

Les Concerts

CONCERT PRIVÉ D'ALFRED CORTOT

//// P.-O. FERROUD : *TYPES*
 G. DE FRUMERY : *SUITE*.
 BIZET : *VARIATIONS CHROMATIQUES*.

Je ne me cache point qu'à Ferroud, que j'aime beaucoup, il arrive parfois de ressembler à Saint-Saëns que je déteste : lorsque sa passion du beau métier tourne à la superstition, et quand sa musique veut nous convaincre que pour sortir du romantique il est nécessaire et suffisant de tourner le dos au pathétique et au sentimental. Mais tout de suite le parallèle dévie, à l'avantage de Ferroud : le métier de Saint-Saëns architecturerait des monuments symphoniques en stuc, Ferroud prendrait plutôt du granit pour ciseler des joujoux. Le pedigree mozartien de Saint-Saëns est passablement truqué ; au lieu que le disciple du romanesque Florent Schmitt descend on ne peut plus légitimement des classiques français de ce siècle : Debussy, Dukas, Ravel.

A la verveuse cimaise du premier concert privé de Cortot s'alignaient donc ces trois tableaux d'une rétrospective ironique : *Vieux Beau, Bourgeoise de qualité, Businessman*. Et comme, en musique, j'ai l'imagination furieusement réfractaire au visuel, je ne vis là le moindre bout ni de badine, ni de vertugadin, ni de mandat d'amener : mais des images de raillerie musicale, visant des attitudes esthétiques de jadis, quand ce siècle avait peu d'ans.

Le Vieux Beau : dandysme, l'art pour l'art, de l'heure du faune à l'heure espagnole. *Bourgeoise de qualité* : ou la muse de sous-préfecture qui sommeillerait dans les cheveux de lin. *Businessman*, ou inventaire et bilan de la *chimics, rhythmic, harmonics & orchestral ltd.*

Or il se trouve que, dans le domaine musical, l'art de cette époque-là est singulièrement vigoureux et ne partage d'aucune façon les tics et attendrissants ridicules de la mode d'alors. Vous souvient-il jamais au concert qu'*Ariane, La Mer, Daphnis, la Chanson d'Ève*, naquirent quand le style bouche-de-méto était en fleurs et que Louys et Rostand allaient aux nues ? Ainsi, c'est avec un plaisir tout direct, sans mélancolie, presque sans malice, que l'on voit Ferroud reprendre cette instrumentation à la fois somptueuse et économique qui aime secouer comme tambourin un orchestre rare et moiré ; et les fuyantes agglomérations de onzième et treizième ; et ce mode de développement qui se laisse ou feint de se laisser entraîner par le prolongement vagabond d'une phrase, le caprice vadrouillard d'un rythme.

Sous l'œil architectural des néoclassiques, sous l'œil « populiste » des improvisateurs de musique à toutes fins (« *Gebrauchsmusik* ») *Types* nous parlent de préciosité, de virtuosité, de gratuité. C'est hardi. Et, par le style, ce devient excellent : style qui, sur le plan de l'art comme sur le plan musical, met chaque valeur à sa place, le naturel et les raffinements, la période savante et le parler familier.

Vous avez sans doute, au fond de vos cases à partitions, quelques cahiers romantiques, *Variations sur...*, de Thalberg, Henri Hertz, ou autre Kalkbrenner, nanties

de notes répétées, d'une *polacca* et de récitatifs. Les *Variations chromatiques* de Bizet, sans renier leur époque, sont pourtant, comme bien vous pensez, d'un musicien d'une autre envergure. Négligé par Mesdames nos grand'tantes, réparation était due à ce joli morceau, lequel, dorénavant, pourrait bien représenter dans les récitals un genre et un style d'époque par ailleurs justement délaissés.

La *Suite* orchestrale de G. de Frumery, jeune musicien suédois, relève du « dans le goût ancien » que les nordiques (Grieg, Sinding) affectionnaient longtemps avant sa vogue générale et cultivent toujours avec l'élégance dans la naïveté qui leur appartient.

Cortot, avec sa coutumière universalité, offrit un Ferroud tout mordant, un Frumery sage comme une image et, en outre, une *Dolly* faurénne toute musique et mélancolie, aux résonances lointaines et profondes.

Au piano bizétain, Nadine Desouches dont l'autorité primesautière repose sur une musicalité des plus justes et une extrême vivacité interprétative et instrumentale : ensemble de dons joliment complet, comme vous voyez.

F. G.

CHANT SYMPHONIQUE de SERGE PROKOFIEFF.

Les musiciens français attendaient avec impatience cette nouvelle œuvre du grand maître, chef de la musique russe moderne, dont, par des échos venus de l'étranger, on connaissait la complexe profondeur d'inspiration et la difficulté de mise au point dans le cadre de répétitions normales. On doit de vifs remerciements à l'Association des Concerts Padeloup et à son intelligent chef, M. A. Wolff, pour avoir osé monter une œuvre magistrale, aussi dense, aussi peu « public ».

Ce poème pour grand orchestre (les bois sont par trois) est en *ré majeur* ; il se divise en trois parties enchaînées : *Andante drammatico*, *Allegro tumultuoso*, *Andante lyrico*, dont la jointure est assurée par une cadence commune, d'une forte intensité dramatique résultant d'une montée mélodique et tonale soutenue par un habile accroissement des masses sonores.

Le style de l'œuvre est tout particulièrement passionnant à l'étude comme à l'audition ; le contrepoint, complexe malgré sa solidité, sert, durant de très longues sections, de matière à des développements instrumentaux écrits en *concerto grosso*.

L'orchestration par groupes — ce danger — y est pratiquée souvent, la matière en étant généreuse et bien mise en valeur par des espaces sonores très sobres, comme suspendus, presque sans basses solidement établies. Surprise ! Un parfum ravélien par deux fois s'est élevé : Prokofieff vient subtilement d'employer son « agrégation péché mignon » la froide et pure septième majeure.

Le mélodisme du *Chant symphonique* a la noblesse de l'émouvant *Air des Fiançailles* du Borysthène, il est grave, de la gravité de certaines pages de la magnifique *Quatrième Symphonie*, cette promesse, tenue aujourd'hui, d'art intérieur sans effet, ni littérature.

De toute l'œuvre et plus précisément de la deuxième partie de l'*Andante lyrico*, se dégage une atmosphère poignante, révélation patente enfin de ce que l'on pourrait appeler « le romantisme de Prokofieff ».