

//// ALBERT ROUSSEL : *SINFONIETTA*. (Concert Jane Evrard).

Il ne faut point exagérer, à la manière des romantiques, l'importance du *moment* en matière de création. Goëthe affirmait cependant qu'il n'y avait d'œuvre d'art que l'œuvre de circonstance. Si nous signalons que la *Sinfonietta*, op. 52, a été écrite par Albert Roussel convalescent, au sortir d'une grave maladie qui inquiéta vivement amis et admirateurs, c'est uniquement pour souligner d'un double trait la profonde vitalité de ces pages, leur spontanéité, leur franchise d'accent où d'aucuns verront une renaissance et d'autres tout simplement, l'affirmation d'une maturité au sommet de la puissance créatrice.

La *Sinfonietta*, écrite pour orchestre à cordes comporte trois mouvements. Un *allegro mollo* à deux idées, forme sonate, nous fait entrer immédiatement dans le vif du sujet qui ne s'attarde à aucun préambule : musique directe. Le rythme en est continu, à la manière classique, d'avant le style instrumental, et l'on songe quelque peu à une réplique heureuse de la *Suite en Fa* qui est sans doute le chef-d'œuvre de Roussel. De grands accords largement déployés servent d'introduction à l'*Andante* qui se présente comme un récit. La polyphonie reprend aussitôt ses droits et une progression amène le finale sans interruption. C'est une sorte de *rondo* à deux thèmes, pétillant d'esprit. On retrouve dans ces pages, les dominantes et les particularités de l'art roussélien : l'écriture contrapunctique, toujours sensible, une forme solide, du mordant, de l'ingéniosité. A témoin dans le premier mouvement, la réexposition annoncée par un rythme obstiné qui rappelle aussi le « retour » de cette admirable *Sarabande* de la *Suite en Fa*.

Mais on trouve aussi une sorte de clarté, d'optimisme, d'atmosphère aérienne, qui impliquent une manière plus accessible à ceux qui n'ont pas encore pénétré l'esprit de cet art, en sorte que tous les publics pourront le saisir. Enfin, la souplesse avec laquelle l'auteur passe du contrepoint pur au style instrumental est tout à fait remarquable. Nous sommes à mi-chemin de Jean-Sébastien et Philippe-Emmanuel Bach. C'est le grand secret de Mozart, chez qui on détermine tout aussi difficilement le point où finit le *contrepoint* et commence la *mélodie accompagnée*. C'est du néo-classicisme, dira-t-on. Peut-être, mais Roussel n'imité point Vivaldi, ni Bach, en leur ajoutant quelques fausses notes. Fausses, non pas en soi — il n'y a pas *a priori* de notes « répréhensibles », en excluant bien entendu les mauvaises intonations — mais fausses dans un ensemble où elles n'ont que faire. Car on entend trop souvent, sous le couvert de l'étiquette néo-classique, une débauche sur les touches blanches du piano, le tout saupoudré de quelques dièses pour faire « moderne » ! Disons simplement que la *Sinfonietta* est classique dans le sens le plus large du mot et semble, de ce fait, ne pas devoir se démoder.

Avoir, d'une baguette tout à la fois souple et énergique, donné la première chiquenaude qui a rendu vivant le petit monde organisé qu'est une partition d'orchestre, voilà certes, un titre de gloire quand il s'agit d'une page maîtresse de maître. Cet honneur échet à Jane Evrard, qui dirige son orchestre féminin avec une réelle autorité et un sens exact des nuances. A égale distance du style édulcoré qu'on attribue aux femmes et de l'hypertrophie de celles qui veulent ne point mériter l'épithète « mièvre » et égaler l'homme en puissance sonore, Jane Evrard est avant tout une musicienne cultivée, au goût parfait, une travailleuse infatigable, ne craignant

point dix répétitions pour son concert qui comprenait aussi du Couperin, du Fauré, une *Cantate* de Pasquier, un intéressant *Concerto pour Flûte* de Blavet. Dédicataire de l'œuvre de Roussel, elle a su en dégager la fine poésie, l'élan rythmique, les différents plans et l'a conduite à la victoire puisqu'un public enthousiaste a réclamé séance tenante, une seconde audition de la *Sinfonietta*, fait assez rare dans les annales de la création symphonique. Il faut ajouter que si la direction de Jane Evrard comble les oreilles sensibles, elle est aussi un régal pour les yeux, ce qui double le plaisir.

Arthur HOÉRÉE.

#### ////// CONCERTO POUR ORCHESTRE, par HENRI MARTELLI. (O.S.P.).

Le *Concerto* de Martelli, musicien cultivé, riche d'une solide armature technique, a rencontré, lors de sa création à l'O. S. P., une résistance assez incompréhensible. Nous n'incrimons pas spécialement le public de cette association car, à part chez Padeloup, peut-être, les sifflets eussent également fusé chez Colonne, à la Société des Concerts. Un Lamoureux a usé le meilleur de son activité à imposer Wagner et les jeunes de 1880. La Nationale a fait connaître Debussy, la S. M. I. : Ravel, les Ballets Russes : Stravinsky. Mais le travail est à refaire à chaque nouvelle tendance, et le public, qui en 1880 aurait conspué Wagner et ne jure que par lui aujourd'hui, reste opaque à toute innovation, ne fait aucun effort pour la comprendre. En sorte qu'un langage qui a cours dans le monde entier et que les musiciens parlent depuis près de vingt-cinq ans, reste lettre morte pour la majorité des mélomanes dominicains. La *Suite* de *Protée* de Milhaud, applaudie en 1930, avait été sifflée dix ans auparavant chez Colonne. Ces mêmes concerts ont inscrit à leur programme *Pacific* 231 d'Honegger quand l'étranger l'avait adopté depuis près de sept ans.

C'est le langage atonal, créé par Schoenberg qui répugne aux oreilles latines en général. On ne peut pourtant nier la puissance d'un Hindemith, d'un Honegger, d'un Roussel. L'étranger place d'ailleurs ce dernier à la tête de l'actuelle production française en raison même de cette tendance.

Pour en revenir au *Concerto* de Martelli, il faut reconnaître que deux groupes s'étaient constitués et que les applaudissements contrebalançaient les sifflets. L'œuvre comporte quatre mouvements nettement différenciés. Le premier est une sorte d'*alla breve* où chaque groupe instrumental est traité séparément : les cuivres, les bois, les cordes. Le contrepoint, dont le retour semble définitivement adopté par la jeune génération, est le procédé quasi constant de cette partition où la construction serrée n'empêche nullement la sensibilité. Le second mouvement nous a semblé le plus heureux. Instrumenté avec beaucoup de finesse, il use de jolis sonorités suraiguës que les cordes effleurent tandis que bois et cuivres scandent le thème. Cette page pétillante de l'esprit le plus vif et la musique y garde ses droits. Le troisième mouvement, assez atonal, mélancolise discrètement et s'enchaîne avec le *finale*, de forme fuguée. On songe parfois à Hindemith, à Honegger, mais l'auteur a une façon personnelle de conduire ses développements, d'étager son orchestre. On sent surtout, chez lui une volonté constructive et une volonté tout court qui s'assouplira par la suite pour nous donner des œuvres plus spontanées.