

# LE COURRIER MUSICAL

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

EUGÈNE BERTEAUX — MARCEL BOULESTIN — VICTOR DEBAY — ETIENNE DESTRAÇES — FERNAND DROGOUL — GEORGES DUNAN — FANTASIO — MARCEL HERWEGH — RENÉ HÉRY — PAUL-ÉMILE LADMIRAULT — LIONEL DE LA LAURENCIE — MATHIS LUSSY — OCTAVE MAUS — MARIANNE SCHARWENKA-STRESOW — JEAN D'UDINE — HENRY VILLENEUVE, ETC.



SUR

## UNE SYMPHONIE NOUVELLE

À l commencement de cette saison, l'orchestre des Concerts-Colonne vient de donner deux auditions de la *Symphonie en mi mineur* de M. Henri Rabaud. J'aimerais à dire tout le bien que je pense de cette œuvre, où, trouvant plus que la promesse d'un talent exceptionnel, je crois discerner, — dans certaines de ses parties du moins, — une pièce de réelle valeur. Malheureusement il est bien difficile d'exprimer les motifs qui font apprécier un grand ouvrage de musique abstraite; encore plus de démontrer ses mérites. Car, si l'on s'en tient à quelque dissection thématique, ou si l'on tente d'analyser de tels travaux par le côté technique, on n'évoque aucunement dans l'esprit des lecteurs l'émotion causée par l'exécution, pas plus que l'on n'excite en eux le désir de l'entendre. Et si, d'autre part, on s'abandonne au lyrisme, ne risque-t-on pas de tomber dans des développements littéraires assez stériles, tout subjectifs et souvent bien éloignés de la pensée du compositeur?

Pourtant je ne veux pas, dans mon admiration pour la nouvelle symphonie, me laisser rebuter par ces difficultés, et je tenterai d'exposer succinctement ici, pour peu qu'on me le permette, les

causes de mon enthousiasme très sincère, en tâchant de ne pas trop buter contre l'un ou l'autre de ces deux écueils également redoutables.

Grand prix de Rome en 1894, M Henri Rabaud écrivait, deux ans plus tard, pendant son séjour à la Villa Médicis, cette seconde symphonie, dont les Concerts du Chatelet ont offert la première à Paris. C'est dire qu'elle est la production d'un « jeune », non pas au sens large de cette épithète, qui permet aujourd'hui de l'appliquer à des hommes de quarante-cinq ans, mais dans toute son heureuse signification, pleine de réconfortant espoir, et gracieusement triomphante. Et c'est dire aussi combien fécond paraît devoir être le talent de ce jeune qui signa de si bonne heure un deuxième ouvrage de longue haleine, indépendamment de la valeur écolérique d'une symphonie, c'est, en effet, quand on y songe, un bien formidable travail d'édifier les trois ou quatre mouvements d'un tel ouvrage, et de le faire avec la fermeté d'écriture que le genre suppose, avec l'étendue de développements qu'il comporte, avec l'homogénéité qu'il exige, de les bâtir, en un mot, de manière à ce que « cela tienne ».

Or, dans la circonstance, « cela tient »; voici qui ne fait aucun doute, et personne ne saurait hésiter à le reconnaître, M. Rabaud, en dépit de son âge, montre et même affiche dans cette symphonie des connaissances qui surprennent, un tour de main rare, une patte magistrale. Sur ce point, pas d'hésitation possible. L'œuvre, d'un bout à l'autre se déroule avec une amplitude, une rondeur, une générosité de sons — quelque peu décon-

certantes de la part de ce garçon, pour qui le métier semble n'avoir déjà plus de secrets; et le public lui a justement fait fête, ménageant à son ouvrage un accueil rarement connu des symphonies.

Mais si la critique elle-même fut unanime à reconnaître ses éminentes qualités techniques, elle se montre plus divisée sur la valeur intrinsèque de la composition, et ceci me surprend fort.

Je ne connais pas la première *Symphonie* de M. Rabaud, réalisée pendant que son auteur était au Conservatoire; elle ne devait guère avoir, je le présume, qu'un intérêt relatif. Je n'ai pas en, non plus, le plaisir d'entendre sa *Procession nocturne*, écrite postérieurement à la pièce qui nous occupe, et très chaleureusement acclamée l'an dernier.

Mais, me tenant uniquement à la deuxième *Symphonie* du jeune maître, je ne consens point à n'y voir qu'une production remarquablement habile, mais dénuée d'originalité, merveilleusement écrite, mais non galvanisée par le souffle de l'inspiration.

Malheureusement ici le criterium se limite à l'impression personnelle de l'auditeur; mais je puis affirmer, pour ma part, qui vaut juste un suffrage, avoir écouté les deux fois cette œuvre, en faveur de laquelle aucune cause ne pouvait me prévenir, — j'ignorais jusqu'à ce jour le nom même de M. Rabaud —, avec une émotion profonde, et y avoir trouvé comme un très juste écho des aspirations esthétiques de notre génération. Et ne puis-je pas, à l'appui de ce jugement, invoquer la parfaite cohésion de la pièce tout entière? Pensez-vous vraiment que de l'adresse suffirait

à construire quatre mouvements différents, du parfait équilibre de sentiment, et de l'indéniable unité que nous rencontrons dans l'espèce? Demeurer soi-même, c'est évidemment le plus sûr garant de l'inspiration réelle. Or, sans une forte personnalité de leur créateur, un allegro-moderato, un andante, un scherzo, et un finale jailliraient-ils visiblement, comme ils le font ici, de la même source mélodique? Et ne pensez-vous pas, au contraire, comme moi, que ces parties risqueraient, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, de rappeler chacune l'auteur différent ayant plus particulièrement triomphé dans la sorte de rythme qu'elle implique?

Cette unité de style, une rapide analyse de la symphonie nous permet, du moins, de la faire sentir.

Un allegro très modéré, à quatre temps, ouvre par un début plein de force et de grandeur l'œuvre qui gardera, dans son ensemble, une teinte à la fois sombre et solennelle. Un dessin double s'y combine, formé d'appels très carrés des violons, accentués aux temps faibles par la stridence des flûtes, et largement assis sur des gammes des instruments plus graves, d'abord ascendantes avec élan, puis se résorbant dans le silence par une descente mélancolique. Ce frontispice offre le prestige d'une netteté parfaite, et je me demande même pourquoi l'auteur a jugé bon de le répéter deux fois, tant il est aisé d'en saisir intégralement l'économie, dès sa première exposition.

Le développement de ce thème initial engendre, par des combinaisons très claires, et par des déductions d'une logique absolue, un des ensembles les plus véritablement symphoniques, et pourtant les plus purs et les plus fermes de ligne que je connaisse.

Mais une phrase, développée d'abord par le hautbois solo, vient bientôt joindre sa plainte plus spécialement mélodique — et peut-être pas très rare — à cet amalgame d'exclamations brèves, et, de la trituration simultanée de ces deux éléments sonores dérive, abondamment bien que sans longueurs, un rythme de musicalité poétique et cependant abstraite, qui, je ne saurais dire pourquoi, ne fait songer obstinément à la tristesse grandiose des crépuscules marins, lorsque le ciel est

sombre, et que notre esprit vagabonde emporté sur les flots agités vers d'inaccessibles horizons. Il ne faudrait pas d'ailleurs, pour cela, croire le moins du monde à des intentions descriptives de la part de l'auteur. J'évoque seulement une certaine atmosphère pour rendre, par approximation, la couleur générale du premier morceau. Et puisque désormais on a si bien pris l'habitude de déclarer grises certaines sonorités musicales, par une transposition de sensations analogue, on dirait aussi, non sans vérité, que cette symphonie est généralement foncée. Volontiers j'estimerais son rôle, dans le coloris sonore, semblable à ce que fut, l'an dernier, dans le coloris pictural le superbe triptyque de M. Charles Cottet. Ce n'est point là de l'art anémique et l'on s'en aperçoit, avec joie, au moment où les bois modulant la phrase mélodique, les premiers et les seconds violons redisent alternativement, chacun pendant une mesure, une invocation courte et pressante, qui conduit l'orchestre entier, par une puissante marche harmonique, vers l'explosion où triomphe le motif initial... Voilà bien de l'émotion robuste et véritablement virile.

Egalement distant de la fugue et de la romance orchestrée de Mendelssohn, l'andante me paraît encore écrit dans le plus judicieux style symphonique. Il comporte, lui aussi, deux éléments : un choral, qui d'abord entrecoupé par le chant des cordes, se superpose finalement à lui, puis un tissage mélodique très serré. Le premier de ces deux éléments ne me satisfait qu'à moitié ; je ne vois pas bien pourquoi faire intervenir dans une pièce instrumentale un effet retentissant du domaine vocal : la fonction doit créer l'organe ; n'imitons pas le bois avec du fer, la pierre avec du plâtre. En revanche le second facteur de cet andante me séduit absolument. Ces mélodies indépendantes mais simultanées qui, sans fin, se rencontrent, flattent délicieusement l'oreille par quelque chose d'exquisément polyphonique et d'enlaccé. Mille harmonies charmeuses et mille vibrantes dissonances naissent avec un bonheur exceptionnel du concours de toutes ces voix chargées de larmes discrètes. C'est d'une grâce troublante, mais non point mièvre, d'une émotion virginale, mais sans afféterie. Les pro-

portions des phrases, leur agencement, leurs rapports présentent à l'esprit la complète satisfaction d'une justesse d'impressions et d'un goût parfaits ; et la tonalité, plus claire que dans le premier mouvement, s'y soutient cependant dans les mœnestintes, nobles et graves, encore que plus féminines, plus rabattues.

A vrai dire, je me sens moins emballé pour le triple allegro, coupé de deux andantes, qui joue, dans l'ensemble, le rôle de scherzo. Les acclamations du public, l'ont porté aux nues : ce serait à croire que les préférences de la masse vont fatalement aux produits plus superficiels dont aucun effort n'est nécessaire pour pénétrer le sens intime. Je ne m'étonne pas d'ailleurs que M. Rabaud ait eu la main moins heureuse dans ce troisième mouvement. Quand on est jeune on peut être profond, mais avec tristesse, avec gravité, non sans une humeur légèrement chagrine ; si l'on est joyeux, c'est ordinairement dans des heures un peu folles de griserie et d'exubérance tout extérieure. Savoir allier la grâce à la méditation, l'entrain bon enfant, le rire à l'intelligence des causes cachées, — condition indispensable à la création d'un scherzo accompli, — c'est le propre d'hommes murs, à qui leurs premiers cheveux blancs donnent l'indulgence souriante et la sérénité lucide. L'abbé Jérôme Coignard et M. Bergeret peuvent être gais avec philosophie ; Jacques Tournébroche et M. Jonbin, leurs disciples, seront parfois gais et parfois philosophes, mais à tour de rôle. Musiciens, les premiers écriraient de bons scherzos, les seconds s'en tiendraient avec plus de succès aux allegros ou aux andantes... L'esprit du morceau mis à part, j'ai le plaisir de pouvoir encore l'admirer ; car l'allure en est singulièrement vive et pimpante, toute remplie de trouvailles d'instrumentation, et les passages rapides s'y enchaînent à ravir aux fragments plus lents, grâce à de simples rinforzandos des cordes, appelant, par l'intensité croissante du son, la lourdeur du mouvement.

Avec le commencement de la dernière partie, nous retrouvons la couleur de l'allegro initial. Un adorable murmure des violons, éveillé à n'en pas douter le sentiment de la vitesse, cette pierre

de touche des vrais musiciens, y ramène progressivement toute la masse sonore. Le rythme s'y maintient singulièrement dramatique, secouant l'orchestre déchainé d'un frémissement énergique et douloureux, encore que ce fracas demeure d'une intégrale musicalité.

Si l'on tenait pour exacte la comparaison que nous dictait tout à l'heure l'adagio-moderato, on verrait justement ici le même site, plus tourmenté, plus dramatique cette fois. La nuit en serait plus obscure, les flots s'y montreraient plus courroucés. Nous sommes en présence d'un ouragan... Mais, encore un coup, il est évident que ce n'est là qu'une façon de parler, et que le compositeur a pu rendre tout aussi bien, dans ce tourbillonnement de sonorités, le cyclone des passions humaines, dont les paysages, ces états d'âmes, ne sont après tout que l'expression plastique, que la projection matérialisée. D'ailleurs ce déchainement rempli de plaintes et de clameurs des pauvres cœurs meurtris ou des matelots en détresse, s'élève sur un dessin ostinato, d'une incomparable force, jusqu'à l'explosion vraiment superbe du cri abstrait et général où se résolvent également les spasmes conscients des êtres et les convulsions des mondes.

Puis, par un large descendant, tout s'apaise et les cordes soupirent seules, longuement encore, avec des inflexions véritablement vivantes.

En cet endroit la symphonie me semble achevée. J'avoue même que les retours de la phrase éplorée, dite plus haut par les hautbois, et reprise ici, dans le silence, par les clarinettes, puis du choral, me laissent presque indifférent, me refroidissent même un peu. D'anciens trouvent précisément que la première moitié du finale leur présageait quelque chose de supérieur qui ne vient pas; ils ne voient en lui qu'une merveilleuse préface, et la « musique à faire » ne leur paraît pas réalisée. Je crois que l'inutile adjonction des deux derniers rythmes détermine seule une telle impression. Un morceau, si beau soit-il, suivi sans interruption d'une production moins parfaite, y perdra toujours, et ne semblera pas « aboutir ». Isolez-le, bientôt il reprendra toute sa valeur. Et, pour ma part, je proclame très hautement que je considère cet allegro comme une page de tout premier ordre.

Telle est, dans son ensemble, cette remarquable symphonie, impeccablement écrite, je me plais à le répéter. Ce ne sont que détails d'instrumentation d'une ingéniosité charmante : ici les flûtes montent lentement sous l'ascension des violons; là, deux harpes égrègent des gammes légères; ailleurs l'auteur leur confie le thème principal, tandis que la clarinette trille dans le grave, sous les triolets aigus des flûtes. Et quelle solide trame de sonorités amples et de légers babilis, combien de nouveautés!...

Oui, mais M. Rabaud paraît à quelques-uns trop facile à comprendre; M. Rabaud ne s'amuse pas à déplacer constamment les registres, selon cette manière de maints nouveaux venus, qui faisait justement gémir Alfred Ernst. La facture demeure rigoureusement classique, et n'est-ce point la vraie raison pour laquelle certains croient devoir douter de son originalité?

Peut-être d'ailleurs faut-il appartenir à la même génération que lui pour la bien sentir. Arrivés à une époque assez éloignée du romantisme nous dépouillons enfin cette sensibilité exarcebée, qui naquit au siècle dernier, et fait entendre son admirable chant de cygne avec M. Pierre Loti. Mais nous fuyons en même temps le courant de réaction glaciale, où se jetèrent volontairement, depuis, tant d'artistes supérieurement doués. L'érudition nous a bien assagis. Dès l'enfance on a livré nos esprits au cosmopolitisme dans l'espace, à la critique historique dans le temps. Certes nous croyons encore à l'émotion, mais nous savons que sans l'ordre et la méthode, raillés par les hommes de 1830, on ne fait rien de durable : nous voyons survivre les tragédies de Sophocle et de Racine, et agoniser la plupart des drames de Victor Hugo. Nous tendons vers la beauté de toutes nos forces, mais nous ne la croyons plus unique et rigide, et tout en vénérant plus que jamais les ruines du Parthénon, nous admirons aussi les colonnes de Karnak, les loques du Japon, les temples khmers, les briques émaillées de Suse; et nous entrevoyons que le sentiment esthétique ne manqua même pas à la civilisation maya. Nous ne rions plus quand on nous dit que les anglais font de bonne peinture, et

qu'il existe une musique nationale russe. La sensibilité et l'esthétisme, si longtemps séparés, opèrent leur fusion dans nos âmes. Or ceux qui nous précèdent immédiatement, trompés par les apparences, ne peuvent pas croire, devant une œuvre sage, qu'elle soit une œuvre intéressante, pas plus que les parnassiens n'admirent qu'une œuvre émue pouvait être une œuvre belle. M. Camille Mendès se déclare déroulé par les récentes comédies où les demi larmes se mêlent intimement aux demi sourires. Et parce que nous fuyons également la folie superficielle du Second Empire et le dilettantisme glacial d'il y a quinze ans, nous aimés ne nous comprenons pas très bien.

Je ne prétends point dire pour cela que nous valions mieux qu'eux. Nous leur devons beaucoup; mais eux-mêmes ont assez répété qu'ils étaient des hommes de transition, voire des « fin de siècle », pour que nous, les « commencement de siècle » nous souhaitions nous réaliser d'une façon plus stable qu'eux!.. Eh! bien entendu, je ne parle pas des génies capables, dans n'importe quel milieu, de créer des œuvres immortelles. Mais je présume qu'une sensibilité contenue, s'unissant à de la beauté claire et vivante sera la marque de notre art à nous; art ému, sans folles envolées, produit d'un travail acharné, sans désespérance ni pédantisme, discret et mesuré, très conscient de ses moyens, mais sans sécheresse, un peu sceptique, mais sans blague, et toujours en communion très intime avec la nature, dont les sciences physiques et mathématiques, d'une part, nous feront mieux saisir le caractère véritable, sous l'aspect poétique ressenti par des âmes plus universelles.

La *Symphonie en mi mineur* de M. Henri Rabaud me paraît précisément une des premières œuvres affirmant nettement l'existence de cette nouvelle école, et comme elle le fait dans une langue fort élocuente, pleine d'équilibre et de santé, je suis heureux de saluer en son auteur, sans l'ombre d'une inquiétude sur la justesse de ma prédiction, l'une des gloires futures de la Musique française.

Paris, Novembre 1899.

JEAN D'UDINE