



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

France

LES CONCERTS

/// L'ALPENSINFONIE de R. STRAUSS.

Avec environ dix années de retard, Paris vient enfin d'ouïr la *Symphonie alpestre* — depuis longtemps jouée dans la plupart des grandes villes étrangères. Il n'est pas niable que cette œuvre n'ait remporté un assez gros succès auprès du public, d'ailleurs amorphe et sans résistance, qui emplissait la salle Gaveau ; mais elle a échoué net auprès des musiciens ou des quelques critiques que la curiosité avait amenés. A vrai dire, cette symphonie fut médiocrement exécutée, et ceux d'entre nous qui avaient jadis pu l'entendre, en Allemagne ou ailleurs, ne retrouvèrent point, aux fameux *épisodes* de la cascade et de l'orage, l'intense impression reçue lors du premier contact avec l'œuvre. Or, si l'on n'est même point subjugué par les purs effets de l'orchestre, il faut avouer qu'il ne peut presque plus rien demeurer d'une œuvre où la médiocre qualité mélodique, l'impersonnalité même des thèmes employés (de multiples semi-réminiscences y font évoquer sans cesse le souvenir de Beethoven, de Liszt, de Wagner, voire de César Franck !), les fautes de goût, les longueurs, la stérilité des imitations ou des développements scolastiques sont des plus flagrantes. Une meilleure exécution eût peut-être suffi pour diminuer un peu l'écart qui nous apparaissait entre cette symphonie et les autres

poèmes du même auteur, pour ne point remettre en question la valeur tant de fois contestée de la *musique à programme*.

Nous croyons, pour notre part, que le demi-échec de l'*Alpensinfonie* ne saurait modifier en rien le jugement équitable que nous devons porter sur un musicien qui écrivit *Till Eulenspiegel*, *Salomé* ou *Elektra*. Evidente personnalité, Strauss tient une grande place dans la musique de ces cinquante dernières années. Epigone de Wagner, il n'en a pas moins — à une époque où les écoles russe et française prenaient les devants et renouvelaient plus ou moins l'esprit de notre musique européenne — ajouté suffisamment à la technique harmonique et orchestrale de son époque pour influencer sur les procédés de musiciens français comme Dukas, Schmitt ou Ravel, de Russes comme Scriabine ou Stravinsky; même il a propagé une forme particulièrement contagieuse d'expression que nous retrouverons, à l'état plus ou moins pur, chez un Schoenberg ou chez un Honegger. A ceux qui ne pouvaient plus renouer directement avec la tradition laissée par Liszt et par Wagner, Strauss servit d'utile intermédiaire; la sonorité puissante de sa voix porta le remords en la conscience de ceux qui auraient réalisé le définitif amenuisement de la musique française. Un peu comme la langue d'Esopé, il fut tantôt le bien dont on devait s'inspirer, tantôt le mal que l'on devait fuir: tour à tour épouvantail et fécond exemple. Quoique telle considération d'ordre historique ne soit pas toujours suffisante en soi, une dizaine d'œuvres de Strauss, en les replaçant à leurs dates respectives, décèleraient leur caractère prophétique en regard des autres productions contemporaines. Jusqu'à *Elektra* à peu près exclusivement, bien que toujours rattachées à l'esthétique néo-wagnérienne, elles furent, autant par l'étrangeté de leurs agrégations harmoniques ou de leurs combinaisons orchestrales que par le sentiment de puissance qui en émanait, les quelques jalons posés avant le *Sacre*. Et toute notre déception en entendant l'*Alpensinfonie* provient de ce que nous nous trouvons en face d'une œuvre de Strauss où le pesant héritage de Wagner l'emporte sur la part d'audace et de découverte qui allégeait de précédentes compositions: jamais aucune de celles-ci ne nous a paru à ce degré le pur écho de Wagner, un jeu d'expressions empruntées et vides de tout contenu individuel, une musique du passé, sans aventure.....

Quant à la question de la musique dite à *programme*, il était assez curieux de noter qu'à l'audition de l'*Alpensinfonie* les adversaires mêmes de cette esthétique s'en trouvaient être les premières dupes. Car leur attention désormais se portait — et se perdait — sur les menus détails descriptifs, sur les multiples points de repère indiqués au programme. Aucun de ces auditeurs ne parvenait à retrouver cette sereine indifférence que le pur musicien oppose à tout ce qui le conduirait hors du domaine strictement sonore; aucun ne savait garantir des tentations cette bonne conscience musicale qu'il prétend conserver en d'autres cas, par exem-

ple à l'égard des suggestions plastiques de *Schéhérazade* ou de *la Mer*. Ils étaient les premiers à tomber en faute de lèse-musique pure, à se cramponner aux grossières réalités du programme. Mais peut-être là faudrait-il se demander si le terrain de la musique à programme n'est pas plus vaste et à la fois moins étendu qu'on ne le soupçonne généralement : bien des œuvres que l'on croit de musique pure donnant un plaisir plus mélangé, plus trouble, que celui que l'on trouve auprès d'œuvres prétendues à programme? De subtils et sains aphorismes de Nietzsche jetteraient ici leur lumineuse ironie...

Et ce n'est point par une rencontre fortuite que les noms de Strauss et de Nietzsche se trouvent ainsi rapprochés. A l'origine de la *Symphonie alpestre*, dans le mouvement lyrique qui parfois encore emporte l'œuvre, y a-t-il sans doute un peu de ce « Poème des hauteurs » qu'il était fort tentant d'écrire pour quelqu'un d'aussi épris de Nietzsche que le musicien de *Zarathoustra*? Peut-être à de rares auditeurs est-il encore donné de faire complète abstraction de cet « itinéraire » que chacun sur la foi du programme croit essentiel à l'œuvre, de rompre cette chaîne d'épisodes qui retenait le musicien dans un naïf réalisme et dans une assez banale sentimentalité, de reconstruire enfin — à leur usage propre — un vaste poème purement sonore qui mène leur esprit — comme dirait Nietzsche — *dans le voisinage du soleil, de l'aigle et de la neige?*

ANDRÉ SCHAEFFNER.

////// LÉGENDE et SCHERZO VIF (violon et orch.) de FL. SCHMITT

Seule la deuxième pièce, *Scherzo vif*, était entendue pour la première fois chez Colonne avec accompagnement symphonique, bien qu'elle fût la plus ancienne. Elle date de 1913, mais elle ne fut orchestrée que récemment. Quant à la *Légende* qui la précédait, écrite en 1919 pour alto ou saxophone, elle fut transformée ensuite pour violon. Cette *Légende* ne comporte, nous dit-on, « aucun texte littéraire », et il faut s'en féliciter. Ce titre, qui trop souvent ne sert qu'à cacher une composition imprécise et une inspiration désordonnée, ne s'applique ici qu'au mouvement général et à l'impression d'ensemble. La structure en est, au contraire, fortement agencée : deux motifs de caractère différent se succèdent, puis se combinent. Loin d'être une suite d'épisodes reliés par la fantaisie du conteur ou celle du destin, ce morceau est donc, en réalité, d'une contexture encore plus serrée qu'un premier mouvement de symphonie, puisque la réexposition des deux motifs principaux se fait pour ainsi dire simultanément. Mais il donne bien le sentiment de quelque récit tragique, conté le soir sous un ciel lourd. L'atmosphère en est orageuse, le ton d'une violence sourde et mal résignée. Du commencement à la fin, on se sent porté par je ne sais quelle fatalité malveillante qui noue les angoisses et prépare les renoncements. C'est puissant et triste, émouvant par la concentration, humain