

toire de fées, et que l'oreille humaine, en l'écoutant, écoute une musique qui n'a pas été faite pour elle. C'est un pou-droïment d'or dans du brouillard.

Le *Capriccio espagnol* terminait le concert. Rimsky-Korsakoff n'a voulu demander à l'Espagne que des thèmes pour réaliser de riches effets orchestraux; et son œuvre nous a paru surfaite.

J.-H. MORENO.

## CONCERTS DIVERS

**Troisième Concert Koussevitzky (Jeudi 26 octobre).** — Copieux programme, dirigé par M. Koussevitzky avec une rare maîtrise, et consacré, pour sa plus grande partie, aux deux plus jeunes représentants de l'école russe contemporaine : MM. Igor Stravinsky et Serge Prokofieff.

Du premier, fut exécutée une version nouvelle du *Chant du Rossignol*. C'est, sauf erreur, la troisième. Le conte fameux d'Andersen inspira, en effet, à M. Stravinsky : d'abord un opéra que nous entendîmes en 1914, puis une action purement chorégraphique que nous présentèrent récemment les Ballets russes, enfin un poème symphonique que M. Koussevitzky vient de nous révéler. Hélas ! entièrement dépouillée de l'appoint d'une réalisation scénique, la musique de M. Stravinsky n'apparaît plus que ce qu'elle est en réalité, c'est-à-dire peu de chose : une succession rapidement fastidieuse de petites combinaisons puérilement agressives et ostentatoirement incohérentes, en lesquelles, pour M. Stravinsky, se résume désormais toute la musique; sans qu'il en soit très sûr, d'ailleurs, puisqu'il s'impose périodiquement l'élaboration de versions successives d'une même œuvre, chacune de ces versions représentant comme une révision de son petit catalogue de pharmacie musicale. Cette affligeante aventure de l'artiste si original auquel nous devons l'admirable *Petrouchka* et le prestigieux *Oiseau de feu* n'aurait, au fond, qu'une médiocre importance, si cette invasion de barbarie déliquescence n'impressionnait aussi fâcheusement certains de nos meilleurs musiciens. Il est naturel que, frappés de la séduction que ces paradoxes musicaux exercent sur une poignée de snobs, certains bateleurs, assoiffés de réclame et résolus à se l'assurer même par le scandale, s'approprient des procédés susceptibles de faire illusion quant à leur personnalité absente. Mais que des artistes infiniment dignes d'estime, d'admiration même, se croient également tenus de sacrifier sans raison à un engouement factice pour certaines fantaisies polytoniques et s'égarer momentanément dans cette impasse, voilà qui semble vraiment constituer pour notre art musical un sérieux danger.

Certes, le principe de l'unité tonale, sur lequel, depuis Monteverde, repose notre art musical, n'est pas intangible, bien qu'il émane d'une loi naturelle qui, elle, semble immuable : celle de la résonance des corps sonores. Mais c'est un singulier moyen de se plier aux évolutions nécessaires et d'enrichir la langue musicale que de s'astreindre à parler tout à coup, de parti pris, un langage inintelligible. Et il est assez troublant que des musiciens sincères, mais gagnés par cet attrait décevant de l'étrangeté, gaspillent dans des tentatives de ce genre un talent digne d'un meilleur emploi.

Beaucoup de bons esprits ne pouvaient se soustraire à ces réflexions en entendant, notamment à cette même séance, *Pour une Fête de Printemps*, de M. Albert Roussel, déjà exécutée l'an dernier aux Concerts-Colonne. Le programme nous rappelait que cette œuvre représente, dans la manière d'écrire de l'auteur, au point de vue des combinaisons harmoniques, une évolution sensible qui devait aboutir à la *Symphonie en si bémol*, que M. Rhené-Baton nous révéla il y a quelques mois. Et en effet, les quelques accords discordants par lesquels débute *Pour une Fête de Printemps* constituent une surprise que l'innocent titre de l'œuvre ne pouvait vraiment faire pressentir et donnent un avant-goût de ce que le remarquable auteur des *Évocations* allait présenter, quelque

temps plus tard, sous la stupéfiante dénomination de Symphonie.

D'autres que M. Albert Roussel sont également entraînés dans ce mouvement tout artificiel, et certains entreprennent de renchérir sur M. Stravinsky lui-même; car en art, comme en politique, on est toujours le réactionnaire de quelqu'un, et l'auteur du *Chant de Rossignol* apparaîtra bientôt à beaucoup comme fâcheusement démodé. Pareille mésaventure est arrivée déjà à beaucoup de ces « novateurs » auxquels un petit cercle d'amis imprudents donne, pendant un lustre, l'illusion d'avoir vraiment « créé » la musique.

Toutefois, l'école russe, qui brille depuis plus d'un demi-siècle d'un incomparable éclat, ne se résume pas, aujourd'hui, tout entière dans les dernières productions de M. Igor Stravinsky. M. Prokofieff, dont nous entendîmes d'abord un remarquable *Troisième Concerto* pour piano, brillamment exécuté par lui, et ensuite deux importants fragments de son opéra-comique *Amour des Trois Oranges*, témoigne d'un sens parfait de l'équilibre constructif, ce qui n'exclut nullement l'absolue liberté des développements, l'extrême recherche de l'écriture et l'extraordinaire originalité du coloris orchestral. M. Prokofieff semble très susceptible, pour la plus grande gloire de l'art slave, de tenir les promesses que M. Stravinsky fit autrefois.

L'illustre groupe des « Cinq » était représenté par la Suite si pittoresque, si savoureuse de Moussorgsky : *Tableaux d'une Exposition*, finement orchestrés par M. Maurice Ravel.

Au programme, figurait encore une Overture de *Bronwen*, de M. A. Holbrook, jeune musicien d'outre-Manche. Cette œuvre, un peu pâle, ne semble pas ajouter grand'chose à la gloire de l'école musicale anglaise, qui subit une très longue éclipse et qu'une pléiade d'excellents artistes tente actuellement de rénover.

Enfin, nous entendîmes une « Sinfonia » de M. Roland-Manuel servant d'Overture à *Isabelle et Pantalon*, un opéra-bouffe qui met en scène les personnages de l'ancienne comédie italienne et va être représenté prochainement au Trianon-Lyrique. L'Overture, qui résume les péripéties de cette farce, témoigne d'une verve ironique, caricaturale, d'une originalité thématique extrêmement frappante et d'une rare habileté d'instrumentation. L'accueil fait par le public fut extrêmement chaleureux, et on regretta un peu que l'auteur, lorsque M. Koussevitzky le chercha des yeux, se soit modestement effacé au fond d'une loge. On fut dédommagé quand ce fut le tour de M. Stravinsky, lequel, bien en évidence au balcon, adressa de nombreux saluts en tous sens, puis disparut brusquement de sa place en laissant le public interdit, mais pour reparaitre bientôt sur la scène où l'ovation initiale dut se renouveler. Le sens de la mesure, même chez les musiciens, est décidément une vertu bien française.

Paul BERTRAND.

**Concert Marcelle Demougeot-André Hekking-Madeleine de Valmalète-Charles Dorson (26 octobre).** — Séance entièrement consacrée à des premières auditions. Au programme des œuvres d'inégale importance, mais toutes incontestablement sincères.

Systématiquement, au début et à la fin, groupées par trois, celles qui furent écrites pour violon et piano. M. Charles Dorson et M. Paul Fiévet, avec une fidélité sans froideur, les interprètent. Ce sont, d'abord, de M. Dorson, un *Capriccio*, exempt de mauvais goût, et une *Danza* dont l'allure et les brusques sursauts rappellent, mais loin de toute imitation servile, certaines compositions de Wieniawski. Puis *Brume* de M. Paul Fiévet. — Effort pour évoquer non un site déterminé, mais une modalité générale de l'atmosphère et de l'étendue. Non telle contrée brumeuse, — ou telle heure embrumée; — mais la brume. Plus tard une *Mélopée* de Grassi. — Semblable à ces chants d'Orient, dont les phases successives répondent à divers degrés de conscience et à divers éclats du regard. Tantôt celui qui les chante semble, à mesure, oublier les sons, les laisser sur-