

musique contemporaine. Son action physique est égale à celle des plus célèbres poèmes d'orchestre, *Tristan* ou *Salomé*. Seulement, ici, rien de trouble, rien de métaphysique ; de la musique classique, à quoi l'auteur sait annexer les domaines inconnus et les jouissances inédites. Sous la merveilleuse exécution de Koussevitzky, cette indiscutable grandeur est apparue tout entière, dès l'abord. C'est la seconde fois que le triomphateur du *Roi David* recueille des acclamations populaires non point pareilles, mais égales, à celles des musiciens.

ANDRÉ GEORGE.

//// TEMPO DI BALLO, de ROLAND-MANUEL. (Concerts Koussevitzky).

La grâce et le goût, l'habileté orchestrale et le charme, se retrouvent harmonieusement alliés dans l'œuvre récente de M. Roland-Manuel, — ce *Tempo di Ballo* écrit durant les derniers mois, cependant que l'auteur commençait aussi de s'attaquer à son prochain opéra-comique, le *Diable Amoureux*.

L'ouvrage se tient volontairement en un cadre très classique, et expose les libres évolutions d'un thème très mélodique et dansant, tout ensemble, que les violons nous chantent dès la seconde mesure. Les bois le reprendront, plus loin, après un charmant épisode où concertent la flûte et le violon en pizzicati. Un délicieux divertissement intervient, sous forme de cadences de harpe, discrètement appuyées par les timbales en sourdine et deux contrebasses. Puis, après un dernier retour du thème aux cordes, tout s'apaise doucement, sur la double affirmation de la tonique (*sol*).

Le public n'a point dissimulé sa reconnaissance envers l'auteur de cette fête légère et spirituelle. Chacun y peut trouver à souhait son propre plaisir. Le musicien nous offre ironiquement le choix ; « l'auditeur est libre de situer ce morceau à sa fantaisie, à Venise au XVIII^e siècle, ou à New-York au XX^e... » J'ai cru retrouver mieux l'atmosphère de la première que du second. Mais, après tout, je n'en sais rien, et le vrai fut que tout le monde applaudit.

ANDRÉ GEORGE.

//// 2^e CONCERTO (*piano*), par S. PROKOFIEFF. (Concerts Koussevitzky).

Le manuscrit de ce concerto, composé en 1913, fut égaré pendant la révolution, et l'auteur le récrivit entièrement d'après les quelques esquisses qu'il avait pu sauver de la tourmente. Bien qu'il porte « op. 16 », ce deuxième concerto doit donc être considéré comme une œuvre nouvelle, car dans cette seconde version seuls subsistent de la version primitive les principaux thèmes et le plan général de l'œuvre, en quatre parties, selon la tradition.

Il y a là de très beaux « morceaux » de musique ; dans la première partie, par exemple, « Andantino » et aussi dans le finale ; l'inspiration mélodique, comme toujours chez Prokofieff est spontanée, pleine de charme et possède un tour très personnel. Le « Scherzo », sorte de « mouvement perpétuel », extrêmement rapide — gammes et arpèges en doubles croches, projetées sur un fond orchestral calme et transparent, produit un effet délicieux. A noter

aussi le splendide développement canonique du second thème du final. L'écriture pianistique, extrêmement riche et brillante et présentant des difficultés de réalisation exceptionnelles, est conçue dans le style du grand concerto, tel qu'il a été établi par Liszt (dont on retrouve ça et là l'influence), mais que l'auteur a transformé en l'adaptant à son tempérament pianistique et à ses merveilleuses ressources techniques.

Pourtant, malgré les qualités indéniables de cette musique, malgré sa verve, son originalité, l'œuvre, dans son ensemble, produit une impression de lourdeur, de longueur et même, à certains moments, d'ennui. Cela tient tout d'abord, me semble-t-il, à l'absence de contraste entre les diverses parties (j'avais déjà relevé un défaut analogue dans la *Cinquième Sonate* du même auteur) ; à part de trop rares épisodes lyriques, au début et dans le finale, ce sont toujours ces jeux quelque peu brutaux, souvent grotesques, cette musique « sportive », « footballistique », si particulière à Prokofieff, qui est certainement très amusante et agit directement, mais engendre à la longue une certaine monotonie.

Et puis, et ceci me paraît bien plus grave, on sent ici, comme dans la 5^e *Sonate*, le procédé, la recette, l'exploitation raisonnée d'inventions antérieures. Je crois aussi que le souci de la virtuosité qui a poussé Prokofieff à accumuler les difficultés techniques, surtout dans le finale, a rendu son écriture pianistique trop touffue, trop dense. Sous ce rapport, le second concerto m'apparaît bien inférieur au troisième, lequel, malgré quelques taches, est certainement une œuvre géniale, l'une des meilleures de l'École russe.

B. DE SCHLOEZER.

////// « *LÉGENDE* », par A. TANSMAN (Concerts Koussevitzky).

La *Légende* de A. Tansman, exécutée au premier concert Koussevitzky, ne m'a pas produit, je l'avoue, l'impression qu'avait provoquée en moi son audition préalable au piano. Les rythmes sont nets, souvent amusants et complexes ; les harmonies, riches, mais élégantes présentent un caractère personnel ; les thèmes, aux contours précis, sont charmants ; mais l'œuvre ne paraît pas pensée orchestralement : c'est une jolie pièce pour piano, semble-t-il, à laquelle on a ajouté après coup un revêtement instrumental.

Je ne veux pas dire que ces pages sonnent mal à l'orchestre ; au contraire, elles contiennent de jolis effets de sonorité, au début de l'introduction, par exemple (*Allegro Giusto*), mais entre ces combinaisons de timbres et la pensée mélodique, harmonique et rythmique de l'auteur il n'y a pas de rapport direct et nécessaire ou, en tout cas, on ne le perçoit pas. L'orchestre donc ne précise pas cette pensée et ne l'achève pas, mais, au contraire, il l'alourdit et déforme même son caractère tout intime. Le style de cette *Légende* me paraît aussi moins pur que celui de l'excellent *Quatuor* du même auteur ou de sa *Sonatine* : ça et là, en effet, et par exemple dans la péroraison, quelques « scriabinismes », puis, brusquement, une coda d'allure toute classique.

B. DE SCHLOEZER.