

Sur le terrain, parmi les équipes endiablées à la tâche, M. Koussevitzky fut le plus attentif, le plus scrupuleux et, en dépit de l'antinomie, le plus enthousiaste des arbitres.

P. O. FERROUD.

### /// CONCERTO POUR PIANO, DE STRAVINSKY (Concerts Koussevitzky).

Il en fut de ce *Concerto* exécuté par l'auteur aux concerts Koussevitzky comme des œuvres précédentes de Stravinsky : étonnement des auditeurs désorientés, troublés ; enthousiasme de quelques-uns et désapprobation, mais très discrète, et prudente, de la majorité ; puis, dans la presse — variations sur un thème mélancolique : « Quel dommage que Stravinsky ne refasse pas le *Sacre*, ou mieux encore *Petrouchka* ou peut-être même *l'Oiseau de Feu*... Il est vraiment triste d'assister aux errements d'un artiste si richement doué !... »

On trouve le *Concerto* sec, froid ; on découvre qu'il pastiche Bach, mais contient aussi des éléments rythmiques et mélodiques qui détonent dans cette musique très XVIII<sup>e</sup>. On faisait d'ailleurs des reproches analogues à *l'Octuor*, aux *Symphonies* pour instruments à vent.

Il y a évidemment désaccord entre l'esthétique de Stravinsky et celles qui régissent encore nos goûts, nos idées, nos préjugés et qui, si différentes qu'elles soient, sont toutes subjectives et individualistes : il apparaît à première vue que Stravinsky est le musicien à la mode, mais en réalité il s'oppose au présent : il le contredit : les grands succès qu'il remporte avec *Petrouchka*, le *Sacre*, les *Noces*, l'influence qu'il exerce presque partout sur les jeunes prouvent la puissance de son action, mais celle-ci contrecarre violemment la marche naturelle de notre époque pour autant que le présent se rattache au passé et le continue par inertie. Stravinsky n'est pas l'homme du jour, mais bien plutôt celui de demain.

Ce qui choque ou gêne beaucoup d'entre nous dans ce *Concerto* pour piano avec orchestre d'harmonie, c'est (comme dans *l'Octuor*) un certain parti pris de « stylisation ». Il paraît étrange et inquiétant que le novateur et le révolutionnaire du *Sacre* s'applique à faire de la musique « à la manière de... » et s'amuse, semble-t-il, à piquer d'apoggiatures dissonantes des dessins mélodiques et une trame harmonique très « racinienne », par exemple.

Mais c'est ici précisément que s'affirme l'esprit révolutionnaire du compositeur russe : il ne s'agit nullement de pastiche ; ce n'est pas non plus une plaisanterie, ni un exercice de style ; mais Stravinsky s'essaie à créer dans des formes consacrées et en traitant une matière musicale dépouillée de tout caractère personnel : l'esthétique individualiste du XIX<sup>e</sup> siècle imposait à l'artiste l'obligation de se différencier autant que possible de ses prédécesseurs, de ses contemporains, et de se créer de toutes pièces un langage absolument nouveau ; mais l'objectivisme de Stravinsky l'entraîne dans une voie différente, celle du traditionalisme : l'auteur des *Noces* se rapproche donc des maîtres anciens qui employaient sans se gêner les locutions courantes, et se servaient constamment de formules, de procédés tombés dans le domaine public, non par manque d'invention, mais pour ne pas se distinguer, pour ne pas manifester leur propre personnalité. Mais l'état des esprits est tel aujourd'hui, que c'est pré-

cisément ce traditionalisme de Stravinsky, sa recherche d'un style « superindividuel » qui le distingue et souligne violemment sa personnalité.

Le concerto est une forme musicale consacrée, traitée maintes fois déjà et établie jusque dans ses détails ; Stravinsky ne songe pas à la rénover, mais, au contraire, il veut écrire un concerto type, une œuvre qui possède tous les caractères traditionnels du genre, les fixe définitivement et atteint ainsi à une certaine perfection formelle. C'est ainsi que naquit, par exemple, cette cadence lisztienne de la seconde partie qui se greffe tout naturellement sur un « larghissimo » très Bach d'écriture.

Il est intéressant de remarquer que l'auteur se sert ici, comme dans les Variations de l'*Octuor*, d'une certaine unité de temps correspondant à une division déterminée du métronome, laquelle unité ou cellule change constamment de valeur selon les modifications du tempo ou du rythme, tantôt c'est une noire et tantôt un triolet, là c'est une blanche, ici une croche. C'est ce qui explique probablement, jusqu'à un certain point, l'impression de clarté et aussi de facilité, d'aisance que dégage la structure rythmique complexe de ces pages, que l'auteur lui-même exécuta avec une rigueur et une fougue très belles et émouvantes.

B. DE SCHLÆZER.

#### SEPT, ILS SONT SEPT ! Incantation de S. PROKOFIEFF (Koussevitzky).

Les dernières œuvres de Prokofieff avaient reçu un accueil assez froid à Paris où l'on avait pourtant fondé de grands espoirs sur le talent du jeune musicien russe ; mais cette Incantation pour orchestre, chœurs et ténor solo, *Sept, ils sont Sept !* que vient de diriger Koussevitzky a obtenu un très grand succès : c'est que les auditeurs avaient reconnu ce visage de Prokofieff qu'ils préfèrent entre tous, celui de l'auteur de la *Suite Scythe*, sauvage, violent et féroce. Les « Sept », ce sont les mauvais esprits, les démons cruels et puissants des mythes accadiens dont une antique inscription nous a conservé la formule incantatoire, qui, traduite en russe par le poète Balmont, servit de texte à la musique de Prokofieff. Le rapprochement avec la *Suite Scythe* s'impose tout naturellement, d'autant plus que l'Incantation fut composée à peu près à la même époque (1917) ; mais les *Sept* sont d'une facture rythmique et harmonique plus simple, tout en étant fort rude et dissonante, l'auteur procédant par répétition de quelques phrases caractéristiques.

B. DE SCHLÆZER.

#### ŒUVRES DE VILLA LOBOS.

Nous ne connaissions jusqu'ici de Villa Lobos, le jeune compositeur brésilien, que quelques mélodies, différentes petites pièces de piano et aussi ce *Trio*, très stravinskien, que nous avait fait entendre Jean Wiéner. Mais dernièrement un concert consacré entièrement à ses œuvres, admirablement interprétées par Vera Janacopulos, Arthur Rubinstein, la Société Moderne d'Instruments à vent et le Chœur Mixte de Paris sous la direction de l'auteur lui-même, nous fit connaître quelques-unes de ses compositions les plus importantes, entre