

ces virtuoses ont enrichi pour jamais notre mémoire, tous les scrupules musicaux ou littéraires s'évanouissent, pour ne laisser place qu'à une gratitude émerveillée.

ÉMILE VUILLERMOZ.

Nous croyons opportun de rappeler, comme nous avons déjà eu l'occasion de le faire dans notre numéro du 1<sup>er</sup> avril 1921, que la *Revue Musicale* se fait un devoir de laisser tous ses collaborateurs exposer librement leurs idées et que par conséquent les articles qu'elle publie n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

## LES CONCERTS.

### 2<sup>e</sup> SYMPHONIE de SERGE PROKOFIEFF (C<sup>t</sup> Koussevitzki).

Chaque fois que l'on entend une œuvre nouvelle de Prokofieff, la même question toujours se pose : où va-t-il ? Et l'on est bien tenté de se répondre : nulle part. Ce n'est pas la course rapide, toute en crochets brusques et en bonds déroulants que poursuit depuis des années déjà Stravinsky, dont chacune des œuvres, une fois née, nous éclaire aussitôt sur le chemin qui y mène et l'effort qui trouve en elle son aboutissement. Prokofieff, lui, semble s'avancer d'une démarche nonchalante, sans but aucun, et l'œuvre terminée ne nous fait nullement saisir ses intentions et la direction dans laquelle il s'était engagé. On ne parvient à constater ni progrès, ni même simple développement dans son art, où les belles réussites et les échecs se succèdent sans lien apparent. On a l'impression qu'il ne conserve jamais les positions acquises et qu'il lui faut chaque fois recommencer du commencement, sans profiter de son métier et des dures expériences du passé.

Mais, me dira-t-on, cela n'offre-t-il pas un grand charme, à l'heure actuelle surtout, où les théories et les professions de foi précèdent trop souvent les œuvres, qui semblent écrites pour la démonstration d'une thèse ? L'auteur de la *Suite Scythe* chante comme un oiseau sur la branche, bien que son chant soit singulièrement âpre parfois, puissant et riche. Mais ce n'est pas du tout l'absence de l'élément intellectuel qui nous choque chez Prokofieff ; plusieurs, même parmi les plus grands, s'en sont fort bien passé. Ce qui est beaucoup plus grave, c'est de constater aujourd'hui l'absence dans cet art de toute nécessité organique, de tout élan purement instinctif, même aveugle. Que Prokofieff ne sache pas ce qu'il veut, qu'il ne se comprenne pas — le mal n'est pas grand, et ce n'est même pas un mal, peut-être ; mais veut-il quelque chose ? Subit-il une impulsion intérieure bien déterminée ? On en doute. Prokofieff est une nature musicale d'une puissance et d'une richesse rare, et créer pour lui c'est accomplir une fonction physiologique. Mais que créer ? En quelle forme réaliser et enclorre ce besoin impérieux, mais vague ? Il faut

choisir, se limiter et se déterminer. Et c'est précisément ce dont Prokofieff nous apparaît parfois incapable. Alors le hasard intervient, quelque circonstance extérieure, peut-être, ou bien, par un paradoxe curieux, mais fort compréhensible, quelque motif d'ordre purement rationnel, un parti pris qui ne répond à aucune nécessité intérieure.

Je songeais à ces choses-là après cette 2<sup>e</sup> *Symphonie* que vient de nous faire entendre à l'un de ses concerts Koussévitzky. Elle est en deux parties : la première, — un allegro, construit dans la forme classique, et la seconde qui comporte un thème et six variations et se termine par la reprise du thème. Cette première partie a très belle allure : par sa tension exaspérée, féroce, par sa puissance sonore, elle se rapproche de la *Suite Scythe* et aussi de la *Cantate Sept, ils sont sept*. Stravinsky certainement est passé par ici ; mais l'instrumentation avec l'emploi des cordes dans le registre aigu porte un caractère très personnel. L'auteur indique lui-même que la tonalité générale se rapproche de Ré mineur, mais les pages polytonales ou atonales abondent dans cette première partie, qui, prise à part, aurait pu faire un beau poème symphonique. L'on ne comprend pas la nécessité des Variations qui viennent à la suite ; quelques-unes, la 4<sup>e</sup> par exemple, sont extrêmement intéressantes : il y a là des combinaisons orchestrales nouvelles et heureuses, mais on y saisit aussi sur le fait, dans le développement et la trituration des thèmes, l'académisme de Prokofieff qui, lorsque l'invention lui fait défaut, en est réduit aux combinaisons scolaires dignes d'un Glazounov : l'impulsion psychologique et la logique sonore sont alors remplacées par la grammaire musicale.

B. DE SCHLÆZER.

#### ////// CONCERTO DE PIANO, par GERMAINE TAILLEFERRE.

Nous connaissons déjà la version pour deux pianos de ce *Concerto* qui fut exécuté l'hiver dernier à l'une des soirées Jean Wiéner ; M<sup>lle</sup> Tailleferre l'a joué maintenant avec accompagnement d'orchestre chez Koussévitzky. Je dois avouer que dans le cadre de l'Opéra, cette œuvre exquise, mais très intime, a perdu beaucoup de son charme. A qui la faute — je ne le sais au juste (pour en décider, il faudrait réentendre ces pages dans d'autres conditions), mais l'orchestre, surtout dans la première partie et dans la finale, écrasa complètement la soliste. La responsabilité en incombe probablement aussi bien à l'instrumentation, beaucoup trop massive, qu'au chef d'orchestre qui semblait ne se préoccuper nullement de la soliste, laquelle ne disposait pas des moyens physiques et de la virtuosité nécessaires pour lutter contre la tempête orchestrale soulevée par Koussévitzky.

La mode est aujourd'hui aux Concertos de piano (mode heureuse dont nous sommes redevables à l'initiative de Stravinsky), et les auteurs, par un sentiment fort compréhensible, veulent nous les présenter eux-mêmes. Mais cela ne réussit