

et qui devons nous faire une idée d'œuvres nouvelles fort difficiles montées avec deux ou trois répétitions, l'audition de ces chefs-d'œuvre méticuleusement préparés et dirigés par un chef qui est à la fois un technicien unique et un génial artiste, a été un enchantement et nous n'avons plus qu'un désir : voir revenir le plus souvent possible à Paris Mengelberg avec les chœurs du Toonkunst et l'orchestre du Concertgebouw.

En vérité, M. le Jonger Loudon qui a pris l'initiative et assumé la lourde charge de faire venir à Paris Mengelberg et ses cinq cents exécutants, doit être fier de son œuvre. Un grand prestige rejaillit sur la Hollande de ces magnifiques concerts.

Puissions-nous avoir un jour à Paris sinon un chef d'égale valeur, du moins un orchestre qui soit en mesure de travailler autant que celui d'Amsterdam, et nous donne des exécutions aussi soigneusement mises au point. Il suffirait pour cela de la volonté de quelques mécènes.

HENRY PRUNIÈRES.

/// PACIFIC (231), d'ARTHUR HONEGGER (Concerts Koussevitzky).

« J'ai toujours aimé passionnément les locomotives, — nous confie Arthur Honegger ; — pour moi, ce sont des êtres vivants et je les aime comme d'autres aiment les femmes ou les chevaux ». Aussi voit-on chez lui, les portraits de ses amies majestueuses faire vis-à-vis à ceux des classiques. Bach et locomotive, un simplificateur ramènerait à ces deux termes l'équation personnelle de notre musicien...

En tous cas, il a traduit son « amour passionné » dans le plus magnifique langage. D'un sujet qui inspira, jadis, le *Chant des Chemins de fer*, périssable monument élevé par Berlioz à la gloire de la C¹^e du Nord ; — auquel, plus récemment, le *Poème des Rivages* fit une allusion assez puérile, l'auteur d'*Horace* ne retient que la grandeur, l'allure épique. Il choisit comme héroïne « la locomotive type *Pacific*, symbole 231, pour trains lourds de grande vitesse ». Et nous devons prendre l'expression « mouvement symphonique », gravée en tête de la partition, dans toute son ampleur. Il y a là une puissance d'arrangement, une sorte de force vive musicale, si l'on peut dire, aussi extraordinaire qu'invincible. L'œuvre est fort simple, d'équilibre classique, et consiste essentiellement en une formidable progression qu'encadrent deux mouvements lents. Sans jamais tomber dans l'ornière pittoresque, cet hymne strictement musical maintient perpétuellement son parallélisme avec les sensations visuelles. C'est d'abord un bruissement d'harmoniques aux violons, quand le monstre est encore au repos ; puis « l'effort du démarrage » nécessite de lourds traits aux contrebasses, l'accélération gagne toute la masse orchestrale, « pour aboutir à l'état lyrique, au pathétique du train de 300 tonnes lancé en pleine nuit à 120 à l'heure ». Et cette joie lyrique est clamée par un chant des cors et des trombones, au-dessus du prodigieux déchaînement des cordes. Après quoi ce dynamisme est dompté par de puissants coups de freins, et « l'arrivée » se fait sur de larges et somptueux accords.

Cette symphonie de six minutes est l'un des ouvrages les plus extraordinaires de la

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 Prokofiev 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