

Concerto pour le Piano, de Stravinsky

L'ECHO DE PARIS

Le troisième concert que M. Koussevitzki donnait à l'Opéra, ne fit entendre que des œuvres de M. Stravinsky. Une telle séance, où reparaissent des œuvres entendues souvent déjà, permit de constater le réel apport de ce compositeur.

Qu'est-il, cet apport personnel, sinon une incontestable adresse, une vigoureuse et impatiente aspiration à innover dans le matériel sonore de l'orchestre. Le point de départ, dans cette recherche, c'est l'instrumentation de Rimsky.

Par malheur, dans le talent du nouveau compositeur russe, le souci de convertir la musique en un rutilant manteau de couleur instrumentale, tourne à l'idée fixe, unique, obsédante, affolante. Foin de la musique même, c'est-à-dire de l'expression, du charme et de la beauté. Si bien qu'après quelques œuvres remarquables, séduisantes par leur pittoresque et leur audacieuse nouveauté, nous assistons au déséquilibre progressif d'un talent qui a pris une apparence de la musique pour la musique même. — Ici, nous indiquons, rapidement, ce qui serait à préciser et à nuancer.

Dans une œuvre récente, exécutée jeudi dernier, M. Stravinsky applique ses recherches sonores à un *Concerto* pour piano. Et d'abord, il supprime toutes les cordes : pas celles du piano, mais simplement les instruments à cordes, violons, altos, et violoncelles. Oui, simplement. Mais il garde les contrebasses.

A un orchestre ainsi amputé, sinon décapité, il confie une série de pastiches. Voici une introduction, qui rappelle les mouvements *graves* des ouvertures de Haendel. Puis voici des entrées en

fugato, des imitations, des réponses, des dessins qui font penser au style de Bach... L'adagio semble regarder du côté de Beethoven, et puis du côté de Saint-Saëns et de M. Fauré... Mais tous ces fragments sont recouverts de couleur aigre, pétaradante, et je songe que je vis naguère, au musée du Louvre, un rapin qui transposait un Titien en un feu d'artifice de confettis multicolores.

Voilà donc encore une œuvre nouvelle qui s'ajoute à la regrettable série qui commence avec le *Sacre du Printemps*. Reconnaissons qu'une partie du public a vivement applaudi M. Stravinsky qui tenait lui-même le piano.

Mais nombre d'auditeurs, surtout parmi ceux qui croient à la culture gréco-latine, s'insurgent contre de telles œuvres : elles offensent la musique et la beauté.

Adolphe BOSCHOT.

L'Eclair

“ Il faut essayer, Psyché, d'user toute votre facilité contre un obstacle ; adressez-vous au granit, animez-vous contre lui, et désespérez quelque temps. ” Cette phrase de Paul Valéry s'impose à mon esprit dès les premières mesures du nouveau *Concerto* d'Igor Stravinsky. Mais se peut-il qu'il ait “ désespéré quelque temps ”, ce petit homme têtue, acharné, rigoureux, toujours en rumeur, que nous voyons ahâner devant son piano ? — j'allai dire devant son établi. Comme nous l'aimons, ce dur et généreux artisan, ce maître des alliances difficiles, qui anime la matière et discipline la passion ! Comment ne pas être ému devant ce riche qui se dépouille, devant ce sa-

vant qui rentre à l'école, pour débiter une fois encore, dangereusement ? Tandis que ma charmante voisine lorgne la salle ou lit les pages de publicité du programme, je suis les péripéties du drame, les phases du combat ; je n'aurai qu'au dernier accord la certitude de la victoire, puisque Stravinsky ne veut pas vaincre sans péril. Ce n'est donc pas un plaisir, c'est vraiment une angoisse qu'éprouve l'auditeur loyal à la première exécution d'une œuvre de Stravinsky. Car dans ses jeux, même les moins cruels, cet ami du danger nous trouble avant de nous charmer.

Mais le charme reste ici le vainqueur. Il est la qualité dominante de ce nouveau *Concerto* pour piano et orchestre d'instruments à vent, avec adjonction de contrebasses. Classique par le plan, classique à certains égards par le style, qui s'apparente nettement au style de Bach, le *Concerto* de Stravinsky l'est aussi et surtout par une sérénité soutenue, qui devient particulièrement sensible au cours du *largo*, seconde partie qui se soude au finale. Tant de charme et tant de sérénité nous assurent, après *Pulcinella*, le *Concertino* et l'*Octuor*, que ce nouveau classicisme n'est pas une vaine attitude, mais qu'il répond chez Stravinsky à un besoin puissant.

Pour n'être pas obligé d'en pleurer, il faut se presser de rire de cette critique qui s'imaginer de bonne foi que Stravinsky — et avec lui la jeune école française — parodie, plaisante agréablement ou se moque du monde, qu'il fabrique des vers nouveaux sur des pensées antiques, accommodant sans scrupules Pergolèse, Bach et Rossini à la sauce tartare. Il est plaisant de se voir accuser de manquer de „ sincérité ”, alors qu'on se remet humblement à l'école de ces grands musiciens

pour chercher à construire, sur les ruines du romantisme, des édifices musicaux plus solides et plus légers, et pour créer, à l'exemple de ces maîtres, des valeurs musicales sagement objectives.

Où qu'il aille et quoi qu'il entreprenne, Stravinsky reste Russe : il ne s'est pas fait naturaliser Italien après *Pulcinella* ; encore moins se fera-t-il naturaliser Allemand après son *Concerto*. Mais, à fréquenter les grands *express* européens, il a pris en dégoût la longue blouse et les bottes moscovites. Il a eu le courage de l'ingratitude. Il a mesuré sans faiblesse le néant d'un Rimsky-Korsakoff dépouillé de sa barbe de boyard et de ses lunettes germaniques.

Nous voici bien loin de cet *Oiseau de feu* que le magicien Koussevitzky fit admirer au début de son concert. Même paré des plumes du *Rossignol* par l'artifice d'une réorchestration, l'*Oiseau de feu* ne songe pas à renier ses origines asiatiques et romantiques : *Snégouroitchka* est sa mère et *Lohengrin* son père, si Debussy fut son parrain. Que de chemin parcouru depuis ! “ Je suis, disait un jour Stravinsky à un ami qui ne l'a pas oublié, le fiancé de la mélodie italienne. ” L'ami regrettait à part soi que les fiançailles fussent à ce point platoniques, et la célébration du mariage sans cesse différée. C'est maintenant chose accomplie : Stravinsky n'achète plus ses mélodies toutes faites. Il les invente et les ordonne, dans son *Concerto* très particulièrement, avec ce bonheur infailible qui marque toutes ses entreprises.

Nous devons à M. Serge Koussevitzky l'avantage d'avoir entendu ce nouveau chef-d'œuvre (avec l'auteur au piano) dans le voisinage de *Pétrouchka* et du *Sacre du printemps*, — ce dernier surtout exécuté en perfection. De tels rapprochements éclairent de la façon la plus instructive l'évolution si

singulière de Stravinsky. Singulière, mais non illogique pour qui sait apercevoir sous le novateur le furieux réactionnaire, et, sous la rigueur obstinée du machiniste, la naïveté merveilleuse du génial artisan.

ROLAND-MANUEL.

L'Action Française

M. Koussevitzky est un des plus fervents apôtres de son compatriote Stravinsky. Il ne se passe guère de saison sans que le chef d'orchestre révèle une œuvre inédite du musicien. L'an passé, on s'en souvient, c'était l'*Octuor*, cette semaine c'est le *Concerto* pour piano suivi d'orchestre d'harmonie. Toute la dernière séance, d'ailleurs, a été consacrée à M. Stravinsky. L'*Oiseau de Feu*, *Petrouchka*, le *Sacre du Printemps* ont encadré le *Concerto*. Excellente occasion pour faire une fois de plus le "point" de cet artiste génial dont les vertus et les lacunes expliquent tous les enthousiasmes et la plupart des blâmes. Nous comprenons les uns et les autres, mais nous ne saurions mettre en doute la sincérité du musicien. Il nous est impossible de suivre certains détracteurs jusqu'à des accusations d'escroquerie. L'inquiétude passionnée de l'âme, une science musicale facilement ivre d'elle-même, suffisent à expliquer bien des manifestations douteuses. Au reste, dois-je l'avouer ? M. Stravinsky ne m'irrite pas, et même je tiens ses dernières œuvres pour les moins contestables. *Noces*, l'*Octuor*, le *Concerto* pour piano, me semblent assez près du



point de perfection. Je ne méconnaissais pas la trop grande rigueur des *Noces*, j'ai dit que je préférerais cette "cantate" un peu moins nue, mais cette fière nudité est, à elle seule, un signe de puissance.

M. Stravinsky a des admirateurs fervents qui considèrent chacune de ses œuvres comme une montée. Il en a d'autres qui, au fond, ne l'aiment guère et s'appliquent à déconsidérer ses récentes productions en louangeant les anciennes. Pour ceux-ci, l'auteur du *Sacre* s'est perdu à cette date fatidique de 1913. *Petrouchka* n'est nié par personne, il est populaire ; quand apparaissent ses thèmes connus le public sourit, jubile et fredonne. L'*Oiseau de Feu* jouit d'une grande faveur. Je ne parle pas de *Feu d'artifice* qui est à tous les programmes. Le *Sacre* impose une attitude plus complexe. Il se déroule hors du goût général, mais peu de gens osent l'avouer. A cause des batailles de 1913, chacun veut se donner les gants d'avoir lutté pour le progrès. Stravinskistes, forcément dévots, antistravinskistes qui font dater de là les erreurs du musicien, tous s'accordent pour donner à cette œuvre une place privilégiée.

Après le concert de jeudi, je ne peux que répéter ce que j'ai déjà écrit à cette place : le *Sacre* me semble une erreur. On ne peut méconnaître ses qualités profondes, la puissance confuse qui le gonfle, l'expression mystérieuse de "la sensation obscure et immense que toutes les choses ont à l'heure où la nature renouvelle ses formes... le trouble vague et profond de la puberté universelle". Mais tout cela est en formation dans de lointaines entrailles. L'auditeur se promène sur le *Sacre* comme le sourcier sur une eau invisible. Le coudrier s'incline, signale la présence. En collant l'oreille au sol, on peut pressentir le murmure de la prisonnière, deviner ses révoltes, ses grondements : elle n'arrive pas à jaillir. Il en est de la musique du *Sacre* comme

de la poésie de M^{me} de Noailles qui, au dire de Pierre Lasserre, ne laisse jamais échapper les beautés souveraines qu'elle prépare. Car on peut admirer la technique de cette œuvre, s'étonner de l'habileté de ses rapports tonaux, de la puissance et de la variété de ses rythmes, de ses développements sonores, de ce hardi exode sur un *contre ut* aigu de basson, et ne pas aller plus loin. M. Auric, dans un ordre d'idée semblable a traité M. Schönberg de chimiste fou. On peut aussi bien nommer M. Stravinsky physicien fanatique et dire que la musique du *Sacre* est une musique virtuelle.

Ce que j'écris fera peut-être scandale, ce n'est pourtant que l'expression concrète d'un état d'esprit qui tend à devenir général. On ne le publie pas encore dans les gazettes, mais on le sent, mieux, on en murmure. L'autre soir, à l'Opéra, quand l'entr'acte eut pris fin et que la salle se remplit pour entendre le fameux ouvrage, bien des fauteuils restèrent vides. Ceux mêmes qui avaient écouté avec ravissement la première partie en suivant sur la partition, ceux qui sont publiquement les plus farouches disciples du maître, étaient partis. Ils laissaient le *Sacre* à de moins informés, à de plus naïfs ; pour eux, 1913 avait épuisé tout le jus de l'œuvre. Pendant l'exécution, j'ai observé attentivement la salle. Elle n'écoutait pas : quelques-uns dormaient, tous étaient lassés de tant de promesses illusoire et pensaient à leurs petites affaires. On se réveilla pour applaudir décemment, mais le cœur pas plus que l'esprit n'y étaient. En sortant, j'eus le plaisir d'entendre un musicien célèbre (un "jeune" s'il vous plaît) confier à un critique connu : "Le charme est rompu pour le *Sacre*." Gageons que ni l'un ni l'autre n'osera l'écrire, mais ici nous ne les avons pas attendus pour dénoncer l'impuissance foncière d'un génie trop lourd qui a dû s'en tenir au trouble de la puberté.

Ce défaut foncier apparaissait surtout après l'audition du *Concerto*. Là, en effet, il n'y avait plus trace de lourdeur ou d'impuissance. Il s'agit d'une production toute récente, terminée seulement en avril dernier. Elle est écrite pour un piano, trois flûtes, deux bassons, un cor anglais, deux hautbois, deux clarinettes, cors, trompettes, trombones, tubas, timbales, contrebasse à cordes. On y retrouve la prédilection de l'auteur pour les instruments à vent. Le piano se marie d'ailleurs très bien avec ces sonorités ; au milieu d'un orchestre il est irritant et souvent ridicule, entouré de bois et de cuivre, il se trouve tout naturellement à l'échelle. A la juger sur une seule audition, l'œuvre est parmi les meilleures de M. Stravinsky. Elle a cette démarche classique, qui fait penser à Bach, et qui mêlée aux dernières découvertes harmoniques pourra fort bien nous donner l'art que nous recherchons depuis la fin du wagnérisme. Fugue, contrepoint, rythmique et métrique n'ont pas de secret pour le magicien prestigieux. Il unit dans ce *Concerto* tout ce qui peut charmer l'esprit et l'oreille, en évitant les bizarreries, les brusques écarts, les détours incongrus qui souvent nous déconcertent et nous blessent. L'*allegro*, le *larghissimo*, le *stretto* final, sont d'une nouveauté admirable et constituent des accents vraiment inouïs. Ah ! qu'il est bon d'écouter une telle musique, quand on s'est dit si souvent, avec désespoir, que tout a été entendu. Comment voulez-vous que le *Sacre* tienne après cela ?

Marcel AZAIS.

