

MUSIQUE

CONCERTS KOUSSEVITZKY : *Concerto grosso* de Haendel ; *Concerto d'orchestre* de Philip-Emanuel Bach ; *Concerto* pour piano et orchestre de M. Arthur Honegger ; *Légende chinoise* de M. Eichheim ; *l'Élan* de M. Borchard ; *Deuxième Symphonie* de M. Serge Prokofieff.

Il faut bien constater que, lorsque M. Koussevitzky s'en va en Amérique, cela jette un froid et fait même un trou dans notre vie musicale. On ne le remarqua point sans quelque amertume. La dernière saison s'étira languissante et morne. Nos grandes sociétés de concerts sont tellement accagnardées dans leur vieux répertoire qu'on a depuis longtemps renoncé à lire leurs affiches, de sorte que, si, par hasard et exception, elles s'avisent de risquer quelque nouveauté — généralement de tout repos, — on ne s'en aperçoit même pas. Enfin M. Koussevitzky nous revint chargé de dollars et nous gratifia de quatre séances. On trouva la portion congrue, et il n'y a aucun motif de le lui cacher, puisque, au fond, c'est un compliment. M. Koussevitzky a l'excellente habitude de commencer chacun de ses concerts par une œuvre de musique ancienne, choisie le plus souvent chez les précurseurs de l'épopée classique. On ne saurait dissimuler toutefois que l'intérêt n'en est pas toujours palpitant. On l'éprouva une fois de plus avec un **Concerto grosso** de Haendel. Il n'est guère de musicien célèbre dont la réputation soit plus surfaite que celle de ce compositeur d'opéras, — car ce fut sa spécialité. Non, certes, qu'il soit négligeable, loin de là ; mais il faut toute l'absence de discernement et d'esprit critique, qui distingue si « kolossalement » nos voisins d'outre-Rhin, pour l'égaliser à son glorieux contemporain en disant : « Bach *et* Haendel. » Il est vrai qu'ils écrivent aussi : « Goethe *et* Schiller », « Mozart *et* Beethoven ». Haendel « ne tient pas » auprès de Bach. S'il lui va sans doute plus haut que la cheville, il atteint tout juste au genou. Il eut surtout de la puissance, mais tout extérieure et décorative. La grandeur est chez lui plutôt de la grandiosité. Ce fut un prestigieux improvisateur. Il lui suffisait d'une journée pour composer un *Concerto grosso*, — cet ancêtre de la symphonie, — et il en abattait plusieurs en une semaine. Les conséquences d'une telle facilité sont fatales. Il n'y a point, dans les fugues de Haendel, la fantaisie inépuisable et profonde qui stupéfie dans celles de Bach. Leur écriture magistrale est à la fois rigide et coulante;

leur développement, mécanique et prévu. Quand on relit quelques-uns de ses incalculables ouvrages, on est d'abord capté par certains effets, on pourrait dire, de couleur, mais la séduction est éphémère, l'attention, bientôt lassée, et on est peu tenté d'y revenir. *Le Messie*, *Israël en Egypte* et *Judas Maccabée*, qui sont ses chefs-d'œuvre, échappent à peine à la disgrâce. C'est un art avant tout pittoresque, descriptif et dramatique : tout ce qui passe. Aussi cet art est-il, en résumé, remarquablement superficiel, et l'œuvre de Haendel disparaîtrait tout entier sans laisser de lacune, non seulement dans l'évolution, mais dans l'histoire musicale. Nourri des clavecinistes français et italiens, importateur chez nos voisins de ce qu'ils ont gracieusement baptisé notre *galanten Genre* et promoteur ainsi de l'ère classique, Philip-Emanuel Bach, dont M. Koussevitzky nous octroya pareillement un **Concerto d'Orchestre**, apparut plus intéressant et l'est par ce qu'il annonce et prépare. Mais il y a, de Mozart, un tas de chefs-d'œuvre inconnus ou quasi pour la bonne raison qu'on ne les joue jamais : la *Haffner-Serenade*, par exemple, celle en *Si b* pour instruments à vent, avec son radieux adagio en *Mi b* (n° 556 du classement Wyzewa-Saint-Foix), ses symphonies nos 332, 333, 381 et 414, précédant les quatre dernières et pleines de beautés de tout ordre. L'allégo initial de celle en *Ré* (n° 333) offre une forme d'un art et d'une unité sans précédent ; celle en *Si b* (n° 332) montre que, huit années à l'avance, le fameux thème du finale de la symphonie *Jupiter* hantait déjà Mozart. Enfin il y a la musique de chambre. Jadis ; — très jadis. — le vieux père Padeloup avait coutume de faire exécuter fréquemment le *Septuor* de Beethoven par toutes les cordes de son orchestre. Pourquoi M. Koussevitzky ne nous donnerait-il pas ainsi, au lieu d'un *Concerto grosso* de quelque vieux maître, certains quatuors ou quintettes de Mozart ? Le grand public, voire mélomane, les connaît peu et ce sont d'incomparables chefs d'œuvre. Il y a plus de musique dans un seul des quatuors de Mozart que dans les neuf symphonies de Beethoven. Une telle exécution démontrerait qu'ils constituent de véritables et admirables symphonies. Quelle joie et, pour beaucoup, quelle surprise, si M. Koussevitzky voulait bien essayer avec le *Quatuor en ut*, les *Quintettes en Sol mineur*, en *ut* majeur ou celui en *La*, avec clarinette, et son miraculeux *largetto*. Mozart,

qui fut la musique même, est encore méconnu. Il y aurait quelque gloire à se mettre au service de la sienne. En attendant, M. Koussevitzky continue d'être la providence des jeunes, ce dont on ne saurait trop le louer. Il révéla de M. Arthur Honegger, un néo-mendelssohnien **Concerto** pour piano, qui aura beaucoup de succès en Hollande et en Suisse et, d'ailleurs, est fort agréable. Par contre, la **Légende chinoise** de M. Eichheim, de qui j'ignorais, je l'avoue, jusqu'au nom, apparut d'une insignifiance excessive, et, que la nullité parfaite de **L'Elan** de M. Borchard ait pu être proposée comme spécimen de notre art national à nos créanciers d'Amérique, la plaisanterie est un peu grosse. Ces deux auteurs, conformément aux us désormais consacrés en l'endroit, n'en saluèrent pas moins, avec un visage épanoui, les maigrelets bravos de leurs amis et connaissances. Mais, auprès de ces pauvretés, M. Koussevitzky nous fit entendre une œuvre extraordinaire. La **Deuxième Symphonie** de M. Serge Prokofieff est une composition de vaste envergure qui, pour la forme, s'apparente à la dernière *Sonate* op. 111 de Beethoven. Un *Allagro ben articolato* classique débute par un thème de trente mesures, d'une fougue et d'une envolée formidables. Après un court intermède en harmonies brisées, un violent *marcatissimo* déclenche un rythme volontaire, obstiné, par un dessin qui s'amplifie jusqu'à sept voix enchevêtrées et se résout en superpositions d'accords d'une apreté cinglante et lumineuse, sous lesquels, au tréfonds des basses et du contrebasson, la seconde idée se déchaîne *fortissimo*, et c'est au-dessus de deux « diminutions » inégales et simultanées de ce thème que, dans les régions extrêmes de l'aigu des violons et des piccolos, le motif de *coda* plane éclatant et large. Dès l'exposition, par là, ainsi qu'il advient chez Mozart, l'unité est établie et le développement amorcé. Et quel développement ! Il n'en est et fut guère de semblable d'exubérante richesse, d'une verve aussi libre, abondante et multiple, aboutissant à un épanouissement d'une telle irrésistible puissance. On sent ici, comme opinait Mozart encore, que le créateur embrasse et domine son œuvre et, jusqu'en sa licence apparente, la pétrit et modèle avec une sûreté aussi spontanée que logique. La seconde partie de l'ouvrage est formée de six variations d'un thème délicieux de charme et de simplicité, et chacune de ces variations synthétise un mouvement de symphonie. Tantôt, ainsi

qu'agirait un peintre. le musicien semble broser un fond inattendu, sur lequel tout à coup la mélodie surgit et se détache, se démembre ou se ramifie en des tableaux changeants où toutes les éléments sont exploités. Ailleurs, elle apparaît d'emblée, alerte et vigoureuse en sa métamorphose, pour un développement superbe et imprévu. Certes, de pareilles « variations », il n'y en eut jamais beaucoup dans la musique tout entière. En présence de cette *Symphonie*, si traditionnelle en sa norme et si neuve en son contenu, on s'assure qu'aucune forme de l'art n'est à priori prescriptible, que le passé n'est point un faix qu'on supporte et dont le poids vous écrase, mais le précieux appui d'assises cimentées par les siècles, la base solide et féconde d'un humus de culture. En même temps qu'il s'ancre inébranlablement par ses racines au cœur de cet humus, l'art de M. Prokofieff se place au premier rang de l'évolution musicale et loin en avant. Les procédés du contrepoint et de la fugue n'y sont que des moyens assimilés à fond pour la polyphonie la plus audacieusement libérée. Une harmonie en naît, ondoyante, innombrable, et d'une saveur inconnue. Nul lieu commun, pas même une seconde; pas un quart de mesure qui frôle le banal, l'entendu, la réminiscence. Une intarissable spontanéité engendre un entrelacs sonore qui ne ressemble à aucun autre, et qui ravit, grise et étreint en captivant l'intelligence avec les sens. Le musicien a délaissé ici, d'instinct, les vieux modes majeur et mineur épuisés, résidu aujourd'hui caduc de la « modalité » antique. Dès *Chout*, il évoluait spontanément parmi les degrés les plus élevés de la résonance naturelle et ébauchait une « polyphonie d'accords » qui s'intronise définitivement dans cette *Symphonie*. L'inspiration de M. Prokofieff est d'une personnalité et d'une originalité également suprêmes. Un slavisme natif y laisse son empreinte sans l'accabler sous le joug du folk-lore. Elle est d'une inexprimable liberté, toujours nouvelle, insoupçonnée, et toujours soi-même en son intarissable flot, sans que jamais, des nuances les plus délicates au paroxysme de la force, elle ne soit mièvre ni brutale. L'orchestration, non moins incisivement originale et personnelle, méprise la recherche d'effets de virtuosité stérile et fait corps avec la pensée. Elle est d'une maîtrise accomplie. Très jeune encore, puisqu'il naquit en avril 1891, M. Serge Prokofieff est déjà un très grand musicien, le premier musicien complet, — chez qui l'intelligence et la sensi-

bilité sensorielle vont de pair, — qu'ait produit la brillante école russe. Sa *Deuxième Symphonie* est à maints égards un chef-d'œuvre ; elle déborde de génialité et garantit les plus insignes espérances. On jouera, la saison prochaine, beaucoup de choses de M. Prokofieff, et, entre autres, un nouveau ballet imaginé par M. Boris Romanoff sur un merveilleux *Quintette* pour hautbois, clarinette, violon, alto et contrebasse. Il ne faut pas manquer d'aller entendre tout cela. A l'instar de celle de Mozart, si profondément intellectuelle en sa sensualité, cette musique demande à être pénétrée longuement pour livrer sa beauté spécifique intégrale.

MÉMENTO. — Je voulais depuis longtemps signaler de fort adroites et intéressantes transcriptions pour le piano : d'abord à quatre mains, les *Nocturnes* de Claude Debussy, arrangés par M. Gustave Samazeuilh ; puis, à deux mains, le *Quatuor* de M. Maurice Ravel, par M. Lucien Garban ; *Nuages et Sirènes* de Debussy, par M. Samazeuilh et *Fêtes*, par M. Léonard Borvick ; *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy, par M. Borvick ; *Antar*, poème symphonique de Rimsky-Korsakoff, par M. Louis Doyen. On attend le *Trio* de M. Ravel arrangé à deux mains par M. Garban.

JEAN MARNOLD.

ARCHÉOLOGIE

Fernand-Laurent : *Du Village d'Auteuil au plus grand Paris*, Boivin et Cie. — Augustin Fliche : *Aigues-Mortes et Saint-Gilles*, Laurens.

Parmi les publications récentes concernant le passé de la capitale, c'est avec plaisir que je signalerai le volume de M. Fernand-Laurent, conseiller municipal de Paris, sur une des régions les plus curieuses de la périphérie urbaine : **Du village d'Auteuil au plus grand Paris**. C'est une histoire complète de la localité et qui prendra place honorablement dans la bibliothèque déjà si nombreuse (comme nous le disions récemment à propos d'un ouvrage de M. Poëte) qui s'intéresse au développement de la capitale.

Ce n'est guère qu'à partir de 1292 qu'on trouve trace dans les pièces d'archives de la paroisse d'Auteuil. C'était une possession du chapitre de Saint-Germain l'Auxerrois. Ce fut le petit vin d'Auteuil, déjà réputé, qui paya la dîme. La paroisse passa aux Génovéfains, qui affranchirent, en 1297, les serfs du lieu, mesure que se hâta de confirmer le roi saint Louis. En souve-