

Troisième Concert Koussevitzky (jeudi 26 octobre)

Paul BERTRAND (*Le Ménestrel*, vol. 84, n° 44, 3 novembre 1922, p. 439)

Bertrand fait, dans cet article, la critique d'un concert symphonique dirigé par Serge Koussevitzky à Paris au cours duquel ont été jouées des œuvres de Stravinski, Roussel, Prokofiev, Moussorgski (orchestration des *Tableaux d'une exposition* par Ravel), Holbrooke et Roland-Manuel. Il insiste particulièrement sur l'influence (néfaste selon lui) qu'exerce Stravinski sur des compositeurs français comme Roussel. Pour Bertrand, Stravinski s'est engagé dans une démarche stérile après *L'Oiseau de feu* (1910) et *Petrouchka* (1911), sa musique étant devenue inintelligible car trop éloignée du principe d'unité tonale. Bertrand est plus enthousiaste à l'égard de Prokofiev. Il considère qu'entre les deux représentants de l'« école russe », c'est désormais Prokofiev qui semble avoir le plus à offrir. [David Faucher Larochelle]

[1] Copieux programme, dirigé par M. [Serge] Koussevitzky avec une rare maîtrise, et consacré, pour sa plus grande partie, aux deux plus jeunes représentants de l'école russe contemporaine : MM. Igor Stravinsky et Serge Prokofieff¹.

[2] Du premier, fut exécutée une version nouvelle du *Chant du rossignol*. C'est, sauf erreur, la troisième. Le conte fameux de [Hans Christian] Andersen inspira, en effet, à M. Stravinsky : d'abord un opéra que nous entendîmes en 1914, puis une action purement chorégraphique que nous présentèrent récemment les Ballets russes, enfin un poème symphonique que M. Koussevitzky vient de nous révéler². Hélas ! entièrement dépouillée de l'appoint d'une réalisation scénique,

¹ Les Concerts Koussevitzky sont une série de concerts symphoniques parisiens consacrée à la diffusion de musique contemporaine française et étrangère ; les concerts, dirigés par Serge Koussevitzky (1874-1951), se sont tenus à Paris entre novembre 1921 et juillet 1928, avant le départ du chef pour Boston.

² Le ballet et le poème symphonique mentionnés par Bertrand sont en fait une seule et même œuvre (*Chant du rossignol*), alors que l'opéra en est une autre (*Le Rossignol*, livret de Stepan Mitusov). Le premier acte de cet opéra, ou conte lyrique, est composé en 1908-1909. Le deuxième et le troisième acte sont quant à eux composés en 1913-1914. L'œuvre est créée le 26 mai 1914 à l'Opéra de Paris. Par la suite, en 1917, Stravinski, à la

la musique de M. Stravinsky n'apparaît plus que ce qu'elle est en réalité, c'est-à-dire peu de chose : une succession rapidement fastidieuse de petites combinaisons puérilement agressives et ostentatoirement incohérentes, en lesquelles, pour M. Stravinsky, se résume désormais toute la musique ; sans qu'il en soit très sûr, d'ailleurs, puisqu'il s'impose périodiquement l'élaboration de versions successives d'une même œuvre, chacune de ces versions représentant comme une révision de son petit catalogue de pharmacie musicale. Cette affligeante aventure de l'artiste si original auquel nous devons l'admirable *Petrouchka* et le prestigieux *Oiseau de feu* n'aurait, au fond, qu'une médiocre importance, si cette invasion de barbarie déliquescence n'impressionnait aussi fâcheusement certains de nos meilleurs musiciens. Il est naturel que, frappés de la séduction que ces paradoxes musicaux exercent sur une poignée de snobs, certains bateleurs, assoiffés de réclame et résolus de se l'assurer même par le scandale, s'approprient des procédés susceptibles de faire illusion quant à leur personnalité absente. Mais que des artistes infiniment dignes d'estime, d'admiration même, se croient également tenus de sacrifier sans raison à un engouement factice pour certaines fantaisies polytoniques et s'égarer momentanément dans cette impasse, voilà qui semble vraiment constituer pour notre art musical un sérieux danger.

[3] Certes, le principe de l'unité tonale, sur lequel, depuis Monteverde, repose notre art musical, n'est pas intangible, bien qu'il émane d'une loi naturelle qui, elle, semble immuable : celle de la résonance des corps sonores. Mais c'est un singulier moyen de se plier aux évolutions nécessaires et d'enrichir la langue musicale que de s'astreindre à parler tout à coup, de parti pris, un langage inintelligible. Et il est assez troublant que des musiciens sincères, mais gagnés par cet attrait décevant de l'étrangeté, gaspillent dans des tentatives de ce genre un talent digne d'un meilleur emploi.

[4] Beaucoup de bons esprits ne pouvaient se soustraire à ces réflexions en entendant, notamment à cette même séance, *Pour une fête de printemps*, de

demande de Sergei Diaghilev, produit une partition de ballet intitulée *Chant du rossignol* à partir du deuxième et du troisième acte du conte lyrique *Le Rossignol*. Ce ballet est d'abord créé en concert le 6 décembre 1919 à Genève, puis avec chorégraphie le 2 février 1920 à Paris, par Ernest Ansermet dans les deux cas. Le succès du ballet en concert aurait poussé par la suite Stravinski à affirmer faussement dans son autobiographie ([1935]2000, p. 84, 101, 105-106) qu'il avait conçu le *Chant du rossignol* dès le départ comme un poème symphonique (Taruskin 2002). Tout indique que c'est cette même œuvre qui a été présentée le 26 octobre 1922 aux Concerts Koussevitzky. Par ailleurs, une transcription de cette partition pour Pleyela sera jouée quelques mois plus tard, le 29 janvier 1923, aux Concerts Jean Wiéner, à l'occasion de la première apparition en concert de cet instrument mécanique (Schœlzer 1923).

M. Albert Roussel, déjà exécutée l'an dernier aux Concerts-Colonne³. Le programme nous rappelait que cette œuvre représente, dans la manière d'écrire de l'auteur, au point de vue des combinaisons harmoniques, une évolution sensible qui devait aboutir à la *Symphonie en si bémol*, que M. Rhené-Baton nous révéla il y a quelques mois⁴. Et en effet, les quelques accords discordants par lesquels débute *Pour une fête de printemps* constituent une surprise que l'innocent titre de l'œuvre ne pouvait vraiment faire pressentir et donnent un avant-goût de ce que le remarquable auteur des *Évocations* allait présenter, quelque temps plus tard, sous la stupéfiante dénomination de symphonie⁵.

[5] D'autres que M. Albert Roussel sont également entraînés dans ce mouvement tout artificiel, et certains entreprennent de renchérir sur M. Stravinsky lui-même ; car en art, comme en politique, on est toujours le réactionnaire de quelqu'un, et l'auteur du *Chant du rossignol* apparaîtra bientôt à beaucoup comme fâcheusement démodé. Pareille mésaventure est arrivée déjà à beaucoup de ces « novateurs » auxquels un petit cercle d'amis imprudents donne, pendant un lustre, l'illusion d'avoir vraiment « créé » la musique.

[6] Toutefois, l'école russe, qui brille depuis plus d'un demi-siècle d'un incomparable éclat, ne se résume pas, aujourd'hui, tout entière dans les dernières productions de M. Igor Stravinsky. M. Prokofieff, dont nous entendîmes d'abord un remarquable *Troisième concerto* pour piano, brillamment exécuté par lui, et ensuite deux importants fragments de son opéra-comique *Amour des trois oranges*, témoigne d'un sens parfait de l'équilibre constructif, ce qui n'exclut nullement l'absolue liberté des développements, l'extrême recherche de l'écriture et l'extraordinaire originalité du coloris orchestral⁶. M. Prokofieff semble très susceptible, pour la plus grande gloire de l'art slave, de tenir les promesses que M. Stravinsky fit autrefois.

³ L'œuvre en question a été créée à cette occasion sous la direction de Gabriel Pierné au Théâtre du Châtelet le 29 octobre 1921.

⁴ Bertrand fait ici référence à la création de la deuxième symphonie de Roussel, qui a eu lieu à Paris au Théâtre des Champs-Élysées le 4 mars 1922 dans le cadre des Concerts Pasdeloup, dont Rhené-Baton (René-Emmanuel Baton, 1879-1940) était le chef d'orchestre depuis 1918.

⁵ Pour un aperçu des nombreux interrogatifs que l'audition de cette symphonie suscita chez les critiques, voir notamment le compte rendu d'Émile Vuillermoz dans *Excelsior* (1922). Le fait d'appeler « symphonie » une œuvre qui défie les attentes suscitées par ce titre n'était pas une nouveauté chez Roussel, qui en 1906 avait attribué le sous-titre de *Symphonie n° 1* à son *Poème de la forêt*. *Évocations* est un poème symphonique chanté (soli et chœur) inspiré de l'Inde, sur des paroles de Michel Dimitri Calvocoressi (1877-1944), composé en 1910-1911 et créé à Paris, Salle Gaveau, le 18 mai 1912.

⁶ Les créations du *Concerto pour piano n° 3 en do majeur*, op. 26 et de l'opéra *L'Amour des trois oranges*, op. 33 de Prokofiev a eu lieu à Chicago l'année précédente, le 16 et le 30 décembre 1921 respectivement. Il semble que les deux fragments de l'opéra dont Bertrand parle ici soient une marche et un scherzo (Redepenning 2001).

[7] L'illustre groupe des « Cinq » était représenté par la suite si pittoresque, si savoureuse de Moussorgsky : *Tableaux d'une exposition*, finement orchestrés par M. Maurice Ravel⁷.

[8] Au programme, figurait encore une ouverture de *Bronwen*, de M. A. Holbrook, jeune musicien d'outre-Manche⁸. Cette œuvre, un peu pâle, ne semble pas ajouter grand-chose à la gloire de l'école musicale anglaise, qui subit une très longue éclipse et qu'une pléiade d'excellents artistes tente actuellement de rénover.

[9] Enfin, nous entendîmes une « Sinfonia » de M. Roland-Manuel servant d'ouverture à *Isabelle et Pantalon*, un opéra-bouffe qui met en scène les personnages de l'ancienne comédie italienne et va être représenté prochainement au Trianon-Lyrique⁹. L'ouverture, qui résume les péripéties de cette farce, témoigne d'une verve ironique, caricaturale, d'une originalité thématique extrêmement frappante et d'une rare habileté d'instrumentation. L'accueil fait par le public fut extrêmement chaleureux, et on regretta un peu que l'auteur, lorsque M. Koussevitzky le chercha des yeux, se soit modestement effacé au fond d'une loge. On fut dédommagé quand ce fut le tour de M. Stravinsky, lequel, bien en évidence au balcon, adressa de nombreux saluts en tous sens, puis disparut brusquement de sa place en laissant le public interdit, mais pour reparaître bientôt sur la scène où l'ovation initiale dut se renouveler. Le sens de la mesure, même chez les musiciens, est décidément une vertu bien française.

⁷ Koussevitzky a dirigé une série de quatre concerts à l'Opéra de Paris à l'automne 1922 : les jeudis 12, 19, 26 octobre et 9 novembre. L'orchestration des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski réalisée par Ravel à la demande de Koussevitzky a été créée lors du deuxième concert de cette série et jouée à nouveau lors du troisième concert dont il est question dans cet article.

⁸ Il s'agit en fait du compositeur anglais Joseph Holbrooke (1878-1958). *Bronwen*, op. 75, opéra en trois actes composé en 1920, est le dernier chapitre de la trilogie *The Cauldron of Annwn*. Bertrand parle d'un « jeune musicien » alors que Holbrooke a 44 ans à l'époque. Cet a priori traduit peut-être l'idée que se fait Bertrand de la vocation des concerts Koussevitzky.

⁹ L'opéra en question a été créé le 11 décembre 1922.

Bibliographie

- Redepenning, Dorothea (2001), « Prokofiev, Sergey », *Grove Music Online*, Oxford, Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22402>.
- Schœlzer, Boris de (1923), « Le *Rossignol* de Stravinsky au Pleyela », *La Revue musicale*, vol. 4, n° 5, 1^{er} mars 1923, p. 168-169, <http://lmhsbd.oicrm.org/media/public/documents/ART-SCB-1923-02.pdf>.
- Stravinski, Igor ([1935]2000), *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël.
- Taruskin, Richard (2002), « *Nightingale, The [Solovey (Rossignol, Le)]* », *Grove Music Online*, Oxford, Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.0005728>.
- Vuillermoz, Émile (1922), « La symphonie de Roussel », *Excelsior*, 6 mars, p. 4, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4604589z/f4.item>.