entre orchestre et soliste,dialogue établi par Créneaux. Pour la forme, ce *final* se rattache au Scherzo que l'auteur réussit particulièrement. Deux mouvements lents d'où émerge la Cantilène du violoncelle ralentissent un moment la pulsation frénétique de cette page. Sa vie organique nous la ferait comparer à quelque monstre mécanique muni d'un cerveau et qui ne soit pas une locomotive du type *Pacific* 231. Sans constituer à vrai dire un cnn-certo pour violoncelle et orchestre, ce *final* permet au soliste de jouer un rôle prépondérant dans la polyphonie générale et de mener, en quelque sorte, l'action tout en restant un élément essentiel de celle-ci. Une courte péroraison constituée par le rappel du mouvement vif après la dernière accalmie nous ramène à la symphonie proprement dite et assure l'unité à cette page brillante. Jacques Serres a mis sa technique sûre, son archet éloquent et toute sa loyauté de musicien désintérssé au service de cette œuvre. Nous eussions toutefois préféré une sonorité plus soutenue et des accents moins brutaux. Car dès qu'on bouscule le violoncelle, il se refuse à chanter et devient confus.

ARTHUR HOERÉE.

POEME pour cor et orchestre, par Ch. KOECHLIN. (Straram.)

Sonate de cor et piano, transformé avantageusement — croyons-nous — en un poëme orchestral où la belle sonorité du cor, dont M. Kœchlin sait tout le pouvoir de suggestion romantique, se glisse parmi un orchestre de ton assez debussyste. On songerait assez à un nouveau *Prélude à l'après-midi d'un faune*, plus touffu et dont le cor, plus sombre ou plus lunaire que la flûte, contribuerait à y mêler un paysage d'*Obéron*.

A. S.

SCHERZO SYMPHONIQUE, par DANIEL LAZARUS. (Golschmann.)

Au concert que dirigea à la salle du Conservatoire Vladimir Golschmann, ce *scherzo symphonique* voisinait avec deux œuvres nouvelles de Georges Antheil : une *Suite pour orchestre* et un *Concerto* de piano (excellemment exécuté par Boris Golschmann) ; et nous eûmes ainsi l'occasion de constater une fois de plus que l'influence qu'exerce un grand compositeur sur les jeunes peut être suivant les cas nocive, déprimante ou, au contraire, bienfaisante et exaltante. Stravinsky paralyse complètement Antheil qui, hypnotisé par la *Serenade*, la *Sonate* et le *Concerto* pour piano du maître russe, paraît incapable maintenant de penser par lui-même. Le cas de Lazarus est tout différent. Jusqu'ici le jeune compositeur avait échappé à l'emprise dangereuse de l'auteur du *Sacre* ; d'ailleurs, il paraissait vouloir suivre une voie très différente et tendre à un art expressif quelque peu littéraire. Mais son *scherzo symphonique* porte un tout autre caractère : nulle intention descriptive, évocatrice ou poétique. C'est un simple morceau de musique, très bien développé dans sa structure brève et ramassée et qui sonne à l'or-

chestre clair et net. Trois thèmes bien caractérisés, des harmonies incisives, des rythmes énergiques, une polyphonie transparente... Il est évident que certaines formules rythmiques rappellent quelque peu Stravinsky et c'est également à lui que fait penser le dynamisme inexorable de cette musique et cependant on y retrouve certaines tournures mélodiques et harmoniques qui appartiennent en propre à Lazarus. Il semble que l'action du maître russe aide le jeune musicien à se délivrer de certains éléments qui pourraient finir par être dangereux pour son art, et à dégager ainsi et à préciser sa vraie personnalité.

B. DE SCHLŒZER.

LES ADIEUX, poème pour chant et orchestre, de LOUIS BEYDTS (Colonne).

Le texte est d'Henri de Régnier, et, malgré cela, n'évite pas de donner prise à la critique chagrine. L'énuméré des diverses sortes d'adieux, tendres, angoissés, tragiques. est un sujet peu recherché et qui se laisse mener trop loin facilement. Sujet de romance ou de chanson romantique. Il y a quelque danger pour un musicien moderne à choisir un tel texte. Massenet l'eut sans peine noté. Je le vois, par lui, tout revêtu de langueur enchanteresse, tout formé de délices et de larmes mélodiques. Massenet, et, qui sait ? Botrel même ! M. Louis Beydts n'a pas trop craint de tels voisinages. Maladresse, ou peut-être au contraire, audace, ostentation d'audace. Quoi qu'il en soit, et bien qu'il l'ait fait réciter avec quelque largeur par la voix prenante et la diction claire de M. Bourdin, il s'est mêlé dans son poëme musical, dans ses beaux accents lyriques, quelques ondulations sentimentales qui manquaient de nouveauté. Mais son orchestre est d'un musicien à la fois émérite et doué. Orchestre souple, moiré d'un facile et changeant coloris, inépuisable en subtilités qui séduisent d'emblée, et qui même, ne voulant se fier à leurs vaines séductions, se font adroitement expressives et commentatrices. De telles qualités permettent d'attendre sans inquiétude M. Beydts à d'autres œuvres.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM, poëme symphonique de LUCIEN HAUDEBERT (Pasdeloup).

Le plus noble dessein, le sérieux d'une inspiration loyale, incessamment virée vers les grands sujets, ceux où se mêle une divine pensée, ce sont là des caractères rares, que peu de musiciens possèdent au degré de M. Haudebert. L'auteur de *Dieu Vainqueur* doit à ces graves soucis d'occuper une place à part dans la production contemporaire. Une place à la fois marquante, originale, et cependant effacée quelque peu. Il lui sera difficile d'en prendre une autre. La jalouse chasteté des élans de sa muse, peut-être aussi leur parcimonie, une espèce de contention qu'ils ont de nature, ne lui donnent point l'air à la mode, ne lui facilitent point l'audience du public. Pourtant chacune de ses œuvres témoigne d'un effort que beaucoup d'esprits réfléchis savent apprécier à sa valeur réelle, et aussi