

classico-excentrique la «Symphonie en bleu » de M. Gershwin, musicien américain. La Symphonie commence par un thème tiré d'un blues très connu. Ce numéro représente la lutte entre la musique classique incarnée dans une danseuse éblouissante et triste, et le jazz, sous la forme d'un danseur robuste et impérieux. Le jazz triomphe dans ce combat.

M<sup>me</sup> Nemtchinova qui ne possède pourtant pas la précision de la ligne et du rythme est le plus souvent exempte de manières doucereuses qui rendent insupportables tant de ballerines.

M. Anton Dollin achève des tours vigoureux par un entrecroisement des jambes, dont l'une s'allonge et s'immobilise. Mais lorsqu'il veut interpréter l'Espagne d'Albéniz, on ne voit qu'une solution adroite de problèmes classiques. Ceux-ci ont beau être compliqués, l'essence de la danse espagnole n'y apparaît pas. C'est toujours une variation classique qui prétend en vain représenter l'Espagne, libre du ballet conventionnel. Cette soi-disant Espagne me fait penser à ce *Moment Musical* de Schubert, que j'ai vu interprété par une danseuse sévillane, qui l'accompagnait de petites crotales espagnoles attachées aux doigts.

Valentin PARNAC.

## Les Concerts

////// CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE, par ALBERT ROUSSEL  
(3<sup>e</sup> concert Kousséwitzky).

On ne parle en ce moment que de renouvellement, de retour au passé. Il y a un nouveau snobisme de l'antique, parce que quelques musiciens s'aperçoivent tout à coup que Bach avait une écriture d'une indéfectible sûreté, Scarlatti un charme émuant et Verdi des idées dans la tête. Ce qui faisait se moquer de Saint-Saëns trouve grâce devant le même snobisme d'avant-garde et j'attends avec patience le retour prochain à Meyerbeer, à Massenet, et même à Wagner. Parmi tant de jeunes subitement amoureux de vieillards tant décriés, saluons cet aîné qui a nom Albert Roussel et nous semble actuellement le plus jeune, le plus nouveau des compositeurs français. Il y a chez lui un renouvellement profond, un jaillissement perpétuel de sève qui lui permet de réinventer à chaque œuvre toute la musique et ce, sans l'affectation de faire neuf, de poser au chef d'école. Chez lui, aucun geste esthétique (cette plaie contemporaine), mais la conquête lente des cimes élevées que sa nature aristocratique s'est choisies. Il nous a étonnés avec sa *Symphonie en si bémol*, avec *Padmavâti*, avec *Pour une fête de Printemps*. Les persévérants qui ont tâché de le suivre ont repris petit à petit pied sur ce terrain neuf et voilà que la *Suite en fa*, le *Concert* pour orchestre de chambre ouvrent de nouveaux horizons. Cette fois le public est plus docile à suivre notre voyageur infatigable, qui regarde aussi le XVIII<sup>e</sup> siècle des classiques et accepte leur leçon d'équilibre ; mais il ne fait point pour cela demi-tour sur lui-même. Le *Concerto* pour piano prolonge cette voie nouvellement tracée et sera bientôt au répertoire de tous les virtuoses. Car on imagine difficilement une œuvre plus profondément pensée, plus délicatement ouvree et plus révolutionnaire dans sa paisible audace. Un mouvement obstiné de la basse donne le rythme général à la

première partie qui va jusqu'au bout sans reprendre haleine. L'*adagio* ponctue de sa note discordante le chant incisif qu'expose l'orchestre tandis qu'un court développement où Roussel chromatise de façon si personnelle, ramènera la tonalité et les fines arabesques du début. La mélancolie discrète qui préside à ce mouvement s'efface sous l'enjouement de l'*allegro final*, sorte de marche badine accompagnant la plus capricieuse mélodie qui soit et que le piano expose à découvert. La polyphonie resserre ses liens légers, les accents se déplacent et le *Presto* fouette de ses accords cristallins les traits véloces de l'orchestre. Un écho de l'*adagio*, un trille frénétique et une pirouette qui arrête net l'évocation. Et l'auditeur poursuit encore longtemps l'entrelacs des fines arabesques à qui répugnent les mouvements oratoires ; elles le pénètrent à la façon de ces parfums subtils qui prennent toute leur signification quand ils s'éteignent. Il n'est pas de suggestions plus puissantes pour ceux qui ont le bonheur de comprendre et d'aimer la musique de Roussel, art tout en résonances.

Arthur HÉRÉE.

### /// LES EUMÉNIDES DE DARIUS MILHAUD AU CONCERT DE LA CHORALE CÆCILIA D'ANVERS. (Salle Pleyel.)

Sans être taxé de chauvinisme, l'on peut manifester une certaine satisfaction qu'au moins, à l'un des grands événements de la saison parisienne, soit associé un événement de premier plan concernant la musique française.

Certes la chorale Cæcilia et les solistes anversois donnèrent une splendide exécution de la *Passion selon Saint-Mathieu*, du *Requiem* et de l'*Ave verum* de Mozart, mais c'est surtout l'audition incomparable qu'ils donnèrent d'œuvres de Darius Milhaud qui fit de leur venue (due à l'heureuse conjonction des initiatives de diverses personnalités privées qui les avaient entendus exécuter ces mêmes pages à Anvers en décembre dernier) une date de grande importance.

Les *Choéphores* avaient été joués non seulement l'an dernier à l'Opéra sous la direction de l'auteur, mais encore, il ne faut pas l'oublier, il y a 8 ou 10 ans, par Delgrange ! Il était naturellement impossible de comparer ces exécutions à la présente. L'œuvre était transfigurée. M<sup>me</sup> Croiza retrouva, salle Pleyel, le succès considérable qu'elle avait remporté dans la déjà célèbre invocation parlée accompagnée à la seule batterie. La partition est certes d'un accent dramatique des plus puissants, étonnante de personnalité de la part d'un musicien de 25 ou 26 ans, mais ses défauts sont toujours fort apparents. A la fois : les effets soit orchestraux, soit vocaux sont assez monotones et l'ensemble est un peu trop visiblement fait de morceaux décousus.

Le *finale* des *Euménides* qui date de 1922, alors que Milhaud avait à peine 30 ans, est d'une tout autre envergure. Que de questions il soulève, que de contradictions ont été émises à son sujet. « Il est difficile (pour reprendre un verset de la traduction que Claudel a fait de l'*Orestie*, et sur quoi sont bâties les œuvres de Milhaud dont nous parlons ici), il est difficile de porter sur le litige un jugement qui n'est point sans agitation pour l'âme !... »

Certes, l'on peut penser que certains aspects de ce *finale* sont, théoriquement, de flagrantes erreurs. Le traitement des voix d'abord. La répétition, sur des paroles, du contre *ré* suraigu par les *soprani*, n'est que la manifestation extrême d'une tendance