

musicale même qu'il brasse, se joue un drame *parallèle* à celui de la scène : un effort quasi désespéré, puis triomphant, pour unifier toute sa masse sonore en une seule perspective tonale.

L'émotion poignante d'entendre après tant de dispures, les Erinnyes entrer à l'unisson dans le chant d'Athena, puis les *soprani* du chœur se mettre à les suivre, l'unité en somme **so faire** dans le peuple d'Athènes, cette émotion, dis-je, tient à la fois à des causes **extra-musicales**, au drame et au substratum technique lui-même de la musique.

A cette émotion, peut être pourrait-on chercher une cause plus profonde encore.

D'une façon générale, l'on sent Milhaud rattaché à la Grèce par des liens nombreux et très profonds : entre autres exemples, il se complait à des sujets où règne ce que l'on a appelé l'ironie sophocléenne (le *Pauvre matelot* en est un type achevé).

La sorte de réconciliation générale — qu'on me permette de dire en allemand : la *Versöhnung* — que célèbre ce *finale*, il semble que Milhaud la chante avec toute l'ardeur messianique de sa race. Oui, j'ai l'impression qu'il transpose dans le dénouement de ce drame grec l'aspiration millénaire et encore vivante de tout un peuple. Athènes pacifiée rejoint ainsi l'éternelle Jérusalem tant rêvée.

Qu'on voie là anachronisme, inconvenance, cela m'est parfaitement égal.

Cette musique porte en elle le signe d'une vraie grandeur, qui se découvrira sans cesse davantage.

Divers éléments techniques que l'on s'explique malaisément, des détails d'écritures qui paraissent bien arbitraires (et même si l'on pouvait se servir à leur propos, ce que je ne crois nullement, du terme de « chiqué ») ne peuvent prévaloir contre cela.

Il faut non seulement un splendide musicien, mais aussi un *homme*, pour avoir fait travailler de telle façon à des chœurs et à un orchestre une œuvre semblable, et être arrivé à un résultat tel qu'il faudra sans doute attendre bien longtemps pour en retrouver un pareil.

M. Louis de Vogt paraît être l'un et l'autre. A Anvers il a toujours défendu avec goût et ardeur la musique française. De celle-ci, je ne vois pas quel monument aussi capital il aurait pu nous révéler.

Raymond PETIT.

////// CONCERTO EN FA, pour piano et orchestre, par GEORGES GERSHWIN. (Concert Tiomkin.)

Le séjour à Paris de Georges Gershwin, l'un des grands princes du jazz, marquera dans la mémoire des mélomanes non moins que la création à l'Opéra par le réputé pianiste Tiomkin, de son *Concerto en fa*, auquel applaudit un public enthousiaste. Et voilà l'occasion de ranimer de vieilles et non vidées querelles, sur la complexité du jazz américain. Car chaque fois que l'œuvre qui n'est pas du jazz mais s'en inspire seulement, faisait directement allusion à telle formule séduisante du « fox-trot » ou du « blues », c'est le langage de Franck, Debussy, Ravel, Richard Strauss, qui surgissait incontestablement. Il faut en conclure que le jazz est parfaitement au carrefour de plusieurs civilisations et que les nègres, générateurs de son rythme et de son principe instrumental, ont été entraîné dans une aventure « blanche » pour ne

pas dire européenne. Témoin la formation musicale d'un Gershwin qui — comme son oncle Irwing Berlin — est d'origine russe et doit à Israël sa puissance d'assimilation. Assimilation des langages dont Gershwin pianiste faisait sa pâture : Schumann, Chopin et plus tard Bach, Debussy, Ravel, Strawinsky que lui révèle son ami et interprète Tiomkin, propagandiste de la pensée moderne en Amérique ; assimilation aussi des harmonisations, par des correcteurs spécialisés, des premières œuvres de I. Berlin, des siennes propres où la couleur debussyste est non la moindre séduction. D'ailleurs Debussy semble correspondre on ne peut mieux à la mentalité américaine d'aujourd'hui et l'auditeur moyen ne doit faire aucun effort pour saisir un vocabulaire sonore qui, vingt ans plus tôt l'eût ahuri. Est-ce là l'influence bienfaisante du jazz, d'un jazz mis au point, assaisonné et ficelé par des harmonistes au courant des derniers raffinements de l'Europe musicale ? Peu importe ; revenons à Gershwin, ce tout jeune et sympathique musicien dont la simplicité est à l'égal de sa réputation qui est grande. Il le doit à ce fait d'avoir en lui, et au plus haut degré, tout ce qui ne s'apprend pas. Par contre il ignore certaines choses qui s'apprennent : le souci de la forme, la technique de l'orchestre. Mais ne nous plaignons pas. Alors que nous cherchons, parfois durant une soirée entière, une idée mélodique dont la spontanéité puisse approcher Mozart, Schubert ou Mendelssohn, c'est Gershwin, un auteur de chansons qui nous submerge de sa verve intarissable, nous subjugue par la fascination de ses chants ondoyants tendrement mélancoliques et se renouvelle avec une aisance déconcertante quand nous le croyions à bout de souffle. C'est donc surtout par ses qualités mélodiques que le *Concerto en fa* se recommande à notre attention. Le compromis entre les techniques pianistiques de Liszt et du jazz, entre les styles syncopé et classique, constitue à coup sûr l'une des plus originales tentatives qui aient encore été faites, et si Gershwin qui instrumente ici pour la première fois lui-même, n'a pas encore la science infailible de l'homme de métier, il possède un sens très aigu de l'orchestre. On s'en rend compte dès le premier mouvement (le moins heureux et par trop Straussien) où la batterie et l'orchestre dialoguent de si preste façon. La couleur orchestrale est aussi des plus heureuses dans le mouvement lent où la trompette bouchée (par une sourdine spéciale) mélancolise au rythme indolent d'un blues lointain, alors que s'éclaire et s'éteint le décor quelque peu debussyste d'une nuit tiède et parfumée. Et c'est l'espièglerie, l'ironie la plus fine qui animent le *finale*, où tout l'orchestre bondit et tourbillonne, énié par son propre vertige. L'auteur de tant de chansons populaires (*Bukannec*, *Some body loves me*, *Clap yo' hands*, *The man I love*, du fameux *Rhapsody in Blue*) a été longuement acclamé par un public d'élite qui ne fut pas moins chaleureux pour les interprètes : Tiomkin, pianiste au jeu subtil, nuancé, des plus séduisants, et qui en outre, dans le *Concerto en fa* de Liszt fit preuve de sa souriante virtuosité ; enfin Golschmann, qui reste le premier de nos jeunes chefs et nous a donné un exemple de sa maîtrise, dans l'ouverture d'*Euryanthe*, dans l'œuvre de Gershwin qui exige une subtilité de baguette d'une sûreté rythmique, peu coutumière.

Arthur HÉRÉE.

