

intonations familières de la conversation de l'auteur et qui perd, à la longue, de son efficacité comique. Mais quelle virtuosité, quel art et quel goût délicat dans cette œuvre étrange, paradoxale et irrévérrencieuse qui rend à la musique un hommage infiniment plus choisi que les plus sévères et les plus graves partitions de nos grands prêtres du lyrisme puritain !

La distribution de l'Opéra a modifié l'équilibre de l'interprétation. Il y a dix ans Jean Périer faisait du muletier le rôle principal : aujourd'hui, Fabert prête au personnage du poète une vie clownesque et une pittoresque fantaisie qui font passer au premier plan cet amant trop littéraire. Et pourtant, Cousinou chante et joue son rôle avec une netteté et une placidité supérieures. Mais, contrairement à ce qui se passe pour la musique de Ravel, il n'est pas inutile d'aider l'humour de Franc-Nohain à passer la rampe. Fabert en a donné une éclatante démonstration. M. Huberty a fait preuve des plus solides qualités de chanteur et de comédien. Dubois a montré de l'adresse et du dévouement. M<sup>lle</sup> Fanny Heldy, plus gracieuse qu'ardente, a conservé au rôle de Concepcion une chasteté inattendue mais l'a chanté en grande artiste. Mais l'on n'oublie pas que l'incandescente Geneviève Vix réalisait une horlogère singulièrement plus attentive à la sonnerie de l'heure du muletier !...

ÉMILE VUILLERMOZ.

### LES CONCERTS.

#### /// POUR UNE FÊTE DE PRINTEMPS d'ALBERT ROUSSEL.

M. Albert Roussel est un révolutionnaire de l'espèce la plus dangereuse — je veux dire la plus efficace. Un révolutionnaire qui ne hait rien tant que l'hypocrisie, mais qui répugne également aux brutalités de l'action directe, toujours maladroites et nuisibles à la cause qu'elles voudraient faire triompher. Aussi bien, une pudeur naturelle inclina-t-elle jadis et naguère M. Roussel à la discrétion, et si c'est avec un tranquille courage, c'est sans aucune espèce de parti-pris qu'il ordonna les rondes de sa fête de printemps.

Encore que cette œuvre hardie se confine dans un cadre modeste, son importance ne saurait échapper à personne. De vieux amis du musicien des *Évocations* ont même pu s'inquiéter de le voir s'engager dans telles savanes prohibées. Que les vieux amis se rassurent, notre explorateur ne s'y risque pas à la légère, et ceux pour qui la nouveauté de ce poème symphonique s'accuse avec trop de vivacité feront bien de prendre garde que neuf années séparent *Pour une fête de Printemps* du *Festin de l'Araignée*, neuf années qui ont vu fleurir *Padmavati*, que l'Opéra nous promet pour demain, et une grande symphonie qu'on espère entendre cet hiver. C'est la défaillance de ces précieux témoins de l'évolution novatrice d'Albert Roussel qui fausse pour un temps l'équilibre d'une œuvre harmonieuse entre toutes. Mais, outre que M. Roussel n'y est pour rien, cela ne fait pas que *Pour une fête de Printemps* apparaisse le moins du monde déconcertante aux esprits plus attachés à la musique qu'aux règles de l'avancement en matière d'esthétique. La limpidité, la fluidité, la pureté magique de cette églogue volup-

tuëuse résultent d'une complexité d'écriture qui étonne à première vue. Comment expliquer la transparence de ces harmonies enchevêtrées, qui, employées par tout autre musicien, ne formeraient qu'un pâteux amas de sonorités criardes et rébarbatives ? Tenter de le monter ne risque point d'ouvrir un vaste champ à l'activité des contrefacteurs, car le procédé s'affirme inimitable.

M. Roussel est sans doute le seul musicien de notre époque qui soit parvenu à écrire d'admirable musique sans « basses », de la musique qui se serve moins de ses pieds que de ses ailes, n'ayant rien en soi « qui pèse ou qui pose ». *Incessu patuit dea*. Cette démarche ailée, ce vol continu impliquent un mouvement continu, et — pour citer à l'inverse une précieuse définition de Max Jacob — la forme du mouvement, c'est le rythme. Le secret de M. Roussel réside précisément dans le pouvoir singulier d'une invention rythmique qu'on ne saurait prendre en défaut. *Pour une fête de Printemps* s'élève nonchalemment, puis reçoit l'impulsion d'un rythme d'abord inaperçu qui se précise insensiblement, accapare l'attention, se transforme avant de la lasser et s'évanouit doucement sous la tendre cantilène d'une flûte mélancolique.

Comparez l'envol de cette musique à la démarche de telle polyphonie qui trébuche, use de béquilles, ou se dandine, chaussée de godillots formidables. Songez à l'admirable père Franck (que M. Roussel chérit tendrement) à qui les trente-deux pieds de l'orgue suffisent à peine pour avancer sur le chemin d'un paradis ouvert aux âmes de bonne volonté ; et savourez mieux encore par comparaison la légèreté sereine de cette fête de Printemps, d'un coloris fin et juste, où toute la grâce française s'exalte avec une verve exquise et mesurée.

ROLAND-MANUEL.

#### /// LA PRINCESSE DE KORIDWEN de M. PAUL LADMIRAULT.

*La Princesse de Koridwen* est un ballet que l'Opéra se propose de représenter prochainement. Les concerts Lamoureux ne nous en ont fait entendre que l'importante ouverture.

On retrouve dans cette page symphonique un peu trop développée peut-être, mais chère et bien colorée, les qualités essentielles du compositeur de *Brocéliande au matin*. Ici comme ailleurs, une tendresse magique s'éploie dans une atmosphère pleine de fraîcheur. On ne peut s'empêcher de regretter que cette féerie se voile, par instants de brumes qui semblent venir beaucoup moins du pays d'Armor que du Walhalla, mais il est juste de dire que le vent d'Est ne trouble qu'accessoirement la sérénité de l'émouvant paysage sonore de M. Ladmiraault.

R.-M.

#### /// LES MÉLODIES CANADIENNES de M. ÉMILE VUILLERMOZ.

Que le ciel nous préserve d'arracher M. Vuillermoz à ses lecteurs ravis (aussi bien n'y parviendrions-nous pas), mais qu'on nous permette de déplorer que le musicien délicieux qui