

////// MUSIQUE POUR LE THEATRE, d'ARON COPLAND (Koussevitzki).

Cette œuvre intéressante a des parties — elle en compte cinq — qui attestent un tempérament de manieur d'orchestre, ainsi *Danse*, ainsi *Burlesque*. On découvre là un homme qui a beaucoup fréquenté le véritable jazz (celui que nous connaissons à peine à Paris) et qui n'en utilise que les éléments vraiment musicaux et vivants. Mais il se trouve que ces deux fragments sont crûment séparés des trois autres. Il se forme ainsi deux groupes avec une cassure dans le ton même du style. Le groupe formé par les numéros 1 (*Prologue*), 3 (*Interlude*), et 5 (*Episode*) est dominé par des appels de solistes (tambour, trompette, hautbois, basson) qui ont mission de traduire un lyrisme méditatif. On imagine que ce lyrisme, puisqu'il ouvre, domine et clôt la suite des cinq morceaux, exprime la sensibilité cachée du compositeur. Il introduit dans cette suite qui aurait pu n'être, selon son titre, que jeu sonore ou déploiement théâtral, un élément d'humanité que les protestataires (il y en a toujours à l'Opéra) ont paru trouver morose.

CÆ.

////// CONCERTO POUR PIANO, par A. TANSMAN. (Concerts Koussévitzky.)

La forme du Concerto, si méprisée un temps et complètement abandonnée, connaît aujourd'hui une vogue nouvelle. S. Koussévitzky nous a déjà présenté à ses séances, depuis trois ans, les concertos pour piano de Stravinsky, Germaine Tailleferre, Honegger et Tansman. Ce dernier, exécuté par l'auteur, se rapproche le plus de la conception traditionnelle d'un genre qui paraissait périmé, mais auquel nous trouvons actuellement un charme nouveau.

Il y a deux manières, en somme, de traiter l'instrument concertant dans ses rapports avec l'orchestre qui l'accompagne : on peut « plonger » pour ainsi dire le soliste dans la masse orchestrale, en essayant de fondre les sonorités du piano avec celles des autres instruments, en mettant surtout à profit son timbre particulier pour diversifier et enrichir le coloris orchestral; le rôle dominant du soliste est alors déterminé surtout par des considérations de timbres, de couleurs, qui conditionnent même les passages de virtuosité pure, en ce cas, d'ailleurs, généralement assez peu développés. Le Concerto d'Honegger se rapproche assez de ce style auquel s'oppose l'écriture du concerto qu'on pourrait appeler « classique » ou traditionnel, où se réalise, au contraire, une sorte de dialogue entre le soliste et l'orchestre, ces deux éléments tranchant nettement l'un sur l'autre.

C'est à cette dernière conception que se rattache plutôt le Concerto de Tansman; et si je faisais un reproche au compositeur (mais ceci est déjà question de goût personnel), ce serait celui de n'être pas assez résolument entré dans cette voie et d'avoir sacrifié quelque peu le style dialogué avec les développements de virtuosité pure qu'il comporte, à des recherches de timbres où le piano perd son individualité et le caractère

qui lui est propre. Il est probable d'ailleurs que le compositeur agit ainsi sciemment et essaya de réaliser une synthèse des deux styles.

Quoi qu'il en soit, et ce reproche mis à part, l'œuvre de Tansman m'apparaît extrêmement réussie; son *Concerto* prendra certainement place parmi les meilleures compositions modernes de ce genre si vieux, mais qui s'avère toujours fécond et riche de possibilités. Des quatre parties qui le composent selon le schéma classique, — *allegro moderato*, *lento*, *scherzo* et *finale (presto)*, les deux premières sont d'une très belle matière mélodique, inspirée des thèmes populaires polonais; le bref *scherzo* (un peu trop bref même, peut-être), forme une sorte d'intermède éblouissant. Le *finale*, très brillant, produit beaucoup d'effet, mais sa valeur musicale est plus mince. L'écriture harmonique, constamment tonale, est pleine d'excellentes trouvailles et de modulations piquantes.

L'œuvre fut exécutée par l'auteur avec beaucoup de vigueur et de netteté; mais on aurait pu souhaiter un peu plus de chaleur dans les passages lyriques.

B. DE SCHLOEZER.

//// SATURDAY'S CHILD, d'EMERSON WHITHORNE (*Pro Musica*).

L'œuvre d'Emerson Whithorne pour soprano, ténor et orchestre de chambre fut la révélation du concert donné par *Pro Musica* le 20 mai au Conservatoire. Le texte est tiré de *Color*, recueil de vers du poète nègre Counteen Cullen. Rien de plus directement révélateur de l'âme nègre que ce poème d'amour à la fois réaliste et mystique, naïf et subtil, douloureux et tendre avec ses images familières imprévues et la qualité si particulière de son émotion.

M. Emerson Whithorne a su rendre toutes les nuances de ce poème mélancolique et passionné et a trouvé des accents profondément expressifs. L'écriture contrapuntique est fort adroite et les effets d'orchestre originaux. Cette musique doit beaucoup au jazz, auquel elle emprunte ses rythmes alternés et contrariés et certains effets d'orchestre. M. Whithorne marie habilement les timbres de ses 17 instruments. Le douloureux poème s'achève sur une impression séraphique grâce à l'entrée du célesta parmi les instruments jouant en sourdine *pianissimo*.

Mlle Ursule Gréville et M. Lawrence Strauss ont chanté avec une intelligence et une musicalité admirables cette œuvre d'un des meilleurs représentants de la jeune école américaine.

H. P.