

par Mme Henriette Célarié. — « Le roman du carburant national », par M. F. Engerand.

La Grande Revue (janvier): M. G. Comte: « Enquête sur le rajeunissement de la France ». — « Salut public et administration française », par M. Paul Deprade. — M. Francus: « Stefan George est-il précurseur d'Hitler? ». — M. R. Bastide: « Dieu et la Révolution ».

Hippocrate (janvier): M. le Dr Bizard et Mme J. Chapon: « La rue de la Bûcherie ». — « La publicité médico-pharmaceutique en France, depuis le xv^e siècle », par M. Marc Jaryc. — « Le professeur Emile Roux », par M. le Dr René Fodéré.

Le Voile d'Isis (janvier): M. Abdul-Hadi: « L'Université en Islam ». — « A propos d'Hermès », par M. Jean Reyor.

La Revue hebdomadaire (17 février): M. H. Bordeaux: « Marchand a-t-il écrit l'histoire de Fachoda? ». — Lettres inédites de D. H. Lawrence.

La Revue Universelle (15 fév.) commence un « Thomas d'Aquin », par G. K. Chesterton.

Le Craponillot (février): « Menaces sur le monde », par divers. Ces menaces sont la guerre.

La Revue de France (15 fév.): « Londres, reflet du monde », par Mme Odette Arnaud. — De M. Geibel: « La destruction de l'épargne ». — « Marchand à Fachoda », par M. Louis Barthou.

La Revue de Paris (15 fév.): M. Marc Chadourne: « Voyage au Yucatan ». — « G. d'Annunzio », par M. Albert Flament.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Orchestre Symphonique de Paris: Premières auditions d'ouvrages de MM. Albert Roussel, Darius Milhaud, Marcel Delannoy, Henry Barraud, Alfredo Casella, Daniel Lazarus. — Concerts Colonne: M. Gustave Samazeuilh. — Concerts Poulet: M. Marcel Labey. — Concerts Lamoureux: M. Pierre Vellones. — Triton: MM. P.-O. Ferroud, Jean Rivier, Filip Lazar, Serge Prokofieff. — Stavisky et la musique.

Après une période d'extrême sécheresse, la vie symphonique a tout soudain donné une floraison d'œuvres nouvelles, si abondante qu'on éprouve quelque embarras. L'Orchestre Symphonique de Paris, à lui seul et en une séance, inscrit à son programme cinq premières auditions, si, toutefois, on peut encore appliquer ce terme à un ouvrage déjà entendu au théâtre, mais nouveau au concert. Il s'agit en l'espèce de la Deuxième Suite de *Bacchus et Ariane*, le ballet de M. Albert Roussel, donné en 1931 à l'Opéra et dont on

s'étonne qu'il ne soit point resté à l'affiche. Cette suite est simplement admirable, pleine de contrastes, de variété, opposant des épisodes de calme, comme le *Sommeil d'Ariane*, à des pages tumultueuses comme la *Bacchanale*. L'instrumentation est raffinée et la qualité de cette musique marque sa place au répertoire de nos concerts symphoniques, au même rang que la *Symphonie en sol mineur*, que le *Psaume*, que la *Suite en fa*, que *Pour une fête de Printemps*, ou que le *Festin de l'Araignée*.

Une autre nouveauté n'était aussi qu'à demi nouvelle: les *Songes* de M. **Darius Milhaud** avaient été joués au Théâtre des Champs-Élysées en 1933, pendant une saison de ballets; car ces *Songes* sont aussi musique de danse. Dépouillés de la chorégraphie, ils ont semblé un peu vides, un peu décousus et cependant trop uniformes.

Tout au contraire, la *Symphonie* de M. **Marcel Delannoy** a paru solide. Et cependant l'auteur n'a pas voulu composer une œuvre trop majestueuse; il s'est gardé d'une forme trop sévère; il a su concilier les nécessités du genre et son tempérament personnel qui l'empêchait de se plier à une discipline trop rigoureuse. De là, et surtout dans le *scherzo* du finale, une forme plutôt rhapsodique que strictement classique. La *Symphonie* de M. Marcel Delannoy se divise en trois mouvements. Le premier, un *allegro*, est d'esprit néoromantique et construit sur un motif très franc en *mi majeur*. Développé d'abord selon le plan traditionnel, ce mouvement s'échappe, après la réexposition, dans un *fugato* atonal du plus curieux effet; échappée qui ne l'empêche point de revenir sagement pour sa conclusion dans le ton initial. Le second mouvement — lent — expose une mélodie en *ut majeur*; confiée successivement au cor, aux violoncelles, aux violons, elle module en *sol* et est suivie d'un récit dramatique *fortissimo* qui lui-même cède la place à la mélodie réexposée en *ré majeur*. Un passage suivant emprunte le rythme et les sonorités d'un jazz, il est suivi de la rentrée du motif mélodique exposé très doucement par les altos. Le *finale* commence par le *scherzo* rhapsodique dont je parlais tout à l'heure. Je voudrais le réentendre pour en parler plus longuement, car il m'a laissé une impression un peu confuse.

Mais la conclusion en *ut majeur* d'abord, puis dans le ton initial de *mi majeur*, m'a ravi. Au total, une belle œuvre, puissante, variée et telle qu'on pouvait l'attendre du jeune musicien du *Poirier de Misère*, du *Fou de la Dame* et du *Quatuor*.

M. Henry Barraud est lui aussi l'un des meilleurs parmi les jeunes. Déjà, l'an dernier, le mouvement que M. Montaux avait détaché de la *Symphonie* d'Henry Barraud pour le donner à son public faisait regretter qu'il n'eût point révélé l'œuvre tout entière. En attendant qu'il acquitte cette dette — car c'en est une — il nous a fait connaître le *Poème* plus récent du même auteur. Pas de littérature, pas d'argument. Ici, comme dans une symphonie ou dans une pièce de chambre, la musique se suffit à elle-même. L'œuvre est touffue, mais ordonnée; elle s'engage sur des thèmes ramassés qui se développent jusqu'à l'apparition d'un motif en *ré majeur*, exposé d'abord par le quatuor, puis repris par les bois. C'est une sorte de trêve, d'apaisement plein de poésie et de douceur. Une phrase en *fa dièse majeur*, calme et large, suit bientôt, s'élève jusqu'au *fortissimo*, tandis que, sous ce thème exposé par le quatuor, le reste de l'orchestre utilise, dans un développement tonal cette fois, les matériaux amoncelés dans la violence atonale des débuts. Cela est traité avec une grande ampleur, beaucoup d'autorité, une netteté, une concision parfaites. Pas un instant de flottement, d'irrésolution. Tout s'enchaîne avec cette sorte de nécessité qui est la marque des ouvrages solidement construits, réellement pensés. M. Henry Barraud n'a point derrière lui un très lourd bagage, mais déjà, par la qualité vraiment remarquable de ce qu'il nous a donné, il compte parmi les meilleurs musiciens de l'heure présente.

Le *Concerto* pour piano, violon, violoncelle et orchestre de M. Alfredo Casella est une œuvre charmante, enjouée, spirituelle, et où la virtuosité même est aimable. L'architecture en est savante, mais la construction en semble si légère que l'on croirait assister à une improvisation délicate. Je ne sais que préférer de l'*allegro molto vivace* du début, de l'*adagio* central, avec son atmosphère si fine, du *finale* où la *gigue* populaire se déchaîne... Faut-il ajouter que M. Al-

fredo Casella lui-même au piano, assisté des dédicataires de l'ouvrage, Alberto Poltronieri et Arturo Bonucci, interprète son *Concerto* avec une fougue, un allant et un charme qui ont contribué très vivement au succès?

A une séance suivante, après nous avoir donné, avec le concours de l'admirable cantatrice qu'est Mme Marjorie Lawrence, une très belle interprétation du *Sommeil de Canope* de M. **Gustave Samazeuilh**, M. Monteux a inscrit à son programme la *Symphonie avec Hymne* de M. **Daniel Lazarus**. Ecrite avant les événements actuels, dit l'auteur dans sa notice, — et l'ampleur de l'œuvre le prouverait, au surplus, — cette *Symphonie* a été composée pour glorifier Israël. Elle se compose de quatre parties: le thème essentiel de la première est une gamme dorienne large, simple, descendante, qui traduit le lent cheminement, le *voyage millénaire* du peuple élu et malheureux. Le second mouvement, qui débute par un *andante*, suivi d'une grande montée, veut traduire la *Mission d'Israël*: « Ouvrir les portes de l'inquiétude à ceux qui sont endormis dans le passé; apporter le repos et la paix. » Le troisième a pour titre: *Pogromme*: « Les instincts de haine et de mort s'y déchaînent. Dans le fracas des appels, les bêtes humaines galopent vers la destruction. Les supplications retombent, vaines. Seul survit aux dernières torches un vieux et doux chant enfantin », et c'est naturellement le violoncelle solo qui l'exprime. Vient ensuite une *Marche funèbre* très lente, à la mémoire des combattants juifs de chaque pays, morts pendant la grande guerre, pour la défense de leur patrie. Enfin, l'ouvrage se termine par un *Hymne* d'espérance et de souvenir qui, bien qu'il ne manque point de force, n'a point l'ampleur qu'on eût souhaitée. Il y a dans cette *Symphonie* de l'habileté et beaucoup de qualités très réelles; mais elle reste entachée du défaut inhérent au genre et qui fait — sauf de très rares exceptions — la faiblesse de la musique à programme.

§

Aux Concerts Colonne, sous l'impeccable baguette de M. Paul Paray, le *Cercle des Heures* de M. Gustave Samazeuilh, chanté de manière exquise par Mlle Yvonne Gall, a

retrouvé près d'une large audience tout le succès remporté primitivement lorsque Mme Croiza et M. Cortot le donnèrent dans sa version pour piano. L'orchestration dont nous avons eu la primeur est d'une finesse et d'une poésie que l'on ne saurait trop louer et qui demeurent d'un bout à l'autre en parfait accord avec le texte. Ce sont des pages d'une grande variété et qui, dans leur forme brève, contiennent plus de musique que bien des ouvrages infiniment plus développés. J'ai retrouvé à cette audition tout le plaisir que l'ouvrage m'avait donné dans sa nouveauté, et plus grand encore, car les nuances délicates de l'orchestre viennent de la palette la plus chatoyante et la mieux composée que l'on puisse imaginer.

§

Aux Concerts Poulet, que dirigeait M. Cloez, la *Troisième Symphonie* de M. **Marcel Labey**, dédiée à la mémoire de Vincent d'Indy, a été donnée pour la première fois. Le maître aurait aimé cet hommage, d'une si haute tenue et d'un sentiment si noble. Construit selon la forme cyclique, édifié avec une sobriété qui n'exclut pas la richesse, mené à bien à travers ses quatre mouvements classiques, l'ouvrage mérite le succès qui l'a accueilli. L'orchestre de M. Labey est varié, plein, traité avec une franchise et une vigueur qui séduisent. J'ai beaucoup aimé l'*andante*, avec sa large mélodie à quatre temps, son second thème à trois temps, qui s'épanouit en un fragment grégorien: *ubi caritas et amor* — souvenir de l'*Etranger*. Cela est non seulement d'intentions nobles, mais aussi de réalisation parfaite. Il faut souhaiter réentendre bientôt cette *Symphonie* dont la place est marquée parmi les meilleures des œuvres nouvelles.

§

On sait tout le bien qu'il faut penser de M. de Freitas-Branco : j'ai eu l'occasion de dire déjà maintes fois sa grande valeur. On l'a fêté au pupitre des Concerts Lamoureux, qu'il a dirigés en l'absence de M. Albert Wolff. Il avait inscrit à son programme une nouveauté de M. **Pierre Vel-
lones**: *John Shag 35*, écrite pour illustrer une « prose » de Gilbert de Voisins. C'est l'histoire d'un spectateur de music-

hall, amoureux de douze *girls* aux perruques blondes: Kitty, Mary, Nelly, Dolly, Suzy, Lucy, Polly, Flory, Ann, les deux Jenny, et Grace qui ne cesse de rire, douze *girls* avec leurs douze perruques blondes et leurs vingt-quatre pieds dansants, douze *girls*, douze fleurs roses, bouquet mouvant... et c'est un «divertissement» charmant et auquel M. Jouatte a apporté sa collaboration précieuse.

§

Le dernier concert de Triton eût à lui seul mérité tout un article. Des premières auditions de Haydn (parfaitement: une *Cassation en fa*, retrouvée à la Bibliothèque Nationale de Berlin et annotée par M. Fendler), de P.-O. Ferroud, de Jean Rivier, de Filip Lazar, de Serge Prokofieff composaient un programme d'une variété et d'un intérêt rares. Mais je suis au bout de mon papier et je remets à plus tard le compte rendu de cette soirée.

§

Stavisky, Hayotte, *Deux sous de fleurs*, l'Empire... Ces noms se trouvent joints chaque jour dans les journaux, non plus à la rubrique musicale, mais à la chronique judiciaire. L'invasion de mauvaise musique était-elle donc destinée à préparer l'invasion du mauvais papier? N'importe, ces gens qui prétendaient imposer silence à la critique par leurs insolentes réclames, ont aujourd'hui, et gratuitement, la publicité qui convient à leurs entreprises.

RENÉ DUMESNIL.

ART

L'estampe japonaise moderne et ses origines. — L'art suisse contemporain.

Depuis la vogue de l'estampe japonaise en France, nous étions habitués à reconnaître son influence sur certains de nos artistes français. A la fin du XIX^e siècle surtout, cette influence fut manifeste: les œuvres de Toulouse-Lautrec, de Degas, d'Henri Rivière, entre autres, en témoignent. L'exposition organisée au Pavillon de Marsan sur l'initiative de M. Robert de Billy, ancien ambassadeur de France au Japon, avec le concours de la Société des graveurs de Tokio, aura