

*Esprit* (1<sup>er</sup> janvier) : « L'ange sous cloche », un bien curieux poème de M. Fernand Pouey qui chante ainsi :

salue plutôt la dame en vert  
il faut saluer la dame en vert  
salueras-tu la dame en vert  
et j'ai salué la dame en vert  
comme un homme l'ange était mort  
ah ce salut mon premier remords

matelot petit matelot  
sans bateau sur le bord de l'île  
dans le vent du soir soulevant  
ton chapeau sur le bord de l'eau

On comprend plus aisément *Le Prolétariat*, de M. A. Marc, et *Les fondements humains de la Révolution*, de M. André Ulmann.

*La Revue de France* (15 janv.) : « Les derniers jours de Wagner à Venise », par M. Gabriel Faure.

*Le Crapouillot* (janvier) : 3<sup>e</sup> volume de l' « Histoire de la Guerre », par M. Jean Galtier-Boissière.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

### MUSIQUE

Henri Tomasi : *Mélodies et Danses de Rêve*. — Roland-Manuel : *Le Diable Amoureux*. — M. R. Désormière à l'O. S. P. : Cantate de Bach orchestrée par M. Ch. Kœchlin. — Deuxième concert du « Triton ». — Concerts divers. — Méfaits du snobisme. — La démission de M. Rhené-Baton.

Le nom de **M. Henri Tomasi** est revenu souvent dans ces chroniques depuis quelques semaines. C'est qu'en effet, aussi bien comme chef d'orchestre que comme compositeur, ce jeune musicien — Prix de Rome de 1927, l'année même où il obtenait son premier prix de direction d'orchestre — ne cesse de montrer des qualités qui le placent au premier rang. Parlons d'abord du chef d'orchestre : c'est en dirigeant les Concerts du *Journal*, puis ceux du poste Radio-Colonial (où il a rendu d'éminents services à la musique française) que M. Henri Tomasi s'est imposé à l'attention des musiciens. On sait, en effet, que le poste Radio-Colonial donne à peu près chaque mois, outre les émissions ordinaires, des festivals auxquels le public peut assister. De plus, M. Tomasi a dirigé récemment l'orchestre Padeloup et l'orchestre Poulet d'une manière qui a confirmé l'excellente opinion que s'étaient faite de lui ceux qui suivirent ses débuts; aussi bien les *Quatrième* et *Sixième Symphonies* de Beethoven que

la *Symphonie en mi bémol* de Haydn, aussi bien la *Ronde Burlesque* de M. Florent Schmitt que le *Festin de l'Araignée* de M. Albert Roussel, la *Sérénade* de M. P.-O. Ferroud, le *Chasseur Maudit* de Franck, le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff, ont trouvé en lui un interprète attentif à rendre fidèlement les intentions des auteurs, et qui sait, avec une fermeté persuasive, imposer à l'orchestre sa volonté. Le relief de ses exécutions accuse une personnalité peu commune, une intelligence et une sensibilité dont l'équilibre confère au jeune chef une autorité qui s'impose à tous. On en a trouvé la preuve dans la manière dont il a conduit le finale (*allegro*) de la *Symphonie en si bémol majeur* de Beethoven : la rapidité du mouvement pris dès le début, et qui est conforme à la volonté de Beethoven, n'a gêné en rien la souple aisance, la sûreté de sa direction.

Nous connaissions déjà la première partie de ses *Danses de Rêve*, extraites du ballet *Don Juan Lépreux* que doit monter l'Opéra : elle avait remporté un vif succès lors de la première audition en 1930, aux Concerts Pasdeloup. M. Tomasi y a joint, cette fois, une *Valse* qui, avec ses amusantes allusions ravéliennes, est une page exquise.

Des quatre mélodies que nous entendîmes chez Pasdeloup, *Tristesse*, *Une goutte de pluie*, *Par les dunes*, *Cloches d'aube*, deux ont été inspirées par des poèmes de Francis Jammes, deux par des poèmes de Paul Fort. Elles sont d'une variété propre à faire naturellement valoir les dons divers du musicien. M. Henri Tomasi reste en parfait accord avec ses poètes ; aussi bien la ligne mélodique que l'orchestration prolongent et complètent l'image suggérée par le mot. L'instrumentation est d'une transparente plénitude, d'une couleur délicieuse. Mlle Guyla a donné de ces quatre mélodies une interprétation d'une grâce et d'une délicatesse dignes de toutes les louanges.

A l'Orchestre Symphonique de Paris, M. Pierre Monteux nous a fait entendre en première audition, après les *Jeux de Timbre* d'un jeune musicien américain, M. Isadore Freed (une suite orchestrée non sans finesse), un fragment du **Diable amoureux**, l'opéra-comique de M. Roland-Manuel que nous espérons voir bientôt rue Favart. Le petit roman

de Cazotte n'est guère lu de nos jours, et c'est nous qui avons tort : il est délicieux. Cazotte dit l'avoir rêvé en une nuit et écrit en un jour; peut-être M. Roland-Manuel a-t-il, lui aussi, rêvé en une nuit sa partition; pourtant, je gage qu'il a pris grand soin de la composer sans hâte : le fragment qu'il nous a fait entendre est d'un ouvrage achevé, mais dont la perfection n'ôte rien aux qualités de primesaut, de finesse et d'ironie. Comme Cazotte, le musicien doit certainement « avoir écrit pour son plaisir ». Il se trouve de surcroît — toujours comme pour Cazotte — que son ouvrage peut servir « à l'édification de ses concitoyens », si nous en jugeons du moins d'après la *Barcarolle* chantée l'autre jour salle Pleyel par Mme Romanitza.

Le dimanche suivant, ce fut M. Roger Desormière qui prit la baguette. Il conduisit avec un magnifique brio le Choral de Bach, *En toi est la joie*, orchestré par **M. Charles Kœchlin**. Cette orchestration est simplement une merveille et je ne connais rien qui soit à la fois plus original et plus respectueux de la pensée et du style de Bach que l'emploi des cuivres pour l'exposition de cette phrase d'allégresse. Page magistrale, et digne à la fois du maître qui l'inspira et du compositeur de la *Fugue Symphonique* et de la *Course de Printemps* (que nous souhaitons retrouver bien vite au programme d'une de nos associations).

Avec non moins de sûreté, M. Roger Désormière a conduit le délicieux *Tricorne* de M. Manuel de Falla et la joyeuse *Salade* de M. Darius Milhaud, dont la partie vocale a été fort bien exécutée par Mlle R. Mahé, MM. de Trévi, R. Gilles et Etcheverry.

### §

Le deuxième concert du **Triton** comportait comme pièces de résistance, quatre petits *Chœurs pour voix de femmes*, d'après des textes allemands du moyen âge, de **M. Conrad Beck**, et trois *Chœurs pour voix de femmes* sur des poèmes de M. René Chalupt, de **M. P.-O. Ferroud**. Le texte choisi par M. Conrad Beck est d'une délicieuse naïveté; celui que M. Chalupt proposait à M. Ferroud est, tout au contraire, d'une

grâce très moderne; pareillement, les deux musiques s'opposent. Affaire de tempéraments, plus encore que de procédés : Conrad Beck et Ferroud sont tous deux des musiciens au sens le plus complet du mot, leur culture est fort étendue et ni l'un ni l'autre n'ignorent aucune des ressources de leur art. J'avoue mon embarras pour définir ce contraste que j'ai, pourtant, si bien ressenti l'autre soir. Il est fort difficile, d'ailleurs, de porter un jugement sur des œuvres comme celles-ci après une seule audition. Je sais seulement que mon désir de les réentendre est certainement partagé par tous ceux qui les ont applaudies au Triton : on a bissé le dernier chœur de Ferroud, *Aviatrices*, et de celui-là, au moins, j'ai pu, grâce à ce *bis*, mieux comprendre les raisons qui, du premier coup, me le firent aimer. Il y a dans cette musique, d'exécution très difficile, des trouvailles fort ingénieuses, une souplesse de rythme et un art du contrepoint remarquables. Et tout cela, qui est beaucoup, est de plus au service d'un tempérament original de musicien-né. M. P.-O. Ferroud nous a donné déjà des ouvrages — comme sa *Symphonie* — qui sont parmi les meilleurs de sa génération. Ces trois nouveaux chœurs sont de la même veine — une veine que nous ne craignons pas de voir tarir.

La deuxième *Sonate pour piano et violon* de M. Bohuslav Martinù — d'une inspiration fraîche et volontairement naïve — un *Concertino* pour flûte, alto et contrebasse de M. Erwin Schuloff — plein de souvenirs de danses populaires fort agréables — et une *Rhapsodie pour violon et piano* de M. Bela Bartok (malheureusement gâtée par un interminable épisode central que rien ne justifie) complétaient un programme exécuté par des interprètes de choix, le quatuor vocal féminin Suzanne Peignot, MM. Moyse, E. Pasquier, J. Delmas-Boussagol, Zoltan Szekely et Geza Frid.

## §

Marquons notre reconnaissance à M. Robert Siohan qui, aux **Concerts** qu'il dirige, cette année salle Pleyel, nous a donné une excellente exécution de l'admirable *Requiem* de Fauré. *Amphion*, dont M. Arthur Honegger composa la musique pour le « mélodrame » de M. Paul Valéry, complétait

le programme et a retrouvé le succès qui en avait accueilli la création à l'Opéra. Dans une préalable causerie, M. Paul Valéry a expliqué la genèse de son poème et parlé des rapports de la musique et de l'architecture, que les anciens représentaient par le mythe d'Amphion. On l'acclama et ce fut justice.

Malheureusement, toute l'audition du *Requiem* fut gâtée par les allées et venues des retardataires que n'intéressait évidemment pas la musique de Fauré. Il est singulier, vraiment, que de tels manquements à la bienséance la plus élémentaire soient tolérés dans nos salles de concert. Je le constatais l'autre jour à propos de la reprise de *Pelléas* et force m'est de le redire aujourd'hui : trop de gens ne viennent où l'on fait de la musique que poussés par le snobisme, et pour se montrer. Pourquoi tous ceux qui souffrent de cette muflerie ne se défendraient-ils point, puisque l'administration des théâtres et des concerts semble impuissante à réprimer les outrages à l'art et ne veut donner l'ordre de tenir les portes rigoureusement closes tant que dure un acte ou un morceau ? Pour ma part je suis bien résolu à refuser de livrer passage à ceux qui viennent me troubler. S'il y a scandale, tant pis. Quelques malappris ont-ils, oui ou non, le droit de brimer toute une salle, de témoigner aux artistes en scène et aux auteurs leur mépris cynique de l'art et des interprètes ?

L'autre soir, au concert du Triton, les rentrées après l'entr'acte se sont prolongées durant tout le morceau qui suivit. Pour ne pas perdre une bouffée de leurs cigarettes, des femmes demeuraient dans les couloirs, parlant haut, riant, sans souci du concert. Il y a toujours eu des **snobs**. Certes, mais ceux d'autrefois gardaient plus de tenue, et, sans doute, étaient mieux élevés. Ces messieurs-dames et ces dames-messieurs d'aujourd'hui ont vraiment besoin qu'on les rappelle au respect des convenances.

Je n'avais point parlé jusqu'ici de la démission de M. Rhené-Baton, chef d'orchestre des Concerts Pasdeloup. L'événement, confirmé, et, assure-t-on, irrévocable, est un symptôme du mal dont souffrent nos associations symphoniques. Ce mal est grave, et si l'on n'y porte énergiquement et promptement remède, il met en péril non seulement les associations elles-

mêmes, mais la musique française. J'y reviendrai quand les « actualités » m'en laisseront le loisir, mais je tiens à n'attendre point davantage pour regretter le départ d'un chef qui, depuis la fondation de ces Concerts, a rendu tant de services, et si éminents.

RENÉ DUMESNIL.

### ART

**La 44<sup>e</sup> Exposition des Artistes Indépendants.** — Sous prétexte qu'il faut laisser les cimaises aux jeunes, par lassitude aussi de suffire à tant d'autres expositions de groupes et de Salons préparés, la plupart des peintres dont la gloire ou la notoriété s'est fondée aux Indépendants s'abstiennent de figurer à leur réunion. C'est un tort et le dommage en est pour eux. Car l'exposition des Indépendants garde, sans eux, toute sa vitalité. Leurs places y sont prises par des jeunes ardents et doués. Ce n'est qu'après le périple au cours de ces quarante-trois salles que l'on se rappelle les absents. Ce qui incite à penser qu'ils étaient remplaçables.

Cette collectivité nombreuse d'individualités très diverses suscite-t-elle l'espérance d'un moment brillant de peinture sincère et instructive? Oui et non. Oui, parce que la période de bonne doctrine, de l'impressionnisme, donne des résultats. Sans copier, ce en quoi ils auraient tort, les procédés mêmes des maîtres de l'impressionnisme, les jeunes s'inspirent de leur liberté d'esprit en même temps que de leur obéissance à la nature. Au moment de la découverte de la lumière et du ton franc par l'impressionnisme, il a fallu à chacun de ses maîtres inventer sa méthode, ou faire subir aux procédés des devanciers de telles modifications qu'on pouvait se croire en présence d'une technique neuve. Seurat fut le dernier à instaurer une technique lumineuse nouvelle. Mais après l'impressionnisme fondamental, l'impression qu'il fallait innover en technique, dura chez les nouveaux peintres qui ne voulaient pas ressembler extérieurement aux impressionnistes. De là, dans un esprit de réaction, les constructivistes et en aboutissement d'erreurs théoriques et de prétentions scientifiques injustifiées, les cubistes.

Pour le moment, pour ces deux derniers groupes, il y a carence de fidèles.