

mais celle-ci est souvent d'une originalité frappante. Il y a un certain genre de rêverie lugubre — sombre excursion au pays de la Mort — qui lui appartient en propre et qui fait l'intérêt du poème pour piano : *A notte alta*, comme des chants sur les paroles de Tagore ou de l'*Elegia Eroica*. On peut en dire autant du sens du burlesque, encore que celui-ci ne soit pas toujours, à mon gré, d'un goût très sûr.

La forme des 5 pièces en quatuor témoigne d'un évident effort vers la simplicité. La pâte harmonique en laquelle entrent moins d'ingrédients qu'à l'ordinaire est d'une rare qualité. On sent que l'artiste est maintenant maître de son style et de tous ses moyens d'expression. Si je ne goûte pas beaucoup les facéties de la *Valse ridicule*, j'aime infiniment la *Berceuse* et le magnifique *Nocturne* d'une sensibilité si moderne, dont la rêverie émouvante est heureusement dépouillée de toute sentimentalité pseudo-romantique.

Les *Pièces enfantines* pour le piano, tour à tour spirituelles, ingénues, tendres ou joyeuses, attestent une précieuse musicalité. Il y a sans doute plus de profondeur dans *A notte alta*, plus de force dans le final de la *Sonatine*, mais Casella n'a rien écrit pour le piano qui soit d'une forme plus séduisante et d'une technique plus personnelle que ces onze petites pièces.

H. P.

//// TRISTAN DANS LA FORÊT DU MOROIS, de Paul LADMIRAULT (*Concerts Padeloup*).

M. Paul Ladmirault compte parmi les musiciens dont les nouvelles productions captivent l'attention. Son inspiration, puisée à la source vivifiante du terroir, pénétrée de l'esprit de nos anciennes légendes, reflète une sorte de panthéisme populaire qu'anime le sentiment le plus poétique et le plus émouvant. Par l'élévation et la richesse des idées, par l'intense personnalité de son sens harmonique, M. Paul Ladmirault se classe parmi nos plus éminents musiciens contemporains, et l'on ne peut s'empêcher de déplorer qu'il n'occupe pas dans l'opinion la place qui lui revient.

M. Paul Ladmirault a emprunté à la vieille légende gaëlique de Tristan le thème de son dernier ouvrage, *Tristan dans la Forêt du Morois*, — présenté aux Concerts Padeloup et remarquablement interprété par M. Rhené-Baton. Tristan et Iseult, pour échapper aux rigueurs du roi Marc se sont enfuis dans la forêt, où ils mènent une vie malheureuse, soutenus par leur seul amour.

Sur ce thème, le musicien a écrit une partition où les impressions de nature s'imprègnent d'un lyrisme ardent et puissant. Il use d'une langue sonore colorée pour exprimer les mille bruits de la forêt et traduit avec éloquence les angoisses et les extases des amants. Il y a dans cet ouvrage une sève exubérante, un incessant besoin de renouvellement qui en altèrent parfois l'équilibre et les justes proportions. Mais comment tenir rigueur à un musicien, dont la conviction apparaît si touchante et si sincère, lorsqu'il nous conte l'émoi par lui ressenti au récit des amours de Tristan et d'Iseult ? M. Paul Ladmirault se sert d'une polyphonie

où le souci mélodique et la recherche harmonique se rejoignent et se complètent. Il semble que les voix de la nature se soient rencontrées dans ce beau style musical dont le raffinement et l'extrême modernisme se parent de discrétion et de tact.

PAUL LE FLEM.

//// CINQ MÉLODIES SIAMOISES de GRASSI. (Concerts Golschmann).

Des mélodies avec orchestre, d'une sensibilité délicate, d'une écriture orchestrale précieuse et fine, n'étouffant pas la ligne vocale souple et judicieusement écrite. C'est un vrai musicien qui note la ligne avec la précision d'un Ravel et traite l'orchestre avec la recherche des timbres d'un Debussy. Pour compléter ce métier sûr et assuré et pour lui imposer sa réelle personnalité, M. Grassi y apporte une note aiguë d'extrême-oriental dans la ligne et dans la couleur. Il se dégage de ces pages un classicisme au sens général du mot, comme savent en avoir certains artistes de là-bas. Architecturalement, ces mélodies s'apparentent à la forme du lied classico-romantique.

G. MIGOT.

//// LA MUSIQUE EN PROVINCE.

Les difficultés de la vie restreignent parfois l'activité musicale, mais ne parviennent pas à la suspendre. La Province semble souffrir moins que Paris des conjonctures actuelles. La plupart des sociétés symphoniques ont repris leur existence d'avant-guerre, et de nouvelles organisations musicales se sont constituées. Alors qu'à Paris le coût excessif des chœurs professionnels rend à peu près impossible l'exécution des grandes œuvres à la fois symphoniques et chorales, diverses villes françaises, grâce à l'institution de chœurs d'amateurs, sont à même d'en faire entendre chaque année : les Concerts populaires d'Angers viennent de donner une audition intégrale des *Béatitudes* de César Franck sous la direction de M. Jean Gay ; les Grands Concerts de Lyon, dirigés par M. Witkowski, ont fait entendre, deux fois en huit jours, la IX<sup>e</sup> Symphonie après avoir, l'an dernier, donné plusieurs auditions de la *Messe en ré* de Beethoven et du *Poème de la Maison* de M. Witkowski ; à Strasbourg, M. Guy Ropartz a fait jouer et chanter *Roméo et Juliette* de Berlioz et l'*Actus tragicus* de Bach ; à Nantes la Schola Cantorum locale a pu mettre au point, sous la direction de M. Philippe Gaubert, le *Faust* de Schumann ; d'autres villes moins importantes ont présenté aussi des œuvres analogues.

L'effort des chefs d'orchestre, en province, semble se porter sur la préparation de programmes classiques plus que sur leur renouvellement. Les sociétés symphoniques ont, en général, un matériel d'orchestre que leurs ressources restreintes ne leur permettent guère d'augmenter (certains chefs font profiter leur groupe de leur bibliothèque personnelle, comme M. Sechiari, directeur des concerts de Lille avant la guerre et de ceux de Marseille maintenant, qui peut utiliser les partitions de l'Association parisienne qu'il a fondée et qui portait son nom) ; d'autre part, le tarif actuel des instrumentistes, qui a augmenté beaucoup