

//// ANTOINE ET CLEOPATRE. Musique de scène de Florent SCHMITT.

La loyale et splendide évolution d'un Florent Schmitt offre un spectacle réconfortant. Le maître d'*Antoine et Cléopâtre*, jeune entre les jeunes, poursuit sa conquête du monde sonore avec cette robuste hardiesse qui devient sans cesse mieux assurée. Qu'on ne s'y trompe pas: il y a aussi peu d'inutile brutalité dans cette puissance que de faciles outrances dans cette hardiesse. Plus d'un musicien, chargé de réaliser l'illustration symphonique d'*Antoine et Cléopâtre*, aurait accaparé le drame, bousculé sans vergogne Shakespeare et Gide et conté à leur place la bataille d'Actium ou la Mort de Cléopâtre. M. Florent Schmitt s'est borné, lui, à exprimer, avec une discrète magnificence, les échos assourdis du tumulte guerrier et l'atmosphère languide où s'énerve l'énergie du Romain.

Sans truc, sans placages, échafaudant librement d'audacieuses polyphonies, merveilleux contrepoints d'accords, le compositeur a confié l'expression de ses cantilènes lasses et de ses claironneries nostalgiques à un orchestre d'une limpidité inconnue, traversé d'éclairs brusques et de plaintes rauques; des cuivres félins, légers et puissants tout ensemble, mêlent les accents du désir et de la haine aux murmures des brises. Cet art, réfrénant ses élans et ses sanglots, fait

*Expirer comme un diamant
Le cri des gloires qu'il étouffe.*

Son pouvoir allusif gagne en discrétion persuasive ce qu'il consent à perdre en violents effets.

Quelque peu sacrifiée, l'été dernier, au milieu de la ménagerie un peu bien encombrante de Mme Rubinstein, cette admirable musique a reçu, aux concerts Lamoureux, une hospitalité de meilleur aloi.

ROLAND-MANUEL.

//// ŒUVRES NOUVELLES d'Arthur HONEGGER.

Abondant sans excès de facilité, sérieux, mais jamais aride, le talent de M. Honegger s'affirme de mieux en mieux, avec un étonnante maîtrise. Dans ses deux *Sonates*, — l'une presque tout en surface, l'autre tout en profondeur, — dans le grave interlude de la *Mort de Sainte Alméenne* et jusque dans un aimable ballet : *Vérité? Mensonge?*, M. Honegger témoigne d'une volonté de construire et d'un désir de respecter la musique qui peuvent paraître insolites aujourd'hui. Cette attitude, toutefois, n'implique aucune adhésion à l'austère esthétique post-franckiste, incommode boulet que notre art traîne depuis trop longtemps sans plaisir. Il importe beaucoup de distinguer M. Honegger des littérateurs égarés dans le royaume des sons, qui placent les systèmes avant les œuvres et d'étranges dogmes pseudo-beethoviens avant la musique.

Ce qui distingue l'auteur du *Dit des Jeux du Monde* des compositeurs de sa génération, c'est l'union qu'on observe chez lui d'un tempérament musical qui s'apparente nettement aux romantiques allemands, à M. Richard Strauss et à M. Arnold Schoenberg, et d'une technique acquise en France, où M. Honegger est venu étudier et pratiquer son art. La concision, la logique, la pudeur françaises ont marqué de leur sceau ce jeune Suisse tout heureux d'avoir pu, par la vertu discrète de notre fil d'Ariane, parcourir, sans se perdre, la forêt touffue de *Tristan* et la demeure enchantée de *Klingsor*.

Ennemi déclaré des polyphonies pâteuses et du remplissage harmonique, M. Honegger possède un métier trop solide pour tomber de ce Charybde en le Scylla du style maigre. L'interlude de *La Mort de Sainte Alméenne*, que les concerts Colonne ont fait entendre récemment, est bien instructif à cet égard. L'écriture en est diaphane et, tout



Vérité, Mensonge? Décor de M. André Hellé.

ensemble, d'une étonnante solidité de ligne. Rien n'est arbitraire dans une telle musique. La sonorité bouche-trou en est totalement absente. L'orchestre, savamment pur et délicatement sobre, nous prouve que notre wagnérien n'a pas recueilli sans profit les confidences discrètes d'un Claude Debussy.

Cette musique fournit sa course d'une seule traite. Jamais essouffée, elle se refuse le droit de muser en chemin. Par là, elle manque peut-être de complaisance, mais cela ne

fait pas qu'elle s'interdise de parti-pris tout divertissement. Le petit ballet *Vérité? Mensonge?*, représenté au Salon d'Automne, montre agréablement que la muse de M. Honegger peut, sans abdiquer son esthétique en aucune manière, s'ébattre avec une liberté charmante en compagnie des tendres fantoches de M. Hellé : Pierrot, Colombine, Arlequin et de cette infirmière en tutu à laquelle Mlle Daunt prête ses grâces câlines.

Semblablement, la *Sonate* pour deux violons, jouée par l'auteur et M. Darius Milhaud, au premier concert du « Groupe des Six » s'avère concise et légère, comme il sied à une « sonate » qui se recommanderait plus volontiers de Domenico Scarlatti que de Beethoven.

L'autre *Sonate*, pour alto et piano, révélée au récent concert de la SMI, participe, elle, de cette gravité qui est, au vrai, la marque des meilleurs ouvrages de M. Honegger. Malgré la liberté et l'excellent équilibre d'un premier mouvement où le sombre *andante*, traversé d'un écho de Florent Schmitt, s'oppose ingénieusement au *vivace*, on serait tenté de lui préférer les deux autres, l'*allegretto* surtout, dont l'émouvante sérénité est servie par des moyens sobres et précis. Les sonorités — parfois si cruellement ennemies — des deux instruments s'opposent ou s'unissent ici avec un art parfait et cette remarquable ordonnance de timbres disparates n'est pas le moindre mérite d'une œuvre que MM. Henri et Robert Casadesus ont fort bien mise en valeur.

ROLAND-MANUEL.

/// DEUXIEME SUITE SYMPHONIQUE de Darius MILHAUD.

Il n'est guère possible de comprendre absolument les quatre fragments (*Ouverture Prélude et Fugue, Pastorale, Finale*) qui composent cette Suite, si l'on ne connaît le *Protée* de Claudel, pour l'illustration duquel elle a été écrite. La concordance entre l'humour du musicien et celui de l'écrivain est telle que le public, plus averti de la fable imaginée par le dramaturge qui a transposé au ton de l'ironie le vieux mythe aryen, aurait compris et goûté la truculence de la traduction sonore au lieu de n'y découvrir qu'extravagance et que défi. Cela est si vrai que le troisième fragment, de beaucoup le moins original avec ses reflets mendelssohniens, a trouvé grâce devant sa paresseuse ignorance. Mais il s'en faut de beaucoup que l'humour constitue l'unique ingrédient de ce rude breuvage. L'œuvre déborde de vie et de puissance; le polytonal y joue franc jeu; la crudité de la fugue des cuivres est sereine comme la joie d'un barbare qui s'ébroue, et l'ouverture aussi bien que le finale décèlent cette qualité qui manque le plus à la jeunesse de tous les créateurs : l'assurance dans la force.

A. CEUROY.