

Aubert si délicat et d'une sensibilité toute faurénne, celui de Florent Schmitt tumultueux et emporté et qui lui ressemble de manière surprenante. (A-t-il voulu dédicacer à son Maître son propre portrait?) Puis le calme revient avec la pièce de Charles Koechlin d'un sentiment intime et profond, venu vraiment du cœur. On applaudit longuement la charmante pièce de Paul Ladmirault d'une inspiration de terroir, primesautière et enjouée; enfin nous entendîmes, joué à deux pianos, le poème de Roger-Ducasse destiné à l'orchestre et dont on pouvait difficilement se faire une idée par la réduction à 2 mains de l'*Hommage à Fauré*. C'est une œuvre d'une haute importance et qui contient à mon avis quelques-unes des pages les plus fortes, les plus émues qu'ait jamais écrites Roger-Ducasse. Pussions-nous bientôt l'entendre à l'orchestre.

Le public accueillit chaleureusement cet ensemble d'œuvres de caractères si différents que la *Revue Musicale* s'honore d'avoir fait éclore moins de deux ans après le *Tombeau de Debussy*.

H. P.

//// CINQ PIÈCES POUR QUATUOR A CORDES, DE ANTON WEBERN.

Le quatuor Pro Arte vient d'exécuter aux concerts Wiéner (et deux jours plus tard — au concert de la *R. M.*) les cinq pièces de Webern qui furent une des révélations du festival de Salzbourg. Webern est un élève de Schönberg; on s'en aperçoit d'ailleurs dès les premières mesures de son quatuor. Il ne copie pourtant pas son maître; mais l'esthétique expressionniste de ce dernier l'a profondément imprégné et il s'est si bien assimilé les procédés techniques de Schönberg qu'il parvient encore à les développer. Il atteint ainsi à des effets de sonorité extrêmement neufs et d'un charme très particulier. Mais tout ce raffinement sonore n'est ici, de même que chez Schönberg, qu'un moyen d'expression. Webern ne cherche à élargir les limites du domaine sonore que sous la pression du sentiment qui veut s'extérioriser. Il y a à la base de ses expériences et de ses réalisations musicales une sorte d'hyperesthésie qui a besoin de se manifester. La musique est donc traitée ici comme une langue qu'il s'agit de perfectionner, d'affiner. C'est ce qui différencie les découvertes musicales d'un Schönberg de celles de Stravinsky. Pour retrouver les sources de l'esthétique de Webern, il faut d'ailleurs remonter plus haut que Schönberg, jusqu'au Wagner de *Tristan*.

L'exécution de ces cinq pièces d'une difficulté extrême fut admirable de justesse, de précision et d'ensemble, et la forme en apparut parfaitement claire.

B. DE SCHLÆZER.

//// LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE, DE D. MILHAUD.

Le Retour de l'Enfant prodige de M. D. Milhaud n'a pas satisfait les amateurs de surprises extraordinaires. En revanche il a fait plaisir aux musiciens. J'en connais plusieurs qui, ayant chacun sa préférence, discutaient en vain pour savoir quelles en étaient les parties les meil-

leures. On y a trouvé des longueurs et de la monotonie. Je pense plutôt qu'il est étonnant que ce poème philosophique, qui ressemble souvent à une dissertation dialoguée, n'ait encouru un tel reproche que pour une si petite part. Tout ce qui n'est pas d'ordre individuel n'est exprimable en musique que par de périlleux détours. La beauté de la discipline et la nécessité de conventions, en somme profitables, sont des thèmes de discours, non de symphonies. Mais le goût de la vie sauvage, la nostalgie de l'inconnu, la souffrance d'être loin, le dépit de ne point se sentir assez fort pour conquérir cette vie d'élection et l'espoir qu'un autre réussira peut-être cette problématique délivrance, tout cela M. Milhaud a su le dire à sa manière qui est évocatrice et touchante quand il le veut. C'est parfois un peu aigre, mais sans provocation et la belle pensée du poème, en dépit de tournures prosaïques et des lourdeurs du livret, reste présente dans la musique. Il ne convient pas de réclamer davantage.

L'exécution de cette œuvre très difficile fut excellente avec M^{me} Bathori et MM. Henri de Groot, Maurice Weynandt et Brancony.

MAURICE BOUCHER.

//// VINCENZO TOMMASINI. — *CHIARI DI LUNA* (I. *Chiese e ruine* ; II. *Serenata*).

On ne saurait s'étonner de l'influence de Debussy sur un musicien de l'école italienne, car son sensualisme encore tout imprégné de Massenet, et les directives impressionnistes essentiellement latines conviennent bien mieux à la fougue intrépide de nos voisins d'outre-monts qu'à la réserve froide des jeunes compositeurs anglais, disciples fervents de l'auteur de *Pelléas*. — Le premier surtout de ces *Clairs de lune*, *Chiese e ruine* (ruines d'église) se ressent des procédés de l'impressionnisme. Cependant le pittoresque n'existe que dans le fond formé par la trame orchestrale tissée par les harpes, le célesta, les violons divisés, et qui soutient le chant fiévreux du quatuor, entrecoupé par la voix plaintive du hautbois. Baigné de reflets lunaires qui parfois s'affadissent un peu, ce petit croquis est suivi d'une *Serenata* aux lignes plus précises, abandonnant une molle sinuosité pour éclater et s'entrecroiser en fusées vives, pétillantes, étincelantes, comme nous apprît à les aimer Stravinsky le magicien. Dans cette partie, l'emprise du grand compositeur russe sur la nature souple et assimilatrice de M. Tommasini est telle qu'elle contrebalance l'influence manifeste de Debussy. Espérons que le jeune artiste romain qui se trouve à un carrefour, saura choisir parmi les routes qui s'ouvrent devant lui, celle qui nous révélera son véritable talent sans amoindrir pour cela la finesse et la jolie sensibilité qui caractérisent ces *Chiari di luna* exécutés aux Concerts Colonne en première audition.

//// QUATUOR DE JEANNE LELEU.

Au dernier concert donné par l'U. F. P. C. (Union des femmes professeurs et compositeurs de musique), à la salle des Agriculteurs, le 13 décembre, dans un de ces programmes panachés où noms d'auteurs et d'interprètes se mêlent avec une fantaisie parfois déconcertante.