

importante ; le texte demeure clos aux auditeurs français ; mais ils parviennent, pourtant, à en concevoir le thème, si beau, si humain, et l'action qui le réalise, sous des formes non pas abstraites et symboliques, mais concrètes et vivantes : les personnages du « Mystère » russe ne sont pas des images allégoriques, des « idées », ce sont des êtres individuels nettement caractérisés, appartenant à un milieu et à une époque déterminés, et bien enracinés dans leur sol natal : c'est ce qui confère à *Kitège* son charme émouvant et différencie essentiellement sa conception de celle de *Parsifal* (ou de *Saint Christophe*) dont il se rapproche par certains points. Kitège, la cité des saints où n'ont accès que les cœurs simples et purs, c'est le Monsalvat ; tous deux incarnent le même rêve éternellement humain. On distingue facilement dans la partition de Rimsky des influences et même des réminiscences wagnériennes ; mais elles ne portent pourtant pas atteinte à l'originalité foncière de l'œuvre, écrite entièrement dans un style mélodique, les parties vocales étant extrêmement développées, l'orchestre, à part quelques épisodes symphoniques, tels que celui de la Forêt, de la Bataille, de la disparition de Kitège, se bornant à accompagner les voix, dont les ensembles et les soli sont traités avec une maîtrise admirable. Dans l'œuvre de Rimsky-Korsakov, souvent extérieure et où dominent les tendances décoratives, *Kitège* occupe une place à part pour la transparence, la sobriété de son écriture, et l'émotion.

B. DE SCHLÖTZER.

/// QUATUOR A CORDES, par H. KRASA (Concerts de la *Revue Musicale*).

L'activité de M. Straram, défenseur de la jeune musique, nous avait fait connaître, il y a quelque deux ans, les pièces pour orchestre de Krása que la critique avait louées pour leur originalité et leur habile instrumentation. Le *Quatuor* de ce jeune compositeur précède probablement les pièces d'orchestre dont la technique nous avait paru plus mûrie. Il évite timidement le canon classique plutôt qu'il ne s'en éloigne délibérément. C'est le règne de la mosaïque sonore qui juxtapose ses mille particules par la seule logique de la plus imprévue fantaisie. Mais ce procédé fatigue vite et exige — si l'on veut que la marquetterie soit de qualité — que chaque fragment vaille par sa seule matière précieuse : ici, il s'en faut de beaucoup. Enfin l'introduction de bribes de valse viennoise dans le 1^{er} mouvement, d'un fox-trot dans le 2^e, est tout à fait injustifiée. Il y a humour, puisque tout le monde a souri ; mais humour factice et facile. Ravel dans *La Valse*, Stravinsky dans *Petrouchka* ont su incorporer, en une forme soigneusement déterminée, des valses autochtones ou des thèmes populaires russes. Le secret de ces réussites réside en la parfaite assimilation des emprunts. Stravinsky ne songe nullement à harmoniser ou développer des thèmes russes : il nous les impose par son style adéquat au chant populaire — qu'accompagnent batteries, rythmes francs et

accords simples — par son style qui est en quelque sorte le cadre propre à mettre en relief la vie colorée de l'âme russe. Le chant des *Haleurs de la Volga* dans le *Sacre* serait aussi ridicule qu'une coupole byzantine ou un fût dorique dans la façade d'un Hollandais tel que Berlage. Semblables transmutations sont des plus périlleuses : Krasa s'y est insuffisamment exercé. Par contre, il a un sens exact de l'équilibre sonore et tire des cordes, exploitées de si longue date, une collection de timbres nouveaux. Des glissandos en « secondes » aux deux violons, le thème du fox-trot exposé « sur le chevalet » par l'alto qui prend figure nouvelle, petites phrases sautillantes, captent l'attention et font oublier le manque de mise-en-cœvre de cette musique un peu mince.

A. H.

//// QUATUOR, de KURT WEILL (Concerts de la *Revue Musicale*).

Tout jeune élève de Busoni, Kurt Weill avait été fort remarqué au dernier festival de Salzbourg où l'on avait exécuté de lui sept chansons d'inspiration médiévale pour soprano, alto, flûte, clarinette, cor et basson. Son *Quatuor* vient d'être admirablement joué à Paris par le quatuor berlinois Roth — qui d'ailleurs se classe parmi les meilleurs d'Europe et dont en particulier l'interprétation de Mozart aura laissé un souvenir ineffaçable aux auditeurs du Vieux-Colombier. L'œuvre de Kurt Weill décèle, au contraire du cas de Hindemith, une forte emprise et de Schoenberg et des musiciens français ; ce qui seul le rapprocherait de son compatriote serait une fraîche abondance mélodique, au point ici de réduire assez généralement trois voix sur quatre au rôle de strict accompagnement. Nappes de neuvièmes debussystes — autant qu'une neuvième peut être plus particulièrement *debussyste*, — coupées de vifs scherzos aux zébrures *alla* Schoenberg, rompent seules avec ce procédé de « monodie accompagnée » qui doit tenir intimement à l'art propre de ce musicien. Entre le début plutôt atonal du quatuor et l'espèce de choral en accords parfaits qui termine, on ne saisit guère le lien, — et à cet égard la faiblesse du plan *purement musical* serait un défaut partagé par presque toute la jeune école allemande.

A. S.

//// QUATUOR A CORDES, par MARIO LABROCA (*Revue Musicale*).

Le néoclassicisme actuel prend des aspects bien divers. Chez M. Labroca il revêt une forme nue, dépouillée, qui du reste n'exclut en aucune façon le charme. L'influence de la symphonie ou de la sonate de chambre des xvii^e et xviii^e siècles est une des caractéristiques de l'évolution de ces dernières années. M. Labroca est l'un de ceux qui remontent le plus directement à ce genre. Son style net et souple fait songer un peu à celui de Corelli. Il sait exposer un thème par imitations de la