

ses sorts, etc. Il y a lieu de signaler tout particulièrement au 1^{er} acte, le chant d'amour de Yanaki, d'un beau lyrisme, l'air de la Naiade, le chœur des fileuses du 2^e acte et le quatuor vocal avec l'introït choral du 3^e acte.

En raison de sa réalisation scénique coûteuse, de la difficulté des parties vocales qui nécessitent un grand effort de la part de tous les chanteurs et surtout du ténor, cette œuvre est malheureusement condamnée à n'être que rarement représentée en Grèce, pour le moment du moins, surtout tant qu'il n'y aura pas d'opéra national largement subventionné par l'État.

On annonce pour l'hiver prochain un nouvel opéra en un acte du compositeur grec Lavranga, *Le papillon noir*, dont on dit beaucoup de bien.

Henry MISSIR.

L'Edition Musicale

MUSIQUE MODERNE

//// MUSIQUE DRAMATIQUE.

Le théâtre lyrique se meurt. Frappé à mort, la critique se complaît à enregistrer ses derniers soubresauts. En attendant, Honegger a prouvé avec *Antigone*, encore ignorée à Paris, que l'opéra sérieux constituait un cadre où la poésie, la musique — et la meilleure — pouvaient vivre en parfaite intelligence, sans évoquer pour cela le rococo des décors poussiéreux, des situations ridicules, du cortège obligatoire, de la tirade du ténor ou encore le grossissement « embrumé » du drame wagnérien. Personne ne songera non plus à dénier à l'*Angélique* d'Ibert, mouvement et jeunesse malgré l'âge de la forme opéra-bouffe. C'est vers elle que semblent tendre les jeunes qui trouveront encore en les opéra-minute de Milhaud, le suprême du condensé. Avec *Chirurgie* (Durand — 40 fr.), P. O. Ferraud nous met à portion moins congrue. Son opéra-bouffe comporte un acte qui connut le succès à Monte-Carlo la saison passée et dont on a dit ici-même la vivacité et l'esprit. Il y a certes gageure à porter à la scène une séance chez un dentiste inexpert qui, après avoir vainement torturé un sacristain, le laisse partir avec la dent toujours en place. Il fallait trouver une déclamation adéquate (élément primordial dans l'art dramatique, à côté de l'agencement des scènes, et c'est là, sans aucun doute, que le musicien a montré la sûreté de sa plume. Il s'agit, somme toute, d'un récitatif mélodique qui développe une ligne non interrompue. Pas d'air proprement dit, mais des phrases typiques, comme celles qui soulignent les mots : « la Chirurgie ! » ou encore le récit de l'infirmier contant l'un de ses exploits. Partition fort sobre et clairement réduite pour piano deux mains, il faudra l'entendre à l'orchestre pour la juger entièrement ; car la science des timbres n'est pas le moindre apanage du jeune musicien. Soulignons, en passant, le mystère du prélude qui s'éveille dans le grave, l'ingéniosité d'un carillon sonnant quatre heures, la véhémence de la danse qui accompagne la lutte entre pince maladroite et dent rebelle. Est-ce le lieu de l'action qui a conduit l'auteur à emprunter deci delà, une tournure russe ?

Le ballet, le ballet-cantate (*Noces* de Strawinsky, *Barabau*, de Riéti) constituent un champ des plus fertiles que la jeunesse cultive avec l'espoir d'y voir renaître le théâtre, ou du moins le spectacle. Le genre exige un métier sûr, du rythme, de la vie, le sens plastique. Le jeune compositeur russe, Nabokoff, ne manque point, dans certaines proportions, de ces qualités ; mais son *Ode* (Senart — 25 fr.) représentée à la dernière saison des *Ballets Russes* a été encensée à tel point par quelques snobs, sans discernement, que je me sens tout disposé à juger sans aucune complaisance, l'œuvre d'un musicien certes doué, mais dont l'originalité présente consiste en l'audace du primaire ou du « naïviste ». Cette « Méditation sur la Majesté de Dieu à l'occasion de la grande Aurore boréale » (grand chœur, deux voix soli et orchestre symphonique) vaut surtout par la vie qu'elle dégage, notamment dans les ensembles vocaux de style « vieille Russie ». Cela est certes appréciable, mais ne peut faire oublier les platitudes camouflées par quelques dissonances sans intérêt, ni la pauvreté thématique, ni l'orchestration mal équilibrée. On a parlé, à propos d'*Ode*, du « retour à l'antique », formule commode pour vues courtes. Mais à quel antique ? Car, dans le genre *pompier* ou *musique facile* dont semble procéder l'œuvre, la supériorité de Meyerbeer ou Delibes, est vraiment écrasante et il faut avoir perdu tout contrôle esthétique, pour taxer de chef-d'œuvre une partition aussi inégale dont la seule fanfare du début, dépasse en banalité mélodique et modulante, les plus mauvaises ouvertures des plus médiocres opérettes du siècle passé. Ajoutez à cela la phobie d'une mesure régulière et l'incompréhension du rôle de la barre de mesure (simple point de repère), puisque l'auteur juxtapose avec un faux air de science les mètres 3/4, 4/4, 2/4, 4/4, 5/4 là où six mesures à 3/4 feraient exactement l'affaire.

Constant Lambert témoigne de moins de prétention et de connaissances plus sérieuses dans son ballet *Pomona* (Oxford University Press, Londres — 10 sh. 6 p.) monté en 1927 par La Nijinska, au Théâtre Colon de Buenos-Aires. On se souvient que *Roméo et Juliette*, du même auteur, avait été, aux *Ballets Russes*, l'occasion d'un beau tumulte. La musique alerte mais non agressive de M. Lambert n'y était pour rien. Il s'agissait de témoigner aux auteurs des décors qu'ils avaient trahi leurs frères d'armes en s'acoquinant avec une maison si... bourgeoise. Et les surréalistes de le faire avec un éclat inaccoutumé.

Pomona procède de cette limpidité chère à l'auteur qui montre un louable souci de style dans la suite de danses composant ce ballet. L'archaïsme y a droit de cité par l'esprit et le titre des numéros. Entrée, Courante, Pastorale, Menuet, Passacaille, Rigaudon, Sicilienne, Marche. L'influence de *Pulcinella* et du Strawinsky de la dernière manière y est assez sensible. La « courante » rappellerait même certaine danse du *Sacre*, ce qui fait tâche dans cet ensemble « néo-classique ». La présentation (papier, gravure et impression) de l'édition « Oxford University Press » est l'une des plus belles qu'on puisse imaginer.

//// MUSIQUE D'ORCHESTRE.

La maison Senart publie, avec beaucoup de soin, les partitions de poche de quelques œuvres d'Arthur Honegger. *Le Chant de Nigamon* (12 fr.), dédié à Rhené-Baton, date de 1917 et constitue une des premières expériences orchestrales du musicien. Cette partition, écrite en vue des exercices de la classe d'orchestre du