

d'un heureux effet. Les évolutions des chœurs sont habilement réglées. Il y a du mouvement et de la vie.

Enfin et surtout nous avons applaudi une interprétation parfaite et digne des plus grands théâtres de l'Europe. Quelle découverte que celle de ce jeune baryton Andréze qu'on dit Américain et élève de Jean de Reszké ! Il monte si haut qu'on serait tenté de le classer parmi les forts ténors, s'il ne descendait si bas. Le timbre est magnifique et la puissance vraiment formidable. Souhaitons que M. Rouché sache s'assurer le concours durable de ce magnifique artiste et ne se le laisse pas enlever par l'Amérique. M. Forti est un beau ténor et M^{lle} Marise Ferrer chante avec une voix flexible et sûre du plus beau métal. C'est une artiste de l'espèce la plus rare et nous n'avons rien de mieux aujourd'hui à l'Opéra. M^{lle} Yvonne Gall se montre excellente dans le rôle assez ingrat de la Vérité, M^{me} Lapeyrette fut émouvante dans celui de Souffrance, enfin toute la distribution ne laissa rien à désirer. Les chœurs fournirent eux-aussi un gros effort. Chose curieuse, dès qu'ils peuvent chanter en coulisse ou dans l'orchestre avec leur musique sous le nez, ils sont excellents. Ils se montrèrent d'ailleurs aussi à la hauteur de leur tâche dans l'acte de l'émeute. L'orchestre déchaîné par Ruhlmann qui conduisit cette partition avec autant de fougue que d'intelligence, se surpassa. Cette représentation modèle montre ce que l'on pourrait faire si l'on avait toujours le courage de ne s'inspirer dans les distributions que du mérite des artistes...

Henry PRUNIÈRES.

Les Concerts

MUSIQUE DE CHAMBRE de QUINCY PORTER.

Ce jeune compositeur n'est pas comme la plupart de ses confrères américains, né sur l'ancien continent ou fils de naturalisés ; il appartient à une ancienne famille d'origine anglo-saxonne fixée depuis six générations en Amérique. Son père est professeur de théologie à l'Université de Yale. C'est là qu'il a commencé ses études musicales avec Smith et Horatio Parker. Il les a poursuivies à Paris, étudiant la composition avec Vincent d'Indy et le violon avec Lucien Capet. De retour à New-York en 1921, il rencontre Ernest Bloch, devient son disciple et le suit à Cleveland où il professe. Ayant obtenu le grand prix de la fondation Guggenheim il est depuis revenu à Paris où il s'adonne à la composition.

Ses œuvres témoignent d'un grand éclectisme et on ne saurait dire qu'elles apparaissent foncièrement originales. Visiblement ce jeune musicien se cherche et se réalise successivement ou simultanément dans des styles assez différents. Dans son *Trio pour flûte, violon et alto* de 1928, l'influence de Debussy apparaît dominante ; dans son *Quintette pour clarinette et quatuor à cordes*, ou sa *Sonate pour piano*, c'est plutôt celle d'Ernest Bloch qui l'emporte, mais à partir de 1930 sa personnalité semble se dégager. Le style devient plus hardi, l'écriture plus recherchée. Il s'affranchit des lois trop strictes de la tonalité et s'intéresse aux recherches atonales sans rigueur d'un Paul Hindemith. Le *Quatuor à cordes*, dédié à Maurice Hewitt et la remarquable *Suite pour alto solo*, témoignent des progrès accomplis. Sans doute,

on ne distingue dans cette musique aucun caractère spécifiquement américain, elle reste cosmopolite et parle un langage formé de mots empruntés à de nombreux dialectes européens, mais enfin elle est loin d'être indifférente. Elle s'exprime avec énergie souvent, avec éloquence presque toujours. L'auteur apparaît comme un musicien de race et je crois qu'on peut lui faire confiance. Sans doute aurait-il intérêt maintenant qu'il est en possession d'une remarquable technique, à rentrer en Amérique et à y reprendre racine.

Quand on voyage aux États-Unis et qu'avec des yeux neufs on découvre cette formidable civilisation à caractères si originaux, on n'arrive pas à comprendre qu'elle ne se reflète pas davantage dans le miroir de la musique. Il semble que les artistes américains gardent obstinément des yeux fixés sur l'Allemagne, sur la France, sur l'Italie, sur la Russie, exception faite de ceux qui s'intéressent à la musique nègre... Mais tous, ou presque, semblent tourner le dos aux cités gigantesques hérissées de gratte-ciels, bourdonnantes d'une humanité enfiévrée, aux usines monstrueuses, à tous les aspects pourtant si frappants de l'Amérique, sans parler de l'âme américaine avec ses immenses réserves d'idéalisme, de foi, de volonté qui font sa grandeur, quoiqu'en pensent des observateurs superficiels. Maintenant que des musiciens américains ont appris leur métier à l'école de l'Europe, ils doivent suivre l'exemple de leurs architectes qui ont appliqué les connaissances acquises à l'École des Beaux-Arts de Paris, à la solution des problèmes spéciaux que leur proposait leur pays. L'architecture américaine d'aujourd'hui n'est plus dépendant de celle d'Europe, elle a sa vie propre.

Un petit nombre de compositeurs seulement, parmi lesquels Edgar Varese, me semblent vouloir refléter dans leur art la vie américaine ; il est à souhaiter que les jeunes musiciens de la génération de Quincy Porter, se pénètrent de cette nécessité. Ils sont armés pour la lutte, il leur faut maintenant oublier l'Europe qui les a nourris. L'ingratitude est leur premier devoir...

H. P.

NOCTURNE CRÉOLE, par ALFONSO BROQUA. (Société Nationale.)

Voici déjà huit ou neuf ans qu'à cette même société nationale, j'entendis pour la première fois du Broqua. C'était un Quintette très vivant, coloré, joliment écrit, mais où l'européanisme et l'exotisme ne s'amalgamaient pas encore d'une façon parfaite. Depuis, l'auteur s'est puissamment affirmé. Dans de remarquables poèmes symphoniques (par exemple la *Noche campera*) surtout peut-être dans certaines pièces de guitare, il a réussi à exploiter d'une façon singulièrement efficace le folk-lore sud-américain (espagnol et incaïque).

Ce *Nocturne créole* n'a pas la vigoureuse concision d'autres pages de l'auteur. Il est d'une très grande finesse de plume, lyrique et rêveur à souhait. L'instrument soliste y est écrit de la façon la plus intéressante. Mais de nouveau le style y laisse voir quelque disparate, l'ensemble est parfois un peu diffus. Par moments malgré l'emploi de tours mélodiques « de là-bas » on ne sait trop si c'est la grande ourse ou la Croix du Sud qui éclaire cette nuit.

Peut-être ferais-je moins de restrictions si je n'attendais pas autant d'Alfonso Broqua, si je ne le désirais aussi particulier. « Que singular te deseo ! » me permettrai-je de lui dire en reprenant une parole de Baltazar Garcian à un personnage de l'un de ses romans.

Raymond PETIT.