

L'auteur sait traiter le Pleyela avec la plus grande habileté. Il connaît tous les secrets, toutes les nécessités de cet instrument difficile, et use avec maîtrise des doubles des glissandos qui lui donnent une physionomie sonore unique. Alors que d'autres en accentuent le côté mécanique sonore, lui, au contraire, s'attache à le traiter poétiquement. Les voix sont considérées simplement comme des instruments, et le plus souvent vocalisent seulement, sauf dans un *Hosanna* final fort bien venu. Je reprocherai à M. Jaubert quelques timidités, quelques inexpériences aussi dans la façon d'accrocher sa musique au texte parlé (art bien difficile, dans lequel un Auric, par exemple, est passé maître). Certains passages, également, sont empreints de quelque mollesse, comme un certain nocturne où vocalise un rossignol.

Mais la personnalité de l'auteur sait se dégager de plus en plus de certaines influences jusqu'alors un peu envahissantes, par exemple celles de Falla ou de Stravinsky. Je n'en veux pour preuve que certaines scènes de magie, où le prélude du deuxième acte, pour pleyela seul, d'une austère nudité, d'un archaïsme teinté de modernisme qui permettent d'espérer beaucoup, s'il sait se simplifier et se clarifier encore, du pur latin, du pur méditerranéen qu'est M. Jaubert. R. P.

LES CONCERTS

/// SUITE EN CINQ PARTIES POUR VIOLON ET ORCHESTRE par GEORGES MIGOT (Concerts Lamoureux).

Même ceux qui ont en art d'autres tendances, et qui seraient tentés de s'effaroucher parfois des libertés qu'il prend avec la syntaxe traditionnelle, sont les premiers à rendre hommage à l'esprit intelligemment ouvert, au sens artiste de M. Georges Migot. Alors que tant de ses camarades ne cherchent aujourd'hui qu'à imiter telle formule en faveur, ou qu'à suivre tel caprice éphémère de la mode, ce musicien a, dès l'abord, essayé d'être lui-même, de se créer progressivement un langage personnel, exprimant une sensibilité particulière, de trouver une forme susceptible de mettre en valeur la qualité de ses idées. Ce sont là préoccupations trop rares pour qu'on ne tienne à y rendre hommage, même si la réalisation ne nous semblait pas encore répondre entièrement à des intentions manifestement excellentes.

La *Suite* pour violon et orchestre — que nous ont récemment fait connaître les *Concerts Lamoureux* en l'amputant — pourquoi? de la pièce conclusive, — contient les mérites d'évocation poétique et pittoresque des œuvres précédentes de l'auteur, avec, m'a-t-il semblé, plus de fragmentation dans le discours, et surtout plus de logique musicale dans le choix avisé des timbres d'une instrumentation brillante et légère. Il s'agit pourtant ici d'une pièce de musique pure, qui ne s'appuie sur aucun argument littéraire, et qui veut puiser en elle-même son équilibre. Equilibre un peu fragile encore,

un peu arbitraire parfois, bien qu'en particulier dans l'*Andante* l'idée mélodique ait une courbe harmonieusement dessinée. Mais partout le coloris reste fin, exempt de toute vulgarité, et les rapports de l'instrument principal avec l'orchestre sont compris d'une façon neuve et parfois féconde en curieux effets. Louons M. Paray d'avoir excellemment dirigé cette œuvre importante de l'artiste sincère et sympathique qu'est M. Migot, qui nous donnera certainement dans l'avenir mieux encore, s'il sait ne pas se répandre en trop de productions secondaires. Et n'oublions pas, indépendamment de ses brillantes qualités de virtuose, la compréhension avisée et bien féminine dont fit preuve, en l'occurrence, Mme Yvonne Astruc, chargée de la délicate partie de violon principal.

G. S.

**////// OUVERTURE. — L'OFFRANDE A L'AMOUR DE SAINTE THE-
RESE DE L'ENFANT JESUS, pièces pour petit orchestre d'Alexandre
TCHEREPNINE. (Concerts Tchérépnine.)**

Ce jeune compositeur, que beaucoup d'œuvres ont déjà mis en vedette, paraît évoluer actuellement d'une façon qui sera curieuse à suivre. Dans son concert du 18 novembre, à la salle Erard, il nous offrait, avec sa *Rapsodie Géorgienne* et son *Concerto* de piano, appréciés pour leurs brillants effets de verve, deux premières auditions de ses œuvres les plus récentes, et dans toutes deux on a remarqué des caractères nouveaux, qui les font trancher avec le reste de sa production. Ecrites pour le simple quatuor des cordes (avec quelques instruments à vent dans l'une d'entre elles), elles sont d'une rédaction sévère, étudiée, contrapontique sans mélange, et d'une sobriété qui va jusqu'à la timidité d'expression peut-être. Les auditeurs qui, sans doute à tort, ont déjà classé Alexandre Tchérépnine dans l'école d'où il est issu, ont ressenti quelque surprise. Il faut faire crédit, attendre d'autres œuvres de cette manière dépouillée et réticente, mais à celles-ci, je serais tenté de reprocher, malgré tout leur sérieux d'apparence, une certaine facilité d'écriture qui leur enlève du poids. Les altos doublent presque toujours les basses à l'octave, heureux encore si les violons ne marchent point à leur tour ensemble, réduisant ce soi-disant quatuor à seulement deux parties réelles ! Je me suis étonné aussi, mais ici je puis avoir tort, de n'avoir point, dans la pièce qui est mise sous le patronage de la mignonne sainte de Lisieux, reconnu ce parfum des roses mystiques et leur tendre couleur, auxquels, semble-t-il, on pouvait s'attendre.

**////// SUITES DE DANSES de COUPERIN, orchestrées par Richard STRAUSS.
(Concerts Padeloup.)**

De la part d'artistes d'esprit germanique, c'est une bien curieuse prédilection que celle dont ils entourent le plus français de nos musiciens, Couperin. Bach l'a aimé ; Brahms, que l'on n'aurait pas cru si facilement épris d'espiègleries et de menues nota-