

Orchestre Symphonique de Paris

Dimanche 26 mars. — Le concert était dirigé par M. Nico van der Linden, dont c'était les débuts, je crois, parmi nous, et qui se présentait à la fois comme chef d'orchestre et comme compositeur. Une de ses œuvres, *Ego sum qui sum*, figurait au programme comme « première audition » et témoignait d'un sens religieux plus dramatique et décoratif que méditatif et replié. Pour évoquer l'omnipotence divine puis, sans doute, une « grâce » ultime plus ample-ment encore souveraine, une instrumentation colorée et d'abord scintillante s'amenuise finalement et culmine en un pathétique passage du total déploiement des timbres à leur extrême raréfaction. Une autre « première audition » était représentée par *Turkmenien* de M. B. Schester. Ici c'est à la tradition de Borodine et de Balakirew que nous remontions. Une profusion folklorique nous apparaissait ; et maintes fois n'eussions-nous souhaité que le souci d'ornementation et de somptuosité n'empêchât point d'apercevoir en toute leur force le dénuement et la simplicité puissante des thèmes primitifs ? Impossible, toutefois, de formuler à ce propos une critique précise sans revenir à une confrontation entre ces thèmes populaires tels qu'ils ont pu être recueillis et l'adaptation qui en est donnée rhapsodiquement par cette sorte de triptyque symphonique.

Le reste de la séance fut occupé par l'Ouverture d'*Obéron* et la *Symphonie Pastorale*, ainsi que par le *Concerto en ré majeur* de Mozart, dont au piano M. Jean Hubeau fut un interprète subtil et ardent, attentif à toutes les nuances et capable de constamment maintenir l'émouvante pureté des lignes. Claude ALTOMONT.

~~~~~

### CONCERTS DIVERS

**Société des Etudes Mozartiennes.** — Cette séance seconde de la saison, a été consacrée à la musique de chambre de Mozart, spécialement la plus ancienne. M<sup>me</sup> Octave Homberg avait dessein de nous faire apprécier les Quatuors qu'on ne joue pas, et nous l'en remercions. Car c'est justement parce qu'ils ont été très dépassés par la suite qu'ils sont intéressants à connaître. Avec Mozart, d'une œuvre à l'autre, fût-ce la même année, il y a évolution, il y a progrès dans la perfection. Il est certain que le *Quatuor en ut majeur* de Milan (fin 1772) est à fleur de peau, mais comme il est enivré de lumière et de joie, comme on y sent cet enfant de seize ans ravi du ciel italien et chantant sa fantaisie comme il respirait ! Quand, à Vienne, au mois d'août suivant, il écrivait le *Quatuor en mi bémol majeur*, l'âge ne lui était guère venu en plus, mais bien d'autres observations, d'autres ivresses. Celui-ci ajoute au style italien celui de Haydn ; il est plus riche, d'un travail plus poussé (je recommande l'andante pour le dialogue et les sonorités des quatre instruments). Un peu plus tard, à Salzbourg, en 1776, voici encore un progrès notoire, avec le divertissement offert à la comtesse Lodron pour sa fête : quelle variété, quelle verve légère, constamment mélodique, pleine de tendresse poétique, Mais c'est bien encore un quatuor. Je suis absolument de l'avis de M. de Saint-Foix qui considère la collaboration des deux cors comme ajoutée après coup et inutile. J'ajoute qu'elle n'est même pas agréable ; car cet accompagnement, insignifiant par lui-même, impose au quatuor des sonorités exagérées et qui le gênent.

Ces trois Quatuors ont été exécutés avec une rare finesse et bien dans leur style par le groupe français de MM. Lœvenguth, George, Fuéri, Basseux. Peut-être, cependant, cette finesse caressante était-elle un peu trop continue, parfois. Il y a des moments où l'on voudrait sentir battre un peu plus fort le cœur de Mozart.

Une première audition nous a encore été offerte, comme pour nous faire sentir de près le travail de Mozart au contact révélateur de Bach. Il s'est appliqué, en 1782

(à Vienne) à transcrire pour trio de cordes une *Fugue* de Sébastien Bach et une autre de M. Fried. Bach, en faisant d'ailleurs précéder chacune d'un admirable et pénétrant adagio de sa façon, dans le ton de la Fugue de Sébastien est celle qui porte le n° 8 dans le *Clavecin bien tempéré*, transposé de *mi bémol mineur* en *ré mineur*. C'est surtout une curiosité. Une autre a été la *Sonate en si bémol* pour piano, écrite à Vienne en février 1789. Elle ne l'est, à vrai dire, que parce qu'on la néglige : elle figure dans la série des Sonates pour piano et violon, et la partie de violon, ajoutée on ne sait par qui, n'est pas de Mozart. M. Emile Passani l'a exécutée en perfection. Il a accompagné de même les sept lieder que nous a chantés M<sup>me</sup> Lotte Schœne, de sa voix si légère et expressive, de sa diction simple qui donne tant de charme au texte allemand. C'étaient le lied du 7 mai 1785 : *Die Zufriedenheit* ; puis les deux de mai 1787, si passionnés, si profonds : *Das Lied der Tronnung* et *Als Luise...* brûla les lettres de son amant ; et, de la même année, les gais couplets *Pour l'anniversaire du petit Frédéric* ; enfin le délicieux *Appel au Printemps*, que Mozart chantait en 1791, presque à la veille de sa mort et deux petits lieder de 1781 à Munich, accompagnés à la mandoline (M<sup>me</sup> Recada-Mathouz).

Comme de coutume, M<sup>ms</sup> Homberg faisait précéder chaque audition d'une allocution historique qui la situait dans l'œuvre de Mozart. Henri DE CURZON.

**Le Triton (20 mars).** — En dehors du *Trio* de Roussel, interprété avec pâleur d'ailleurs, rien de significatif à ce concert. La première audition de la suite de Lajtha intitulée *Marionnettes* n'eût rien qui séduisit ou qui surprit. L'ensemble demeure abstrait et ressort d'une esthétique déjà dépassée. Le premier mouvement, marche d'un accent aigre et vigoureux, se terminant dans le style de la chanson populaire s'en détache, ainsi que le second, pour des raisons différentes, en ses subtiles combinaisons thématiques et une inspiration visiblement roussélienne. On n'a pas fini de mesurer la tonique influence du maître regretté de *Padmavâti* sur les musiciens de la nouvelle génération, Avouons que nous sommes trop souvent déçus de ce qu'on nous offre de Paul Hindemith. Cette *Suite* pour piano et haubois que jouèrent M<sup>me</sup> Pignafi et M. Morel, hors le premier morceau, distille l'incurable ennui d'un intellectualisme de décadence. C'est peut-être au fond le *Quatuor* pour piano d'Emile Passani qui fut le vrai plaisir du concert, avec sa claire écriture sensible et personnelle, son inspiration fleurant la nature, et la vie pétillante qui l'anime. Les *Onchets* de Claude Delvincourt sont élégants, sincères dans leur distinction. Marguerite Pifteau les chanta avec esprit. Ce fut Suzanne Peignot qui interpréta, bien joliment accompagnée par M<sup>me</sup> Manceaux, les *Cinq Poèmes* de Max Jacob de Francis Poulenc.

Michel-Léon HIRSCH.

**Quatuor Blondel (8 mars).** — Il convient de signaler à l'attention des musiciens épris de musique de chambre, le quatuor que le violoniste Maurice Blondel a constitué avec le concours de Jacques Darbel (2<sup>e</sup> violon), Horace Hochart (altiste) et Georges Raffault (violoncelliste).

Le programme, fort beau, comportait notamment l'intense et dramatique *Quatuor* de Jean Cras et le pétulant, en dépit d'un intermède sur le mode funèbre, *Quatuor n° 4* de Darius Milhaud, œuvres dont les difficultés d'exécution ne sont pas minces et qui ont fait valoir une préparation intelligente et fervente de la part de ces excellents artistes.

L'École Bach prêtait son concours. Son chef, Albert-Lévêque, de ce toucher moelleux et de ce trait fluide et clair qui lui sont propres, joua en solo *Fileuse* de Fauré, la monumentale *Toccata* de Debussy, *Bagatelle* de Daniel Lesur et *Fantasmagorie* de Grunenwald ; puis, avec Marguerite Lévêque, Daniel Lesur et Paul Meyer, le merveilleux *Concerto* à quatre pianos de Jean-Sébastien Bach. Certe pièce unique de la musique pour plusieurs claviers n'a pas de meilleurs et plus cohérents interprètes.

Roger VINTEUIL.