

réalisme de sa traduction. On s'imagine aisément les pas feutrés des nonnes dans le couvent de Saint-Damien, comme dans la procession retentit la prose des chœurs à laquelle répond le marmotement confus des fidèles, mais tout cela exprimé avec une mesure et un tact remarquables qui se gardent de tomber dans la musique à programme.

Les Fontaines de Rome, de M. Respighi, firent jaillir leurs flots d'harmonie et M. Casella, dans une *Italia* musicalement sage, ce qui n'enlève rien à son pittoresque, évoqua successivement les rudes paysages de Sicile et la joie bruyante et populaire des faubourgs de Naples.

M. Rhené-Baton conduisit remarquablement les œuvres de MM. Gabriel Pierné et Respighi.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique (24 février). — Maigre programme, et comme volume et comme intérêt. Seul le *Trio* de M. Homberg et les *Pièces* pour piano de Turina méritent une mention. Le *Trio* de M. Homberg est, ainsi que le constatent les notices, de forme classique, ses deux premiers mouvements sont les plus heureusement venus, la mélodie y chante librement, violon et violoncelle y marient heureusement leurs timbres pendant que le piano les soutient discrètement. J'aime moins le troisième temps, confus, heurté, qui donne plus l'impression du désordre que de la vie ou de l'allégresse. A de jolis détails qui émergeaient de l'ensemble, j'ai eu l'impression que ce dernier n'était peut-être pas très au point. MM. Andolfi et de Bruyn tenaient les instruments à cordes, M. Gil Marcheix le piano. Ils le firent tous trois avec talent.

C'était M. Jacques Février qui présentait les *Trois Pièces* de Turina, trois portraits de femmes espagnoles : la madrilène classique, l'amoureuse sentimentale et la brune coquette. M. Jacques Février le fit avec esprit et bonne humeur ; le succès du jeune artiste fut grand et mérité.

Sur les autres œuvres gardons un silence courtois, rendant justice toutefois aux interprètes : M^{me} Guillemeau qui a une voix charmante et dit à ravir ; elle déploya beaucoup de talent pour essayer d'animer de piétre mélodies populaires tchéco-slovaques sans caractère ; le Quatuor Andolfi, toujours à la peine à la Nationale et qui se dépense avec une noble ardeur ; M. Louis Fleury, un excellent flûtiste.

Que la Société Nationale prenne garde, elle semble en train de s'étioler, ses programmes de moins en moins intéressants attirent un public de plus en plus clairsemé, composé en majorité d'amis des auteurs. Ces amis quittent la salle, sans vergogne, dès que le morceau pour lequel ils étaient venus est joué : ils y mettent une sorte d'impudence provocante, montrant ainsi plus de sympathie pour leurs amis que de bonne éducation. Quelles sont les causes de cette décadence évidente de la Nationale ? Est-ce que les auteurs ne lui apportent plus d'œuvres ? Ou bien les jeunes auteurs produisent-ils des œuvres si détestables que le Comité ne peut les accepter ? Les auditions qui nous ont été données jusqu'ici prouvent cependant de sa part une certaine indulgence. La Nationale a-t-elle paru trop longtemps une filiale de la Schola ? A-t-elle ainsi écarté d'elle certaines tentatives ? Se débat-elle, et c'est possible, au milieu de difficultés financières ? Toujours est-il que, cette année, son effort se traduit par rien ou presque rien. Il y a là une situation qui mérite attention.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

M. Édouard Risler a terminé son audition intégrale des trente-deux Sonates de Beethoven par une séance triomphale, qui a pris un véritable caractère d'apothéose. Cette suite inoubliable de séances, dont le succès fut retentissant, mérite une étude particulière, que le *Ménestrel* publiera dans un prochain numéro. Mais nous voulons noter dès aujourd'hui l'éclat exceptionnel de ce dernier concert, où furent entendues d'abord la formidable *Sonate*, op. 108, puis les trois suivantes (op. 109, 110, 111) qui représentent le complet épanouissement du génie beethovenien. Nous

voulons aussi saluer une fois de plus, avec émotion, dans leur prestigieux interprète, l'un des plus grands artistes de ce temps... et même de tous les temps !

P. B.

Schola Cantorum (22 février). — De tout temps M. Vincent d'Indy nous a donné des gages de la vive admiration qu'il professe à l'égard de Weber. Déjà, dans son cours de composition, l'analyse des quatre sonates pour piano de Weber tient une place qui est refusée à des œuvres plus célèbres. Et voici que, pour la troisième fois au moins, Vincent d'Indy monte le *Freischütz* au concert, marquant ainsi sa désapprobation à l'égard de nos théâtres qui supprimèrent ce chef-d'œuvre de leur répertoire. Peut-être faudrait-il ajouter que le romantisme de Weber et celui de d'Indy ne sont pas sans offrir quelques caractères communs — notamment celui-ci (que le théâtre de Wagner ne possède à aucun degré) : le sens des réjouissances rurales ? Par delà les pesantes bourrées du Massif Central, par delà les fêtes villageoises dont il a exprimé la franche gaieté en plus d'une de ses œuvres, d'Indy rejoint l'esprit de certains *ländler* de Schubert, le bon air naïf qui, chez Weber, adoucit la tragique histoire du Chasseur Noir et souffle à travers la valse d'auberge, les chœurs de paysans et de chasseurs, comme à travers maint air d'Agathe ou d'Annette. Sans doute plus aristocrate que Wagner par le sang et par le caractère, Weber cependant avait su composer pour le *Freischütz* la musique la plus populaire, dont à peine approche la ballade du *Fliegende Holländer*.

Mais c'est surtout par l'importance historique du *Freischütz* qu'une telle restitution présente de l'intérêt à nos yeux. De même que Debussy avait trouvé dans *Boris Godounow*, mais en quelque sorte encore inorganisés, à l'état épisodique et sans fruit pour tout autre que lui, les éléments du style de *Pelléas*, de même Wagner, jusque dans la *Tétralogie* et dans *Tristan*, est resté tributaire de l'opéra créé en 1821 ; ce qui n'était qu'indiqué dans ceci, se développa, s'hypertrophia dans cela. Murmures de la forêt et récitatifs de *Siegfried*, certains dessins rythmiques, harmonie où prédomine l'accord de septième diminuée, certaines figures expressives aux violoncelles et aux contrebasses, redressements subits des cors et des trombones au passage des dieux et de la fatalité, plus généralement le rôle nouveau (malgré de curieuses anticipations en Italie) de l'instrumentation et même de la tonalité dans le drame : voilà ce que Wagner pouvait glaner dans cet opéra, au milieu de pétillantes survivances du style mozartien et à côté de flagrants italianismes ; mais il fallait être Wagner pour en avoir tiré le parti que l'on sait !

L'excellente version de Georges Servières avait été adoptée pour ce concert. La scène du Val d'Effroi, avec le curieux contraste de chant et de parlé, nous fut ainsi rendue : nous comprîmes, en l'entendant, tout l'enthousiasme de Berlioz pour ces pages parmi les plus belles de la musique, mais nous comprîmes moins l'erreur qu'il commit dans les autres scènes en détruisant l'effet de brièveté par l'introduction de ses récitatifs.

L'interprétation orchestrale eut ce souci de pureté, ce caractère souple que Vincent d'Indy recherche au premier chef. Aux divers solistes (M^{mes} Malnory-Marseillac, Parodi, MM. Paulet, Mary, Gébelin, Hazart, Tremblay), le public ne ménagea point ses applaudissements.

André SCHAEFFNER.

Récital Ravel par Jean Duhem (23 février). — Pour qu'un récital entièrement consacré à un même compositeur ne soit point simplement satisfaction de curiosité, mais accède à sa signification la plus haute, il faut que, par la constante ardeur et par l'intensité de son jeu, l'interprète réussisse à faire de la durée même un principe d'intelligence. Élimination, dès lors, chez l'auditeur, non seulement de toute fatigue, mais de toute passivité ; et, par contre, grâce à l'afflux de sonorités dont la parenté sera comme éprouvée avant d'être nettement comprise, avènement d'une sorte de saturation ; imprégnation multiple et d'abord à demi incon-

sciente, d'où la réflexion personnelle s'élèvera ensuite peu à peu à une connaissance analytique.

L'épreuve est plus décisive encore, et pour le compositeur et l'interprète, quand il s'agit d'œuvres récentes qui n'ont pu encore être modelées par le temps. En un tel cas, elle a quelque chose d'une anticipation de l'épreuve séculaire attendue. Ces heures rapides, resserrées, dans une salle réduite et dont tout d'un coup, peut-être, l'atmosphère sera comme changée; ce sont un premier raccourci, une image initiale du vaste futur bientôt affronté. Le récital de Jean Duhem a prouvé que les pages de Ravel ont cette cohésion et cette variété qui assurent l'empire sur les jours. Il a prouvé aussi que le pianiste ainsi capable de donner à des formes musicales leur pleine valeur poétique et plastique est de ceux par lesquels l'impression s'empare aussitôt du présent et transpose la fixité du souvenir.

Les pièces choisies par Jean Duhem se succédaient selon un ordre qui permettait de suivre le développement de la pensée de Ravel : *Sonatine, Miroirs, Gaspard de la Nuit, Tombeau de Couperin*. Et ce qui avant tout peut-être était rendu saisissable, c'était la manière dont le monde extérieur se convertit chez Ravel en formes musicales. Au plus profond, une lassitude des rythmes purement humains et des figures trop familières. Ces papillons au vol compliqué et qui semblent se mouvoir dans un espace tourbillonnant; ces oiseaux à l'élan trop vaste et soudain replié, et pour qui leur trop large envergure est une fatigue, une sorte de contradiction avec la monotonie de l'étendue; pourquoi ne point discerner, loin de toute comparaison humaine, la musique incluse dans leurs gestes? Un Ravel semble perpétuellement vouloir échapper à ce qu'il y a d'anthropocentrique dans notre attention et notre musicalité. Non que le stimule une sorte de préoccupation gnostique, un souci de déchiffrer l'essence de la nature. Aucun art n'est moins métaphysique; aucun n'est plus conscient de nos limites et plus spontanément ne renonce à l'absolu. Mais aucun, d'autre part, n'a davantage le sentiment de ce qu'il y a d'inépuisable dans les apparences. Qu'importe, dès lors, que nous ne puissions surprendre la force mystérieuse qui soulève les vagues, ou même l'égnime de la mort? Il nous suffit de noter, en ses multiples phases, la lutte de l'océan contre cette barque et de décorer de tout notre soin un tombeau. En dépit de l'usure des siècles, retrouvons imaginativement, et pour les envelopper d'une ombre élyséenne, les figures qu'un Couperin anima de son génie.

Joseph BARUZI.

Concert Roy Royal (19 février). — M. Roy Royal est un chanteur doué d'un incontestable sens artistique; et la manière même dont il compose un programme le montre bien. Aucune œuvre superficielle; rien que des pages de grands maîtres, de Purcell et de Pergolèse à Duparc et à Hugo Wolf. Cette sûreté du goût initial fait regretter davantage encore une insuffisante adaptation des moyens aux fins. Le caractère des styles n'est pénétré que par intermittences; l'élément purement musical est laissé dans l'ombre; et le constant souci de l'expression nuit à la qualité et à la portée de l'expression même. Le succès de M. Roy Royal fut d'ailleurs grand; et M. Eugène Wagner y fut associé, à juste titre. M^{lle} Ruth Pryce et M. Maurice Servais furent également très applaudis pour leur interprétation sincère de la *Sonate* pour piano et violon de Lekeu.

C. A.

M^{me} Marie-Thérèse Noël donnait lundi son deuxième concert; je ne puis que confirmer l'impression que j'avais recueillie à la première audition, voix souple, très pure, s'élevant aisément; j'ajouterai seulement que, plus habituée à l'estrade, (M^{me} Marie-Thérèse Noël est une nouvelle venue, je crois, aux auditions publiques) sa voix se fit plus ample et sortit mieux. J'ai particulièrement goûté l'interprétation qu'elle donna d'œuvres de Pergolèse, du *Mariage des Roses* de César Franck et de deux mélodies de Georges Hüe, *Berceuse* et *Chanson d'Amour*, dont elle exprima à merveille toute la tendresse et le charme.

MM. Dangès, de l'Opéra, Montpellier et Brunschwig

prétaient leur concours au concert. M. Dangès chanta la romance à l'Étoile de *Tannhäuser*, un *Poème* de Guy Ropartz et les *Noisettes* de Gabriel Dupont. M. Montpellier après avoir joué un peu lentement à mon goût un *Nocturne* de Chopin, fit bénéficier, et fort heureusement cette fois, de ce mouvement retenu *Saint François de Paule marchant sur les flots* de Liszt qu'on a souvent tendance à trop presser. M. Brunschwig fit entendre les deux admirables chants de Lili Boulanger, *Nocturne* et *Cortège*.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

M^{lle} Jeanne Isnard donnait avec le concours de M^{lle} Yvonne Lefébure un récital de violon. Nous y entendîmes l'inévitable *Poème* de Chausson. Plusieurs fois, j'ai eu l'occasion de dire ici que cette œuvre qui, dans son milieu, contient quelque longueur, ne supporte pas l'accompagnement de piano, si bon soit l'accompagnateur; le violon solo a besoin de l'enveloppement des harmonies de l'orchestre; sans cela il y a une impression de décalage.

Cette impression n'est point due à M^{lle} Jeanne Isnard dont le talent est incontestable et qui sut le développer entièrement dans la charmante *Sonate* de Philippe Gaubert, alerte, jeune et très bien écrite. Dans cette sonate M^{lle} Yvonne Lefébure tenait la partie de piano, très importante; elle le fit excellemment avec un jeu fin, délié et en même temps très sûr.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Récital Léon Sirota (20 février). — La *Sonate en si bémol mineur* de Glazounow, par laquelle débutait ce récital, est assez décevante. De nombreuses influences y transparaissent; et, d'ailleurs, aucune hypocrisie ne les dissimule: Chopin, Liszt, Balakirew, — d'autres encore. Œuvre qui laisse dans l'ombre la personnalité du compositeur, mais qui, en revanche, met en pleine lumière les qualités techniques de l'exécutant. Ampleur ou subtilité du son, netteté et rapidité des traits, mécanisme très sûr. Tout cela fait de M. Léon Sirota un remarquable virtuose, et qui rencontre en sa virtuosité même un péril, ainsi que le montrèrent certaines interprétations de Chopin, où le problème de vitesse fut seul résolu, au détriment du problème purement musical. Les *Variations sur un thème de Paganini*, de Brahms, furent, par contre, vraiment pénétrées, et la précision analytique, l'ardeur minutieuse, qui caractérisent le *Morceau* (op. 11 et 12) de Schoenberg furent traduites de la façon la plus experte et la plus incontestable.

C. A.

Concert Staub. — Lorsqu'on écoute M. Staub, on éprouve une impression de sécurité: on sait que tout est composé avec soin, longuement étudié et que le hasard ou l'improvisation n'ont point de place dans son exécution. Ceci n'exclut ni le pittoresque, ni la variété, mais, sous la fantaisie des œuvres modernes par exemple, on sent la solide structure et le goût que donne la fréquentation des classiques, ce besoin de clarté qu'ils font naître même dans les œuvres les plus touffues. Trop de jeunes gens maintenant s'imaginent qu'ils pourront dissimuler leur manque d'expérience sous un fouillis de notes par lequel ils espèrent désorienter l'auditeur. Debussy, Albeniz, Turina, Déodat de Séverac, réclament tout autant de soin et de composition qu'une *Sonate* de Beethoven ou une *Polonaise* de Chopin. M. Staub, dont la technique est impeccable et souple, sait justement mettre cet ordre si nécessaire, qui donne à chaque détail sa réelle valeur. Il interpréta avec une fougue disciplinée *le Retour des Muletiers* de Déodat de Séverac et *le Pardon de Rumengol* de Rhené-Baton, enfin *El Vito* d'Infante qu'on lui fit bisser.

P. DE L.

M. J. Philipp, le maître éminent dont le nom honore si grandement l'enseignement du piano, a donné lundi dernier, à la salle Érard, une très brillante audition de ses élèves du Conservatoire. Toutes ont mis en valeur l'excellence de leur technique et de leur style, ainsi que la qualité rare de leur sonorité; toutes ont remporté un succès considérable, notamment M^{lle} de Castro, qui eut deux morceaux bissés, Pellas, Monteiro da Silva, Cools, Périn.

P. B.