

orchestre au coloris prenant qui lui donne d'intéressantes répliques. Nous noterons, entre autres, celles que le cor et la clarinette surent si bien glisser parmi les épisodes de l'ouvrage. Nul doute que les violonistes ne s'en emparent ! Puissent-ils l'interpréter avec la maîtrise dont fit preuve M. Léon Zighera, à qui il valut, conjointement avec la charmante *Havanaise* de Saint-Saëns, de longs applaudissements partagés entre les auteurs et l'exécutant.

M<sup>lle</sup> Renée Neyrac ne fut pas moins fêtée pour sa gracieuse interprétation de la délicieuse *Ballade* de M. Gabriel Pierné.

M<sup>lle</sup> Jane Gatineau montra une fois de plus la surprenante souplesse de son talent en détaillant d'abord trois chants de style ancien, avec la plus spirituelle légèreté, en quoi elle fut parfaitement soutenue par l'accompagnement au clavecin de M. de Lausnay, qui sait à merveille, selon la parole de Fénelon, « exprimer la valeur de chaque son ». A ces délicates mélodies succéda l'air célèbre de *la Damnation de Faust* : « ... D'amour l'ardente flamme... », dans lequel la pureté d'une voix chaude et vibrante s'unit à une accentuation intensément pathétique et profondément émouvante. L'excellente cantatrice fut l'objet de trois rappels, et l'on applaudit non moins sincèrement M. Louis Bas, dont le cor anglais sut si éloquemment exprimer la tristesse douloureuse de l'héroïne.

Et le concert s'acheva sur l'entraînante *Marche Hongroise*, que M. Georges de Lausnay dirigea avec une autorité à laquelle sut pleinement correspondre son orchestre.

René BRANCOUR.

**Concert Eugène Ysaÿe.** — Ysaÿe, nom prestigieux dont notre jeunesse fut bercée et que nous avons uni en France au souvenir de Raoul Pugno, avec lequel le maître du violon donna naguère de si impressionnantes séances. Voici dix ans environ qu'Ysaÿe n'était point revenu à Paris. La Belgique, sa mère-patrie, le fêta récemment. Pour le recevoir, lundi dernier, le Théâtre des Champs-Élysées avait pris ses plus beaux atours ; jamais peut-être il n'y eut plus nombreuse assistance. Et Ysaÿe parut avec son visage énergique, où le temps à peine marque sa trace, un peu ému, hésitant au début. Au bout de quelques minutes, il avait repris son assurance, comprenant la chaude sympathie qui l'entourait, et ce fut un enchantement. Il joua tout d'abord un admirable *Concerto en sol mineur* de Vivaldi, pour violon, orchestre et orgue, dont l'un des temps, le quatrième, en sa majestueuse simplicité, est une des plus belles choses qui puissent être entendues ; ensuite le *Troisième Concerto en sol majeur* de Mozart : un son à la fois pur et velouté, des douceurs exquis, de la grâce et de la légèreté, de la gaieté jeune, de la mâle tendresse ; le génie tout entier de Mozart fut ainsi traduit.

Puis deux œuvres d'Eugène Ysaÿe lui-même, *Extase* et *Divertimento*, qui mirent plus en valeur les qualités de l'exécutant que celles du compositeur ; la première lourdement orchestrée, la seconde plus claire, d'un mouvement plus heureux où l'artiste aisément se joua des difficultés que l'auteur avait malicieusement accumulées.

Enfin, en hommage à son maître Vieuxtemps, Eugène Ysaÿe donna *Ballade* et *Polonaise*. Il infusa une sorte de nouvelle vie à ces compositions un peu démodées, les marquant de sa propre distinction et de son rythme ailé.

S'il est un terme qui convienne pour caractériser une telle interprétation, c'est celui de « maîtrise » ; l'artiste domine les œuvres, il s'y meut avec aisance, il en modèle les nuances et les sonorités comme un sculpteur pétrit de ses mains l'argile dont va surgir la statue. Dans le jeu d'Eugène Ysaÿe, même dans la douceur, il y a quelque chose de robuste et une confiance qui gagne l'auditoire et le dompte tout en le séduisant. En lui l'art brille en claire flamme qui ne s'éteint pas.

L'orchestre des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert, entourait Eugène Ysaÿe. Celui-ci ne pouvait rêver compagnons plus discrets, ni

seconds plus sûrs. Ce fut vraiment une merveille de collaboration. Et dans les ovations enthousiastes qui saluèrent Eugène Ysaÿe, c'est avec raison que celui-ci en remit glamment une part à ceux qui modestement joignaient leurs bravos à ceux du public. Pierre DE LAPOMMERAYE.

**Société Philharmonique (10<sup>e</sup> séance, 27 février).** — Ce qui caractérise un violoniste comme Enesco, ce n'est pas seulement un art de traduire certaines œuvres avec une pleine intensité. C'est aussi, et avant tout peut-être, un pouvoir d'entrer en contact avec ce qu'il y a de plus emprisonné et de plus chimérique dans un instrument. Tout à l'heure forme inerte et sommeillante, idéographique cependant déjà et comme masquée, cet instrument, parce que cet archet le frôle ou s'y appuie, va tout d'un coup dominer et transmuier une vaste étendue, frémir d'une vie délivrée et paradoxale, à la fois matérielle et psychique. Ce qui s'affirmera ainsi, en effet, ce ne sera pas uniquement la sensibilité d'un compositeur ou d'un interprète, mais la personnalité même, et l'indépendance, de l'instrument, sa puissance d'acceptation et de refus, presque sa nervosité et sa chair, ses plaintes et ses rêves longtemps contenus, son ardeur d'autant plus impatiente qu'elle se devine plus furtive. Nous apercevons désormais que, si cette structure instrumentale n'avait pas été imaginée, non seulement un mode spécial d'expression serait interdit, mais une forme particulière d'existence individuelle, inconsciente mais non point insensible, serait inconnue. Et nous discernons, en même temps, que l'un des rôles des grandes œuvres, c'est de se mesurer avec des existences de cette sorte, de les stimuler et de les ralentir, d'isoler leurs plus hautes virtualités et de résister à leur plus tenaces séductions. L'un des rôles aussi des grands interprètes. Un Georges Enesco ne serait point pleinement violoniste, et comme antérieurement à toute décision réfléchie, s'il n'avait pas une tendance à céder à l'imploration de son instrument, à tout ce qui, là, se cache de fièvres et de trompeuses nostalgies, de languides paroxysmes et de sensuelles paresse. Mais avant tout, et par delà, un don de transposer et assujettir tout cela. Par là même, une fidélité stricte à l'intention la plus profonde des œuvres dominatrices, par exemple, en ce concert, à la volonté de Schumann, en sa *Sonate en la mineur* (op. 105), de Bach, en sa *Suite en mi majeur*, de Corelli, en ses *Folies d'Espagne*, de Brahms, en sa *Sonate en ré mineur* (op. 108).

Grâce au remarquable pianiste César Galeotti et grâce à Enesco, on peut reconnaître combien entre Schumann et Brahms les dissemblances sont plus importantes encore et plus nombreuses que les similitudes. Elles se manifestent par la manière même dont l'individualité et l'inspiration réagissent, en présence des formes traditionnelles.

Joseph BARUZI.

**S. M. I. (1<sup>er</sup> mars).** — Depuis quelque temps, la Société Musicale Indépendante ne nous avait pas favorisé d'une séance aussi réussie. A côté de premières auditions au moins honorables, des interprétations brillantes, voire sensationnelles, donnaient à ce programme un relief très particulier.

La *Sonate* pour violoncelle et piano de M. Emile Trépart se classait au premier rang des œuvres nouvelles. De construction très libre, avec deux des mouvements se terminant sur des points d'interrogation, d'une polytonalité sinon d'une atonalité maintenue presque continûment, cette sonate vaut surtout par la qualité mélodique de certaines lignes confiées au violoncelle et par la vive poésie qui se dégage du *largo*. Il est douteux de trouver une exécution supérieure à celle qu'en donnèrent MM. Robert Casadesus et Maurice Maréchal.

Les *Cinq Chants* de M<sup>lle</sup> Marcelle de Manziarly, intensément traduits par M<sup>me</sup> Magdeleine Greslé, frappent dès l'abord par le riche tempérament musical qu'ils décèlent, mais, à la longue, il émane d'eux une certaine monotonie