

nous pûmes nous demander si nous n'avions pas entendu les plus belles pages de Mozart...

M. Koussevitzky dirigea en outre l'étincelant *Chant du Rossignol*, puis une *Symphonie classique* de Prokofieff — baisser de rideau où ce jeune musicien s'abandonne à sa meilleure verve parodique et dépense avec désinvolture les plus belles ressources techniques. André SCHÆFFNER.

Société Nationale (12 mai). — L'événement de cette séance était la première audition d'un *Trio* de M. Gabriel Fauré. Public des grandes premières, nerveux, inconvenant dans ses impatiences ou dans son mépris pour ce qui ne sera plus l'objet de son désir : nous le verrons successivement couper de ses applaudissements un mouvement du *Quatuor* de Franck et s'abandonner à une hilarité prolongée en entendant un septuor d'instruments à vent jouer les *Chanson et Danses* de Vincent d'Indy. Seuls M^{me} Balguerie et M. Roger Ducasse, qui exécutèrent par cœur le recueil entier de la *Bonne Chanson* de Fauré, eurent grâce devant lui : il est juste de dire que ce fut une interprétation hors pair.

Le *Trio* de Fauré appartient à la race des meilleures pièces instrumentales qu'il nous a été donné d'entendre jusqu'ici de cet auteur : c'est la même translucidité, le même raffinement mélodique, la même construction à demi-voilée. Il tourne simplement autour des tonalités de *ré mineur*, de *fa majeur*, de *ré majeur* ; le premier et le troisième mouvements finissent sur une répétition presque forcenée du thème, sur la volonté de proclamer la tonalité définitive. Des finesses d'instrumentation offriront comme d'ordinaire un caractère presque impondérable : dans l'andantino, nous retrouverons un de ces effets de balancement cher à l'auteur des *Berceaux* ; dans le finale, le piano viendra couler un doux murmure entre le violon et le violoncelle à l'octave l'un de l'autre. L'exécution en fut parfaite : elle était due à M^{lle} de Sanzewitch et à MM. Krettly et Patte.

A. S.

Chœur Mixte de Paris (8 mai). — Le troisième concert donné par le Chœur Mixte de Paris, sous l'habile direction de Marc de Ranse, fut particulièrement brillant et montre qu'il y a beaucoup à attendre de cette association toujours en progrès.

L'excellent pianiste Gil Marcheix lui avait fourni l'appoint de son beau talent. Il fut particulièrement applaudi pour son interprétation de *la Cathédrale engloutie* et de *la Berceuse*, de Chopin.

Citer toutes les œuvres exécutées par le Chœur Mixte serait impossible. Mentionnons donc les plus applaudies : *Je suis déshéritée*, de Cl. Lejeune, *Los Dail hairès*, chanson populaire du Haut-Quercy, très habilement harmonisée par M. Canteloube, et deux fort amusantes fantaisies vocales de Marc de Ranse, sur des chansons populaires françaises : *Il court le Furet* et *Malbrough s'en va-t-en guerre* ; cette dernière est spécialement piquante, bien qu'on s'étonne d'entendre à l'enterrement de Malbrough une ironique *Marseillaise* et des échos de la *Marche funèbre* de Chopin (déjà!).

Il faut tirer aussi hors de pair l'interprétation de M^{lle} Wilmet, qui possède une voix charmante dans *Trois Beaux Oiseaux du Paradis*, de Ravel. J. LOBROT.

Concert de Musique Hindoue (11 mai). — Dans cette salle de l'Union Chrétienne, où une grande partie du public est formée par des jeunes gens qu'une haute culture protestante rend accessibles à des préoccupations spirituelles étendues et diverses, ce concert de musique hindoue prenait un sens très profond. Tout était disposé pour que fût dépassée la simple curiosité ; et de précises notions initiales étaient données par une brève et vivante causerie de M^{me} Alice Sauvrezis. Pourtant, lorsque jouèrent et chantèrent Maheboob Khan et Musharaf Khan, l'atmosphère que devait susciter leur premier « rāga », le *Mangala Charan* (Chant de bienvenue) fut-elle réellement créée?

Ou chacun ne dut-il pressentir que de nombreuses auditions telles que celle-ci seront nécessaires avant que devienne possible une intime pénétration d'un tel art? Non par suite des difficultés techniques et notamment parce que nous percevons mal telles « inflexions microtonales », ou parce que dans l'Inde, dit l'auteur de la *Danse de Çiva*, Ananda Coomaraswamy, « c'est l'intervalle bien plus que la note qui est joué ou chanté et qui fait sentir ainsi la continuité du son », — mais parce que nous n'arriverons que très lentement à écouter avec les dispositions psychologiques nécessaires, c'est-à-dire en associant et nuancant en nous d'une façon jusqu'ici inconnue, et que nul précepte abstrait ne nous peut rendre immédiatement accessible ou même représentable, une conscience individuelle diminuée et une conscience impersonnelle accrue. Alors aussi nous deviendront moins mystérieuses les liaisons d'idées et de sentiments qui permettent à ce calme *Pada* d'être un chant de guerre (peut-être ici, d'ailleurs, pour être moins surpris, faudrait-il songer aux admirables pages liminaires de la *Baghavadgītā*). Et moins énigmatiques aussi les physiologies et les expressions de ces deux interprètes, — Maheboob Khan tout à la fois paresseusement et ardemment jouant de la *vina* et semblant, quand il chante, par le même mouvement impassible se rapprocher et s'éloigner, — Musharaf Khan appuyant, crispant ses poignets sur le bord de sa *tabla* pour donner à ses doigts qui la frappent plus de précision et plus de mordant, et en même temps tournant lentement et rythmiquement la tête, pour regarder puis oublier comme avec un étonnement hiératique et prescrit qui, à intervalles réguliers, se compose puis se recompose, le chanteur si distant, assis à côté de lui.

Particulièrement beaux semblèrent l'*Hymne au Gange* de Moula Bux et le *Chant persan* (texte de Hafiz). Le concert se termina par des chants occidentaux inspirés par l'Orient et interprétés par M^{lle} Marie-Louise Asso (*Chants d'Orient* harmonisés par Bourgault-Ducoudray, *Appel exotique* d'Alice Sauvrezis, *Poèmes hindous* de Delage, et *Chant hindou* de Rimsky-Korsakoff). Et lecture fut faite de poèmes d'Inayat Khan et de Rabindranath Tagore.

Joseph BARUZI

Récital Speranza Calo (8 mai). — Pendant la première partie de ce récital, la voix de M^{me} Speranza Calo ne s'adaptait à la salle et aux œuvres que de façon encore hésitante et partielle, et les caractéristiques musicales ou culturelles des mélodies de Liszt (*Dernier Soleil*, *Joie ou Douleur*, *le Roi de Thulé*, *le Repos*) n'apparaissaient que par intervalles. En revanche, lors de la deuxième partie, avec les mélodies italiennes de Respighi (*No, non è morto il figlio tuo*, *La mama è come il passe caldo*, *I sono la madre*) et les mélodies grecques de Poniridy (*Berceuse*, *la Papadia*), et peut-être parce qu'étaient plus complètement pénétrées en leur essence les sonorités des deux langues, toute impression d'incomplet disparut. L'intensité dramatique puis le charme intime des œuvres étaient pleinement traduits. A chaque mot et à chaque note la cantatrice parvenait à donner toute sa valeur dramatique ou toute sa puissance de rêve. Et, toute froideur étant désormais dissipée, la même justesse d'accent, les mêmes qualités vocales et expressives permirent, dans la troisième et la quatrième partie du concert, l'ample déploiement d'œuvres profondément comprises : *les Heures* et *les Morts* de Chausson, *Attente* de Chevillard, *le Bûcher* de Castillon, *le Loup qui trotte* de Jean d'Udine, *Lamento* de Duparc, *la Chevelure* de Debussy et, enfin, de Schubert *les Cheveux blancs*, *le Rire et les Pleurs*, *Sainte-Nuit*, *Je pense à toi* et *le Sosie*. C. A.

Récital Henri Deering (10 mai). — Le jeu de M. Deering est correct, souvent vigoureux, éloigné de tout mauvais goût. Maintes fois cependant il ne laisse apparaître que la part matérielle des œuvres, leur littéralité et non leur dynamisme, leurs moments successifs et non leur continuité. Non par suite d'une trop grande importance donnée aux