

d'une comparaison intéressante avec celle que donne l'Opéra-Comique. En fait d'interprétation vocale, — malgré les éloges mérités, dans le rôle de Despine, par le chant précis et le jeu spirituel de M<sup>me</sup> R. Delaunois, — l'avantage reste nettement à l'Opéra-Comique : la Fiordiligi du « festival », en particulier, ne va pas à la cheville de M<sup>me</sup> Ritter-Ciampi...

L'exécution musicale de l'orchestre, en revanche, évite au moins quelques-unes des plus évidentes erreurs de mouvement que l'on commet à l'Opéra-Comique. C'est ainsi que M. Walter Straram — enclin pourtant à « bouler » et qui, ailleurs, ne s'en prive malheureusement pas — a restitué au quintette *Sento o Dio*, au délicieux trio *Soave sia il vento*, à l'andante en *si bémol* du premier finale, *Dove Son?*, leur véritable caractère, absolument défiguré à l'Opéra-Comique. En revanche, les sanglots comiques dont les interprètes de l'avenue Montaigne coupent le célèbre quintette des adieux sont du plus mauvais goût.

L'Opéra-Comique avait cru devoir jouer *Così fan tutte* dans un seul décor : le Théâtre des Champs-Élysées rétablit les changements, et il a raison. Il a également raison de ne pas introduire des jeux de scène bouffons dans des pages mélancoliques (je pense au quintette déjà nommé, *Sento o Dio*).

Mais la disposition scénique générale, adoptée par M. Émile Bertin, est un contresens assez grave. L'estrade encadrée sur laquelle jouent les acteurs, l'accoutrement de Fiordiligi, prennent un air de guignol tout à fait contraire à l'esprit de Mozart. *Così fan tutte*, pas plus que *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, n'a été écrit pour un théâtre de marionnettes. C'est la partition de Mozart où il y a le plus de sensibilité. Or, qui dit sensibilité dit humanité. En nous présentant les chanteurs, non pas comme des êtres vivants, mais comme des poupées enluminées, sur un tréteau de foire, on commet la plus sottise des bévues.

Les *Nozze di Figaro* ont été le plus réussi des trois spectacles. J'emploie à dessein ce mot, car les décors et costumes charmants de M. Dréza, d'un goût si sobre et si juste, furent le principal attrait de la soirée. La réalisation scénique, le jeu des actes étaient aussi, dans l'ensemble, vivants et judicieux.

Quelque chose de cette grâce spirituelle s'est, malgré tout, communiqué à l'interprétation musicale proprement dite ; il faut signaler d'abord le Chérubin, tour à tour timide et déluré, de M<sup>me</sup> R. Delaunois. M<sup>me</sup> Alfani (Suzanne) et M. Ludikar (Figaro) se montrèrent bons comédiens et chanteurs passables. M. Panzéra faisait un Almaviva de grande allure, dont la belle voix sembla porter moins bien au théâtre qu'au concert. Le rôle de la comtesse fut tenu alternativement par deux cantatrices : c'est la seconde — M<sup>me</sup> Matzenauer — que j'ai entendue : « Qu'elle est imposante », dit le Chérubin de Beaumarchais, en parlant de sa marraine...

L'exécution orchestrale a péché trop souvent par une précipitation étriquée avec un défaut d'homogénéité bien sensible dans une salle où l'orchestre de Vienne avait encore laissé quelques échos de sa plénitude légère et de son équilibre élastique.

Nous parlerons la semaine prochaine des concerts symphoniques qui ont complété le « festival » Mozart, puisque festival il y a.

Jean CHANTAVOINE.

**Concert de l'« Union Chorale de Leeds ».** — Les Anglais, en voyage, emmènent avec eux leur atmosphère ; ce fut le cas pour le concert de samedi dernier : les programmes étaient rédigés en anglais et le public, ainsi que les exécutants, étaient britanniques. La « Leeds Choral Union » est plus une chorale qu'un chœur. Son répertoire est assez limité. Remarquable dans les « part-songs », les « madrigals », les « catches » et les « glee-songs », cet ensemble vocal est encore un peu massif quand il se mêle à l'orchestre. Il frappe surtout par la solidité de l'architecture sonore, l'exactitude avec laquelle les diverses parties s'attachent les unes aux autres ; on sent que le contrepoint, du reste né en Angleterre, est instinctivement familier à toute oreille britannique.

Le programme, suivant une formule coutumière outre-Manche, mais assez différente de nos usages, était un mélange (*miscellaneous*) de tous les genres et de tous les styles, et il est regrettable que la présence à Paris d'un tel ensemble vocal et d'un bon orchestre comme le « London Symphony Orchestra » nous ait appris si peu de chose sur les œuvres des grands maîtres anglais du temps d'Élisabeth et sur le développement de la musique moderne anglaise. On chanta seulement une *Berceuse* (Lullaby) de William Byrd, et les œuvres de Sir Edward Elgar, si agréables soient-elles, étaient déjà connues ici. Nous aurions souhaité que l'on jouât quelques-unes des œuvres chorales de Gustave Holst, par exemple, soit l'*Hymne de Jésus*, soit les *Planets*, ou le *Rig-Véda*.

Quoi qu'il en soit, le concert était fort intéressant. Il comportait, bien entendu, des fragments de Hændel, que Bach n'a pas encore réussi à détrôner dans l'admiration de l'Angleterre moyenne. Il est amusant de remarquer que la renaissance de la musique anglaise a commencé par la lutte acharnée livrée par les admirateurs de Bach à la vieille gloire quasi nationale de Hændel et qu'elle continue en ce moment par une lutte plus sourde et plus timide contre un autre compositeur qui, à tort ou à raison, a mis la main sur l'Angleterre musicale : Brahms.

La *Deuxième Symphonie* et les deux *Marines* (Sea Pictures) de sir Edward Elgar, le meilleur des compositeurs de la première génération de musiciens nationaux, ont été fort goûtées ; c'est de la musique bien faite, solidement charpentée, mais l'émotion qu'elle traduit est un peu éloignée du goût actuel ; le Presto de la Symphonie rappelle, par sa fougue rythmique, les œuvres de certains compositeurs russes, en particulier Borodine. Les soli, tirés de Berlioz, Méhul, Wagner, Gluck, Rossini, Eaton Fanning et Roger Quilter, ont été bien chantés par Miss Astra Desmond, qui a dû bisser *Where corals lie* de sir Edward, et MM. Tudor Davis et Herbert Haynes.

Sir Edward Elgar a dirigé ses œuvres ; Dr Henry Coward, M. A., les chœurs ; le violon solo de l'orchestre a dirigé le reste du programme.

Il faut remercier les organisateurs de la « Chorale de Leeds » et du « London Symphony Orchestra », qui sont toujours prêts à se dévouer pour les œuvres charitables, et espérer que cette tentative aura une suite et servira à créer ce lien artistique que l'on essaye depuis quelques années d'établir entre la France et l'Angleterre. Jean ROYER.

## CONCERTS DIVERS

**Récital Robert Casadesus (11 juin).** — Propager radio-phoniquement un concert jusqu'à des auditeurs disséminés et invisibles, — et cela de telle manière que l'impression des auditeurs rassemblés et visibles ne soit en rien amoindrie, — problème dès maintenant posé et qui suscitera sans doute d'intéressantes trouvailles architecturales. (Car certes on déplore aujourd'hui, non sans justesse, la stagnation ou la décadence de l'architecture ; mais pourquoi ne songer, d'autre part, que, si notre époque n'a point su exprimer

encore de façon adéquate par des monuments définis et stables sa puissance inventive, elle nous incite du moins, par tous ses appareils saisisseurs de forces, à nous représenter emblématiquement, à travers une étendue indéfinie, des séries de perspectives imaginaires, un foisonnement de constructions mouvantes et entremêlées, à la fois précises et chimériques?) Donc, problème dès maintenant posé; mais assurément, en la salle Pleyel, lors de ce récital, problème non résolu. Ériger à côté du clavier, entre le pianiste et les spectateurs, une colonnette de bois à multiples et sages ornements et surmontée d'un disque métallique, c'est en effet entraver le rapport immédiat et intime qui allait s'établir entre un artiste et le public; et l'entrave sera d'autant plus grande que, comme ce soir-là, le public sera plus avidement attentif et l'artiste plus délicat et plus sensible.

Sensibilité et délicatesse, telles sont bien les qualités primordiales de M. Robert Casadesus. Et jamais chez lui elles ne s'abâtardissent en mièvrerie, parce qu'elles n'excluent en rien et au contraire impliquent vigueur et fougue. De la sorte, en ce récital consacré aux œuvres de Maurice Ravel, furent obtenues tour à tour une extrême ténuité et une extrême opulence sonores. Tantôt les notes, par exemple en tels moments de la *Sonatine*, survenaient estompées et ombreuses suggérant une impression d'éloignement dans le temps plutôt que d'éloignement dans l'espace; tantôt, notamment en tels passages de la *Toccata*, de l'*Alborada* ou de *Scarbo*, elles semblaient se soulever les unes les autres et, indépendamment de leur signification harmonique ou mélodique, valoir en tant que pure masse musicale et que vie instrumentale dénudée. La maîtrise de M. Robert Casadesus s'affirma d'ailleurs avant tout dans les œuvres qui, telles la *Toccata* ou la *Sonatine*, ne commentent nulle impression visuelle définie ou nul souvenir littéraire déterminé.

Joseph BARUZI.

**Les Fêtes du Peuple** (Trocadéro, 14 juin). — La confiance en soi, ou, plus exactement, la confiance en l'idéal qu'on révère, n'est-ce pas là l'origine de tout succès, de toute œuvre durable? M. Albert Doyen nous en apporte une nouvelle preuve. Apôtre dont la haute valeur n'a d'égale que sa modestie, il a su, persévérant dans son effort, éveiller chez une foule d'hommes, de femmes et d'enfants pour la plupart sans sérieuse culture le sentiment musical qui repose au fond de toute âme. Effort ardu, mais payé de quelle joie! Ressusciter un dieu qui sommeille! et puis le faire lutter contre les faux dieux de l'heure, hanteurs des bastringues et des cinémas! Réaliser cela!... M. Albert Doyen a obtenu des résultats de premier ordre, et la presse a tort de ne pas lui rendre un hommage qui lui est bien dû. Son *Chant de Midi*, pour la commémoration des morts, est une belle fresque simple, largement dessinée, et qui atteint la grandeur en évitant la grandiloquence. On y sent passer un peu du souffle de Beethoven, un peu de la force de Wagner. En peut-on faire plus bel éloge?

J.-H. MORENO.

**Concert Golschmann** (15 juin). — De sa fine et souple baguette qui, par instants, semble moins indiquer le mouvement que le surprendre au vol et le détenir captif, M. Vladimir Golschmann résout en strictes lignes vivantes et en furtifs schèmes dynamiques les œuvres qu'il interprète. En son art de chef d'orchestre il y a quelque chose de concentré et de sinueux, — une sorte d'ardeur crispée, puis incisive, qui l'aide à mettre en pleine valeur les oppositions et les sursauts, les brusques passages d'un plan à un autre, les effacements, les attentes et les retours. Combien à cet égard fut significative son exécution de l'Ouverture de *Freischütz*! En toute leur netteté apparurent ces sortes de longues strophes lyriques que déterminent les prédominances successives des diverses familles d'instruments (avant tous les cuivres et les cordes, représentant ici un multiple contraste de zones et presque de climats physiques et psychiques; mais, en sa discrétion, non moins caractéristique est en ces pages le rôle pour ainsi dire

médiateur des bois, par quoi est préparée la finale alliance instrumentale).

Deux remarquables pianistes, MM. Dimitri Tiomkine et Michel Khariton, collaborèrent avec M. Golschmann pour faire se dresser en tout leur relief l'un le *Concerto en la majeur* de Liszt, l'autre le *Premier Concerto en si bémol mineur* de Tchaïkowsky. A la fin du concert, et lorsque le *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakoff eut cependant préparé les esprits à accueillir une œuvre de pure virtuosité, leur précision, leur vélocité et leur fougue ne suffirent point à délivrer de toute rhétorique la *Deuxième Suite* pour deux pianos de Rachmaninoff.

J. B.

M<sup>lles</sup> **Innocencia et Valina da Rocha** nous avaient conviés à un récital: ces deux sœurs, toutes jeunes, presque deux enfants, avaient dressé un programme abondant sur la composition duquel je reviendrai tout à l'heure.

Ces deux jeunes filles sont pleines de qualités: toutes deux, M<sup>lle</sup> Valina surtout, sont en possession d'un mécanisme parfait: le son est joli, les traits sont précis, ces deux petites artistes n'ont plus qu'à acquérir un peu de force, cela viendra avec l'âge.

Leur programme était au-dessus de ce qu'on peut demander à de très jeunes filles: je ne prendrai que deux exemples: l'une, M<sup>lle</sup> Valina, joua l'*Appassionata* de Beethoven, l'autre, M<sup>lle</sup> Innocencia, s'attaqua au *Carnaval* de Schumann: elles en ont tiré tout ce que leurs petits doigts pouvaient en faire, mais chez l'une comme chez l'autre l'interprétation est restée intention, elles ont ébauché les œuvres, elles ne pouvaient leur donner leur pleine couleur et leur vie puissante. Pourquoi les artistes très jeunes veulent-elles traduire des œuvres qui dépassent leur force physique? Chaque âge a son répertoire. Ce que je dis là pour ces deux petites Brésiliennes vaut pour nombre de petites Françaises et c'est pourquoi j'insiste.

En tout cas M<sup>lles</sup> da Rocha sont à suivre; d'ici deux ou trois ans elles compteront certainement parmi les artistes les plus intéressantes.

P. DE L.

## Le Mouvement musical en Province

**Autun.** — La petite ville d'Autun va ressusciter son vieux théâtre romain. Ce petit hémicycle, qui avait été au XVII<sup>e</sup> siècle utilisé comme carrière de pierre, va être à nouveau rendu à sa destination primitive. Avant la guerre, on y avait donné des tragédies. Dimanche prochain, c'est la comédie et la musique qui tiendront la scène. On donnera *les Trois Sultanes* de Favart et M. Büsser qui a écrit sur cette pièce une aimable partition en dirigera lui-même l'exécution.

**Lille.** — La saison des concerts s'est terminée par deux remarquables récitals de piano donnés par les maîtres Alfred Cortot et José Iturbi. On ne saurait trop admirer les interprétations suggestives du premier et la foudroyante technique du second de ces artistes. Les fidèles du piano ont entendu par eux les plus belles pages de la littérature de cet instrument depuis les vieux maîtres du clavecin jusqu'aux compositeurs modernes. Chez ceux-ci se remarquent surtout des recherches de sonorités évocatrices qui vont jusqu'à de curieuses imitations — dans Albeniz, par exemple, et dans Granados — de bruits populaires. C'est une grande leçon que ces artistes éminents nous donnent.

— Le Conservatoire aussi va clôturer ses exercices publics. Les deux derniers, l'un avec l'orchestre des élèves, l'autre par la classe de musique de chambre, avaient attiré un nombreux public.

Dans le second, nous entendîmes la *Sonate* de Lalo, pour violoncelle et piano, un *Trio* de Beethoven, le *Quatuor* avec piano de Boïeffre et le *Sextuor*, également avec piano, de Mendelssohn. Tout cela fut fort bien rendu.