nement encore, le passage du registre moyen au registre élevé se fait avec aisance : la voix n'aurait pas actuellement assez de force pour le théâtre, auquel d'ailleurs M^{me} Matha ne songe peut-être nullement, mais elle sonne bien au concert. L'interprétation est juste, émouvante, souvent dramatique. La seule réserve qu'il y ait à formuler concerne l'air de Concepcion de *l'Heure espagnole* où M^{me} Matha ne mit pas assez de fantaisie; on ne saurait d'ailleurs lui en faire grief : cet air est conçu pour la scène, il demande l'accompagnement du geste et de l'action.

Les auteurs qui bénéficiaient de la bonne fortune d'une première audition étaient MM. Jacques Pillois, Rhené-Baton, Jean Poueigh, Paul Pierné et Louis Aubert.

De M. Jacques Pillois nous eûmes la *Chanson de Yamina*, extraite de la musique de scène écrite pour une pièce en vers de M. H. de Vandebourg. Elle est d'un joli caractère et l'orchestration discrète et caressante : à ce point de vue l'œuvre originale de M. Pillois est préférable aux deux orchestrations qu'il réalisa sur *Venise* de Gounod et *Guitares et Mandolines* de Saint-Saëns.

De M. Rhené-Baton : *Sous la Protection des Violettes* et *Prière*, extraits de la suite *Dans un Coin des Violettes*. Modestes comme la fleur sous la protection de laquelle elles sont placées, ces deux mélodies valent surtout par leur partie instrumentale fort bien traitée, la voix jouant un rôle effacé et s'abritant timidement sous le feuillage des harmonies.

De M. Jean Poueigh, deux « nocturnes » : *le Soir rôde* et *Dentellière de rêve*, le premier conçu sous une forme dramatique, très sincère et de ferme dessin, l'instrumentation en est solide.

De M. Paul Pierné *les Gitanes arrivent*, petite pièce courte, mais la longueur des morceaux ne constitue pas leur mérite : l'œuvre de M. Paul Pierné est alerte, amusante, pittoresque, un emploi très heureux des timbres de l'orchestre lui donne une vive couleur. Nous la réentendrons souvent, car elle figurera certainement dans de nombreux programmes.

Enfin deux mélodies de M. Louis Aubert : *le Silence* et *Sérénade mélancolique*. M. Louis Aubert est un des musiciens contemporains les plus attachants : son émotion sobre, la clarté de ses développements, la sévérité avec laquelle il se contrôle lui-même, sévérité qui ne diminue en rien la spontanéité de ses idées musicales, donnent à toute ses œuvres une allure de force élégante. L'orchestration qu'il écrivit pour *le Balcon* de Debussy est une des plus réussies que nous ayons entendues depuis longtemps, aucun placage, ni remplissage !

M. Brailowsky joua le *Concerto en la majeur* de Mozart et le *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns (le 4^e). Il fut étourdissant de souplesse dans le premier et de virtuosité rythmique dans le second.

M. Gabriel Pierné conduisait l'orchestre : il le faisait avec joie ; on sait quelle place il donne pendant la saison aux œuvres nouvelles : on voyait qu'il avait bonheur à prolonger le travail d'hiver.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Récitals Lucie Caffaret. — Sans bruit, cinq semaines durant dans cette merveilleuse salle de l'ancien Conservatoire où pas une nuance ne se perd et à laquelle elle tenait, ne fût-ce que pour sa propre jouissance, M^{me} Lucie Caffaret vient de nous donner, en dix séances, la plus intéressante, la plus séduisante histoire des *diverses formes de la musique pour piano*. L'idée était excellente mais il fallait être douée comme cette admirable artiste pour la mener à exécution. C'est quelque chose comme 125 morceaux, essentiellement différents, qu'elle aura exécutés... et pris, simplement, dans la prodigieuse bibliothèque de sa mémoire. Car le premier de ses dons de pianiste, c'est cette mémoire fantastique. Mais elle sait en profiter ; car s'il est utile à sa virtuosité technique même, qui est de tout premier ordre, il l'est plus encore, — et c'est là, à mon sens, son véritable mérite — à la parfaite musicalité de ses exécutions, à la

sûreté avec laquelle elle rend le caractère spécial, le style original, de chaque maître, de chaque œuvre, au tact et au goût qui l'empêchent de chercher des effets et la maintiennent simplement dans l'esprit même de ce maître, de cette œuvre. En somme, nous avons, au point de vue artiste, dans cette belle entreprise, le couronnement de dix-sept années de carrière. La toute jeune élève d'Alphonse Duvernoy a mûri, surtout dans le silence, le talent supérieur dont nous admirons aujourd'hui le superbe effort.

Au point de vue historique, voici comment étaient distribués les dix programmes :

Forme fuguée : Bach, surtout (préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*, et, pour orgue, arrangement de Liszt ; je ne crois pas qu'on puisse rêver plus parfaite exécution) ; plus les *Variations* et *Fugue* de Brahms et le *Prélude, Choral* et *Fugue* de Franck.

Sonates classiques : Scarlatti (je n'ai jamais entendu jouer Scarlatti avec cette légèreté brillante), Philippe-Emmanuel Bach, Arne (qu'on ne joue jamais, bien à tort), Haydn, Mozart, enfin (une chose intéressante, mais du reste pour la musique moderne comme pour celle-ci, c'est la netteté avec laquelle tous les dessins du morceau ressortent sans se fondre et sans se nuire ; comme le motif transparait dans le feu d'artifice des broderies!).

Sonates classiques : Beethoven (quatre, dont *l'Appassionata*, mais jouée avec âme plutôt qu'avec feu).

Sonates romantiques : Weber (en *la bémol* : toute la poésie des forêts, une couleur magnifique), Chopin, Liszt.

Sonates modernes : Franck, (*Prélude Aria* et *final*), Ravel, Roussel, Dukas (celle-là, de mémoire, c'est inimaginable!).

Fantaisies : Bach, Mozart, Schubert (je ne crois pas que personne ait mieux pénétré Schubert, en général), Schumann, Chopin.

Etudes : Schumann (*Etudes symphoniques*), Chopin, Opol Ygouw, Saint-Saëns.

Ballades, Nocturnes, impromptus : Chopin-Fauré (seuls, dans les trois genres, très curieux rapprochement).

Musique descriptive : Bach, Rameau, Daquin, Couperin, puis Déodat de Séverac, Albeniz, Vuillemin, Reynaldo Hahn, Ravel, Debussy, Liszt.

Dances : Rameau, Couperin, Bach, Hændel, Schubert (*12 ländler*), Weber, Chopin, Chausson, Ravel, Roussel, Lévy, Chabrier, Moussorgsky, Liszt.

Après cela, si vous me demandez où le talent de Lucie Caffaret est le plus à l'aise, dans le classique, le romantique ou le très moderne, je vous répondrai que je n'en sais rien. Elle a interrogé chaque œuvre, et chacune lui a révélé tout son caractère, tout le secret de son charme : elle ne lui a pas demandé plus. Ici, elle a le souffle et l'emportement (comme dans Weber), là, la profondeur du sentiment (comme dans Beethoven) ou la grâce et le goût (comme dans Mozart). Avec Chopin, il semble qu'il y ait un rien d'improvisation ; cela se sent à peine, mais c'est exquis (et tellement juste !) Avec Fauré (cette ballade, par exemple, ou les nocturnes), c'est effleuré, cela glisse sans effort... On pense à cette autre *Lucie*, celle d'Alfred de Musset :

..... On eût dit les coups d'ailes
D'un zéphire éloigné glissant sur les roseaux
Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.

Henri DE CURZON.

Schola Cantorum. — L'association des professeurs de la Schola Cantorum nous conviait à la première audition publique des fragments de *Hyalis*, conte lyrique en quatre tableaux, d'après Albert Samain, de M. Guy de Lioncourt, et d'*Aucassin et Nicolette*, chante-fable en un prologue et trois parties de M. Paul Le Flem.

Dans l'œuvre de M. de Lioncourt les chœurs ont une importante place, ces ensembles vocaux sont bien traités, mais l'œuvre, très correcte, a semblé terne et sans élan : elle est d'un très bon musicien auquel manquerait un peu de flamme. M^{lle} Paule Piédelièvre tenait avec grand talent