

au plus noble, au plus désintéressé service et néanmoins de conquérir par cette seule valeur, sans complaisances, sans abdications, une situation morale si enviable que tout ce qui compte, non seulement en France, mais dans tout l'univers cultivé, applaudira à la décision de la Société des Gens de lettres.

Macte animo, Meunier, sic itur ad astra!

P.-P. P.

MUSIQUE

Concert de la Société des Etudes mozartiennes. — Francis Casadesus : *La Vision d'Olivier Métra*, aux Concerts Lamoureux. — Concerts Pasdeloup : *Légende du Grand Saint Nicolas*, de M. D.-E. Inghelbrecht. — Orchestre Symphonique de Paris : MM. Dimitri Mitropoulos et Slonimsky ; Concerto de M. Bela Bartok.

La Société des Etudes mozartiennes continue de bien mériter des amis de la musique. Sous l'active et intelligente impulsion de sa présidente fondatrice, Mme Octave Homberg, les concerts qu'elle organise nous donnent un plaisir toujours renouvelé. A la joie d'entendre des œuvres peu ou point connues s'ajoute l'illusion de revenir au moment où ces ouvrages furent composés : la ferveur de l'auditoire abolit le temps écoulé, et point n'est besoin d'une grande imagination pour regarder la vieille salle du Conservatoire comme une dépendance du palais du Prince-Evêque, pour se figurer que l'on est à Salzbourg l'hôte, pour un soir, de Sa Grandeur. Mais ici, point d'intrigues ni de jalousie, point de complots contre le musicien, point de comte Karl Arco; seulement des fidèles communiant dans le même enthousiasme. Et il faut avouer que ce n'est pas une pure fiction : un orchestre de qualité sous la baguette de M. Félix Raugel, des solistes d'une incomparable virtuosité et d'une simplicité non moins louable, chaque morceau précédé, avant l'exécution, d'une courte notice, lue par Mme Homberg pour en retracer l'histoire et le placer dans son cadre — tout est judicieusement combiné pour que les habitués de ces séances y goûtent un plaisir sans mélange. Le dernier concert fut tout à fait digne de ses devanciers (où l'on entendit *Idomeneo*, la grande *Sérénade en si bémol* pour instruments à vent, etc.). Encadrés de deux *Marches* et d'une *Contredanse (Les Filles Malicieuses)*, pleines de grâce et d'esprit, deux *Concertos* et le récitatif

pour ténor *Misero! o segno!* composaient le programme. On avait là comme un raccourci de l'œuvre mozartienne, et par des pièces qu'on n'entend jamais ou qu'on n'entend guère. On y trouve pourtant toutes les inimitables qualités du maître : rien de plus brillant et de plus profond à la fois que le *Concerto* pour deux violons, dont l'*andante* est une pure merveille. Et quelle ingéniosité dans l'écriture de la partie de hautbois, qui s'insinue entre les deux violons, quelle aisance et quelle variété dans le développement (Beethoven se souviendra, en composant le finale de son *Concerto en ré*, de l'entrée du cor, si simple et d'un effet si gracieux). Et cela fut écrit à dix-sept ans! Quant au *Concerto pour clarinette*, Mozart avait 35 ans lorsqu'il l'entreprit. C'est sa dernière œuvre achevée (elle porte le n° 622 du catalogue Köchel). On y sent passer, par instants, un souffle de l'au-delà : l'*andante*, par exemple, peut être regardé comme une des maîtresses pages de Mozart. Quant à l'air *Misero, o segno*, il offre beaucoup d'analogie de plan et de forme avec l'air du ténor, à l'acte de la prison, dans *Fidelio*. Il fut admirablement chanté par M. Pierre Bernac; Mme Marie-Ange Henry, MM. René Bas, violonistes, et Cahuzac, clarinettiste, partagèrent avec M. Félix Raugel les applaudissements d'un public de choix, qu'enthousiasma ce magnifique programme.

§

Les Concerts Lamoureux ont donné une œuvre nouvelle de M. Francis Casadesus, **La Vision d'Olivier Métra**. Le sujet en est émouvant et ingénieux. Il a été inspiré au compositeur par un souvenir d'enfance : ne vit-il pas, en effet, le musicien de *la Vague* et de tant de valse célèbres, en proie à une hallucination causée par l'alcool et le haschich? Métra essayait d'écrire, et rien ne venait sur le papier réglé, que l'obsédant thème de *la Vague*. Il entendait chanter en lui d'adorables musiques, des harmonies sublimes, et rien de cela ne pouvait prendre corps. C'est ce drame douloureux que M. Francis Casadesus a voulu traduire dans son poème symphonique en nous montrant, comme Berlioz dans *la Symphonie Fantastique*, l'idée fixe du pauvre faiseur de valse, son tourment, ses larmes d'impuissance, sa rage et son déses-

poir. Aussi, dès les premières mesures, reconnaît-on le motif de *la Vague*, brusquement interrompu par des thèmes sautillants, ricanants, puis revenant, puis se heurtant à des thèmes de quadrille, à des airs de contredanse. L'idéal se brise sur les réalités. Chaque fois que l'un des thèmes nobles s'élève et commence de s'imposer à l'orchestre, il est assailli et déchiqueté par un furieux assaut des motifs de danse. Puis tout s'écroule tragiquement.

Pour rendre sensible cette lutte pathétique sans tomber dans la confusion, pour manier sans vulgarité ces thèmes vulgaires, pour être émouvant sans excès de sensiblerie, il fallait beaucoup d'habileté. L'œuvre nouvelle de Francis Casadesus dégage une généreuse émotion, elle est sincère et son pittoresque hallucinant est naturel et directement dérivé du sujet lui-même. Il eût été si facile de glisser jusqu'à l'excès! Jamais sujet plus périlleux n'a été traité avec une pareille bonne foi. L'orchestre est très brillant, ingénieux et rappelle celui de M. Gustave Charpentier par sa couleur. Mais Francis Casadesus use de sa palette d'une manière bien personnelle : il y a certaine intervention de saxophone dans son poème symphonique qui est une vraie trouvaille. Inutile de dire qu'on a fait à l'auteur et à M. Albert Wolff qui conduisit l'œuvre, un très gros succès. Nous retrouverons certainement bientôt au programme cette *Vision d'Olivier Métra*.

§

La *Nursery*, de M. D.-E. Inghelbrecht, est une suite de chansons enfantines interprétées par un compositeur humoriste et délicat, savant et malicieux. Ses courts tableaux valent de longs poèmes. Ils ont une couleur vive et franche qui est infiniment séduisante. D.-E. Inghelbrecht a enrichi son album d'une nouvelle suite de « dessins animés », et c'est **la Légende de Saint Nicolas** qui lui en a fourni le sujet.

Il prend le texte traditionnel :

Il était trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs...

et il le documente, le rehausse et l'enlumine avec beaucoup d'esprit. Chaque scène du drame — l'arrivée des enfants chez

le boucher, leur meurtre, le remords du coupable, l'intervention miraculeuse du saint — fournit prétexte à un court développement orchestral qui souligne le sens des paroles. L'effet est direct et sans méprise possible : par exemple, lorsque le méchant boucher, saisissant les garçons,

Les a coupés en p'tits morceaux
Et mis au saloir comm' pourceaux,

il entend aussitôt « un bruit de bottes, de bottes, de bottes » venu tout droit des *Brigands*...

Mme Madeleine Grey a chanté cette légende délicieusement; elle a partagé le très vif succès de l'auteur. Et puis elle a interprété en grande artiste les beaux *Chants d'Auvergne* de Canteloube, maintenant classiques (beaucoup grâce à elle). Quelle jolie chose que ce *Baïlero* tout plein de nostalgique poésie! Et quelle source intarissable de belles œuvres que notre art populaire — pour ceux qui savent — comme Inghelbrecht et Canteloube, pourtant si différents — s'en inspirer librement et lui conserver sa saveur!

§

Les deux concerts des 14 et 21 février à la Salle Pleyel (Orchestre Symphonique de Paris) prêtent motif à réflexion. **Deux chefs d'orchestre étrangers** vinrent conduire, fort différents, comme les deux programmes offerts. Et il semble qu'on eût, à huit jours d'intervalle, renouvelé pour les habitués l'histoire du plat de langues du Phrygien. De ces deux concerts d'Esopé, en effet, le premier fut parfait en tous points; le second fut médiocre en toutes choses. L'orchestre, disons-le, est hors de cause : lui seul est resté excellent. Mais le meilleur des orchestres, sans bonne musique, que peut-il?

M. Dimitri Mitropoulos a emporté, je crois, du public parisien la meilleure impression. Il laisse ici, en tous cas, un souvenir qui ne s'effacera pas de si tôt. On espère bien, d'ailleurs, que d'autres séjours nous permettront de mieux connaître cet Athénien qui semble fils des Muses. Il a tous les dons : il nous a fait entendre une version orchestrale de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de J.-S. Bach, dont il est l'auteur. Eh bien, il est impossible de se montrer à la fois plus respec-

tueux du vieux *Cantor*, mieux pénétré de son style, et pourtant plus personnel que le musicien à qui l'on doit cette instrumentation de l'œuvre célèbre. C'est une « registration » étonnante — les trompettes y sonnent avec un éclat tout pareil à celui dont Bach lui-même a voulu parer son *Magnificat*, par exemple. Ensuite, descendant du pupitre et abandonnant la baguette, M. Mitropoulos s'est assis au piano, et tout en conduisant l'orchestre, a joué le *Concerto en ut majeur* de Serge Prokofieff. Il l'a joué moins en virtuose qu'en musicien (ce qui est tout à son éloge). C'est une œuvre terriblement difficile, et c'est une belle œuvre, pleine de musique. M. Mitropoulos n'en a esquivé aucune des difficultés et en a rendu tous les aspects. Et ce tour de force a été accompli avec une aisance qui aurait pu faire croire à sa facilité ! Enfin, remontant au pupitre, M. Dimitri Mitropoulos a donné de *La Tragédie de Salomé*, de M. Florent Schmitt, une exécution d'une étonnante sûreté, et qui lui valut un véritable triomphe. Il s'était montré, dans la même séance, compositeur émérite, pianiste remarquable et chef d'orchestre de tout premier ordre ; il avait composé un programme varié et attrayant, sans rien de médiocre, sans aucun morceau choisi pour « l'effet ». L'atticisme n'est point un vain mot.

Huit jours plus tard, **M. Slonimsky** preraît la baguette. Son exécution d'*Une Nuit sur le Mont Chauve* laissait espérer qu'il se tirerait de l'épreuve à son avantage. Mais vinrent ensuite cinq œuvres nouvelles (toutes étrangères, notons-le), et dès la première, le doute se dissipa. Le *Concerto pour piano et orchestre* de M. Bela Bartok révéla non seulement les défauts de l'œuvre elle-même, mais encore ceux du chef qui la conduisait. Parlons de l'œuvre d'abord. L'auteur (qui joua la partie de piano) a voulu faire dialoguer l'instrument principal et la percussion. On déménagea donc pour les faire passer au premier plan grosse caisse et timbales, tam-tam et cymbales, toute la batterie. Et puis on commença. On eut tôt fait de comprendre que ce duo met en scène deux personnages qui n'ont rien à se dire. Le premier mouvement est d'un vide qui échappe à l'analyse : des rythmes de jazz, et c'est tout. Dans le deuxième on espère quelque chose d'un thème d'abord confié à la clarinette ; mais l'espoir est vain. Sans

doute l'œuvre a des qualités de rythme, mais elle vient dix ans trop tard.

Quant à celles qui l'ont suivie, une *Suite de pièces* de M. Charles Ives (*Le Léopard en cage, Le 4 juillet, Elégie*), elles appartiennent à cette variété de « musique inutile » qui n'offre à l'auditeur rien que de banal et de déjà entendu. On en peut dire autant des *Appositions* de M. Henry Cowell, de *Vers le réel*, de M. Dane Rudhyar, des *Danses Cubaines*, de M. Al. Caturla (encore que celles-ci soient un peu plus personnelles que leurs voisines de programme). Franchement, pourquoi cette sélection? Car une telle juxtaposition de morceaux dépourvus de toute espèce d'intérêt ne doit pas être le fait du hasard. Voudrait-on nous démontrer que le climat des Etats-Unis d'Amérique ne convient pas à la musique? On ne ferait pas mieux...

Rien de tout cela ne serait bien grave s'il s'agissait d'un fait isolé. Mais on ne peut s'empêcher de rapprocher ce programme de beaucoup d'autres qui l'ont précédé, et, devant cet envahissement de compositeurs étrangers qui n'ont rien à nous apprendre (et qui semblent, d'ailleurs, n'avoir pas appris grand'chose eux-mêmes), on se demande comment et pourquoi les orchestres s'empressent de les accueillir alors que des musiciens français d'un talent certain et d'un mérite reconnu, des Claude Delvincourt, des Paul Le Flem, des Jeanne Leleu, par exemple, ne sont joués que si rarement.

On parle d'une « crise » des concerts. On signale à toute occasion les dangers que court la musique en France. Dangers et crise ne sont que trop réels. Mais, pour Dieu, ne faisons pas en sorte que les amis de la musique finissent par se dégoûter du concert...

RENÉ DUMESNIL.

ARCHÉOLOGIE

Les missions archéologiques françaises de 1931 en Asie Antérieure. — C^t Lefebvre des Noëttes : *L'attelage, le Cheval de selle à travers les âges. Contribution à l'histoire de l'Esclavage*. 1 vol. de texte, 1 vol. d'illustrations, A. Picard, 1931. — E.-F. Gautier : *Mœurs et coutumes des Musulmans*, Payot, 1930. — J. Berthier et C. Lauvernier : *Tableaux d'histoire générale*, Société Mercasia, 11 bis, rue Scribe, 1931. — A. Godard : *Les Bronzes du Louristan*, Van Oest, 1931.

Depuis qu'une partie de l'Asie Antérieure est devenue pays