

a pour sujet: « Les ipsissimes Goncourt ». — De M. L. de Gerin-Ricard, un essai sur « Henri III, dernier prince de la Renaissance ». — « Poésie cosmique », par M. P.-J. Roudin. — De Mme Irmène Romanette: « Scènes de folklore martiniquais ».

*La Grande Revue* (décemb.): « La femme et l'échafaud », vibrant appel de Mme Aurel pour l'application de la guillotine aux criminelles; en particulier, aux bourrelles d'enfants. Aujourd'hui, 25 janvier, la parricide Violette Nozière n'est pas encore jugée et, cependant, l'auteur évoque « ce procès dégradant pour tous ceux qui le lisent ». Il ne peut s'agir que d'un lapsus. Mme Aurel proteste justement contre l'excès de publicité fait aux assassins et à leurs actes par la presse populaire et la contagion qui en résulte. — « Le livre des bêtes familières », par M. Ludovic Massé, disciple de Jules Renard, de M. Abel Bonnard et des Japonais.

*La Revue Universelle* (15 janv.): « Souvenirs de ma vie parlementaire », par M. Charles Benoist, qui est terrible pour feu Alexandre Ribot et Aristide Briand. — « Le malaise breton », par M. M. Planiol.

*La Guiterne* (janvier): « Le diner de Fagus », poème, et portrait du poète, par Mme Lucy Humbert. — « Dianoia », par M. Georges Polti. — « Péladan et l'art de l'amour », par M. Georges Buraud. — Fin d'une monographie de « Charles Coligny », de M. Auriant. — « Jehan Rictus, faux poète et bourgeois avorté », par M. J.-L. Aubrun.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

### MUSIQUE

Concerts Siohan: Albert Roussel, *Psaume LXXX*. — Concerts Lamoureux: Georges Dandelot, *Concerto pour piano et orchestre*. — Concerts Padeloup: MM. Alfred Bruneau, Philippe Gaubert, Dupérier; Mme Marjorie Lawrence. — Concerts Colonne: Florent Schmitt: *Cinq Motets*. — M. Désiré Defauw à l'O. S. P. — Les Cours-Conférences de M. Emil Sauer.

Tandis que maintes sociétés symphoniques continuaient, selon leur déplorable coutume, d'entasser inutilement Wagner sur Beethoven et Pélion sur Ossa, les Concerts Siohan nous conviaient à entendre une des pages les plus magnifiques — et les moins souvent jouées — de la musique française contemporaine. Sauf erreur, le *Psaume LXXX* de M. **Albert Roussel**, donné pour la première fois à Paris le 25 avril 1929 sous la direction de M. Albert Wolff au cours du festival organisé pour fêter le soixantième anniversaire du maître, n'avait pas été repris en cette ville. Je sais bien qu'il est difficile de s'attaquer à un ouvrage d'une telle proportion et

qui nécessite des chœurs nombreux et disciplinés; mais est-ce une raison pour le tenir en exil? La *Neuvième Symphonie*, affichée vingt fois par saison, ne fait plus recette autant que naguère, et les comités feraient bien de songer à renouveler le répertoire. Ressasser les mêmes chefs-d'œuvre en espérant que le public continuera de venir les entendre, c'est suivre une politique à courte vue. Pour n'avoir pas su prévoir que les œuvres les plus fêtées finiraient par lasser un jour les auditeurs, les directeurs qui se sont succédé rue Favart ont mené l'Opéra-Comique à sa perte. Et « l'heure bientôt viendra » où les associations symphoniques feront la même triste constatation. Toutes les échappatoires n'y font rien : l'argument de la recette est illusoire. D'abord, je n'ai jamais vu tant de monde entassé salle Pleyel que ce samedi où les Concerts Siohan ont donné le *Psaume*; je sais bien qu'il y avait le pianiste Emil Sauer — l'un des virtuoses les plus justement réputés de notre temps — mais, précisément, tout l'art de « faire un programme » est de combiner des éléments dont chacun soit susceptible d'attirer, à lui seul, un grand nombre d'auditeurs; et je sais d'autre part que le *Psaume*, lui aussi, avait fait venir une vraie foule. Comme il a été applaudi non moins vigoureusement par le « public Sauer » que par le reste de l'auditoire, il est certain qu'une prochaine audition rassemblera des éléments pris à ces deux fractions réunies l'autre soir. C'est une vérité de La Palice, mais c'est ainsi que les choses se sont passées pour toutes ces œuvres aujourd'hui regardées par nos associations comme les meilleures pourvoyeuses de leurs recettes. Il a fallu les imposer, les soutenir pendant une longue période, et le proverbe est vrai au concert comme ailleurs qu'il faut semer pour récolter. Reste à bien choisir le grain pour avoir de bonnes récoltes.

Le psaume LXXX est l'un des plus beaux, l'un des plus lyriques que le psalmiste ait composés (Albert Roussel avait écrit sur le texte anglais, son ouvrage étant destiné primitivement au Boston Symphony Orchestra, et le psaume est celui qui porte dans la Vulgate le N° LXXIX, *Qui regis Israel intende...*). C'est un chant d'imploration véhémement, où le peuple élu interroge son Dieu et se plaint de sa rudesse :

Eternel, Dieu des armées, jusques à quand t'irriteras-tu contre la prière de ton peuple? Tu l'as nourri d'un pain de larmes, tu as arraché de l'Egypte une vigne, et tu l'as plantée... Pourquoi as-tu rompu ses clôtures, en sorte que tous les passants la dépouillent? Le sanglier de la forêt la ronge, et les bêtes sauvages des champs la dévorent...

Plaintes éternelles du peuple éternellement persécuté, chassé comme un troupeau et qui implore son berger : *Qui regis Israel intende, qui deducis velut ovem Joseph...*

Deux éléments s'imposent au musicien à la lecture du texte sacré : l'un de douceur, de prière, d'imploration; l'autre, de révolte contenue, d'orgueil humilié, de tragique désespérance :

Devant Ephraïm et Benjamin et Manasséh, révèle ta puissance et viens à notre secours, ô Dieu, relève-nous et fais briller ta face!...

L'Eternel, au nom du pacte d'alliance, est respectueusement, mais fermement sollicité. Dans l'humilité de la prière, percent des reproches, du désespoir. L'épreuve est trop rude, et tant d'innocents la souffrent!

Jusques à quand, Dieu des armées, t'irriteras-tu contre la prière de ton peuple?...

Le *Psaume* se divise en trois parties. La première est tumultueuse et véhémement, et les cuivres traduisent avec une farouche puissance la détresse d'Israël. Les voix d'hommes font retentir l'imploration, évoquent le frère et les fils de Joseph; l'orchestre en sourdine semble gémir; des voix de femmes s'élèvent, le calme succède au tumulte, mais demeure lourd d'inquiétude. Dans la seconde partie, la voix d'un ténor solo monte comme l'encens vers l'Eternel, pour lui rappeler qu'il a « arraché de l'Egypte une vigne et qu'il l'a plantée, qu'il a fait place devant elle et qu'elle a jeté des racines profondes... ». La musique est d'une poésie tout empreinte de la majesté biblique. Rien de plus noble que l'inspiration de cette page où la voix du soliste plane au-dessus du chœur et de l'orchestre. Dans la troisième partie, le mouvement s'accélère brusquement : l'angoisse s'est emparée du peuple en prière devant son Dieu qui reste sourd. Mais, pourtant, l'âme de la foule soulagée s'apaise et retrouve sa sérénité en proclamant sa confiance et sa foi :

Nous ne nous éloignerons plus de Toi, ranime-nous et nous invoquerons ton nom...

Un chœur *a cappella* traduit cet élan magnifique; des *pizzicati* le soutiennent à la fin, préparant une conclusion d'une majesté grandiose.

L'œuvre est simplement admirable, aussi bien par la grandeur imposante de ses proportions que par les trouvailles de chaque détail. On y retrouve évidemment la marque du maître des *Evocations*, mais on y découvre aussi un pathétique d'une essence purement religieuse. Ce *Psaume* est une des grandes œuvres de notre musique contemporaine; il est impossible de l'entendre sans être bouleversé. Peut-on espérer qu'une composition d'un si haut rang prendra enfin la place qui doit lui revenir?

On ne saurait trop louer les Concerts Siohan de nous l'avoir fait entendre. Les chœurs ont été excellents; l'orchestre — conduit par M. Charles Munch — a droit aux plus vifs éloges. M. Le Clézio, qui chanta la partie de ténor solo, s'est montré musicien accompli et sa voix a fait merveille.

### §

Le **Concerto pour piano et orchestre** de M. Georges Dandelot, donné en première audition aux Concerts Lamoureux, avait, avant de remporter un vif succès public, obtenu les suffrages de la Société des Compositeurs de Musique, qui lui décerna le Prix Pleyel. C'est une œuvre rapide et charmante, faite de gaieté, et qui, pour cette raison sans doute, désobéissant aux lois du genre, se passe d'*andante* et n'offre en ses trois mouvements qu'un *allegro*, un *scherzo* et un finale *allegro*. Cela est ingénieux et coloré, plein de trouvailles rythmiques et harmoniques amusantes, apportant une diversité de bon aloi aux développements tirés d'un unique thème et traités la plupart du temps en style fugué. L'instrument principal, tout en offrant au virtuose bon nombre d'occasions de mettre en valeur ses qualités techniques, ne fait jamais figure de tyran, et l'ouvrage apparaît plutôt comme une symphonie concertante que comme un véritable concerto — ce dont il faut louer l'auteur. Mme Magda Tagliaferro en

fut l'interprète merveilleusement habile; M. Albert Wolff a conduit en perfection l'œuvre nouvelle.

## §

Aux Concerts Padeloup, sous la direction souple et précise de M. Piero Coppola, après une belle exécution de la *Habanera*, désormais classique, de M. **Louis Aubert**, vinrent les préludes de *L'Ouragan* de M. **Alfred Bruneau**. Je parlais tout à l'heure de ce singulier phénomène qui empêcha l'Opéra-Comique de constituer un répertoire d'ouvrages contemporains, et voici que *L'Ouragan* me fournit un exemple. Est-ce que cette œuvre n'aurait pas dû reparaitre périodiquement à l'affiche? L'autre jour, à la Société des Concerts, des fragments de *Naïs Micoulin* ont été, eux aussi, chaleureusement accueillis et leurs succès n'a pu surprendre que les jeunes auditeurs, qui en ignoraient la valeur faute d'avoir pu les entendre. Pourquoi cet ostracisme aussi injuste, au point de vue artistique, que néfaste aux intérêts du théâtre? *L'Ouragan* a été créé en 1901, et cette musique a moins vieilli, je vous assure, que certaines productions de la saison dernière...

A la même séance, on a entendu, d'abord dans la *Caravane* de Chausson, puis dans deux mélodies de M. **Philippe Gaubert** (*Quand reviendra l'automne* et *Ah! Fuyez à présent*) — deux mélodies d'une poésie et d'une musicalité délicieuses — Mme **Marjorie Lawrence**, qui, ensuite, a chanté tout le finale de *Salomé*. J'ai eu déjà l'occasion, à propos de l'Opéra, de dire les mérites exceptionnels de cette artiste. Elle possède une des plus belles voix qu'il soit possible d'entendre; elle a pour elle la puissance, l'étendue, la qualité d'un timbre émouvant et chaleureux. Elle joint à ces dons vocaux une ardeur, une vaillance dont elle a donné, sans laisser paraître la moindre trace de fatigue, la preuve éclatante dans cette scène épuisante de *Salomé*. Elle a littéralement emballé la salle, — une salle qui semblait d'ailleurs ignorer, avant de l'entendre, l'exceptionnelle valeur de Mme Marjorie Lawrence, et qui, subjuguée, a rapidement atteint le paroxysme de l'enthousiasme. L'emballement était mérité : c'est une joie d'assister à de semblables triomphes, si légitimes, et c'en est une autre de les enregistrer.

La semaine suivante, M. Henri Tomasi prenait la baguette et nous donnait la première audition d'un *Tombeau*, élevé par M. **Jean Dupérier** à la mémoire de ses parents. C'est une œuvre noble et grave — un mouvement lent de symphonie — d'une inspiration généreuse, largement orchestrée, parfois avec un peu de monotonie, mais avec autant de sincérité que de puissance. Cette élégie émeut par d'indéfinissables qualités profondes, tout à l'opposé de la grandiloquence qui, trop souvent, gâte ces sortes d'ouvrages.

Le **Quatuor Calvet** parut à deux reprises au cours de cette séance. Une première fois pour jouer, avec l'orchestre, la *Sérénade N° 6, en ré majeur*, de Mozart, une « cassation » (entendez divertissement de plein air) créée à Salzbourg en janvier 1776, et qui est une des pages les plus exquises du maître adorable, puis, pour jouer le *Quatuor en sol majeur*, opus 76 N° 1, de Haydn. On sait la merveilleuse qualité du quatuor Calvet, cette intime union de quatre archets, de quatre esprits, en une volonté unanime, sous la souveraineté du rythme. Comme Mme Marjorie Lawrence la semaine précédente, le quatuor Calvet a été fêté interminablement, et on a justement associé à son triomphe Henri Tomasi, dont la maîtrise et l'autorité au pupitre s'affirment chaque jour davantage.

## §

Bien que les critiques soient traités aux Concerts Colonne à peu près comme des chiens galeux, et que, loin de faciliter leur tâche, on semble s'ingénier à les écarter, cela n'empêche point M. Paul Paray d'être un excellent chef et d'apporter le plus grand soin aux ouvrages qu'il monte. Nous en avons eu la preuve avec les *Cinq Motets* de M. **Florent Schmitt**, donnés en première exécution au Châtelet dans leur nouvelle forme où l'orchestre remplace l'orgue. Ces cinq motets sont une *Hymne à Saint Nicolas de Lorraine*, une *Virgo gloriosa* — composées l'une et l'autre pendant la guerre, puis un *De Profundis*, un *Ave Regina* et un *Laudate Dominum*. Les deux premiers sont pour quatre voix d'hommes, ainsi que le *De Profundis*; l'*Ave* est pour quatre voix mixtes et le *Laudate* pour double quatuor. Nous connaissions depuis deux ou trois ans la splendeur de ces chants, leur élévation vrai-

ment magnifique. Mais nous ignorions de quelle grandeur nouvelle l'orchestre — et quel orchestre! — pouvait les parer. C'est tour à tour une transparence radieuse, un éblouissement séraphique, un pathétique d'une grandeur contenue, une jubilation qui va jusqu'à l'extase. Mais c'est partout et dans toutes ces richesses une sobriété grandiose: rien de superflu, pas une « doublure » inutile; un style pur, puissant, et toujours en parfait accord avec l'idée à rendre. Le quatuor vocal « A Camera », auquel s'étaient joints MM. Planel et G. Valmier, l'orchestre Colonne et son chef, ont superbement mis en lumière ces cinq motets splendides.

## §

M. **Désiré Defauw** est venu conduire l'Orchestre Symphonique de Paris. L'éminent chef bruxellois est un des « princes de la baguette », et nous gardions le souvenir de ses magnifiques interprétations. Le concert du 21 janvier lui vaut un titre de plus à l'admiration des Parisiens : dans la *Suite en si mineur*, de Bach, aussi bien que dans *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss et que dans *le Chasseur maudit*, il a montré les qualités les plus éminentes, un style, une précision et une musicalité hors de pair. Ses visites semblent trop rares...

## §

Il me reste bien peu de place pour parler des conférences d'**Emil Sauer**, organisées par l'Ecole Marguerite Long. Celui qui fut l'élève de Liszt et qui reste l'inégalable interprète du maître, a évoqué le souvenir du compositeur et du virtuose, puis, avec le concours de quelques-uns des meilleurs pianistes d'aujourd'hui (pris parmi les élèves de Mme Marguerite Long), Mlles Jacqueline Bernard, Paulette Gordon, Guillamat, Annette Haeks, Odile Kammerer, Gilberte Lyon, Marika, Nicole Rolet, MM. Jean Doyen, Maggiar, de Gontaut-Biron, M. Emil Sauer a donné de précieux exemples d'interprétation qui semblaient illustrer le symbole antique de la course au flambeau. Mais aussi M. Emil Sauer a rendu dans sa causerie un public hommage à la haute valeur de l'école française de piano — et singulièrement à Mme Marguerite Long, dont l'enseignement a donné des fruits si merveilleux.

RENÉ DUMESNIL.