

Géants du vieux Bach et un beau Concerto de Vivaldi fut bien joué par les deux premiers violons, Mlles V. d'Ambrosio et L. Guerra.

Nous eûmes ensuite le plaisir d'écouter M. Cuénod chanter tout en demi-teinte cinq *Lieder* de Schubert, délicieusement accompagnés par M. François Lang qui ne se croit pas déshonoré de tenir le piano, mais qui juge, comme Cortot, qu'il n'y a rien de plus difficile, ni de plus méritant que de réussir en cette tâche.

Je n'ai goûté que médiocrement la *Sonate a due* de M. Jaubert dont la Toccata finale a de l'allure. M. Cuénod chanta avec un grand succès les *Six poésies* de Jean Cocteau finement mises en musique par Arthur Honegger. Pour conclure l'Orchestre féminin enleva avec beaucoup d'éclat la charmante *Sinfonietta* qu'Albert Roussel écrivit pour lui, voici quelques années. Plus j'entends cette œuvre adorable, plus je me persuade « que c'est un pur chef-d'œuvre. Aujourd'hui d'ailleurs personne n'en doute plus... ».

Henry PRUNIÈRES.

////// LUIGI DALLAPICCOLA : *MUSIQUE POUR 3 PIANOS* (« HYMNES »).
— GEORGES AURIC : *SONATE POUR PIANO ET VIOLON*. (*Concert de la Sérénade*).

Dans une de ses Chroniques (1) admirablement substantielles, M. Lucien Dubech dit ceci, qui résume la situation :

Les auteurs dramatiques de notre temps sont dans la situation des artisans ou des artistes. Aux belles périodes créatrices, ceux-ci trouvent un style, ils n'ont qu'à s'y conformer, la tête ou la main libre. Les ouvriers qui travaillaient au Parthénon n'avaient pas de génie, ils n'avaient que la peine de vivre en même temps que Phidias. Ceux qui vinrent vers le temps de Racine, de Mansard, de Rameau, de Boule n'avaient qu'à savoir leur métier, ils trouvaient le moule de la strophe, de la maison ou du meuble. Aujourd'hui, le poète s'oblige à inventer sa forme ou son rythme, un architecte ou un ébéniste peuvent faire une belle maison ou un beau meuble, mais ils doivent les créer de toutes pièces ; et chaque pièce a besoin d'être inventée comme un morceau original avant d'être exécutée.

De même l'auteur dramatique devra inventer toute sa matière.

Et de même le musicien.

Et peut-être faut-il, en ces temps difficiles, être indulgent envers M. Auric : lequel, par sa façon de construire une *Sonate pour piano et violon*, fait penser à un roi nègre qui habillerait son épouse favorite avec des « pièces » sorties moitié-moitié de la garde-robe 1900 de Mme Odette Swann, et de celle, sans époque définie mais récente, de la même Fric-Frac — non pas parce que tel eût été son caprice et bon plaisir, mais simplement parce que divers naufrages ont déposé ces frusques lyriques et divergentes sur les plages de ses états...

Au rebours, la *Musique pour 3 Pianos* de Luigi Dallapiccola est inventée et construite par un auteur extraordinairement attentif à la responsabilité qui, selon Dubech, de nos jours incombe à l'artisan. Matière sonore, matière thématique

(1) *L'Action Française* du 22 janvier.

accent et forme de l'ensemble, et jusqu'à la façon d'indiquer les nuances, tout est choisi avec un souci d'unité qui est rare, et avec ce bonheur d'harmonie qui est plus rarement encore accordé même aux excellentes constructions artisanes. On ne saurait trop remercier la *Sérénade* d'avoir fait connaître à Paris cette œuvre exceptionnelle.

Il y a, sur les six portées de cette partition, si peu de notes, que, pour une exécution correcte, deux pianos pourraient suffire. Pourtant l'écriture à 3 pianos s'imposait ; elle simplifie les lignes et détermine un timbre instrumental très particulier, et qui nous semble être l'essentiel, tout au moins la clef, du style de cette œuvre.

Une ligne par main ; (doubles notes et accords ne sont ici que les facettes d'un son complexe remplaçant un son simple) ; un phrasé où le *détaché* prédomine ; des effets de *tutti* (unisson de plusieurs instruments) : tout cela exige une attaque qui exclut aussi bien le *perlé* du Conservatoire que le *legato* « pétri » des grands pianistes, ou le toucher à l'estompe et à l'aquarelle de M. Giesecking. Les claviers de Dallapiccola sont à l'image d'un jeu de cloches ; une sonorité profonde et neutre, et comme empreinte encore des magiques irradiations d'une musique antérieure à toute œuvre personnelle.

Cette teinte pianistique apparaît occasionnellement sur la palette de Liszt (début de la *Sonate*) et sur celle de Debussy (5^e Étude). La trouvaille de Dallapiccola, c'est d'en avoir fait sa valeur de fond, et d'avoir accordé avec elle les autres éléments de composition. Car ce timbre de cloche commande les thèmes et les contrepoints. Thèmes articulés à l'extrême, pour ainsi dire composés en *Staccato*. Contrepoints (« point contre point » à la manière ancienne) où l'individualité de chaque note semble rester apparente : si on voulait expliquer la polyphonie de cette œuvre par quelque illustration allégorique, on imaginerait une ronde de menus carillonneurs frappant tour à tour qui son gong, qui son grelot, et dont on suivrait plus aisément les chassés-croisés, du fait que, à chaque station de son voyage chorégraphique, chaque figurine sonne le rappel de la note qui lui est dévolue une fois pour toutes.

Le caractère et l'expression de ces *Hymnes* est parfaitement en rapport avec les contrastes intérieurs de cette écriture. L'*Allegro*, le *funèbre* et l'*Allegramente ma solenne* : autant d'eaux-fortes musicales chaleureuses et ascétiques, lumineuses et grises à la fois, et d'un accent où le classique et le gothique se mêlent d'une façon très italienne. Et c'est peut-être à cause de cet alliage que la *Musica per tre pianoforti* me semble se dériver du Debussy d'annunzien et dépouillé, archaïque et définitif, du *Martyre de Saint-Sébastien* — de ce dernier Debussy si mal connu, mais à l'art duquel, dans un avenir prochain ou lointain, tout ce qui est durable dans la musique de notre temps se rattachera par quelque point. Aux époques qui ne sont point de *belles périodes créatrices*, il n'est d'autre recours que ces maîtres isolés qui précisément possèdent le style qui manque à l'époque. Ainsi, la musique du XIX^e siècle s'authentifie exactement dans la mesure où elle accède — consciemment ou inconsciemment — à ce romantisme surmonté que, dès avant le romantisme, le dernier Beethoven avait atteint dans une fulgurante anticipation : l'*op. 106* et la *Grande Fugue*, si les successeurs immédiats de Beethoven les eussent comprises, les trois-quarts des productions romantiques ne fussent point sortis des limbes ! Mais à l'époque où le courant « dernier Beethoven » se faisait jour dans les *Dauids*

bündler et dans *Roméo et Juliette*, nombre de contemporains, très appréciés, de Schumann et de Berlioz écrivaient des œuvres pré-beethoveniennes...

L'histoire de la musique, comme l'autre, aime le *Da Capo* : vingt ans après les sonates de Debussy, celle de M. Auric (à laquelle Mme Yv. Astruc prêtait sa coutumière autorité), semble une contemporaine dépaycée de celles de Grieg.

La réconfortante partition de Dallapiccola eût été mieux comprise si sa présentation avait été plus nuancée. Je sais bien, des indications comme *sempre forte* et même *duramente* s'y trouvent à foison. Mais après ce que l'on vient de lire, on se doutera que cette sévère dureté devrait, selon nous, plutôt se refléter dans l'esprit de l'interprétation que dans la matière du son. Mais, l'autre soir, six bras de pianistes, au lieu d'ébranler le bronze des cloches, semblaient tomber sur les claviers à la manière de ces marteaux-pilons qui servent à enfoncer des pavés et que, par une galante antiphrase, on a appelés « demoiselles ».

FREDERIK GOLDBECK.

//// AUX CONCERTS POULET-SIOHAN : CONCHITA BADIA, ALEXANDRE VILALTA.

On peut justement avancer que ces deux artistes catalans, l'un pianiste, l'autre cantatrice, comptent parmi les révélations de l'année. Conchita Badia chante comme les autres parlent, sans plus d'effort, sans aucune recherche. Qui ne l'a entendue ne sait ce que c'est qu'une émission aussi parfaite qu'elle est facile. C'est un oiseau et l'on voudrait l'entendre hors les quatre murs d'une salle, dans un parc enchanté. Sûrement le lendemain on trouverait, comme au temps de la belle Paulet, « deux rossignols crevez sur le bord d'une fontaine ». (Tallemand des Réaux).

Alexandre Vilalta possède un rare tempérament. Le génie de la race l'habite et lui fait, selon le cas, pleurer, chanter, hurler ce qu'a conçu de plus âpre, de plus tendre, de plus nostalgique, les Albeniz, les Granados ou les Falla.

Il a réussi à insuffler une vie nouvelle à la *Danse du Feu*, pourtant si éventée, et à lui communiquer, une sauvagerie d'une poésie étonnante.

S. D.

//// CONCERTS HORS SÉRIE DE LA SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE.
— IDA HAENDEL.

Il y aurait peu de bien à dire de ces concerts hors série conduits par Sidney Beer, chef d'orchestre anglais dont la direction est pavée de bonnes intentions, lesquelles une fois de plus échouent, faute de technique, de culture et des indispensables indispensables, s'ils n'avaient donné l'occasion d'applaudir des solistes de grande classe, l'extraordinaire cantatrice Maria Müller, notre Marcel Moyse ; s'ils n'avaient, en outre, révélé l'apparition d'une nouvelle étoile du violon, étoile qui, avec le temps, deviendra peut-être de première grandeur : la jeune Ida Haendel, 13 ans.

Comme à chaque début d'un enfant prodige, surtout quand il n'a pas été éduqué sur nos bords, on a parlé de miracle, de réincarnation, certains critiques en ont perdu le fil de l'eau habituelle des épithètes, jusqu'à ne trouver aucune équivalence à leur enthousiasme. Gare à la réaction, contre laquelle je dois la première — et honnête