

/// L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERLIN.

Parmi les nombreuses manifestations musicales de la grande saison du printemps, la visite à Paris de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et de son chef Wilhelm Furtwängler, sera l'un des événements les plus sensationnels. Il faut avouer que l'unique concert du 11 mai, à la salle Pleyel a été un régal auquel nous ne sommes guère habitués. Je ne puis que confirmer ce que j'écrivais il y a un an après avoir entendu le fameux orchestre à Berlin même : Nous n'avons rien qui puisse se comparer à la Philharmonique, malgré l'excellence, je serais tenté de dire la supériorité individuelle de nos instrumentistes. Mais les conditions d'existence même de nos concerts nous mettent dans une infériorité de principe avant toute considération esthétique. La Philharmonique n'est assujettie à aucun théâtre, elle est son propre maître ; ses instrumentistes, suffisamment payés, ne doivent point faire la chasse aux cachets, dont le résultat chez nous, est la déplorable pratique du remplacement. Enfin, cet orchestre est discipliné non seulement à cause des nombreuses répétitions, à cause de l'excellence du chef, mais aussi parce qu'il possède une admirable tradition acquise de longue date et qui se transmet de proche en proche, les instrumentistes se renouvelant rarement. Songez que Hans de Bulow, Hermann Lévi, Mott, Richter, Strauss, Nikisch, ont présidé successivement aux destinées de cette phalange que dirige actuellement le fameux chef Furtwängler. Un dernier avantage : les imposants subsides de l'État ou des mécènes pour tout ce qui touche à la musique. En France, les maigres sommes consenties à nos institutions ne constituent au demeurant qu'une faible ristourne en regard des millions que rapportent, tous les mois, les taxes sur le spectacle. Chez nous un combat de boxe n'est point un divertissement et se trouve exonéré des taxes, tandis que l'exécution de la *Cinquième* de Beethoven ne bénéficie point de pareilles prévenances.

Si nous envisageons les qualités musicales de l'orchestre berlinois, nous sommes surpris par son extrême souplesse, son unité, sa virtuosité pure, son sérieux. Ces musiciens aiment leur métier et c'est là sans doute l'un des principaux facteurs de leurs incomparables exécutions. La quatuor est d'un grand rendement expressif et notamment les contrebasses (jouées la paume en dehors, à l'ancienne mode) qui ont été étourdissantes dans le *Scherzo* de l'*Ut mineur* de Beethoven. La sonorité de nos cordes est peut-être plus *belle*, ou du moins plus *subtile*, mais l'archet français est moins *à la corde*. Les Allemands eux-mêmes vantent le timbre de nos « bois ». Rendons-leur justice que ceux de la Philharmonique étaient parfaits dans leur rondeur comme dans leur mordant. La clarinette, particulièrement nous a paru hors de pair. Quant aux cors, tout le monde sait que l'instrument diffère totalement en Allemagne. La perce large, l'embouchure très évasée, réduisent de beaucoup les « canards » et donnent ce timbre fruste, quelque peu rauque, rappelant son origine forestière. Plus sonore que le cor français (dont la perce étroite et l'embouchure allongée produisent un timbre poétique) le cor allemand convient aux fanfares, aux passages en force. Il fit merveille dans la *Cinquième*, dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, œuvres conçues pour des cuivres à timbre incisif. Toutefois, c'est par la cohésion, résultat d'un patient travail en commun, par une mise au point irréprochable, une discipline instinctive que la Philharmonique surpasse nos institutions similaires. Enfin, reconnaissons en Furtwängler l'un des plus beaux animateurs qui soient. Nous sommes ici en présence

d'un chef de grand style subordonnant toujours le détail à l'idée d'ensemble. Sa battue ne laisse pas de déconcerter. Le bras droit dessine des arabesques qui n'ont rien de commun avec les gestes du traditionnel batteur de mesure ; par contre le bras gauche schématise le processus sonore et indique les moindres nuances auxquelles répond instantanément un orchestre souple et *attentif*. Le *Concerto grosso (ré mineur)* de Haendel a connu la grandeur exempte de cette emphase, de cet alourdissement trop fréquent. Il a été traduit en profondeur par un chef qui sait donner au troisième mouvement, par exemple, une légèreté, mieux, une joie sereine que beaucoup trahissent par la vitesse exagérée. Exagération pour exagération, je préfère la tendance vers la lenteur, surtout pour les classiques. La *Cinquième*, dont le premier thème prend avec la plupart des chefs un caractère sautillant inexplicable, m'est apparue d'autant plus tragique que Furtwängler ne l'a point bousculée. L'*andante* a été incomparable, les *crescendi* du *Scherzo* au *Finale*, irrésistibles.

Si les *Maîtres Chanteurs*, son large contrepoint et ses fastueuses fanfares, terminait triomphalement le concert, c'est à coup sûr dans l'*Eulenspiegel* de Strauss (à mon sens son chef-d'œuvre) que Furtwängler s'est surpassé. On peut dire qu'il tient cette partition (conduite de mémoire comme toutes les autres) au bout de la baguette et qu'il la recrée à mesure qu'elle dévide sa brillante fantaisie, sa bouffonnerie épique, sa tendresse discrète. Les traits véloce des bois, les fusées des violons, les cascades emperlées des trombones, ont atteint à une virtuosité qui frise l'irréel, tout l'orchestre paraissant un clavier unique secoué, pétri, caressé, chevauché par une main géniale. Le succès délirant qui a salué Wilhelm Furtwängler et son prodigieux orchestre prouve à quel point le public parisien est sensible à la perfection.

Arthur HERÉE.

SYMPHONIE EN LA MINEUR par ALEXANDRE TANSMAN (Concerts Padeloup),

Varsovie avait organisé un concert de musique française contemporaine auquel participait Arthur Honegger, au retour de sa tournée de Russie. Pour répondre à cet hommage, Rhené Baton a donné à Padeloup un programme de musique polonaise dont la *Symphonie* de Tansman fut à coup sûr l'un des numéros les plus significatifs.

Certains auteurs donnent, dès leurs débuts, toute leur mesure qu'ils dépassent difficilement par la suite. Je pense à Poulenc, par exemple, qui tout jeune, s'est brusquement révélé avec son *Bestiaire*, avec ses *Mouvements perpétuels* pour piano qui situent définitivement sa personnalité et suffiraient à sa renommée. D'autres construisent leur œuvre avec patience, conquièrent pas à pas, par une lutte continuelle, leur technique, leur personnalité et atteignent de création en création, à leurs sommets. Tansman, un instant sollicité par la palette de Ravel, par les insistances rythmiques de Strawinsky s'en est peu à peu dégagé. Son lyrisme si particulier et assez rare aujourd'hui a trouvé sa forme adéquate, son harmonie s'est assouplie et devient la collaboratrice d'une mélodie ondoiyante, lui appartenant en propre. Des premières *mélodies* et du *Quatuor* à la *Danse de la Sorcière* (une réussite) ou à la 2^e *sonate* pour piano et violon, Tansman affermit sa technique. La *sinfoniella*, la *sonatine* pour