



# LES CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire.

MME NINA KOCHITZ.

4 janvier. — Le « Russe » se porte beaucoup en ce début d'année. Les Symphoniques, en présence de l'inquiétante concurrence des fleuristes et des confiseurs, font appel aux réserves musicales de l'Oural et de la Néva. Cela réjouit nos hôtes slaves, plus nombreux que jamais ici. Ils trouvent ainsi l'occasion de savourer ces rythmes et ces mélodies chers à leurs cœurs d'exilés volontaires ou non. Quant aux mélomanes lutétiens, ils paraissent également désireux de participer à ces harmonieuses agapes, et leur satisfaction ne semble pas moindre. Je me hâte d'ajouter que les mets offerts aujourd'hui à leur délectation étaient des plus heureusement choisis, et présentés avec une perfection rare.

Mme Nina Kochitz, que je n'avais pas entendue jusqu'à ce jour, est une cantatrice de premier ordre, dont la voix ample, chaude et veloutée fait penser à celle de Mme Litvinne, ce qui est le plus complet des éloges que l'on puisse lui adresser. Son succès fut grand et justifié. J'ai dit plus haut combien l'exécution orchestrale de tout le programme avait été remarquable. La nostalgique page de Borodine *Dans les steppes de l'Asie Centrale* et l'étrénelant *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow en recueillirent les effets, ainsi que la *Symphonie fantastique* de Berlioz, qui préludait — pittoresque, ardente et romantique — à ce festival franco-russe.

Louis Aubert.

MME CROIZA.

11 janvier. — La musique a base essentiellement intellectuelle est-elle réellement de la « musique » ? Si je m'en tenais à la définition de celle-ci que je formulais à propos du *Miroir de Jésus*, la logique me conduirait à le nier.

L'Art, c'est ce qui nous trouble, nous émeut, nous bouleverse, nous enchante, nous soulève par le canal des sens. Il a besoin pour s'exprimer de moyens mis en œuvre par l'intelligence, mais ces moyens ne sont que l'accessoire matériel le rattachant aux communes misères humaines et si l'on développe cette partie inférieure de son être au détriment de sa sensualité jusqu'à réduire celle-ci à la portion congrue, on le tue.

Ce qui est vrai des arts en général l'est bien davantage encore lorsque c'est le musical qui est en cause, lui le plus éthéré de tous, celui ayant les plus secrètes correspondances avec notre système nerveux, siège de notre âme. C'est pourquoi les deux mélodies de M. Witkowski, la *Journée heureuse* comme le *Jardin* et la *Maison*, infiniment intéressantes de par les « combinaisons » harmoniques et contrapuntiques, les « recherches » expressives dont elles sont tissées, mais avaricieuses de ces satisfactions sensorielles et sensorielles dont Mme de Noailles — l'auteur des poèmes — est si prodigue, me paraissent écrites en marge de la musique. C'est autre chose se concrétisant par les mêmes moyens physiques, autre chose d'une spiritualité de prix, plus, séduisante, mais autre chose cependant.

A leur contraire, l'*Hymne à la naissance du Matin* de M. André Caplet est tout secoué, tout balayé de frissons, tout extasié aussi à la contemplation intérieure de l'aurore vainqueur, vivifiante et vivante. Ce n'est plus un esprit qui décrit, qui analyse, c'est une plaque sensible qui vibre délicieusement : il y a entre M. Witkowski et M. Caplet la différence de Bourget à Barrès, du praticien qui fouille, le scalpel en main, au poète. Ecoute, mon cœur, bref feuillet de M. Caplet encore, pour voix et flûte. Écrit sur un texte traduit de Tagore, relève de la même esthétique que la page précédente et est d'un charme qui, pour demeurer plus intime, n'est pas moins enveloppant. Ce que je prise moins, dans l'une comme l'autre œuvre, c'est la façon dont le texte littéraire est découpé, chaque image verbale ayant pour conséquence une image sonore, la multiplicité diverse de celles-ci créant une sorte de damier. Il y a là un procédé sur lequel je m'expliquerai quelque jour.

Ces différentes musiques vocales furent présentées avec un art infailible et des affinités totales par Mme Croiza, laquelle exprima en outre, dans un style idéal de simplicité et de l'impidité qui ne se rencontre que sur les plus hauts sommets, le *Nocturne* de Franck : une telle interprétation a le parfum tenace d'un souvenir.

Les conceptions de M. Caplet sont opiacées : la *Tragédie de Salomé* de M. Florent Schmitt met dans un état tel qu'on croirait être sous l'empire du haschich. Tout y bouillonne, sourdement ou de débordante façon, pour éclater

finallement dans un accès de frénésie exaltée et exaltante si intense, qu'on voudrait se rouler sur le sol, cependant que crie — harmonieusement toujours, s'y insiste — la symphonie, qu'on voudrait se vautrer dans le bain de sonorités entrecroisées hurlées par un orchestre déchaîné. C'est beau, beau comme une force de la nature en mouvement, beau comme un cataclysme : et c'est là encore une forme d'art intégral parce que si le talent en est l'ordonnateur et le régulateur, c'est un écorché vif qui en est l'animateur. Ah oui, la musique, c'est bien une traduction consentante de sensations historiques et cette *Tragédie*, affolante de musique, en est certes l'un des plus éloquentes témoignages qui soient !

Tout ce programme, appuyé sur la *Symphonie* en ré de Beethoven et la suite d'orchestre classique extraite de la *Damnation de Faust* fut exécuté en pleine splendeur par la phalange de M. Philippe Gaubert, chef aussi vigilant que convaincant ou autoritaire à bon escient, phalange aux cordes un peu faibles, peut-être, mais à l'harmonie indéniablement parfaite.

Maurice Imbert.

Concerts-Colonne.

M. JEAN DOYEN

10 janvier. — Un jeune pianiste, M. Jean Doyen, qui, pour la première fois, je crois, paraissait dans un grand concert, a remporté un brillant succès en jouant le *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns. Son jeu sonore, assuré, sa juste musicalité, sa précision rythmique, la netteté de ses traits, leur délicatesse aussi — il a dit de façon remarquable le *Scherzo* — en un mot, ses sérieuses qualités lui permettent pour son avenir les plus grandes espérances. Le *Jardin des Hespérides*, que M. H. Büsser écrivit en 1898 et qu'on entend trop rarement, est un poème symphonique sincère, bien construit, dont les idées claires et mélodiques, les accents expressifs laissent pressentir le musicien de théâtre qu'est devenu l'excellent compositeur. L'Ouverture du *Frelschütz*, les *Murmures de la Forêt*, la *Danse macabre* — dont M. W. Cantrelle rendit avec sûreté et sonorité la partie de violon solo, mais que l'orchestre exécuta avec de tangibles différences de mouvement — les fragments du *Roméo* berliozien complétaient le programme dont M. Pierné assura avec sa souple et coutumière maîtrise l'exécution.

Raymond Ballman.