

figurait le *Quatuor*, avec piano, de M^{lle} Jeanne Leleu, logiste des derniers concours de Rome.

Les qualités du quatuor type résident essentiellement dans la sobriété des lignes et dans la pureté de l'écriture, et si M^{lle} Leleu dans le développement de ses thèmes apporte une aisance et une grâce véritables, il est dommage que l'architecture de son œuvre manque de solidité à sa base. Pianiste très habile, connaissant le mécanisme et la sonorité de son clavier, le jeune compositeur en tire fort adroitement parti, et si le résultat obtenu n'est pas très original, il n'en reste pas moins fort attachant par la justesse du timbre et la délicatesse de l'expression. Des trois mouvements d'une facture encore un peu scholastique qu'étouffe la vitalité des rythmes, le premier nous semble le plus intéressant. La phrase musicale est légère, parfois rêveuse, quelquefois vive, toujours fine, et les petites touches en staccato du violoncelle unies au chant de l'alto s'amalgament harmonieusement avec le frottement léger du piano.

M^{lle} Leleu interprétait elle-même son œuvre ; elle y a fait valoir son joli toucher pianistique, et M^{lle} Espir, Thoret et Mendès l'ont fort honorablement secondée dans son exécution.

S. PERREAU.

/// VITALBA E BIANCOSPINO, DE CASTELNUOVO-TEDESCO.

Ce conte sylvain pour piano, admirablement joué au cours du récital du pianiste Nino Rossi, est une des œuvres qui caractérisent le mieux l'art du jeune compositeur florentin Mario Castelnuovo-Tedesco. Musique vive d'allure, claire (surtout en regard de celle de Malipiero où traînent presque toujours de lourdes fumées lugubres), vraiment *méditerranéenne* — dirions-nous, si l'on n'avait autant abusé de ce mot —, d'une transparence due en partie à d'abondants intervalles de sixte. Par-ci, par-là des traces d'influence debussyste, surtout dans l'emploi de gammes défectives. Mais un tempérament très personnel, nerveux, avec de ces bonds capricants comme seul chez nous en a Ravel. Sans cesse une évocation de forêts ensoleillées où des boucs s'affrontent rageurs.

A. S.

/// LE MESSIE DE HAENDEL.

Pour révéler son existence au public la *Chorale Française*, fondée par M^{me} Danner après des années de lutte, et dirigée par Félix Raugel, maître de Chapelle à Saint-Eustache, ancien directeur de la Société Haendel, a donné au Trocadéro deux auditions du chef-d'œuvre de Haendel.

Dans son ensemble, l'œuvre a été magistralement exécutée, avec une vie, une force, un élan qu'on n'est guère accoutumé de rencontrer aux résurrections d'œuvres anciennes. Raugel sait que le style ce n'est pas cette manière impassible et glacée de jouer les œuvres du passé et qu'il faut leur restituer la vie et non exhiber leurs cadavres raidis...

Solistes et orchestre se comportèrent fort honorablement (Vignal, trompette virtuose,

fit merveille dans les registres suraigus de son instrument), mais ce furent surtout les chœurs qui se distinguèrent, se classant dès le premier jour au premier rang des diverses organisations chorales existant à Paris.

A défaut de vastes sociétés d'amateurs comme il en existe à l'étranger, répétant deux fois par semaine au moins et toujours prêtes à se joindre à des orchestres pour donner de grandioses exécutions, c'est beaucoup que de pouvoir compter maintenant sur une société chorale professionnelle dont tous les membres ont été sélectionnés avec le plus grand soin. La sonorité est excellente, la vigueur et la justesse des attaques, la douceur et le moelleux des pianissimi, la puissance des tutti ont produit sur le public la meilleure impression. Il faut espérer que les chefs d'orchestre parisiens auront souvent recours à la *Chorale Française* pour la satisfaction de nos oreilles, si souvent offensées depuis quelques années par les choristes de nos associations symphoniques et de nos théâtres.

H. P.

/// LES TRANSCRIPTIONS POUR LA HARPE DE PIÈCES DE CLAVECIN.

Lors d'un concert récent, une jeune harpiste, M^{lle} Solange Renié jouait, avec une précoce autorité, des pièces de clavecin transcrites pour son instrument, en l'espèce *l'Hirondelle* de Daquin et les *Tendres Plaintes* de Rameau. Il semble, contrairement à quelques avis, du reste clairsemés, que ce soit là une voie à suivre. Le répertoire de la harpe est pauvre, comme nul n'en ignore (je ne parle que du répertoire des solistes). Les Bochsas, les Petrini, Cardon, Meyer, Bauerschmidt, pâles reflets des classiques du piano, sont ennuyeux au delà du possible. De nos jours, la plupart des compositeurs non harpistes, faute de connaître à fond les ressources de l'instrument, nous nourrissent d'un éternel glissando ou (je songe au *Choral et Variations* de Widor, magnifiquement défendu par M^{lle} Solange Renié) demandent à des pizzicati l'expression d'un chant soutenu qui laisse désirer flûtes, clarinettes ou cordes. Et chez les harpistes compositeurs combien peuvent s'égaliser à une Henriette Renié, ou bien à M. Marcel Grandjany ?

Or les œuvres de l'école classique du clavecin, par leur sonorité d'abord, par leur tessiture, leur harmonie sobre de modulations, leur écriture souvent limitée à deux voix, une ornementation, de plus, qui n'excède nullement les ressources de la harpe, semblent appeler la transcription. Historiquement, tout semble y inciter encore : que l'on veuille bien se souvenir de l'indifférence des compositeurs, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, à l'instrument qui les jouerait, des adaptations que Marais pour les violes, Hotteterre pour la flûte, et mille autres, faisaient des Pièces de Couperin, de Daquin, de d'Anglebert ; de la tolérance avec laquelle les premières sonates de clavecin se doubleraient d'un violon ou d'une flûte *ad libitum*.

La première, M^{me} de Genlis vit les immenses ressources qui s'offraient là : elle le déclare dans ses *Mémoires* avec son habituel manque de modestie. L'exemple est bon, suivi avec discernement. Une discrimination s'impose : conviendront seulement les morceaux d'écriture