

Cantoria une véritable école professionnelle de musique. L'audition donnée à la salle de Géographie a montré l'excellence de l'instruction donnée. Soit seuls, soit à plusieurs voix, soit en chœurs, les élèves, sous la direction de M. Jules Meunier, maître de chapelle de Sainte-Clotilde, ont interprété, avec un goût et une sûreté qu'on ne pouvait s'attendre à trouver chez d'aussi jeunes gens ou jeunes filles, de vieux airs populaires.

Il faut souhaiter prospérité à cette œuvre si intéressante.

Concert Gómez Anda. — Dans le concert qu'il vient de donner M. Gómez Anda a fait preuve de modestie, d'éclectisme et de courtoisie. Modestie, éclectisme, courtoisie ne courent pas les salles de concert, petites ou grandes. Modeste, M. Anda qui, compositeur, aurait pu certainement donner un programme où n'auraient figuré que ses œuvres, s'est contenté d'en jouer deux, originales et pleines de talent : une *Suite* composée de cinq pièces et une *Sonate*. Éclectique, il a interprété des œuvres de Hændel, Mozart, M. A. Rossi, Liszt. Courtois, comme le sont en France les gens bien élevés, il a, lui Mexicain, à l'inverse de certains virtuoses exotiques, rendu hommage à la musique française en exécutant quatre morceaux de Debussy. M. Gómez Anda a remporté un gros succès en tout point mérité. Il a un acquis technique considérable, des dons naturels merveilleux. Si ce tout jeune homme travaille à la façon dont Édouard Risler a travaillé, je ne dis pas qu'il arrivera à l'âge mûr à être un Risler, non, — on ne devient pas plus un Risler qu'on ne devient un Beethoven, un Chopin, un Schumann ou un Liszt, — mais il sera un très grand virtuose de son école qui, pour un compositeur, est la seule vraie.

Ed. L.

Concert Madeleine Peltier-M.-Louise Davesne. — Avec l'orchestre de la Société des Concerts, dirigé avec le plus grand soin et une rare habileté par le second chef, M. André Tracol, M^{lles} Peltier et Davesne ont fait entendre plusieurs œuvres intéressantes, dont deux peu entendues. M^{lle} Peltier a joué tout d'abord avec une surprenante légèreté et une verve étourdissante le *Rondo*, op. 29, de Mendelssohn, que je n'avais pas encore entendu. Cette œuvre, orchestrée à ravir, est du plus pur Mendelssohn, gracieuse, fine, élégante. Le succès du virtuose a été grand — et plus grand encore après son interprétation vraiment superbe du *Deuxième Concerto* de Liszt, qui a fait impression.

M^{lle} Davesne s'est d'abord fait applaudir longuement dans la *Symphonie espagnole*, chef-d'œuvre de Lalo, puis dans une *Légende*, œuvre très remarquable de M. Fernand Le Borne, qu'elle a détaillée avec le plus grand talent. L'accompagnement orchestral — d'une haute difficulté — a été d'une précision rythmique, d'une justesse et d'une délicatesse rares et a valu un succès personnel à M. Tracol. P. A.

Concert Marya Freund. — Le second concert de M^{me} Marya Freund, donné le 16 février, prêta matière à des considérations d'ordres différents — outre celle que nous développons dans l'avant-dernier numéro du *Ménestrel* sur l'art de cette noble cantatrice. Bornons-nous ici à en indiquer schématiquement deux.

En premier lieu, une considération générale et, par les conséquences qu'il est permis d'en déduire, assez périlleuse en des temps qui entretiennent une irritabilité toujours latente. L'auditeur de musique mélodique répond à un cas psychologique bien décevant. On devine combien est encore restée en vigueur la conception d'une mélodie-vocalise, où peu importent la qualité sonore et la valeur dramatique propres au texte qui éveilla pourtant dans l'esprit d'un Schubert ces notes et ces harmonies dont aucune n'est dissociable du rythme et des sonorités obsédantes d'un Goëthe ou d'un Heine. Un enseignement comme celui de M. Vincent d'Indy subordonne la composition mélodique à l'accentuation tonique de la langue et à l'accentuation expressive du poème. Sans aller jusqu'à l'exemple extrême des *Enfantines* de Moussorgsky — où le caractère onomatopéique de presque chaque mot original ajoute un

élément « bruitique » de plus —, il faut reconnaître que les lieder chantés dans une langue autre que celle pour laquelle ils furent conçus deviennent à peu près semblables à une symphonie dont aurait été partiellement transformée l'orchestration et détruite l'harmonie des rapports instrumentaux. D'où le malentendu auquel M^{me} Marya Freund dut une interruption tardive, mais d'autant plus vigoureuse et d'autant plus susceptible d'allumer le courage des faibles dénués d'opinions personnelles : la pornographie délicatement voilée de M. Pierre Louÿs et de Claude Debussy eut le don d'apaiser vite ceux qu'avait scandalisés la Muse tragique de Goëthe et de Schubert...

Une considération d'un tout autre genre nous fut proposée par l'exécution successive des *Lyriques japonais* et des *Poèmes de Mallarmé* que MM. Stravinsky et Ravel composèrent pour voix et huit instruments : si l'écriture du premier est avant tout contrapuntique, celle du second paraît harmonique ; autant l'art de M. Stravinsky répond sans cesse à l'idée d'éclosoement ou de jaillissement et donne à chaque ligne instrumentale une autonomie propre dans un ensemble bruisant, et en perpétuel renouvellement, autant l'art de M. Ravel, malgré une science orchestrale prodigieuse, ressort encore de la géométrie plane du piano et ne superpose une ligne à une autre que dans un surenchérissement d'ornementation ; l'un est tout spontané, l'autre raffiné.

M. Casella dirigea les *Poèmes de Mallarmé* et les *Lyriques japonais* et tint à la fois la partie de piano avec une adresse rare. M^{me} Marya Freund commença son concert par deux mélodies caractéristiques de la première manière de M. Stravinsky (*Rosjanka*, *Printemps au monastère*) et termina par les *Histoires naturelles* et une pièce de *Shéhérazade* qu'accompagna l'auteur (rendant ainsi par son concours hommage aux deux artistes qui avaient coopéré au Festival Ravel donné à Vienne l'automne dernier).

A. S.

Concert Gontran Arcouët. — A ce récital du 21 février, plusieurs, sans doute, avaient été attirés par le désir de compléter une vive impression, qu'ils avaient éprouvée la veille. Le dimanche 20, en effet, M. Gontran Arcouët avait, dans les *Djinns* de César Franck, associé son jeu ample et ardent à l'orchestre dont M. Chevillard, par sa puissance évocatrice, tout ensemble unifiait et multipliait les voix. Ceux qu'une telle curiosité appelait durent ressentir quelque étonnement. Certaines qualités d'interprétation auxquelles ne s'était point prêté le poème symphonique de Franck apparaissaient. En revanche, certaines autres, qui s'y étaient épanouies, restaient désormais dans la pénombre, M. Arcouët sera pleinement un grand pianiste quand se rejoindront et se concentreront les forces qu'éveillent en lui successivement le sentiment de l'accord avec d'autres volontés et la conscience de la solitude.

Ce qui rend certaine cette future concentration, c'est que de part et d'autre se déploie une même faculté dominante : l'aptitude à distinguer, dans les diverses parties d'une œuvre musicale, l'élément poétique. A de nombreux passages du *Nocturne en mi majeur*, de la *Berceuse*, de la *Troisième* et de la *Quatrième Ballades* de Chopin, M. Arcouët sut donner ainsi une constante valeur de rêve. Aucun lien, presque, ne subsistait entre les lignes mélodiques et quelque prétexte extérieur. Autour des notes errait une atmosphère subtilisée. Que manquait-il donc pour que nulle objection ne fût possible ? Uniquement, peut-être, entre ces « moments » successifs, la perception d'une assez ferme continuité. Il y a dans la durée elle-même quelque chose de contraignant, qui communique à certains esprits, et parfois aux plus sensibles, une sorte de crainte malaisément surmontée. Dès lors, ils ne l'affrontent pas directement, mais la morcellent. Et c'est ainsi que des deux rythmes qui se superposent en toute grande œuvre, — l'un par lequel se manifeste le caractère spécial du chœur des instants traversés, — l'autre qui transcrit, sans nulle interruption, la pulsation régulière et comme la constance vitale de l'ensemble, — M. Arcouët