

pour atteindre ce stade d'affinement et de complexité où Berlioz et surtout Wagner ont porté la musique moderne; les analogies soit poétiques, soit musicales qui existent entre le théâtre de Wagner et des œuvres comme *Sigurd* de Reyer, *Fervaal* et *Saint Christophe* de Vincent d'Indy; enfin, au contraire, les influences, comme celles de César Franck et des Russes qui, dès la plus belle période du wagnérisme en France, opérèrent une dérivation vers la musique pure, vers les ballets ou vers l'impressionnisme sonore.

En terminant sa conférence, M. Lichtenberger reprocha à l'école moderne, dont il avait retracé le glorieux historique de *Pelléas* à *l'Heure espagnole*, un certain manque de « rayonnement », d'« humanité vraie », de qualités « monumentales » dont elle pourrait demander le secret à Wagner. Mais — ajouterons-nous — il est d'autres secrets que Wagner a gardés et dont certains compositeurs contemporains ne semblent pas avoir hérité et négligent l'importance : ainsi ce problème de l'interprétation, si capitale chez lui qu'il s'agisse des symphonies de Beethoven ou de son théâtre de Bayreuth, tout le soin infini et éclatant de génie qu'il mettait à « monter » une œuvre, les exigences sans nombre qu'à l'égard des interprètes il formulait en vertu de cet idéal qui lui faisait préférer de n'être pas exécuté plutôt que de l'être médiocrement... Mais — ajouterons-nous encore — la destinée du wagnérisme en France se réduit-elle aussi nettement que semble le penser M. Lichtenberger à un mouvement simple de flux et de reflux, alors que vingt ans après *Pelléas*, en plein déclin de l'impressionnisme, dans des œuvres importées de l'étranger (Scriabine, Schönberg) ou même dans celles d'un Honegger, un chromatisme issu de *Tristan* ou d'autres procédés portés à leur paroxysme laissent réapparaître sous des traits grimaçants, comme défigurée en des miroirs convexes, mais d'autant plus obsédante, la personnalité de Wagner?

André SCHAEFFNER.

**Orchestre de Paris.** — D'abord l'émouvante Ouverture des *Pêcheurs de Saint-Jean*, du maître Widor, avec ses belles sonneries de cuivres du début et son évocation de la mer en furie. M. Francis Casadesus sut bien exprimer toute la grandeur et la poésie qui se dégagent de cette œuvre puissante, d'une si belle inspiration et si solidement construite. Elle fut acclamée comme elle le méritait.

Ensuite le *Concerto* pour orgue de Friedemann Bach (adaptation pour deux orgues Mustel), que M<sup>me</sup> Flornoy-Touéry et M. Alphonse Mustel exécutèrent avec un sentiment musical très élevé qui fit ressortir et la beauté de l'œuvre et celle de la sonorité des deux instruments qui nous donnèrent, dans la petite salle des Agriculteurs, presque l'impression imposante et majestueuse du grand orgue. Les deux excellents organistes furent salués de bravos unanimes.

Puis le très difficile *Concerto* pour violon de Brahms, à l'orchestration somptueuse, aux savantes harmonies, mais au style un peu aride, fut l'occasion pour M. Joseph Szigeti, qui le joua avec fougue, d'un tel triomphe, dû à sa superbe technique et à la qualité et au volume de son qu'il tire de son instrument, qu'il dut ajouter au programme la Gavotte de la *Sixième Sonate en mi majeur* pour violon seul de J.-S. Bach.

Suivit M<sup>me</sup> Flornoy-Touéry qui, seule cette fois, se fit de nouveau applaudir dans trois pièces originales pour orgue Mustel, bien faites pour faire valoir les timbres pénétrants et très variés de ses divers registres : *Rhapsodie en la mineur* de Saint-Saëns, d'un grand charme; *Scène féerique*, de M. Gabriel Pierné, d'une délicieuse fantaisie; *Scherzo*, d'Alexandre Guilmant, plein de verve et d'imprévu.

M<sup>me</sup> Yvonne Herr-Japy, à son tour, se fit très apprécier dans la vivante interprétation qu'elle nous donna de l'original et curieux *Concerto* pour piano et orchestre de Rimsky-Korsakow.

Enfin, pour clore la séance, brillante et chaude exécution des resplendissantes Danses polovtsiennes du *Prince Igor*, de Borodine.

Paul TOURENG.

**Concert Lydie Demirgian (20 février).** — Évitant avec raison les morceaux de pure virtuosité dont sont trop souvent encombrés les récitals d'artiste, M<sup>lle</sup> Lydie Demirgian nous fit entendre trois concertos pour violon : le premier de Vivaldi, le second de Beethoven, le troisième d'Ambrosio. Cela représente de la part de l'exécutant un travail considérable et réclame non seulement une technique très poussée mais de l'intelligence et de la mémoire. L'entreprise est périlleuse; M<sup>lle</sup> Demirgian a pleinement réussi. Je ne l'avais point entendue depuis quelque temps : elle est incontestablement en grands progrès : elle a gagné en sonorité et en souplesse, ses attaques sont nettes et ses notes franches. Elle fut remarquable dans le *Concerto* de Vivaldi et dans celui d'Ambrosio, très à effet. Elle eut de très bons moments dans le *Concerto* de Beethoven, j'aurais désiré un peu plus de pénétration et d'ampleur, peut-être aussi un peu plus de légèreté dans le scherzo (un critique n'est jamais complètement satisfait).

En revanche, l'andante fut traduit avec une mélancolie très prenante, l'ensemble se tenait fort bien.

L'orchestre du Conservatoire, conduit par M. Tracol, accompagnait la soliste qui recueillit de légitimes applaudissements.

Pierre de LAPOMMERAYE.

**Concert Marcelle Meyer (22 février).** — Le troisième concert donné par M<sup>me</sup> Marcelle Meyer à la salle de La Ville-l'Évêque était consacré plus particulièrement que les autres à Stravinsky et aux « Six ».

Le programme, surtout en ce qui concerne les noms des différents interprètes, avait été modifié, par suite de gripes intempestives. Mais la large part que s'était réservée M<sup>me</sup> Meyer resta intacte. Grâce à elle, nous eûmes tout le loisir de méditer sur les successions de quintes et sur l'agrément (ou le désagrément) que nous pouvons y trouver; il en fut de même pour la plupart des procédés polytoniques, dont nous sommes à ce point saturés que nous demanderions aisément de passer à autre chose. Pourtant admirablement interprétées par une pianiste ayant un sens parfait de cette musique, la plupart des pièces se déroulèrent indifférentes, interchangeables avec ce caractère d'écriture anonyme où tout semble d'emprunt et rien de profondément personnel. Jamais peut-être la « formule » n'aura suivi de si près la découverte. Disons-nous qu'à chaque période dans l'histoire de la musique où prédominèrent les recherches d'ordre technique et où se formèrent des « styles », il y eut semblable encombrement d'œuvres stériles.

Il se peut d'ailleurs que le bénéfice de la polytonie revienne un jour à quelqu'un qui n'aura participé en rien à cette tapageuse « invention ».

Dans ce concert nous pouvions mettre à part : Honegger (quoique, cette fois encore, assez mal représenté); Darius Milhaud, dont un recueil de danses sud-américaines, *Saudades do Brazil*, offrait une matière intéressante et diverse, depuis le balancement lent et félin de *Sorocaba* jusqu'à l'éclatante *Gavéa*; enfin Igor Stravinsky, dont le nom est d'ailleurs en dehors du débat. De ce dernier nous réentendîmes le *Ragtime* qu'il composa, tenté par les procédés de syncopation propres à ce genre musical : pièce que M<sup>me</sup> Meyer joua avec une parfaite netteté rythmique et avec une constante opposition de valeurs claires et de valeurs sombres. Du même auteur fut exécutée en trio (piano, violon, clarinette) la suite de *l'Histoire du Soldat*, que nous espérons bien une fois connaître dans la version originale pour sept instruments : Marche du soldat, Violon du soldat, Petit Concert, Danse du diable; chacune de ces pièces atteste, en dehors de la saveur toujours agreste des thèmes mélodiques, tout le parti que Stravinsky sait tirer des effets de timbre ou de percussion dans l'orchestration la plus réduite.

André SCHAEFFNER.