

que la musique entre en convulsion et que le génie prophétique d'Israël revive en elle. Tantôt ce sont de longues incantations, tantôt c'est le bruit d'une caravane au repos alors que de divers coins du campement montent de nostalgiques plaintes. Comme dans le *Prince Igor*, des danseurs bondissent et en des jeux enfiévrés miment de sombres histoires.

Le second *Quatuor* de Schoenberg — déjà entendu aux Concerts-Wiener — semble progresser d'un mouvement à l'autre comme si l'auteur avait voulu nous tracer une à une les étapes de son évolution, depuis un art procédant encore de Beethoven et de Brahms jusqu'au style original de *Pierrot lunaire*. Seule l'influence de Wagner persiste du commencement à la fin, ou du moins va s'exaspérant, presque se caricaturant elle-même; à ce sujet, des exemples très significatifs nous sont donnés dans le final, aux mesures 51-66 et 100-110 environ qui évoquent extraordinairement la mort d'Ysolde. Mais cet art de lucioles, hallucinant à force d'artifice, demeure bien viennois par divers aspects; d'ailleurs un motif de valse tourne langoureusement au milieu du deuxième mouvement.

Interprétation d'une émotion intense, tant de la part de M^{me} Marya Freund, qui chantait les deux beaux poèmes de Stefan George, que de la part du Quatuor Rosé dont les quatre partenaires atteignent au degré extrême d'accord mutuel et de conviction artistique (l'altiste sautait littéralement de son siège pour attraper ses notes).

Entre temps M. Gil-Marcheix, avec une maîtrise qui s'accroît de plus en plus, avait exécuté les *Masques*, le meilleur recueil sans doute de Szymanowski et dont M. Gil-Marcheix fit tout particulièrement valoir *Tantris le Bouffon*. Il joua, en outre, cinq petites pièces de l'*Hommage à Gabriel Fauré*.

André SCHAEFFNER.

Concert de musique hindoue (6 février). — On ne peut traduire en un compte rendu de quelques lignes l'impression multiple et désordonnée que laisse ce concert. Il s'agissait d'une séance consacrée par le *Guide du Concert* à deux invités hindous, les frères Maheboob Khan et Mushara Khan, originaires de Baroda, eux-mêmes petits-fils d'un grand musicien, Moula Bux. Cela constituait pour nous une véritable expérience qui — disons-le franchement — laissa derrière elle presque tout ce que l'on a écrit chez nous à ce sujet. Jusqu'à présent, beaucoup trop de travaux ont été fondés sur des relations de voyageurs peu préparés *techniquement* à ce genre d'études; ou bien encore ce fut l'œuvre de savants très consciencieux, mais d'une *culture* musicale insuffisamment étendue. La matière exigerait qu'on fût un excellent indianiste et à la fois un musicologue très averti: deux épreuves éliminatoires assez sérieuses! La musique hindoue consiste avant tout dans le chant, dans une monodie très expressive; malgré d'évidentes tendances chez elle vers la mélodie pure dont le profil se dessine indépendamment du contenu exprès des paroles, il faudrait au moins avoir élucidé le problème de la prononciation, avoir envisagé les divers aspects de la question phonétique. D'autre part, le chromatisme hindou, d'une liberté inouïe, demanderait, afin d'en débrouiller l'écheveau et de ne s'en tenir plus aux locutions uniformément exclamatives, une vive connaissance des modes anciens et médiévaux, des gammes exotiques autant que de cette dégénérescence de notre diatonisme classique, l'hyperchromatisme s'accroissant encore de *Tristan* à *Pierrot lunaire* et aux quarts de ton d'Aloys Haba!

C'est du reste au sujet des « quarts de ton » que le problème prête à de l'ambiguïté. Tel que chantaient ces deux hindous, chaque *note réelle* semblait n'être somme toute qu'un des douze sons de notre gamme chromatique usuelle (à plusieurs reprises je notai le mode suivant: *ré, ut dièse, si bémol, la, sol, fa dièse, mi bémol, ré*, — l'*ut dièse*, il est vrai, s'infléchissant parfois vers l'*ut bémol*). Une respiration d'une aisance extraordinaire, une façon nasale de chanter, une habileté à user des plus menus *portamento*, une manière équivoque d'aborder la note suffisaient déjà

pour nous dépayser fortement. Peut-être n'y avait-il au fond qu'un jeu microscopique d'« agréments » autour de quelques notes réelles, qu'un *vibrato* d'un genre spécial ou qu'une enfilade de *glissando* passant par tous les commas intermédiaires, selon l'expression désirable?

A l'égard de l'avant-propos très substantiel prononcé par M^{lle} Alice Sauvrezis, nous ne formulerons qu'une simple réserve: pourquoi avoir tant insisté sur les difficultés que nous aurions à perdre notre mentalité d'Européen et à déchiffrer les beautés de la musique hindoue, alors que, bien au contraire, le seul effort pénible nous fut exigé après, pour redescendre de ces sommets lumineux jusqu'aux pâles essais européens de transcrire cet art impondérable? L'envoûtement s'exerçait immédiatement. Comment résister à un art porté à un tel degré de perfection, fondé sur une science de la variation en soi peu complexe, mais d'une infinie souplesse? comment rester indifférent à un art aussi *composé*, à une pureté vocale aussi cristalline? comment surtout ne pas répondre à des injonctions adressées directement à notre cœur, au flux montant de l'émotion religieuse?

André SCHAEFFNER.

Société Catulle Mendès (Deuxième séance). — En cette seconde matinée, M^{me} Catulle-Mendès présentait surtout des œuvres féminines. Elle le fit avec enthousiasme; elle nous expliqua que le vrai caractère de la femme avait été découvert par les romantiques, et notamment par Michelet dans *la Sorcière*. Les œuvres que nous entendîmes étaient de M^{mes} et M^{lles} Charasson, Isabelle Sandy, Roger de Hereys, Hélène Vervoort, Marie Noël, Lysiane Verneuil, Th. Gadala. Presque toutes étaient fort mélancoliques, mais toutes d'une jolie sensibilité. Elles furent dites par M^{mes} Yvonne Garrick, Dussane, Guintini, Valsamachi, Bretty (qui détailla d'une remarquable manière le *Noël* de M^{lle} Marie Noël), Paulette Pax.

En opposition, toute courtoise d'ailleurs, avec les poèmes de la cohorte féminine, MM. Denis d'Inès, Jean Hervé, Roger Maxime, mirent en valeur la robustesse et l'énergie des poèmes de MM. Roger Gaillard, Fauré-Frémiot, Henry-Jacques et Gabriel Volland.

A côté de la poésie, la musique et la danse avaient leur part. Des œuvres de Lili Boulanger, de M^{me} C.-P. Simon, de Louis Vuillemin, j'ai eu l'occasion de dire fréquemment tout le bien qu'il fallait penser; elles furent admirablement interprétées par M^{me} Yvonne Astruc et M^{lle} Nadia Boulanger, ainsi que par M^{lle} Suzie Welty.

Enfin, des danses du Directoire et du Second Empire firent briller la sveltesse et la prestesse de M^{lle} Chasle et de M. Pierre Margueritte, le goût de M^{lle} Herleroy et la virtuosité de M^{lle} Lily Laskine, qui en accompagna une bonne partie sur la harpe.

Poésie, musique et danse concoururent au succès d'une belle œuvre et cela pour le plus grand plaisir de tous.

P. DE L.

Cercle Musical Universitaire (5^e Conférence-Audition, 6 février). — La tâche que poursuit le Cercle Musical Universitaire doit être secondée par tous ceux qui, lors d'une audition, souhaitent d'être d'abord imprégnés d'une atmosphère favorable. Si souvent, en effet, nous avons à nous abstraire de ces vulgarités d'ambiance qui, dans la salle elle-même, et avant que nous n'écoutions les premiers sons, nous empêchent d'adhérer à l'œuvre encore virtuelle! L'interprète subit, lui aussi, qu'il en soit ou non conscient, le poids de ces conditions hostiles. Aucune des initiatives qui permettront de lutter contre ce fâcheux état de choses ne doit être négligée. Et c'est pourquoi nous aurons tous profit à rendre de plus en plus efficace l'effort dont témoignent les membres du C. M. U. et à lui donner une valeur sociale. Que la culture musicale assure, au même titre que la culture littéraire ou philosophique, — et non pas à la façon d'un enrichissement adventice, — la liberté intellectuelle; voilà ce que montrera aux étudiants, — que ceux-ci soient interprètes ou auditeurs, — le C. M. U., si tous les