

rubrique une sorte de chronique mondaine, mais pour constater qu'il est encore, à Paris, des gens qui veulent s'instruire. Quel admirable leçon de goût, de tact et de mesure fut cette audition.

M. Francell, qui nous vient du théâtre (personne n'a oublié ses retentissants succès à l'Opéra-Comique), est un diseur exquis, il ne cherche point l'effet pour l'effet, comme tel ou tel chanteur russe, coqueluche des dames et que je ne veux point nommer; il ne file point de sons pour que, l'expiration terminée, des gloussements de satisfaction fassent tremousser les auditrices. Mais très attaché au texte, en ayant soigneusement et intelligemment pénétré l'esprit, il met en valeur le détail qu'il faut, à la place voulue sans appuyer, avec une légèreté d'intonation qui le souligne d'un trait d'esprit ou d'émotion. Faut-il rappeler ici toutes les mélodies que chanta M. Francell? Faut-il même citer celles qu'un public aussi exigeant qu'enthousiaste lui fit bisser? Elles sont trop. Disons seulement que les auteurs français modernes y tenaient une large place. Fauré, Duparc, Ravel, Debussy, Chausson, Dupont, Rabaud, Raoul Brunel, Emmanuel, Raoul Laparra, trouvèrent là l'interprète idéal. Comme fut bien traduite ensuite la narquoise ironie de nos vieux chansonniers anonymes.

N'oublions pas M^{me} Francell-Fernet, à qui incombait la tâche si utile, mais si ingrate d'accompagnatrice; elle s'en acquitta avec un talent qui n'égale que sa modestie.

P. de L.

Festival du 11 novembre (Trocadéro). — Sur le même programme, les noms de deux familles doublement illustres : Pierné et d'Ollone.

De Paul Pierné, un fragment de ses impressions de guerre : *Dans les rues de Strasbourg*. C'est une page très vivante, qui nous fait regretter de ne pas voir plus souvent sur les programmes le nom de cet excellent musicien. Je n'ai pas oublié les autres parties de l'œuvre; bien des timbres m'en sont restés, révélant chez l'auteur une façon très personnelle et artiste de noter ses impressions et de les traduire.

J'aime beaucoup la façon de débiter de *l'Héroïque*, d'Henry d'Ollone : ces appels de lointaines trompettes donnant tant de profondeur à l'horizon, contre un premier plan de vague tumulte. Puis, à travers une marche funèbre, où des tambours battent sourdement sous le flottement d'une sorte de *Dies iræ*, nous allons vers une région d'apothéose et de lumière. Ici, l'intervention des chœurs ajoute à l'incessante montée une gloire plus éclatante encore, couronnée par la voix de clarté d'un angélique soprano. A M^{me} Cesbron-Viseur revient très justement ce dernier titre, comme à Rhené-Baton celui d'entraîneur ardent et convaincu.

Voilà une belle façon de glorifier les grands sacrifiés. J'aime autrement cela que tant de sculptures ratées détruisant l'harmonie de nos vieux villages, souvent installées aux endroits où elles peuvent être particulièrement néfastes : en pleine patine des antiques églises et des rêveurs cimetières. Nos ancêtres d'Hellade eussent vu plus simple et plus juste : quelque fantaisie, par exemple, où le beau geste des paysannes eût rappelé, une fois de plus, que la vie se puise dans la mort. Raoul LAPARRA.

Concert Selva-Massià (22 novembre). — M^{me} Blanche Selva donnait son deuxième concert avec le concours de M. Joan Massià, violoniste au jeu probe et très nuancé, à la sonorité plus subtile que vraiment intense, surtout en comparaison de celle — non pas toujours massive, mais parfois aiguë — de son accompagnatrice. En certaines pages de Beethoven, le *chant* paraissait s'élever trop exclusivement du piano, tandis que dans la *Sonate* de Magnard les lignes d'elles-mêmes plus vagabondes du violon faisaient sortir M. Massià de l'ombre du piano. L'exécution d'ailleurs de cette dernière sonate si admirable fut comme la cime de tout le concert. Il semblait même que, dans le cas par-

ticulier de Blanche Selva, aucune œuvre ne pouvait répondre plus au tempérament de cette artiste qu'à tort l'on veut confiner dans l'interprétation de la musique classique, alors que lui sied beaucoup plus toute œuvre moderne, issue artificiellement ou non de l'art classique. D'où, en certaine mesure, la prédilection de Blanche Selva à l'égard d'Albeniz et de Ravel, d'où son adhésion entière à l'art de Franck et de Magnard. Ce n'est peut-être pas dans la musique de Bach (*Toccata et Fugue en mi mineur*) — que sans aucun doute elle interprète avec une rare pureté, mais dont elle tend à atténuer l'opposition pour ainsi dire « blanc et noir » des voix registrées; ce n'est pas non plus dans la musique de Beethoven (*Sonate en ut mineur*, op. 30), dont elle met presque exclusivement en valeur le caractère héroïque en transférant l'expression de l'ordre de la sonorité à celui du mouvement; c'est dans toute œuvre où des moyens modernes viennent répondre à un idéal néo-classique, là où s'affirme très haut un retour à des formes traditionnelles, que Blanche Selva laisse s'épanouir ses moindres dons.

Or, par quoi nous frappe l'art d'un Albéric Magnard (autant dans la *Sonate en sol* pour violon que dans la *Sonate en la* pour violoncelle), sinon par la plus singulière combinaison de scolastique et de sauvage liberté : ce n'est que franchise tonale jointe à une brusquerie parfois inouïe de modulation; rigueur architecturale de chaque mouvement compatible avec une multiplicité d'épisodes — un seul morceau réalisant une synthèse de divers mouvements presque contradictoires entre eux; bref l'image de ce qu'offrait la personnalité morale de Magnard — ce caractère d'indépendance, ce quelque chose d'indompté qui venait rompre le cours paisible d'une vie bourgeoise...

A. S.

Concert Jacques Serres (17 novembre). — Un ensemble de rares qualités, les unes pleinement conscientes déjà, les autres encore éparées et enveloppées de pénombre, — mais qu'ainsi l'on surprend en le rythme même de leur croissance et en le secret travail de leur future floraison; — avant tout, semble-t-il, un très subtil sens de la sonorité; une constante probité et une discrétion minutieuse; une technique qui jamais ne se dément mais en même temps évite de faire parade d'elle-même; à travers tout cela, une sensibilité très vigilante et très ductile; voilà ce qui a permis à M. Jacques Serres, secondé par M. Paray et par son orchestre, d'interpréter avec une juvénile délicatesse trois *Concertos* très différents.

Tout d'abord, celui de Boccherini, en *si bémol*, d'un si pur style, et qui se développe avec tant de grâce et de concise majesté; ensuite celui de Schumann, tout contracté, pathétique et sombre, avec cependant ces brèves lueurs de joie que vient aussitôt interrompre l'orage des pressentiments et des souvenirs; celui enfin de Dvorak, tout traversé de la multiple inspiration d'un peuple. De ces trois *Concertos*, ce sont peut-être ceux de Boccherini et de Dvorak qui ont été traduits par M. Jacques Serres de la façon la plus persuasive. Si dans l'exécution de celui de Schumann ne fut atteinte qu'une plus intermittente plénitude, c'est que parfois, par delà la littéralité impeccable, n'apparaissait pas en une assez puissante lumière l'infrastructure psychologique de l'œuvre, — l'univers de visions et de doutes, d'affirmations tremblantes et de négations dominatrices, que de tels accents laissent pressentir. Joseph BARUZI.

Récital Zino Francescatti (22 novembre). — Il y a un peu plus d'un an, ici-même, j'ai dit cette impression imprévue et vivace, éprouvée en un soir de surprise : dans la salle du Conservatoire, ce jeune violoniste inconnu, et qui de son instrument, avec une sorte d'aisance souveraine et de souriante simplicité, faisait comme rayonner une vie d'une intense plénitude. Dans une autre salle, en ce nouvel automne, écoutant le même jeune artiste, retrouverais-je cette même sonorité ailée, cette même poésie aérienne? ou, comme tant d'autres fois, un élément de dé-