

nom de *Siegfried*. » Il est fort heureux que ce fils n'ait pas été chargé de l'immortaliser!...

Dimanche 6 janvier. — La *Suite en si mineur* de Bach valut à M. Blanquart, délicat flûtiste, un triomphe absolument mérité. M. Dufranne fit apprécier sa voix superbe dans un air de *la Passion selon Saint Matthieu* et dans la *Romance de l'Étoile*. Car Wagner était encore de la fête. Entre temps s'intercala l'*Épiphanie* de M. Caplet. Je n'insisterai pas sur cette interminable suite de fâcheux exercices pour le violoncelle, dont héroïquement triompha M. Maréchal, et je renvoie le lecteur aux justes appréciations portées dernièrement à ce sujet par mon excellent confrère Pierre de Lapommeraye. Pour être juste, je dois citer la seule phrase émanant de ces hasardeuses agrégations, et que son unicité rend d'autant plus précieuse, c'est-à-dire la mélodie bien amorcée et habilement développée que si délicieusement modula le tambourin.

Et comme hier, vif succès pour M. Pierné et son orchestre.

René BRANCOUR.

Concerts-Lamoureux

L'œuvre symphonique *Escales*, que M. Jacques Ibert vient de faire entendre aux Concerts-Lamoureux, est certainement la meilleure qui nous ait été donnée cette saison. Palerme, Tunis et Valencia sont les trois escales qui ont inspiré l'auteur, trois villes de soleil et de rêve, elles ont ému le démon musical qui possède M. Jacques Ibert, et il a traduit en termes heureux les impressions qu'il ressentit; musique à la fois cérébrale et impressionniste où les deux éléments fondus donnent un aspect de force et de couleur à la réalisation sonore. M. Jacques Ibert est en pleine possession de son métier, son instrumentation riche, équilibrée, toujours distinguée et bien en place, souvent originale, témoigne d'une virtuosité rare : elle est mise au service d'un tempérament musical incontestable, jeune, ardent, sensible et, qualité peu fréquente chez les jeunes compositeurs, abondant sans être débordant. M. Jacques Ibert ne craint pas de développer un thème, de suivre un plan, il le fait toujours avec mesure, servi qu'il est cette fois par un goût très sûr.

Son premier temps (Palerme) est clair, transparent comme le ciel d'Italie, la flûte et la harpe y égrènent leurs notes légères, le second (Tunis) est l'harmonisation d'une mélodie populaire. Celle-ci, chantée par le hautbois de M. Gillet, qui fut exquis, accompagnée par le quintette à cordes dont les battements imitent le son lointain d'un tambourin, évoque la soumission résignée, la soif d'infini qu'imposent le mystérieux mirage du désert; tout le chaud soleil d'Espagne, doré, vigoureux, frappe le dernier morceau (Valencia) de colorations vives, dont l'expression musicale rappelle la verve de Chabrier. Le succès de M. Jacques Ibert fut grand et il s'en est fallu de peu qu'on ne fût bisser le deuxième morceau. M. Paray avait traduit avec vigueur tous les détails de ces trois « escales ».

Un *Concerto* de Mozart, pour flûte et harpe, a fait le ravissement du public; on ne pouvait souhaiter œuvre plus gracieuse et plus tendre en même temps, de sentiment à peine indiqué mais immédiatement compris par tous. Harpe et flûte tantôt se répondant, tantôt chantant en duo, mêlaient leurs harmonies idéales que soulignait à peine un quatuor fort justement réduit. M. Paray, servi par le talent de MM. Boulze et Jamet, fut le bon magicien de cet enchantement.

M. Armand Ferté joua avec éclat les *Variations symphoniques* de César Franck.

Et maintenant, *in cauda venenum* : que M. Paray nous laisse lui dire combien nous avons été surpris de son interprétation de la *Septième Symphonie*. Sur quelle partition inconnue, dans quelle correspondance de Beethoven, dans quel coin des cahiers de conversation a-t-il été chercher cette conception nouvelle? Je crains bien que M. Paray n'ait été hanté par l'idée de faire du nouveau à tout prix et le résultat ne fut pas heureux. Le trio du scherzo, ralenti au point que fit M. Paray, devient fade, des trous se creusent

et quant au final, conduit « alla tzigane », il prend un caractère de trivialité qu'on ne trouve jamais dans la joie de Beethoven; nous fûmes loin des belles interprétations de la même symphonie données par Chevillard, par M. Gaubert ou par M. Pierné. L'erreur de M. Paray fut manifestement volontaire; elle témoigne néanmoins d'un esprit de recherche. Pour être juste, il faut reconnaître qu'une partie du public sembla approuver M. Paray. Ce n'est pas une preuve qu'il ait raison.

Pierre de LAPOMMERAYE.

CONCERTS DIVERS

Concerts modernes (4 janvier). — Vendredi après-midi, les Concerts modernes ont donné leur deuxième séance au Théâtre-Cora-Laparcerie, toujours sous la direction de M. Albert Wolff. Le succès de cette entreprise semble se dessiner d'une façon assez précise. Un seul point reste inquiétant — celui du jour et de l'heure : une association de concerts symphoniques peut-elle s'assurer une existence matérielle durable avec un public uniquement composé d'oisifs et de quelques musiciens professionnels, sans participation aucune de ces travailleurs (quels qu'ils soient) qui assurent dans tout auditoire du dimanche ou du soir un fond solide, et la seule base vraiment saine? pratiquement est-ce réalisable? moralement est-ce à souhaiter? — Car, à l'heure actuelle, les concerts parisiens s'infléchissent de plus en plus selon deux directions opposées, mais également critiques : devant nous, le choix se restreint entre les « festivals » Beethoven-Wagner d'une fréquence paradoxale et le snobisme organisé des concerts prétendus d'avant-garde. De part et d'autre, c'est la même réduction à une seule espèce de répertoire, la même atonie artistique due à un tel manque de variété et à une telle simplification outrée, une égale docilité du public aussi à tout accepter sans réagir : les œuvres perdent leur valeur d'exception ou même, pour les plus modernes, tout caractère agressif; bref la mentalité de l'auditeur s'y pervertit. De part et d'autre, c'est un même phénomène de déracinement qui place facilement un habitué des premiers ou des seconds concerts hors de toute vraie vie musicale. Or, n'est-il pas regrettable que la nouvelle organisation des concerts modernes, qui semble à l'abri des deux tendances fâcheuses dont nous parlions, ne se prive — pour des raisons sans doute indépendantes des désirs de M. Wolff — du public qui la soutiendrait le plus? Une question de répertoire se trouvant ramenée en quelque sorte à une question purement sociale.

Les quelques réflexions qui précèdent ne sauraient déplaire — croyons-nous — à M. Arthur Honegger dont M. Wolff exécuta d'une façon éclatante le beau prélude pour *la Tempête*. Honegger occupe justement une situation anormale entre ces deux catégories d'auditoire : ayant écrit environ une douzaine d'œuvres symphoniques — et c'est à celles-ci qu'iraient en général nos préférences plutôt qu'à sa musique de chambre — Honegger demeure à peu près inconnu de nos concerts dominicaux alors que d'autre part les préoccupations esthétiques qui lui sont très personnelles n'offrent aucune pâture à certain snobisme d'aujourd'hui. Après s'être vu former avec quelques-uns de ses camarades ce fameux groupe des Six — qui n'exista d'abord que dans l'imagination rapide d'un musicographe — il se trouve désormais isolé, honni tantôt d'avoir été du nombre des Six, tantôt de ne sembler plus en être : éternelle aventure promise à tout esprit indépendant. Jamais d'ailleurs ces musiciens n'avaient sérieusement envisagé l'idée d'un tel groupe, alors que les différences entre eux étaient si sensibles et que, tout en parlant *grosso modo* de la manière des Six, l'on aurait été bien gêné de la préciser techniquement — la polytonalité elle-même variant de forme suivant celui qui en use. Honegger, par les procédés qu'il employait autant que par son tour d'esprit propre, s'était toujours ainsi distingué des cinq autres compositeurs — et le prélude pour *la Tempête* en constitue le meilleur témoignage.

Dans cette pièce symphonique (qui, en réalité, n'est qu'une musique de scène durant tout le tableau du naufrage), dans cette chaudière bouillonnante où crissent les sonorités suraiguës des bois ou des harmoniques des violons et où battent les trilles monstrueux de tous les instruments, au cours de cette folle tourmente nous apparaissait clairement la parenté d'Honegger, avec l'auteur de *Tristan* ou avec Richard Strauss. La polytonalité, après avoir été employée à peu près pour elle-même dans *Horace victorieux*, redevenait ici un pur procédé dramatique et se limitait d'ailleurs à une sorte de subite compression des divers harmoniques supérieurs, à un gigantesque effet d'appogiature où plusieurs accords entiers viennent se coïncider. Tableau d'un puissant réalisme, et cependant conservant la plus juste note de musicalité.

M. Wolff avait en outre dirigé avec une égale maîtrise la *Symphonie* de Dukas et *Trois Épigrammes* de G. Migot — pièces très brèves, agréablement instrumentées, mais dont nous ne saurions rien dire de plus, leur signification nous étant restée absolument cachée. MM. G. Bouillon et Ch. Panzéra furent très applaudis dans le *Poème* de Chausson et dans des mélodies de Fauré et de Duparc.

André SCHAEFFNER.

Concert Helge Lindberg (5 janvier). — Les affiches et les programmes annonçaient en M. Helge Lindberg un « célèbre baryton finlandais » ; et plutôt que de déplorer un nouvel exemple de présentation avec épithète laudative, peut-être convient-il d'apprécier la réserve qui fit ne proposer qu'un seul qualificatif louangeur. Indéniablement, d'ailleurs, la voix de M. Lindberg est puissante, vibrante et variée. Plus encore que par ses qualités natives, elle vaut par la réussite d'une volonté méthodique et calculatrice. Véritable construction instrumentale en une plastique matière humaine ; et, à nul moment au cours de ce concert, cela n'apparut plus distinctement que lorsque fut chanté le *Grazie Signor* de Hændel. M. Lindberg obtint alors des effets d'amplitude et de durée sonore auxquels ont eût cru que l'orgue seul pouvait prétendre.

D'autres pages de Hændel furent remarquablement interprétées : le *Spande ancor (Cantata lirica)*, un *Air* de l'Opéra *Amadis* et un *Air* de l'Opéra *Partenope*. Il y aurait plus de réserves à faire à propos du *Già la notte* de Porpora et de l'*Amarilli* de Gaccini et surtout à propos de la *Sérénade de la Mort*, de *Mon Étoile* et de la *Chanson de Méphistophélès dans la cave d'Auerbach* de Moussorgsky. En revanche, furent traduits en leur plénitude deux mélodies de Sibelius et deux œuvres profondément intéressantes d'un compositeur finlandais presque inconnu ici, Kilpinen, vers lequel ira désormais la plus attentive curiosité de ceux qui assisteront à cette séance : *Ode au clair de lune* et le *Skieur*.

Aux éloges adressés à M. Lindberg il faut associer le très scupuleux et attentif pianiste qui l'accompagna, M. Koste Vehanen.

Claude ALTOMONT.

Œuvres de Paul Fiévet (3 janvier). — Programme copieux, témoignant d'une féconde inspiration et d'un sûr métier ; un peu monochrome, toutefois, dans le choix des œuvres présentées (choix influencé sans doute par des considérations extra-musicales de circonstance).

Une grâce souple et un pittoresque de bon aloi sont les qualités dominantes des œuvres pianistiques.

Citons aussi la *Suite slave* en trio, trois mouvements vigoureusement construits sur des thèmes russes très colorés. Pour violon : le noble *Chant élégiaque* et la très mélodique *Aubade* (bissée).

Une excellente transcription (chant et trio) de la *Procession* de Franck, par Cl. Fiévet, complétait cet intéressant programme dont, avec l'auteur, M^{me} M. Le Breton (piano), M^{lle} Adr. Barthélemy (chant), M. Rob. Volant (violon) et M. Cl. Fiévet (violoncelle) furent les parfaits interprètes.

J. BAUDRY.

Quatuor Krettly. — Au premier concert d'une série consacrée à la musique italienne moderne, le quatuor Krettly a donné en première audition le *Quatuor*, op. 62, de Zanella, en *la majeur*.

C'est une œuvre digne d'attention et qui révèle une nature de musicien racé. Écriture, thèmes, harmonie, contrepoint, architecture, tout y est traité avec clarté et élégance. Il y circule une émotion réelle et vive.

Ce *Quatuor* nous fait désirer connaître d'autres œuvres de ce musicien qui est un maître.

V. H.

Une Fête populaire en Russie

Comment, dans la Russie actuelle, se poursuit le destin de la musique ? N'est-ce qu'abandon, sommeil, oubli ? Ou, au contraire, est-ce recueillement, — attachement, plus que jamais, aux vieux chants soigneusement gardés et qui, lorsque soudain sembla s'accélérer le rythme du temps, durent apparaître plus lointains et plus légendaires ? Ou encore, est-ce systématique rupture avec le passé, — fiévreuse recherche de formes neuves ? Questions pour lesquelles jusqu'ici ne sont possibles que des commencements de réponses, tant les indications ne nous parviennent qu'avec discontinuité et lenteur.

Que du moins soient notés les quelques signes épars ! Or voici, par exemple, que les deux principaux journaux de Moscou, les *Izvestia* et la *Pravda*, par leurs numéros du début d'octobre, nous permettent de nous représenter de façon concrète une fête qui fut célébrée le 30 septembre et, plastiquement et musicalement, prit une valeur emblématique.

* * *

Depuis plusieurs semaines était ouverte à Moscou une Exposition agricole longuement préparée, et pour laquelle, sur d'amples terrains, on avait édifié une grande cité éphémère. C'est là que la fête se déroula ; et son nom résumait l'intention qui la fit surgir : « Fête des Peuples de Russie. »

Fête par laquelle, en vérité, se transcrivait pour la première fois sur le plan esthétique la vaste transformation, tout ensemble décisive et secrète, qui depuis plusieurs mois caractérise l'histoire russe. Transformation que l'on néglige de percevoir, parce qu'elle s'accomplit lentement, quotidiennement, sans secousses violentes ni péripéties dramatiques. Loin de tout programme prémédité, mais avec la sûreté des décisions vitales spontanées, elle fait se superposer peu à peu à un régime tyranniquement centraliste une immense *fédération naturelle*.

A l'origine d'un tel changement, il y a deux causes presque antagonistes. D'une part, menacé de devenir une sorte de pouvoir abstrait, anémié, isolé de la terre, le soviétisme de Moscou tente de multiplier ses points d'attache, de se reconstruire périphériquement, de se rénover par l'assentiment des populations allogènes. Celles-ci, d'autre part, jalousement, se circonscrivent davantage, se ramassent sur soi, avidement se reprennent à leurs coutumes locales et à leur passé linguistique. Ainsi, à côté de l'État nettement défini, et sans que d'abord nuls cadres ne se brisent, s'ébauche, expression directe des énergies autochtones, une *association d'états* encore indéterminée, et dont jusqu'ici on ne peut dire