

paraît sur ses éléphants entourés de danseuses aux costumes chatoyants, aux verroteries à reflets, précédés d'instruments aux sonorités étranges, et puis c'est la nuit : l'invocation au grand fleuve, source de toute fécondité, monte dans l'obscurité ; il y a dans cette invocation de la foi et de l'amour ; enfin le jour paraît, source de toute vie. M. Roussel a jeté à profusion les thèmes. Aucun n'est banal, il y a une exubérance d'invention qui témoigne de la nature sensible et émotive du compositeur.

Le succès a été complet ; comme dans les triomphes romains, une voix a protesté ; le malheureux, qui usait d'ailleurs de son droit, — tout le monde a le droit de commettre une erreur, — a failli être jeté dehors par le public enthousiaste.

Le Chœur Mixte, bien soutenu par M. Paray, n'a été que bon ; il n'était pas encore très en possession de l'œuvre ; pour la *Neuvième Symphonie* l'ensemble présenta plus de cohésion. Les solistes dans l'œuvre de Beethoven étaient M^{lle} Laval, M^{me} Lucie Falk, MM. Jouatte et Dufranne.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 14 mars. — D'une souplesse de gestes tout italienne, M. Piero Coppola est un très bon chef d'orchestre.

Il dirigea avec habileté *Kikimora*, légende populaire de Liadow où timbres et motifs sont heureusement choisis et qui forme une sorte de poème orchestral expressif et intéressant.

L'amusant *Children's Corner* de Debussy a été orchestré en 1911 de façon subtile par André Caplet qui dut satisfaire entièrement l'auteur puisque celui-ci donna lui-même le bon à tirer de cette orchestration. Malgré une légère tendance à exagérer la rapidité de certains mouvements (surtout dans la Berceuse des Éléphants), M. Piero Coppola donna une excellente interprétation de cette suite si finement humoristique. M^{me} Beriza, souffrante, n'ayant pu venir chanter, ce que chacun regretta, le chef d'orchestre crut bon de remplacer deux des mélodies qu'elle devait interpréter par deux interminables pauses pendant lesquelles orchestre et public restèrent à se regarder. Ce dernier manifesta avec raison quelque mécontentement.

Une excellente exécution nous fut donnée de la *Rapsodie Viennoise* de Florent Schmitt, élégante mise en œuvre de rythmes viennois, de la *Ronde sous la Cloche* de M. Coppola lui-même, sorte de cauchemar orchestral qui a tout le le décousu et l'incohérence d'un cauchemar mais non la brièveté, de l'immortelle *Mort d'Yseult* et enfin de *Till Eulenspiegel* où, suivant son habitude, M. Richard Strauss a déployé toutes les ressources de son éblouissante habileté autour de thèmes d'une navrante pauvreté. Tout ce programme fut fort bien interprété par l'orchestre Pasdeloup et dirigé avec tact par M. Coppola.

J. LOBROT.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique (14 mars). — Programme long, trop long, dont l'aspect seul inquiète déjà l'auditeur, car, composé entièrement de « premières auditions », il impose un effort d'attention qui provoque inévitablement la fatigue, pour le plus grand dommage des œuvres interprétées.

L'ensemble de ces œuvres présentait d'ailleurs un vif intérêt. Le *Quatuor* de M^{me} Marcelle Soulage, pour piano et cordes, est une œuvre bien construite, aux développements concis, écrite dans une langue claire, agréable, mais le plus souvent un peu pauvre. Les idées sont généralement courtes et dépourvues de relief, développées à grand renfort de procédés scolastiques, notamment de progressions et de canons. Œuvre en résumé très honorable, très solide et bien équilibrée, à laquelle manquent malheureusement l'originalité et la sensibilité. Elle fut parfaitement exécutée par M^{lle} H. de Sampigny, MM. Neubert, A. Zighera et l'au-

Au contraire, les quatre morceaux pour violon et piano de J. Turina, réunis sous le titre *El Poema de una Sanluquena*, témoignent d'une certaine couleur expressive, mais affectent un peu l'aspect d'une improvisation continue. On ne sent pas d'où l'auteur vient ni où il veut aller. Très bien écrites pour le violon, dont ils mettent habilement en œuvre toutes les ressources pittoresques (effets de sourdine, d'harmoniques, de doubles cordes, etc.), ils furent joués d'une manière un peu terne par M. Pierre Lepetit, remarquablement accompagné par M. Jacques Février.

De M^{lle} Jeanne Leleu, la brillante pensionnaire de la Villa Médicis, M^{me} Croiza fit, avec son art incomparable, entendre *Six Sonnets de Michel-Ange*, que l'auteur accompagna avec un extraordinaire éclat. Ils se distinguent par une grande justesse d'accent, une rare souplesse de moyens expressifs, où s'affirme un sens dramatique véritable. Si, malgré tout, leur audition intégrale ne réussit pas à exclure entièrement une certaine impression un peu uniforme, la chose tient seulement à la forme très particulière du Sonnet qui sert de cadre à ces six morceaux. Le premier : « Tout ce qu'un artiste », et surtout le dernier : « C'est ici mon unique bien », sont d'une expression très soutenue, et M^{me} Croiza en rendit sensible toute l'émotion, avec la puissance et aussi la sobriété de moyens dont elle a le secret.

Le programme comportait encore une agréable *Fantaisie Rhapsodique* pour violoncelle et piano de J. Jongen, composée sur des thèmes d'allure populaire, et que M. Maurice Dambois, accompagné par l'auteur, interpréta avec une chaleur communicative mais un peu effectée ; un curieux *Quintette pastoral* de L. Rohozinski pour instruments à vent témoignant d'une netteté, d'une fraîcheur singulières d'idées, ainsi que d'un sens heureux de l'emploi de timbres, et que jouèrent à ravir MM. René Le Roy, Louis Bas, Achille Grass, Jules Vialet et Ed. Hénou.

M^{me} Croiza triompha ensuite de nouveau en interprétant deux mélodies : un *Deuxième Sonnet de Ronsard* de Roland-Manuel, d'un très joli sentiment, et qui prendra tout son relief lorsqu'il sera entendu avec l'accompagnement de quatuor à cordes pour lequel il a été écrit ; puis *Ecoute mon cœur* d'André Caplet, avec simple accompagnement de flûte et où M. Moyse fut son brillant partenaire.

La séance se termina par l'audition du *Chant des Genêts* de Paul Le Flem, curieuse suite de cinq morceaux pour quatuor de harpes chromatiques, interprétés avec brio par M^{me} M. L. Casadesus, MM. Th. Jacquot, J. Dalliès et S. Trivier.

Paul BERTRAND.

Concert Marcelle Meyer (10 mars). — M^{me} Marcelle Meyer compte parmi les figures les plus pittoresques de notre monde artistique. Oscar Wilde, s'il était encore des nôtres, lui saurait gré d'induire la nature — par quelques artifices — à imiter à ce point l'art : après avoir longtemps ressemblé à un personnage de Van Dongen, la voici maintenant qui nous apparaît sous les traits du plus pur Picasso — pour ne pas dire échappée du dernier recueil de Cocteau... En outre, elle est, des pianistes que nous ayons entendus, peut-être la meilleure interprète de Strawinsky — ainsi que d'Erik Satie et des « Six ». Une œuvre de second plan comme le *Ragtime* de Strawinsky prend, grâce à M^{me} Marcelle Meyer, un relief intense, — et ce ne fut point pur hasard si cet auteur lui confia l'un des pianos de Noces. Elle tient, auprès de la jeune école, à peu près le même rôle que M^{me} Blanche Selva auprès des amis plus ou moins avoués de la *Schola*. Le jeu d'ailleurs de ces deux pianistes ne laisse pas que d'avoir quelque analogie : il est d'une exceptionnelle vigueur, dur, presque mal dégrossi, ne s'embarrassant guère de trop subtiles nuances, hérissé de vifs accents rythmiques qui, s'ils nuisent à certaines œuvres, en enrichissent d'autres d'une parure étrangement sauvage. Autour de cette coïncidence de style chez deux interprètes ayant des natures pourtant très dissemblables, on pourrait longuement épiloguer sur la tendance sans doute la plus marquante de notre art contemporain, et par quoi, dans

Phistoire de la musique, notre époque se distinguera certainement des autres : sacrifice de toutes les valeurs qui ne contribueraient point exclusivement à accentuer la franchise du dessin rythmico-mélodique. Et peut-être, sous un certain aspect, faudrait-il voir là se continuer beaucoup plus la tradition de Beethoven que celle de Mozart? Bach et Scarlatti, tels que les exécutent M^{mes} Blanche Selva et Marcelle Meyer, nous apparaissent dès lors comme annexés à un ordre de préoccupations dont il est assez piquant de retrouver le point d'origine chez Beethoven et tout à la fois chez Stravinsky...

Or, c'est bien aussi à l'époque de Schubert et de Weber, à une certaine époque de Beethoven que nous ramènent telles dernières œuvres de Francis Poulenc : tant les *Sonates* pour instruments à vent que les *Biches* et ces récentes mélodies d'après Ronsard — sans compter le *Trio* et le *Concerto* qui verront très prochainement le jour. Nous voici revenus à un art tout de modulations, où il suffit qu'une tonalité cède à une autre pour qu'il coure sur la musique comme un léger frisson des feuilles sous le nuage qui passe. Il ne s'agit même point de cette perpétuelle mobilité modulante, de ces grandes courses hasardeuses à travers le maquis du chromatisme pour atteindre un ton fort éloigné; il s'agit de la plus ingénue confiance en le cours régulier d'une tonalité définie que viennent, juste un instant, assombrir et tour à tour éclairer des tonalités affluentes : modulations d'autant plus sensibles et au charme redevenu d'autant plus rare que l'on en use à peine. S'il ne s'y mêlait quelque préciosité et même quelque perversité, nous dirions qu'avec Poulenc la musique retourne à sa joyeuse innocence première, au

... vert paradis des amours enfantines.

Précieuses sans doute elles le sont, ces cinq mélodies plus ornées, plus fleuries peut-être que n'y prêtait la poésie souvent âcre et dénudée de Ronsard.

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble...

Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble...

Mais dans la désinvolture et dans l'impertinence même avec laquelle débute l'accompagnement de la première mélodie (*Attributs*), dans la liberté dont use Poulenc avec son sujet au point que l'on se demande presque s'il ne s'agit point là de nouvelles *Cocardes* au texte vraiment indifférent, dans ces traits de piano si spécifiques du concerto (à la fin surtout de *A son Page*), il y a une instinctive et saine horreur du convenu, du faux air archaïque, du respect commandé et tout extérieur que généralement on témoigne aux poètes du passé. Chez Poulenc, le sentiment d'hommage se confond avec cette hardie mainmise sur un poème, avec cette façon abondante de le couvrir et de l'enlacer de beaux replis mélodiques. Que Ronsard peut-il exiger de plus que la libre offrande de ces chansons si joyeusement élancées, d'une matière si travaillée et où le musicien conserva toute sa spontanéité? Beautés respectives qui s'opposent et se répondent sans qu'aucune n'ait dû s'incliner devant l'autre.

Ces mélodies, ainsi que l'*Alphabet* d'Auric, la *Villanelle des Petits Canards* et l'*Isle heureuse* de Chabrier, M^{me} Charles Peignot les chanta avec goût, quoique pas toujours avec une technique assez sûre, et Poulenc les accompagna avec finesse et brio. Ces diverses mélodies, l'*Idylle* et le *Ballabile* de Chabrier, la *Deuxième Gymnopédie* et l'*Espaname* d'Erik Satie, que M^{lle} Marcelle Meyer joua avec un délicieux humour et presque avec tendresse, furent comme un coin plus particulièrement privilégié de tout le concert.

André SCHAEFFNER.

Concert Dorson. — M. Charles Dorson, le brillant violon solo des Concerts-Lamoureux, a donné, le 13 mars, à la salle Erard, un récital qui a remporté un succès considérable.

Programme varié, très habilement composé, qui fit valoir la belle sonorité, large et ample, de l'éminent instrumentiste, particulièrement dans la *Chaconne* et l'*Aria* de Bach, le

Largo espressivo de Pugnani (joué avec une émotion communicative), ainsi que sa maîtrise technique, qui s'affirma surtout dans la *Fantaisie norvégienne* de Lalo. Dans l'*Humoresque* de Dvorak, M. Dorson réalisa un pianissimo d'une délicatesse extrême, qui fit sensation.

Il ne remporta pas un moindre succès comme compositeur, en faisant entendre diverses de ses œuvres, notamment la *Chanson du Vent*, dont le succès fut tel qu'il dut ajouter au programme sa *Sérénade* et le *Tambourin chinois* de Kreisler.

P. B.

Récital Joseph Szigeti (14 mars). — Autant par la présence au programme de la *Sonatine en ré majeur*, op. 137 de Schubert et de deux pièces de violon d'Ernest Bloch que par la façon hardie de prendre contact avec le public au moyen d'une *Sonate* pour violon seul de Bach (la mineur, sol mineur), ce récital supplémentaire du 14 mars rappelait un concert donné le 21 février au Vieux-Colombier et dont il n'a point encore été parlé ici.

Que l'on se représente l'écrasante épreuve qu'est pour un violoniste ce long monologue sous le regard d'un public que l'on n'a pas pu arracher encore à son apathie. Il y a là un témoignage d'énergie, et aussi une véritable beauté d'ordre musical, car sous ce chant pur, sous cette antique monodie d'où par instants se dégage la polyphonie, se trouvent ramassés les divers âges de la musique, vaste synthèse de tous les styles vocaux et instrumentaux, de toutes les formes à quoi jusqu'alors s'était complu le génie de l'homme dans l'art des sons : il n'est point une époque, il n'est point une technique instrumentale qui n'ait contribué à l'édification de ces monuments cependant si particuliers, tant marqués de la main de Bach. Et de l'effort qu'un interprète met à extraire pareille multiplicité et à en préserver tout ensemble l'unité de jet, un concert entier demeure empreint. On songerait à quelque signe préalable de dévotion qui viendrait sanctifier une série d'actes profanes.

Chez M. Szigeti, sous l'élégance du jeu, sous la virtuosité qui se garde d'ailleurs de jamais s'isoler, parfois transparaît une ferveur presque religieuse. Certains accents exaltés dans les pièces de Bloch, des moments de pur rêve, de pure contemplation, particulièrement dans l'andante de la *Symphonie espagnole* de Lalo, décelaient chez cet artiste une nature d'Oriental que mille habitudes d'Occidental avaient recouverte et contenue. Mais tout d'abord il avait peut-être fallu cet appel par Bach aux plus vives forces de l'être, et presque à fleur de peau étaient remontés d'obscur atavismes. Tout ce qu'un Lalo avait pu entrevoir d'éléments arabes mêlés au folklore ibérique était désormais accusé sous l'archet de M. Szigeti : jamais peut-être pour nous il ne s'était dégagé autant d'ardeur et de nostalgie de la *Symphonie espagnole*.

M. Szigeti trouva en M. Jean Manuel un excellent accompagnateur, d'une rare adresse à ne servir toujours que les desseins du violoniste.

A. S.

Concert Peltier-Brodin. — Au concert qu'elle a donné chez Erard, M^{me} Madeleine Peltier-Brodin a été fêtée comme elle le méritait.

Elle réunit, en effet, toutes les qualités du virtuose : belle ampleur de son, mécanisme impeccable, style sobre; mémoire d'une assurance parfaite. C'est avec une maîtrise rare qu'elle a dit le *Concerto* de Grieg et l'étonnante *Rapsodie espagnole* de Liszt-Busoni.

Une nouvelle œuvre était au programme : un *Concerto* pour piano et orchestre de M. Yves Brodin. Le premier morceau est une belle page d'une tenue sévère, le scherzo, aux rythmes capricieux, est d'une élégance et d'un coloris charmants, et le final, bien construit, d'une allure dramatique intéressante, clôt brillamment cette œuvre d'un compositeur de talent.

La partie de piano, très bien écrite, d'une ingéniosité fertile et d'une grande difficulté, a été admirablement jouée par M^{me} Peltier-Brodin. L'orchestration, colorée, n'écrase