

*La Nouvelle Revue* (15 avril) : « L'héroïsme japonais : le « Sado-Marû », par Mme Irène de Nowina.

*La Revue des Vivants* (avril) : M. F. Delaisi : « La bataille de l'or ». — \*\*\* : « U. R. S. S. et Japon, face à face, en Mandchourie ». — M. René Dumesnil : « *Boule de Suif* et la mort de Flaubert ».

*Les Marges* (10 avril) : M. F. Fosca : « Une histoire de l'art? ». — M. G. Pillement : « Entre la vie et le rêve ». — « L'art et les affaires », par M. Henri Bachelin. — Entretiens sur la littérature, de M. R.-G. Jaquet, avec M. André Suarès qui parle et M. H. Massis qui sous-entend.

*La Grive* (avril) : fragments remarquables d'un roman de M. Pierre Neyrac : « A la recherche de l'Indifférence perdue ». — « Henri de Régnier », par M. André Payer.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

### MUSIQUE

Orchestre Symphonique de Paris : *Symphonie Concertante* de M. Florent Schmitt. — Concerts Straram : Mlle Henriette Roget. — Concerts Padeloup : M. E.-C. Grassi. — La Messe *Pange Lingua*, de Josquin des Prés. — La Société Philharmonique du collège Jean de La Fontaine de Château-Thierry.

L'écho des acclamations qui, en décembre dernier, avaient accueilli la **Symphonie Concertante pour Orchestre et Piano** de M. Florent Schmitt, lors de sa première audition à Boston, était venu jusqu'à nous. On nous disait qu'elle était de proportions grandioses et qu'elle tiendrait, dans l'œuvre du maître, un très haut rang, se classant auprès de la *Tragédie de Salomé*, du *Psaume*, de *Salammbô*, du *Quintette*, de la *Sonate libre* et des *Mirages*. Et tous ceux qui admirent la puissance et la verdeur, et cette plénitude disciplinée, ce jaillissement d'idées mélodiques et de rythmes, cette richesse orchestrale que l'on retrouve dans chaque production de M. Florent Schmitt, tous ceux-là — autant dire tous ceux pour lesquels la musique existe — attendaient avec impatience que la *Symphonie Concertante* fût donnée à Paris.

L'honneur de l'avoir fait connaître ici revient à M. Pierre Monteux. On ne saurait trop louer le chef de l'Orchestre Symphonique de Paris et ses musiciens de l'effort magnifique qu'ils ont fait. Ils ont certainement trouvé leur récompense aussi bien dans leur propre joie que dans les applau-

dissements du public. Car l'œuvre nouvelle est fort difficile; mais elle est aussi fort belle et, quand on a suivi, ne serait-ce qu'une fois, le travail des répétitions, quand on a déjà assisté à cette gestation et à cette naissance laborieuse d'un ouvrage symphonique, on comprend pourquoi nos instrumentistes restent fidèles à une profession dont les profits matériels demeurent si maigres, souvent même si tristement misérables. C'est qu'il n'est pas de plaisir plus noble — ni plus désintéressé, hélas! — que celui de *créer* de la beauté, une beauté éphémère, qui s'évanouira complètement à mesure qu'elle éclora dans le temps, et qui, sans laisser d'autres traces qu'un souvenir, demandera de nouveaux efforts pour se réaliser encore. Le lent, le minutieux travail de mise au point, les fatigues de la préparation pendant quelques séances matinales, trouvent leur récompense dans l'exécution publique au concert. Songez à tout ce qu'il faut non seulement de labeur, mais aussi d'amour pour l'enfantement d'une heure fugitive de beauté...

C'est à cela que je pensais l'autre soir à la Salle Pleyel, après le triomphe de la *Symphonie Concertante*. Car l'accueil de Paris ne fut pas moins enthousiaste que celui de Boston, et nous avons vécu cet instant incomparable où, dans la ferveur et le recueillement d'une audience attentive, une œuvre nouvelle affirme sa force, révèle sa puissance et se montre telle qu'elle se proposera désormais au jugement des habiles. Dès les premières mesures, elle s'imposait. L'auteur lui-même avait pris place au piano. Peut-être n'a-t-il point cette exceptionnelle vigueur qui, à de certains moments, eût donné à l'instrument principal la prépondérance, et assuré aux traits un vif relief; mais, remarquons-le, le titre ne dit point *Symphonie concertante pour piano et orchestre*, mais *pour orchestre et piano*. Et sans doute, par cette inversion de l'ordre habituel des mots, le compositeur a-t-il voulu marquer le rang qu'il entendait assigner à chaque élément de sa *Symphonie*, laissant à l'orchestre la première, la plus importante part.

Et c'est bien ainsi, en effet, que la *Symphonie Concertante* apparaît à l'audition comme à la lecture : elle est essentiellement orchestrale. Jamais le maître de la *Tragédie de Salomé*

n'a paru disposer d'une palette plus richement colorée. Jamais le souci des timbres ne l'a plus fortement hanté; jamais il n'a réalisé plus chatoyante, plus somptueuse broderie. Jamais non plus il ne s'est montré plus sévère envers lui-même, plus exigeant pour le choix des thèmes. Il semble que son art se soit à la fois dépouillé et enrichi, mais dépouillé sans sécheresse, et enrichi sans qu'un choix rigoureux cesse de contrôler ses acquisitions et ses trouvailles.

Le plan même de l'œuvre suggère les mêmes remarques : elle est abondante et touffue, mais la qualité dominante en reste la clarté. L'ordre règne dans cette profusion de trésors, départis selon l'ordonnance la plus rigoureuse, la plus méthodique et, en un mot, la plus française qui se puisse construire.

La *Symphonie Concertante* est divisée en trois parties : le piano tient, dans chacune d'elles, un rôle important par la couleur propre de son timbre, dont il rehausse presque constamment l'orchestre. Le premier mouvement, *assez animé*, débute *fortissimo* par trois accords de l'orchestre préparant un thème ascendant, exposé doucement dans le grave, tandis que le piano brode des arpèges; dès les premières mesures, l'auditeur est emporté; la musique l'entraîne comme ferait un torrent. Apparaît bientôt un deuxième motif, *scherzando*, confié au piano, et qui reviendra dans la suite aussi bien à l'orchestre qu'à l'instrument principal. Rythmiquement, sinon plus encore, ce motif offre une certaine parenté avec le thème initial de la *Tragédie de Salomé*. A lui seul il suffirait à *signer* l'œuvre nouvelle. Un troisième élément apparaît au clavier, sur un mouvement un peu plus lent, passe à l'orchestre et aboutit enfin à une large phrase expressive, dite par le piano, et qui, reprise, cédera devant un retour du mouvement initial, dont le développement achèvera cette première partie.

Le deuxième mouvement est un trois-quatre lent, dans lequel s'inscrit, après une sorte de prélude du piano repris par l'orchestre, une belle phrase mélodique; le cor prolonge le mystère qui procède du thème expressif rencontré déjà dans le premier mouvement. C'est là une des plus belles inventions de Florent Schmitt. Toute cette partie est d'une

poésie intense, d'un pathétique d'autant plus profond qu'il est plus réservé — j'allais dire plus pudique. Mais cela ne va point pourtant sans une force, même une violence extrêmes, et dont le paroxysme s'apaise bientôt, cependant, pour laisser le mouvement s'achever dans une montée d'une douceur exquise, arpèges du piano soutenus par les larges accords ascendants de l'orchestre.

Le finale est sur un mouvement animé, à 8/8; le thème initial se dégage d'un trémolo grave et va se précisant jusqu'à l'exposition d'un second thème rythmique plein de vigueur et qui se heurtera lui-même à deux autres motifs, l'un d'allure dansante, l'autre magnifiquement rythmé. Tout cela est d'une hardiesse et d'une plénitude magnifiques : rarement pareille puissance a été atteinte, et je ne crois pas qu'elle ait été jamais dépassée.

Il est bien impossible de traduire avec des mots l'impression laissée dans l'esprit de l'auditeur par une œuvre comme celle-ci. Mais ce que l'on peut affirmer sans réticences, c'est sa réussite, c'est la grandeur de cette *Symphonie*, où s'épanouit librement un des tempéraments de musicien les plus vigoureux qui aient jamais existé. Il ne s'embarrasse d'aucune contrainte, et, pourtant, il ne donne à aucun moment l'impression du désordre. Il va droit, comme une force de la nature, et cependant il semble toujours maître de son dessein. Il enchevêtre à plaisir les éléments thématiques, use de la palette orchestrale la plus colorée qui se puisse imaginer, et n'empâte ni n'alourdit jamais la ligne. Il est impétueux et sobre, et, jusqu'au plus frénétique de ses emportements, quelque chose de classique demeure en lui, qui gouverne son art. Il ne commet ni une faute de goût ni une erreur de proportions, et ce qui risquerait de sembler excessif dans le détail retrouve dans l'ensemble son juste volume. Nous savions depuis longtemps la très haute valeur de son œuvre; nous avons, depuis le 14 avril, une raison de plus de l'admirer et de l'aimer.

### §

D'un séjour en Roussillon, **Mlle H. Roget** a rapporté un poème symphonique pour orgue et orchestre, *Montanyas del*

*Rosello*, dont la première audition donnée aux Concerts Straram valut à son auteur le plus franc succès qui puisse saluer d'heureux débuts. Mlle Henriette Roget s'était elle-même, en organiste experte, assise devant les trois claviers et le pédalier du bel instrument des Champs-Élysées, et, dès les premières mesures, où l'orgue parle seul, elle a montré les meilleures qualités techniques, aussi bien dans son toucher que dans sa registration. L'orchestre intervenant à son tour fit voir que Mlle Roget instrumentait avec la même originalité et la même sûreté.

*Montanyas del Rosello* se divise en deux mouvements, qui ne s'opposent point, mais se complètent. Le sentiment qui domine l'un et l'autre est le calme de la nature et la joie paisible de l'artiste devant le large horizon des montagnes. La musique exprime cet état d'âme avec une éloquence d'autant plus persuasive qu'elle est dépourvue de toute emphase inutile.

M. **E.-C. Grassi** donnait aux Concerts Padeloup la première audition de *Croisière Coloniale*. M. E.-C. Grassi s'est voué à l'orientalisme. On n'a pas oublié les beaux concerts qu'il organisa il y a dix ans à la Gaîté et les utiles enseignements qu'il nous y donna. Ses œuvres montrent qu'il est un musicien-né, doué d'une originalité profonde. Il a passé son enfance au Siam, et de ses séjours en Extrême-Orient il a rapporté des ouvrages d'une poésie extrêmement personnelle et qui lui ont valu de vifs succès. Pourtant, le grand public — à cause de sa discrétion, peut-être — ne lui a pas encore fait la place qu'il devrait avoir; les associations symphoniques qui, cependant, acceptent tant et tant d'ouvrages d'intérêt médiocre, affichent trop rarement son nom. Puisse l'accueil si chaleureux et si mérité obtenu par *Croisière Coloniale* aux Champs-Élysées changer cela. L'orchestre de M. Grassi est d'une couleur et d'une transparence infiniment délicates. Les thèmes qu'il lui confie ont un pouvoir évocateur d'une extraordinaire ampleur. *Voile qui fuit*, la dernière partie de cette suite (les deux premières, après une brève introduction, sont une *mélodie thaïe* et une *complainte laotienne*), allie les voix d'un double quintette à la symphonie. Je ne sais rien de plus enchanteur que ces thèmes chargés de nostalgie comme d'un parfum subtil, et qui expri-

ment la magie de l'Orient. MM. Gabriel Bouillon, violon solo, et G. Crunelle, flûtiste, les chanteurs anonymes, mais excellents, du double quintette, et M. Blareau, un jeune chef d'orchestre (auquel son aîné, M. Pièro Coppola, qui dirigeait le concert, passa la baguette) doivent être félicités sans réserve pour la qualité et l'intelligence de leur exécution.

## §

Nous ne faisons point aux musiciens de la Renaissance la part qui, en toute justice, devrait leur revenir dans notre admiration. A peine savons-nous leurs noms et nous avons peut-être une excuse dans l'ignorance où nous sommes contraints de rester pour ce qui est de leurs œuvres que l'on prend si peu de souci de nous faire entendre. Aussi devons-nous beaucoup de reconnaissance aux artistes érudits comme MM. Henry Expert, qui créa la « Chanterie de la Renaissance », et Paul Le Flem, qui dirige avec tant de goût les Chanteurs de Saint-Gervais. Le jour de Pâques, M. Paul Le Flem nous donna la messe *Pange Lingua* de **Josquin des Prés**, dont on doit la transcription à M. A. Gastoué. Et cette audition fut la révélation d'un chef-d'œuvre. Nous sommes devant cette musique du xv<sup>e</sup> siècle finissant et du xvi<sup>e</sup> comme devant un trésor inexploré. Seuls quelques prospecteurs se doutent de l'importance de ces richesses. Leur audace à s'aventurer parmi les vieux textes a été récompensée de joies sans nombre. Josquin des Prés n'est pas seul à demeurer à la fois célèbre et méconnu : jusqu'à ces dernières années, qui connaissait Jannequin, Dufay, Mauduit, de La Rue et même Orlando de Lassus ? Qui savait, hormis quelques spécialistes, que ces maîtres avaient laissé des ouvrages aussi dignes d'être admirés que ceux de Rabelais et de Ronsard ? Nous devons à M. Paul Le Flem une heure inoubliable. Nous n'en sommes point surpris : la tradition des Chanteurs de Saint-Gervais (que fonda Charles Bordes) se perpétue grâce à son désintéressement et à sa ferveur. Il est entouré d'artistes animés du même zèle, et pour lesquels un succès comme celui de Pâques n'est qu'une juste mais trop modeste récompense.

## §

Je me proposais d'assister au concert donné à la Sorbonne par **la Société Philharmonique du Collège Jean de La Fontaine**, de Château-Thierry, mais je n'ai, à mon vif regret, pu m'y rendre. Pourtant, je tiens à signaler l'œuvre accomplie par M. Amédée Rosier, chef d'orchestre de cette société, et qui, lui aussi, avec un désintéressement et un zèle dignes des plus grands éloges, travaille de toutes ses forces à répandre le goût et l'amour de la musique parmi les jeunes Champenois. Si chaque ville de France possédait un animateur — comme on dit aujourd'hui — doué d'autant de compétence et de bonne volonté, notre pays reprendrait vite le rang qu'il eut autrefois, précisément au temps de Josquin des Prés, où la musique n'était point regardée comme la parente pauvre des autres arts, mais comme l'égale de la poésie, et où tout honnête homme était aussi capable de déchiffrer sa partie dans un quatuor vocal que de lire Horace et Virgile. Mais les bacheliers d'aujourd'hui entendent-ils seulement *l'Épître*?

RENÉ DUMESNIL.

LETTRES ITALIENNES

Alberto Cappa : *Cavour*, Laterza, Bari. — Giovanni Papini : *Opere Complete*, vol. IV, VIII, X, XI, XII, XIII, XIV, XVI, XVIII, XXII, Vallecchi, Florence. — Auro d'Alba : *La Tortura della Grazia*, Sindacato italiano arti grafiche, Rome. — Ada Negri : *Di giorno in giorno*, Mondadori, Milan. — Achille Campanile : *Cantelina all'angolo della Strada*, Treves, Milan. — Mémento.

Toute l'histoire, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle au moins, est à récrire; et surtout celle du siècle dernier, car, jusqu'ici, elle a presque uniquement servi de sujet au développement des erreurs théoriques dont notre vieux monde finira par mourir, si nous ne les rejetons. C'est pourquoi un livre comme celui d'Alberto Cappa sur **Cavour** ne peut que nous intéresser. Livre sérieux, documenté certes, et qui, parmi les ouvrages innombrables qui traitent du grand homme d'Etat, ne sera pas oublié. A tout le moins pour l'interprétation qu'il propose.

Dirai-je qu'elle ne semble pas dans l'esprit que nous attendrions aujourd'hui? Alberto Cappa fait de Cavour le paragon