

Orchestre Symphonique de Paris

Dimanche 13 mars. — Nulle première audition à ce concert, mais des œuvres aimées du public et la présence de M^{me} Elisabeth Schumann. L'excellente cantatrice interpréta trois mélodies de Mozart, l'air de *Chérubin*, la *Berceuse* et *Alleluia*, et trois mélodies de Strauss, *Douce Vision*, *Matin* et *Sérénade*. Avec l'Ouverture de *la Flûte enchantée*, *Till Eulenspiegel* et le *Concerto* de Beethoven pour violon, le concert prenait ainsi, volontairement ou non, la forme d'une séance d'initiation musicale pour les profanes et d'un après-midi de tout repos pour les initiés. M. Jan Tomasow fut l'exécutant de la partie de violon du *Concerto*. Le voisinage d'une artiste de la taille de M^{me} Schumann se supporte évidemment mal, mais ce qu'on est en droit d'exiger d'un violoniste qui s'attaque à l'œuvre de Beethoven, c'est plus qu'une technique à toute épreuve; or, l'archet de M. Tomasow n'est point toujours juste, et se distingue par sa mollesse. Sa froideur a surpris, qui va souvent, aussi bien dans l'andante que dans le rondo notamment, jusqu'à l'indifférence totale. Michel-Léon HIRSCH.

Dimanche 20 mars. — M. Manuel Infante nous est revenu interpréter la musique de son pays. On sait comme il la comprend, et comme il sait la parer de séductions autrement plus profondes que celles de la couleur et du rythme, comme sous sa baguette les œuvres prennent de l'émotion et de la simplicité en dépit du romantisme de la palette espagnole. M^{me} Terésina fut avec lui l'héroïne du concert. Ses mérites sont trop connus pour que nous renchérissons sur les épithètes laudatives dont on l'accable si légitimement. Elle dansa du de Falla, du Morera, du Turina, de l'Albeniz. M.-L. H.

Concerts-Poulet

Samedi 12 mars. — M^{me} Renée Philippart, avec *Reflet*, *Paysage*, *Invocation*, *Hymne*, inspirés par Verlaine, a composé des mélodies qui lui font honneur. Rien de ce que produit cet auteur n'est indifférent, sans doute, et sans abus de mots, parce que M^{me} Philippart ne demeure jamais indifférente à ce qu'elle écrit. Chacune de ces mélodies, la première et la seconde en particulier, sont d'une ligne chaleureuse dans une manière assez classique, et offrent l'accompagnement le plus discret et le plus sensible. M^{me} Lina Falk, qui les interpréta, dut sûrement satisfaire le compositeur, tant elle mit de sincérité à traduire des pièces qui sont la sincérité même.

Rien au contraire de plus artificiel que ces *Deux Apologues* d'Oscar Wilde mis en musique par M. Capdevielle. Il s'y reflète davantage des soucis d'artisan que d'homme. L'écriture, à laquelle l'auteur a évidemment prodigué des soins laborieux, est d'un debussysme dont nous nous étions deshabitués, et l'œuvre, quoique bien faite, paraît étrangement anachronique. Ceci dit, l'ensemble, pour voix de femme et orchestre, se tient et peut s'entendre.

M^{lle} Denise Soriano joua avec fermeté un *Concerto* pour violon de Mendelssohn qui ne peut lasser un public avide d'émotions faciles. Elle est digne d'interpréter des morceaux de plus haut vol.

M. Gaston Poulet retrouva pour un jour son pupitre d'autrefois, et il s'y montra le vigoureux et probe chef d'orchestre que nous avons appris à aimer.

Michel-Léon HIRSCH.

NOS SUPPLÉMENTS MUSICAUX
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro, *Offrande*, de Georges HÛE, poésie de René de VAUVILLIERS, pour les abonnés au 3^e mode, et *La Mélancolie ex Touamotou*, de René LENORMAND, extraits de *Rythmes à danser*, pour les abonnés au 2^e mode. Les abonnés au 4^e mode recevront simultanément ces deux suppléments.

SÉANCES ET CONCERTS DIVERS

Salle d'Iéna. — *Prince Siddartha*, opéra en deux actes et vingt tableaux, paroles de Paul CASTELA; musique d'Axel-Raoul WACHTMEISTER.

« Opéra » est-il le nom le plus exact pour une œuvre de cette nature? Ne devrait-on plutôt parler de « Drame Sacré »? Un scrupule dut retenir le musicien et le poète: celui de heurter l'orthodoxie bouddhiste, qui se refuserait à admettre, même impeccablement respectueuse des traditions et des textes, toute figuration scénique de l'existence du Prince Siddartha, Çakya-Mouni l'Illuminé.

A vrai dire, de cette existence MM. Paul Castela et Axel-Raoul Wachtmeister n'ont porté jusqu'ici au théâtre que la partie liminaire, celle que vient clore l'« initiation ». Et peut-être est-ce encore scrupule; peut-être aussi pressentiment que le stade le plus représentable, en une telle vie, et le mieux transposable en péripéties perceptibles, est là. Nous n'avons pas encore quitté la région des conflits et des formes, des moments passionnels et des luttes incarnées en êtres.

De là vient que, parmi les vingt « tableaux », celui qui s'imposa avec le plus de netteté à l'attention admirative fut sans doute le tableau de la *Défaite du Démon Mara*. L'alliance était alors totale entre décor, chant et orchestre. Les rythmes, les thèmes, et leurs rencontres et leurs ruptures suscitaient, prolongeaient les gestes, et les diaprures et les lumières, et les apparitions et disparitions d'apparences. Jusqu'au miracle final des « traits empoisonnés se transformant en fleurs ».

Triple fidélité — prosodique, musicale, plastique, — au texte du *Lalite Vistara*. Loin de tout mauvais goût et de toute complaisance. Avec une collaboration d'actrices et d'acteurs, de danseuses et de danseurs, qui avaient conscience des exigences de leur rôle. Au premier rang, parmi eux, M. Nicolas Kedroff fils, « Prince Siddartha ». L'orchestre était dirigé, et avec talent, par M. Georges de Lausnay.

Claude ALTOMONT

Société Nationale de Musique (*Samedi 19 mars*). — Lors d'une « première audition », si les caractères d'une œuvre ne sont point d'ordre « spectaculaire » mais laissent deviner avant tout des préoccupations méditatives et un souci constructif, prétendre exactement « situer » ne peut être que chimérique. Etais-je seul à me dire cela, en écoutant le *Quatuor* à cordes de M. G. Maugüé, aux lignes générales très nobles et aux sonorités savamment agencées? Ou encore lorsque M. Le Marc'Hadour et M^{lle} Bouquet placèrent dans leur précieux cadre « Renaissance » les deux *Pièces* pour voix et violon, où M. Béclard d'Harcourt s'adapta avec un scrupuleux sens du style aux rythmes et aux images de Du Bellay. Nous étions loin de « toute reconstitution » froide; et de même avec la *Fantaisie romantique* de M^{lle} Yvonne Drappier, pour piano, clarinette et quatuor. Exécution particulièrement vivante; grâce à M^{me} Staellenberg, à M. Akoka et au Quatuor Benedetti, ainsi qu'à M. Richard Blareau, en qui transparaissaient les plus rares dons de chef d'orchestre.

Sonatine pour piano, de M. Fittelberg, ensuite; jouée par M^{me} Van Barentzen. Mais pourquoi un diminutif, quand il s'agit de pages aux proportions vastes, sans cesse orientées, visiblement, vers la puissance?

De M. Jean Langlais *Deux Psaumes* pour chœurs mixtes, le CXXIII^e et le LVIII^e; et maintenant c'est de certitude immédiate qu'il s'agit. Sensibilité et grandeur sont présentes; et profonde intuition des voix dans l'édifice et *hors des murs*: là où les cryptes ou les voûtes deviendront, soudain, simulacres que la musique aura semblé briser. Pour la plénitude — ou peut être pour l'inexorable solitude — de l'indignation ou de l'hommage. La Bible grande