

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Samedi 21 janvier. — Reprise toute classique et charmante des exercices, après l'entr'acte anormal d'un mois : Mozart et Beethoven, sans partage. Et même du Mozart nouveau pour nous : le *Concerto* de basson de 1774. L'affiche porte que c'en est la première audition à Paris, et je le crois ; mais dans un concert public, s'entend. Mozart avait écrit trois *Concertos* de basson pour le baron Dürnitz, à Salzbourg, dans sa dix-neuvième année. Il ne reste que celui-ci, mais qu'il est donc aimable et enjoué ! C'est un chant continu, à l'orchestre comme à l'instrument qu'il encadre... Et comme celui-ci est mis en valeur ! Le basson prend généralement, aujourd'hui, un style ironique et un peu farceur, comme dans *le Camp de Wallenstein* et *l'Apprenti sorcier*. Il est pourtant capable de grâce et de charme, et M. Fernand Oubradous lui a donné, avec ces qualités, une légèreté et un nuancé qui l'ont fait acclamer. Venait ensuite *l'Adiogo et Fugue*, pour instruments à cordes, de Vienne, juin 1788. *L'adiogo* est d'une majesté, d'une éloquence de pensée magnifiques, d'un caractère austère même ; et je ne m'explique pas du tout pourquoi Mozart l'a fait suivre d'une transcription de la fugue qu'il avait écrite, en décembre 1783, pour deux pianos. Elle est pleine de vie et de lumière, et fait donc un plein contraste avec l'adagio. Mais le parti ne se comprendrait que si un troisième morceau suivait, achevant vraiment cette petite symphonie, ou, plus exactement (car c'est son titre réel) ce quatuor à cordes. M. Charles Münch a nuancé l'adagio avec un moëlleux extrême, comme il avait fait pour le début de l'Ouverture de *la Flûte enchantée* qui ouvrait le concert. Le *Concerto* de piano en *la*, de 1786, n'a pas été exécuté avec moins d'expérience, par l'orchestre comme par M^{lle} Lélia Gousseau, dont le jeu simple et léger, aux sonorités limpides, a témoigné d'un goût charmant. Beethoven, enfin, était représenté par la *Symphonie en ut mineur* ; elle a été enlevée en pleine couleur, avec une verve et une autorité qui ont transporté l'auditoire.

Henri DE CURZON.

Concerts-Colonne

Samedi 21 janvier. — L'excellent pianiste Backhaus bénéficie d'un accueil proprement triomphal. C'est là certes un artiste probe et scrupuleux, dont on sent qu'il aborde le clavier dans un sentiment de religieux respect pour le culte qu'il va célébrer. Ses interprétations portent la marque de la réflexion et de l'étude. Il est servi par un mécanisme sûr et robuste, sinon par des qualités natives de sonorité. On le voit sensible, ému, pénétré. Mais toute cette passion ne se communique pas à l'ivoire de l'instrument. Je reconnais tout le mérite de son exécution des *Etudes symphoniques* de Schumann, mais je ne puis m'empêcher de penser que ces pièces si belles sont trempées d'un tout autre mystère, d'une tout autre douleur. Dans le *Concerto en ré mineur* de J.-S. Bach, le jeu clair et solide de Backhaus se trouve remarquablement mis en valeur, mais il me semble qu'un mouvement trop rapide dans la première partie aboutit à fâcheusement bousculer ce texte immortel.

Le programme symphonique était, comme toujours, très bien au point. Félicitons Paul Paray de cette exécution purement admirable du tumultueux et assez vain *Mazepa* de Liszt, qui a d'autres titres de juste gloire. Les beaux moments de cette œuvre ne sont pas les plus nombreux, et, en l'écoutant, je ne pouvais me défendre comme d'un sentiment de regret en imaginant que d'aussi merveilleux moyens que cet orchestre et son chef pourraient préserver de l'oubli ou être mis au service de compositions plus

authentiquement géniales. Ils ne sauraient par contre servir une meilleure musique — je ne dis pas une plus rare — que ce Mendelsshonien *Songe d'une Nuit d'été* dont le Nocturne et le Scherzo valent au cor de M. Blot et à la flûte de M. Chesnay le plus mérité des succès.

Dimanche 22 janvier. — M. Backhaus reçoit le même accueil, plus vibrant encore, si possible, que la veille. Il est vrai que le *Concerto en mi bémol* de Beethoven me paraît constituer pour l'artiste le plus haut moment de ces deux séances. Sa connaissance de l'œuvre est certaine et profonde. Son jeu ferme et délié y fait merveille, plus que dans l'exquise *Sonate en la majeur*, *Alla Turca*, de Mozart qui semble toute interdite de pudeur — et pourtant munie de quel pouvoir — dans cette vaste ambiance.

Paul Paray et ses musiciens, ensemble dont l'actuelle valeur nous autorise à ne rien envier d'autre, font applaudir trois exécutions parfaites : l'Ouverture de *Fidelio*, le *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow et cet *Amour Sorcier* de Manuel De Falla ruisselant de musique, d'amour et de fantaisie.

Roger VINTEUIL.

Une personne, qui a toute autorité pour le faire, veut bien me signaler une erreur dans un mien et précédent compte-rendu relatif à une exécution de la *Symphonie en ut mineur* par l'Association Padeloup. J'avais attribué au violon instrument de l'Opéra-Comique, magnifié par des amplificateurs, la déplorable voix qui avait rugi ce jour-là avec une force inaccoutumée. On me dit, avec une précision devant laquelle je ne puis que m'incliner volontiers, que l'orgue de l'Opéra-Comique, d'ailleurs remis à neuf il y a quelques mois, est entièrement innocent. Le coupable était un orgue électrique pris à l'essai pour l'occurrence. Dont acte.

R. V.

Concerts-Lamoureux

Samedi 21 et Dimanche 22 janvier. — Ces deux concerts eurent une même caractéristique : l'insuffisance des chanteuses. Le premier, un festival Beethoven, comprenait *Fidelio*, interprété avec sincérité mais avec un manque de vigueur assez pénible par M^{me} Doniau-Blanc, et aussi l'Ouverture de *Léonore* n° 3, la *Huitième* de l'*Herroïque*, fidèlement traduites par M. Eugène Bigot. La seconde séance nous valut une excellente exécution de la *Symphonie fantastique* de Berlioz et un *Chasseur maudit* (Franck) des plus saisissants. Malheureusement M^{me} Dintilhac-Gilly chanta l'air du *Freischütz* d'une voix sourde et dans un style déplorable (points d'orgue et rubatos, rien nous fut épargné !)

Mendelssohn (scherzo du *Songe d'une Nuit d'été*), Dukas (*l'Apprenti sorcier*) et Wagner (*Chevauchée des Walkyries*) complétaient ce programme d'un touchant éclectisme.

C. L.

Concerts-Padeloup

Samedi 21 janvier. — L'attachante *Symphonie* de M. Daniel Lazarus a ceci de particulier, outre sa brièveté, qu'elle se joue sans interruption, « sans parti-pris architectural » prend le soin de nous avertir l'auteur. Le premier mouvement, d'une claire pétulance, évoque un midi ensoleillé, vigoureusement brosse jusqu'à la fin grave et calme. Le thème du Presto, confié aux bois, puis vivement répété par tous les instruments, conduit à un bref adagio, et l'allegro final vibre et vit dans la joie, se résolvant en un sujet courrant sur l'ombre obstinée de la batterie. Le cor prélude à l'épanouissement lumineux de l'œuvre, chanté par tous l'orchestre. Il y a bien de la verve et la facilité d'un maître artisan dans ce morceau au titre un peu trop ambitieux.

Quoi qu'en ait paru dire le public, il n'y a guère matière à éloges dans les trois mélodies pour voix de femme.

RADIO-DIFFUSION

orchestre de M. Hector Fraggi. Les noms de Wagner, de Verdi, de Rimsky symbolisent l'esprit d'un autre temps et le style de ces déclamations époumonnées, que Mme Paule Dinth-Gilly chanta d'ailleurs fort bien. Le *Concerto* pour piano et orchestre de M. Georges Dandelot est séduisant par sa clarté et une manière parfois romantique, classique ailleurs, qui fait par instants penser à des pastiches. Le premier mouvement, d'un style fugué d'abord, qui évoque Bach, met aussitôt en jeu le piano après une courte entrée orchestrale. On remarque une cadence reprise par les bois, puis les cordes, et qui s'étend à tout l'orchestre, puis un motif de couleur très romantique, longuement exposé et répété, très alla Liszt, enfin une sorte de tarentelle bruyante et scintillante. Suit un scherzo que des appels légers de cors rendent attrayant. La fin est vive et bondissante, les instruments dialoguent sur un tissu pianistique d'abord gris, le clavier prend part à la conversation, affirme sa prééminence, et la conclusion éclate en tonitruant. La personnalité de l'auteur semble quelque peu effacée dans ce rapportage, si j'ose dire, de pièces d'inspiration différente et sans grande unité de style.

Avouons-nous encore que nous avons pu difficilement nous intéresser, malgré la volonté de grandeur qui l'anime, à cette évocation par M. Edmond Marc de la *Chute de la Maison Usher* ? Elle ne manque ni de rythmes effrayants, ni de sonorités ténébreuses, mais l'élan n'est guère suffisamment soutenu par un langage dépouillé. Il y a des redites et de la prolixité dans cet effort estimable. M. Edmond Marc gagnerait à davantage de discipline.

Outre des mélodies de M. André Lermyte, *En Exil*, chantées en première audition par Mme Gilly, le concert comportait encore le *Concerto di Camera* de M. Henry Barraud et l'*École des Maris* de M. E. Bondeville.

Michel-Léon HIRSCH.

Nous regrettons de ne pouvoir rendre compte du concert du dimanche 22 janvier notre collaborateur s'étant vu refuser l'entrée de la salle. La danseuse Térésina avait attiré la foule des grands jours et plus une place n'était — paraît-il — disponible.

Orchestre Symphonique de Paris

Dimanche 22 janvier. — Intéressante séance, sous la baguette compréhensive mais décidément bien invertébrée de M. Jean Morel.

Les *Impressions de music-hall* de G. Pierné étaient traduites tout en grisaille, la *Symphonie Cévenole* de d'Indy (avec, au piano, la brillante et sûre artiste Aline van Barentzen) manquait de luminosité, de mordant. Pourquoi surtout prendre le second mouvement avec cette lenteur ? Mme Martinelli, dont la voix est divine, interprétait — fort bien soutenue par l'orchestre — les exquis *Jeux Rustiques* de Louis Beydts écrits sur le poème de Joachim du Bellay et trois mélodies de Duparc, *Au pays où se fait la guerre*, *Soupir* et l'immortelle *Phydilé*. Louons l'orchestration, fine, souple et fidèle, dont Louis Beydts a entouré la seconde, bien que l'intimité de Duparc s'accommode mal d'un autre dialogue que celui de la voix et du clavier.

Nous eumes aussi la primeur d'une petite pièce symphonique de Florent-Schmitt intitulée *Branle de sortie*, qui évoque une place provençale le dimanche, alors que la messe vient de finir et que retentit l'Angélus. Cette œuvre, très courte, porte pourtant bien la griffe de son auteur. La langue musicale en est ferme, colorée, l'orchestre sonne richement. Ce n'est pas la Provence riieuse et ensoleillée que Florent-Schmitt a voulu peindre, mais bien plutôt ses ciels changeants, son caractère rêveur, parfois mélancolique. La ronde même reste plus sereine que brillante. Mais notre impression vient peut-être de l'exécution compassée qu'en donna M. Jean Morel, car la *Valse* de Ravel semblait terne et confuse. Alors !...

Denyse BERTRAND.

Radio-Paris. — Le 15, soirée consacrée aux compositeurs belges, parmi lesquels figurent Grétry et Franck, liégeois, depuis francisés. *Impressions d'Ardenne* (J. Jongen) s'apparentent à cette littérature symphonique faite de maturité et de réflexion, appuyée sur la science euphonique autant que sur celle de la composition, qu'illustrèrent les plus grands maîtres du XIX^e siècle. Cela ne nous empêche pas d'apprécier l'entrain, la verveur que manifeste, par ailleurs, une jeune école pleine de vitalité. L'*Ouverture joyeuse* de Marcel Poot, la *Rapsodie* de Brusselmans attestent l'impénétrable fécondité du pays des Breughel et de Jordaens. Mais une pointe de cette noblesse que Rubens dut à l'Italie ne messierait pas de temps à autre dans cette truculence flamande.

Le 17, musique de chambre de Fauré. Mme Malnory-Marseillac a donné d'*Après un Rêve* et de *Nell* une interprétation émouvante et juste. Au piano, relevons les *Trois Préludes* et le *Douzième Nocturne*, sous les doigts légers et précis de M^{lle} Lefebure. Festival Franck-d'Indy, le 19 (dir. Inghelbrecht). Délicate interprétation des *Eolides*; puis M. Lazare Lévy joue les *Variations symphoniques*, uniques en leur genre, où la forme se prête à la recherche harmonique sans entraver le discours, lui conférant, au contraire, son plein développement; œuvre à plans sonores bien observés et s'élevant de la méditation à l'allégresse la plus sereine. Orchestré par Gabriel Pierné, *Prélude, Choral et Fugue* nous déçoit plutôt. Sans doute le thème en noires sur triples croches ressort-il bien aux bois, mais bientôt l'orchestre accuse la formule pianistique. L'introduction du Choral est fort bien exprimée, mais, dans l'exposition de ce dernier, la harpe dégage mal l'harmonie. La Fugue sera meilleure, le Choral, soutenu par l'arpège étalé, distribué sur l'échelle, est cette fois excellent, mais le triple *forte* de la fin, qui à l'orgue appellerait grand plein-jeu riche en mixtures, ne porte ici qu'à demi.

De V. d'Indy, *Istar* et deux *Préludes* de *Fervaal*. L'exécution du premier *Prélude* est un pur enchantement.

Agréable choix au Concert de Nuit. Deux *Sérénades* : celle de Ropartz, champêtre, dont la rigueur d'écriture ne diminue pas l'agrément; celle de Marcel Delannoy avec violon concertant, véritable soliste dans l'Andante, œuvre dans laquelle se retrouve le meilleur de l'auteur, ses rythmes combinés librement, son sens moderne de la couleur et qui évoque l'art de son *Quatuor*. Sur un thème trégorois, les *Variations* de Paul Ladmirault, bien rythmées, ont la simplicité, le naturel, auxquels seuls parviennent les artistes accomplis. En accord avec l'esprit du programme, la *Symphonie en la mineur* de Saint-Saëns se présente en un camaïeu où tout sait être harmonieux. Rhené-Baton la dirige avec ce tact dont il est l'un des rares à détenir le secret.

P. T. T. — le 16, *Sonate en si bémol* pour violoncelle et basson de Mozart; *Duo* de Roussel, où, après un excellent début, les harmoniques du violoncelle font un curieux effet sur le débit grave du basson. *Petite Suite* en trio de Jean Rivier, avec un départ joyeux et réussi.

Le 20, *Symphonie en ut* de Paul Paray, de sonorité claire et d'une belle facture, *Ballade* de Le Boucher, détaillée par la clarinette de M. Cahuzac, une *Ouverture* de M. de Roos, inégal malgré ses dons. Nous retrouvons P. Ladmirault avec son *Prélude* de *Tristan*. Loin de se lier à l'exaspération wagnérienne, l'auteur préfère s'évader vers la rêverie faurienne et la contemplation méditative.

A signaler une remarquable exécution de *Fidelio*, et le 17 (**Tour Eiffel**), l'audition des *Saisons* de Louis Aubert. Mme Pignari avait, auparavant, associé son talent à la *Fantaisie* pour piano et orchestre du même auteur.

Maurice DAUGE.