

**Société Philharmonique (27 février).** — Qui pourrait nier que le grand attrait et la joie de ce concert furent de pouvoir applaudir Béla Bartók? Mais qui pourrait nier que cette joie fut comblée de pouvoir crier son enthousiasme quand Béla et Ditta Bartók nous eurent exécuté le *Second Concerto* pour deux pianos et percussion, dont Paris, ce soir-là, avait la primeur?

Nous dirons peu de chose de l'écriture : il faudra réentendre l'œuvre souvent pour l'épuiser; mais ce qui est sûr dès maintenant, c'est que l'originalité, la vigueur et l'âpreté de cette dialectique sont d'un accent qui emporta bien loin du fond traditionnel sur quoi nous vivons trop paisiblement. Trois mouvements, c'est vrai, mais de quelle langue et de quelle inspiration! La percussion, batterie, caisse, gong, triangle, xylophone, cymbales, anime et exalte ces étranges développements pianistiques, qui sont comme le chant et la volonté de l'âme solitaire; elle y verse je ne sais quoi de primitif, parfois comme les élans d'une poussée collective qui lui confèrent une inappréciable valeur humaine. Il faudra revenir sur le drame du premier mouvement, où de tendres repos chantent dans un désespoir dont le rythme ne lâche pas; sur le superbe largo où passent des appels sourds, aigus, puis soudain navrés d'angoisse, ennoblis toujours de fière grandeur; sur la joie pétillante du finale où la percussion éclipse le piano dans un bouquet de jeux où l'audace le dispute à la rigueur. Puissent les applaudissements unanimes avoir payé de son effort le petit homme fin et félin, aux cheveux blancs, aux doigts de fer.

Hermann Scherchen nous dispensait encore d'autres joies : *l'Homme et son Désir* de Darius Milhaud, œuvre vieille de dix ans, où la percussion déjà fait entrevoir des possibilités superbes d'expression, rauque, chaude et exotique, à qui il manque cependant, évidemment, l'illustration du mouvement et du geste. Mais il y eut encore le *Troisième Concerto brandebourgeois* de Bach et la *Sérénade Nocturne* de Mozart. Scherchen les souleva de sa forte foi, les magnifia à force de volontaire exactitude, de sensible précision. Le concert se termina plus tard que de coutume. Qui s'en plaignit? Il y eut bien le *Concerto* de Mozart pour deux pianos en *mi bémol majeur* que Béla et Ditta Bartók... Mais leur tâche était autre. Nous serions mal venus de leur en vouloir!

Michel-Léon HIRSCH.

**Concert du Club des Jeunes Amitiés Internationales (1<sup>er</sup> mars).** — Une soirée comme celle-là donnait à ce groupement l'un de ses plus vrais sens. Des étudiants et étudiantes de maintes nations se rencontraient; et c'était pour entendre, avant *Prélude, Choral et Fugue* de Franck et des mélodies de Fauré et de Chausson, puis de J. de la Presle et d'Henri Tomasi, quelques précieux groupes de chansons populaires de divers pays. De Lithuanie d'abord, et l'émouvante voix de M. Rotislavas Andrejevas nous entraînait parmi les fleuves et les oiseaux de là-bas. « Calme, calme, coule le Nemunelis » et « Ce ne sont pas les faucons bigarrés », telles étaient les premières inflexions des deux cantilènes dominatrices, celles d'un Petranskas et d'un Tallat-Kelpsa. La Yougoslavie ensuite, et, ardent et nostalgique M. Siméon Dohtchévitch, avec « Daphina malade » ou « Dis-moi, Stans », trouvait les accents qui évoquent les séculaires paysages. Enfin, nous étions transportés plus loin encore; et c'était grâce à M<sup>lle</sup> Hosna Dorra, possédée en quelque sorte par son chant et qui, par deux chansons yéménites et deux chansons chamidiques d'Algazi, nous menait au cœur même du plus secret Orient, avant de nous reconduire vers l'une des plus profondes sources d'Espagne par quatre chansons populaires de Manuel de Falla : *Jota, Sérénade murcienne, Polo et Berceuse*. Enfin, quatre chansons populaires françaises, harmonisées par René Corniot; et c'était M<sup>me</sup> Suzanne Simoneau qui en faisait revivre de la façon la plus authentique la spontanéité puis le tragique.

Claude ALTOMONT.

## RADIO-DIFFUSION

**P. T. T.** — Le Trio Moyse (flûte, violon, piano) compte parmi nos meilleurs ensembles de musique de chambre. Après Bach, il faut noter une excellente mise au point du *Trio* de Martinu, qui pourtant ne peut en dissimuler le caractère tendu et quelque peu crispé. Transcrire pour violon et piano des *Préludes* de Debussy est peut-être hasardé; la précision de l'archet n'épouse guère les suggestions pianistiques des *Minstrels* mais reste en meilleurs termes toutefois avec *la Fille aux cheveux de lin*.

Après des fragments des *Saisons* (Haydn), l'Orchestre national donne *Jeanne d'Arc* de Roland Manuel. Thème affectueux des compositeurs modernes. L'œuvre, cette fois, comporte un récitant qui déroule son texte parlé en même temps que la musique. Compromis peu satisfaisant où l'auditeur est sollicité par deux opérations diverses. Il faut cependant noter un effort pour alléger ici le texte, laisser la priorité à l'orchestre, aux chœurs qui réalisent d'harmonieux fonds sonores. Germaine Cernay, dans le *Socrate* de Satie, a su allier à la simplicité de la mélodie dépourvue de tout effet vocal une note d'émotion discrète que l'orchestre a soutenue avec beaucoup de tact. Malgré la sincérité de l'œuvre, son dépouillement de toute éloquence ne va pas sans dommage pour la variété de l'expression, d'une pâleur diaphane. On y sent le parti-pris de donner au monde une leçon d'anti-lyrisme. Mais elle berce plus qu'elle ne rebute et le fond harmonique y paraît subtil dans sa témérité.

Le 3, Ernest Ansermet, le réputé chef d'orchestre de Radio-Lausanne (Sottens), est au pupitre. Nous l'avions entendu de Londres où, après le *Concerto n° 1* de Corelli d'une si haute noblesse, il avait donné de *Petrouchka* une de ces exécutions dont il a le secret. Nous avons admiré l'universalité de son talent au Concert international de Lausanne (21 février), groupant : Sir Elgar Cornelius Dopfer, Respighi, Gershwin, Ansermet (deux *Danses argentines*), Dukas. Qualités de précision, de souplesse, présentement reportées sur la *Quinzième Symphonie* de Roussel, toujours un peu cérébral à force de recherches expressives nouvelles, mais sachant accéder à des traductions poétiques élevées. La *Nobilissima Visione* de Hindemith, restaurateur du lyrisme dans la jeune école allemande, témoigne de belles aspirations, mais n'évite point une certaine lourdeur. Exquises furent les quatre *Épigraphes antiques* (Debussy), orchestrées par M. Ansermet : *Pour invoquer Pan*, la flûte déploie ses gracieuses volutes; harpe, cor, flûte, basson combinent d'originaux effets de timbres pour la *Danseuse aux crotales*; sur un *ison* ponctué par la harpe, la flûte module et cède la place aux rythmes syncopés des danses évoquant *l'Égyptienne*; *Pour remercier la pluie* a la finesse d'une estampe. Quatre *Études* de Strawinsky, mi-études, mi-pochades (avec un *Cantique* à l'accablant *Dies iræ*) et des extraits inédits du *Microcosmos* de Béla Bartók joués par l'auteur.

**Tour-Eiffel.** — Si la *Symphonie* de Messager affiche trop ouvertement ses références mendelssohniennes (ascendances que Bizet, dans sa *Symphonie*, sut mieux voiler par la vivacité de son esprit), l'art plus travaillé, plus complexe de Saint-Saëns affirme déjà une personnalité et soutient l'intérêt de sa *Première Symphonie*, écrite à l'âge de vingt ans. Gounod s'en était émerveillé. Jean Doyen enchaîne les cinq *Mouvements* du *Concerto* de Reynaldo-Hahn avec parfaite aisance et égalité de doigts, mais non sans un soupçon de monotonie. Peut-être le piano, souvent couvert par l'orchestre, était-il aussi trop éloigné du micro.

**Strasbourg.** — *Troisième Symphonie* de Ropartz, *Psaume* de Florent Schmitt. Très bon ensemble pour le *Concerto* pour piano, flûte et violoncelle et le *Choral* pour saxophone de Vincent d'Indy où le maître ne dédaigne point sourire, la *Fantaisie* pour harpe et cordes de Sporck, et le *Concerto* pour saxophone de Glazounow.

Maurice DAUGE.