

position a son charme. M. Dandelot s'amuse. Il jongle avec ses deux motifs, les lance à gauche, les rattrape à droite. Il s'amuse et ne nous ennue jamais. En faut-il plus pour nous séduire? C'est du très grand art décoratif. Et voici que le premier contre-sujet (il y en a un second, plus mélodique), se change en une sorte de tarentelle. Les cuivres — on s'y attendait bien un peu — reprennent maintenant le thème initial « élargi ». Le piano se détache du peloton de tête et arrive bon premier. La deuxième partie du concerto est un divertissement rapide, nuancé, d'une saveur mendelssohnienne caractérisée. Pourvu que ce Mendelssohn ne devienne pas du Saint-Saëns ! Mais non, ce n'est qu'un rouet d'eau, un frémissement de feuilles. Par trilles et batteries, le *final* s'annonce : feu d'artifice, polytonalité, contrepoint... L'ouvrage s'achève au milieu d'une joyeuse animation. Une entrée des cuivres un peu scolaire ne nous fera pas grand-peur. L'apparition du premier thème nous rassure. Une cadence rossinienne un peu appuyée couronne le *Concerto*, nous invite à applaudir.

Léon KOCHNITZKY.

////// SALLE DE L'ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE : FESTIVAL RENÉ LENORMAND.

Épreuve décisive que celle du *Festival* ; certains, même renommés, n'y résistent pas. Mais à d'autres, point encore estimés à leur valeur, elle est favorable : ainsi, Lenormand. Outre le *Quintette*, qui n'a point déçu nos espoirs (car c'est bien *du Lenormand*, et jamais inutile, jamais bavard mais toujours expressif d'une sensibilité personnelle, et si attachante) le reste du programme — mélodies pour chant et piano — affirma l'unité diverse de l'artiste. Je ne retranche rien de ce que j'écrivais dans cette revue au lendemain de sa mort, mais j'y ajoute : Lenormand nous enseigne qu'on peut être simple — naïf même — et profond, sans jamais choir d'autre part dans ce *vulgaire* démagogique vers quoi s'oriente plus d'un jeune, y croyant trouver (quelle erreur !) la source de l'art populaire. A l'opposé de cette grossière platitude, simpliste et primaire, de telle *chanson* moderne, se tient la simplicité si digne d'un Lenormand : tendre et passionnée, ardente et douce. Raffinement dont les moyens en général évitent le complexe ; dans sa dernière manière, la monodie joue un rôle capital. Aussi bien, il y a de l'orientalisme en sa nostalgie, de l'exotisme en son rêve d'« étoiles plus larges et de *cieux* nouveaux »... Il y a aussi la belle résignation de qui garde en soi la vision intérieure des soleils sous les tropiques.

Cet art n'est point pour les snobs avides de modernisme « cruel » et de dynamisme « en soi ». Ni pour certains de nos bons confrères, anciens franckistes ou ex-debussystes, qui (parce qu'elle n'est pas au vitriol, ni pleine d'altérations « savantes », ni « développée » symphoniquement) vous démolissent une musique en proférant avec dédain : « C'est vraiment trop facile ». Facile? Vous nous la baillez belle ; mais telles choses « aisées » sont de rares, de très rares trouvailles. Au point que ceux qui dénigrent cet art *naturel* restent incapables d'écrire de petits chefs-d'œuvre comme le *Marchand de roses* ou *Djelai*. Mais j'en aurais trop à dire, et je m'arrête...

Charles Kœchlin.

////// HENRI GAGNEBIN : SONATE POUR VIOLONCELLE ET PIANO. —

M. Henri Gagnebin qui, depuis une dizaine d'année, dirige le Conservatoire de Genève, a longtemps vécu à Paris : c'est près de Vincent d'Indy, que Louis Vierne