

de Chopin. Mais pourquoi s'étant jusque-là montré véritable artiste, voulut-il prouver qu'il était « virtuose » en jouant en *bis* un arrangement de Liszt, je crois, de la *Sérénade de Don Juan*. Ce n'était ni le moment, ni le lieu. Pourquoi un artiste comme M. Backhaus ne résiste-t-il pas au vain plaisir d'un succès facile?

Le concert se termina par l'*Apprenti sorcier*, enlevé d'éblouissante manière par M. Gabriel Pierné.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

Samedi 26 novembre. — Cette fois encore, pas de première audition... cette phrase paraît comme un *leitmotiv* dans les comptes rendus et du *Ménestrel* et de presque tous les journaux. A ce sujet, je pose une question? Est-ce que les chefs de nos diverses associations ont reçu des auteurs des œuvres qui méritent vraiment exécution? On paraît incriminer les artistes qui ne consentiraient plus à consacrer un nombre de répétitions suffisant à l'étude d'œuvres importantes inédites. N'y a-t-il pas plutôt carence de production?... Surtout de production symphonique? Nous voyons bien surgir des mélodies qu'on orchestre, des ballets dont on extrait des suites, mais d'œuvre symphonique conçue comme telle, et acceptable, en est-il dans les cartons de nos associations?

Ce qui m'amène à poser cette question, à laquelle d'ailleurs sans doute personne ne répondra, c'est le programme du dernier concert Lamoureux. M. Paul Paray avait inscrit trois œuvres qui, sans être nouvelles, sont rarement jouées par ses collaborateurs et qui ont dû lui demander presque autant de mal à mettre sur pied, avec le soin qu'il apporte à toute chose, que des œuvres inédites. La *Sixième Sérénade* de Mozart, le *Bal de Béatrice d'Este* de Reynaldo Hahn et *Namouna*, suite d'orchestre tirée de son ballet par Ed. Lalo. On ne saurait donc accuser son orchestre de paresse. Il y a autre chose et comme toujours en cette époque nous sommes obligés d'en revenir à la question matérielle. On ne fait plus de musique symphonique parce que cela ne rapporte pas.

L'ambition des jeunes compositeurs, qu'ont grisés les succès d'argent des Maurice Yvain et des Christiné, est de faire de la musique de théâtre, ballet ou opérette. Il faut tout le désintéressement artistique d'hommes d'une génération antérieure comme Vincent d'Indy ou plus près de nous Ravel et Albert Roussel pour tenter encore la fortune (?) d'une œuvre symphonique. Ne jetons donc pas la pierre, sans nous être renseignés, à nos associations symphoniques.

Ceci dit, revenons au concert lui-même : La *Sérénade* de Mozart (la sixième) tout en ayant la fraîcheur et la grâce d'invention de ses œuvres de jeunesse, n'est point parmi les meilleures. Le *Bal de Béatrice d'Este* compte parmi les ouvrages les mieux venus de M. Reynaldo Hahn. Aucun ouvrage ne lui est supérieur par cette spirituelle et élégante modernisation d'archaïsmes auxquels il donne une sorte de nouvelle vie sans toucher à leur caractère, aucun n'est plus marqué de sensibilité souriante et de suprême élégance : à l'époque où il fut écrit, M. Reynaldo Hahn était presque un novateur. La suppression du quatuor à cordes l'a amené à une prestigieuse utilisation des instruments à vents dont on s'est depuis tant servi. Combien doivent à M. Reynaldo Hahn... et qui ne l'avoueront jamais.

L'auteur tenait lui-même le piano et dirigeait son petit orchestre. Ce fut exquis : on bissa l'ibérienne. L'extrait du ballet de *Namouna* que donna M. Paray, nous fit souhaiter d'entendre l'œuvre, dans son cadre, à l'Opéra.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Dimanche 27 novembre. — *Symphonie Jupiter*, ainsi dénommée, disent quelques-uns, par Cramer, et qu'en tout cas Mendelssohn désigna sous ce vocable en une lettre datée du 7 mars 1845 adressée à son « cher ami » Michèls. Or, en l'écrivant, il a sous les yeux « la partition originale » dont il commente l'adagio auquel Mozart a apporté une

modification qui lui sembla constituer « l'un des plus délicieux passages de la symphonie. » Le manuscrit portait-il l'inscription Joviennne, et sinon pourquoi l'illustre commentateur l'emploiera-t-il? Conclue qui pourra!

M^{lle} Bunlet nous fit entendre, formant contraste avec la mélodie Mozartienne, la déclamation notée de la *Chanson perpétuelle* (oh! combien!) de Chausson, dans laquelle, pour être équitable, il convient de signaler un thème vraiment mélodique, répété deux ou trois fois, — et tiré de l'*Attaque du Moulin* de M. Alfred Bruneau.

Puis M. Samazeuilh, inspiré par de beaux vers de M. Henri de Régnier, célébrant la « Chère Nuit », nous présenta un « poème orchestral », bâti sur deux thèmes assez peu caractéristiques, mais fournissant matière à des effets de timbre qui ne manquent pas d'un certain intérêt.

Wagner termina la séance avec des fragments du *Crépuscule des Dieux*. M^{lle} Bunlet y put donner toute sa mesure, et nous offrit une magnifique Brunehilde, à la belle voix et à la dramatique interprétation. M^{lle} Grialys (Waltraute) lui fut une digne partenaire. Enfin M. Lapelleterie incarna Siegfried avec la chaude sonorité et l'artistique diction auxquelles nous avons si souvent applaudi.

René BRANCOUR.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 26 novembre. — Il est juste de rendre cet hommage aux Concerts-Pasdeloup, qu'ils ont, moins que leurs rivaux, le culte obstiné de la rengaine. Ainsi, tandis que samedi et dimanche prochains, deux fois la *Symphonie fantastique* et deux fois l'*Inachevée* (sans parler de Beethoven ni de Wagner, — toujours avec les mêmes redites), illustreront les autres programmes, la salle Mogador nous offrira des œuvres de Brahms et de Dvorak.

Nous y entendîmes aujourd'hui une *Suite en fa* de M. Albert Roussel. L'auteur l'a écrite en se conformant jusqu'à un certain point à la forme traditionnelle. Évidemment cette entreprise avait déjà tenté maints compositeurs du XIX^e siècle : Boëly, pour le piano; Boëllmann, pour l'orgue; et M. Vincent d'Indy, pour quatuor, flûtes et trompettes. M. Roussel s'y est à son tour laissé séduire, et l'on ne peut que l'en féliciter. La chaude vivacité du *Prélude*, si habilement construit; l'entraînante allure de la *Gigue*, dont le refrain s'affirme avec une si nette maîtrise, furent extrêmement goûtées. J'avoue aimer un peu moins la *Sarabande* qui semble oublier çà et là en de mélancoliques rêveries la mâle gravité de ses pas. En somme le succès de cette remarquable composition fut très marqué.

A cet hommage rendu aux belles formes du Passé succéda un *Chant de folie* dû à M. Jacques Ibert.

C'est une sorte de vision tragique évoquant d'effroyables souvenirs de guerre. Au milieu de « la nuit rouge, vêtus de loques sanglantes, les orbites vides et les joues mutilées, ils marchent, les mains rouges tendues en avant, ils vont trébuchant et hurlant leur Chant de Folie ». Ces paroles empruntées à M. Vallery-Radot exposent la scène sinistre. Joignez-y les hurlements de ces blessés traînant leurs douleurs le long des nuits, et vous aurez une idée de la grandeur farouche du thème choisi par le musicien. Il ne s'y est pas montré inférieur, et tout d'abord le rythme à la fois vigoureux et lassé de l'entrée orchestrale pose hardiment le sombre décor. Les voix, intelligemment disposées, parfois murmurant à bouches fermées, mais surtout scandant les paroles précitées, s'enflent peu à peu jusqu'à l'aboutissement du *crescendo* final. Cette macabre composition mérite de ne point passer inaperçue.

Que dire du *Roi David*, dont on a surabondamment loué, en les amplifiant, les mérites, et en élevant généreusement à cette appellation les défauts, les tares et les incongruités? Il y a de tout dans ce « psaume dramatique », et même quelques idées mélodiques et quelques ingéniosités instrumentales. Sa principale originalité consiste à avoir paré tels chants et telles harmonies assez banales, d'un ruissellement de fausses notes répandues avec la générosité d'un