

réalisme de sa traduction. On s'imagine aisément les pas feutrés des nonnes dans le couvent de Saint-Damien, comme dans la procession retentit la prose des chantes à laquelle répond le marmotement confus des fidèles, mais tout cela exprimé avec une mesure et un tact remarquables qui se gardent de tomber dans la musique à programme.

Les Fontaines de Rome, de M. Respighi, firent jaillir leurs flots d'harmonie et M. Casella, dans une *Italia* musicalement sage, ce qui n'enlève rien à son pittoresque, évoqua successivement les rudes paysages de Sicile et la joie bruyante et populaire des faubourgs de Naples.

M. Rhené-Baton conduisit remarquablement les œuvres de MM. Gabriel Pierné et Respighi.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique (24 février). — Maigre programme, et comme volume et comme intérêt. Seul le *Trio* de M. Homberg et les *Pièces* pour piano de Turina méritent une mention. Le *Trio* de M. Homberg est, ainsi que le constatent les notices, de forme classique, ses deux premiers mouvements sont les plus heureusement venus, la mélodie y chante librement, violon et violoncelle y marient heureusement leurs timbres pendant que le piano les soutient discrètement. J'aime moins le troisième temps, confus, heurté, qui donne plus l'impression du désordre que de la vie ou de l'allégresse. A de jolis détails qui émergeaient de l'ensemble, j'ai eu l'impression que ce dernier n'était peut-être pas très au point. MM. Andolfi et de Bruyn tenaient les instruments à cordes, M. Gil Marcheix le piano. Ils le firent tous trois avec talent.

C'était M. Jacques Février qui présentait les *Trois Pièces* de Turina, trois portraits de femmes espagnoles : la madrilène classique, l'amoureuse sentimentale et la brune coquette. M. Jacques Février le fit avec esprit et bonne humeur ; le succès du jeune artiste fut grand et mérité.

Sur les autres œuvres gardons un silence courtois, rendant justice toutefois aux interprètes : M^{me} Guillemeau qui a une voix charmante et dit à ravir ; elle déploya beaucoup de talent pour essayer d'animer de piétre mélodies populaires tchéco-slovaques sans caractère ; le Quatuor Andolfi, toujours à la peine à la Nationale et qui se dépense avec une noble ardeur ; M. Louis Fleury, un excellent flûtiste.

Que la Société Nationale prenne garde, elle semble en train de s'étioler, ses programmes de moins en moins intéressants attirent un public de plus en plus clairsemé, composé en majorité d'amis des auteurs. Ces amis quittent la salle, sans vergogne, dès que le morceau pour lequel ils étaient venus est joué : ils y mettent une sorte d'impudence provocante, montrant ainsi plus de sympathie pour leurs amis que de bonne éducation. Quelles sont les causes de cette décadence évidente de la Nationale ? Est-ce que les auteurs ne lui apportent plus d'œuvres ? Ou bien les jeunes auteurs produisent-ils des œuvres si détestables que le Comité ne peut les accepter ? Les auditions qui nous ont été données jusqu'ici prouvent cependant de sa part une certaine indulgence. La Nationale a-t-elle paru trop longtemps une filiale de la Schola ? A-t-elle ainsi écarté d'elle certaines tentatives ? Se débat-elle, et c'est possible, au milieu de difficultés financières ? Toujours est-il que, cette année, son effort se traduit par rien ou presque rien. Il y a là une situation qui mérite attention.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

M. Édouard Risler a terminé son audition intégrale des trente-deux Sonates de Beethoven par une séance triomphale, qui a pris un véritable caractère d'apothéose. Cette suite inoubliable de séances, dont le succès fut retentissant, mérite une étude particulière, que le *Ménestrel* publiera dans un prochain numéro. Mais nous voulons noter dès aujourd'hui l'éclat exceptionnel de ce dernier concert, où furent entendues d'abord la formidable *Sonate*, op. 108, puis les trois suivantes (op. 109, 110, 111) qui représentent le complet épanouissement du génie beethovénien. Nous

voulons aussi saluer une fois de plus, avec émotion, dans leur prestigieux interprète, l'un des plus grands artistes de ce temps... et même de tous les temps !

P. B.

Schola Cantorum (22 février). — De tout temps M. Vincent d'Indy nous a donné des gages de la vive admiration qu'il professe à l'égard de Weber. Déjà, dans son cours de composition, l'analyse des quatre sonates pour piano de Weber tient une place qui est refusée à des œuvres plus célèbres. Et voici que, pour la troisième fois au moins, Vincent d'Indy monte le *Freischütz* au concert, marquant ainsi sa désapprobation à l'égard de nos théâtres qui supprimèrent ce chef-d'œuvre de leur répertoire. Peut-être faudrait-il ajouter que le romantisme de Weber et celui de d'Indy ne sont pas sans offrir quelques caractères communs — notamment celui-ci (que le théâtre de Wagner ne possède à aucun degré) : le sens des réjouissances rurales ? Par delà les pesantes bourrées du Massif Central, par delà les fêtes villageoises dont il a exprimé la franche gaieté en plus d'une de ses œuvres, d'Indy rejoint l'esprit de certains *ländler* de Schubert, le bon air naïf qui, chez Weber, adoucit la tragique histoire du Chasseur Noir et souffle à travers la valse d'auberge, les chœurs de paysans et de chasseurs, comme à travers maint air d'Agathe ou d'Annette. Sans doute plus aristocrate que Wagner par le sang et par le caractère, Weber cependant avait su composer pour le *Freischütz* la musique la plus populaire, dont à peine approche la ballade du *Fliegende Holländer*.

Mais c'est surtout par l'importance historique du *Freischütz* qu'une telle restitution présente de l'intérêt à nos yeux. De même que Debussy avait trouvé dans *Boris Godounow*, mais en quelque sorte encore inorganisés, à l'état épisodique et sans fruit pour tout autre que lui, les éléments du style de *Pelléas*, de même Wagner, jusque dans la *Tétralogie* et dans *Tristan*, est resté tributaire de l'opéra créé en 1821 ; ce qui n'était qu'indiqué dans ceci, se développa, s'hypertrophia dans cela. Murmures de la forêt et récitatifs de *Siegfried*, certains dessins rythmiques, harmonie où prédomine l'accord de septième diminuée, certaines figures expressives aux violoncelles et aux contrebasses, redressements subits des cors et des trombones au passage des dieux et de la fatalité, plus généralement le rôle nouveau (malgré de curieuses anticipations en Italie) de l'instrumentation et même de la tonalité dans le drame : voilà ce que Wagner pouvait glaner dans cet opéra, au milieu de pétillantes survivances du style mozartien et à côté de flagrants italianismes ; mais il fallait être Wagner pour en avoir tiré le parti que l'on sait !

L'excellente version de Georges Servières avait été adoptée pour ce concert. La scène du Val d'Effroi, avec le curieux contraste de chant et de parlé, nous fut ainsi rendue : nous comprîmes, en l'entendant, tout l'enthousiasme de Berlioz pour ces pages parmi les plus belles de la musique, mais nous comprîmes moins l'erreur qu'il commit dans les autres scènes en détruisant l'effet de brièveté par l'introduction de ses récitatifs.

L'interprétation orchestrale eut ce souci de pureté, ce caractère souple que Vincent d'Indy recherche au premier chef. Aux divers solistes (M^{mes} Malnory-Marseillac, Parodi, MM. Paulet, Mary, Gébelin, Hazart, Tremblay), le public ne ménagea point ses applaudissements.

André SCHAEFFNER.

Récital Ravel par Jean Duhem (23 février). — Pour qu'un récital entièrement consacré à un même compositeur ne soit point simplement satisfaction de curiosité, mais accède à sa signification la plus haute, il faut que, par la constante ardeur et par l'intensité de son jeu, l'interprète réussisse à faire de la durée même un principe d'intelligence. Élimination, dès lors, chez l'auditeur, non seulement de toute fatigue, mais de toute passivité ; et, par contre, grâce à l'afflux de sonorités dont la parenté sera comme éprouvée avant d'être nettement comprise, avènement d'une sorte de saturation ; imprégnation multiple et d'abord à demi incon-