

le piano qui résumait à lui seul toute la partie instrumentale.

Aucassin et Nicolette est un vieux conte du moyen âge : l'action se déroule à Beaucaire, vers le milieu du XIII^e siècle : histoire d'amour contrarié de deux beaux jeunes êtres où la bergère se révèle fille d'un roi et peut enfin épouser le seigneur qui conquiert son cœur alors qu'elle n'était que pastourelle. Sur cette simple légende M. Paul Le Flem a écrit une partition à la fois vigoureuse et tendre qui révèle la valeur d'une jolie nature d'artiste. Cette œuvre est, paraît-il, relativement ancienne, elle date d'avant-guerre. M. Paul Le Flem possédait déjà toutes les ressources de son métier (il obtient par les combinaisons du quatuor des sonorités du plus heureux effet), mais jamais le métier n'a fait vivre une œuvre : il y a dans *Aucassin et Nicolette* autre chose : de la sincérité et une sensibilité intellectuelle qui sans effort amène les thèmes et les rythmes les mieux adaptés aux situations. Un appel discret aux vieux airs provençaux donne au prologue une saveur particulière de terroir ; le breton qu'est M. Paul Le Flem a reçu là le coup de soleil du Midi. Les Chants d'Amour sont traités sans mièvrerie, avec une sorte de pudeur naïve, que la fable appelait. M. Paul Le Flem a su garder à son œuvre toutes les grâces de la jeunesse.

Les interprètes que dirigeait l'auteur ont été presque tous excellents : M^{me} Malnory-Marseillac, Germaine Rogué, Planchenault ; M. Etchevery, les chœurs et le petit orchestre.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Recital Valmont. — M. Maxime Valmont, qui se faisait entendre, je crois, pour la première fois à l'estrade en un récital de chant, avait constitué un programme varié qui allait des auteurs du XVII^e siècle comme Scarlatti ou Falconieri jusqu'à Albert Roussel et Maurice Ravel en passant, avec une longue station, par Gabriel Fauré. La voix de M. Valmont est excellente, bien posée, de timbre agréable, souple ; il serait à souhaiter que dans sa diction et dans son interprétation M. Valmont mît un peu plus de variété ; il semble se complaire aux œuvres mélancoliques, il laisse encore de ce caractère aux pièces qui demanderaient plus de vie et d'entrain. C'est là chose facile à corriger et ce sera alors très bien.

M. Andolfi, violoniste, prêtait son concours à M. Valmont. M. Andolfi, qui est à la tête d'un quatuor que nous entendîmes souvent à la Société Nationale, joua fort élégamment des *Pièces* de Pugnani, Martini et Couperin, puis avec une pianiste, qui remplaçait sans doute au pied levé M. Gil-Marcheix, la *Sonate*, op. 13, de Gabriel Fauré. P. DE L.

Société Nationale des Beaux-Arts (18 mai). — Le deuxième concert du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts nous a tout d'abord fait connaître un intéressant *Quatuor* à cordes en *ut mineur*, de M. G. Dequin, que le Quatuor Zighera interpréta de façon très brillante. Il y a dans cette œuvre une grande sincérité, un indéniable élan, une émotion qui tantôt s'analyse et se replie, tantôt se détourne de soi. Les trois mélodies de M. Marc Delmas, qui furent ensuite chantées par M^{lle} Lola Rieder, accompagnées par l'auteur, témoignent d'une inspiration abondante et aisée, parfois trop peu exigeante. Et d'analogues éloges, n'excluant point non plus d'analogues réserves, pourraient être adressés aux autres œuvres inscrites au programme de cette séance : *Sonate en si bémol* pour piano et violon, de M. Paul Viardot, *Concertstück* pour alto et violon, de M^{me} F. de Faye-Jozin, *Stances* de M. Nerini, sur des poésies de Jean Moréas, et *El Kantara*, suite pour piano, de M^{lle} Simone Blanchard. C. A.

Concert René Benedetti. — Parmi les jeunes violonistes M. René Benedetti est un de ceux qui s'acheminent le plus sûrement vers la maîtrise : ses qualités naturelles, que sert une technique très sûre, prennent chaque jour plus d'assise et de solidité. Tout ce qui est charme, douceur, délicatesse est traduit par lui à la perfection. Le programme

qu'il donnait l'autre soir était composé en majorité de morceaux de pure virtuosité, où il fut éblouissant : arrangements de Kreisler, Auer, Thibaud, sur des œuvres d'auteurs connus : j'avoue au point de vue musical ne point beaucoup aimer cela, et pour ma part avoir préféré sa respectueuse et ample interprétation de Bach et de Mendelssohn. Mais dans un récital il en faut pour tous les goûts du public. M. Benedetti a réussi ainsi à satisfaire tout le monde. L. S.

Concert Serge Prokofieff (11 mai). — Il est difficile actuellement de rencontrer musicien qui désoriente plus ses auditeurs que ne le fait Prokofieff par la multitude des directions où à la fois il semble s'engager. Dire au juste quelle est l'œuvre la mieux représentative de l'art de M. Prokofieff serait une opération singulièrement ardue autant que purement arbitraire. Entendre d'abord chez M. Koussevitzky, à huit jours de distance, la *Suite scythe* et la *Symphonie classique* (op. 20 et 25) ; puis, la même semaine, tout un récital de piano consacré à ce même auteur et, parmi ces dernières œuvres, les *Deux Contes de la Vieille Grand'Mère* (op. 31) et une *Marche* (op. 33) — cela n'est guère propre à diminuer la gêne que nous éprouvons devant semblable énigme. Musique, en réalité, fort claire que le regard perce du premier coup : surfaces lisses, volumes d'une parfaite transparence de cristal — il semble que rien n'en doive demeurer inaperçu, et pourtant une expérience personnelle, à deux reprises, tant à l'occasion du *Troisième Concerto* pour piano qu'à celle de la *Suite scythe*, m'a prouvé qu'il était fort aisé à première audition de sous-estimer de pareilles œuvres. Musique dont on reconnaît tout de suite la puissance proprement mécanique, le merveilleux agencement technique ; mais, trompé par cette régularité motrice digne d'un automate, par cette « insensibilité » de machine, par cette inintellectualité du jeu sonore, on se crée l'image d'un art qui n'intéresse pas au delà du cervelet ; alors qu'en la *Suite scythe* s'avère une féconde pénétration de la musique par le mythe, que des *Contes de la Vieille Grand'Mère* et des mélodies d'Akhmatova émane une atmosphère de la plus secrète intimité. Musique violemment agressive (*Suites scythe* et *Sarcasmes*) et tout à la fois la plus effacée, tant elle s'est frottée contre les poncifs et les procédés parodiques (*Symphonie classique*, *Amour des trois oranges*). Musique d'un pianiste virtuose et dont il semble pourtant qu'une conception profondément orchestrale soit le vrai principe. Nous pourrions ainsi pousser cette suite d'antithèses jusque dans l'examen des procédés strictement techniques : par exemple, dans ce *staccato* toujours égal qui donne aux scherzos de Prokofieff un ton si particulier, dans ces progressions harmoniques qui n'impliquent aucune progression d'idée ou de sentiment, mais gardent une étrange qualité de « lumière froide », dans cette musique perpétuellement en marche vers quelque chose et qui s'arrête impromptu sans qu'un seul objet ait été atteint — sinon d'avoir satisfait, chez son auteur comme chez son auditeur, un besoin purement gratuit, « sportif » de marcher. André SCHÆFFNER.

Récital Youra Guller (14 mai). — M^{me} Olénine d'Alheim ayant dû, au dernier moment souffrante, ne point donner le concert qui avait été annoncé, un récital Youra Guller fut substitué à ce concert. A l'improviste fut dressé le programme ; mais dans l'exécution nulle trace d'improvisation ou de hâte, aucun détail esquivé. Un jeu grave, fervent, qui au plus profond saisit l'œuvre, une sorte d'opulence sombre, d'ascétisme fastueux.

Qualités d'interprétation qui se manifestèrent avant tout dans les œuvres dont la structure apparaissait la plus différente. D'une part, dans les plus brèves, les plus ramassées, — qui devant nous élargissent l'espace, mais comme en refusant de l'évhahir. Œuvres qui s'arrêtent avant le mouvement qu'elles provoquent et avant nous-mêmes, — et ainsi nous laissent en suspens : trois *Mazurkas* de Chopin,