

Concerts-Colonne

Samedi 24 janvier. — Après une tumultueuse et vibrante *Ouverture dramatique* de M. Le Borne vint se déployer la massive, inéluctable et sempiternelle *Symphonie* de César Franck. Puis deux beaux préludes, celui du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, si doucement mystérieux, si féeriquement mélancolique, et celui du *Messidor* de M. Alfred Bruneau, si grandiosément et simplement évocateur de l'immensité des champs. En l'écoutant, les auditeurs se remémoraient le *camporum immensa spatia* de Cicéron. Entre ces deux belles pages, un faune qui jouissait du privilège de la semaine anglaise vint faire goûter ses poétiques cabrioles.

Et pour conclure, nous entendîmes avec un vrai plaisir l'*Andalousie*, provenant de la trilogie *Hispania* de M. Lamote de Grignon. C'est un tableau, fort brillamment exécuté, où se dressent hardiment des lignes bien rythmées et enrichies d'une pittoresque instrumentation. La partie centrale en est occupée par une *Saeta*, sorte de cantilène à la fois religieuse et populaire, que présentent tour à tour le violoncelle, le hautbois, le violon et surtout le cor anglais; fort bien tenu par M. Brun. Cet intermède gagnerait d'ailleurs à une plus courte durée. D'un bout à l'autre le programme fut exécuté d'irréprochable manière par l'orchestre qu'animait, avec son habituelle maîtrise, M. Gabriel Pierné.

Dimanche 25 janvier. — Commençons ces quelques lignes par celles qui terminent le compte rendu de la veille, en ajoutant seulement que les quatre mélodies de Gabriel Fauré, orchestrées avec toute la piété et toute la délicatesse souhaitables par M. Henri Büsser, furent chantées à ravir par M^{lle} Yvonne Gall, déjà fort applaudie dans l'air admirable du *Freischütz*, et aussi que M. Yves Chardon joua de remarquable façon *Schelomo*, la rhapsodie hébraïque de M. Bloch.

René BRANCOUR.

Concerts-Pasdeloup

L'audition de la *Symphonie Pathétique* de Tchaïkowsky m'incite à croire que la légende du Chant du Cygne n'est point aussi apocryphe qu'on le dit. Elle contient, en effet, des beautés de premier ordre. L'Adagio du premier mouvement et le premier Allegro sont tout à fait remarquables; l'Andante de cette même partie est malheureusement banal, ainsi que l'Intermezzo auquel un rythme à cinq temps ne réussit pas à conférer une originalité bien grande. Le Scherzo, qui se termine par une sorte de marche militaire, est fort amusant et fut merveilleusement joué. Le dernier mouvement est une lamentation grandiloquente « alla Puccini » qui ne manque pas d'accent (elle en aurait plutôt trop).

Telle quelle, cette symphonie constitue indéniablement le chef-d'œuvre de Tchaïkowsky, ce qui motive l'exécution, d'ailleurs parfaite, que nous en donna M. Rhené-Baton.

Il faut tirer hors de pair M^{me} Nina Kochitz qui possède une voix splendide et telle que nous n'en entendîmes point depuis de longues années. Douée par la nature de ce magnifique organe, elle l'a encore assoupli et perfectionné sous la direction de M^{me} Félicia Litvinne qui fut une magnifique artiste et l'interprète inoubliable d'Yseult. Le résultat est extraordinaire et le succès que remporta M^{me} Kochitz dans des mélodies de Rimsky-Korsakow et de Moussorgsky, succès qui confina au délire, l'attend partout où elle chantera. M^{lle} Carmen Guilbert est une excellente pianiste qui possède la force et la grâce et obtint un fort beau succès dans le *Concerto* pour piano et orchestre de Rimsky-Korsakow, œuvre pittoresque et bâtie ainsi qu'on sait sur des thèmes populaires russes.

Ce très beau programme, dont il faut féliciter tout particulièrement M. Rhené-Baton tant pour la composition que pour l'interprétation (qui fut impeccable), se terminait par l'audition des Danses polovtsiennes du *Prince Igor*.

J. LOBROT.

— Les Concerts-Lamoureux ont donné le même programme que la semaine précédente, c'est-à-dire *la Lyre et la Harpe*, *le Cantique de Racine* et *l'Actus tragicus* dont nous avons parlé dans notre dernier numéro.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale (24 janvier). — Il est inutile d'insister une fois de plus sur l'aspect morne de ces interminables galeries d'exposition. Décrochons seulement quelques toiles. En première place, deux mélodies de M. Jean Huré d'une très belle sensibilité (*le Vent et la Pluie pleurent dans la plaine...*, *Au bord de la Fontaine*) et dont la première se courait de plaintives dissonances autour d'une pédale de *la*. M^{me} Marcelle Gèrar et l'auteur en furent d'excellents interprètes. Un *Poème dramatique* pour violoncelle et piano de M. Pierre de Bréville, ne fit qu'attester à nouveau l'habileté de métier que possède ce musicien. Les deux premiers mouvements, ainsi que le dernier, d'un *Quatuor* pour flûte, violon, clarinette et harpe, admirablement interprété par M^{mes} Siohan et Laskine, MM. Boulze et Hamelin, indiquèrent chez M. Georges Migot un renouvellement de meilleur augure : là des trouvailles rythmiques intéressantes, certains curieux contacts entre les instruments, d'heureuses agrégations harmoniques venaient par endroits rompre avec ce que cet art a d'habitude de trop intellectuel et de musicalement arbitraire.

A. S.

Orchestre de Paris (25 janvier). — *Le Berceau*, poème symphonique de M. Ch. Morac, ouvrit la séance. Évidemment, un rythme berceur règne à travers ce morceau. Mais l'enfant paraît se plaindre, gémir, et ce d'une manière souvent peu agréable à l'oreille. Est-ce là ce qu'a voulu peindre le compositeur?

M. Guy Reitlinger est un parfait violoncelliste. Nous croyons vraiment pas que la délicieuse *Sonate* de Locatelli au pensif adagio, au minuetto si ingénieusement varié, ait jamais été interprétée avec une sonorité plus charmante, avec un style plus sobrement expressif.

Sans atteindre toujours à la même perfection, mais en s'en rapprochant fréquemment, M^{lle} Berthelier exécuta le superbe *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns. M^{me} Vallée Mathieu chanta ensuite, d'une voix sympathique, *la Fontaine de Pitié* et *le Cavalier*, mélodies fort expressives de M. Salvio Lazzari.

Sur quoi, le concert ayant commencé avec vingt-cinq minutes de retard, nous fûmes obligé de renoncer au privilège d'ouïr la fin du programme, non sans avoir constaté une fois de plus la valeur de la louable et consciencieuse direction de M. Georges de Lausnay. René BRANCOUR.

Concerts Jean Wiener (20 janvier). — N'était-il point normal qu'après tant d'actions et de réactions, après avoir été de Schönberg aux blues, de celles-ci à Bach, de Strawinsky à Bizet, à Gounod ou à Verdi, les concerts Wiener fussent jouer du Beethoven — entre deux chansons de café-concert — et sans doute en attendant (selon le mode d'un de nos jeunes musiciens) que M. Wiener exécute lui-même un jour la transcription par Liszt de *la Mort d'Ysolde*?

L'époque présente abonde en volte-face d'un comique aussi irrésistible : un peu d'habileté, un art de céler les contradictions profondes sous une fausse apparence de logique tenace, aucun sens du ridicule, et les tours suivent sans arrêt. Il ne s'agira même plus de théories esthétiques, mais de simples boniments de fortune ou de la pire « littérature » — comme l'entendait Verlaine. Or si l'on charge le romantisme, et avec lui tout un siècle, de maintes extravagances, a-t-on à ce point perdu tout sens de l'équité pour ne saisir pas quelles autres extravagances a déjà fait commettre le contre-romantisme de ce début de siècle?

Nous ne nierons d'ailleurs point que le programme établi par M. Wiener n'eût un certain pittoresque; de

plus, il possédait le mérite de l'inédit. Mais, tout d'abord, était-il si opportun d'introduire le répertoire du beuglant dans une salle de concerts, alors que les music-halls sont ouverts à chacun et qu'il nous reste à connaître, presque en totalité, une centaine d'opéras et d'oratorios de Hændel, deux cents cantates de J.-S. Bach, un demi-millier d'œuvres de Mozart?... De plus, à une époque où le mélange des arts et la confusion des genres se trouvent généralement honnis; comment expliquer l'entrée au concert de tel numéro de music-hall, où la littérature et le spectacle tiennent autant d'importance, sinon plus, que la musique : cette face fardée qui évoquait irrésistiblement telles figures blafardes et déjà classiques d'un Toulouse-Lautrec, cette sentimentalité plutôt équivoque, cette voix un peu enrouée et perpétuellement sur les confins de la fausse note — tout cela ne composait-il point un dangereux ensemble extra-musical? Ces premières réserves faites, et avant de passer à une nouvelle, disons qu'Yvonne George, autant dans ses chansons de marins que dans *le Roi Renaud* et dans une vieille valse d'Erik Satie (*Je te veux...*), nous apparut comme une excellente interprète d'un genre nettement circonscrit, — la perfection y étant en étroit rapport avec la spécialisation même. Ajoutons qu'il n'y avait nullement lieu de se scandaliser des libertés prises par Yvonne George et par Jean Wiéner à l'égard du *Roi Renaud*, alors que de cette chanson même il existe nous ne savons combien de différentes versions dont chacune témoigne de ce travail de déformation propre à toute chanson populaire encore vivante.

La faiblesse des concerts Wiéner réside dans la qualité des exécutions. Le pittoresque, l'exposant esthétique d'une œuvre ne saurait réduire l'effort chez l'interprète pour ressaisir le style de cette œuvre. Jouer une pièce même secondaire de Beethoven ne saurait s'improviser : comme pour tout autre musicien, une sorte d'imprégnation est préalablement requise — imprégnation non seulement par l'œuvre, mais par l'art presque entier de cet auteur. Comment d'ailleurs expliquer autrement que Wiéner, qui joue avec un rythme parfait *blues* et *ragtimes*, commette pourtant des fautes de mesure dans Beethoven? Sans doute était-ce dû à ce manque de préparation si les *Cinq Pièces* pour grosse caisse, cymbales, tambour, triangle et piano nous apparurent comme assez médiocres : on songerait à des œuvres symphoniques ordinaires transcrites pour le piano, sauf les parties de batterie qui auraient été conservées telles quelles; dans cette percussion soulignant juste quelques accords au piano, rien qui approchait des trois coups extraordinaires de timbales dans le scherzo de la *Neuvième*. Quant aux *Equali* pour quatre trombones que Beethoven composa à l'occasion de la Toussaint, MM. Tudesq, Delbos, Lauga et Marin nous en offrirent une bonne exécution. Œuvres qui par un simple hasard d'instrumentation annoncent déjà le thème du Walhalla ou maints instants de *Parsifal*. Œuvres à propos desquelles il était permis de méditer sur le caractère *absolu* et inhumain que revêt la sonorité des instruments à vent; d'où en partie ces échanges constants entre la musique pure et la musique religieuse; peut-être aussi pour l'orgue, instrument profane à l'origine, ce rôle désormais d'instrument religieux par excellence...

Le milieu du programme était occupé par le *Concerto* de piano de Germaine Tailleferre; l'auteur et Jean Wiéner nous en présentèrent une version pour deux pianos, en attendant que nous puissions un jour l'entendre à l'orchestre. Malgré l'ombre géante de Bach qui pèse sur ce concerto, tout le délicieux esprit de vagabondage particulier à l'art de Germaine Tailleferre revient ici mêler les tonalités et bouleverser les formes. Seul le deuxième mouvement est conçu assez régulièrement : c'est aussi celui où l'influence du choral de Bach se présente le plus nettement, voire même dans les harmonies — à quelques dissonances près. Le troisième mouvement oscille autour du *ré* de la foire de *Petrouchka*. Mais il apparaît bien que des trois

influences discernables au cours de l'œuvre — Bach, Ravel et Strawinsky — la première est la seule consciente, comme une discipline volontairement élue ou comme une sorte de *canevas* : à ce titre le *Concerto* de Tailleferre rejoint celui de Strawinsky et vient s'ajouter aux nombreux signes qui marquent l'emprise diverse et toujours grandissante de Bach et de ses prédécesseurs français ou italiens sur notre époque.

A. S.

Festival Emiliana de Zubeldia (Caméléon, 12 janvier). — On sait l'éminent service que rend le Caméléon aux compositeurs par la présentation de leurs œuvres en des séances monographiques illustrées de commentaires.

Le programme ainsi consacré à M^{me} de Zubeldia a mis en évidence une savoureuse nature de compositeur; l'âme de son pays mi-basque, mi-espagnol chante dans ses œuvres, particulièrement un *Trio* où la fraîcheur de l'inspiration trouve dans une technique sobre son expression adéquate. Les chansons ne sont pas indignes d'être comparées (comme œuvre féminine et avec les distinctions nécessaires entre l'Espagne du Nord et celle du Midi) à la célèbre et magnifique série de M. de Falla. Et les pièces de piano, dont la plus importante est un *Caprice espagnol*, apporteront un appoint précieux au répertoire des pianistes friands de l'art ibérique, mais qui, après Albeniz, Granados, Falla bien connu, C. Pedrell, Infante... hésitent à fixer un nombreux choix.

C. F.

Récitals Léon Franz (ancienne salle du Conservatoire). — Il y a Franz et Franz... Il y a le « célèbre ténor » Léon Franz et il y a Paul Franz, de l'Opéra, simplement, à qui nous n'avons pas affaire pour aujourd'hui. Le « célèbre ténor » est russe : c'est un petit homme mince, pâle et blond, qui a un clairon dans la voix, un étonnant clairon, aux notes graves et sonores, au médium éclatant, et dont les stridences montent comme un jeu à l'*ut* et au *ré* aigus. La variété de son chant est aussi des plus curieuses : tantôt il s'envole en fanfare, à toute force, tantôt c'est un pianissimo si fin et si imperceptible que le piano est obligé de s'arrêter pour qu'on l'entende. L'inattendu de ces contrastes est encore un attrait, car on ne sait jamais à propos de quoi ils se produisent. Mais le plus original talent de ce virtuose est encore le caractère qu'il prête à chacun de ses morceaux. Il a donné deux récitals : le premier, de mélodies et chansons de Rachmaninoff, Tchaïkowsky, Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff, Gretchaninoff, qui était intéressant comme couleur et duquel il aurait peut-être mieux fait de se contenter; — le second, des plus grands airs d'opéras du répertoire : *Aïda* et *Faust*, *la Bohème* et *la Tosca*, *Paillasse* et *Werther*, *la Juive* et *Guillaume Tell*, *Hérodiade* et *Sigurd*... ont défilé sans fatigue, tantôt en russe, tantôt en italien, tantôt en français (si j'ose m'exprimer ainsi). Nous pensions les connaître, mais sauf trois ou quatre, nous avons vu tout de suite que c'étaient des connaissances nouvelles à faire : mouvement, style, expression, effets dramatiques, tout était neuf. Si Rossini avait été là, il aurait encore demandé à l'interprète, comme jadis : « De qui est donc ce morceau ? » Et Puccini, Massenet ou Reyer en auraient fait autant. Eh ! eh ! ce n'est pas si banal, cela !

H. DE C.

Soirée-Concert Shoshana Avivit (21 janvier). — Un programme rédigé par M. Gustave Kahn permettait à l'imagination l'attente la plus vaste. On y lisait comment M^{me} Shoshana Avivit, au Théâtre Habimah de Moscou, puis « en nos salles de concert, parmi notre vie si occupée », a été l'interprète des dramaturges juifs, d'un Scholim Asch, par exemple, — puis a fait réentendre « les textes sacrés, la lamentation de la joie religieuse des psaumes et le chant extasié du *Cantique des Cantiques* », tout en sachant animer de ce passé les plus amples mouvements contemporains, — ceux par lesquels « l'hébreu redevient une langue vivante et neuve » et par lesquels Sion se reconstruit tour à tour emblématiquement et réellement, — dans tels poèmes de Bialik et en Palestine.