

conseiller de Castille Lovadenga, dont il nous est parlé dans *Ruy Blas*, et qui

.....tient *Majorque* d'une griffe
Et de l'autre s'accroche au pic de Ténériffe.

Ce sera pour un prochain voyage !

Et puis nous franchîmes les frontières ibériques pour aller en Autriche ouïr la *Symphonie pastorale*. Oh ! je savais bien qu'un jour ou l'autre serait comblé mon ardent désir de parvenir — enfin ! — à l'entendre...

Inutile de répéter que M. Albert Wolff et son orchestre se prouvèrent dignes de toutes louanges !

René BRANCOUR.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 26 janvier. — Non, je n'ai rien appris de nouveau sur l'attrayant *Antar* de Rimsky-Korsakow ; mais je puis affirmer que jamais il ne connut meilleure interprétation que celle dont l'orchestre nous fit goûter le charme sous la baguette de M. Rhené-Baton. Ce fut un complet délice !

Les *Variations symphoniques*, qui me semblent bien être l'une des meilleures compositions de César Franck, et qui offrent tour à tour la gravité, l'extase poétique et même un *brio* rappelant sensiblement celui de Liszt, ces Variations si heureusement variées furent présentées par une jeune pianiste au jeu intelligent et personnel, M^{lle} Jeanne Duchesne, qui en sut faire valoir les multiples beautés.

D'analogues louanges peuvent être décernées à M^{lle} Hortense de Sampigny, violoniste, fidèle interprète de la *Rhapsodie concertante* de M. Stan Golestan, dont les trois parties, si poétiquement fantaisistes à travers la passion, la mélancolie et l'allégresse populaire, forment un bien remarquable tryptique symphoniste.

La délicieuse *Pavane pour une Infante défunte* de M. Ravel, et l'irrésistible *Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas complétaient un programme qu'il eût été difficile d'imaginer plus intéressant.

René BRANCOUR.

Dimanche 27 janvier. — M^{me} Lotte Schöne devait chanter à ce concert, mais la fâcheuse grippe qui la retient à la chambre depuis une dizaine de jours continuant à sévir, M. Rhené-Baton dut l'excuser ; il le fit en termes charmants, qui pansèrent la petite déception éprouvée par une partie du public, et il nous montra ainsi que ses talents de speaker égalent ceux du chef d'orchestre.

Sa courte allocution terminée, M. Rhené-Baton entama sur un rythme joyeux, comme il convenait, la *Symphonie pastorale* qu'il conduisit allègrement à sa conclusion.

Les *Évocations de l'Averne* de M. Pierre Capdevielle, données pour la première fois, représentaient la musique moderne. L'Averne, je ne l'apprendrai sans doute à personne, était pour les anciens l'entrée de l'enfer. Ce fut donc pour M. Capdevielle, l'occasion de se lancer à corps perdu dans le fantastique. Cette œuvre pose d'ailleurs un problème : la musique doit-elle faire place aux bruits et l'émotion des auditeurs doit-elle procéder d'un choc des sens ou d'une impression intellectuelle ? Les deux, me direz-vous, mais il est rare qu'un musicien garde la saine mesure. Avec le progrès de la construction moderne, les compositeurs disposent d'instruments inconnus de leurs anciens. Les contrebassons, les cuivres, les xylophones, les cris aigus de la petite flûte offrent une force de puissance imitative dont étaient dépourvus les antiques. Il est tout naturel qu'un musicien disposant de ces moyens veuille les utiliser. M. Capdevielle a beaucoup trop versé dans le bruit. Quelle que soit, en effet, l'intensité de ses combinaisons sonores, M. Capdevielle ne put atteindre à l'idée que nous nous faisons des horreurs de l'enfer : il vaut mieux susciter l'image qu'essayer de la réaliser, car la nature est encore plus violente que le déchaînement d'un orchestre et il faut autre chose que des timbales frappées à tour de bras ou des hurlements de cuivre dissonants pour nous donner l'impression physique de la terreur. Alors autant en revenir à l'impression intellectuelle qui s'obtient avec des moyens

plus simples, mais évidemment plus malaisés à trouver et plus musicaux. M. Capdevielle a manqué de mesure, c'est le reproche qui peut lui être adressé.

M. Rhené-Baton à qui l'œuvre est dédiée l'a admirablement traduite : avec vigueur et puissance.

Le reste du programme, qui dut être complété par deux morceaux symphoniques pour suppléer à l'absence de M^{me} Lotte Schöne, comprenait la *Pavane pour une Infante défunte* de Ravel, le *Chasseur maudit* de César Franck et l'Ouverture de *Tannhäuser*. Pierre DE LAPOMMERAYE.

Orchestre Symphonique de Paris

Vendredi 25 janvier. — Programme habilement choisi, et d'inspiration toute allemande, sans doute pour honorer le remarquable chef d'orchestre, M. Oskar Fried : *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, *Concerto* pour violon de Mendelssohn et *Symphonie fantastique* de Berlioz que je m'obstine à ne pas trouver de chez nous, tant le verbalisme fougueux, le lyrisme exalté et les recherches de folie délirante s'éloignent du principe même de notre art. La maîtrise de M. Oskar Fried, son autorité intelligente ont cependant assuré la cohésion de ce lourd chef-d'œuvre.

Mais le très grand succès de la soirée fut pour M. Gabriel Bouillon qui « composa » le *Concerto* de Mendelssohn comme un acteur de génie compose ses rôles. Une technique supérieure, un sentiment exquis des nuances, une qualité de son émouvante et rare, un charme souriant dans la virtuosité, et si facile qu'il semble s'excuser d'être parfait, tout concourt à faire de M. G. Bouillon un de nos plus grands violonistes.

Je suis peiné quelque peu d'en dire tout le bien que je pense, car, à un certain degré, les épithètes laudatives deviennent insuffisantes puisqu'elles expriment presque toujours une comparaison. L'esprit supérieur d'un artiste ne tient plus de l'exécution quelque irréprochable qu'elle soit, ni même de la compréhension la plus fine d'un texte, mais devient une propre création.

Ainsi, nous ne savions plus très bien de qui était le concerto que jouait Gabriel Bouillon. Chaque instant prêtait à cette musique un visage nouveau et une nouvelle séduction — la pensée qui l'animait était musique elle-même et se montrait à nos yeux. — Œuvre d'art, je dis bien, qui met cet artiste au rang des Thibaud et des Kreisler, qui lui indique la succession à prendre et qui ouvre à sa jeunesse et à son talent une carrière sans pareille. T. A.

Concerts-Poulet

Dimanche 27 janvier. — Avec toute leur soudaineté impérieuse, volontairement aussitôt rompue : arrachés au silence et tout de suite restitués au silence — mais à un silence qui ne sera plus le même (élargi désormais et comme surélevé), — surgirent les deux accords qui ouvrent la *Symphonie Héroïque* et dès le début la *situent*. Jamais aussi clairement que ce jour-là avais-je perçu que de la manière dont ils s'érigent et sont scandés dépend l'exécution de toute la Symphonie ? Le thème qui leur succède ne sera en effet pleinement lui-même que s'il vient sourdre de cette altitude et de cet élargissement de silence. Et non seulement ce thème, mais tous ceux qui suivront, à travers les quatre « mouvements » de l'œuvre.

Initiale, frémissante netteté avec laquelle Gaston Poulet suggéra l'intuition de tout cela. Et dès lors n'eût-on dit que l'*Allegro* se déployait par lui comme une image de l'essor héroïque en deçà de la méditation de la mort ? De sorte qu'ensuite la *Marche Funèbre*, plutôt que consacrée à quelque commémoration de tel ou tel parmi les hommes, figurerait la mort de tout homme, telle que tout homme la peut transmuier au fond de lui-même en méditation héroïque. Si bien que sont enfin rendus possible le *Scherzo* et le *Finale*, — et tout ce qui par eux est élan d'héroïsme par delà toute vision de la mort, à travers les fulgurations d'une joie conquise et les vastes clairières tout d'un coup découvertes..