

CONCERTS DIVERS

Concert du Triton (4 mai). — Ce concert nous a révélé deux œuvres de musique de chambre qui, d'inspirations assez diverses, portent toutes deux un témoignage réconfortant sur les voies où s'engagent nos auteurs contemporains. Le *Trio* pour violon, clarinette et piano de L. Hatchaturian, comme celui de Ed. Staempfli pour violon, violoncelle et piano, ne craignent pas de faire appel en nous à des forces de mélancolie et de douleur qu'on se flattait il y a quelque dix ans de mettre hors la musique. Ce renouveau d'une sensibilité humaine nous frappe chaque année davantage aux premières auditions. Il nous plaît de le saluer une fois de plus avec satisfaction et avec espérance. Les deux trios en question, d'une écriture éloignée de l'arbitraire et de l'outrance, ont été joués avec beaucoup de talent et d'abnégation par M. André Asselin sur le violon, M^{lle} Monique Haas au piano, M. Louis Cahuzac sur la clarinette (*Trio* de Hatchaturian), M. André Lévy au violoncelle (*Trio* de Staempfli).

Le *Capriccio* pour violon et piano de Henri Tomasi a permis d'apprécier M^{lle} Gioconda de Vito, jeune violoniste qui a l'air d'un Picasso, des qualités de son et de phrasé hors du commun. L'auteur était au clavier.

M^{me} Bourdette-Vial a chanté avec finesse et distinction, avec émotion aussi, trois mélodies charmantes et fanées de Georges Bizet et trois poèmes chinois d'Albert Roussel (paroles françaises de H. P. Roqué), dont deux, fort subtils, en première audition. Enfin, M^{me} Bourdette-Vial, mariant son soprano à la flûte experte de M. Marcel Moyse, nous a soupiré deux poèmes de Ronsard mis en musique par Albert Roussel : *Rossignol, mon mignon... Ciel, air et vents...*
R. C.

Récital Marian Anderson (2 mai). — Au moment où le problème des races est violemment soustrait à la rigueur et à la complexité des lentes recherches, pour être jeté parmi le tumulte des ivresses grégaires et des impatiences fatigues, tout à la fois constructives et dévastatrices, il est émouvant de recueillir çà et là, hors de toutes préméditations de politique ou de science, tels ou tels faits qui brisent les cadres. Sortes d'expériences spontanées, qui sont de l'ordre de la nature plutôt que de l'ordre humain, et qui nous montrent, imprévisibles et renouvelantes, des forces se dérochant à toutes formules et déjouant tous concepts. Comment l'art ne serait-il leur mode d'apparition le plus normal, — le premier rythme vital où se résolve l'antithèse d'une hiérarchie et d'un chaos ?

Dans tous les livres jusqu'ici publiés sur la musique nègre, ses origines et autochtones, puis ses dérivations américaines, un seul aspect d'une vaste question a été examiné et approfondi : celui même que l'on rappelait ici, à propos du *jazz hot* et de Cab Calloway. Or, il en est un autre, plus secret mais complémentaire, qui n'importe pas moins ; et j'ai dit naguère, dans le *Ménestrel*, de quelle irrésistible manière il s'imposa à moi, lorsque j'entendis pour la première fois Roland Hayes, — interprétant magnifiquement Pergolèse, Mozart ou Brahms, ou l'*Invitation au Voyage* de Duparc.

C'est ce même aspect que j'ai retrouvé, non moins impérieux, en apercevant et écoutant, dans la Salle Gaveau, M^{me} Marian Anderson. Haute stature aux très pures lignes, encore accentuées par une robe elle-même sculpturale ; gestes sobres et contenus ; perpétuel sentiment de la grandeur et de la passion. Avec, tout à coup, quelque chose de si familier, ou, au contraire, de si démesurément éperdu, comme si la voix individuelle, tout à l'heure toute proche du murmure, devenait comme possédée et oraculaire, magiquement liée à quelque masse chorale invisible ou à de lointaines et chimériques orgues. Il y a d'ailleurs, dirait-on, dans cette voix même, deux registres eux-mêmes chiméri-

quement superposés ; les notes de contralto les plus graves, un peu étranglées, puis les plus fines et grésillantes notes de soprano, nostalgiques, assombries et rêveuses.

Tout cela à travers des chants d'Italie et de France, d'Allemagne et de Russie ; de Scarlatti ou de Hændel, de Schubert ou de Brahms, de Chaminade, de Rochmaninoff ou de Tcherepnine. Mélodies ou *lieder*, romances ou fragments d'opéras, tel l'air *O don fatale* du *Don Carlos* de Verdi. J'isolerais, comme ayant dominé tout le reste, *Wohin* ou *Die Allmacht* de Schubert. Et aussi ces *Negro Spirituals* dont se dévoilait toute la puissance évocatrice, dans le temps et l'espace, *Deep River* de Henry Burleigh ou *I'm tramping* d'Edward Boatner, et, plus encore, avec la multiplicité de ses perspectives, *Lord I can't stay away* de Roland Hayes.

Joseph BARUZI.

Concert Yehudi Menuhin (7 mai). — Nous avons retrouvé, chez ce remarquable artiste, les dons prestigieux qui lui ont valu, à juste titre, sa réputation d'enfant prodige. Le programme que nous présentait M. Yehudi Menuhin était assez complexe et éclectique : *Grande Sonate en ré mineur* de Schumann, *Sonate en ut majeur*, pour violon seul, de Bach, *Concerto en ré majeur* (Adélaïde) de Mozart, *Danses hongroises* nos 1 et 6 de Brahms-Joachim, Danse espagnole de la *Vie brève* de Falla-Kreisler, enfin, *Mouvement perpétuel* de Novacek. Dans chacune de ces œuvres, le jeune et célèbre violoniste se montra un interprète parfait, mais c'est surtout dans le *Concerto* de Mozart qu'il affirma avec maîtrise ses qualités musicales encore accrues et développées. Acclamé par une salle débordante d'enthousiasme, le virtuose dut donner, en *bis*, la *Fille aux cheveux de lin* de Debussy, une *Danse* de Brahms et le *Zapateado* de Sarasate.

M. P.

Récital Max Chouillier (4 mai). — M. Max Chouillier a joué, salle Erard, des œuvres de Beethoven, de Schumann, de Chopin, de Liszt, de Fauré et de Ravel. M. Max Chouillier possède un bon mécanisme, un jeu sensible, un toucher délicat. Son interprétation de la *Sixième Barcarolle* et du *Sixième Nocturne* de Fauré lui fait honneur, il a enlevé les *Trois Ecossaises* de Chopin avec des doigts légers ; mais il manque de souffle et de puissance. Est-il assez maître de ses moyens pour s'abandonner sans risques au démon de Beethoven et de Schumann ? Ses attaques ne sont pas impeccables, ses transitions sont parfois discutables. Et pourquoi a-t-il ralenti de cette façon paradoxale le *Scherzo en si bémol mineur* de Chopin ? On souhaiterait des exécutions où il entrerait plus de méditation et plus d'aisance à la fois, servies par une technique plus sûre ; on aimerait une sonorité plus moelleuse dans la douceur, plus éclatante dans la force, plus « choisie » dans tous les cas. Car il semble que M. Max Chouillier puisse prétendre à un plus beau titre qu'à celui de bon pianiste.

Michel-Léon HIRSCH.

Concert Philippe Aghazarian (2 mai). — Le réputé violoniste virtuose arménien a donné son concert annuel en la Salle Erard avec un programme constitué par des œuvres hautement musicales. Le brillant artiste a mis, une fois de plus, en relief sa science de l'archet, la dextérité de sa main gauche, la qualité du son et du style qui le classent parmi les meilleurs. Il sut à la fois étonner et toucher. Aussi bien les rappels ne manquèrent pas et il dut ajouter en *bis* deux morceaux à son programme.

L'un des attraits du concert fut sans doute la révélation du « Quatuor Aghazarian », nouvellement formé de Aghazarian, Germaine Jean, l'altiste Jacques Dubreuil et le violoncelliste Jean Pillias.

M^{me} Ida Périn accompagnait au piano.

Henri COLLET.