

Concerts Koussevitzky

Avec une ardeur inlassable, Serge Koussevitzky parcourt le domaine de la musique, se plaisant à retrouver des sentiers oubliés, à revoir les grandes routes du passé, à marcher résolument dans les voies nouvelles. Il semble que rien ne puisse arrêter sa curiosité, que rien ne puisse affaiblir son enthousiasme, et que rien non plus ne puisse l'entraver. Avec une sûreté qui ne connaît pour ainsi dire jamais de défaillances, Serge Koussevitzky compose des programmes où le groupement des œuvres, de tendances, d'époques, de caractères différents paraît avoir été suggéré par une spontanéité ne connaissant pas le doute. Et il en résulte une extraordinaire impression de vie. Novateur, Serge Koussevitzky l'est toujours. On sent qu'il n'y a jamais pour lui de vérité immobile. Alors même qu'il aborde les œuvres les plus anciennes, c'est leur vie dans notre présent, que, sans souci de la tradition, il voit avant tout. Et c'est encore cette religion de la vie active qui lui donne le besoin de rechercher partout le mouvement de la pensée vers l'avenir.

Si, durant ces derniers concerts la place faite à la musique ancienne est significative, combien davantage l'est encore celle donnée à la musique moderne. En effet, quel que soit l'intérêt qu'on ait pu prendre à l'audition de l'exquise *Symphonie* de Boccherini, jouée avec infiniment d'esprit, et avec une compréhension rythmique qui vaudrait d'être commentée, quel que soit le caractère de la *Symphonie* de Polaci, dans laquelle le rôle de M. Souheimer doit être plus important que nous ne le savons, quel que soit le charme adorable du *Concerto* de Mozart, joué avec le soin le plus musical par les excellents pianistes Maier et Pattison, ces œuvres ne représentent qu'une petite part dans ces programmes, où les problèmes les plus actuels sont présentés dans leur forme audacieuse et souvent géniale.

Il est évident que toutes les écoles n'y pouvaient être représentées ; comment, en quatre concerts, embrasser un mouvement dont l'intensité et la profusion sont si grandes que pas un pays ne reste sans y collaborer ?

Mais nous ne pouvons oublier ce qu'a déjà réalisé M. Koussevitzky les années précédentes, nous ne pouvons douter de ce qu'il réalisera par la suite, et ceci associé à cela, nous fait mieux comprendre l'importance de la tâche entreprise par un artiste courageux entre tous.

La *Symphonie* d'Albert Roussel ne peut encore être jugée, on ne la connaît pas assez et la force intérieure de son langage n'apparaît que le jour où sa forme extérieure sera devenue familière. L'évolution d'Albert Roussel est des plus curieuses : alors qu'il n'avait pas encore la conscience complète de sa vraie personnalité, certaines de ses harmonies paraissent un peu gauches, qui, aujourd'hui, mises à leur vraie place, dans leur vraie lumière, ont pris un singulier caractère, à la fois profond et dépouillé. Et des moyens d'expressions si caractéristiques servent une des

plus originales pensées que connaisse la musique contemporaine. Dans la *Symphonie*, cette pensée apparaît sous un jour particulier, grave et ardent. Dès l'introduction, nous sommes plongés dans une atmosphère de mystère, lointaine, telle que seul Albert Roussel la pouvait créer. Quelque chose d'énigmatique, de menaçant (avec de curieuses résonances qui semblent évider les accords), se dégage de ce que l'on aimerait d'appeler l'immobilité de la force en laquelle est pourtant toute vie. Et cette introduction s'impose de telle manière qu'elle domine l'œuvre entière, qu'on la sent présente alors même que ses voix se taisent. Reposant sur cette base, les différents mouvements de la symphonie s'ordonnent selon une architecture que guide le sentiment. L'auteur en a précisé le sens et il eut été bon de reproduire ici les notes qu'il a communiquées à M. Koussevitzky. Malheureusement, il faut passer sans s'arrêter comme il conviendrait, et souhaiter seulement que l'œuvre ait souvent l'occasion de parler elle-même.

La première audition du *Concerto* de Serge Prokofiev ne fut pas sans causer quelque déception à ceux qui attendent beaucoup de l'auteur de la *Suite Scythe*, de *Chout*. Certes, ce concerto est admirablement écrit pour le violon ; il est orchestré avec une discrétion, une habileté rares, mais avec quelle facilité les idées sont acceptées ! On sent que le musicien, gâté par des dons brillants, presque trop brillants, écrit au gré d'une fantaisie qui ne prend pas la peine de choisir. On le regrette d'autant plus vivement qu'on a l'impression qu'il n'y a pas inconscience, mais négligence. M. Darrieux a remporté, en exécutant ce concerto avec un immense talent, un succès qui devrait bien marquer les débuts de la carrière de grand virtuose pour laquelle il est d'ores et déjà prêt. Sonorité, technique, rythme, maîtrise, ce jeune artiste les possède, et toutes ces choses sont au service d'une sensibilité juste assez vibrante pour dégager l'émotion, juste assez discrète pour révéler le goût le plus sûr.

Sous la direction de l'auteur, attentif et volontaire, première audition de l'*Octeur*. Dans cette œuvre, Stravinsky apparaît sous son jour de constructeur, de géomètre ; toute sa pensée se traduit en lignes précises, simples, classiques, et la souveraine certitude de son écriture, toujours renouvelée, prend ici, dans sa sécheresse, dans sa concision, une autorité sans artifices.

Nulle transposition, tout est musique, purement, et s'il se dégage de l'œuvre une pensée, c'est par le déroulement des lignes et de leur dessin qu'elle naît. Comment s'équilibrent les valeurs, se dégagent les plans, s'opposent et se mêlent les sonorités, c'est ce qu'une lecture fera comprendre le plus aisément du monde ; la partition de l'*Octeur* est de celles qui apportent cette satisfaction de l'esprit et des yeux que connaissent les passionnés de contrepoint, ceux qui aiment à relire les vieux maîtres de la Renaissance et Jean-Sébastien Bach. Et il n'est pas indifférent de penser que l'homme qui écrit ce pathétique, formidable *Sacre du*

printemps, ces *Noces* qui synthétisent un autre profond moment de l'âme humaine, peut être l'architecte de ces formes, où tout vit par l'Intelligence. MM. Moyse, Hamelin, Oubradous, Riblé, Vignal, Body, Hudier et Lauga exécuteront l'œuvre avec une grande perfection technique et la clarté rythmique que le geste de l'auteur, lucide, appelait.

L'audition du *Ballet* de Maurice Delage était attendue avec la plus vive sympathie par les musiciens qui connaissent la valeur du modeste et silencieux artiste. Leur attente ne fut pas déçue, car alors même qu'on ne serait pas « pris » par cette œuvre, on ne saurait rester indifférent devant sa tumultueuse et généreuse expansion. Elle renferme de réelles beautés, des recherches du plus grand intérêt et nous fait vivement désirer sa réalisation complète. C'enque pour la scène et la danse, il est certain qu'elle gagnera beaucoup à être entendue et vue dans son vrai cadre.

Les trois *Poèmes* chantés par Mlle Laval avec une grande simplicité, sincère et sensible, montrent l'art de M. Delage sous un autre jour. Toute la subtilité d'une écriture qui, non contente d'être raffinée, cherche encore des nuances jusque dans ses plus précieuses ciselures, atteint ici la limite du perceptible, et pour chaque mot, pour chaque intention on dirait que le musicien s'est complu à faire un écriin. Faut-il avouer que la vulgarité de *Parade* ne m'était jamais apparue plus nettement que lors de cette exécution ? Il y a là une volonté de drôlerie qui pour avoir un sens doit être amusante ; peut-être n'est-ce qu'un signe de bêtise que de ne point la comprendre, mais rien n'est sans doute plus bête que de feindre une impossible admiration. Et ce n'est pas nier Erik Satie que de refuser à *Parade* une place dans une œuvre où l'on trouve les *Gymnopédies* et *Socrate*. Y consentir serait faire à la fois un excès et plus encore un manque d'honneur.

À côté de ces œuvres inédites ou peu s'en faut, une place a été faite à la *Vieille Prière Bouddhique* de Lili Boulanger. Il ne m'appartient pas de parler d'une œuvre à laquelle m'attachent trop de raisons pour que mes mots puissent cacher l'émotion qui les dicte, du moins puis-je dire avec quelle profonde conviction, avec quelle compréhension M. Koussevitzky l'a dirigée.

Si l'on songe que les programmes comportaient, en outre, l'éblouissant *Till Eulenspiegel* de Strauss, *La Mer*, qu'on devrait bien appeler la symphonie de Debussy, *La Valse* et *Alborada del Graciosa*, *Le Sacre du Printemps*, celle d'importants fragments du *Prince Igor* (avec de remarquables chanteurs : Mme Ermolenko, MM. Choumoff et Zaporozet) et les chœurs de l'Opéra, qui ont fait tant de progrès sous la direction de Marcel Chadeigne) des œuvres classiques, on comprendra quelle formidable gageure avait faite et a gagnée M. Koussevitzky.

Pour en parler comme il eut convenu, de même que pour préciser le caractère des œuvres si diverses entendues durant ces concerts, il eut fallu un travail que je m'excuse vivre

PABLO CASALS

vient d'obtenir de nouveaux triomphes au Théâtre des Champs-Élysées

en jouant
avec
l'Orchestre
LAMOUREUX
sous la direction
de
M. Paul PARAY



Photo Joallier

Pablo CASALS et sa basse Marc LABERTE

les Concertos
de
BOCCHERINI
HAYDN
et
SCHUMANN

Sur un Violoncelle moderne de MARC LABERTE

Maître Luthier
à MIRECOURT (Vosges)

Pablo CASALS avait joué ce même instrument dans 55 Concerts aux États-Unis et dans d'immenses salles en Belgique (Bruxelles, Gand et Anvers) et en Angleterre.

ment de n'avoir pu faire. N'est-il pas, du moins, superflu de dire quelles exécutions M. Koussevitzky a su nous donner avec la collaboration d'un orchestre qui compte aujourd'hui parmi les meilleurs que l'on puisse entendre : alors même que Serge Koussevitzky nous surprend, il nous entraîne toujours à sa suite comme un grand animateur qu'il est, et par au travers de son enthousiasme, nous montre la musique sous son jour le plus vivant et le plus rayonnant.

NADIA BOULANGER.

Salle Pleyel

La Société de Musique de Chambre de Paris et M. Serge Koussevitzky

Après les tumultueux combats de l'Opéra d'où Koussevitzky sort comme d'un champ de bataille — en grand vainqueur — nous le retrouvons dans l'atmosphère calme de la Salle Pleyel, où il préside aux destinées d'un petit orchestre miniature réduit à un quintette à cordes, un quintette à vent et un piano.

Ici il ne s'agit plus de jouer des symphonies mais de faire de la musique de chambre. C'est très bien quand J.-S. Bach nous apporte son Concerto brandebourgeois en fa, dont M. Vignal scande l'allegro des joyeux éclats de sa trompette, tandis que la flûte de M. Moyse dialogue tendrement avec le hautbois de M. Bleuzet dans l'andante, sur une basse continue de violon et de violoncelle, mais c'est beaucoup moins bien lorsque M. Wolff-Perrari nous déverse une *Sinfonia di Camera*, banale, pompeuse, avec des effusions dans le plus mauvais style de l'opéra. M. Koussevitzky ne doit certes pas être tenu pour responsable du choix de cette œuvre, et c'est assez d'avoir infligé à un tel musicien la douleur de la diriger.

De sérieuses compensations nous furent offertes avec la *Sarabande* de Haendel pour violon et alto (MM. Dorson et Jugensen), avec un quatuor pour hautbois et cordes de Mozart, et pour jeter un peu d'acidité, sur ces saveurs, tel un jus de citron sur des fraises, la *Sonatine* pour flûte de Darius Milhaud par M. Moyse et l'Auteur.

A. M.

(Piano Pleyel.)

Mlle Garcot de Vauresmont

Cette artiste sert depuis longtemps la cause des musiciens français modernes. Elle essaie de les faire aimer, sans y réussir toujours, car ses réalisations sont insuffisantes. Et l'on regrette qu'elle ne puisse exprimer, dans sa plénitude, l'émotion qu'elle doit ressentir devant des œuvres qu'elle a si judicieusement choisies !

Ce soir-là elle chanta, entre autres, avec beaucoup de conviction, des mélodies de Honegger, Jacques de la Presle et l'*Offrande lyrique* de Jean Cras.

P. B.

L'abondance des matières nous oblige à ajourner les compte rendus des autres concerts de la Salle Pleyel ainsi que les correspondances du Mans, du Havre, de Troyes, Santes, Strasbourg, d'Anvers, de Londres et de Genève.

Salle Gaveau

Société Philharmonique

Jacques Thibaud

« C'est un phare allumé sur mille violonistes », pourrait-on dire de Jacques Thibaud, en parodiant le vers de Baudelaire. Mais tandis que le phare brille d'un feu toujours égal, il semble que celui de Thibaud soit chaque fois plus radieux, quand on le retrouve à l'entrée de notre port. On croirait volontiers que sa lampe s'emplit d'une huile, dans laquelle il ajoute chaque fois quelques gouttes d'un philtre divin, sans cesse plus épuré, qui donnent à ses exécutions plus de beauté et plus de vertus. C'est ainsi que le Jacques Thibaud, que nous avons entendu le 9 novembre, surpassa encore celui que nous admirons depuis tant d'années.

Son programme était entièrement composé de pure musique et exempt de la série de petits morceaux par quoi les virtuoses se croient obligés de finir un concert. Au lieu d'embrouiller son public par une série de « Kreisleriana », Jacques Thibaud prit congé de lui par un *Quintette* de Mozart, celui en sol mineur, que l'on ne joue presque jamais (il exige 2 altos) et qui est un des plus purs chefs-d'œuvre du maître de Salzbourg. Peut-être ce Quintette n'aurait-il pas reparu de sitôt, si l'amour de la musique n'avait réuni un soir du mois de juillet dernier, dans une maison amie de la rue Joffroy, Maurice Hayot, Jacques Thibaud, Pierre Monteux, Denayer et Joseph Salmon. Pas de public, pas de critique, des lumières voilées, des fenêtres largement ouvertes sur une nuit chaude, un cahier de Mozart tiré d'une armoire et qui bientôt se divisa sur les pupitres, tel fut le privilège offert à quelques dévôts de la musique. C'est ce miracle que Thibaud a voulu renouveler au concert de la Société philharmonique, ayant fait cette fois appel à MM. Claude Lévy, Henri Benoit, L. Pascal et Deloche. Une seule répétition suffit à amener les néophytes dans le sillage de Mozart, sous la conduite du « phare ». Quelle splendeur que cet *Adagio* sous l'archet de Thibaud !

Notre grand violoniste nous avait déjà transporté sur les sommets de l'art par ses exécutions du *Concerto en la mineur* de Vivaldi, de la *Sonate* de G. Pierné (avec l'auteur au piano) et, plus encore, avec la *Sonate en mi mineur* de Veracini, harmonisée par J. Salmon. Après la *Gigue* la salle croula sous les applaudissements et Thibaud dut ajouter trois bis, tous trois en sourdine, ce qui est peut-être excessif.

Il semble que Thibaud soit en train de devenir le Casals du violon. Il en est déjà le roi.

(Piano Gaveau.)

A. M.

Pablo Casals

Parler de Casals, du dernier concert de la Philharmonique où il triompha une fois de plus devant un public transporté de reconnaissance et d'admiration, n'est-ce pas une tentative bien téméraire pour une plume aussi peu habile que la mienne ! Aussi bien, tout a été dit sur ce génial interprète, et il ne s'agit pas plus d'un jugement que d'une analyse sur son talent, peut-être le plus universellement reconnu et admiré du monde entier.

Il faudrait le langage harmonieux et cap-

livant d'un poète, un de ceux chez lesquels la transposition de l'impression la plus subtile se fait instantanément et qui redonnent aux mots toute leur valeur expressive diminuée par l'usage souvent impropre, ferait jaillir dans l'élan de son inspiration l'idée neuve et vraie de l'impression ressentie. Celui-là seul serait digne de célébrer la gloire et le génie de Pablo Casals ! Il retracerait alors les mystérieux envoiement qui s'étend, dès les premières notes mises en vibration par le divin archet, sur tous les auditeurs venus pour puiser les plus pures joies musicales, et qui sont immédiatement transportés dans la merveilleuse atmosphère créée par l'artiste. On est vraiment tenté de croire à la magie, à un pouvoir supra-terrestre en dépit et peut-être justement à cause de la grande simplicité apparente de cet art, le plus beau qui soit dans le domaine de l'interprétation. Il renferme en lui, — au dire des techniciens les plus éclairés qui suivent avidement et de toute leur attention aiguë le jeu de Casals — un profond mystère, quelque chose de fuyant et de presque inconcevable pour l'esprit qui veut se remémorer après avoir entendu et qui se demande s'il n'a pas rêvé.

Comment est-il possible d'arriver à faire ces choses considérées de tout temps comme impraticables ? Certes, les moyens manuels de Casals sont incomparables, mais n'y a-t-il pas là, malgré tout, une preuve qu'en musique, en interprétation particulièrement, la technique, asservie par un cerveau supérieur et dirigée par une rare compréhension musicale, la fait s'adapter étroitement à la pensée et trouver des moyens là où on croyait qu'il n'en existait pas.

Comment ne pas éprouver à chaque manifestation nouvelle de ce talent unique le même sentiment d'émerveillement, de voir réunies en lui, en même temps que cette royauté incontestée de l'instrument cette souveraine possession de la musique, de toute la musique, qu'elle soit ancienne classique, romantique ou moderne, car Casals jouant Bach, Beethoven, Schumann ou Fauré, se fait l'incarnation vivante de l'inspiration de ces grands musiciens.

Je ne connais rien de plus beau que l'œuvre de Bach, offerte par le ministère de Casals ; on est à la source même de la musique, l'esprit y participe autant que le cœur, le génial musicien, et le génial interprète ne font qu'un, et nous transportent, l'un par l'autre dans un monde inconnu et meilleur, où tout est clarté, ordre et beauté.

... Bien fugitives sont ces minutes d'enchantement pendant lesquelles tout est oublié de la vie — de ses souffrances ou même de ses plaisirs — l'âme éblouie et comblée doit, dès que la dernière note s'est éteinte reprendre contact avec ce qui l'entoure, pendant quelques instants encore, elle ne pourra manifester sa reconnaissance et son enthousiasme, elle voudrait continuer en elle-même le rêve... et, comme il arrive quand les émotions sont trop fortes, elle ne peut que se taire et murmurer à merci.

Yvonne LEFEBURE.

P.S. — Voici le magnifique programme du 13 novembre auquel M. Gendron apporta sa précieuse et intelligente collaboration au piano.

Sonate en ré (G. Fauré). — *Suite en sol* (J.-S. Bach). — *Prélude* (E. Moore). — *Sicilienne* (G. Fauré). — *Allegro appassionato* (S. Sauts). — *Variations* sur un thème de Haendel (Beethoven). — *Sonate* (Locatelli) et en bis l'admirable *Arioso* (J.-S. Bach) et *Danse espagnole* (Granados).