



Lig

# LES CONCERTS

## Société des Concerts du Conservatoire.

M. M. F. GAILLARD.

14 décembre. — Pour exécuter aussi délicieusement un *Concerto* de Mozart, il faut cette perfection technique jointe au respect et à l'amour de la musique dont M. François Gaillard a fait preuve ; et il faut aussi cette simplicité, ce détachement de succès personnel qui ne sont pas fréquemment l'apanage des jeunes virtuoses du clavier. Que l'orchestre ait soutenu et accompagné le soliste avec une conviction et une subtilité très particulières, nul n'y contredira. Mais avez-vous remarqué que les solistes vraiment musiciens sont toujours particulièrement bien secondés par les orchestres, sous toutes les latitudes, toutes proportions gardées et selon les possibilités des compagnies symphoniques ? Le fait est que le succès personnel de M. François Gaillard a été considérable, succès remporté de haute lutte.

L'accueil des plus chaleureux que fait le public aux Symphonies de Schumann est assez symptomatique. Du reste, les applaudissements interminables qui saluèrent la première de la *Symphonie en si bémol* s'adressaient également aux exécutants et à leur chef M. Gaubert : ici les procédés schumanniens d'instrumentation, qu'il est convenu généralement de qualifier de maladroits, prennent toute leur valeur. Les sonorités idéales rêvées par Schumann se réalisent avec une clarté prodigieuse.

Aussi bien, celles rêvées par Debussy dans *Iberia* trouvent toute leur intensité ; et les rythmes subtils se développent avec une aisance, une souplesse qui sont le résultat de la perfection d'une mise au point unique.

Une œuvre de jeunesse d'Ernest Chausson, *Viviane*, poème symphonique trop oublié, a connu le public du Conservatoire pour qui c'était une première audition. La musique de Chausson brave les années parce qu'elle est de conception robuste et saine, d'inspiration sincère et délicate.

Chausson n'a jamais rien voulu démontrer : il n'a inventé aucune théorie. C'était un grand musicien ; il l'a prouvé et cela vaut mieux que tout.

Gustave Doret.

## Concerts-Colonne.

M. DHERIN

13 décembre. — Programme exempt de troubantes émotions, dont le *Concerto pour Basson* de Mozart constitue la pièce la moins usagée. Il contient des choses charmantes, ce *Concerto*, qui sort avec un sens inouï de ses ressources, de ses oppositions, l'instrument principal — un joli *Andante*, un spirituel final, sorte de thème de *Menuet* sur lequel le basson brode de fines variations. M. Dherin l'interprète avec une musicalité parfaite, une sonorité homogène et délicate, une virtuosité achevée : son succès fut grand et légitime. Le reste de la séance, que M. Pierné conduisait avec son talent coutumier, comprenait la 2<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven : la délicieuse *Ma Mère l'Oye* de M. Ravel, admirablement rendue ; la 1<sup>e</sup> Suite de *Peer Gynt* — dont fut bien vivement fraîchement coloré, *Au Matin*, nous semble agréable, sans plus, alors qu'elle

représentait pour les snobs de l'extrême fin du siècle dernier — les esthètes comme ils se qualifiaient — le dernier raffinement de l'art. *Quantum mutatus !*

Raymond Balliman.

MM. FRANZ ET ROB. CASADESUS.

14 décembre. — Comme préface et conclusion, l'ouverture de *Leónore* et l'Introduction du 3<sup>e</sup> acte de *Lohengrin*. Rien de nouveau à signaler là-dessus qu'une bonne exécution.

M. Robert Casadesus dans le *Concerto en sol majeur* de Beethoven a été vraiment tout à fait supérieur. Le classicisme pur de son jeu, son élégance et sa facilité technique ont fait merveille dans une œuvre qui exige toutes ces précieuses qualités. Il a remporté un grand et juste succès. Mon plaisir a été peut-être moins grand en l'entendant dans la *Ballade* de G. Fauré ; mais c'est là, je crois, simple affaire de réceptivité. L'autre soliste était M. Franz : il a superbement chanté deux mélodies de M. Mainguenaud la *Mort du Roi* et *l'Amour de Krishna*, bien faites, mais lourdement orchestrées qui ont exigé du chanteur de s'employer à fond. Il avait auparavant fait entendre l'air de *Joseph*, que je préfère interprété par un ténor demi-caractère.

Le *Chant du Rossignol* de M. Stravinsky sent davantage le procédé que l'inspiration. C'est évidemment extrêmement curieux, mais ne va pas sans certaines laideurs. Nous sommes loin de *Petrouchka*, genre auquel M. Stravinsky semble avoir malheureusement renoncé. On ne peut sans doute rester indifférent ; la curiosité est tenue en éveil, et souvent, piquée, au sens propre du mot, par une dissonance par trop primitive ou... recherchée. L'exécution d'une pareille œuvre est des plus délicate et des plus vétillieuse. M. Gabriel Pierné et son orchestre s'y montrèrent réellement supérieurs, ce dont il faut leur savoir gré ; la tâche ne doit pas, en effet, être toujours très agréable.

Louis-Charles Battaille.

Mlle DEMOUGEOT ; M. MARCEL RAYNAL

20 décembre. — M. Pierné a tenu à faire entendre à nouveau la délicieuse *Suite anglaise* du XVI<sup>e</sup> siècle de M. Henri Rabaud qui avait recueilli tous les suffrages le dimanche précédent. Petites miniatures ciselées de main de maître, qui gagneraient peut-être à être exécutées dans un cadre plus intime et avec des effectifs moindres, mais dont nous avons goûté toute la saveur délicate, que cette heureuse œuvre est venue rajeunir.

Le *Chant du Rossignol* de Stravinsky formait ensuite un contraste singulier. C'est là une des œuvres les plus complètes de l'auteur du *Sacre du Printemps*, car non seulement il prodigue tout au long de ce poème symphonique les ressources merveilleuses de son habileté d'orchestration et d'instrumentation, faisant jaillir sans cesse les combinaisons de timbre les plus inattendues, mais encore il y met ce que l'on ne rencontre pas toujours chez lui, cette émotion véritable qui se communique à l'auditeur et l'enveloppe peu à peu ; une mélancolie intense et d'un charme très prenant se dégage de cette œuvre curieuse, à laquelle on peut reprocher

seulement sa longueur qui n'est pas sans entraîner une certaine lassitude.

Deux solistes de choix complétaient l'attrait de ce concert. L'un d'eux, Mlle Demougeot, remporta son succès habituel dans la *Mort d'Ys* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Je ne vois pas de plus bel éloge à lui adresser en disant que c'est certainement, à l'heure actuelle, la chanteuse française capable d'interpréter avec autant de maîtrise ces pages célèbres. L'autre soliste fut pour beaucoup une véritable révélation. M. Marcel Raynal joua en grand artiste le *Concerto pour violon* de Mendelssohn. Sûreté technique, plénitude du son, phrasé expressif et charmeur, telles sont les caractéristiques d'un véritable talent que pare une modeste du meilleur gout.

Pierre Lerol.

Le *Miroir de Jésus* de M. ANDRÉ CAPLET ; M. RAVEL ; la *Damoiselle Elue* de DEBUSSY.

21 décembre. — Le théosophe Edouard Schuré, dans l'ultime chapitre de ses *Grands Initiés*, prophétise l'union harmonieuse, la pénétration réciproque de la science et de la religion. Dès la seconde où l'on disserte d'avenir, toutes les hypothèses peuvent être échafaudées, mais la réalisation de celle-ci me paraît de toutes l'une des plus ombres, l'une des plus chimériques. La science n'est-elle pas, avant tout, l'expression du réel, du tangible, du physiologiquement contrôlable et dans des domaines spéciaux comme la médicale ; par exemple, l'homme « normal » n'est-il pas le rond-point, insensible au delà de ses canons, idéal ? La religion, à son contraire, évolue dans le rêve immatériel, dédaigne les contingences physiques et ne saurait compter le parfait scientifique que parmi ses tièdes, car elle ne vit que d'irréel nerveux. C'est cette relation antipodique de la religion avec la science qui rend celle-là si propice aux expansions musicales et celle-ci, en dépit de certain art subjectif et onomatopéique actuel — qui est une forme de musique à l'esprit scientifique — un arbre stérilisé.

Car au fond, brutallement, qu'est-ce que la musique ? — Une expression de mysticisme ou d'hystérie, ces deux connexes qu'un seul réflecteur teinte différemment. Et ceux qui ambitionnent de s'exprimer par son moyen ne sauront y parvenir avec chance de succès s'ils ne sont pas doués d'un système nerveux scientifiquement abnormal, c'est-à-dire supérieur : il suffit d'embrasser d'un œil rapide le panorama des sommets cérébraux pour s'en convaincre.

Cependant l'hystérie génératrice de beauté sonore ne saurait être que la sœur inférieure du mysticisme, car la première ébranle les parties animales de notre être, tandis que la seconde fait frissonner celles-ci également, mais les sublimise en les tendant vers l'immensité de nos besoins éternels. C'est pourquoi je dirai M. André Caplet avoir cultivé le plus beau Jardin de l'art écrivant le *Miroir de Jésus* et, son nervosisme exalté aidant, planté dans le terrreau électrique de son imagination les plus idéales fleurs auxquelles aspirent nos sens matériels et surhumains. Encore j'ajoutrai que, ce faisant, il a affirmé une singularité indépendance d'esprit et une force intérieure peu commune en ce

tout pourri de matérialisme et dont les caresses, même les moins impures, flattent d'ordinaire l'échine de la bête diversement raffinée qui habite en nous.

*Miroir de Jésus* est ciselé sur un chapelet de quinze grains d'encens fumant en volutes poétiques animés par M. Henri Ghéon, lesquels se bloquent en trois volets : « Miroir de Joie », « Miroir de Peine », « Miroir de Gloire » — constitutifs du triptyque général, chacun de ceux-ci se scindant en cinq mystères. Pour ces expressions sentimentales d'oratoire, M. Caplet a justement pensé que conviendraient peu un grand déploiement de forces vocales, le scintillement orchestral des instruments à vent et le cliquetis de ceux à percussion. Aussi a-t-il limité sagement ses truchements à un chœur d'enfants auquel est dévolu le rôle de lecteur des titres (chanter les mots liminaires est devenu chez M. Caplet une savoureuse habitude), titres qu'il fait souvent précédé d'une bouffée atmosphérique, à une voix principale, un chœur féminin — dont le bruissement annonce et prolonge le verbe — et à une phalange à cordes mouvante et diverse sur laquelle trois harpes viennent poser leurs sonorités incisives ou leurs frottements émollients, ce qui donne un ensemble de tons plats — où l'un de loin en loin cependant sait se faire plus vibrant — assez semblables à ceux des fresques primitives qu'une couronne mosaiquée d'or viendrait rehausser. La langue, les courbes par quoi s'expriment ces interprètes individuels ou collectifs sont d'une essence débussyste non déguisée, mais elles sont maniées avec une telle maestria qu'on pourra croire à un Debussy réincarné. Oh ! les exquises cadences dissonantes si imprécises, si immatérielles... Et ici nous touchons du doigt combien hystérie et mysticisme se confondent, la même syntaxe dont se servait le supersensible auteur de *la Mer* ou des *Nocturnes* pour peindre ses formidables chocs nerveux, cette même syntaxe excellant à évoquer l'extase, la souffrance ou l'extase contemplatives. Car ce *Miroir de Jésus* est l'œuvre d'un rêveur, visionnaire de vibrations intérieures, quelque chose comme la symphonie qu'on pourrait imaginer avoir écrit une Sainte Thérèse sur son Jésus, un acte où ici éclate la foi, là s'offre en hommage l'amour et plus loin encore s'affile le repentir. Tout y est ouvrage de main experte ou sublime, mais je veux tirer hors pair entre tant d'oraisons adorables les préludes des deuxième et troisième *Miroirs*, l'un exprimant, à l'unisson des cordes, un audacieux chant, vaste comme l'infini humaine, comme la souffrance divine, déroulant ses méandres dans l'esprit d'un grégorien énervé, l'autre exultant comme un Alleluia vainqueur, irradiant comme une céléste couronne illuminé du nimbe dominical avec ses lignes larges, précises et miroitantes comme une polyphonie de Bach. Et si l'on voulait finalement formuler une critique, tout ce que l'on pourrait trouver à dire est une certaine monochromie dans la seconde partie qui, de ce fait, ne va pas sans quelque langueur : une poussière parmi des paillettes d'or fin.

Interprétation splendide sous la direction de l'auteur. Mme Croiza, monacalement vêtue de noir et de blanc, fut l'idéale protagoniste, aussi bien disante que chantante, de ces mystères qui exigent plus de science du chant et de charme que d'ampleur vocale et, par-dessus tout, pour les pénétrer, une culture musicale et générale que bien peu pourraient se targuer de posséder parmi nos actuelles cantatrices. Les chœurs d'enfants, dévolus à la Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois, furent interprétés tout à leur gloire et celle de leurs éducateurs ; la Chorale féminine Nivard fut superbe de justesse, de souple précision, de couleur sonore et l'orchestre, bien dans la main du grand chef (sur les manières duquel je regrette de ne pouvoir disserter plus longuement) qui le pétrissait du bras, du regard, de la voix même, brocha excellentement les riches dessous. Succès énorme, clamé par un Châtelet comble, plus énorme qu'en eût pu le croire, étant donné la nature de l'œuvre, mais tout à l'honneur de ceux qui s'en sont fait les acteurs.

Succéder au pupitre à M. Caplet, c'est risquer une comparaison peu flatteuse. M. Maurice Raval, démocratiquement vêtu de gris, élégamment raffiné, n'avait point à la redouter puisqu'il se savait tout pardonné d'avance par d'indulgentes et béniesantes complaisances. Heureusement d'ailleurs, car, après s'être fait hisser le dit pupitre jusque sous le menton, tel la serviette d'un bébé avant l'absorption de sa nouille, il conduisit sa *Valse* comme, j'imagine, il ne tolererait point l'entendre diriger par d'autres. On eût dit une petite poupe automatisée ou un pion de la baguette ! Naturellement — s'il — sinon le maestro — fut ovationné

Suivit la *Damoiselle Elue* de Debussy, M. Pierre recueillant son bâton. Cette conception, un peu formulaire encore, date aujourd'hui, mais on conçoit cependant bien aisément l'effroi auditif d'un Ambroise Thomas à son contact ! Les solis en furent chantés avec expertise par Mmes Jane Laval et Dolorès de Silvera, cependant que la Chorale Nivard exprimait les ensembles avec non moins d'habileté.

Pour clore cet inoubliable concert de musique française : *l'Apprenti Sorcier* animé en beauté.

Maurice Imbert.

#### Concerts-Lamoureux.

14 décembre. — Cette *Messe solennelle en ré majeur* est écrasante. Ces Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, sonatiques, intégraux, fugués, omnipotents, massifs, nous submergent sous leurs flots puissants et monotones. Et lorsque le doux 6/8 pastoral vient enfin nous bercer de ses fluidités terrestres, il y a déjà quelque temps que nous sommes assoupis dans la majesté apostolique.

Il faut bien avouer que le mouvement dépasse nos forces d'endurance et de foi actuelles. Et c'est pourquoi sa place n'est ni à l'église où il excède le cadre de la Messe liturgique, ni au concert où il épouse les facultés de notre spiritualisme dominical. Accablés d'altitude, nous n'avons plus la ressource d'être émus ; l'impérieuse volonté du génie ne consent pas à faire l'aumône d'un peu de lyrisme à nos coeurs, d'un peu d'attendrissement à nos sensibilités.

Le généreux effort de M. Paray reçut sa légitime récompense ; les quatre solistes, Mmes Cesbron-Viseur, Lina Falk, MM. Paulet et Suscinio, ainsi que le chœur mixte qui dirige M. Marc de Ranse affirmèrent la correction de leur style entrelacé.

M. Marcel Ciampi, au piano, anima d'un rythme excellent et d'un jeu souple la *Fantaisie en ut* (op. LXXX), esquisse pleine de sève, dans laquelle Beethoven, dès 1800, indiquait en un dialogue de l'instrument solo et de l'orchestre, certains motifs réalisés plus tard, avec ampleur, dans sa *Symphonie avec chœur*.

21 décembre. — Après une aimable exécution de la *Symphonie en ré d'Haydn*, le contraste d'une Ouverture dramatique (à combien !) en première audition — *Othello* — de M. H. Morin. Après un exposé grave et tragique en canon, évoquant la jalouse terrible du More de Venise, une courte phrase exprime sans passion la flamme de Desdémone s'enlacent à travers un contrepoint tumultueux, pour aboutir à une plainte de la flûte grave chargée de traduire la délivrance cruelle de la princesse. Orchestration épaisse, mélodramatique, non sans couleur ; inspiration tumultueuse, bruyante, donnant l'impression du trop plein et de la grandiloquence artificielle plutôt que de l'émotion intérieure.

M. Bazelaire, escorté de trois de ses meilleurs disciples, exécuta avec conviction et sûreté rythmique le *Concertstück* pour quatre cors de Schumann. transcrit par lui pour quatre violoncelles et orchestre. L'excellent professeur au Conservatoire est un artiste sympathique dont la culture artistique se consacre avec la plus louable activité à faire connaître et valoir les ouvrages peu connus. La sonorité de l'ensemble fut ici excellente.

Les *Paysages franciscains* de Pierné, *Thamar* de Balakirew, les *Dances du Prince Igor* de Borodine, complétaient le programme de M. Paray.

Ch. Tenroc.

#### Concerts-Pasdeloup.

Au Matin de M. MORTELMANS ; M. FLOR ALPAERTS ; M. QUIROGA.

13 décembre. — M. Flor Alpaerts est au pupitre. Choix très heureux et accueilli avec d'autant plus de sympathie que M. Flor Alpaerts a droit à notre reconnaissance pour le dévouement dont il fait montre à l'égard de la musique française, qui occupe toujours une belle place dans les programmes des Concerts de la Société Zoologique d'Anvers, dont M. Alpaerts est le chef d'orchestre. Déjà l'an dernier nous avions pu juger à l'œuvre cet excellent animateur. Il nous est apparu de nouveau avec les mêmes qualités : énergie et sobriété du geste, sûreté de l'attaque, souci du détail pittoresque et de l'interprétation d'ensemble, et surtout cette autorité indispensable pour plier les masses orchestrales à sa volonté. L'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, la 7<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven requièrent tous ses soins et furent exprimées sous leurs véritables aspects.

M. Flor Alpaerts nous fit en outre connaître un poème symphonique de M. Lod Mortelmans, directeur du Conservatoire Flamand d'Anvers, intitulé *Au Matin*. C'est une sorte de cantique païen adressé à la Nature, source de beauté, et

qui ne manque pas d'accent ni de générosité. Les idées sont clairement exposées et développées, l'instrumentation qui décèle certaines influences est habile ; l'ensemble sonne très agréablement et s'entend sans déplaisir. C'est déjà beaucoup pour notre époque de musiques fréquentées et trop souvent rébarbatives.

M. Quiroga joua à ce concert la *Symphonie espagnole* de Lalo d'une façon assez inattendue, mais au demeurant très intéressante. Il n'y eut rien dans son interprétation de l'éclat de J. Thibaud ou de la profondeur de J. Szigeti, mais une tendresse discrète et un charme voilé qui ne sont peut-être pas dans la note exacte, mais devant lesquels on ne peut rester indifférent.

Pierre Lerol.

#### Orchestre de Paris.

7 décembre. — La clarté du jeu de Mme Nadine Clado, la distinction de sa technique, la pure fluidité de ses traits firent ressortir sur l'Erard les multiples ingéniosités du 2<sup>e</sup> Concerto de Saint-Saëns. M. Pierre Lepetit rencontra, dans un Concerto de Max Bruch, les éléments voulus pour permettre d'apprécier les sonorités, tour à tour douces et puissantes, qu'il sait tirer de son violon, ainsi que de l'élégance de son coup d'archet. Mme Germonde détailla, avec sa voix prenante et son excellent style, et sous la direction de l'auteur, deux fort originales *Mélodies* de M. Pillois, dont la *Chanson de Yamina*. Toutefois, la *Mort d'Yscult* nous parut quelque peu au-dessus des moyens de la cantatrice. L'orchestre de M. G. de Lausnay, en excellente forme, indéniablement de sa tâche d'accompagnateur, se fit légitimement applaudir dans l'Ouverture de *Tannhäuser*, un *Prélude de Tristan* et la *Marche Ecossaise* de Debussy.

Maurice Galerne.

#### Eleanor Spencer et Georg Schneevoigt.

Mme Eleanor Spencer possède un jeu clair et précis, une robuste technique, la robustesse est d'ailleurs la caractéristique du jeu de cette artiste et c'est pourquoi le *Concerto en mi bémol pour piano* de Beethoven lui convient mieux que celui en ré mineur de Mozart, concerto que d'ailleurs elle interprète de fort correcte façon, mais sans la tendre émotion qu'il comporte. D'émotion elle sut cependant faire preuve dans le premier Concerto nommé, elle sut joliment chanter dans la première partie le délicieux passage piano si discrètement soutenu par les pizzicatti, et qui est un développement du second thème de Bach brillamment scandé par les cordes et les cuivres. Enfin, Mme Spencer joue en musicienne convaincue et n'exécute pas à la manière indiscrètement virtuose de tels concertos.

L'admirable Orchestre de la Société des Concerts, plus homogène que jamais, était conduit par M. Georg Schneevoigt, le grand chef d'orchestre finlandais, habile au pupitre et plein de sincérité et de flamme, plus romantique que classique de tempérament, et qui nous fit entendre d'abord une *Symphonie* de Sibelius, dont la concision n'est pas la plus grande qualité, et qui réellement se ressent trop souvent d'une influence wagnérienne par trop évidente. L'orchestration en est riche, trop riche. Signalons cependant la jolie entrée au dernier mouvement du thème agreste finement confié à divers instruments, et qui clôt, de façon assez bruyante, une œuvre inégale mais qui ne manque ni de vigueur ni de poésie.

Le Concert se terminait par la *Valse* de Ravel qui affirme de si magistrale façon la prodigieuse technique orchestrale du compositeur contemporain.

M. Schneevoigt lui donna une interprétation aussi personnelle que nécessairement mordante et imagée et c'est sous un tonnerre d'applaudissements que chef et musiciens quittèrent l'estraide. — G. D.

#### Société Philharmonique.

20 novembre. — Ah ! que M. Jacques Thibaud fut admirable dans la *Sonate de Haendel* comme dans la *Romance* de Beethoven, le *Prélude en mi de J.-S. Bach*, l'*Abendlied* de Schumann et le *Prélude et Allegro* de Pugnani-Kreisler. Je dis beau, car, en dehors de ce qui fait que Jacques Thibaud est Jacques Thibaud, il mit, dans ces œuvres, autant d'esthétique musicale et de finesse toute française que lui seul peut le faire. Sa conception musicale s'allie, au fond, assez mal avec la seule musique de Haendel, mais, tout lui-même est d'une telle souplesse, d'une telle joliesse, que, dans ses exécutions tout semble beauté.

La *Fantaisie Ecossaise* de Max Bruch, en elle-même, longue et fatigante, fut jouée avec énergie et cette couleur que met partout M. Jacques Thibaud.

La *Sonate* de M. Vierne fut touchante à en-