LES DJINNS

poème symphonique pour piano et orchestre

(C. Franck)

Tout le monde connaît le poème des *Orientales* où V. Hugo a évoqué, en un rythme qui croît insensiblement pour décroître ensuite et s'éteindre, le passage des Djinns, démons de la légende arabe. César Franck s'est inspiré d'une manière générale de cette pièce : début mystérieux, sonorités voilées, vol léger d'oiseaux nocturnes, entrée du piano accentuant le caractère fantastique de la donnée. Après un épisode de tendresse, l'orchestre reprend son allure rapide ; mais un long *decrescendo*, d'une progression habilement dégradée, ramène un dénouement de calme et de rêve :

Tout fuit,
Tout passe ;
L'espace
Efface
Le bruit...

F. B.

EL GRECO

DE

D. INGHELBRECHT

M. D. Inghelbrecht, dont on a déjà entendu aux Grands Concerts le *Cantique des Créatures*, est plus connu comme chef d'orchestre que comme compositeur.

C'est en effet un chef d'orchestre né ; il a toujours été considéré, avec le regretté André Caplet et M. André Messager, comme un des interprètes les plus fidèles des très subtiles intentions de Claude Debussy. Depuis 1900, ce Parisien élégant et svelte a été pour les œuvres des jeunes compositeurs un terre-neuve apprécié (un terre-neuve qui aurait plutôt l'aspect d'un lévrier !). On sait que les concerts d'orchestre donnés par la Société Nationale et la S. M. I. ne brillent pas précisément par la perfection des détails ni la stricte mise au point des exécutions ; c'est grâce aux précieuses qualités d'assimilation et de rapide *débrouillage*, à la baguette précise et à l'impérieux sens rythmique de D. Inghelbrecht que certaines d'entre elles ont obtenu un succès qui a rejailli sur quelque jeune et souvent assez inexpérimenté compositeur, un peu perdu dans la forêt de Brocéliande des sonorités.

C'est cet instinct du rythme si précieux chez un conducteur d'orchestre que l'on retrouve et que l'on apprécie avant tout dans la musique de M. Inghelbrecht. Aussi est-ce surtout dans des œuvres chorégraphiques qu'il a donné le meilleur de lui-même ; depuis quelques mois son *Diable dans le beffroi* tient l'affiche à l'Opéra et c'est aux séances des Ballets suédois qu'on entendit pour la première fois en novembre 1919 la partition d'El Greco. Bien plutôt que d'un ballet il est vrai, il s'agit ici d'une succession de tableaux vivants et mouvants, qui ont pour objet de reproduire les formes et les colorations habituelles aux ouvrages du grand peintre de Tolède.

La scène représente une place à Tolède : un orage furieux se déchaîne et la foule épouvantée implore la clémence divine. Seul, un jeune homme provoque par des blasphèmes le ciel irrité. Passe alors un cortège funèbre ; c'est le frère du blasphémateur que l'on porte en terre : la foudre l'a tué. Nouvelle Elisabeth, une jeune fille s'approche du mécréant et par ses ardentes implorations le ramène à la foi chrétienne.

E. M.

NUITS DANS LES JARDINS D'ESPAGNE

DE

M. MANUEL DE FALLA

Dédiée à M. Ricardo Vinès, l'œuvre se compose de 3 parties : 1. *Au generalife* ; 2. *Danse lointaine* qui s'enchaîne au N° 3. *Dans les jardins de la Sierra de Cordoue.*

« Le piano y joue un rôle orchestral équivalent à celui que M. Vincent d'Indy lui a attribué dans la *Symphonie sur un thème montagnard français*. La matière thématique de ces *Nocturnes* est basée sur des rythmes, des modes, des cadences et des formes inspirées de la chanson ou de la danse andalouse, mais jamais tirées du folklore même ni directement imitées, c'est une re-création de l'invention et de l'émotion populaires équivalente à celle que Chopin réalisa dans le domaine de la musique polonaise.

« L'attrait pittoresque de l'Espagne est si vif et si nettement particulier, elle possède des couleurs et des rythmes qui lui appartiennent si fortement en propre, que c'est par ce seul aspect extérieur que la plupart se laissent séduire. C'est le seul qu'ils imaginent, à la faveur d'un grand nombre d'œuvres musicales *hispanisantes* qui ne reproduisent d'ordinaire que des *surfaces de l'Espagne*.

« Falla, bien plus qu'un peintre de l'Espagne, est un évocateur de l'émotion espagnole, et souvent la plus secrète, la plus réservée. Rien n'est moins brillant (au sens vulgaire de la virtuosité qu'on attribue musicalement à cette épithète) que les *Nocturnes*, mais rien n'y est

SOCIÉTÉ DES GRANDS CONCERTS DE LYON

XXIIIe ANNÉE — SALLE RAMEAU — SAISON 1927-28

RUE HIPPOLYTE-FLANDRIN

DIMANCHE 20 NOVEMBRE 1927, à 16 H. 30

Deuxième Concert de l'Abonnement

AVEC LE CONCOURS DE

M. RICARDO VIÑÈS

PROGRAMME

I. SYMPHONIE N° 8 (en fa) — BEETHOVEN

I. Allegro vivace à con brio. - II. Allegretto scherzando. - III. Tempo di menuetto. - IV. Allegro vivace.

II. LES DJINNS — C. FRANCK

Poème symphonique pour piano et orchestre.

M. RICARDO VIÑÈS

III. EL GRECO — D.-E. INGHELBRECHT

Evocations symphoniques

IV. NUITS DANS LES JARDINS D'ESPAGNE — M. DE FALLA

I. Au generalife. - Danse lointaine. - III. Dans les jardins de la Sierra de Cordoba.

M. RICARDO VIÑÈS

V. FESTKLANGE — F. LISZT

Poème symphonique

PIANO ÉRARD DE LA MAISON BÉAL

Orchestre sous la Direction de M. G.-M. WITKOWSKI

SOCIÉTÉ DES GRANDS CONCERTS DE LYON

XIIIe ANNÉE — SALLE RAMEAU — SAISON 1927-28

RUE HIPPOLYTE-FLANDRIN

DIMANCHE 27 NOVEMBRE, 1927, A 16 H. 30

RÉCITAL DE CHANT DE

Madame Suzanne BALGUERIE

PROGRAMME

I

I. LA BELLE MEUNIÈRE (op. 25) — Franz SCHUBERT

Le voyage. - Là-bas. - Un moulin. - Au ruisseau. - Inquiétude. - Impatience. - Elle est à moi. - Le ruban vert du luth. - Jalousie et fierté. - La couleur chérie. - La couleur maudite. - Fleurs fanées. - Le meunier et le ruisseau. - Berceuse du ruisseau.

II

II. LA BONNE CHANSON — Gabriel FAURÉ

Une sainte en son auréole. - Puisque l'aube grandit. - La lune blanche luit dans les bois. J'allais par des chemins perfides. - J'ai presque peur en vérité. - Avant que tu ne t'en ailles. - Donc se sera par un clair jour d'été. - L'hiver a cessé.

III

III. ARIETTES OUBLIÉES — Cl. DEBUSSY

C'est l'extase. - Spleen. - Il pleure dans mon cœur. - Chevaux de bois.

IV. *a)* CHANSON BOHÉMIENNE — DVORAK

b) CHANSON SLOVAQUE — V. STEPAN

V. PRIÈRES — A. CAPLET

Oraison. - Salutation angélique. - Credo.

Au piano, M. Jean WITKOWSKI

PIANO PLEYEL DE LA MAISON AURAND-BOHL

PRIX DES PLACES : Fauteuils d'orchestre et de balcon, Loges (1ers rangs), 20 francs. — Stalles d'orchestre et de balcon, Loges (3e rangs), 15 francs. — Parquet. Strapontins de face. 2es galeries, 1er rang, 10 francs. — Strapontins de 1res galeries de côté, 7 francs. — 2es galeries, non numérotées, 5 francs.

Pour les Abonnés, prix réduits, 15 fr., 11 fr., 7 fr. 50.

Plan à leur disposition exclusive au bureau de location, jusqu'au samedi 19 inclus. Syndicat d'Initiative, Pavillon Bellecour.

Location ouverte au public à partir du lundi 21 novembre.

plus vivement coloré par un jeu d'ombres et de lumières habilement ménagé. La puissance et la simplicité des effets y sont singulières ; il faut entendre comment la *danse lointaine* construite sur un rythme de tango s'accroît par une simple augmentation, de façon à atteindre dans la finale à une étonnante intensité qui se résout dans une glorieuse explosion.

« L'amour de Manuel de Falla pour le sentiment musical de sa race a trouvé dans les *Nocturnes* sa première récompense : il a donné là à l'Espagne l'une de ses plus grandes œuvres symphoniques ; ce disant, je n'oublie ni l'admirable *Catalonia* d'Albeniz, ni la *Suite murcienne* de Perez Casas, ni la *Divina Comedia* de Conrado del Campo, mais aucune d'elles n'a pénétré comme les *Nocturnes* si avant dans les replis de la sensibilité espagnole ; l'enchantement même de l'Andalousie, sa langueur, sa passion, sa splendeur, sa joie et son extrême mélancolie nourrissent cette œuvre qui emprunte son langage aux ressources les plus affinées de la technique moderne ».

G.-Jean Aubry,
(*La Musique et les Nations*).

FESTKLANGE

(Bruits de fête) de FRANZ LISZT

Festklänge appartient à la série des *Douze* poèmes symphoniques écrits entre les années 1847 et 1860.

Maintenant que Frantz Liszt n'apparaît plus seulement comme un virtuose prodigieux du clavier et comme l'auteur des *Rapsodies hongroises* peut-être trop vantées, on rend un juste hommage à ses dons de créateur et à l'audace de ses conceptions.

Camille Saint-Saëns qui fut, semble-t-il, le plus ancien partisan des œuvres symphoniques de Liszt en a défini en termes heureux le principe fécond et l'incontestable nouveauté. « Il n'y a pas longtemps la musique orchestrale n'avait que deux formes à sa disposition : la symphonie et l'ouverture. Haydn, Mozart, Beethoven n'avaient point écrit autre chose ; qui aurait osé faire autrement qu'eux ? Ni Weber, ni Mendelssohn, ni Schubert, ni Schumann ne l'avaient osé. Liszt l'a osé... Il a compris que, pour imposer de nouvelles formes, il fallait en faire sentir la nécessité, les motiver, en un mot. Il est entré résolument dans la voie que Beethoven et Berlioz avaient indiquée plutôt qu'ouverte, et il a créé le poème symphonique. »

Novateur, Liszt l'a été en appliquant le premier le principe de l'unité thématique, et en enrichissant de moyens expressifs insoupçonnés avant lui les domaines de la mélodie, de l'harmonie et de l'instrumentation.

Les conquêtes de Frantz, Liszt, d'autres les exploitèrent, avec peut-être plus de succès immédiat que lui, depuis Wagner jusqu'à l'Ecole Russe de Mily Balakirew et notre Saint-Saëns.

Certes, Liszt eut des ascendants, ceux-là même que Saint-Saëns a nommés : Beethoven et Berlioz. L'auteur des *Festklänge* a souligné lui-même l'originalité de Beethoven, un des premiers à s'inspirer directement, dans *Egmont*, de l'œuvre d'un grand poète, mais en ce qui concerne Berlioz, la filiation reste plus apparente que réelle. Chez Liszt, point de ces programmes développés et minutieux destinés à être suivis pas à pas et qui sont le plus souvent prétexte à de la musique purement descriptive : *Symphonie fantastique*, sauf la première partie et *Harold en Italie* par exemple.

La lecture d'un texte littéraire, une vision, un souvenir déclanchent immédiatement chez Liszt un réflexe d'ordre purement musical. A ce point de vue documentaire, le poème symphonique *Festklänge* méritait de figurer au programme des Grands Concerts ; mais, en l'entendant, on oubliera vite, et l'on aura raison, tout commentaire technique ou historique, pour goûter une fois de plus la fraîcheur, la naïveté même, du sentiment, l'abondance, nullement excessive cette fois, des idées musicales et de leur développement, enfin, par-dessus tout, cette vie intense et ce merveilleux instinct du coloris orchestral qui font aimer Liszt autant que l'admirer.

Les *Festklänge* ont été écrits aux plus beaux jours des amours de Franz Liszt et de la princesse polonaise Carolyne de Sayn-Wittgens-

tein. Ici, point de texte littéraire inspirateur, mais « la plus libre fantaisie devenue musique pour évoquer des visions éblouissantes et imprécises à la fois, telles que pouvait en créer un poète et un musicien » — Calvocoressi.

Liszt déclare lui-même n'avoir essayé de traduire que « des éléments aussi dénués de corps que vivaces de sentiment ».

« Ils se présentent, écrit M. Guy de Pourtalès, au sujet des *Bruits de fête*, glabres de tout épigraphe, inexpliqués comme une joie. Or, c'est cela précisément qu'ils sont : des fêtes de l'âme. Dans leur chambre bleue de l'Altenburg, Franz et Carolyne les avaient dédiés à leur amour, dont ils chantaient l'épithalame. Ce devait être leur musique nuptiale. Liszt l'avait esquissée lors d'un séjour à Eilsen, dans l'été de 51, à un moment où leur projet semblait en bon chemin. Entre tous les poèmes, il aimait particulièrement celui-ci, au cœur duquel se trouve incorporé, sous forme de polonaise, le portrait musical de Carolyne ». A celle qui lui avait silencieusement dédié sa vie, Liszt réserva en ces termes la dédicace des *Poèmes Symphoniques*. « A celle qui a accompli sa foi par l'amour — agrandi son espérance à travers la douleur — édifié son bonheur par le sacrifice. A celle qui demeure la compagne de ma vie, le firmament de ma pensée, la prière vivante et le Ciel de mon âme — à Jeanne-Elisabeth-Carolyne ».

E. M.