THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES 16 OCTOBRE 1947

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Directeur Roger EUDES

Jeudi 16 Octobre 1947

Au bénéfice de

"REVIVRE"

Groupement de solidarité pour les Orphelins de la Résistance

C O N C E R T

ARTHUR RUBINSTEIN

ORCHESTRE NATIONAL DE LA RADIODIFFUSION FRANÇAISE

Sous la Direction de

CHARLES MÜNCH

PIANO STEINWAY

BUREAU de CONCERTS Marcel de VALMALÈTE, 45, Rue de la Boétie (8e) - ÉLY : 28-38

Par entente avec l'ORGANISATION ARTISTIQUE INTERNATIONALE

Cet été, le bal des "Petits lits blancs", organisé par REVIVRE au profit des orphelins de la Résistance, avait clos la saison de Paris.

Après à Arthur Rubinstein et à Charles Münch la première grande manifestation musicale de la saison 1947-1948 sera également donnée au profit de la même oeuvre.

Arthur Rubinstein, appelé aux USA par des contrats, avait quitté la France en 1939. C'est du nouveau continent qu'il a suivi nos malheurs et nos joies. C'est pourquoi il a tenu, d'accord avec Charles Münch, à ce que le bénéfice total de leur premier concert à Paris soit versé à cette oeuvre du devoir et du souvenir.

REVIVRE les remercie chaleureusement tous deux, et souhaite à Arthur Rubinstein la bienvenue dans cette France qui est sa seconde patrie.

Claude Bourdet

ARTHUR RUBINSTEIN

HOMMAGE
A
ARTHUR RUBINSTEIN

Le retour à Paris d'Arthur Rubinstein, ce n'est pas la "rentrée" banale d'un virtuose après une longue absence.

Tout à l'heure, quand il va s'asseoir au piano, la curiosité pèsera peu dans notre attente : jouera-t-il comme autrefois ? ou mieux encore? Nous sommes trop assurés de retrouver, après le long exil américain, la technique prestigieuse, les doigts crépitants, le soleil d'or d'une sonorité contagieuse, pour espérer autre chose que la confirmation d'un souvenir. Celui que nous acclamerons, ce ne sera pas seulement le grand virtuose, mais l'homme généreux qui a voulu que sa présence parmi nous ait le prix d'un plaisir et la valeur d'une offrande. Deux mille auditeurs l'acclameront. Deux mille enfants, orphelins de la Résistance lui devront de connaître un allègement à leurs souffrances, menues ou grandes.

Arthur Rubinstein ne se formalisera pas si, ce soir, notre premier mouvement n'est pas tant d'agiter les mains et de crier "bravo!", que de nous recueillir et de murmurer "merci".

BERNARD GAVOTY

Concerto n° 4, en sol majeur. Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Allegro moderato — Andante con moto ; Rondo : Vivace

Beethoven écrivit ce *Concerto* vers 1805 et le dédia à l'archiduc Rodolphe. Il constitue son op. 58. La composition de l'œuvre se place entre celle de l'*Héroïque* et celle des 3 *Quators* offerts par le maître au prince Rasoumowsky. A cette époque, son âme était agitée par les passions. Sa musique apporte un reflet des élans de son cœur.

Par son allure générale, par la richesse des idées, l'op. 58 passe le genre du concerto. Le 1er mouvement est de forme classique. Le piano expose seul la " tête " du groupe rythmique, Schumann devait s'inspirer de cette innovation. Le groupe rythmique, fort simple, passe alors à l'orchestre, en *si majeur* et s'infléchit vers *sol*. Il se développe jusqu'à l'apparition de la transition en 2 segments, dont le 2e reproduit le rythme de la 1re idée. Le groupe mélodique, plein de poésie, est ensuite introduit. Une *coda* fondée sur le 1er thème termine l'exposition orchestrale. Alors commence celle revenant au piano. Celui-ci fait entendre le rythme du 1er motif. L'orchestre le répète sous une autre forme. Le piano le reprend en octaves brisées, puis exécute des traits. Un 3e fragment de la 2e idée n'ayant pas figuré dans l'exposition orchestrale est joué, en *ré majeur*, par le quatuor. Il sert d'entrée au groupe mélodique. Le piano s'en saisit et le brode de variations. Une cadence étendue amène la transition à l'orchestre, puis la 2e idée. C'est le piano qui la réexpose. L'orchestre conclut sur la dernière figure de sa propre *coda*. Le développement est riche d'ornements pianistiques légers et charmants. Ils enserrent les sujets de divertissements. A la *coda* finale, le thème initial s'estompe dans les arabesques dessinées par le soliste.

Toute virtuosité est bannie de l'intensément dramatique et bref *Andante* en *mi*, grande page digne des *Symphonies*. Une scène est un combat, disait Voltaire. Dans l'*Andante*, l'orchestre et le piano s'opposent constamment. Le 1er fait entendre, par la voix des basses, un thème d'une énergie allant jusqu'à la rudesse, la brutalité même. Le piano lui répond par une phrase suppliante. Les deux principes luttent. La prière se fait de plus en plus pressante. L'orchestre faiblit. Son motif se désagrège. Le piano victorieux s'abandonne à une discrète cadence. Et cependant que la " tyrannique " symphonie expire, il se laisse aller à de sereines effusions se dénouant dans le rêve. Le *Finale*, coulé dans le moule du rondo, s'enchaîne à l'*Andante*. C'est un *Vivace* ailé, fertile en arpèges brisés. Prié par Beethoven de jouer le *Concerto* en *sol*, Ries aurait refusé, jugeant que le délai de cinq jours dont il disposait pour le préparer était insuffisant. Ce qui le faisait reculer, c'était, peut-on croire, ce Finale que les contemporains de son auteur jugeaient singulièrement audacieux.

PROGRAMME

Concerto en mi-mineur. Frédéric Chopin (1810-1849)

Allegro maestoso — Romance : Larghetto — Rondo : Vivace

Entre ses 18e et 19e années, Chopin a composé 2 *Concertos* de piano, en *fa* et *mi mineur*. Celui en *mi* fut écrit le dernier, bien qu'il porte le no d'op. 11 et celui en *fa* le no 21. L'un et l'autre ont été gravés à Paris, respectivement en 1833 et 1836. On y peut discerner la trace de maintes influences : celles de Mozart, de Hummel et de son op. 25, de Kalkbrenner (à qui Chopin dédia son op. 11) et de son op. 61. Il eut été surprenant qu'à ce moment de sa production le jeune Polonais n'en fut pas encore au stade de l'imitation. Cependant, sa personnalité se montre déjà avec tant de force à travers ces *Concertos* que Niecks pouvait affirmer y reconnaître " la chair, le sang et l'âme de Chopin ".

Dans l'op. 11, l'introduction orchestrale du 1er temps et les *tutti* sont étendus. Les lignes mélodiques ont une extrême flexibilité. L'harmonie atteint en maints endroits à une étonnante hardiesse. l'*Allegro* est fondé sur 2 thèmes. Le second, exposé par le piano et que précède un très curieux trait chromatique tout en septièmes sur pédale de *si*, a une pureté, une perfection de dessin telles qu'on a dit qu'il évoque l'art d'Ingres.

Dans son ensemble, le morceau permet à l'interprète de déployer une virtuosité éblouissante, cependant que la musique dont il est tissu, ravissement poétique et nuancée de mélancolie, émeut. La *Romance* est un chant d'amour. Dans une lettre qu'il adressait, le 15 mai 1830, à son ami Woycilchowski, Chopin l'a ainsi caractérisé : " L'*Adagio* du nouveau *Concerto* est en *mi majeur*; je ne le veux pas énergique, mais plutôt romanesque, calme, mélancolique, tel un regard attendri se posant sur l'endroit de nos plus chers souvenirs. C'est comme une rêverie à l'époque d'un beau printemps, au clair de lune. Voilà pourquoi je lui donne un accompagnement atténué, en sourdines "... Par sa sonorité éolienne moirée de reflets opalescents, cette Romance annonce la *Barcarolle* de 1846. Le *Finale* en rondo se distingue par une invention jaillissante. Un rythme rapide s'y soutient de bout en bout à travers des modulations aussi ingénieuses qu'imprévues. Tout y a une fraîcheur, une gaîté qui témoignent d'une sensibilité accueillant avec ivresse les charmes de la vie. Tout y a cette distinction qui est le propre de l'homme du monde. A l'école d'Elsner, Chopin n'avait acquis qu'une pratique rudimentaire de l'instrumentation. Aussi l'orchestration de l'op 11 est-elle banale. Tausig et d'autres ont voulu remédier à cette faiblesse.

Rhapsodie sur un thème de Paganini.
Serge Rachmaninoff (1873-1943)

Le grand pianiste et compositeur Serge Rachmaninoff a écrit cette *Rhapsodie* pour piano et orchestre en 1934, dans sa villa située sur les rives du lac de Lucerne, face à Triebschen, illustré par le séjour qu'y fit Wagner de 1866 à 1872. Le musicien mit l'œuvre en chantier le 3 juillet. Le 24 août elle était achevée.

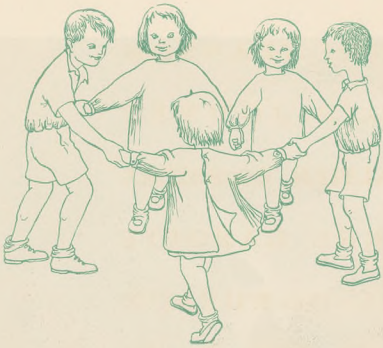
La *Rhapsodie* op. 43 est en forme de variations. Le thème qui constitue la structure de celle-ci est emprunté au *Caprice* en *la mineur*, pour violon, de Paganini, déjà utilisé par Liszt et par Brahms. Un bref exorde, *Allegro vivace*, à 2/4, en *la mineur*, annonce le motif. Mais il n'apparait qu'à l'état d'ébauche. Contrairement à l'ordinaire, vient alors une 1re variation, orchestrale, sur le thème dont on ne reconnaît pas encore le visage. Son exposition complète a lieu seulement après. Les 1ers violons l'énoncent. Le piano le ponctue, *poco marcato*. Après quoi il joue la 2e variation (*L'istesso tempo*). L'harmonie, puis les archets l'accompagnent. Vingt-deux autres variations suivent ces prémices. Le thème du *Caprice* y est sans cesse entendu. Il passe par tous les instruments. Le piano brode autour des arabesques constamment intéressantes et s'en empare à son tour. Le compositeur le transforme en utilisant les artifices du contrepoint : augmentation, diminution. Certaines variations doivent être montées en épingle. La 7e (*Meno mosso, a tempo moderato*) où le piano évoque le *Dies irae* cependant que le thème, orné par les clarinettes d'un contresujet, est dessiné par les 2es violons qu'accompagnent les violoncelles et les bassons. La 15e variation est remplie par une sorte d'interlude de 27 mesures, à 3/4, *Piu vivo scherzando*, revenant au seul piano. Dans la 17e, celui-ci chante un expressif *cantabile* à 3/4, en *ré bémol majeur*. Il est repris par les 1ers violons et les celli que soutiennent les bois et le piano. Le motif de Paganini reparait sous sa forme originale, au piano et aux bois, dans le *Finale*. Le *Dies irae* y revient aussi, clamé d'une voix pesante par les cordes et les cuivres. Le piano conclut en rappelant un fragment du thème.

La 1re audition de la *Rhapsodie* op. 43 fut donnée à Philadelphie, sous la direction de M. Stokowski, avec le concours de l'auteur au clavier.

MAURICE IMBERT

RÉCITAL
Arthur RUBINSTEIN
MARDI 28 OCTOBRE, à 21 HEURES
AU
PALAIS DE CHAILLOT
ŒUVRES DE BACH, BEETHOVEN, CHOPIN, DEBUSSY, GRANADOS, POULENC, STRAVINSKY.

CHARLES MÜNCH



EN dehors de toute activité politique ou confessionnelle, un certain nombre de déportés revenus des camps allemands ont décidé de prendre en charge les orphelins de la Résistance. Ils obéissent en celà à l'une des obligations les plus hautes et les plus sacrées qu'ils aient eu à assumer au temps de leur souffrance commune.

A Fresnes, on torture, on outrage, on dégrade et on fusille. Malgré la surveillance, des messages passent :

« Je vais mourir..., je te confie mes gosses ».

Ce n'est pas un espoir. C'est une certitude.

C'est un serment.

A Buchenwald, à Auschwitz, à Mauthausen, on est au bagne, on a froid. On tient ou on meurt. A ceux qui restent, une prière, parfois un testament écrit :

« Je te laisse les enfants ».

Ce n'est pas un espoir, c'est une certitude.

C'est un serment.

Ces enfants ne seront pas des orphelins tondus, en uniforme, des enfants tristes.

Ils auront un foyer, une chaleur.

Ceux qui sont revenus tiendront le serment, parce qu'ils n'oublient pas qu'ils représentent la grande ARMÉE de ceux qui n'ont pu revenir.

Il faut avec infiniment d'amour et de soins, aider ces enfants à « REVIVRE ».