

A PROPOS DU IV^e FESTIVAL DE LA S. I. M. C. A ZURICH

C E n'est pas au débarqué du train qu'il faudrait jamais donner ses impressions. L'histoire de l'Anglais et des femmes rousses et acariâtres vous revient à la mémoire, et l'on s'en voudrait de lui donner un pendant fâcheux. On rentre, la tête pleine de remarques dont on n'a pas encore pu évaluer le prix : ce ne sont, pour la plupart, que des lieux communs bien ou mal camouflés, qu'il serait indispensable de soumettre à une dure critique.

Avant même que d'avoir décanté ces liquides troubles, et sans s'être seulement accordé le temps de vérifier les étiquettes que l'on a collées à la hâte sur les flacons, il est vraiment périlleux de les laisser voir, encore plus d'y faire goûter : non ; on pourrait empoisonner tout le monde. C'est dire combien je suis gêné. D'un festival où les répétitions et les concerts se sont succédés avec une fiévreuse abondance il est imprudent de tirer des conclusions légères. Je ne saurais être d'ailleurs bon juge, ayant été moi-même partie. On entendit tant de musique que, pour ne tenter même qu'un résumé correct de chacune des séances de cette lourde semaine, les bornes de cet article devraient être déplacées. Je ne prétends point à tant d'arrogance, et me contenterai de fixer les traits principaux de cette manifestation, en brûlant systématiquement les menus détails.

Tout d'abord de brèves éphémérides : le vendredi 18, le Chœur mixte de Zurich donnait une soirée de gala à l'occasion de la réunion internationale. Nous prîmes ainsi contact avec le *Psalmus Hungaricus* de M. Zoltan Kodaly, œuvre sincère et forte, mais délibérément tournée vers le passé, et que nous eûmes tout le loisir de mettre en parallèle avec le *Roi David* d'Arthur Honegger. Notre siège resta fait, je m'empresse de le dire.

Le lendemain, premier concert officiel de la S. I. M. C. : musique de chambre. Pour la représenter, un *Trio* à cordes de M. Walther Geiser, de Bâle, assez neutre, mais où le souci de rénover les formes usuelles par l'emploi résolu de la variation est fort honorable ; le *Quintette* de Schönberg pour instruments à vent, qui reste aussi inexplicable la troisième fois qu'on s'y expose, — ce qui était mon cas, — que la première ; à moins que ce ne soit précisément le contraire, et que nous ayons tort de ne pas oser le qualifier simplement de rétrograde. Enfin, un aimable *Quatuor* à cordes du Californien Frederick Jacobi, qui s'évertue à soutenir de robustes thèmes indiens par un corset trop lâche : ils étaient beaucoup mieux tout nus.

Le dimanche matin, au Théâtre Suisse de marionnettes du Landesmuseum, une bouffée d'air frais que l'on aspire avec joie, et dont on voudrait faire provision : c'est le *Rétable de Maeso Pedro*, de Manuel de Falla. Malgré

la traduction allemande d'un texte que nous avons fort bien supporté à Paris sous sa forme primitive, et qui perd sa saveur, — et aussi la justesse de sa prosodie, — dans cette transposition pourtant scrupuleuse, la verdeur, la poésie touchante et truculente de cette chanson de geste à l'échelle de ses poupées fut un éblouissement, et l'on s'amusa ferme, et sans arrière-pensée, en écoutant l'hymne que Don Quichotte entonne à la gloire de la chevalerie errante et de sa Dulcinée, comme pour justifier ses rodomontades et ses brutalités gratuites envers des pauvres pantins.

Le lundi, au concert de musique religieuse de la S. I. M. C., M. Walther Straram, assisté de M^{me} Croiza et de M^{mes} Pourcher, Régine de Lormoy et Y. Warrain, dirigea pieusement le *Miroir de Jésus* d'André Caplet. Effort peut-être audacieux, d'initier un public somme toute assez bigarré, à la compréhension d'un mysticisme aussi subtil, et parfois aussi voluptueux : un vif succès le récompensa. Les *Litanies* de M. Félix Petyrek, qui étaient inscrites au même programme, sont un habile mélange de psalmodies, de chorals et de mélodies populaires dérivées du folklore slave, sur lesquels d'ardentes voix d'enfants ajoutent, par endroits, leur prestant aigret. Pour n'être pas des plus originaux, et se montrer peu difficile, parfois, dans le choix des procédés, le talent de M. Petyrek est robuste et sympathique.

* *

La séance d'orchestre du mardi fut copieuse. Débutant par une ouverture d'un jeune Anglais, M. William T. Walton, intitulée *Portsmouth Point*, où, paraît-il, il convient de percevoir des intentions caricaturales, mais qui, pour ma part, m'a surtout semblé marquée au coin de *Pulcinella*, — en plus bruyant —, page brève et, à tout prendre, assez vivante, cette soirée fut pour nous l'occasion d'une révélation : la *Partita* de M. Alfredo Casella, pour piano, hautbois, trois clarinettes, autant de trompettes, des timbales et des cordes. Ici, — comme dans le trio de M. Geiser —, nous assistons à un retour à la variation ; mais ce qui n'était là-bas qu'indication est réalisé avec une sûreté, un à-propos, une technique d'une lucidité étonnante. Après la pure *sinfonia* initiale, ce sont toutes les possibilités de mouvement lent qui défilent dans une émouvante *passacaglia*, par le truchement de ces variations où le thème lui-même, suivant de contagieux exemples, en arrive à se transformer. On retrouve l'analyste Casella pour qui le métier n'est pas un vain mot, et qui, sans en avoir l'air, vous offre une bonne leçon : "Votre andante, je le verrais ainsi, ou encore ainsi, à moins que vous ne préférerez..." L'invention est telle qu'on ne sait finalement où arrêter son choix, tant chacune des solutions est séduisante. Généreux, il vous plie le tout dans un sourire, et l'on est soulagé en revenant avec les clarinettes au point de départ autour duquel on a fait un si long voyage. La dernière partie, une *barlesca*, nous emmène, pour faire honneur à son titre, en pleine comédie italienne : l'auteur avoue s'être inspiré de Scarlatti, de Rossini et de *Falstaff*. C'est une vaste bouffonnerie où chaque instrument tire à soi la couverture dont on vous berne. Sa spirituelle gaieté emporterait les

résistances les plus moroses. Je ne puis, hélas, m'arrêter comme il le faudrait à l'instrumentation, que le piano, aux mains du prodigieux Walter Gieseking, domine de toute sa fausse morgue. Jamais M. Casella n'a paru plus à l'aise, peut-être parce qu'il n'a jamais suivi aussi bénévolement la voie de la tradition nationale.

La V^e Symphonie de M. Ernest Lévy, qui suivait, est un très gros morceau en une seule étape, Briançon-Evian, si vous voulez, dans le Tour de France. Pour le plan, propose M. Lévy, référez-vous à la Sonate de Liszt. Un violon et une trompette tâchent d'émerger de la masse orchestrale, comme dans tout double concerto de bonne marque. Sur cette route aux rampes abruptes, aux descentes vertigineuses, nous serrons prudemment nos pédales, sans toutefois nous épouvanter des orages qui éclatent autour de notre peloton, et qui nous encadrent de leur mitraille : ce sont les éclats de rire de M. Lévy.

Pour corser la fête, il y avait encore le Concerto op. 38 de M. Paul Hindemith, dont M. Koussevitzky nous a donné la primeur à l'Opéra, le mois dernier, — la meilleure œuvre, à mon sens, du plus rythmique des Allemands d'aujourd'hui, ce qui lui confère des droits puissants à notre estime —, la Danse de la Sorcière, de M. Alexandre Tansman, dont vous connaissez également la haute verve, et Foulés. "Croyez, disait Rabelais, qu'il y eut un beau tintamarre".

* *

Pour les adieux, nous fîmes encore le mercredi ample ripaille. L'étréchant Walter Gieseking nous servit, de prime abord, une IV^e Sonate de piano de M. Nicolas Miaszkowsky dont on ignore ce qui est le plus remarquable, de son insipidité ou de sa difficulté matérielle. Broutant des lieux communs dont les bornes cardinales seraient Chopin, Tchaïkowsky, Brahms et Scriabine, — et Franck le piquet —, cette œuvre ruminante à la vertu attardée n'a jamais espéré la saillie. On l'a oubliée là : elle vieillira intacte. C'est égal, la Russie soviétique, qui se proclame si volontiers hardie, se doute-t-elle qu'elle est retardataire ? Est-ce là le fruit de l'émancipation ?

Après le charmant et désinvolte Septuor de M. Arthur Hoérée, où le quatuor vénitien se prodigua aux côtés de M^{lle} Régine de Lormoy et de MM. Marcel Moyse et Pierre Maire, voici Cinq pièces op. 10 de M. Anton Webern. J'imagine que leur auteur, cruellement mortifié du sort que l'on fit, malgré une dose peu commune de patience et de politesse, au mortel quintette de son maître Schönberg, le samedi précédent, voulut prendre, avec cette exécution, une revanche nécessaire. Nous périssions d'ennui l'autre jour : rassurez-vous, il s'agit aujourd'hui d'un effort vraiment moindre : moins d'une minute pour l'ensemble, soit quelques secondes, en gros et en détail, pour chacun de ces cas de conscience, et c'est fini. Tous les records sont battus. Un haï-kai de Maurice Delage serait un "long poème" au prix de ces cinq denses brimborions. Tant mieux et tant pis, mais le plaisir est coûteux, car l'orchestre

qui s'ébroue autour des escamotages de M. Webern comporte un nombreux personnel : on y voit même un Italien qui essaie le médiateur de sa mandoline, — et il en a juste et juste le temps ; quant à l'Espagnol, tout est déjà consommé avant que sa guitare ne soit accordée. Les cloches, les clochettes, l'harmonium et toutes les percussions, on remporte tout dans la coulisse. On peut le revendre : cela n'a pas servi. On vous vendrait aussi bien les saluts tout neufs de M. Webern, mais il en fait cadeau avec leur écrin.

Maintenant, tenons-nous bien : s'avance, autre gageure, le froid et solennel Concerto pour violon et instruments à vent de M. Kurt Weill : un beau discours, fort académique, avec exorde, points, transitions, citations et péroraison, et pas une idée dedans. On en fait le tour plusieurs fois, par précaution : c'est vide, et M. Kurt Weill n'est qu'un vulgaire parlementaire. Il est peut-être regrettable qu'il n'ait rien à dire, car on ne lui dénierait pas un certain sens de l'orchestre. Bien entendu, les Allemands adorent cela.

Bien autrement doué, M. Hans Krasa, qui orchestre, lui, à ravir, nous enchante avec sa Pastorale et Marche, nerveuse et bien rythmée. D'ailleurs, qu'ai-je besoin de m'étendre ? N'étions-nous pas déjà fixés sur les valeurs respectives du concerto de M. Weill et des deux mouvements de M. Krasa, par l'audition que M. Straram en avait donnée à Paris les années précédentes ? Il n'y a qu'à confirmer nos jugements antérieurs.

* *

Il n'est pas interdit de remarquer, dans les programmes de ce festival, la prépondérance de la musique de l'Europe centrale ; car, sous des noms différents, et qu'ils soient Allemands, Autrichiens, Hongrois ou Tchèques, — je sais que les exceptions ne sont pas négligeables —, tous les musiciens qui vivent et produisent entre le Rhin, le Danube et la Vistule parlent à peu près la même langue ; si quelques-uns ont tenté une diversion en s'inspirant des folklores locaux ou même étrangers, avouons qu'ils ne sont pas légion. Les caractéristiques de l'art "mitteleuropéen" abandonné à ses seules ressources sont, autant qu'un contact aussi rapide permet de s'en faire une opinion, et qu'une généralisation est possible, la boursofflure, l'outrance et souvent la forme littéraire, ce qui brouille tout. Son plus grave défaut, sauf chez MM. Hindemith et Krasa, est d'ignorer le rythme, ou de nommer rythme ce qui ne l'est pas : cela nous saute aux yeux, et nous choque, nous Français. En dépit des apparences, il n'est même pas du tout avancé ; son métier demeure sage, consciencieux, sa syntaxe prudente, et les néologismes en sont purement verbaux. On y hait la simplicité. Par contre, de vieux relents de romantisme y flottent obstinément, malgré l'aération brutale à laquelle on n'a pas manqué de le soumettre.

C'est un art volontaire et sans joie, parfois laid, et dépourvu de ce goût dont même une saine vulgarité n'est pas exempte, en tout cas prétentieux et presque entièrement artificiel. Il n'existe, si l'on pousse les choses au fond, qu'en fonction de l'énergie considérable que déploient les compositeurs eux-

mêmes, qui écrivent par une sorte d'obligation, et les éditeurs et exécutants, — orchestres ou virtuoses, — qui les publient par scrupule et les jouent par devoir. C'est, si l'on veut, de l'art sur pilotis, né peut-être de la guerre, et de la nécessité ethnique qu'il y avait de prouver que le vieux *Wotan* germano-sémitique, jusqu'alors si fécond, n'était pas pourri.

Et puis, toutes ces critiques loyales ne l'empêchent pas d'exister. Elles me mettent d'autant plus à l'aise pour louer, dans une musique contre laquelle s'insurgent toutes les aspirations de notre race, mais dont on peut être curieux sans pour cela l'aimer, une grandeur, une puissance, parfois aussi une poésie qui ne peuvent laisser indifférent, si l'on est juste. Elle se passe, notons-le, aisément de notre approbation. Français, nous l'écoutons avec des oreilles justement férues de notre propre musique, ce qui est notre droit strict. Les Allemands écoutent la nôtre avec des dispositions sans doute comparables et inverses. Ces points de vue "humains, par trop humains" sont inconciliables.

**

Les influences, nous le savons depuis longtemps, tendent leurs chaînes de Brahms à Reger et à Schönberg. Les premières sont plus normales, et, somme toute, plus traditionnelles ; la dernière, déjà reniée par bien des jeunes qui en voient le danger, est manifestement morbide et nocive ; cet inquiet solitaire corrompt la jeunesse, et Socrate a bu la ciguë pour des fautes moins graves.

D'influences étrangères à la race, pour ainsi dire aucune. Non point qu'ils ne soient pas, je l'espère pour eux, sensibles à Debussy ou à Strawinsky ; mais ils estiment avec les médecins, et de cela nous ne saurions les blâmer, qu'il ne faut pas mélanger les biberons. Bons principes dont nos wagnérolâtres auraient dû jadis s'inspirer, et qui leur auraient évité bien des faux pas. Excellente leçon, également, pour ceux qui estiment que le Français ne devrait consommer que du négro-yankee tout cru.

La sincérité, la tension d'un effort aussi unanime et le courage d'une telle attitude forcent le respect. Malgré la diversité des tendances, malgré les divisions et les luttes intestines des chapelles qui sont, prétend-on, plus sectaires là-bas que chez nous, c'est un front unique qui sait se dresser et faire face, le moment venu.

**

Rien d'étonnant, à tout prendre, dans cette levée en masse, où les écloppés marchent avec les costauds. Dans les nations latines, jusqu'à présent détentrices, avec la Russie, de toutes les initiatives, la musique est abandonnée aux entreprises privées. On peut, remarquait récemment Louis Aubert, être ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en France, et ignorer le nom de Gabriel Fauré. En Europe Centrale, c'est d'en haut que viennent les encouragements. Ne souhaitons pas, au reste, qu'il en soit ainsi chez nous :

l'utilisation des compétences y est telle que nous eussions tôt fait de réclamer qu'on nous rende notre soliveau. Ici, toutes les faveurs, tous les privilèges honorifiques, toutes les exemptions fiscales sont pour les sportifs, qui représentent le nombre, c'est-à-dire la puissance, en régime démocratique électoral.

Là-bas, sans négliger les sportifs, — bien au contraire —, on trouve également moyen de soutenir les musiciens. Les débouchés n'étant pas limités aux seules grandes villes, on peut leur offrir partout des fonctions officielles qui les font considérer et connaître du public. En un mot, on les prend au sérieux. Les musiciens, à leur tour, sont d'excellents agents de propagande pour leur nation : leurs œuvres, après avoir fait le tour des quelque cinquante orchestres ou des théâtres allemands et autrichiens, sont mieux à même de franchir les frontières et de rayonner à l'extérieur. Un simple détail qui ne manque pas de saveur : le gouvernement allemand réclame la révision du plan Dawes : c'est lui, cependant qui se propose pour régler les frais du festival de Francfort, l'année prochaine.

Qu'on n'en veuille point à la sécheresse de ces quelques réflexions hâtives : elles sont l'expression de ma sincérité, et je serais navré si l'on allait s'imaginer que le libre carrefour de Zurich fut un champ clos où s'affrontèrent des chauvinismes exaltés. Et cependant, si l'on n'y entendit point de cliquetis d'armes, le nombre des chefs d'orchestre, des musiciens et des journalistes que l'Europe centrale y avait envoyés prouvait l'importance qu'elle attachait à sa démonstration.

Les Français, eux, brillaient par leur absence. Ils eurent tort. Zurich, sous l'égide de ses autorités, sut ménager à ses hôtes un accueil inoubliable. Les fêtes et les réceptions s'y succédèrent pour leur faire oublier les angoisses du change, et les exécutions orchestrales et chorales de la Tonhalle furent d'une qualité qui pouvait satisfaire les plus exigeants. Tout le programme, d'ailleurs, — à part la sonate de Miaskowsky, qui est d'un autre âge —, représentait nettement les tendances actuelles, à travers lesquelles chacun fait son lot.

Mais pourquoi, au fait, se déranger, puisque la plupart de ces œuvres avaient été joués à Paris, ici ou là ? Cela seul ne montre-t-il pas les mérites de la ville aux cinq orchestres stables ? Je l'admets, et cependant l'intérêt résidait précisément dans la lutte courtoise et féroce que livrèrent aux Latins les Germains, — et avec les Germains ceux qui campent sur leur territoire. Car ce fut un combat, et non une pure parade.

Chacun resta sur ses positions, et c'est mieux ainsi.

A l'instant où je relis les épreuves de ces notes, je trouve dans la chronique sportive de l'Action Française du 19 Juillet, sous la signature de M. Lucien Dubech, à propos des performances récentes de coureurs allemands, la phrase suivante : "Après les Jeux Olympiques de 1924, nous proposons cette définition du sport moderne : le nationalisme dans l'arène". Après le festival de Zurich, on peut tirer une moralité parallèle en matière musicale.

P.-O. FERROUD.