

LE FESTIVAL DE SALZBURG

L'EXCELLENTE impression générale laissée par le deuxième Festival donné à Salzburg au mois d'Août, par la Société Internationale pour la Musique Contemporaine, a prouvé de nouveau, malgré les erreurs commises par le jury chargé d'élaborer les programmes, la précieuse vertu de l'entreprise que dirige avec tant de tact M. Dent, le célèbre musicographe anglais.

Le choix d'un jury est toujours discutable et difficilement désintéressé, l'année dernière la musique française avait peut-être été trop magnifiquement représentée avec Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt, Honneger, Roland-Manuel, Darius Milhaud et Francis Poulenc, son succès avait sans doute paru un peu trop éclatant. Cette fois la part était moins belle, malgré le charmant *Alphabet*, de Georges Auric, auquel s'ajoutaient le *Catalogue de Fleurs*, de Milhaud, la *Sonate* pour clarinette et basson, de Poulenc et le *Socrate*, d'Erik Satie.

Cette dernière œuvre jouée intégralement, parut d'une longueur interminable devant un public cosmopolite sans préjugé, qui ne ressemble en rien aux petits cénacles que l'on voit à Paris se pâmer gravement à cette musique que je trouve morne et déplorablement indigente. Mais la France n'a pas été seule sacrifiée par le jury ; l'Espagne fut complètement omise et l'Angleterre

souffrit d'un choix d'œuvres de style routinier qui ne représentent nullement la jeune école anglaise fertile en talents curieux et originaux. Bliss, Berners, ou Goossens eussent davantage intéressé les auditeurs venus à Salzburg avec un appétit de modernité, que Bax et Ireland, qui suivent encore ponctuellement les traditions de l'école romantique allemande et dont les longues sonates ne provoquent que de l'ennui.

Le plus gros succès du festival fut pour le fulgurant "Octuor" de Strawinsky qui, placé comme en apothéose à la fin du dernier concert, apparut avec toute son exceptionnelle importance après tant d'œuvres laborieuses aux dissonances arbitraires. Mais pour avoir la subtile logique que Strawinsky met au service de sa formidable capacité d'invention, il faut être génial et c'est là un état peu commun. Quel art prodigieux où la discipline est telle que chacun y peut puiser des raisons de réconfort, une fois désensorcelé de la puissance d'imagination qui d'abord vous subjuge. Dépassant parfois la compréhension de ses plus fervents admirateurs, l'évolution incessante de Strawinsky est garantie de toute défaillance par l'aiguillon d'une exigence féroce envers lui-même et qui canalise l'afflux d'aspirations toujours renouvelées, mais dont l'élan sans cesse reste minutieusement calculé.



Igor STRAWINSKY

On entendit comme autre chef-d'œuvre, le mot n'est pas trop fort, un trio à cordes de Paul Hindemith. Ce compositeur qui n'a pas encore trente ans est de beaucoup la personnalité la plus mûre et aussi la plus carac-

téristique de la jeune école allemande. Son trio à cordes, merveille d'habileté technique, est cependant d'une étonnante spontanéité, musique impétueuse et vivante, souvent sarcastique et bouffonne, parfois émouvante sans pudeur et se laissant aller à des rêveries sentimentales d'essence bien purement germanique. Des mélodies de Kurt Weill, avec accompagnement d'alto, flûte, clarinette, cor et basson, où se reconnaît un peu trop la manière contrapuntique de Schönberg et un beau quatuor de Jarnack, furent ensuite l'apport principal de la musique allemande. Les musiciens d'outre-Rhin semblent poursuivre le genre autobiographique, les complications de leur science musicale où sévit âprement une polyphonie abstraite, n'est que le prétexte à des révélations intimes, une possibilité de mieux atteindre les régions les plus secrètes de l'âme. Le vieil esprit métaphysique allemand n'a pas changé, musicalement c'est toujours l'influence de Beethoven. Avec des rythmes violents et volontaires, des mélodies implorantes ou désespérées, les musiciens allemands semblent vouloir lutter ardemment contre le destin. Quelle différence profonde avec la musique française où l'esprit s'acharne au contraire à dominer les émotions afin de les traduire avec une clarté plus lucide, ne voulant pas être entravé dans la liberté de ses jeux sonores.

Du viennois Egon Wellesz, une petite suite pour sept instruments eut un très vif succès, la sonorité en est très savamment dosée, mais le truquage des procédés Ravel, Schönberg et Strawinsky est un peu trop flagrant.

La musique polonaise était représentée par les douze études pour piano, op. 33, de Karol, Szymanowski, fertiles en trouvailles ingénieuses, exploitant toutes les possibilités de la virtuosité, avec une grâce raffinée qui malgré son indéniable originalité s'apparente à Chopin. Un Chopin qui jonglerait adroitement avec toutes les combinaisons harmoniques et les ressources rythmiques dont s'est enrichie de nos jours la matière musicale.

La musique italienne avait au programme une sonate pour piano et violoncelle, de Pizzetti, qui est d'un romantisme désuet,

un quatuor exquis de Malipiero et les *Coplas*, de Castelnuovo-Tedesco, brèves mélodies d'une charmante saveur populaire et que M^{me} Maya Freund, chanta splendidement. Pour compenser la médiocre manière dont l'École française était représentée au Festival International, l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques avait organisé un concert qui vint rétablir l'équilibre et remettre à sa juste place la musique française dans l'ensemble de la production européenne. Le second quintette de Gabriel Fauré, la sonate pour piano et violon, de Claude Delvincourt ; une suite de piano, intitulée *Rencontres*, de Jacques Ibert et des mélodies de Fauré, Debussy et André Caplet, qui furent divinement chantées par M^{me} Croiza, constituaient le programme. Le succès fut énorme. Il faut espérer qu'un tel concert de revanche sera inutile l'an prochain et que le jury montrera moins d'incohérence dans son jugement. Ce n'est plus dans la patrie de Mozart, mais à Venise, que le prochain festival aura lieu en Septembre 1925, beaucoup regretteront l'atmosphère intime de la vieille ville autrichienne, mais en 1926, il a été d'ores et déjà fixé qu'on reviendrait à Salzburg et qu'en 1927 le festival aurait lieu à Paris.

HENRI GIL-MARCHEX.

