



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

LE FESTIVAL DE LA S. I. M. C. A SALZBOURG

Pour la troisième fois, la vieille ville ecclésiastique avec ses palais, ses églises, ses jardins et ses fontaines à l'italienne, a vu accourir des quatre coins du monde les musiciens, les critiques et les amateurs, empressés à se rendre à l'invitation de la Société internationale de Musique Contemporaine. Si les concerts décurent assez généralement l'attente, du moins la réunion de tant de personnalités du monde musical offrit-elle un intérêt indiscutable.

A Salzbourg, c'est dès le matin et jusque fort avant dans la nuit, la vie de société. On parle beaucoup et dans toutes les langues de la terre. On se retrouve au Mozartheum, à l'hôtel d'Autriche, au café et dans la rue. On ne peut faire dix pas sans rencontrer un compositeur, un critique, un artiste... De telles réunions sont fécondes en résultats pratiques. Des rapports s'établissent, des amitiés se nouent, des projets s'ébauchent pour le plus grand profit de l'Art.

L'Assemblée annuelle des délégués des diverses sections prit cette année des décisions fort importantes. Elle commença par réélire à l'unanimité son Président, l'éminent critique anglais Edward Dent, dont le dévouement à la cause de l'internationalisme artistique et la politique ferme et prudente a réussi à triompher des embûches sans nombre semées sous ses pas. Elle a également adressé un message ému à M^{me} Busoni, pour lui exprimer la part qu'elle prenait à son deuil. Ferruccio Busoni était en effet depuis la fondation de la société l'un des membres du Comité central et ce grand artiste, né en Italie mais mûri en Europe, était le symbole vivant de l'internationalisme musical.

L'Assemblée, sur la proposition du délégué français, décida en outre d'abroger la disposition votée l'an dernier et qui autorisait le jury international à ne tenir aucun compte pour la composition des programmes, des propositions des sections nationales. Désormais, il devra choisir les œuvres qui seront exécutées dans les festivals sur les listes présentées par les sections. A titre tout à fait exceptionnel, le jury pourra cependant ajouter, en cas de besoin, une œuvre (par section) en dehors des listes. Il pourra également pour les facilités de l'exécution remplacer une œuvre par une autre du même auteur.

Le jury ne comptera plus cette année que trois membres au lieu de sept. Ont été élus MM. André Caplet, Alfredo Casella, Egon Wellesz. Plusieurs remplaçants éventuels ont été désignés parmi lesquels MM. Kodaly, Albert Roussel et Malipiero. Chaque section devra se borner à proposer au choix du jury dix œuvres au plus.

Un festival de musique d'orchestre se donnera à Prague du 15 au 19 mai, grâce à la généreuse initiative de la section tchéco-slovaque et le festival de musique de chambre aura lieu non plus à Salzbourg, mais à Venise en septembre 1925.

Si l'an dernier les concerts de Salzbourg avaient été dans l'ensemble fort réussis, tout le monde s'est trouvé d'accord cette année pour critiquer le choix du jury international. On peut dire que seule l'école allemande fut convenablement représentée. Certaines écoles dont les œuvres encombraient les programmes ne furent pas moins désavantagées que celles qui avaient été oubliées. Il vaut certes mieux ne pas paraître à un festival international que d'y figurer avec des œuvres médiocres et jugées telles par l'unanimité du public.

Constatons tout de suite que l'Allemagne dut cette année son succès à la puissante personnalité de Paul Hindemith. Ce petit homme, à la face ronde et joviale, aux gestes maladroits est sans doute un grand musicien, peut-être même un génie.

A dire vrai, rien n'est plus éloigné de l'idéal que nous cultivons en France, de notre sensibilité actuelle, de nos tendances, de nos recherches, que la musique de ce jeune barbare ivre de force et pourtant en proie à la névrose, qui ne semble priser que l'énergie, la volonté, l'effort et méprise la grâce, le charme, la volupté. Je doute que Nietzsche, adorateur de Mozart et de Bizet, eût aimé cet art sans soleil et sans jeux ; pourtant cette musique, par la tension implacable de la volonté, correspond assez bien à l'esthétique nietzschéenne. Hindemith ne parvient pas à s'élever jusqu'à la sérénité, jusqu'au monde de la joie. Il ne connaît pour faire diversion à la tristesse la plus désespérée qu'un enjouement sec et rude, factice comme une griserie d'alcool, mais il faut avouer que cette musique sans air, ce contrepoint continu, ce flot qui passe, emporté par un rythme impérieux, nous donne une impression de force et de grandeur à laquelle nous n'étions plus depuis longtemps habitués. Ce n'est pas le vide intolérable des disciples de Max Reger, ni le sentimentalisme écœurant et l'ennui des faux Brahms, la musique de Paul Hindemith qui continue pourtant la tradition du romantisme allemand, me semble correspondre au siècle du machinisme que nous vivons. Il y a en elle

je ne sais quoi d'implacable et de régulier qui fait songer au rythme des puissantes dynamos, au halètement des moteurs. Cette musique est d'acier, mais d'un métal insuffisamment purgé de ses scories.

Hindemith abuse visiblement de son incroyable facilité. On assure que la plus grande partie de son œuvre a été écrite dans des trains au cours de tournées de concerts qu'il donne avec le célèbre quatuor Amar dont il est l'alto. Aussi les négligences y sont nombreuses. Il n'y a rien certes de plus éloigné à la fois de l'art de Strawinsky, de Schoenberg et de Ravel que cette musique, dont la forme est peu raffinée et qui vaut surtout par la puissante personnalité qui l'habite.

Le trio pour violon, alto et violoncelle (op. 34) est une des toutes dernières compositions d'Hindemith. Sa durée totale n'excède pas vingt minutes. Il se divise en quatre parties. Le mouvement irrésistible, la course haletante de la *Toccata* initiale contraste avec l'intensité expressive de l'adagio qui suit. Une âme ardente et volontaire s'y exprime, aussi implacable dans la tendresse que dans la violence. Parfois l'ombre de Wagner plane sur cette musique d'une tristesse passionnée. Un divertissement d'une étourdissante fantaisie rythmique vient faire diversion à grands renforts de pizzicati et la fugue finale commence, étrange composition aux rythmes tronqués, aux élans rompus, avec des épisodes lugubres. L'homme lutte et se débat, mais finit par glisser au gouffre noir.

On ne peut rien imaginer de plus pessimiste que cette musique si pleine pourtant de vie. Au reste le cas n'est pas particulier à Hindemith, toute la musique allemande d'aujourd'hui, à de bien rares exceptions près, témoigne de cette lassitude et de cette désespérance. Nous en avons eu un exemple caractéristique avec le quatuor de Jarnach, œuvre puissante, ordonnée selon un plan d'une savante architecture mais dont la douloureuse frénésie laisse une impression de désolation et d'aridité. Aucun effort pour charmer ni pour plaire en cette musique d'une sombre austérité.

Un élève de Busoni, Kurt Weill, jeune homme de 23 ans, s'est révélé à ces concerts par sept mélodies avec accompagnement de flûte, clarinette, cor et basson, d'une fraîcheur et d'une richesse d'invention remarquables. Lui ne méprise pas la matière sonore. Il cherche le joli détail et le trouve sans effort. Au fond il se rattache plutôt à l'école viennoise de Schoenberg et de Webern et rappelle quelque peu le charmant Hans Krasa que les concerts de Walther Straram nous ont fait connaître l'an dernier. Des mélodies d'Heinrich Kaminski remarquablement chantées par M^{me} Lotte Leonard remportèrent un gros succès auprès du public. J'avoue ne pas avoir été séduit par cette musique un peu facile en laquelle on trouve quelques-uns des procédés à la mode mis au service d'un idéal tout romantique.

L'école autrichienne était fort mal représentée. Aucune œuvre de Schoenberg ni de Webern ne figurait aux programmes. On eut la surprise d'entendre de plats lieder de Kanitz qui détonnaient à ces concerts. L'interminable quatuor à cordes (op. 24) de Ernst Krenek parut

aussi décousu que dépourvu de vie. On peut se demander si cet honorable musicien n'a pas subi l'influence des quatuors de Malipiero, sans posséder, malheureusement pour lui, la fantaisie éblouissante et la verve du maître italien.

La seule composition vraiment intéressante de l'école autrichienne était la petite suite pour sept instruments de Egon Wellesz. Ce fin compositeur qui est aussi un grand érudit et l'un des plus pénétrants critiques d'aujourd'hui, me paraît en constant progrès. Sa personnalité se dégage de l'influence de Schoenberg qui l'étouffait. Il y a du charme dans cette musique, un charme viennois, discret et nuancé, il y a aussi beaucoup d'art dans la manière de traiter les instruments. Certes on a l'impression d'un talent plus volontaire et cérébral que spontané, mais l'œuvre n'en est pas moins une des plus significatives que nous ayons entendues à Salzbourg.

On fit un accueil chaleureux aux dix mélodies d'Othmar Schoeck chantées de manière splendide par le baryton H. Rehkemper avec accompagnement d'instruments à vent. Musique très habile certes et souvent d'une belle venue mais en laquelle le pastiche et la création originale se confondent d'une manière troublante pour l'auditeur qui ne pénètre pas les intentions du compositeur suisse glorifiant avec le poète Gottfried : *Les Epigones*.

L'école italienne n'était représentée par aucune œuvre nouvelle. Les adorables *Coplas* de Castelnuovo Tedesco que Marya Freund interpréta avec une poésie et une sensibilité prenantes, datent de plus de quinze ans, la belle sonate pour violoncelle et piano de Pizzetti est au répertoire de tous les violoncellistes comme le 2^e quatuor de Malipiero de tous les groupements de musique moderne de chambre.

L'Angleterre tenait une place importante au moins quant à la durée d'exécution sur ces programmes, mais on eut souhaité entendre des œuvres un peu plus représentatives des tendances modernes. Ni Goossens, ni Arthur Bliss, ni Lord Berners n'y figurait. Nous entendîmes la longue Sonate en *sol* majeur d'Arnold Bax pour alto et piano supérieurement interprétée par Lionel Tertis. Musique éclectique qui coule d'abondance et où s'affrortent les tendances les plus contradictoires, se concilient les influences les plus disparates : Brahms et Fauré, Bela Bartok et Debussy... d'agréables mélodies un peu grises de Peter Warlock et de Ralph Vaughan Williams, ces dernières d'une inspiration foncièrement anglaise, et d'une délicatesse de touche tout à fait rare. Nous entendîmes aussi, hélas, l'insipide sonate pour violoncelle et piano de John Ireland dont le choix par le jury international parut une véritable gageure.

L'Ecole tchèque n'était représentée que par un petit nombre d'œuvres assez peu significatives : d'agréables lieder de Kadislas Vycpalek fort bien chantés par Marya Freund, des pièces de piano assez insignifiantes de Boleslav Vomacka, enfin, admirablement jouées par le compositeur Vaclav Stepan, qui avait mis son talent de pianiste au service de ses compatriotes, de charmants morceaux de K. B. Jirak sans prétention certes à l'originalité, mais à coup sûr d'une veine heureuse, pleins de vie et d'esprit.

Alors que des œuvres d'un académisme désuet figuraient parmi les compositions anglaises, autrichiennes, allemandes, italiennes, etc., le jury avait cru ne devoir représenter la France que par des compositions d'allure excentrique et d'un intérêt au moins discutable. A l'exception des bluettes de Georges Auric, *L'Alphabet*, toutes les œuvres françaises avaient été choisies par le jury en dehors des listes proposées par la section française. Ceux-là mêmes qui avant l'exécution s'étonnaient du mécontentement manifesté par le Comité français, le comprirent sans peine après avoir entendu le *Catalogue de Fleurs* de Darius Milhaud et la *Sonate pour clarinette et basson* de Poulenc. Ces compositions ne peuvent donner aucune idée du talent de leurs auteurs et ont paru à Salzbourg des plaisanteries de goût douteux. Quant au *Socrate* d'Erik Satie, ne nous étonnons pas qu'il n'ait pas été compris. Nous savons par expérience qu'il n'a jamais été exécuté, à Paris même, d'une manière vraiment satisfaisante qu'une seule et unique fois, le soir où il fut chanté au théâtre des Champs-Élysées par Suzanne Balguerie, accompagnée par l'orchestre sous la direction d'André Caplet. L'exécution de Salzbourg ne nous donna de l'œuvre qu'une image lointaine et affaiblie.

Un septuor très strawinskiste du hollandais Willem Pijper pour flûte, clarinette, hautbois, basson, cor, contrebasse et piano témoigna de la science de ce musicien naturellement compliqué. On applaudit le duo pour violon et violoncelle op. (7) de Zoltan Kodaly qui date déjà de dix années et n'était, je pense, une révélation pour personne et les *Études pour piano* de Szymanowsky données en première audition aux concerts de la *Revue Musicale* en 1921. Gil-Marchex sut se jouer des difficultés formidables d'exécution dont ces pièces sont hérissées et remporta un grand et légitime succès.

L'octuor de Strawinsky vint rompre l'atmosphère quelque peu somnolente dans laquelle se déroulaient ces concerts d'une durée excessive. De nouveau ce fut, comme l'an dernier pour le *Concertino*, l'effet d'une bombe éclatant. Après les excès de sentimentalité auxquels venaient de se livrer sans pudeur les compositeurs germaniques et anglo-saxons, cette musique sauvage et raffinée, cruelle, éclatante et froide à la fois, cette barbarie civilisée, tout ce mélange savoureux de classicisme volontaire et d'instincts primitifs en quoi se manifeste tumultueusement le génie d'Igor Strawinsky, produisit une impression de stupeur et bientôt d'enthousiasme. Ce fut vraiment avec le Trio d'Hindemith et à l'autre pôle de la sensibilité musicale, la grande révélation du festival de Salzbourg. Enfin on entendait de la musique après tant d'heures passées à écouter des œuvres auxquelles il manquait ce je ne sais quoi qui permet de loin en loin à l'une d'elles de traverser les âges.

L'Association Française d'Échanges et d'Expansion artistique que dirige avec tant d'intelligente initiative M. Robert Brussel, avait eu l'heureuse idée de profiter du Festival pour donner à Salzbourg un concert de musique française. Grâce à elle, l'école française ne fut pas entièrement absente cette année.

Madame Croiza, qui n'a jamais mieux chanté, remporta un véritable triomphe en inter-

prêtant avec l'art incomparable que l'on sait des mélodies de Gabriel Fauré et de Debussy. Le Quatuor Vénitien et Gil-Marchex donnèrent une excellente exécution du Quintette de Fauré. Gil-Marchex joua en virtuose et en musicien de délicates pièces de piano de Jacques Ibert : *Rencontres*, et avec le merveilleux violoniste Gabriel Bouillon la belle Sonate de violon de Claude Delvincourt, d'une si riche sensibilité musicale et à laquelle je reprocherais seulement un certain manque d'unité.

Aussitôt après le dernier concert ce fut la rapide dispersion de tous les musiciens, non sans s'être promis toutefois de se retrouver l'an prochain au mois de septembre à Venise. Souhaitons qu'il nous soit donné d'ouïr à cette occasion des œuvres vraiment originales et vivantes et d'y découvrir de nouveaux et jeunes talents.

HENRY PRUNIÈRES.

Allemagne

LE 54^e FESTIVAL DE L'A. D. M.

Ce Festival, le cinquante-quatrième de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein* (Association générale de la Musique allemande), a présenté une extrême importance, tant par la qualité et le nombre des œuvres exécutées que par l'attention avec laquelle il a été suivi par les représentants musicaux de presque tous les pays. Il a même acquis une valeur historique par suite de la première exécution (fragmentaire) d'un opéra d'Alban Berg, *Wozzek*. Où est le temps où ce même Berg était hué, il y a douze ans, à Vienne, pour la musique qu'il avait écrite sur des textes de Peter Altenberg ? Dans ce *Wozzek*, qui a laissé la plus profonde impression, Berg a tenté de concentrer l'intérêt du drame de Büchner en des formes musicales d'une ampleur magnifique : c'est une synthèse consciente de musique pure et dramatique tout ensemble, qui crée véritablement une nouvelle architectonique d'opéra, allant du morceau de caractère, de la fugue, de la toccata, de la passacaille et de la grande variation jusqu'à la symphonie dramatique en cinq mouvements ; le flot vocal, qui procède par moments de Schœnberg, n'est nullement endigué, tellement la construction formelle est adroitement dissimulée. M^{me} Kottlar a triomphé des difficultés inouïes de l'interprétation vocale, et bien que les auditeurs n'aient pu juger l'œuvre que d'après trois courtes scènes il est apparu que l'on se trouvait en présence d'un style musical absolument personnel auquel l'orchestre, à mi-chemin, pour la couleur, entre Schœnberg et Schreker, donne sa puissance.

L'opéra-comique d'Ernst Krenek : *Der Sprung über den Schatten* (Le Bond par-dessus l'ombre) a pâti des insuffisances de la présentation technique et de la naïve bizarrerie du livret ; mais le musicien y a déployé sa verve coutumière et l'étonnante facilité de son écriture, des danses modernes (fox-trott, jazz), y voisinent avec des danses anciennes, la mélodie atonale avec la mélodie tonale, et le retour volontaire à la vieille forme en numéros séparés