

horizons ouverts, des rapports d'influences devinées, des suprématies ignorées nous ont surpris, et plus encore, le vif tableau de tout un peuple de musiciens inconnus, attachés à leurs tâches diverses, errants ou stables, mondains, ou de cléricature, que tant de documents patiemment cherchés et déchiffrés, éclaircis et corroborés l'un par l'autre, ont ressuscités à nos yeux. J'ai du regret de n'avoir pu, d'une année de cours d'un si grand intérêt pour les élèves en musicologie — nous le sommes tous ou nous devrions l'être, auprès de M. Pirro, — d'une année de cours si riche, faire qu'un compte rendu trop général et trop écourté, qui n'en rend point le détail, et la physionomie qu'à peine.

André TESSIER.

//// SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE.

La séance de juin a présenté beaucoup d'intérêt. Mme Rokseth a présenté une communication sur *Josquin des Prés comme pédagogue musical*. L'enseignement de Josquin, tel qu'on peut le connaître à travers les écrits de son élève Adrien Petit Cochlicus, était adapté soigneusement aux qualités intellectuelles et sensibles de chaque élève, et l'esprit tout moderne de cet enseignement surprend dans une époque que nous sommes trop accoutumés, au travers des complications de la théorie scolastique, à considérer comme sévère et difficile. Josquin exposait déjà une théorie de la création d'art dont l'origine nous paraîtrait facilement comme romantique : il est vain, répétait son disciple après lui, d'étudier la musique, si l'on n'a pas reçue en naissant la grâce nécessaire. Cette communication de Mme Rokseth, fondée sur des textes peu connus et curieux à connaître, a vivement plu à la Société, plusieurs membres, après l'avoir entendue, en ont discuté les termes avec intérêt.

M. Charles Bouvet a présenté ensuite une signature de François Couperin, datant de sa vieillesse, et figurant sur une quittance d'arrérages d'une rente viagère, autrefois conservée dans la collection Benjamin Fillon. Le catalogue de cette collection ne donne malheureusement de la pièce qu'un extrait trop succinct, et elle n'a pas jusqu'ici été retrouvée. Elle sert du moins à nous prouver la situation de fortune de Couperin, dont on se doutait déjà par ailleurs.

J'ai présenté moi-même quelques airs de Robert Cambert retrouvés dans les bibliothèques de Londres, où l'on croyait jusqu'ici que rien ne subsistait des œuvres de ce musicien qui vint finir sa vie dans cette ville.

André TESSIER.

Allemagne

//// LE FESTIVAL DE LA S. I. M. C. A FRANCFORT.

La S. I. M. C. a conquis en quelques années une situation morale extraordinaire. Chaque année, son festival attire en foule musiciens, amateurs et critiques. Il en vient tout exprès jusque d'Amérique. Les premiers festivals justifiaient dans une large mesure cet empressement. Ils représentaient assez bien les diverses tendances de la musique contemporaine. Certes bien des œuvres médiocres se glissaient dans les programmes, mais il y avait toujours un ensemble d'œuvres nouvelles intéressantes et caractéristiques, dignes

de retenir l'attention, d'exciter l'enthousiasme ou tout au moins la curiosité d'un public averti.

Le dernier Festival fut pour tout le monde une déception profonde et je pense que les organisateurs de l'Exposition Internationale de Musique de Francfort, qui avaient compté sur ces concerts pour être une des principales attractions de la saison, ont regretté l'hospitalité magnifique qu'ils ont offert à la S. I. M. C.

La Société a perdu là, par la faute d'un jury « introuvable », une superbe occasion de propagande. Pendant une semaine, chaque soir, la grande salle de l'Opéra fut bondée d'un public cosmopolite plein de bienveillance et toujours disposé à applaudir dès que la moindre occasion se présentait. Sous cette politesse de surface de profondes rancunes couvaient et dans les couloirs la plupart des auditeurs ne cachaient pas leur indignation et leurs regrets d'avoir accompli un long voyage pour entendre des œuvres à ce point médiocres, et insignifiantes.

On attend de ce Festival annuel la révélation de tendances nouvelles ou de talents inconnus. Il faut se rappeler l'enthousiasme qui accueillit une œuvre comme l'*Octuor* de Stravinsky, la *Sonate* pour violon et violoncelle de Ravel ou le *Trio* de Paul Hindemith, alors inconnu hors des frontières d'Allemagne. Cette fois, on attendit en vain... On se montrait disposé à excuser les pires excentricités pourvu qu'elles témoignassent d'un effort sincère pour trouver des moyens d'expression inédits. L'indulgence dut aller à des œuvres de l'esthétique la plus périmée.

Comment ce jury composé de musiciens estimables : Jarnach, Straram, Aloys Haba, Gruenberg, Simonson a-t-il pu retentir des œuvres aussi étrangères à l'esprit de la société que l'honnête symphonie de Carl Nielsen, *The dance in place Congo* d'Henry F. Gilbert, la piteuse symphonie d'Emil Axman ou même que le psaume écrit avec une réelle adresse par W. G. Whittaker. Ces œuvres n'ont rien de « moderne » : or l'objet de la Société est d'encourager les nouvelles formes d'expression. Pour comprendre l'étonnement du public, il faut imaginer la foule conviée à venir regarder les audaces des cubistes au Salon des Indépendants et voyant accrochées en masse à la cimaise les toiles académiques du Salon des Artistes Français.

Quelques œuvres intéressantes furent bien exécutées au cours de ces six séances, mais il n'y eut parmi elles aucune composition vraiment de premier plan.

Je citerai, parmi les meilleures, le *Concerto* pour piano et orchestre de Bela Bartock. C'est une œuvre puissante et violemment colorée comme ces broderies paysannes hongroises que chérit Bartock.

Il y a là un retour très volontaire aux formes classiques anciennes, mais sans aucun emprunt direct aux formes mélodiques du passé. L'inspiration reste foncièrement hongroise. Dans la première partie les élans tumultueux alternent avec des méditations mélancoliques. L'orchestre rutilant de couleurs vives se transmue brusquement en un orgue aux jeux de positif plaintifs et doux. Le final, avec ses rythmes contrastés d'une complication inouïe, produit un effet irrésistible.

Le *Concerto* d'Ernst Toch a été accueilli triomphalement. C'est une œuvre très remarquable encore que le second mouvement soit visiblement manqué. L'œuvre ne nous apprend pas grand chose de nouveau et se réclame encore de la tradition Brahms-Reger, mais l'orchestre est éblouissant. La virtuosité de l'écriture instrumentale émerveilla tous les

musiciens. L'exécution sous la direction d'un des meilleurs chefs allemands d'aujourd'hui, Hermann Scherchen fut d'une perfection absolue.

Je connaissais le *Concerto* d'A. Berg pour violon, piano et orchestre d'instruments à vent, l'ayant entendu ce printemps à Winterthur. On ne doit pas porter à la légère un jugement sur Alban Berg qui est parmi les disciples de Schœnberg celui qui possède le plus sûr métier et qui donne l'impression d'être le plus évidemment né pour la musique. Il faut toutefois reconnaître que cette œuvre toute cérébrale est désolante au possible. Rien de plus hermétique. Si la musique doit être un exercice intellectuel de l'ordre des mathématiques transcendantes, il faut l'abandonner à la poignée de techniciens capables d'en apprécier les beautés jalousement cachées. Heureusement qu'Alban Berg n'écrit pas toujours des œuvres aussi inaccessibles et qui feraient trouver celles de Schœnberg des prodiges de spontanéité...

Un autre jeune autrichien, M. Hauer, nous apportait une *Suite* pour petit orchestre en cinq parties. Bien que Hauer soit un autodidacte et ne se rattache pas à l'école de Schœnberg, l'influence de ce maître est sensible dans ses compositions. On y observe notamment un emploi assez déconcertant de jeux scholastiques combinés avec les acquisitions les plus récentes de la sensibilité musicale. La polyphonie touffue est curieusement travaillée. L'orchestration se contente d'un petit nombre d'effets indéfiniment reproduits.

Le jury, ayant cru devoir écarter toutes les œuvres françaises vraiment importantes qui lui avaient été proposées par la section de Paris, avait réduit la participation française à deux compositions seulement : l'*Offrande à Civa* de Claude Delvincourt et le *Cantique du Soleil*, de Raymond Petit.

Depuis la séance des envois de Rome où fut exécutée l'*Offrande à Civa*, on ne l'a plus entendue à Paris intégralement. Ce ballet n'a d'ailleurs jamais été composé pour le concert. Il ne saurait se passer d'une réalisation chorégraphique. En dépit de réelles qualités d'écriture et d'une orchestration très fine, l'œuvre parut d'une longueur insupportable. Elle dure en vérité près de 40 minutes. On ne peut s'expliquer les raisons qui ont fait préférer au jury l'audition intégrale au simple fragment exécuté à Paris et qui est amplement suffisant pour juger de la qualité du morceau. Si l'on s'était proposé d'indisposer le public contre cette composition d'un jeune musicien français de valeur, on n'aurait pas agi d'autre manière.

Le *Cantique de Saint François* fut beaucoup mieux accueilli. La mélodie très simple a beaucoup de fraîcheur et l'accompagnement orchestral la met en valeur par des dessins subtils et délicats. Raymond Petit évite le piège du lyrisme grandiloquent, il reste naturel sans cesser d'être expressif. Mme Joy Mac Arden qui chanta fort bien cette œuvre, eut une part méritée dans les applaudissements qui l'accueillirent.

Parmi les œuvres qui méritent encore d'être citées, je dois nommer un *Quatuor* remarquablement construit, mais un peu gris du jeune suisse Conrad Beck ; un agréable divertissement pour flûte, clarinette et basson du danois Joergen Bentzon ; une *Sonate* pour violon et piano d'une extraordinaire complexité d'écriture de Jemnitz qui fut l'occasion d'un gros succès personnel pour un excellent violoniste berlinois, Stefan Franckel, fort bien secondé d'ailleurs par le pianiste C. Arrau ; ainsi que la suite pleine de verve *Music for the Theatre* du jeune américain Copland, exécutée avec succès l'an dernier aux concerts Koussewitzky.

J'allais oublier le *Concertino* pour piano, deux violons, alto, clarinette-cor et basson de Leo Janacek. Ce n'est sans doute pas une des meilleures compositions du maître tchèque,

mais ce musicien ne saurait rien écrire d'indifférent. Il y a des trouvailles charmantes dans ce *Concertino*, des pages d'une fraîcheur et d'une spontanéité délicieuses. La *Sonate* pour flûte et piano de Willem Pijper m'a désolé par ses complications inutiles, je ne sais quel tarabiscotage s'exerçant sur des idées indigentes. Heureusement que Pijper possède à son actif des œuvres autrement intéressantes.

Je dois encore dire un mot d'un *Oratorio* du croate Bozidar Sirola. Ce musicien sait manier les voix avec la plus remarquable habileté, Son style très simple et qui rappelle parfois Moussorgsky, semble imprégné des tournures de phrases de la musique liturgique orthodoxe. Il y a çà et là des pages vraiment nobles et émouvantes, mais comment résister, malgré l'exceptionnelle beauté des voix des solistes et des chœurs, à l'ennui que dégageait cet oratorio magnifiant, en langue croate, la vie et les œuvres des Saints Cyrille et Methode.

L'exécution dura plus de trois heures. La salle se vida après la seconde partie et l'on éprouvait quelque mélancolie en songeant que le jury avait sacrifié à cet oratorio le magnifique *Stabat* de Karol Szymanowsky, l'un des sommets de l'art musical religieux d'aujourd'hui. Il est vrai que ce même jury a bien écarté les *Chansons Madécasses* de Ravel dont on peut assurer qu'elles auraient été l'événement du Festival.

Il est grand temps de mettre en garde les dirigeants de la S. I. M. C. contre le péril que de pareilles erreurs font courir à la Société. Encore un Festival de ce genre et la Société n'existera plus que de nom, s'étant aliénée dans tous les pays les concours des musiciens qui, aujourd'hui sont à la tête du mouvement musical.

Le nouveau jury pour 1928 sera composé de MM. Alban Berg, (Autriche), Wolkmar Andrae (Suisse), Alfredo Casella (Italie), Jarnach (Allemagne), Irak (Tchéco-Slovaquie). Pour la première fois depuis la fondation de la Société, aucun français ne fait partie du jury.

Le Festival doit avoir lieu en septembre 1928 à Sienne. On peut regretter ce choix. Sienne est une ville admirable mais bien chaude en été et fort éloignée du centre de l'Europe. On peut craindre qu'elle ne voit venir qu'un petit nombre de pèlerins. Il ne doit, d'ailleurs, y être exécutée que de la musique de chambre. Pour ma part, je regrette que l'Assemblée des délégués n'ait pas plutôt décidé de revenir à Salzbourg, premier siège des Festivals, ville adorable où les musiciens sont toujours heureux de se retrouver.

Henry PRUNIERES.

////// L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE DANS LA VIE DES NATIONS A FRANCFORT.

Une manifestation d'une importance qui se peut difficilement imaginer en France. On n'y concevrait pas pour une exposition de musique, un déploiement si vaste, une parure si éclatante. Des kilomètres de stands habillés de blanc se succèdent le long de couloirs larges, qui se croisent en tous sens. Les facteurs, les éditeurs les compositeurs mêmes étalent à l'envie leurs meilleurs produits et leurs nouveautés. Des libraires, des marchands se sont insinués dans tous les coins perdus pour y présenter adroitement des estampes, des tableaux, des livres, et les pièces rares ne manquent pas. La plupart des nations du monde ont retenu de vastes emplacements pour y faire part à l'Allemagne, reine de la musique, de leurs souvenirs musicaux personnels, lui déclarer qu'elles aussi ont été, sont ou seront musiciennes. On n'a jamais fini de visiter une telle exposition. Son étendue ne connaît point en un jour tous nos pas, et pour un musicien, pour un amateur, pour un antiquaire musical, tant de choses appellent et retiennent la curiosité qu'un seul coin de quelques mètres est capable