

=====

Préambule et Jeux, de Carlos Salzedo (un autre Français devenu Américain) vaut moins par son contenu musical que par l'adroite mise en œuvre des timbres et des sonorités instrumentales. Recherches dans l'esprit, mais non dans le style de celles d'un Webern. L'auteur combine avec une extrême ingéniosité la harpe avec la flûte, le hautbois, le basson, le cor et le quatuor à cordes.

La *Sonatine* pour violon et alto, de Jaroslaw Kricka, fut l'une des révélations du Festival. Je connaissais déjà de ce jeune musicien tchèque de charmantes mélodies très personnelles. Cette sonatine est une merveille d'esprit, d'émotion délicate, d'enjouement. Elle témoigne d'une habileté technique et de dons qui classent son auteur entre les meilleurs musiciens d'aujourd'hui.

Le *Concerto* pour quatuor et orchestre du Suisse Conrad Beck, m'a quelque peu déçu. Il y a de la force dans cette œuvre, mais je n'aime pas cet orchestre sans couleur, ce parti-pris de style fugué continu, tout un côté scholastique périmé, chez ce musicien qui pratique l'atonalité avec audace et veut être moderne. Ce n'est pourtant pas un artiste négligeable et on doit espérer en lui.

Je suis embarrassé pour louer la petite armée d'exécutants mobilisée par Mrs. E. S. Coolidge et crains d'en oublier parmi les plus méritants. Certains membres de l'orchestre de Chicago dont les noms ne figuraient pas au programme auraient bien mérité, pourtant, d'être à l'honneur, en particulier les cuivres que nous entendîmes dans le *Concerto* d'Hindemith. Contentons-nous donc de féliciter en bloc la cantatrice Olga Averino, les pianistes Harriet Cohen, Emma Lubbecke, Rudolf Reuter, Lee Pattison, les violonistes Brosa, Jacques Gordon, W. Kroll, les altistes G. Wieland et Rubens, le violoncelliste d'Archambeau, l'incomparable flûtiste Barère, l'exquise harpiste Lucile Lawrence, les superbes quatuors The Brosa Quartet de Londres, et The Gordon String Quartett, ainsi que l'éminent chef d'orchestre Frederick Stock et M. H. Kortschak. Soyons reconnaissants à Mrs. Elizabeth S. Coolidge de nous avoir permis d'entendre un si grand nombre d'œuvres nouvelles et si bien exécutées. Le Festival de Chicago marquera une date heureuse dans l'histoire de la Musique de chambre contemporaine.

Henry PRUNIÈRES.

////// **LA TROISIÈME SYMPHONIE EN SOL MINEUR, d'ALBERT ROUSSEL, à l'Orchestre Symphonique de Boston.**

J'ai eu la bonne fortune au cours d'un trop rapide voyage aux États-Unis, d'entendre la première audition de la nouvelle symphonie d'Albert Roussel, écrite, à la demande de S. Koussewitzky, à l'occasion du cinquantenaire de la Boston Symphony Orchestra. Ce merveilleux orchestre est composé de 124 musiciens choisis parmi les meilleurs du monde, soumis à une discipline rigoureuse et qui répètent chaque jour sous la direction du grand chef qu'est Serge Koussewitzky. Rien ne peut donner une idée de la force souveraine, sans dureté de l'ampleur et de la pureté du son, de la précision des attaques, de la douceur et de la finesse des pianissimi de cet orchestre, sans doute le meilleur qui soit au monde aujourd'hui.

La III^e Symphonie est construite en quatre parties. Elle commence par un *Allegro Molto* dont le thème énergique est exposé par le quatuor, tandis que les timbales et les cuivres scandent le rythme à trois temps. Les r prises de ce thème vont alterner avec de courts épisodes où s'ébattent les flûtes, les hautbois, les trompettes avec sourdines, les clarinettes en des arabesques charmantes très caractéristiques de la manière de Roussel. Le développement en dépit de ces épisodes se poursuit avec vigueur, car la musique de Roussel ignore les hésitations, tout y est logique et clarté. Elle va au but et les brefs divertissements ne servent qu'à mieux faire valoir la puissance et le dynamisme du thème principal qui reparaît chaque fois animé d'une force rythmique nouvelle. Vers le milieu du morceau un *crescendo* formidable aboutit à l'explosion d'un thème de trois notes qui semble une tragique menace. C'est lui qui va assurer l'unité de l'œuvre. On le reconnaît, en effet, dans la magnifique méditation élégiaque par quoi débute l'*adagio* et qui compte parmi les plus belles inspirations lyriques de Roussel. Comme elle s'achève, les bois attaquent une marche qui aboutit à une sorte de divertissement où la flûte et le violon s'ébattent en des jeux charmants. Alors commence sur un rythme irrésistible une fugue exposée pour les flûtes et jouée successivement par tous les instruments. Elle constitue un des points culminants de la symphonie. Le thème élégiaque du début reparaît et se combine avec celui de la marche pour expirer sur un rappel du thème par le violon solo à l'aigu.

Le scherzo s'envole sur un rythme ailé à 3/8. Nous retrouvons là le Roussel plein de vigueur agreste et de charme ingénu de certaines œuvres de jeunesse, mais la technique est d'une merveilleuse maîtrise. Ce mouvement est coulé d'un jet et se déroule avec force sur un tempo de valse, exempt de vulgarité, avec des effets d'orchestre d'une grande variété.

Dans le final *allegro con spirito* la flûte se précipite la première, suivie par le hautbois, puis par tous les instruments qui s'empressent. Le morceau est construit en forme de rondo et consiste en une suite d'épisodes que lie le retour du thème rapide et enjoué. Vers le milieu, le violon solo et la clarinette se font entendre sur les tenues du quatuor et des cors pianissimo, commentant le thème de trois notes qui prend ici un caractère mélancolique.

Le thème joyeux reparaît et après divers épisodes la symphonie s'achève sur un violent et impérieux rappel du thème clamé trois fois par l'orchestre déchaîné.

Cette analyse sommaire ne saurait donner au lecteur qu'une idée bien insuffisante de la vie intense de cette symphonie. Ce n'est pas seulement une composition savante, c'est une œuvre vivante, pleine d'émotion, rayonnante de joie et de force. En l'écoutant, on se soucie peu de la manière dont elle est construite, on s'abandonne à ses impressions.

Voilà donc enfin une symphonie qui n'est pas une construction scholastique et pédantesque, mais qui vit d'une vie intense. Aucune œuvre contemporaine empruntant la forme de la symphonie ne m'avait à ce point ému et charmé. En somme on a eu le tort de décréter que la symphonie était morte. Aucune forme n'est morte, toutes peuvent être douées de vie pourvu qu'un musicien de génie s'en mêle... Il faut être reconnaissant à la Boston Symphony et à son chef Serge Koussevitzky

////////////////////

d'avoir fait naître ce chef d'œuvre et d'en avoir donné une exécution absolument parfaite. On sentait que les musiciens avaient conscience de sa beauté et qu'ils ne la jouaient pas seulement avec leur belle conscience habituelle, mais qu'ils partageaient la ferveur et l'enthousiasme de leur chef, comme il leur arrive pour les chefs d'œuvre du passé. Roussel a reçu avec cette exécution merveilleuse, la plus belle récompense qu'il pouvait désirer et qui l'a certainement touché davantage encore que les longs applaudissements d'un public vibrant et chaleureux.

Henry PRUNIÈRES.

Belgique

//// SYMPHONIE DE PSAUMES D'IGOR STRAWINSKY.

Bruxelles a toujours été un des centres musicaux les plus avancés de l'Europe. L'art nouveau y fut de tout temps favorablement accueilli. Depuis que s'est élevé, en plein cœur de la ville, le Palais des Beaux-Arts, son importance s'est encore accrue. Je ne connais pas en Europe de salle de concerts de cette qualité sonore, ni d'un accueil si sympathique. Grâce à M. Henry Le Bœuf qui préside à ses destinées, on célèbre en ce temple d'admirables fêtes musicales. Déjà beaucoup de mélomanes parisiens prennent le train pour y assister, (on va à Bruxelles et on en revient après le concert si facilement en un jour et je pense que leur nombre croîtra rapidement si la Société Philharmonique leur offre souvent des régals comme celui de la première audition en Europe de la *Symphonie de Psalms* d'Igor Strawinsky, suivant, à quarante-huit heures d'intervalle, l'exécution en Amérique de cette œuvre par la Boston Symphony qui l'avait commandée, à l'occasion de son cinquantenaire.

Cette vaste composition marque un des points culminants de l'art de Strawinsky et je ne pense pas que depuis *Noces*, il ait écrit une œuvre de valeur comparable. En dépit de toute la littérature apologétique, il apparaît de toute évidence que Strawinsky s'est trouvé après le *Sacre* et *Noces* dans un grand embarras. Ce génie, après chaque victoire, brûle ses vaisseaux. Il lui fallait trouver autre chose ; il chercha et découvrit des mondes nouveaux. *L'Histoire du Soldat*, *l'Octuor*, la *Symphonie pour instruments à vent*, *Pulcinella*, *Mavra*, *Œdipus*, *Apollon*, le *Concerto*, autant d'œuvres qui sous des aspects très différents posent le problème de la musique pure et du libre jeu des formes. Chacune suffirait à la gloire de son auteur et pourtant elles laissent toutes l'impression d'une gageure gagnée. En écrivant le *Sacre* ou *Noces*, Strawinsky ne se proposait aucun modèle, par la suite et durant un long temps, on sent qu'il se préoccupe de ce qu'ont fait avant lui des musiciens comme Schoenberg, puis comme Haendel, Bach, voire Tchaikowsky... Il n'échappe pas toujours à la tentation du pastiche, le *Baiser de la Fée* en est une preuve évidente. Le magnifique *Concerto* que nous venons de réentendre aux Concerts Siohan splendidement interprété par l'auteur, renferme des pages d'une puissance et d'une perfection incomparable, mais l'ombre de Bach ou parfois même celle de Schubert plane dans l'ombre et cela crée une certaine gêne. On aime à voir Strawinsky mener seul le combat sans l'assistance de ces Mânes illustres.