

on peut discerner des dons musicaux évidents, une faculté d'assimilation des divers styles qui n'est pas sans quelque péril. Le *Quatuor* de Charles Miller, qui tenait la partie de premier violon et qui était entouré de MM. Ales, Boulay et Crabansky, est inspiré par des thèmes de folklore et traduit, en une langue simple et dénuée d'artifices, la bonhomie spontanée et franche des populations des montagnes américaines. Sur des données assez analogues, la littérature de jazz nous a valu des œuvres d'une technique beaucoup plus raffinée et d'une écriture infiniment moins naïve. Il n'en demeure pas moins vrai que cette fraîcheur mélodique et ce parti pris d'élaguer toute complication et toute intrusion de notre technique moderne, conserve à des idées pleines d'innocence et de bonne humeur, leur désinvolture initiale. Cette particularité est d'autant plus remarquable que M. Charles Miller a été formé à l'école d'un des maîtres les plus subtils et les moins naïfs de la musique contemporaine et qu'il aurait été sans doute en mesure, s'il l'avait jugé bon, de revêtir ses idées d'une parure fastueuse, en recourant à tous les artifices de la technique la plus complexe et la plus audacieuse (1).

(A suivre.)

## Festival de la S. I. M. C.

Le 16<sup>e</sup> Festival de la Société Internationale pour la Musique Contemporaine a eu lieu à Londres, du 17 au 24 juin. Les œuvres choisies par le jury, au nombre de 36 et provenant de 18 sections nationales ont été en général d'une qualité plus que suffisante pour justifier leur présence dans ces programmes, mais on a pu constater une fois encore combien nous sommes loin de la période d'innovations révolutionnaires. Dans ce sens, il n'y a rien eu de sensationnel. Les nouvelles théories d'Alois Haba, représentées par trois de ses élèves n'ont pas soulevé de discussions comparables à celles des premières années de la Société, et la musique la moins nouvelle que nous ayons entendue pendant toute cette semaine, c'est encore celle d'Anton Webern, qui est, je crois, le plus âgé des compositeurs dont les œuvres ont été présentées. L'impression générale est que le monde musical est occupé à « ingérer » les trouvailles des novateurs d'hier. D'autre part, il faut signaler que les exécutions, à peu d'exceptions près, ont été parfaites. Il est superflu de faire l'éloge de l'orchestre bien connu de la B. B. C., mais les musiciens venant de l'étranger, ont été surpris par la virtuosité révélée par les B. B. C. Singers, dans les œuvres de Webern et de Krenek. Ce dernier m'a dit, après l'exécution de sa Cantate, qu'il en était émerveillé. L'organisation des répétitions — problème toujours très difficile à résoudre — a beaucoup contribué à cet heureux résultat. En général, l'administration du Festival a témoigné de l'habileté de M. H. J. Foss, de l'Oxford University Press, son principal organisateur.

Maintenant, procédons par ordre chronologique. Le prologue fut une réception des plus agréables dans les bureaux du *Daily Telegraph*. Peu de temps après le pre-

(1) Pour des raisons de mise en page, nous nous voyons dans l'obligation d'interrompre ici le compte rendu des Auditions du Mardi. La fin paraîtra dans le prochain numéro.

mier concert eut lieu au Queens Hall, débutant par la *Sinfonietta Militaire* de Viteslava Kaprálova, une jeune fille de 23 ans qui fit preuve d'un réel talent de chef d'orchestre. Quant à l'œuvre, on peut en louer les rythmes clairs et l'habileté de l'écriture, mais elle ne révèle que peu de traits personnels. On raconte que cette partition aurait été retenue à la frontière allemande. Pensez donc ! Une *Sinfonietta Militaire*, et dédiée à M. le Président Benès, ne pouvait qu'être suspectée ! La *Troisième Symphonie*, de Joseph Koffler, dirigée par M. Hermann Scherchen, est d'un sérieux qui va jusqu'à l'intransigeance, mais d'une sincérité absolue. Ce ne sont pas des qualités d'étalage, et il faut avouer que l'œuvre n'est pas sans quelques longueurs, mais malgré tout elle est d'un profond intérêt. Le 23<sup>e</sup> Psaume, *Domini est terra*, de Lennox Berkeley, dédié à Mlle Nadia Boulanger, ne nous laisse pas oublier qu'il fut son élève, tant par l'admirable écriture que par une certaine parenté des idées. Ce qui manque, du point de vue de nos sociétés chorales, ce sont ces passages où celles-ci aiment à être mises en valeur. *Das Augenlicht*, par Anton Webern a les qualités que l'on connaît à ce compositeur, mais ces qualités semblent se révéler plus aisément, plus clairement, dans ce Lied choral que dans ses œuvres instrumentales, qui ont si souvent provoqué l'hostilité des réactionnaires. En l'occurrence, le public assez spécial, il est vrai, fut vivement impressionné et on n'entendit pas la moindre protestation. Comme je l'ai déjà mentionné, l'exécution de l'œuvre fut tout à fait remarquable. La Suite, *Jeanne d'Arc*, de Manuel Rosenthal, fut applaudie surtout pour sa maîtrise orchestrale, qui produisit un bel effet. Ne connaissant pas le livre de Joseph Delteil, on a eu quelque peine à associer cette musique un peu voyante à la Pucelle d'Orléans. On s'est borné à se réjouir de la sonorité — ce qui est déjà beaucoup. Les *Tres Ciudades* de Julian Bautista, sur des vers du poète Federico Garcia Lorca, victime de la guerre civile, furent fort bien chantées par Mme Sophie Wyss. Ce sont trois Lieder, avec accompagnement d'orchestre, dans un style ibérique très attrayant parce que très juste. Ce concert se termina par *Le Nouvel Age*, d'Igor Markewitch, œuvre symphonique où il y a de tout, et de tout un peu trop. Cet « excissivisme » masque un foisonnement d'idées, mais ce n'est que dans le mouvement lent que le compositeur leur permet de se dégager.

Le second concert, consacré à la musique de chambre, fut trop long. C'est d'ailleurs un défaut assez général des Festivals de la S. I. M. C. Ordinairement la responsabilité retombe sur les compositeurs, qui ont la funeste habitude d'indiquer trop modestement la durée d'exécution de leurs œuvres. Cette fois cependant, c'est une interversion entre divers programmes qui a causé cet inconvénient. Il y eut donc trois quatuors, de K. A. Hartmann, Karol Rathaus et Victor Ullmann, exécutés respectivement par les quatuors Kutcher, Brosa et celui de Prague. Le premier est tellement éclectique que l'on finit par se demander dans quel style l'auteur a voulu composer. Le second est beaucoup plus homogène.

Le troisième fit le meilleur effet des trois, mais par des qualités auxquelles on ne s'attendait pas de la part d'un élève de Schoenberg. Trois quatuors auraient suffi pour faire un bon concert. On nous présenta en plus un *Quintette* pour flûte, clarinette, violon, alto et violoncelle de Franz Syberg, œuvre sévèrement polyphonique ; un *Duo* pour deux violons d'Alan Rawsthorne d'une écriture très habile, qui remporta un des plus chaleureux succès du Festival ; une *Sonate* pour violon et piano de Werner Josten, placement de tout repos, dont la présence dans le portefeuille de la S. I.

M. C. semble presque un anachronisme ; et un *Quintette* de Nin-Culmell, dont la fraîcheur nous aida à nous remettre de la fatigue de ce concert invraisemblable.

Les compositions pour orchestre de chambre formaient la substance du troisième concert. Sept œuvres ont été exécutées, en commençant par une *Suite* pour piano et orchestre à cordes, de Guillaume Landré, musique adroitement écrite, et agréablement concise. La seconde partie en est une élégie à la mémoire de la Reine Astrid. Deux Lieder tirés d'une Suite de Miss Peggy Glanville-Hicks pour voix de femmes, hautbois et orchestre à cordes, furent trop aimables pour être « frappants », mais offraient l'intérêt d'une première apparition de la section australienne dans ces parages. Les *Variations* de Benjamin Britten sur un thème de Frank Bridge, dont il fut l'élève, sont déjà assez connues en Angleterre. Elles sont spirituelles et très habilement construites mais feraient plus d'effet si on en omettait au moins une. La *Musique pour Radio*, de F. Bartos, est un essai dans un genre assez spécial d'instrumentation se prêtant avec avantage au style polyphonique moderne. Le *Concerti* pour trompette de K. Riisager fut victime d'un contre-temps. L'œuvre à peine commencée, le soliste se trouva mal. Après une interruption, il a pu reprendre, mais évidemment avec difficulté. Cet incident dans un concert qui jusque-là n'avait produit rien de fort vertigineux fut assez déprimant, mais dès lors l'intérêt se releva complètement, grâce à deux des œuvres les plus marquantes de ce Festival, la *Cantate* de Krenek dont il a déjà été question, et la *Sonate* de Bartok pour deux pianos et batterie. La Cantate — comme d'ailleurs les nombreuses mélodies du même compositeur — est plus abordable que ses œuvres instrumentales, et elle fut applaudie, unanimement. Quant à la Sonate, elle est riche de trouvailles sonores ; c'est une musique plastique, sculpturale, à traits vigoureux. La femme du compositeur joua le second piano.

Le quatrième concert du Festival fut inauguré par M. Olivier Messiaen, l'organiste de la Trinité, avec deux de ses *Méditations sur la Nativité du Seigneur*, dont il a donné une audition complète après le Festival dans une église. Cette musique, qui commence à s'introduire en Angleterre, a provoqué quelques discussions, surtout parmi les organistes, mais il me semble qu'il s'agit plutôt de la manière de l'exécuter. Même avec le compositeur à l'orgue de la B. B. C., les dissonances ont une tendance à se mêler. Il est facile de concevoir que dans des conditions moins favorables, les sonorités tendraient à s'embrouiller. L'œuvre pour neuf instruments de Jeronimas Kacinskàs, dont l'ensemble tchèque a joué trois mouvements, fut le premier exemple qu'ils nous ait été donné d'entendre d'une œuvre s'inspirant des principes a-thématiques d'Aloïs Haba, dont la pratique consiste à éliminer toute répétition ou variation des thèmes. Au fond l'avantage, s'il existe, n'est pas très grand à en juger par la musique qui en résulte. Il y a d'ailleurs déjà des compositeurs qui font de la musique a-thématique comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir. Cela ressemble à une série de ponts qui se prolongent l'un l'autre sans aboutir. Mais l'exécution de ces morceaux fut admirable. Les mélodies d'Isa Krejci chantées par M. Václav Krafek et accompagnées par le quintette à vent de l'ensemble Tchéque sont assaisonnées de sonorités piquantes. Elles sont dans le style populaire mais faute d'en avoir une traduction, nous ne pouvions en apprécier le sens. La *Petite Suite* de Bertus van Lier pour violon et piano est éclectique mais bien réussie et agréable à entendre. Le *Racconto* de Jorgen Bentzon pour flûte, saxophone, basson et contrebasse a natu-

rellement l'intérêt qui provient de cette combinaison de timbres. A part cela, c'est une musique intime, prudente, d'une écriture habile et soignée. Les mélodies de V. Vuckovic, chantées par Mme Zlata Djundjenac avec un accompagnement de hautbois, de clarinette et de basson ont beaucoup plu, malgré le tour angulaire de la partie vocale. Elles sont écrites dans un style très personnel. Le *Duo* pour violon et alto de Stenbroman, est une manière de démonstration de contrepoint moderne. J'ai eu l'impression qu'il serait plus intéressant à lire qu'il ne l'a été à entendre. La raison en est que le compositeur prolonge un peu trop le développement de ses idées. Il ne veut rien omettre. Encore une fois une section latine vint nous aider à nous remettre des fatigues de la séance. La *Suite* dans le goût espagnol pour hautbois, basson, trompette et clavecin (Marcelle de Lacour), de Roland-Manuel, était toute faite pour produire cet effet. Non seulement la sonorité en était rafraîchissante, mais depuis les mélodies de Krejci, l'humour s'était fait désirer, et fut d'autant plus apprécié qu'il se présentait sous cette forme franco-espagnole. Vraiment, la plupart de nos compositeurs contemporains ont un peu trop de sérieux. Il y avait de la reconnaissance dans les applaudissements dont cette œuvre fut l'objet.

Le programme final fut un des plus mélangés. Evidemment l'incompatibilité n'effraie pas les jurys. Casella est venu exprès d'Italie pour diriger le *Concerto* d'orchestre de son compatriote Riccardo Nielsen. Ce dévouement méritait d'être mieux récompensé que par l'effet produit par cette œuvre, bien construite, mais trop conforme à l'esthétique du moment pour être appréciée vers la fin d'un long Festival, pendant lequel on avait souvent entendu des procédés assez analogues. C'est peut-être le moment de dire, entre parenthèses, que le style fugué, que nos jeunes musiciens anglais appellent « l'ami du compositeur » (parce qu'il est toujours prêt à venir à son secours) commence à se ressentir de l'abus qu'on en a fait pendant ces dernières années. Il y a un proverbe anglais — je ne sais pas s'il en existe un français — qui dit que la familiarité engendre le mépris. A force d'écouter les fugues d'aujourd'hui, on finit par s'en lasser et se demander si vraiment elles rendent service au compositeur. Le *Mouvement Symphonique* de Slavko Osterc, a-thématique selon les idées d'Haba, mais sans intransigeance, est d'une construction assez ingénieuse, et bien travaillée. Malheureusement cela ne suffit pas aujourd'hui, où il y a tant de musique dont on pourrait parler dans les mêmes termes. La rhapsodie *El Salon Mexico* d'Aaron Copland, emploie des thèmes franchement vulgaires et en tire habilement des effets bruyants. Les applaudissements étaient en quelque sorte l'effet d'une détente ou d'une protestation de la part du public, rassasié de musique grave, et se réjouissant d'avoir pu s'évader des régions difficiles d'accès et vers des contrées moins élevées. C'était plus que la musique ne méritait. Elle n'est pas sans qualités, mais elle est trop clinquante. Tout compte fait, ce ne serait pas un mauvais choix pour la fin d'un programme symphonique. *Albada*, *Interludi*, *I Dansa* par Robert Gerhard, écrits sur des thèmes basés sur le folklore catalan sans en être directement dérivés, présentés par un orchestre très raffiné, eurent un succès très marqué et bien fondé. Les deux duos tirés de l'opéra *Mathis der Maler* de Paul Hindemith ont éveillé le désir de connaître l'œuvre entière. Isolés, ces fragments ne pouvaient pas produire tout leur effet, mais cette sobriété d'expression, qu'on trouve peut-être peu éloquente au premier abord, finit par donner l'impression dramatique voulue en y arrivant par des moyens inusités. *Danses*, de Jean Binet, est une œuvre symphonique, somme toute, assez peu

dansante, un enchaînement d'épisodes contrastés, suggérés peut-être par la vue de mouvements chorégraphiques, mais trop peu primesautiers pour les suggérer. Tout à la fin du Festival, l'oratorio *Das Gesicht Jesajàs*, de Willy Burkhard, dont on a exécuté quelques fragments, nous est apparue comme l'une des découvertes les plus significatives que nous ayons pu faire. Le compositeur, qui se sert beaucoup de l'unisson, met en opposition des thèmes diatoniques et chromatiques sans les entremêler, et fait un usage ingénieux, qui lui est personnel, d'intervalles mélodiques et harmoniques. Ces quelques extraits ont fait une profonde impression, et il est plus que probable que nous aurons d'ici peu une exécution intégrale de l'œuvre. L'Angleterre est le pays de l'oratorio et, malgré son originalité, l'œuvre n'est pas si loin de sa tradition que l'on ne puisse l'accueillir dans le répertoire.

Comme toujours, il y a eu des réunions musicales en dehors du cadre du Festival : deux petits opéras anglais, *Venus and Adonis* du docteur Blow (ca 1685) et *The Ephesian Matron* (1769) ; une soirée de danses traditionnelles à Cecil Sharp House ; deux concerts d'œuvres éditées chez Boosey and Hawkes et les maisons étrangères qu'ils représentent en Angleterre ; un concert à l'Académie Royale de Musique ; une heure de musique chorale religieuse à l'Abbaye de Westminster. Il y a eu aussi les réunions des délégués. Les fidèles n'ont guère été oisifs. De tout ceci, c'est le concert de Westminster donné par les chœurs de l'Abbaye, ceux de la Cathédrale de Saint-Paul, et des Chapelles Royales, réunis, pour cette circonstance, qui a laissé la plus profonde impression.

Edwin EVANS.

#### EN MARGE DU FESTIVAL DE LONDRES. SOIRÉE D'OPÉRAS ANGLAIS (1680-1768) (ROYAL COLLEGE OF MUSIC).

La Société Internationale de Musique Contemporaine dont le festival vient d'avoir lieu à Londres nous présentait deux anciens opéras anglais au *Royal College of Music*. Ce fut un agréable intermède interrompant la série des concerts modernes.

*Venus et Adonis* de John Blow contient à peu près tous les ingrédients entrant dans la composition d'un opéra en 1680. Le résultat, sans être absolument mauvais, est assez médiocre. Si nous entendons cette musique avec curiosité, c'est qu'il nous plaît de retrouver encore dans cet ouvrage sans génie l'inspiration des inimitables modèles français et italiens de ce siècle. Mais qu'il est donc difficile d'écouter aujourd'hui des airs, des ensembles, des ouvertures dont la première mesure nous permette de prévoir les moindres développements à venir.

Après *Venus et Adonis*, nous étions assez découragés ; d'autant plus que nos amis anglais eux-mêmes semblaient faire peu de cas de cette *Matrone d'Ephèse*, de Charles Dibdin (1768), qu'on allait nous jouer maintenant. L'inspiration de Dibdin, pour raconter cette classique mésaventure, puise aux sources populaires anglaises et s'abandonne néanmoins aux fantaisies musicales les plus libres dans le goût italien. Ainsi se trouve créée une formule qui tient de l'opéra-ballade anglais — le meilleur modèle en est encore le *Beggars' opera*, représenté un demi-siècle plus tôt — et de l'opéra-bouffe italien. Cet élément populaire fera complètement défaut à Cimarosa ou à Paisiello. Et comme une culture musicale demeure étroitement liée à ses