



La musique tchécoslovaque d'après-guerre

DEPUIS la fin de la guerre, la musique tchécoslovaque se ressent fortement du développement qu'a pris, dans la jeune République tchécoslovaque, la vie nationale tout entière. S'appuyant sur les bases solides établies avant la guerre par l'Ecole moderne tchèque (Janáček, Suk, Novák, Foerster, Ostrčil, Zich), elle a pris une ampleur et une intensité telles qu'il serait très difficile de donner, dans une courte étude, un aperçu succinct de son histoire. Le jeune Etat s'est appliqué de son mieux à donner à cette ardente activité les conditions matérielles nécessaires. Dans l'enseignement musical, au théâtre, dans les écoles et dans d'autres domaines de la vie musicale, les musiciens tchécoslovaques rencontrèrent une grande compréhension chez les législateurs nouveaux. Les subventions accordées par l'Etat tchécoslovaque tant au Théâtre national de l'Opéra de Prague qu'à divers autres théâtres d'opéra de Tchécoslovaquie, excitent dans beaucoup de pays, sauf peut-être en Allemagne, des sentiments de surprise admirative et d'envie. L'organisation de l'enseignement musical en Tchécoslovaquie, d'autre part, offre le rare intérêt d'assurer à nombre de compositeurs et d'artistes des moyens d'existence dans le plein respect de leur indépendance. Les conditions matérielles étant ainsi réglées, on comprend que la musique ait pu, plus facilement qu'ailleurs, atteindre,

l'intensité et la richesse qu'elle a manifesté pendant la décade qui a suivi la guerre.



A la fin de la guerre, s'est révélée une forte personnalité musicale tchécoslovaque. Nous voulons parler de Leoš Janáček (1854-1928), à qui son originalité a valu après la guerre une réputation universelle. Grâce à une excellente monographie de M. Daniel Müller, (1), le public français possède une étude sérieusement documentée de ce prestigieux compositeur. Elle constitue une intelligente introduction aux œuvres de ce grand artiste jusqu'ici presque totalement inconnu à Paris. Janáček est mort il y a trois ans. Il avait atteint l'âge respectable de 74 ans. Néanmoins, ses compositions portent l'empreinte du plus pur modernisme, dans le meilleur sens du mot. Son *Concertino pour piano et six instruments*, exécuté à la fin de juin dernier aux Concerts Alfred Cortot, à l'Ecole Normale de Musique de Paris, œuvre composée en 1925, a montré au public parisien la grande originalité de l'œuvre de Janáček. Cependant, l'importance du compositeur réside surtout dans ses opéras, que Paris n'a malheureusement pas entendus encore, mais qui ont été joués sur bien des scènes européennes et par le Métropolitain Opera. *Yenoufa*, *Kata Kabanovà*, *Le Fin Renard*, *L'Affaire Macropoulos*, ainsi qu'une œuvre posthume *La Maison Morte*, dont le sujet est emprunté à Dostoievsky, sont des chefs-d'œuvre de l'opéra moderne. Exécutée l'an dernier et cette année-ci en Tchécoslovaquie et en Allemagne, *La Maison Morte* est un nouveau type d'opéra. Les airs et les récitatifs y sont remplacés par une atmosphère spéciale propre à Janáček, par un caractère essentiellement dramatique où s'exprime la conception éminemment théâtrale de l'opéra des temps modernes. Pour Janáček, les dix années de l'après-guerre ne sont non seulement les dernières années d'une vie agitée, mais surtout la période la plus féconde de sa création. Nous ne mentionnerons ici que ses œuvres principales. Sa *Missa Glagolskaja* pour choeurs, soli et orchestre, est une messe grandiose. Son *Journal d'un disparu* pour ténor, trois voix de femmes et piano, est l'une des plus fortes œuvres de musique de chambre. Diverses compositions pour chœurs et pour piano; deux quatuors à cordes; de nombreuses compositions de musique de chambre; des compositions pour orchestre, comme *Taras Bulba*, *L'Enfant du Musicien ambulant*, la *Symfonietta*.

(1) Aux *Ed. Riéder*.

Janáček, on peut le dire sans exagération, est resté à l'abri de toute influence venue soit de l'étranger, soit du pays. Le folklore national, dans lequel il n'a cessé de puiser jusqu'à la fin de sa vie, lui offrait une base solide. Ils s'étaient en outre constitué une méthode, celle des « notices musicales » dans lesquelles il enregistrait la parole, le chant des oiseaux, et les bruits les plus divers de la nature. Tout cela, joint au caractère de l'artiste, aussi rude que passionné, explique la grandeur de son art. Le cas de Janáček est également instructif pour les théoriciens des diverses tendances musicales, qui cherchent à établir l'interdépendance des différentes écoles. A l'exception d'une courte période, lors de ses débuts, où il subit l'influence de Dvořák, Janáček a, nous l'avons dit, échappé à toute influence ; il ne peut être placé nulle part. Il n'a surtout pas subi l'influence de la musique allemande, malgré le voisinage géographique de l'Allemagne et l'instruction scolaire qu'il a reçue à Leipzig ; dans la musique tchécoslovaque même, Janáček se tient pour ainsi dire en dehors de toute école et de toute influence. C'est, en définitive, un compositeur dont l'influence agit indirectement, ce qui est une preuve éclatante que dans l'art moderne la personnalité joue finalement le rôle essentiel et principal.

M. Joseph Suk (né en 1874) est un des représentants les plus significatifs de la sensibilité et du lyrisme musical tchèques. La délicatesse, la compassion, l'enthousiasme de son âme facilement émue, font de lui un grand poète de la musique. D'une culture musicale très étendue (il est, depuis les débuts du fameux *Quatuor tchèque*, un de ses exécutants), il commença par subir l'influence d'Antonin Dvořák, son maître. De cette époque datent des œuvres de musique de chambre où s'exprime un original esprit d'invention, et, surtout, la musique scénique dont il a accompagné deux pièces du poète Zeyer : *Raduz et Mahulena* et *Sous le pommier*, où s'affirment la sûreté de la forme, le goût et l'imagination du compositeur. Son poème symphonique *Praga*, composé à la gloire de Prague, ses pièces pour piano et ses œuvres de musique de chambre (*Quatuor*, *quintette* et *trio* avec piano ; *quatuor* pour instruments à cordes, etc.), tout comme son *Scherzo fantastique* pour grand orchestre sont des compositions où s'allient très heureusement l'unité de pensée et de style de Suk et un sens très juste du grandiose, privilège des grands esprits créateurs.

A partir de 1905, une transformation se manifeste chez Suk. Sa musique, en même temps qu'elle revêt des formes plus libres, acquiert des sentiments plus profonds. L'œuvre capitale de cette période est une tétralogie symphonique comprenant : *Azraël* (1905), *Conte d'été* (1907-1909), *Maturation*

(1913) et *Epilogue* (1930). On peut aussi rattacher à cette période un audacieux *Quatuor à cordes*, op. 31 (1911). Ce sont des œuvres étendues dont la technique se distingue par une grande liberté de forme, une mélodie sans symétrie périodique, une polyphonie libérée des règles traditionnelles et un rythme fragmenté. Il convient d'ajouter que Suk est un maître de l'instrumentation, où se manifeste souverainement son originalité. Tout concourt donc à faire, des dernières productions de ce compositeur des chefs-d'œuvre de la symphonie moderne.

L'œuvre de Vítězslav Novák (né en 1870) compte parmi les plus abondantes de la musique contemporaine. Dès ses débuts, son talent pour ainsi dire éruptif frappa Brahms, qui le recommanda à l'éditeur Simrock. Les premières productions du jeune artiste, morceaux pour piano ou musique de chambre (*Trio*, *Quatuor* avec piano, *Sonate* pour violon, etc.), montrent un vigoureux tempérament et une fertile invention. C'est ensuite vers la musique populaire que se tourne Novák. Il y puise les motifs de sa symphonie *Dans les Tatras* (1903), de son excellent *Sonata eroïca*, de sa *Suite slovaque*, ou de son *Quatuor à cordes* op. 35, qui sont les œuvres les plus marquantes de cette période. Avec des poèmes symphoniques tels que *Eternelles aspirations* (1904), ou *Toman et le Sylphe*, avec sa cantate *La Tempête* (1910) et *La Chemise nuptiale* (1913), Novák atteint l'apogée de son art. Une souveraine maîtrise de l'orchestration, une imagination inépuisable et une audacieuse curiosité dans le choix des moyens sont les caractères marquants de son talent, qui domine la musique tchèque pendant la période qui a précédé immédiatement la guerre. Il faut joindre aux compositions que nous venons de citer *Pán* (1910), suite pour piano, orchestrée plus tard, qui apportait à la musique tchèque une note toute personnelle. Disons enfin que la musique vocale, chants et chœurs d'une grande richesse sonore et d'une remarquable délicatesse d'expression, tient une grande place dans l'œuvre de M. Vítězslav Novák.

Le caractère dramatique de ses poèmes symphoniques devait tout naturellement orienter le compositeur vers le théâtre. Il y a débuté par un acte, *Le lutin de Zvikov* (1914), pour donner ensuite *Karlstein* (1914), *La lanterne* (1921-1922) et *L'héritage du Grand-Père* (1923-1925). Les trois premières de ces œuvres sont des comédies musicales, et la troisième une pièce symbolique où se mêlent la poésie et l'humour. Ces opéras de Novák sont de caractère *rappresentativo*; bien que l'intérêt y réside surtout dans l'orchestration, ils sont, à la scène, suffisamment *cantabile*. A cette production théâtrale de M. Novák, il convient d'ajouter *Signora Gioventu*

et *Nicotina*, deux ballets représentés en ces dernières années avec un succès marqué.

M. J. B. Foerster (né en 1859), est le doyen de la musique tchèque. Son influence se fait sentir jusque sur la musique tchécoslovaque de l'heure présente. Il fut tout d'abord attiré par la symphonie et la musique de chambre (cinq symphonies, trois quatuors à cordes, etc.), néanmoins son domaine essentiel est le théâtre et la musique vocale... Sa première œuvre dramatique fut *Débora* (1893), suivie d'*Eve* (1899), de *Jessika* (1905), puis, après la guerre, d'*Invincibles* (1918) et de *Le cœur* (1923). Un lyrisme sincère et le sens des besoins de la scène sont les qualités dominantes de cette belle œuvre.

Les deux disciples les plus remarquables de M. Foerster sont MM. Otakar Ostrčil (né en 1879), et Otakar Zich (né en 1877). M. Ostrčil est depuis 1919 directeur de l'opéra au Théâtre national de Prague. Il a donné au théâtre, par son acte *Boutons de roses* (1919), le chef-d'œuvre tchèque de la comédie musicale. Sa *Légende d'Erin* (1920), qui a plus d'ampleur dans la mélodie, est d'un grand effet poétique. Puissance d'expression, sonorités bien nuancées, rythme très vivant, telles sont les qualités de ce compositeur sérieux telles qu'elles apparaissent dans des compositions pour orchestre telles que *Impromptus* (1911), *Suite en do mineur* (1914), *Symphonietta* (1921) et *L'été* (1926).

M. Otakar Zich a, lui aussi, essayé avec succès de la comédie musicale. Son premier opéra, *La Faute* (1915), possède une facture très indépendante. Son *Idée de peintre* (1918), un acte, *Les précieuses* (1924), dont le sujet est emprunté à Molière, révèlent l'humour populaire de l'auteur.

Parmi les contemporains de M. Zich, il convient de nommer M. Rodolphe Karel (né en 1880), qui fut un des derniers élèves de Dvorák. Malgré cette formation, M. Karel s'est de plus en plus orienté vers le modernisme. Ses nombreux oratorios, symphonies et morceaux de musique de chambre témoignent de la diversité de ses moyens. Son poème symphonique *Le démon* (1918-1920) est une œuvre toute de passion et d'une belle envolée mélodique. Dans sa *Résurrection* (1926), cantate pour soli, chœur et orchestre, il célèbre la liberté reconquise.

M. Jaroslav Křička (né en 1882,) sur qui a agi l'influence russe, a été révélé au grand public lors du festival de musique de chambre donné à Chicago l'an dernier, dont le programme comportait de lui un remarquable *Duo* pour violon et alto. Il vient de terminer un opéra, *L'Homme blanc*, qui, bien qu'il n'ait pas encore été joué, témoigne d'un beau talent qu'on

appréciera sans doute un jour. De nombreuses chansons, des morceaux de musique de chambre, des cantates et des morceaux pour orchestre complètent l'œuvre déjà riche de ce sympathique compositeur dont l'opéra pour enfants *Ogari* mérite une mention spéciale.



La jeune génération des musiciens tchécoslovaques, celle dont la production date de l'après-guerre, a trouvé dans le nouvel Etat des conditions tout autres, plus favorables, que la génération dont nous venons de parler. Les relations avec les pays voisins sont devenues plus intenses ; le monde entier s'ouvre devant les artistes ; néanmoins, le caractère national ou, pour mieux dire, le cachet du terroir ne disparaît pas et même, chez certains compositeurs (Vycpálek, Martinu, Jeremiáš, Ježek), est plus marqué encore qu'auparavant. N'est-il pas digne de remarque qu'un musicologue allemand comme M. Batka ait rangé Gustave Mahler parmi les compositeurs tchécoslovaques (Mahler étant né en Bohême) ? C'est que, en fait, l'influence musicale de Prague (et nous rappellerons Mozart), sur l'Europe centrale, même dans le domaine de la production musicale, demeure très forte. Une anecdote en fait foi. Un compositeur tchèque qui, en fait de langues étrangères ne connaissait que le français, devait, l'an dernier, se rendre à Berlin. Il appréhendait les effets de ses connaissances linguistiques. Quelle ne fut donc pas sa surprise en s'apercevant qu'il pouvait fort bien, dans ses rapports avec les grands chefs d'orchestre ou directeurs d'opéra (Klemperer, Zemlinsky, Zweig, etc.), se tirer d'affaire en parlant tchèque.

M. Ladislav Vycpálek (né en 1882), est surtout un contrepointiste, Féru de tonalité et de polyphonie indépendante, sobre mélodiste, il n'a cure de chromatisme, s'en tenant à noter par un diatonisme archaïsant ses impressions premières. Son esprit original s'attache d'abord à la musique vocale, chansons, chœurs, poèmes musicaux, donnant néanmoins à la même époque, outre des compositions pour piano un *Quatuor à cordes en ré* (1909). Mais l'œuvre principale de Vycpálek, celle qui lui a valu une réputation internationale est sa *Cantate des fins dernières de l'homme*, pour soli, chœur et orchestre (1921), qui a été exécutée à Paris (en 1930, aux Concerts Lamoureux), en Allemagne, Londres, etc. C'est une composition

d'une puissante envergure et d'une mystique profondeur. En ces derniers temps, M. Vycpálek s'est surtout consacré à la musique de chambre. Il a donné dans ce genre : une *Sonate en ré majeur*, pour violon, piano et mezzosoprano (1929) ; un *Duo pour violon et alto* (1929) ; une *Suite pour alto solo* (1929) et une *Suite pour violon solo* (1930).

M. Bohuslav Martinu (né en 1890), a conquis, en ces trois dernières années, une réputation universelle. M. André Cœuroy a fort justement écrit qu'il est, « un des musiciens les plus heureusement doués non seulement de Tchécoslovaquie, mais de toute l'Europe contemporaine ». Elève à Prague de M. J. Suk, il est venu se fixer à Paris en 1922. Il y a étudié la composition chez M. Albert Roussel. De cette époque datent les ballets : *Istar*, *La Révolte*, *The Butterfly and that stamped* (sur le texte de R. Kipling), un *Quatuor*, un *Trio*, un *Menuet*, des *Mélodies*, etc... Puis, survient une réaction. Elle inspire : *Half-time*, pièce pour orchestre sur un sujet sportif dépeignant l'atmosphère d'un match de football. Sifflé à Prague, ce morceau a été repris à Prague même lors du Festival international de Musique moderne. Depuis cette œuvre, on remarque chez M. Martinu un progrès dans son expression musicale ; tout en conservant son caractère tchèque, il doit à son séjour à Paris, de devenir, comme l'a remarqué la critique parisienne, un « bon Européen ». Malgré les complications de la technique moderne, ses compositions restent toujours claires, compréhensibles et musicales. Pour s'exprimer, il prend une allure vive, bien rythmée, très précise et très claire. De cette période, il faut citer : son *II^e Quatuor à cordes*, un *Duo*, pour violon et violoncelle, *La Bagarre* (l'atterrissement de Lindberg au Bourget), exécutée en 1927, sous la direction de M. Serge Koussevitzky, à Boston et à New-York, un *Allegro symphonique* exécuté en 1928 à Boston et à Paris aux Concerts de M. Walter Straram ; *Deux pièces pour orchestre de chambre*, écrites pour le festival de musique moderne de Baden-Baden, un *Quintette* (avec deux altos) exécuté pour la première fois en 1928 à Pittsfield au festival de M^{me} E. S. Coolidge et aussi à Paris, en 1929. Cette œuvre a définitivement consacré la réputation du jeune compositeur. Citons encore les ballets *On tourne*, *Le raid merveilleux* et *La revue de cuisine*.

Dans ses compositions orchestrales, M. Martinu est attiré par les mouvements de foule, par le tumulte des boulevards et par son admiration pour l'aviation (*La Bagarre*, *Le raid merveilleux*), par la ruée vers la victoire (*Allegro Symphonique*), mais il conserve toujours la forme musicale exacte, malgré la vivacité de son expression, il ne se laisse jamais

entraîner hors des limites de la musique et de la clarté de la forme.

L'œuvre de M. Martinu comprend aussi des opéras : *Le soldat et la danseuse*, *Les larmes du couteau* (livret de M. Georges Ribemont-Dessaignes), et enfin une vaste composition qui tend à résoudre le problème de l'opéra moderne ; nous voulons parler d'un opéra-film : *Les vicissitudes de la vie*. Parmi ses œuvres récentes, il faut citer un *Sextuor* pour instruments à vent, une *Fantaisie* pour deux pianos, une *Sonate* pour violon et piano, dont la phrase initiale (pour violon solo) délivrée de tout souci de mesure, est une des pages les plus ardentes de la musique actuelle pour violon.

M. Martinu est doué d'une prodigieuse activité. Il ne se passe pas d'année qu'il ne donne quelque œuvre nouvelle, musique de chambre, opéra ou musique d'orchestre. Voici, parmi les plus récentes, une *Sérénade* pour petit orchestre (1930), un *Concerto* pour violoncelle (1930), un *Concerto* pour quatuor à cordes avec accompagnement d'orchestre (1931), un *Trio* pour violon, violoncelle et piano (cinq pièces brèves), un *Prélude* pour piano (1929), *Cinq pièces brèves* pour violon et piano, et enfin, pour le théâtre, *Jour de bonté*, opéra bouffe en trois actes, œuvre d'une musique simple, chargée de lyrisme avec, par endroits, une pointe de comique. L'orchestration de cet opéra ne comporte que 16 instruments, toutefois, pour les grandes salles de théâtre, M. Martinu prévoit le renforcement de cet orchestre par l'emploi de moyens mécaniques tels que les haut-parleurs. On peut dire, en somme, que M. Martinu est l'un des compositeurs tchécoslovaques les plus marquants de l'heure actuelle. Il fournit un violent exemple de l'esprit d'occidentalisme des Tchèques en réaction contre l'influence musicale de l'Europe centrale.

M. Otakar Jeremiáš (né en 1892) possède un incontestable talent dramatique. Son dernier opéra, *Les frères Karamazof* (1928), a remporté en Tchécoslovaquie et en Allemagne le plus beau succès. Les travaux de cet artiste se distinguent par l'originale abondance des sonorités et, surtout, par leur verve et par à l'instinct dramatique de ce musicien, qui sait admirablement rendre la psychologie de ses personnages sans que son apparent réalisme ressemble en rien au vérisme ou au naturalisme. Il a également donné une œuvre importante dans sa cantate *Zborov* (1928), pour chœurs d'hommes, qui a toute l'envolée d'un hymne.

Le talent de M. K. B. Jirák (né en 1891), a subi diverses influences. L'influence de la musique tchèque, à laquelle il doit sa formation, se combine en effet chez lui avec celles de Mahler et de l'Occident. Une intelligence vive, une sérieuse formation technique et une imagination inventive

marquent son *Quatuor à cordes* de 1915, qui fut une des premières manifestations dirigées contre l'impressionnisme. Outre un opéra, *Apollonius de Thiane* (1911-1912) et une *Première symphonie* qu'il a composés très jeune, mais déjà maître de sa forme, M. Jirák a donné de nombreuses chansons, un beau *Réveil* pour voix et orchestre, ainsi que divers chœurs ; une *Ouverture sur les Comédies de Shakespeare* (1921) et une *Deuxième symphonie* (1918) pour orchestre ; deux *Suites* pour piano et le *Psautre XXIII* pour chœur et orchestre (1918).

La série de compositions pour piano intitulée *Confins* (1923) marque une étape importante dans l'évolution de l'artiste. Enfin, parmi ses œuvres de musique de chambre, il faut citer : *Un Sextuor à cordes avec voix* (1917), un *Deuxième quatuor à cordes*, une *Sonate pour violon et piano* (1920), une *Sonate pour violoncelle et piano* (1918), une *Sonate pour alto et piano* (1925), une *Sonate pour piano* (1928), une *Sonate pour flute et piano* et des *Divertissements pour trio à cordes* (1925). M. Jirák compte parmi les meilleurs maîtres du Conservatoire de Prague. Il a, voici quelque temps, quitté sa chaire pour se consacrer à l'étude du programme musical de la T. S. F. et à son rôle de chef d'orchestre.

M. Václav Stěpán (né en 1889) n'est pas seulement le remarquable virtuose, l'excellent professeur et le distingué musicographe que connaissent bien les lecteurs de cette revue, à laquelle il a collaboré. Il s'est fait une réputation méritée de compositeur de musique de chambre par son *Trio en do mineur* pour piano ; par un quintette avec piano *Premiers printemps* (1915), édité à Paris depuis la guerre et par ainsi qu'un *Sextuor à cordes* (1921). Il a aussi écrit des poèmes pour violoncelle et piano.

M. Bohuslav Vomáčka (né en 1887) est un compositeur habile doué d'une belle conscience artistique. Il s'est surtout consacré à certains genres de musique vocale et instrumentale, auxquels il donne une forme précise et logique. Ses premières compositions (chansons et chœurs) se distinguent par la fraîcheur de leur mélodie, alors que sa *Sonate pour violon* (1913) révèle une énergie brusque et obstinée. Parmi ses œuvres d'avant-guerre figurent des pièces pour piano et *Jeunesse*, cantate pour chœur et orchestre. Depuis la guerre, M. Vomáčka semble avoir acquis une forme plus solide et plus personnelle, notamment dans divers chœurs pour hommes (*Dans les ténèbres*, *Clameurs*) et dans les cinq chants avec orchestre intitulés 1914). Ces œuvres furent suivies de *La romance de Saint-Georges*, pour chœur, solo et orchestre et de *Les vivants aux morts*, méditation pour chœur et orchestre.

M. Emile Axman (né en 1887) n'a commencé à composer qu'après la guerre. Il y a apporté une rare énergie et une remarquable persévérance. De nombreuses chansons, des chœurs, deux quatuors à cordes, trois sonates pour piano, une sonate pour violoncelle, un trio, trois symphonies, une suite pour orchestre, une cantate intitulée *Ma mère* (1926), pour soli, chœur et orchestre, portent témoignage de ce labeur méritoire.

Jaroslav Novotný (né en 1886) était un talent plein de promesses. Il est, hélas, pendant la guerre, tombé sur les champs de Sibérie, où il avait pris rang dans l'armée tchécoslovaque et où il avait organisé la chorale du premier régiment d'infanterie, pour laquelle il écrivit plusieurs compositions. Il a laissé des chansons, un *Quatuor à cordes* (1913), et une *Sonate pour piano* (1914), qui témoignent d'une originale personnalité.



Avant d'aborder les tentatives de M. Hába, nous voudrions noter le nom de M. F. Mandič dont les œuvres de musique de chambre et les symphonies sont des compositions en tous points remarquables.

Quant à M. Aloïs Habá (né en 1893), il s'est consacré à la musique en quarts de ton. Il diffère essentiellement de ceux qui l'ont précédé dans ce domaine (Busoni, Moellendorf, Visnegradska, etc.). Après avoir été purement théoricien, du genre il a obtenu dans ses compositions des résultats extraordinaires, concrétisés dans un opéra en quarts de ton intitulé *La Mère*. Cette œuvre a été exécutée pour la première fois le 17 mai dernier, à Munich. Dans cette composition, comme d'ailleurs dans diverses autres, la conception de M. Hába est toute personnelle : il ne se borne pas à développer un thème musical. De longues phrases entières, des périodes même, sont formées de matériaux mélodiques toujours nouveaux. Le musicien traite la voix humaine avec un parfait naturel. Quant à l'instrumentation, Hába a été obligé d'agir avec prudence. Dans l'état actuel de la technique, en effet, les instruments ne sont pas à la hauteur. L'orchestre se compose de deux premiers violons, de deux deuxièmes violons, d'un premier et d'une deuxième altos, d'un premier et d'un deuxième violoncelles, d'une contrebasse de deux clarinettes à quart de ton, de deux trompettes à quarts de ton, de trombones, d'un piano, d'un harmonium, tous à quarts

de ton, de deux harpes, dont l'une est accordée d'un quart de ton plus haut, et d'instruments à percussion.

Le succès obtenu à Munich par l'opéra de Hába prouve que sa tentative peut être féconde et laisser dans la musique moderne des traces profondes.



D'autre part, en souvenir de Janáček, il s'est créé en Moravie ce qu'on appelle « l'Ecole de Brno ». A la tête de ce mouvement se trouve M. Jan Kunc (né en 1883), excellent compositeur de musique vocale (chœurs d'hommes, chansons). Son *Quatuor à cordes en sol mineur*, son *Deuxième quatuor à cordes*, sa *Chanson de la Jeunesse*, poème symphonique et ses morceaux pour piano assurent à ce musicien une place d'honneur dans la musique tchécoslovaque moderne. A « l'école de Brno », appartiennent : MM. Vilém Petrželka (né en 1889), auteur de pièces pour piano, de deux quatuors à cordes, d'un poème symphonique intitulé *L'éternel retour* et d'une *Suite nuptiale*; Václav Kaprál (né en 1889), qui s'est signalé par ces compositions pour piano et par deux quatuors à cordes ; Jaroslav Kvapil (né en 1892), qui compte à son actif un *Quintette pour piano*, un *Trio*, deux *Quatuors à cordes*, deux *Sonates pour violon*, une *Sonate pour violoncelle*, deux *Symphonies* et un *Concerto pour violon*, et enfin, M. Oswald Chlubna (né en 1893), qui a écrit un opéra (*La Vengeance de Catulle*), une composition pour orchestre (*La force de l'espoir*), un quatuor et des sonates.

Parmi les plus jeunes, on voit éclore de nombreux talents. Citons parmi eux M. J. Hüttel (musique de chambre) ; M. Jan Zelinka (né en 1893), qui a produit un opéra (*La Fille du Cabaretier*), un chant intitulé *Juin*, des chœurs, une cantate, une messe et divers morceaux pour orchestre de la musique de chambre ; M. Jaroslav Ridky (né en 1897), auteur de quatre symphonies et de deux quatuors à cordes ; M. František Picha ; M. E. T. Burian, créateur d'un *Voice Band* qui, par l'emploi de la récitation en chœur avec accompagnement de caisses d'harmonie, a su produire des sonorités nouvelles, auteur aussi d'un opéra (*Avant le coucher du soleil*) et d'un ballet (*Le basson et la flûte*) ; M. Iša Krejčí, éminemment doué (*Divertissements pour instruments à vent*), et enfin M. Jaroslav Ježek,

qui compte parmi les plus remarquables de sa génération (*Concerto pour piano*, *Concerto pour violon avec accompagnement d'instruments à vent*, etc.).

A côté de « l'Ecole de Brno », il faut mentionner la jeune école de Bratislava (A. Moyses, Vladimír Meličko, etc.), qui, pleine d'entrain, va puiser à l'intarissable source de la musique populaire slovaque.



On voit par ce rapide tableau que la musique constitue un des éléments essentiels de la culture tchécoslovaque. Dans ses souvenirs du temps de guerre (*La Résurrection d'un Etat*, chez Plon, Paris 1930), M. T. G. Masaryk fait un rapprochement entre la musique classique allemande (Beethoven) et la philosophie politique de la Prusse personnifiée dans Bismarck. C'est dire que l'homme d'Etat compte la musique parmi les éléments de la vie intellectuelle et qu'il lui voit un grand rôle dans la formation d'un pays et de son peuple. Cela ne montre-t-il pas le degré d'importance et d'influence que la Tchécoslovaquie accorde à la musique?

PROBUS.

