

LE FESTIVAL DE BADEN-BADEN.

Du 15 au 17 juillet a eu lieu, à Baden-Baden, le congrès connu jusqu'à présent sous le nom de Festival de Donaueschingen. Ici, point de comité ni d'élections. La réunion est organisée par un triumvirat muni de pouvoirs absolus. Heinrich Burkard et Joseph Haas sont de parfaits administrateurs, tandis que Paul Hindemith oriente le Festival au point de vue artistique. La ville de Baden sous l'impulsion de son avisé bourgmestre, M. Fieser, théâtre situé au milieu d'un site ravissant.

Ce Festival n'est pas une exposition universelle et annuelle de la musique contemporaine. Il porte la marque de la puissante personnalité de Paul Hindemith. Ce jeune compositeur de 30 ans, qui vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Berlin, a déjà à son actif une production considérable. Il est altiste au Quatuor Amar, s'occupe activement de la synchronisation du cinéma et de la musique, de la production mécanique de la musique, et dirige une vaste association d'expansion musicale dans les milieux populaires. Il est doué d'une puissance de travail incroyable.

Chaque Festival qu'il organise pose un ou deux problèmes auxquels il convie les compositeurs et les techniciens à répondre.

Le titre de « Deutsche Kammermusik » ne signifie d'ailleurs nullement qu'on n'entendra que de la musique allemande. Cette année, il y avait au programme des œuvres de Boleslav Martinu, qui est, je crois, Roumain; de Krsto Odak (Yougoslave); Bela Bartok (Hongrois); Lopatnikoff (Russe); Antheil (Américain); Milhaud (Français). Les Autrichiens étaient représentés par Hans Eiler et Alban Berg; et les Allemands par Max Butting, Hermann Reuter, Hans Haans, Ernst Toch, Kurt Weill et Paul Hindemith.

Des deux programmes de musique de chambre, il faut retenir une *Suite lyrique* pour quatuor à cordes, d'Alban Berg, jouée à la perfection par le Wiener Streichquartett. La personnalité de Berg a mis un certain temps à se développer. Le quatuor à cordes était plein de promesses mais en somme assez lourd. *Wozzech*, le *Double Concerto* ont progressivement allégé l'écriture du compositeur. La *Suite lyrique* est, à mon avis, sa meilleure œuvre. Elle est d'une inspiration abondante et soutenue. Le second mouvement, un *Allegretto gioiale*, est une trouvaille. Il y a ici une expression discrète de la joie, absolument originale, jamais entendue.

Une autre œuvre qui s'impose est celle de Hans Elsler : *Tagebuch*. Ce « Journal » est une petite cantate pour trio de voix de femmes, ténor, violon et piano, dont le compositeur écrivit lui-même les paroles. Suivant une déclaration de l'auteur, le texte n'a aucune valeur littéraire, il est très banal et vulgaire. Qu'il nous soit permis de le trouver joli. Son humilité nous plaît. Elle dérouté quelque peu l'auditeur allemand, qui supporte encore assez mal l'absence de grands mots et le désintéressement de soi-même. La musique de cette cantate est de premier ordre. Les voix, le violon, le piano y font alterner leurs timbres de la façon la plus heureuse et la plus délicate. Les idées sont simples et fraîches, le développement est conduit avec sûreté et beaucoup de goût. En un mot l'œuvre entière est aisée et attachante.

Les deux Autrichiens nous ont prouvé que l'esprit Schoenbergien peut donner le jour à des œuvres tendres, souriantes et fraîches et qu'il n'est pas destiné à n'exprimer que des sentiments tendus et hallucinants.

Une séance avait été réservée à la musique spécialement écrite pour instruments mécaniques.

La *Fantaisie en fa mineur* pour orgue de Mozart fut jouée une première fois par un orgue mécanique commandé par un rouleau ayant enregistré le jeu d'un organiste célèbre.

Une seconde fois, elle fut reproduite par un rouleau sur lequel les signes avaient été dessinés en longueurs proportionnelles aux durées des notes telles qu'elles sont exigées par la partition. On y fait donc abstraction de la personnalité de l'exécutant. Sa fantaisie personnelle, ses imperfections, ses distractions disparaissent. Le rouleau dessiné l'emportait incontestablement en pureté et en style sur le rouleau enregistré.

Le *Ballet mécanique* de Georges Antheil excita l'hilarité du public, qui prit le bon parti de rire d'une chose aussi invraisemblablement bête. Un *Capriccio-fugue* pour piano mécanique de Hans Haas n'est pas sans mérite. La matière en est assez mince, mais l'écriture dénote une saine compréhension des possibilités qu'offre l'instrument nouveau. Il en est de même d'une *Suite pour orgue mécanique*, de Hindemith.

La réunion suivante posait le problème du synchronisme musique-cinéma. Le Dr Bagier a réalisé un appareil, le *Tri-Ergon*, qui enregistre la musique par photographie du son en même temps qu'a été projeté le film cinématographique, et qui restitue le son et la lumière d'une façon synchrone. Ce déroulement synchrone est maintenu, quelles que soient les variations de vitesse du phénomène, grâce au « Musikchronométer » de Carl Robert Blum. Au moyen de ce dispositif, nous avons vu et entendu des discours prononcés par Schreker et Schoenberg ; d'autre part, un film de Walter Ruttmann, accompagné d'une musique de Hans Eilsen, a été déroulé accompagné d'abord par un petit orchestre, et ensuite accompagné du *Tri-Ergon*. Le résultat fut remarquable ; il le sera encore bien plus le jour où le son quelque peu « haut-parleur » aura été amélioré. Mais ceci n'est qu'un détail. L'avantage de ce dispositif est que l'on pourra désormais fournir, en même temps qu'un film, la musique qui lui est destinée. Les villages pourront bénéficier d'exécutions soignées, synchrones, de partitions qui seront, espérons-le, de valeur. Ce progrès marquera la fin du genre *Prélude de Tristan* pour un orchestre de cinq instrumentistes.

Le chronomètre à musique de C. R. Blum peut d'ailleurs être employé indépendamment du *Tri-Ergon*. Nous avons constaté sa projection dans une collaboration de *Félix le Chat* et d'Hindemith. Ce dernier a écrit une partition pour orgue mécanique. Les signes ont été dessinés par Hindemith lui-même sur le rouleau. Les rythmes y occupent des longueurs proportionnelles à celles que les rythmes visuels occupent sur le film.

Le chronomètre musical assure le déroulement synchrone des deux bandes. Ce synchronisme est absolument indestructible. Le film était de qualité, et la musique d'Hindemith était splendide. Ce fut un régal à tous points de vue.

La dernière soirée du Festival était consacrée à l'opéra de chambre. Si les Allemands sont très en avance sur les autres pays dans le domaine de la reproduction mécanique de la musique, ils sont très en retard en ce qui concerne le théâtre. Les décors qui nous ont été montrés font songer à du Larionow 1914, mais dans un goût fade assez écœurant. Les costumes sont d'une très banale vulgarité. Mise en scène correcte, mais sans cachet.

La forme « Opéra de chambre » demandée aux compositeurs pour ce spectacle n'a été comprise que par Hindemith et Milhaud, tant au point de vue des matériaux (construction, orchestration) qu'au point de vue de la condensation. *Die Prinzessin auf der Erbse* de Ernst Toch est un raccourci d'opéra. Ce conte musical est fait comme un conte en trois

actes. Même façon d'amener les personnages et les situations. Ouverture, récitatifs, jeux de scène, rien n'y manque. La qualité de la musique est assez médiocre. Elle fait très « genre russe » et tient le milieu entre Prokofieff et Lord Berners.

Mahagonny de Kurt Weill sacrifie au dieu nouveau : le « Jazz », que les Allemands découvrent depuis un an. Cette pièce a également des visées philosophiques et révolutionnaires. Nous voilà loin de l'idée de musique de chambre. Action, mise en scène et décors nous font penser aux *Sept Personnages* de Pirandello, et sont pour nous assez vieillots comme conception et exécution. La musique, très simple, s'adresse au grand public. Ici encore, le but est manqué, puisque la musique de chambre s'adresse à l'élite. La partition n'est pas dépourvue d'intérêt. Mais elle est bien longue, et médiocrement orchestrée.

Hin und Zurück est un ravissant sketch de Schiffer, où la verve et la vraie jeunesse de musique d'Hindemith ont l'occasion de se déployer librement. L'action se retourne au milieu de la pièce, comme un doigt de gant. La musique fait de même. La forme est par ce fait bien équilibrée. Cet équilibre, foncièrement musical, s'accorde aussi avec les nécessités scéniques. La partition d'Hindemith est aussi gaie que l'action elle-même. Toute en mélodies, en airs sans récitatifs, elle court comme un ruisseau rapide sur les claires sonorités de son petit orchestre d'instruments à vent et de pianos. Hindemith est vraiment le compositeur le plus marquant que l'Allemagne possède actuellement. Non seulement il a le don d'inspiration, mais il a aussi une intelligence régulatrice qui lui confère le goût. Cette dernière faculté manque bien souvent à ces compatriotes. Asusi est-il le seul à avoir du style.

D'un égal intérêt est *l'Enlèvement d'Europe* de Darius Milhaud. Cet opéra-minute, dont Henri Hoppenot a écrit le texte, a obtenu le suffrage unanime des musiciens présents au Festival de Baden. Ceux-ci en ont remarqué le grand style, l'unité de pensée et d'exécution. *L'Enlèvement d'Europe* était (et ceci est curieux à constater en pays allemand) l'œuvre la plus sérieuse de la soirée. Tout est ici épuré, condensé; nous savons du reste que Milhaud poursuit depuis longtemps cette concision : les *Symphonies*, les *Etudes*, les derniers *Quatuors*, *Orphée* comptent parmi ses œuvres les plus importantes. *L'Enlèvement d'Europe* est de la même veine. Ce petit opéra de chambre, ne durant que huit minutes, déborde de musique. Tout y est grand, noble et tendre. L'atmosphère est baignée de soleil, et la Méditerranée, toujours présente dans les œuvres de Milhaud, est cette fois calme comme au cœur de l'été. De la première note à la dernière, elle vous berce dans le mouvement ample de ses somptueuses harmonies. Cette *Europe* est une très belle chose. Elle a dignement représenté l'art français au Festival de Baden. Milhaud, dirigeant personnellement son œuvre, nous fit penser à Berlioz, qui dirigea également à Baden-Baden les premières représentations de *Béatrice et Bénédict*.

Paul COLLAER.

P.-S. — Nous parlerons prochainement du travail accompli par Hindemith dans les *Musikantengilden* en vue d'intéresser les milieux populaires à la musique ancienne et nouvelle.

ROYAL PALACE de Kurt Weill.

Le nouvel opéra de Kurt Weill, *Royal Palace*, écrit en 1926 et représenté à l'Opéra d'Etat de Berlin le 2 mars 1927, est une intéressante tentative en vue d'élargir le domaine de l'opéra par l'emploi d'éléments étrangers (comme la projection cinématographique) et