

*d'angoisse* de Huybrechts, ce jeune musicien belge de grand talent, récemment décédé et dont José Bruyr, ici-même, a évoqué le souvenir ému. C'est un tableau sombre, véhément, plein de souffle et de vie. Le *Sacre* a certes influencé son jeune auteur, mais on sent dans le *Chant d'angoisse* une force éruptive, comme aussi une qualité de rêve qui étaient plus qu'une promesse. Franz André a dirigé toutes ces œuvres avec une réelle maîtrise ; et s'il a dû choquer quelques oreilles radiophoniques peu habituées à pareil langage sonore, son prosélytisme est courageux et nous lui disons notre reconnaissance.

Arthur HOÉRÉE.

## Les Auditions du Mardi de la Revue Musicale

Ce n'est que pour mémoire que je citerai la séance du 3 mai, car nous avons trop souvent vanté les mérites de Mme Blanc-Audra, qui chanta d'exquises pages de vieux auteurs anglais anonymes, de Dowland et de Purcell, ceux d'Yvon Le Marc' Hadour, qui est l'interprète rêvé de l'*Orfeo* de Monteverdi auquel il prête des accents dramatiques, un élan, une tendresse dans un style très juste et jamais guindé, ainsi que ceux de Mme Maryse Vildy dont la voix chaude et pleine était mise très en valeur par de belles pages insuffisamment connues de Haendel et de Haydn. Il serait aussi superflu d'insister une fois de plus sur les mérites de Mme Maroussia Orloff qui accompagnait les deux premiers de ces artistes et sur ceux de Mme d'Aleman qui collaborait avec Mme Vildy.

Tout ce qu'il convient de souligner, c'est ce qu'avait de plaisant et de suggestif le rapprochement de ces trois groupes ethniques représentés par des musiciens très caractéristiques du style de leurs nations respectives et qui, interprétés chacun par un artiste différent, se trouvait mis particulièrement en valeur par une voix et un tempérament en plein accord avec les caractéristiques de son style. Le clair soprano très pur et d'une transparence diaphane de Mme Blanc-Audra, la voix très expressive et nuancée, poignante ou âpre de Le Marc'Hadour, les qualités de lyrisme, d'émotion contenue et de plasticité et la voix généreuse et prenante de Mme Vildy, s'avèrent trois instruments merveilleusement conçus et dirigés pour accuser le relief de ces trois génies raciaux, de ces trois styles de la musique ancienne.

En seconde partie, quelques pages fort sympathiques de Mme Béclard d'Harcourt. D'abord *Deux Pièces* pour voix et violon obligé, si adroitement écrites que l'absence du piano ou de tout autre instrument aux possibilités harmoniques, ne laissa jamais notre oreille insatisfaite. C'est Mlle Paule Bouquet qui dialogua avec Le Marc'Hadour et leur union fut si équilibrée et si habilement réalisée que nous eûmes une audition exceptionnellement convaincante de ces pages d'une écriture très raffinée et que le délicieux Joachim du Bellaÿ inspira. *L'Épithaphe d'un chat*, subtile, sinieuse, voluptueuse et féline à souhait, et *d'Un vanneur de blé, aux vents*, d'une mâle et bucolique



inspiration, traitée dans un style large, vigoureux, franc, font un heureux contraste. C'est encore un tout autre aspect de son talent que nous révèle Mme Béclard d'Harcourt dans cinq poèmes d'Henri Ghéon : *Les Enfants dans l'Enclos*, où la tendresse, la grâce la plus fraîche et la plus délicate s'épanouissent sans mièvrerie et sans que l'intérêt de la matière sonore se démente jamais. Mmes Blanc-Audra et Orloff en furent les intelligentes et sensibles interprètes.

Enfin, la séance se terminait par une attachante *Sonate* pour violoncelle et piano, de A. de Spitzmuller. Cette œuvre récente est un témoignage nouveau de l'évolution de ce musicien qui, après avoir exagéré à notre goût le jeu des spéculations de pure intellectualité, après avoir considéré la musique sous son aspect de pure mathématique, simplifie son vocabulaire, renonce aux séductions trop spécieuses et à ces recherches d'ordre strictement technique qui ne satisfont guère que ceux qui s'y livrent personnellement et qui atteint à un équilibre, à une expression plus humaine et plus conforme au génie même de la musique et cela en tenant compte du facteur sensoriel par lequel elle nous atteint et peut nous toucher. Difficile d'exécution autant que de structure, cette *sonate* a cependant d'indéniables qualités de charme et une sorte d'éloquence grave et tendue, de ferveur intime et concentrée qui sont très personnelles et méritent une attention déférente. Jean Reculard et Mme Manchon-Theis en donnèrent une interprétation réfléchie et dominèrent avec aisance les obstacles et les périls dont cet ouvrage est jonché.

Ces mêmes virtuoses nous offrirent le mardi suivant une non moins excellente exécution de la *Sonate* de Lajhta, l'un des meilleurs musiciens de l'école hongroise contemporaine. Presque tous les qualificatifs que j'ai employés à propos de la *Sonate* de Spitzmuller conviendraient pour celle de Lajhta. C'est à peine s'il faudrait nuancer les termes et insister sur ce que cette dernière est plus lyrique. Cependant ces musiques ne se ressemblent guère et, une fois de plus, cela nous amène à observer à quel point le langage est impropre à définir non seulement la technique, mais aussi le climat d'une œuvre musicale.

Œuvre tourmentée, d'une richesse et d'une ingéniosité de rythmes très remarquables, il s'en dégage cependant une sensation de sérénité qui tient sans doute à la maîtrise de ce musicien si généreusement doué et qui domine avec une rare fermeté sa pensée et sa plume.

La première partie de cette audition était consacrée à la musique polonaise. Tout d'abord, nous entendîmes par le Quatuor de l'Ecole Normale (composé de MM. José et Jaime Figueroa, Blanpain et Reculard) dont les progrès sont manifestes et qui a pris rang parmi les meilleurs quatuors français actuels, un très musical *Quatuor* de Jerzy Fitelberg. Cette œuvre n'est pas très récente et elle est peut-être moins personnelle que celles qui l'ont suivi et surtout elle est moins dépouillée de ces qualités de lyrisme spontané, de fraîcheur, voire même de facilité qui sont très généralement honnies par nos contemporains et contre lesquels Jerzy Fitelberg s'est lui-même courageusement dressé. Je dis bien courageusement, car si, pour d'autres, cette hostilité contre le charme et l'abandon est une vertu dérisoire, et un moyen fort opportun de masquer leur totale incapacité de plaire et de se laisser guider par des dons naturels dont précisément la nature s'est montrée implacablement avare à leur endroit, l'idée de courage intervient chez un musicien authentique. Et, avec ce *Quatuor*, J. Fitelberg



nous a donné ses titres de noblesse. La direction qu'il imprime à son talent ne nous regarde pas et si, par goût, nous ne le suivons pas aisément, nous devons lui reconnaître le droit d'évoluer dans le sens qui est conforme à son destin personnel. Pour ceux qui sont peu sensibles à son style actuel, il leur restera, par surcroît, le plaisir de réentendre une œuvre comme ce *Second Quatuor*, dont les idées sont claires, séduisantes, d'une couleur, d'une verve, d'une fantaisie chatoyantes et primesautières. Devant une assistance qui n'est pas à la dévotion de Mascagni ni de Charles Lévadé et qui ne craint pas les mets épicés et acidulés, ce *Quatuor* a remporté le plus franc succès. Ce dernier n'a sans doute qu'un rapport lointain et accidentel avec la valeur d'une œuvre d'art, en l'occurrence il prouve cependant que la technique et le style de cette composition sont dénués de fadeur et que sa simplicité — toute relative — n'a rien de conventionnel ni de fade. Et quelle adroite façon de traiter le quatuor, d'en tirer des effets curieux et neufs sans inutile agressivité et sans qu'on sente l'effort ! mais, par dessus tout, quelle heureuse, généreuse et dense imagination musicale !

Après de ravissantes mélodies de Szymanowski, où l'esprit de la musique populaire cohabite avec le raffinement le plus aristocratique et la subtilité la plus délicatement précieuse, et où une mystérieuse et parfaite entente est obtenue entre ces éléments antagonistes grâce à un goût et à un métier très sûrs, mélodies que chanta avec un art parfait, un charme sans affectation, Mme Maneta de Radwan, un autre Quatuor fut accueilli avec une entière sympathie, celui de Ramon Palester qui était donné en 1<sup>re</sup> audition. Moins vif de couleur, moins « amusant » peut être que celui de Fitelberg, il est tout en nuances d'une extrême finesse, et s'il s'apparente, par ses qualités d'ambiance et une certaine tendance à une imprécision harmonique suggestive et voluptueuse, à l'école impressionniste, il accuse aussi un souci de l'écriture horizontale et une audace dans les rencontres polytonales qui écartent de notre esprit toute idée péjorative de succédané.

Nous avons maintes fois parlé du groupe de la *Jeune France* et des œuvres de Baudrier, Daniel-Lesur, Jolivet et Olivier Messiaen, et si la *Revue Musicale* a été heureuse d'accueillir une fois de plus le 24 mai ce groupe de musiciens qui ont pris rang parmi les plus dignes d'attention et de sympathie de la jeune école française, et s'il est nécessaire que l'on se familiarise avec leurs œuvres, il est superflu de s'attarder à nouveau sur les caractéristiques de leurs talents respectifs. Notons qu'ils s'étaient adjoints pour la circonstance Mme Claire Delbos dont Mme Renée Dyonis chanta avec beaucoup de sensibilité mais non sans quelque nervosité, des extraits d'un cycle inspiré par des poèmes de Cécile Sauvage : *L'Ame en bourgeon*. On apprécia les accents directs, sincères, spontanés de cette suite qui a de réelles qualités musicales et poétiques.

Jean Merzy, accompagné par Elen Foster, donna une interprétation sobre et finement nuancée de charmantes pièces pour flûte d'Yves Baudrier. Il y a dans ces deux morceaux une simplicité, une sérénité claire et harmonieuse fort plaisantes, et je pense que c'est ce que nous avons entendu jusqu'ici de plus réussi de ce jeune musicien. Mlle Flore Wend donna, un peu après, une interprétation toute intérieure et confidentielle des *Poèmes pour lui* de Messiaen. Quelques jours après les avoir entendus chanter avec une expression prudemment dramatique par Marcelle Bunlet, il était curieux de les réentendre transposés dans une tout autre ambiance, et avec



une sensibilité diamétralement opposée. Il est fort possible, probable même, que Marcelle Bunlet a été plus près de la volonté de l'auteur et que cette violence d'accents, ces contrastes mélodramatiques ont été prémédités et qu'ils correspondent à une intention de l'auteur. Il y a toujours quelque outrecuidance à affirmer qu'on préfère une œuvre d'art sous un autre aspect que celui qui a été voulu par l'auteur. Pour ne pas tomber dans ce travers, je tairai donc mon sentiment tout personnel, mais, en revanche, je crois pouvoir faire état d'une constatation dont je mesure toute la portée laudative : la musique de ces pièces est assez substantielle, assez complexe et émane d'un sentiment poétique assez vrai pour qu'elle puisse se traduire de deux façons antagonistes. Ce n'est pas là le seul ni peut-être le meilleur critère de la valeur d'une œuvre d'art, mais c'est un indice d'une grande importance, me semble-t-il, l'un de ceux qui prouve le plus en faveur de sa durée, de sa propagation.

Que ce soit dans l'accompagnement des mélodies de Claire Delbos, dans celles de Jolivet ou dans les siennes, Messiaen s'est montré le sûr et précieux partenaire qu'il est en toutes circonstances et donna toute la mesure de son talent pianistique en interprétant une intéressante suite de pièces hérissées de difficultés de toute nature, d'André Jolivet qui ne recule devant aucune audace.

Enfin, cette partie comportait encore l'élégante et attrayante *Suite Française* de Daniel-Lesur dont Mme Ninette Chassaing fut la parfaite interprète.

La seconde partie de ce concert était consacrée aux œuvres d'un jeune musicien suisse, M. Raffaele d'Alessandro que la *Revue Musicale* révélait aux mélomanes parisiens. Bien que cette « présentation » fût confiée à des artistes d'un très haut mérite et qui servirent à la perfection les intérêts artistiques de ce jeune musicien (nous nous bornerons à les nommer : la comtesse Jean de Polignac, Mme Suter-Moser, MM. André-Lévy, André Musset et Paul Derenne, sans oublier l'auteur qui joue fort bien du piano), et malgré le nombre important d'œuvres qui nous furent présentées, il n'est rien moins qu'aisé de se faire une idée précise du talent de leur auteur. En tout état de cause, on discerne la présence d'un musicien authentique, qui ne se contente pas d'exploiter sa facilité et les connaissances qu'il a acquises, mais dont l'imagination créatrice s'aventure dans des chemins audacieux à la conquête de sa personnalité. S'est-il trouvé ? laquelle de ses œuvres, si diverses par leurs tendances et leur technique, nous donne-t-elle la plus juste idée de ce qu'il est et de ce qu'il sera ? je ne m'aventurerai pas à le conjecturer, devant la perplexité des critiques en une telle occurrence, les nouveaux venus dans la jungle musicale devraient en croire l'expérience dont on tente vainement de les faire bénéficier : de deux maux il faut choisir le moindre, à ne prendre contact avec lui que par une ou deux œuvres, on peut commettre quelques injustices vis-à-vis de lui, mais s'il sait les choisir avec discernement il nous offre la possibilité de nous faire une idée précise de son talent. S'il tient à nous dévoiler d'un coup tous les aspects de sa personnalité encore flottante (ce qui, hâtons-nous de le dire, n'est pas un grief, car un débutant qui est dénué de curiosité, d'inquiétude et qui s'est fixé à lui-même une règle trop précise est perdu pour l'art), s'il prétend nous prouver que chaque défaut, chaque lacune, chaque insuffisance dont il s'est rendu coupable dans telle œuvre, il s'en est amendé dans telle autre, il nous met dans l'impossibilité de le situer. D'une originalité trop accusée, on le trouvera



monotone, et en tout autre circonstance qu'il y ait ou non en lui la marque d'une personnalité encore embryonnaire, nous serons submergés et égarés par la diversité des aspects de son art.

Dans le cas présent, le problème se compliquait du fait qu'on venait de se trouver en présence de cinq musiciens de tempéraments et de techniques très divers et que notre attention était déjà fatiguée. Cette circonstance particulière n'ôte rien à la vérité, perpétuellement méconnue, que j'ai énoncée plus haut. Quelle que soit la confiance qu'un jeune auteur puisse avoir en lui, il doit pouvoir se comparer, par quelque phénomène d'exceptionnelle humilité, et en imagination, à un J.-S. Bach ou à un Richard Wagner qui solliciterait l'attention d'un public professionnel de l'art, mais qui ignorerait tout de lui et qui se présenterait avec un choix d'œuvres qui irait, pour l'un, d'une *Suite anglaise* à l'*Art de la fugue*, en passant par le *Concerto italien*, des pièces extraites du *Clavecin bien tempéré*, des *Passions*, de la *Cantate du Café*, etc. ; et, pour l'autre, des *Fées* à *Parsifal*, en passant par *Rienzi*, *Lohengrin*, le *Ring*, les *Maîtres chanteurs* et *Tristan*. Les critiques les plus perspicaces seraient tout simplement ahuris. De plus, chacun ne pouvant prétendre avoir le génie de Bach ou de Wagner, ni apporter quelque chose d'aussi définitif, d'aussi puissamment ordonné et réalisé que ces maîtres ne l'ont fait dans chacune de leurs œuvres, il n'est pas difficile de conclure quelle sensation de pénible imprécision, de vague angoissant, d'instabilité et d'obscurité émane d'une telle foire d'échantillons. La sagesse des nations a décrété que « qui veut trop n'a rien » et, comme il lui arrive de temps à autres, cette sagesse-là a eu raison. De ce « festival », nous ne savons pratiquement rien de l'œuvre de R. d'Alessandro et nous n'en avons retenu qu'une chose — à quoi il pourra me riposter avec raison qu'elle suffit largement et répond à son ambition — c'est qu'il a du talent, qu'il semble avoir quelque chose à dire et être en possession d'un métier qui lui permettra de s'exprimer et, enfin, que son nom mérite d'être retenu afin de suivre avec attention les œuvres qu'il nous présentera à l'avenir. Une fois encore, il se peut fort bien que sur ces trois « Sonates », ces trois cycles de mélodies, ce *Récitatif et Rondo* pour hautbois, il y ait une ou deux œuvres excellentes et qui méritent de durer. Nul ne peut se faire fort d'en décider aujourd'hui, et les plus beaux joyaux emportés par un torrent impétueux ne sauraient être distingués par l'œil le plus avisé. J'insisterai encore par une remarque qu'on méconnaît trop généralement et qui condamne sans appel la plupart des programmes de musique nouvelle : le caractère de mobilité de la musique, l'impossibilité où nous sommes de juger d'une œuvre musicale dans son ensemble que lorsque son exécution est terminée, nous font une nécessité d'édifier notre jugement et de rassembler nos impressions passagères et provisoires après l'audition de cette œuvre. Si elle émane d'un musicien que nous connaissons, le problème se simplifie du fait que nous avons des points de repère, que, au fur et à mesure que l'œuvre se déroule devant nous, nous avons des moyens de comparaison et qu'en outre une grande partie du travail d'assimilation du texte nous est clarifié par ce que nous connaissons déjà du même auteur et de sa manière. Faute de recoupements, cette opération réceptive est d'une extrême difficulté et devient impossible si elle se renouvelle coup sur coup. Les auteurs des programmes de nos grandes Associations symphoniques ne le savent que trop et spéculent sans respect humain sur l'incapacité du public moyen de renouveler ses émotions d'art.



Le même inconvénient se produisait, à un moindre degré pour la séance du 1<sup>er</sup> juin, consacrée à la « Musique néerlandaise contemporaine ». Cependant, la diversité des auteurs représentés, le fait que Jacques Beers et Henk Badings, et même Bertus van Lier ne sont pas des inconnus du public français averti des choses de la musique d'aujourd'hui et la courte causerie introductive de M. Max Vredenburg facilitèrent l'accès de ce programme, par ailleurs, d'une opportune brièveté et d'une composition heureusement équilibrée et variée.

Cette audition patronnée par S. E. M. le Jonkheer J. London, Ministre des Pays-Bas, avait attiré un public nombreux et choisi et au cours de la réception qui suivit, régna une atmosphère de chaude cordialité qui prouva combien les liens de sympathie sont étroits entre la Hollande et la France.

Il est malaisé de parler de la *Sonatine* de Bep Geuer qui nous a paru contenir de très agréables détails, mais qui fut douloureusement trahie par un violoniste que nous ne nommerons pas. On nous assure qu'il joue fort bien à son ordinaire et nous ne demandons qu'à mettre sur le compte d'une nervosité et d'un trac accidentels, des défaillances dont nous ne voudrions point l'accabler. Ecrites sur de très plaisants poèmes de Marcel Temporal, *Trois Enfantines* de Jacques Beers, délicieusement chantées par Lise Daniels, sont écrites avec autant de goût, que d'esprit et de sensibilité. Elles ont une naïveté réaliste et empreinte de bonhomie qui n'exclut pas la distinction du style et qui nous semble dans la tradition des peintres intimistes du xviii<sup>e</sup> siècle hollandais.

D'une écriture subtile et harmonieuse, le *Capriccio* pour flûte et piano de Henk Badings, jouée avec beaucoup de finesse par M. Everard van Royen et Mme Manchon-Theiss, confirma l'excellente idée que nous nous faisons de ce musicien qui s'est imposé à l'attention des élites internationales.

Venaient ensuite une *Marche* et *Jeux d'enfants* de Rosy Wertheim, gaillardes, bon enfant, et dénuée de banalité, puis *Inventions à deux voix* de Marius Monnikendam d'une syntaxe originale ; Mme Manchon-Theiss passa avec désinvolture et une intuition éclectique de la simplicité peut-être ironique des premiers à l'ascétisme cérébral des *Inventions*.

D'une technique très avancée, mais avec une richesse d'imagination musicale et une connaissance audacieuse, mais consciente des possibilités instrumentales, la *Sonate* pour violoncelle seul de Bertus van Lier, dont l'intellectualisme n'exclut pas le lyrisme, permit à ce remarquable virtuose qu'est Paul Herman de déployer sa brillante et toujours musicale adresse. Jean Dupin et Mme Manchon Theiss donnèrent une interprétation en tous points excellente d'une jolie *Sonatine* pour hautbois et piano de Max Vredenburg, œuvre bien construite, dont les idées thématiques sont bien venues et conviennent excellemment au caractère du hautbois. On pourrait lui reprocher de manquer un peu de concentration, mais les détails heureux y abondent. On se sent en présence d'un véritable musicien. Enfin, la charmante cantatrice qu'est Lise Daniels fut très applaudie dans *Trois Poèmes vieux-néerlandais* de Voormolen, mélodies où le plus subtil modernisme se marie avec des idées d'une simplicité populaire et trahissent une sensibilité émotive très attachante et une maîtrise technique sans défaillances.

De l'ensemble de cette audition se dégagait le sentiment que l'école hollandaise



contemporaine est riche en talents, qu'elle est insuffisamment connue en France et que, bien que les influences germaniques et françaises agissent de façon évidente sur ces musiciens, ils n'en forment pas moins une école qui, sous l'impulsion d'un esprit clairvoyant et d'une volonté organisatrice et synthétique, pourrait s'affirmer et jouer un rôle enviable parmi les quelques nations qui s'enorgueillissent d'une école musicale autonome et caractéristique.

## Les Conférences

### Une causerie sur la musique anglaise

*La causerie que nous reproduisons ci-dessous a été prononcée par notre collaborateur M. Calvocoressi, à Radio-Paris, le 17 juillet dernier et a servi de présentation à un concert de musique anglaise.*

*Nous avons tenu à conserver la forme originale de cette étude, qui n'était pas destinée à être publiée ; elle ne prétend nullement constituer un historique complet de la musique anglaise et l'auteur se borne à y présenter succinctement les auteurs qui figuraient au programme de cette soirée. L'importance de celle-ci, cependant, prend à nos yeux une valeur symbolique ; nous estimons, en effet, que le public français est loin d'être familiarisé comme il le devrait avec la musique d'Outre-Manche. Plusieurs musiciens de Grande-Bretagne mériteraient de figurer sur les programmes de nos Associations symphoniques et la causerie de M. Calvocoressi, qui nous rappelle une date singulièrement importante dans l'histoire de nos relations internationales, prend de ce fait une signification toute particulière et mérite, en dehors de son intérêt d'ordre musical, d'être considérée, non pas comme un fait isolé, mais comme un indice d'une entente artistique et d'une ère d'échanges entre la France et l'Angleterre.*

*Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le passage de cette causerie où M. Calvocoressi fait allusion à la nécessité d'un centre artistique dans lequel les curieux de musique nouvelle, et plus particulièrement de musique étrangère, puissent se documenter sur la production récente.*

*Nous saisissons cette occasion pour rappeler à nos collaborateurs et à nos abonnés que la Rédaction de La Revue Musicale est toujours heureuse de les accueillir dans ses locaux, afin de leur permettre de consulter les partitions nouvelles qui paraissent aussi bien en France qu'à l'étranger, et qu'elle est toujours à leur disposition pour leur fournir, en toute impartialité et en tout désintéressement, les renseignements qui peuvent leur faciliter la tâche pour l'élaboration de leurs programmes et toutes les recherches concernant la musique nouvelle (1).*

R. B.



(1) Ainsi que nous l'avons annoncé à plusieurs reprises, les personnes qui désirent consul-