

maladie contemporaine. C'est que Honegger est avant tout musicien et que son moindre geste est naturellement musical. L'œuvre nouvelle est certes une oasis dans le domaine ardu, âpre ou épique que hante habituellement le compositeur, et si la joie exulte dans certaines de ses pages maîtresses, c'est sur le plan supérieur de la joie sereine, haute expression de l'humanité. Il faut donc admettre que le fougueux animateur d'*Horace* se repose. Mais il se repose en musicien. Nulle défaillance, aucune négligence ou « facilité » dans cette œuvre qui semble facile, mais au contraire, d'une infaillible logique au cours des trois mouvements qui la composent. La forme est assez particulière : une première partie débutant et concluant sur un beau chant en *ut* ponctué de trois appuis de violon d'un sentiment très tendre, le milieu ressortissant à un épisode « jazzé » si j'ose dire. La partie lente qui s'enchaîne directement, est une sorte de long récitatif, tour à tour grave et léger, la partie la plus heureuse à mon sens. Elle se termine par une cadence libre dont l'exécutant suivant l'ancienne mode, doit assumer la composition et où il pourra faire montre de sa virtuosité. Cette cadence déclanche le finale, vivant, joyeux, rythmé et d'une belle écriture contrapuntique d'où la fantaisie n'est point exclue. Le thème principal se trouvant dans la première partie et le *concerto* rappelant avant sa conclusion la belle phrase du début, on peut dire que la forme est cyclique. De toute façon, forme à part, l'unité est parfaite. Ceux qui ne s'aperçoivent pas que *Rugby* est plein de mélodie (ce qui ne veut pas dire de phrases lentes) ne pourront dénier à Arthur Honegger les qualités mélodiques de son *concerto* de violoncelle. L'œuvre ne sacrifie nullement à la bête virtuosité, ce qui nous change de l'inutile acrobatie, mais le soliste peut y faire valoir ses qualités de style, de précision, de phrasé et de sonorité, d'autant que l'orchestre coloré, spirituel et diaphane ne lui dispute pas un seul instant l'hégémonie à laquelle il a droit. Maurice Maréchal, pour qui l'œuvre a été écrite en est le dédicataire et merveilleux interprète : belle sonorité, précision, sobriété, poésie. C'est un instrumentiste dont la France peut s'enorgueillir et il n'est pas douteux qu'il promènera de succès en succès l'œuvre nouvelle d'Honegger qu'il avait d'ailleurs créée à Boston sous la direction de Koussévitsky. Au surplus, voilà un virtuose qui préfère des œuvres sobres, sans effet extérieur aux innombrables « dérangements » dont le succès est hélas garanti. Ajoutons que Monteux, à la tête de l'excellent orchestre symphonique de Paris, a assuré une exécution au-dessus de tout éloge. Il mérite, au surplus la reconnaissance des musiciens et mélomanes pour son dévouement inlassable à la jeune musique.

■■■■ OFFRANDES, pour chant et petit orchestre par EDGAR VARESE. (Concerts de l'O. S. P.)

La musique : « L'art d'accommoder les sons d'une manière agréable à l'oreille » (Jean-Jacques Rousseau) : « L'art de penser par sons » (Combarieu).

Tout le litige actuel des néo-classiques et des post-romantiques est là, comme aussi celui qui sépare objectivistes et subjectivistes, ou encore diatonistes et atonalistes. Pour mettre tout le monde d'accord, il suffirait de dire : « L'art de penser par sons en les accommodant d'une manière agréable à l'oreille, en sous-entendant que les oreilles ne doivent pas nécessairement se ressembler et que le mot agréable s'applique aussi bien — sur le plan palatal, par exemple — à un fruit sapide, un piment exotique, un alcool incendiaire.

Malgré les détracteurs de Varèse, nul ne peut contester que ses partitions, si minutieusement établies, si finement ouvrees, si miraculeusement équilibrées après une longue incubation et une patiente réalisation, ne soient de la musique. On y trouve tout à la fois l'art d'accommoder et de penser et ce, peut-être à l'excès. D'aucuns diront : « L'art d'accommoder de manière « désagréable ». Mais l'histoire de la capacité et de la discrimination auditives est là pour nous avertir que l'oreille s'habitue à tout et ce sont précisément ceux qui prônaient Schönberg il y a quelque dix ans et conjugaient des mélodies diatoniques avec des accompagnements discordants, aux accords gratte-ciel qui pratiquent aujourd'hui le mélodisme pur, le retour à Bellini, si ce n'est à Goublier, à Lecoq ou à Toselli. Je ne vois aucune raison qui puisse placer Varèse en dehors de la musique. Il manie les sons suivant une logique sans doute personnelle, mais suivant une logique. Le seul effort que présente la réalisation de ses partitions si rigoureuses — des plaques d'acier poli, a-t-on dit — commandent le respect et l'admiration sinon l'amour. Les quelques sifflets qui s'ajoutaient aux applaudissements lors de la création des *Offrandes* à la salle Pleyel ne sont qu'un symbole : Nul n'est égal devant la loi esthétique. Il est plus facile de se promener dans une voie carrossable que de se frayer un chemin dans la forêt vierge. Varèse a choisi la dernière activité où l'avaient devancé Schönberg et tant d'autres. Les oreilles curieuses d'inédit y trouveront la joie de découvrir en soi-même des sensations nouvelles. Dans la première « Offrande » *Chanson de là-haut* (sur le poème imagé de Vincente Huidobro) c'est une simple note répétée suivant un rythme capricieux qui prend l'importance d'un thème, mieux, d'une *idée* musicale tant l'attention se trouve invinciblement concentrée sur ce soubresaut quasi organique de cette seule note passant du *pianissimo* au *triple forte*, balancé entre hautbois et trompette bouchée et s'évadant, capricieuse, pour se percher à nouveau sur la même ligne de la portée, tel un oiseau sur un fil télégraphique. Le second poème, *la Croix du Sud* (d'après José-Juan Tablada) est plus polyphonique et exploite un thème chromatique disjonctif ou encore un rythme désarticulé de double-croches. La batterie, comme toujours chez l'auteur d'*Amérique* est très importante et traitée mélodiquement si j'ose dire, mieux polyphoniquement, chaque partie étant indépendante de l'ensemble et ayant un sens complet. Huit percuteurs s'opposent ici à un groupe de quatorze instruments à son déterminé (2 flûtes, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, quintette à cordes, harpe) sans compter la voix humaine tantôt lyrique avec ses intervalles étendus (comme dans le *Pierrot lunaire*), tantôt déclamatoire ou modulant chromatiquement. Musique d'expérience a-t-on suggéré ; mais indéniable maîtrise dans la pensée conductrice, faut-il ajouter, comme aussi connaissance parfaite du rendement sonore de l'orchestre. Ajoutons qu'il ne se trouve pas tous les jours une artiste de la valeur de Marya Freund, pour mettre en lumière la vision nouvelle d'un Varèse et que le chef Coppola « débrouille » les pires composés organiques avec la sagacité d'un maître chimiste.

 *REVUE DE CUISINE*, pour six instruments, par BOHUSLAV MARTINŮ.
(Concerts de l'École Normale.)

Il s'agit d'un ballet composé en 1927 et créé à Prague. Les danseurs figuraient des instruments de cuisine. Quatre danses : Prélude, tango, charleston et finale, composent cette suite écrite pour clarinette, basson, trompette, violon, violoncelle