

Busoni. Klemens Krauss a continué, à Salzbourg, à faire une impression très favorable par la façon dont il a dirigé l'œuvre de Strauss. Très intelligemment il a mis au premier plan la comédie plus encore que la musique, ce qui fut considéré par certains comme une sorte d'hommage à Hoffmanstahl, dont la disparition prématurée est une véritable perte pour l'Autriche artistique. Les représentations de *Jedermann*, données comme de coutume devant le porche de la cathédrale furent endeuillées par la mort du poète.

Je n'ai pu malheureusement entendre le *Requiem* ni la cantate *David pénitente* de Mozart, mais j'ai eu une joie énorme, en entendant, fort bien dirigée par Paumgartner, sa *Messe en do mineur* qu'il écrivit au moment de son mariage. En écoutant, dans la charmante et « rococo » *Perterskirische* l'adorable voix d'ange de Mme Hüni-Mihacsek chanter le solo de l'*Incarnatus* du *Credo*, je me disais que le secret le plus profond de Mozart résidait peut-être dans l'extraordinaire équilibre qu'il crée entre le désir qu'il laisse et l'assouvissement qu'il procure. Sach comble et rassasie. Wagner, le plus souvent, exaspère l'« appétition » intérieure. Cette extraordinaire impression de désir sans aucun désir, ce divin appel au sein même d'un contentement comblé, Mozart seul sait l'éveiller.

Oui, il y a beaucoup à faire « sous le signe de Mozart » ; et non seulement pour la connaissance du passé, mais pour la culture du présent. Au « Mozarteum » il y a certes d'admirables travailleurs d'archives, mais aussi des « cours d'été » très vivants, de l'activité musicale. L'« International Mozart Gemeinde », dont le centre est dans l'austère et souriante vieille ville des Princes-Archevêques, essaime maintenant dans tous les pays du monde. Une branche vient de s'en fonder maintenant à Paris. La présidence en est confiée à la remarquable musicienne et fervente mozartienne qu'est Mme O. Homberg. Nous mettons beaucoup d'espoir en ce groupement pour qu'il nous révèle tant de trésors à l'heure actuelle si injustement ensevelis, qu'il soit un véritable foyer de culture artistique.

Raymond PETIT.

////// LE FESTIVAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE BADEN-BADEN.

Le *Deutsche Kammer Musik Festival* de Baden-Baden (25-28 juillet) avait pour but principal de faire connaître les efforts faits surtout par la jeune Allemagne (Milhaud était l'un des très rares étrangers représentés) pour synchroniser le cinéma et la musique et pour créer une musique appropriée à la radio.

La soirée d'inauguration réservée aux *Ton-films* fut décevante quant aux résultats musicaux. Le fait de s'astreindre à un film semble devoir engendrer une musique soit descriptive soit franchement abstraite — une paralysie de la musique. Et cela même chez Hindemith, qui écrivit pour le *Wette-Mignon* une musique destinée à accompagner l'admirable film: *Vormittagspunk* de Hans Richter. Ce dernier est un esprit de grande envergure, fait preuve de haute imagination et d'un pouvoir synthétique inattendu. Son film *Alles dreht sich*,

*alles bewegt sich*, fait en collaboration avec l'écrivain Graff et le musicien Gronostaz, contient les mêmes qualités. Les moyens d'expression sont ici indivisibles mais tous deviennent mécaniques et quelque peu ahurissants.

Il en va tout autrement en ce qui concerne *La p'tite Lili*, synchronisation parfaite de la musique de Milhaud et du film de Cavalcanti. La sensibilité et la fraîcheur s'allient à un coloris orchestral qui contraste heureusement avec la sonorité grise, monotone, des œuvres précédentes. Milhaud a d'ailleurs fait une étude approfondie de la capacité de transmission dans la radio des divers instruments: il supprime par exemple les hautbois et les flûtes, réarrange les cuivres, etc..., il en résulte une grande variété de timbres.

La seconde journée était consacrée à la « *Musique pour Amateurs* », idée chère à Hindemith qui tient à éduquer son public, à le faire participer à tout un côté de sa production. On dirait presque qu'il cherche à contrecarrer l'effet de la mécanisation de la musique en éveillant d'autre part la responsabilité individuelle du public. Les compositions écrites à sa demande, assez faciles pour être jouées par n'importe quels amateurs, étaient courtes et presque toutes contrapuntiques. La *Suite* de Wagner-Regeny, jeune Hongrois au style concis, contenait un solo pour basson et des contrepunts de basson, hautbois et clarinette, d'effet humoriste. La *Cantate* de Paul Gross sur un beau poème de Silesius avait des moments de grande inspiration poétique mais ne savait s'arrêter, ou plutôt recommençait inopinément... Cette manière caractérisait aussi sa musique pour Radio sur un poème de Brecht, jouée le lendemain.

Les « *Compositions pour Radio* », le troisième et quatrième jours du Festival, étaient généralement écrites en contrepoint consciencieux, scolaire, féroce! Rien n'est omis. En écoutant cela on aspire vainement à une parcelle de l'art génial fait d'abstention, de silence rythmique, d'accords effleurés et infinis d'un Debussy... L'influence de Schönberg se fait ici moins sentir que celle de Hindemith; et cela, même chez un élève du maître Viennois, Eisler, qui montre un vrai talent dans *Tempo der Zeit* mais dont l'humour devient lourd par trop d'insistance malgré un chœur final enlevé et léger. Mais ces deux séances « *pour Radio* » nous valurent la révélation sensationnelle du Festival, le *Lindbergflug* de Hindemith et Kurt Weill sur le poème inspiré de Brecht. L'œuvre est d'une allure, d'un rythme qui ne se démentent pas, même dans les six numéros écrits par Weill. Jamais Hindemith ne s'est montré en même temps plus dramatique et plus lyrique que dans le *solo* du « *Sommeil* » et dans celui de la « *Neige* », l'alternance du chant et de la parole (Lindberg ne chante qu'au commencement, puis parle) est aussi d'un effet saisissant. L'exécution fut parfaite, grâce à l'orchestre de Francfort dirigé par Hermann Scherchen, toujours inspiré, les excellents chœurs de Hugo Holle, et des artistes de tout premier ordre, au premier rang desquels figurait Joseph Witt qui tenait le rôle de Lindberg.

Le dernier soir *Lehrstück* de Paul Hindemith, texte de Bertold Brécht, clôturait le Festival. L'œuvre était exécutée par un orchestre d'amateurs auquel répondaient de l'autre côté de la salle les cuivres, également amateurs, trois solistes, un film, trois clowns, un petit chœur « préparé » (celui de Hugo Holle)...

et le chœur non préparé du public, chantant les thèmes de difficulté graduée, projetés sur un écran. La musique est géniale. Le film (*Danse de Mort*) d'un réalisme puissant, démoniaque, impressionnait au premier moment, puis exaspérait par sa prolongation, sa répétition, son inhumanité, — une sensibilité peu aiguisée seule aurait pu supporter ce genre de chose et une partie du public protesta et partit. Il en fut de même pour l'intermède humoristique joué par les clowns, lourd, appuyé, à base philosophique mais employant des procédés d'exécution qui datent de dix ans — (par exemple; même décapitation que dans le « Bœuf sur le toit » de Milhaud — mais ici on coupe aussi pieds, jambes, bras — tout: le travail est consciencieux et complet...)

L'essai de *Lehrstück* est cependant intéressant, et curieux par la contradiction même qu'il renferme: il tente le réveil de l'individu par la participation de celui-ci au drame, tandis que par un procédé mécanique il endort son Ego... L'œuvre du reste n'est qu'une ébauche d'un drame beaucoup plus important.

La participation de la ville de Baden-Baden aida beaucoup au succès du Festival. Les artistes furent reçus avec une hospitalité gaie et cordiale.

Jeanne de MARE.

## Etats-Unis

### UN GRAND CHEF D'ORCHESTRE: LEOPOLD STOKOWSKI.

Parmi les grands musiciens exécutants d'aujourd'hui, Léopold Stokowski, créateur de cet ensemble parfait qu'est l'orchestre de Philadelphie, se présente comme une des personnalités artistiques les plus riches.

Ce qui frappe en son talent c'est la transparence de ses qualités techniques combinées avec une sensibilité musicale et une imagination très capricieuse, pleines de traits inattendus. Sa technique orchestrale et son esthétique sonore s'apparentent sensiblement à celles d'un Nikisch, surtout par la prestigieuse unité rythmique qu'il impose à ses ensembles, car sa manière de tenir la baguette rappellerait plutôt celle de Toscanini, bien que le geste soit moins large et violent.

L'orchestre de Stokowski, la fameuse « Philadelphia Symphony » dont les concerts New-Yorkais s'élèvent en vérité au rang des cérémonies religieuses, est un des trois plus grands orchestres d'Amérique, les autres étant le New York Philharmonic créé par Mengelberg et Toscanini, et Boston Symphony créée par Muck, Monteux et Kussewitzki. La souplesse de la « Philadelphia Orchestra » et son étonnante unité rythmique sont très évidemment le reflet de l'heureuse union qui existe entre la sensibilité aiguë et la ferme autorité de son chef.

Ces qualités de Stokowski ne lui font jamais défaut. Il les manifeste dans les exécutions les plus diverses, aussi bien dans les *Nocturnes* de Debussy, que dans la formidable *Passacaille* de Bach, orchestrée à merveille par lui-même.