

Le final de M. Daniel Lazarus nous déçoit. On attendait les éclats sauvages de la *Neuvième*, le déchirement de voile sur quoi s'achève l'Ouverture d'Egmont : on nous présente des danses d'opéra-comique, correctes, bien écrites et qui, placées dans le corps du spectacle, eussent peut-être été mises en valeur. A ce point, il fallait autre chose.

Roger Désormière, qui dirigeait, fut acclamé comme il le méritait.

La Maison de la Culture enregistre un très gros succès.

Elle nous doit maintenant *Egmont*, *Fidélio*, la *Neuvième*, et pourquoi pas la *Passion selon Saint-Mathieu* ? Nous pensons qu'un public populaire aimerait et comprendrait l'œuvre sublime, exaltant la plus grande révolution de tous les temps.

LÉON KOCHNITZKY.

## Epilogues

### LE CINQUANTENAIRE DU SYMBOLISME

Comme toujours en France, la musique est traitée en parente pauvre, pis que ça, comme quantité négligeable, or, si jamais l'occasion se présentait d'associer l'effort et la tendance des musiciens à ceux des écrivains, c'était bien à propos du cinquantenaire du symbolisme.

On a, il est vrai, timidement rappelé la Revue wagnérienne d'Edouard Dujardin, sans trop insister sur l'influence considérable qu'eut l'esthétique wagnérienne sur le mouvement symboliste, influence admirable par le renouvellement des points de vue qu'elle apportait et assez malencontreuse si l'on en juge par tout le fatras de chevaliers du Graal, de cygnes, de lances, d'épées, de filles-fleurs et de tristanomanie qui a embrumé les esprits.

On a, en passant, rappelé que Debussy fréquentait chez Mallarmé et qu'il composa un certain Prélude à l'Après-Midi d'un Faune dont, sans être très averti des choses de la musique, tout le monde sait plus ou moins que c'est une date marquante dans l'histoire de cet art. A-t-on même rappelé que ce même Debussy fut le chantre de la plupart des meilleurs poètes symbolistes, le commentateur de Verlaine, de Mallarmé, de Louys, dont il fut l'ami, sans parler de Maeterlinck et de son Pelléas et Mélisande. A-t-on mentionné Ariane et Barbe-Bleue de Dukas ?

Si considérables que soient ces faits, il y a quelque chose de beaucoup plus important qui réside dans l'influence morale que le Symbolisme, Mallarmé en particulier, eut sur Debussy. Tout ce qu'il y a d'essentiel dans la révolution symboliste, cet affranchissement de l'éloquence, cette conquête du lyrisme, cette recherche de la liberté, de l'expression personnelle, cette tendance vers la subtilité, vers la rareté, cette exécution de la rhétorique conventionnelle, de la sentimentalité romantique, de la platitude réaliste, ce goût de l'exquis, de l'inexprimé et peut-être parfois de l'inexprimable, de la nuance, et aussi cette dignité spirituelle de l'artiste qui s'évade des contingences et donne une importance absolue à la culture désintéressée de son moi et à la découverte d'une technique raffinée et suggestive, tout jusqu'à un certain narcissisme, une délectation morbide d'être incompris, d'être en marge, que dis-je : au-dessus du troupeau ahuri des

humains, tout cela est également à la base de l'art debussyste. Sans doute, Baudelaire et son attrait pour les correspondances les plus insaisissables et les plus fugaces entre les divers aspects du monde sensible et de la pure pensée, ont orienté l'esprit curieux et perméable de Debussy. Mais cette influence n'a-t-elle pas agi à un même titre sur les symbolistes?

En notre qualité de musiciens, notre part dans la célébration d'un moment qui fut d'une extrême importance dans l'évolution de la pensée et de la sensibilité en France, nous la réclamons d'autant plus que, chose infiniment rare, notre art a été pour quelque chose dans la formation de cette esthétique. De Baudelaire à André Gide, la musique, fait exceptionnel dans l'histoire de la pensée française a été considérée comme une des formes les plus parfaites de l'art et a retenu l'attention et la sympathie des poètes. Il faut remonter à Ronsard pour assister à un phénomène analogue. Et, à notre point de vue, jamais depuis le moyen âge et la Renaissance, l'état de la sensibilité poétique n'a exercé un tel pouvoir sur notre art.

On ne saurait concevoir ni Debussy, ni Fauré, ni Dukas, ni Caplet, ni Duparc, ni Chausson, ni maints autres musiciens, et non des moindres, en faisant table rase de l'influence du symbolisme. Pour qui sait ce que représente cette pléiade de musiciens, non seulement dans l'histoire de la musique française mais à un point de vue international, on comprendra que nous revendiquons notre part et que nous prétendions faire état de nos droits,

Robert BERNARD.

## Les Concerts

### ARTHUR LOURIÉ : CONCERTO SPIRITUALE

Écrit vers 1929, le *Concerto Spirituale* accède à l'estrade en 1936. Lourié pourtant n'est pas un inconnu, mais tenu par tous les musiciens pour un auteur très original. Evidemment, pour expliquer ce retard, les prétextes ne manquent pas : cet ensemble de cuivres, de chœurs et de piano concertant est inusuel ; l'œuvre exige une longue préparation ; et l'orgueilleuse discrétion d'un musicien assez sauvage et fort dédaigneux des coteries et des camaraderies, ne facilitait guère les choses. Cependant il me semble que — comme dans le cas, analogue à certains égards, de Maurice Emmanuel — c'est plus à l'intransigeance de son art qu'à l'intransigeance de l'artiste que doivent être imputées les résistances et incompréhensions qui accueillent la musique d'Arthur Lourié.

#### I

Le style du *Concerto Spirituale* est modal.

Le style — et non point la seule écriture harmonique : il ne s'agira pas de teinter une cadence en évitant une *sensible* — il s'agit de trouver une forme où l'ensemble et le détail, l'harmonique, le contrepoint et la rythmique, l'architecture et l'expression soient, dans un système dont la *modalité* est le principe mélodique, coordonnés avec la même logique de structure qui caractérise dans le système tonal, la Fugue ou la Sonate.