

vable chef d'orchestre se venge de ce reproche naguère mérité : il nous en sert depuis le début de cette saison à fortes doses, mais non sans quelque malice. « Vous en avez voulu, semble-t-il dire, eh bien ! *Fourrez-vous-en jusque-là,* » comme on disait du temps d'Offenbach. Faudra-t-il crier grâce ? Vivent Beethoven, Berlioz et Wagner ! Plutôt la *Chebauchée des Walkyries* tous les dimanches que de la musique moderne qui est un pâle démarquage de tous les procédés connus.

Cependant M. Paray n'a pas joué franc jeu. Il a passé la baguette à l'auteur de ces pages édifiantes et vides. Ainsi, ce fut tout bénéfice pour lui, puisqu'il n'eut pas à partager notre ennui. Oui, mais... c'est jouer avec les allumettes. Le public méfiant n'était pas aussi compact qu'à l'ordinaire. Deux ou trois plaisanteries de ce goût et M. Paray sera seul à s'en amuser. Ce serait désolant, car on fait de la bonne besogne au Châtelet. Nul orchestre n'est plus discipliné, plus souple, plus adroit et il a réussi à grouper un nombre impressionnant de fidèles dont ce serait insensé de refroidir l'enthousiasme en lui infligeant pis que de la mauvaise musique, de la musique inexistante...

R. B.

////// *SÉRÉNADE* pour orchestre à cordes, par BERNARD SCHULÉ. (Concert Jane Evrard.)

Voici l'œuvre d'un jeune qui ne manque pas d'idées ni de métier. La « Sérénade » assez populaire au XVIII^e siècle comporte une série de pièces de forme assez libre, si le caractère reste plutôt léger. On songe à la *Suite*, à la *Partita* classiques, et c'est précisément une sorte de néo-classicisme qui guide le jeune compositeur suisse. Il n'ignore point l'œuvre de son compatriote Honegger dont on retrouve l'accent dans le *Largo* qui ouvre cette *Sérénade*. Le second mouvement *Allant* est constitué par une *Passacaille*. Le thème de la basse obstinée est très expressif et donne lieu par ses retours à des combinaisons intéressantes. Le *Menuet*, charmant, est nettement classique de forme et de langage. La quatrième partie *Tranquillo* est certes la plus heureuse. Elle développe un fugato très expressif qui ne sent point l'école, malgré son écriture sévère. *Vif*, sorte de scherzo, termine cette *Sérénade* qui manque sans doute d'unité et d'accent, mais qui est l'œuvre d'un musicien doué. Jane Evrard, qui sert la musique plutôt qu'elle ne s'en sert, a eu raison de nous faire connaître ce jeune musicien et sa *Sérénade*, créée en 1935 à Zurich. Elle a parfaitement mis en valeur la construction thématique de l'œuvre et son charme mélodique, grâce à une exécution précise et nuancée.

Arthur HOERÉE.

////// ANDRÉ JOLIVET : *MANA*. (*Spirale*.)

Il arrive à certaines vérités premières d'être à tel point négligées par la routine générale qu'à la fin on ne peut les réaffirmer que sous couleur de paradoxe et sur le mode polémique. Ainsi, nul musicien ne contestera au rythme sa dignité d'élément essentiel de la musique : mais allez donc entendre le concours de Rome : le néant rythmique du langage de jeunes musiciens en puissance d'un bon métier académique sera la première chose qui vous frappera. Et si naguère le debussysme porta si pauvres fruits, c'est parce que l'on n'avait d'oreilles que pour les trouvailles harmoniques et instrumentales de Debussy : on ne soupçonnait même pas sous ces

souples tissus, censés impressionnistes, la parfaite ossature des rythmes grâce à quoi les figures de Debussy ne frémissent que du frémissement marmoréen des caryatides.

Grand mérite d'André Jolivet de clamer à cor et à cri la primauté du rythmique. Dans *Mana* on peut voir les Sioux danser, les lions rugir et les jeunes chiens aboyer devant l'autel du Rythme. Guerre au métronome. Point de quartier à la carrure. Mais à nous, la tension des asymétries ! A nous, les triolets lancinants, le spasme des syncopes.

La frénésie du rythme commande l'ambiance harmonique : la tonalité est bannie à cause de la détente que toute tonique explicite comporte. La tension rythmique appellera donc (avec les intervalles chers à toute atonalité : VII^e, IX^e, triton) des lignes et agrégations de haut voltage, semblables à celles des Viennois ou de Varèse, ou à celles, rousseliennes, du début de *Pour une fête de Printemps*. Et comme la sensibilité de Jolivet est très sûre, il est fort curieux de voir ces mélismes tourner savamment (et peut-être inconsciemment) autour des résolutions toujours refusées.

Ce refus, entraînant l'absence de pivots commodes, oblige à rechercher d'autres principes architectoniques. Jolivet les trouvera dans l'alternance des méandres arqués à la manière schœnbergienne dans le système des 12 demi-tons (1), et de méandres au contraire répétitifs et insistants. Secondement l'opposition d'épisodes de densité d'écriture différente permet de constituer une architecture articulée et diverse.

Si la forme de ces pièces est ainsi parfaitement valable, une certaine monotonie reste pourtant l'écueil du style : monotonie inhérente aux discours des fanatiques. C'est en fanatique de l'anti-routine que Jolivet en arrive à écarter de son art tout apport de la tradition. *Mana* prend son nom « des fétiches familiers qui nous entourent », parrainage qui indique le recours aux incantations de l'art primitif. Or si Jolivet a cent fois raison de décliner les invites du néo-classicisme, il faut bien dire qu'il n'en sera pas sauvé en poussant la régression jusqu'au seuil, jusqu'au limites historiques et géographiques de la musique humaine : on ne brandit pas beaucoup plus authentiquement la massue de l'homme des cavernes que l'espadaon du trisaïeul ! L'un des *fétiches familiers* — le dernier morceau est mis sous son invocation — figure *Pégase*. Pégase — quel dangereux et salutaire symbole en ce Kamchatka musical, comme eût dit Sainte-Beuve. Pégase, c'est le libre coup d'aile du rythme continu. Mais c'est aussi le galop mesuré et les quatre fers de la carrure. Et c'est l'harmonie paradoxale des deux allures...

En attendant, les expériences de Jolivet ont leur grand intérêt et leur fascination. A l'orchestre, elles pourront prendre toute leur ampleur. Mais *Mana* parut parfaitement approprié au clavier tenu par Nadine Desouches, qui célébra ces rites démoniaques avec une intensité et une aisance irrésistibles, et avec ce don du rythme aussi rare chez les interprètes que chez les compositeurs.

Fred. GOLDBECK.

(1) Lignes mélodiques qui, tout au long du motif, ne touchent qu'une seule fois le même degré de la gamme chromatique.