

LA MUSIQUE DES DISQUES

Fauré : *Requiem* (Columbia RFX 63 à 67). — Mozart, Berlioz et divers : Chorale de Strasbourg (d° RFX 56 à 60). — C. Franck : *Laudate Dominum et Dexterâ Domini* (Lumen 32.055). — J. S. Bach : *Messe en Si Mineur* (Lumen 32.051), *Magnificat* (D°); *Passion selon saint Jean* (et *Stabat Mater*, Pergolèse) (d° 32.052); *Toccata et Fugue en ré mineur* (Columbia DFX 218). — Buxtehude : *Cantate N° 2* (Lumen 32.050). — Dufay : *Hymnes à trois voix*, Palestrina : *Lamentation à six voix* (d° 32.054). — Liszt : *Légende de saint François de Paule marchant sur les eaux* (d° 35.020). — Haendel : *Réclitatif et Largo; Dignare Domine* (d° 32.053). — Fr. Poulenc : *Messe en Sol Majeur* (Columbia RFX 61 et 62). — *Gloches de Saint-Front de Périgueux* (Lumen 30.069). — Wagner : *Prélude, et mort d'Iseult* (Gramophone DB 3419 et 20). — *Parsifal : Prélude et Enchantement du Vendredi-Saint* (d° DB 3445, 46, 47).

Musique sacrée. Le temps d'entre Noël et Pâques est bien celui de la musique sacrée. Mais le concert religieux qui vient, dans ces quelques semaines, de nous être donné, est d'une ampleur et d'une beauté pour quoi on ne saurait dire assez d'actions de grâce. Quand je dis concert, il est à la mesure du temps dont je parlais, et ce sont de nombreuses, pleines et longues heures de musique dont il faudrait écrire.

Je viens de réentendre le *Requiem* de Fauré. La magnifique élévation! On ne découvre pas le *Requiem*? — Eh! bien, si. D'abord la musique se découvre et se conquiert chaque jour. Et puis je ne pense pas qu'il existe d'interprétation comparable à celle-ci. Est-il beaucoup de parisiens amis de la musique qui connaissent les chanteurs de Lyon? — Dirigés par M. Bourmauck ces chœurs sont remarquables par le sentiment musical, l'équilibre, la force nuancée; de même du tringintuor lyonnais. L'enregistrement a été fait dans la cathédrale Saint-Jean, Edouard Commette étant à l'orgue; du point de vue technique, il est sans reproche. Et quoi de plus émouvant que cette sonorité de la voûte où la voix monte et se répand, et qu'on entend, les yeux fermés, dans une chambre? Miracle du disque! — Je voudrais communiquer mon enthousiasme et ma joie, non point conseiller mais adjurer d'entendre ces disques. Tout musicien devrait les posséder. C'est avoir toujours présente une sublime consolation.

A aucun moment ce chant de mort n'est dramatique. Fauré s'est élevé d'un élan au-dessus des inquiétudes de l'âme et de la chair. Le choix des moyens est, à cet égard, très significatif. La trinité des instruments à cordes qui doivent au

paradis soutenir les chœurs célestes : violon, alto, violoncelle. Et puis surtout, le plus beau de tous : la voix humaine. Avec elle dialogue l'orgue, la voix divine. « L'orgue entend un soupir et soupire alarmé ». Ainsi l'Introït s'ouvre sur une grave réponse de l'orgue, à la supplication initiale des voix; celles-ci, tout de suite, atteignent à la fermeté et à la plénitude. L'élan mystique de l'Offertoire est tempéré, baigné de sérénité grave, de confiance paisible. La large et profonde invocation que chante M. Didier, dont l'organe est fort beau, s'achève sur le tendre répons des voix de femmes. Après le Sanctus où les cordes seules préludent, le Pie Jesu qui est à mon sens le sommet de l'œuvre. C'est l'appel, le cri confiant et pur de l'âme solitaire. La soliste est Mlle Suzanne Dupont. C'est la première fois que je l'entends. J'ai perdu du temps. Elle est admirable. Elle chante comme on prie. Ni effort, ni effet, rien de matériel dans cette voix; une voix de la nature et du ciel, ample, puissante bien que douce, et, dans la force même, d'une suavité délicieuse, enfin véritablement angélique.

Au Libera, M. Didier fait entendre comme un hymne de la délivrance, après quoi s'étendent et planent les harmonies célestes de l'In Paradisum.

On peut se demander si Jean-Sébastien lui-même a aimé, connu Dieu, s'est élevé à Dieu, avec plus de fervente et sereine certitude. Ce Requiem n'a pas un seul accent funèbre, il est beau comme un chant d'espérance. Mais Fauré a voulu qu'il fût cela. Fauré! Je ne suis pas sûr qu'on le voie aussi grand qu'il est, le plus grand musicien français moderne avec Debussy. Fauré, génie de la pureté. Nul doute qu'il ne soit assis, « in paradisum », entre Bach et Mozart.

Cette fraternité (qui n'a pas évidemment pour corollaire l'égalité) est rendue plus sensible quand on écoute après le Requiem un simple motet de Mozart comme l'*Ave Verur*. L'inspiration coule de la même source. Ce disque fait partie d'une belle suite enregistrée par la Chorale de Strasbourg dans sa cathédrale. La lumière nous vient encore de la province. On se réjouit à chaque découverte. La France n'est pas si pauvre en chœurs qu'on craignait, et ceux qu'elle possède sont exemplaires. Chacun d'eux devrait être une école et une pépinière. Les cent cinquante choristes de Strasbourg ont

d'ailleurs été applaudis cet hiver à Paris. Grâce à cet enregistrement ils voyageront loin et longtemps; ils éveilleront des vocations; le disque est un grand essayeur de musique. L'abbé Hoch qui dirige la chorale a fait un choix heureux et libre de chants et de motets, généralement a cappella, de Josquin de Près et Palestrina, à Mozart et Berlioz (à l'envers de l'*Ave Verum*, le très bel « Adieu des Bergers » de l'*Enfance du Christ*), en passant par des Noël's anciens.

Enfin, d'un autre horizon provincial s'élèvent pour nous les chœurs de la cathédrale de Périgueux qui avec une ampleur remarquable chantent le *Laudate Dominum* et le *Dextera Domini* de César Franck.

Et voici le maître. L'*Agnus Dei* de la **Messe en Si mineur** est un des plus beaux fragments de ce grand monument, le seul qui nous reste avec les Messes brèves, de tous ceux qu'éleva **Bach** à Dresde. A voir ce qui nous a été conservé, on ne songe jamais sans douleur que Jean-Sébastien composa une messe pour chaque jour. Les cordes et clavecin dirigés par M. Gerlin et le chaud contralto de Mme Lina Falk nous révèlent une nouvelle fois cette musique séraphique. C'est encore Mme Lina Falk qui chante l'*Esurientes* du **Magnificat en Ré majeur**; l'œuvre qui fut écrite pour les vêpres de la Nativité est tout imprégnée de candeur et de grâce pastorale. Un disque dont on ne saurait se passer.

Mais j'en dois dire autant de celui-ci. C'est une gravure irréprochable d'un air de contralto de la **Passion selon saint Jean**. Mme Lina Falk en donne une expression intensément pathétique. Ecoutez-la dans l'admirable phrase du : « tout est accompli », soutenue par les accords déchirants des cordes. Déchirants, mais d'une telle simplicité. Quelle mesure dans l'expression de la plus grande souffrance! La douloureuse et sublime musique! — Il faut louer M. Clerget à la viole de gambe, et Noëlie Pierpont à l'orgue. Sur l'autre face, le très émouvant *Stabat Mater*, testament musical et religieux de Pergolèse qui mourut à 26 ans au moment qu'il achevait ce chant fervent et poignant, pour soprano, contralto, archets et orgue.

De la **Toccata et fugue en Ré mineur**, il existait déjà quelques enregistrements, dont un, fort beau également, de Gustave

Bret dans la cathédrale de Fréjus, et un autre je crois, plus confus et d'ailleurs ancien, de l'orchestre de Philadelphie. Au reste, la Toccata est écrite pour l'orgue. C'est même ce qui a fait d'elle une œuvre religieuse par destination, si — comme on pourrait l'objecter — elle n'est pas à proprement parler une composition liturgique. Mais il y a mieux. La Toccata nous fait remonter aux sources mêmes de la musique religieuse allemande, c'est-à-dire aux *Psaumes* de Schütz. Dans cette œuvre de sa maturité Bach laisse encore paraître la connaissance et le goût de la musique italienne qu'il montrait dans ses œuvres de jeunesse, et qu'il avait pris directement peut-être, mais surtout chez Schütz. C'est, nul ne l'ignore, ce curieux musicien malgré lui, dont il fut parlé pour la première fois dans le *Mercur Français* du 4 août 1617, qui, deux ans plus tard créait ou adaptait en Allemagne les formes de la musique religieuse. Bach les prendra telles qu'il les trouvera et se bornera à les emplir de son inspiration, de ses idées, et, pour tout dire, de son génie. C'est un classique.

Ce génie architectural devait être séduit par les problèmes rigoureux que posait la Fugue. On s'est étonné parfois que Bach se soit plu à monter cette grande machinerie compliquée, cet exercice de virtuosité pure; mais à travers lui, la virtuosité, la « technique », deviennent « expression ». La Fugue a tenté Bach justement par ce qui éloigne et rebute : son apparence scholastique. Il y a vu un objet pour cette « application » qui était à ses yeux son essentielle vertu. Une chose est sûre : pour Bach, la Fugue a été le couronnement et l'aboutissement — aboutissement volontaire — de sa création.

La *Toccata et Fugue en ré mineur* a probablement été composé à Weimar pendant le temps où Jean-Sébastien était organiste de cette ville. Qu'elle soit d'inspiration, de sentiment chrétiens, on n'a guère de mérite à n'en pas douter. Edouard Commette, dans l'interprétation puissante qu'il en donne en la Primatiale St-Jean, anime cet orage, ce combat de la lumière et des ténèbres, que voulait Jean-Sébastien Bach quand il écrivait en traits de feu le crescendo haletant des grands accords fulgurants.

Nous ne ferons pas — faut-il le regretter? — dix lieues à

pied comme Jean-Sébastien pour entendre Buxtehude, puisque c'est Buxtehude qui vient à nous. Mais on conçoit l'enthousiasme de Bach, et la vénération dont il entourait le vieux maître. Il faut entendre la *Cantate N° 2* pour savoir ce qu'est un hymne à la joie. Et quelle liberté dans l'emploi des instruments et des voix, dans le choix des thèmes, quel éclat dans ce début de la deuxième partie qui commence en 6/8 sur un thème franchement populaire; puis la gambe parle seule avec une allègre tendresse, et l'on revient au premier mouvement à quatre temps qui s'achève largement.

C'est le même sentiment de plénitude et de simplicité qu'on éprouve avec les moyens si différents, si nus, de la musique médiévale. Le candide génie de Dufay est déjà, il est vrai, éclairé par l'aurore prochaine de la Renaissance. Ce reflet qui monte au ciel de la musique, il baigne singulièrement les trois **Hymnes** à trois voix chantés avec une science et un sentiment parfaits par les Paraphonistes de saint Jean des Matines. Le souple rosaire des voix s'égrène avec une pureté, un calme ravissants. Dans ce cadre rigide et en dépit de l'intervalle de quarte dont Dufay, qui est encore du Moyen-Age, ne se départit pas, que de richesse, de diversité et d'abandon, d'originalité merveilleuse! C'est la marque même du génie.

Plus savante — mais un siècle a passé — et peut-être aussi jaillie d'un fond moins pur, à coup sûr moins vierge, la **Lamentation à Six Voix** de Palestrina. Mais quelle perfection dans la recherche, et l'éblouissant « métier »! C'est une illustration exemplaire du style liturgique.

On ne saurait trop louer le mérite de telles éditions; elles témoignent d'un goût, d'une culture, d'un respect et d'un souci des textes et de l'instrumentation qui commandent l'estime et la gratitude.

Je voudrais parler plus longuement de la **Légende de saint François de Paule marchant sur les eaux**, étonnante évocation où Liszt, nouvel abbé, unit le sentiment religieux à l'inspiration romantique, et qu'interprète avec fougue Vlado Perlemuter; du *Récitatif et Largo* (le célèbre largo qui est, entre parenthèses, un larghetto d'opéra), et du *Dignare Domine*, de Haendel, tous enregistrements remarquables.

On est heureux de trouver au bout de cette longue et admi-

rable tradition de la musique religieuse une œuvre comme la **Messe en Sol Majeur** de Francis Poulenc. Je ne la connaissais pas. Peut-être ai-je quelque excuse, et j'aimerais pour ma confusion être assuré qu'on l'exécute souvent au concert et à l'église. J'ai parlé de tradition. Je ne me démens point. A l'entendre après Bach, Mozart, Franck et Fauré, après (et j'y insiste) Dufay, on voit clairement qu'il n'y a pas rupture, que cela sort de ceci. Je ne sais rien de Francis Poulenc, hors sa musique, mais ce que je sais bien c'est que l'œuvre est d'un authentique sentiment religieux. (Mais Bach, qui n'était pas catholique, écrivait pour la liturgie romaine, — et peu importe!) Il y a dans ce sentiment, comme dans l'écriture, une sorte de contraction et même de violence qui sont l'apport moderne. Mais comme l'inspiration se détend et s'élève! Dès le Kyrie, d'une pensée très neuve, c'est la trouvaille spontanée de l'exquis et bref jaillissement de la voix féminine, qui se brise et s'évapore comme une bulle; et le chant aussitôt monte et plane dans l'espace avec une transparence vraiment céleste. Entre les amples phrases du « miserere nobis » et du « sanctus in excelsis » se développent largement les mouvements du Gloria et du Sanctus. Puis c'est l'infiniment douce et ravissante invocation de l'Agnus Dei. Je ne recommence pas mes louanges aux chœurs lyonnais de M. Bourmauck. Ici la soliste est Mlle de Pomaret. Sa voix d'une impalpable légèreté a moins d'étendue et de profondeur que celle de Mlle Dupont, mais c'est encore une voix déliée; c'est encore ce murmure intérieur qui s'élève, s'éteint, renaît, sans effort, la même aérienne simplicité et, d'un mot, la même innocence. Lyon est-elle la patrie des anges musiciens?

Et pour clore ce grand concert spirituel, l'office étant dit, je vous convie à écouter les cloches de la cathédrale Saint-Front de Périgueux. C'est le plus bel enregistrement de cloches que je connaisse. Le bourdon s'ébranle et gronde, puis au second plan sonore, les cloches d'une autre église éloignent l'horizon; puis toutes les cloches des cinq coupoles sonnent à toute volée, tandis que le bourdon, après s'être tu, de nouveau élève la voix; le chant du bronze résonne dans une atmosphère extraordinairement pure et large, monte, plane au-dessus des campagnes — on sent la campagne pré-

sente, et l'espace — et s'étend sur les forêts du Périgord, les sauvages forêts chères à mon cœur.

§

Je n'ai pas le sentiment d'être très profane en séparant à peine, toute liturgie à part, *Tristan et Iseut* de la musique religieuse. J'écoute le Prélude, et la Mort d'Iseut après le Requiem. D'où vient leur mystérieuse parenté? Un monde les sépare peut-être, mais ce n'est que le monde terrestre. Ici et là, même aspiration, même perfection et accomplissement dans la mort. Je ne fais que signaler en passant — mais c'est indispensable — le récent enregistrement de Furtwangler; mon intention est de revenir longuement sur les enregistrements de *Tristan*.

Pour *Parsifal*, aucun doute. Le sentiment religieux et même mystique de ce « drame sacré » est profond autant qu'il est trouble. Si *Parsifal* occupe une place à part (et pour moi la plus haute avec *Tristan*) dans l'œuvre de Wagner, cela vaut de s'expliquer pourquoi; on sait de reste à quel point la pensée wagnérienne est inséparable de la musique.

Wagner n'était pas catholique; il était même athée; il disait ne croire qu'à l'Humanité et à la Nature. Pourtant, *Parsifal* est mystique d'inspiration, et de forme presque liturgique. Ce n'est en rien du théâtre. Wagner l'a dit expressément : « Je crois avoir mis le pied dans un domaine absolument étranger au théâtre d'opéra ». Et le sous-titre de l'œuvre : *Buhnenweihfestpiel* indique que, dans l'esprit de son créateur, elle est moins un drame, un spectacle, qu'une solennité sacrée.

Assiste-t-on à l'aboutissement d'une métamorphose, presque inconsciente, de la foi? Il est troublant de voir le chemin parcouru par Wagner, de la première grande œuvre, le *Vaisseau Fantôme*, exaltation de la rédemption par l'amour humain, à la dernière, exaltation de la rédemption par l'amour divin. « C'est le triomphe, la chose la plus sainte, la rédemption complète », écrit Wagner à Liszt. Peut-on prétendre que Wagner n'a vu et cherché là qu'un thème, un mythe, après d'autres mythes, d'autres thèmes? Autre signe : l'idée de pureté qui, avec celle de rédemption, domine la pensée wagné-

rienne, prend ici un sens nouveau. La nécessité de la pureté naît de la connaissance chrétienne de *péché*. Liszt, d'ailleurs, dira : « L'esquisse de *Parsifal* que Wagner m'a lue est toute remplie et pénétrée de la plus pure essence du christianisme. »

Métamorphose, sans aucun doute. Le sentiment chrétien (à quoi se superpose la métaphysique hindoue) sort des limbes et des ombres de la mythologie païenne. Rien de plus significatif, au reste, que la genèse de l'œuvre. Wagner avait songé à faire apparaître Parsifal à la fin de *Tristan*; et d'autre part *Lohengrin* contient la première allusion au Graal. Parsifal est né de la rencontre de deux mondes primitifs, l'un à demi-chrétien déjà, l'autre plus qu'à moitié païen : le monde celtique et le monde germanique. On assiste en quelque sorte à la transmutation des symboles païens en symboles du christianisme. Peut-être à son insu, peut-être contre une partie de lui-même, Wagner a fait que son dernier message fût un message chrétien. Le mot que Liszt lui adressait jadis, soudain s'illumine : « la parole de Dieu se révèle dans les créations du génie. »

L'interprétation de Furtwangler (Orchestre philharmonique de Berlin) éclaire avec une intelligence et une piété admirables cette éclosion mystique. Le Prélude s'ouvre par la large phrase qui sera celle de la Cène; d'abord sans accompagnement, elle est répétée quatre fois par les trompettes et les bois, accompagnés d'arpèges de cordes. Cette musique infiniment mystérieuse se lève des brumes comme une montée de lumière. Les cuivres exposent le thème du Graal, qui vient directement de la musique liturgique; à celui-ci succède le thème de la Foi; les deux thèmes alternent; puis le thème de la Cène (rédemption par le sacrifice) conclut cette synthèse du drame.

La mélodie de *l'Enchantement du Vendredi Saint* est dessinée par les flûtes et les bois, dans la pénombre suffisamment tempérée des cordes. Elle est traversée par les thèmes généraux qui, peu à peu, se fondent en elle.

Furtwangler, on le sait, est le seul grand chef d'orchestre qui soit demeuré en Allemagne. Il est beau que s'élève à Berlin, aux yeux et aux oreilles des aveugles et des sourds, toute

mêlée encore, il est vrai et heureusement, d'ombres païennes, cette glorification mystique du Sang du Christ.

Dans la forêt germanique, miracle encore inaperçu, Wotan se transfigure.

MÉMENTO. — Discographie de Musique religieuse : J. S. Bach : *Choral et Prélude* (Gram. DBR 1789) : *Toccatà en ré majeur*, W. Landowska (d° DB 5047 et 48) ; *Petits Préludes*, orgue, Bret (DB 4949) ; *Choral en sol majeur, Ch. en mi bémol*, orgue, Bret, (d° DA 4802) ; *Fugue et Prélude en sol maj.*, orgue, Dupré (d° W 1146) ; *Clavecin bien tempéré*, et *Choral* (d° K 7502). *Chants spirituels* (D° K 7344) ; *Magnificat* (d° W 882, 83). *Qui tollis de la Messe brève* en La maj. (Lumen 32.044). — *Choral-Prélude* (d° 32.026). — *Motets pour double chœur* (32.046 à 49). — *Cantate N° 53, Oratorio de Noël* (extr. D° 32.028). — Mozart : *Alleluia*, El. Schumann (d° DA 845). *Messe en do min.* (Col. LFX 422) ; *Messe en ut min.* (d° LFX 144). Couperin : *3° Leçon de Ténèbres* (d° DB 5010, II). Haendel : *Le Messie* (Col. 9068). *Ch. grég.*, abbaye de Solesmes (Gram. W. 1115 à 1126). *Ch. grégor. pour le temps pascal* (Lumen 32.037, 38 et 42). — C. Franck : *Prélude, Fugue et Variation*, Dupré (Gram. W 1165). — Palestrina : *Messe* DB 4896, 97). Wagner : *Parsifal : Enchantement du Vendredi-Saint* (Col. L. 2013 et 14) ; *Prélude* (3 acte) (d° L. 2012), à Bayreuth. — Debussy : *Ballade, Les Cloches, les Angelus* (Lumen 32.045). — *Spirituals nègres américains* (d° 33.060, 61). — *Musique polyphonique du XIII^e siècle* (d° 32.027, 30.057 et 58). — *Sept siècles de Musique sacrée* (de Maître Léonin à Mozart : (d° 32.011 à 16 et 32.017 à 22). — *Chant grégorien, maîtr. de Soissons* (d° 32.031 à 42).

YVES FLORENNE.

ART

Art autrichien. — Suzanne Valadon. — Les Solitaires. — Paysages de Venise. — Salvador Dalí et quelques surréalistes.

La Galerie Saint-Etienne, galerie autrichienne, vient d'être inaugurée à Paris, de façon émouvante, en présence d'Otto de Habsbourg et aux accents du célèbre Quatuor de l'Empereur de Haydn. Quelques grandes œuvres de l'art autrichien du XIX^e et du XX^e siècle donnent son sens à cette manifestation. Nous y remarquons des toiles de Waldmuller, de Klint, du somptueux coloriste Oscar Kokoschkà, de très jolis paysages d'Anton Faistauer et un petit ensemble du plus haut intérêt de Schiele. Ce peintre, mort à vingt-six ans, était marqué de quelques traits de génie. Le portrait de son père, traité avec