



A travers les Concerts

OGIVES ET VITRAUX.

I. A PROPOS DU « MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN ».

En écoutant le *Martyre de Saint Sébastien* (1), j'imagine que la courbe du style debussyste pourrait bien se noter ainsi : des « reflets dans l'eau » aux « reflets dans le vitrail » — en ce sens que pour le « dernier » Debussy (si incomplètement connu), toutes évanescences sonores, irisations d'harmonies et de timbres, dépouillent l'orgueil impressionniste de constituer en soi une forme musicale, et jouent désormais sur un dessin ferme, sur des formes nettement découpées. Comme le jour sur le vitrail, les touches debussystes y portent lumières ou ombres. Ces jeux sont la raison d'être du dessin : mais ils ne le dissolvent, ni même ne l'entament. Et la profondeur de l'art le plus sinueux et chatoyant, c'est de savoir montrer ce dessin nu et immobile comme le vitrail par temps gris.

Le style de *Pelléas*, d'Indy le comparait, avec assez de justesse, à un art d'enluminure. Au *Martyre*, convient le vitrail, plus grave parce que architectural, plus léger parce que translucide.

II. TEL UN VITRAIL, LA MUSIQUE...

Prolongeons un instant l'allégorie du vitrail : elle me semble apte à rendre distincts certains éléments qui se confondent dans le complexe organique qu'est une œuvre musicale, mais dont il convient d'élucider l'ordre et les relations.

Le vitrail a pour sujet tel texte sacré ou légendaire, épisode présent et familier à tous, qu'il s'agit d'inscrire en bonnes proportions dans telle ogive. Science et imagination du vitraillier équilibrent les contours, et les rouges, et les bleus. Mais tout cela reste du domaine de la technique, si virtuose et artiste soit-elle. La réalité, la lumière, c'est seul le temps qui la pourra donner au vitrail — le temps en deux modalités, l'atmosphérique et l'historique : le vitrail, dessin froid et plat transfiguré par les gammes du soleil et des nuages, le vitrail, étincellement polychrome, transformé, adouci par le vieillissement, par les mille fissures qui sont comme la trace de tant de regards vers les fenêtres porteuses de consolants apologues, et qui ont marié les légendes inchangées avec l'histoire de la paroisse.

Or ce n'est pas de l'ouvrage du vitrail que j'entends rapprocher la musique, mais du destin d'un vitrail enchassé. Au motif du vitrail, correspond le motif musical, le fonds de figures tonales et modales, bien plus expressives en soi et plus limitées en nombre qu'on n'a coutume de penser ; l'ogive c'est la forme choisie ou imposée ; les couleurs, le revêtement instrumental : éléments dont l'appropriation réciproque s'enseigne et s'apprend, et se discute entre techniciens. Mais tel le jour ambiant, à la fois extérieur et assujéti au filtre fenestral, réveille la légende du vitrail et la transfigure, tel, dépassant l'analyse, l'accent humain, ethnique ou personnel, basque ou tudesque, mozartien ou debussyste, réveille et interprète les motifs et les formes.

(1) Aux Concerts Siohan.

Enfin, au prestige du vitrail ennobié d'ombres et de fissures, répondrait la justesse d'une musique « qui vient en son temps », qui obéit à la loi harmonique la moins écrite et la plus imprescriptible, laquelle défend à chaque époque d'user du langage des précédentes avant d'y avoir mêlé un dissolvant qui, par un paradoxe constant en l'histoire de la musique, le renouvelle en le vieillissant.

Je laisse à votre imagination de meubler le parallèle, d'élaborer les analogies du châssis dont les barres de plomb soutiennent et brisent le dessin comme les barres de mesure enchâssent et contrecarrent le rythme. Et de préciser la définition de quelques espèces du genre musicien : l'académique qui ne pense qu'à combler l'ogive d'un motif bien équilibré, mais dont l'âme blafarde désole la lumière ; le romantique trop convaincu que le bon soleil de l'accent redressera les proportions hasardées — de là son goût des éclairages violents ; le moderniste-polémiste qui n'a soin que des stries, hachures et zébrures prouvant que son vitrail n'est pas d'hier ni d'en marge du temps.

III. LES PSAUMES DE LILI BOULANGER.

L'allégorie vaut ce qu'elle vaut. Nous n'en ferons ni manie ni système. Cependant elle fut encore secourable pour nous expliquer l'étrange et vivace grandeur des psaumes de Lili Boulanger.

Jeunesse et hardiesse dictèrent à cette merveilleuse musicienne le choix des motifs les plus simples ; anxiété des lents ondoiemens chromatiques, symbolisme direct des montées, des hésitations psalmodiées, joie par cuivres et cymbales. Mais les belles ruses de l'art viennent éclairer l'image d'un clair-obscur savant et fascinant ; si le chant a le don de la naïveté, l'harmonisation, avec non moins de naturel, a celui de l'ambiguïté. Charmants et émouvants contrastes, dans l'art de la géniale lauréate, (mi-slave, mi-latine par surcroît), de l'habileté scolaire et assimilatrice, de la fraîcheur d'invention et d'un instinct qui saura tourner la science en trouvaille. Voici un conduit canonique — mais à la quinte diminuée. Voici un plan très logique, réalisé en une architecture heurtée, sans scolastiques rabotages des angles et cassures. Voici l'orchestre qui surmonte la « bonne instrumentation » pour aller vers les mélanges et dialogues nouveaux.

Ces vitraux, la jeune fille les dessine, la musicienne les expose en juste lumière, et l'artiste qui fut très grande en diapre la naïveté moussorgskienne et la science debussyste.

Cortot nous en montra inoubliablement le souffle, la musique, la signification.

IV. PSAUMES STRAVINSKIENS.

Autres psaumes chez Siohan qui offre des programmes excellents, divers et difficiles en des exécutions de très bonne assise : la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky.

Nous aurions mauvaise grâce à en bouder la mise en œuvre prestigieuse : unité soutenue de la dure grisaille d'un langage qui tend à une fruste grandeur. Le dédain, la peur presque, de toute suavité a rageusement et consciencieusement dépoli le vitrail. Ces voix dont le contrepoint parle plutôt qu'il ne chante, au lieu du méandre éloquent, nous présentent quelque chose qui, à la manière des fameuses pancartes du théâtre élisabethain, nous déclare : « ceci est un *exaudi* », « ceci est un *laudate* ». Et pourtant, l'œuvre, comme pour interrompre le prêche négatif et ascétique, sentimentalise subitement les accents : ainsi dans la fugue (2^e partie) entre le début en

septièmes escarpées et l'étonnante pédale non moins gothique de la fin, lesdites septièmes, renversées, s'inscrivent dans une trame assez molle de degrés conjoints et chromatiques multipliés...

Œuvre bien amortie pour ce qu'elle a de volontaire, bien ingénieuse pour ce qu'elle a de dépouillé. On nous dit que notre esprit chagrin s'en prend au triomphe de l'équilibre et de la sagesse. « Fête du dosage, sagacité au goût de cendres, non moins négatrice quand elle décharne les formes que quand elle les fracasse », réplique l'esprit chagrin, chagrin à regret devant la belle ouvrage.

V. MUSIQUE TRÈS-ANCIENNE.

A l'École Normale, aux *Concerts Privés* de Cortot, — ainsi nommés par antiphrase parce qu'il n'en est point de plus universels, et où on est toujours certain de rencontrer quelque extraconventionnel chef-d'œuvre — rapide et magnifique exposition de vitraux très anciens, mis au jour par le valeureux Yves Tinayre et chantés par la cloche sensible et sans faille qu'est sa voix : *Organum « haec dies »* de Maître Léonin (xii^e siècle) tel qu'on le trouve dans l'étude du D^r Ludwig (1), *Sonnet de Petrarque*, de Dufay (xv^e) Néerlandais primitif, et *Motet* de Gombert (xvi^e) Néerlandais pré-palestrinien.

Eût-on, avant Debussy, saisi la beauté statique de ces accents lointains mais dont les siècles n'ont pu éteindre la signification précise? Guère. C'est le novateur qu'on croyait « fin-de-siècle » qui en délivrant la musique des dramaturgies du développement que ce siècle avait idolâtré en technique et en esthétique, apprit du même coup à retrouver, dans le vitrail des musiques passées, à travers les reflets mouvants des styles, la permanence humaine des motifs.

Sans la leçon debussyste, Schumann et Chopin auraient continué d'être, pour maintes oreilles, pauvres minstrels » qui ne savaient pas développer », Bach un talentueux précurseur de Franck et de *Parsifal*, et les maîtres au delà de Bach de pitoyables tresseurs de neumes aussi peu doués pour la bonne perspective que l'œil astigmaté du Greco.

F. G.

WEINGARTNER. (Messe en ré de Beethoven, concerts Padeloup.)

M. Weingartner conduisait en maître de chapelle ; son geste demandait précision rythmique, ampleur grandiose, je ne sais quelle confiance dans des exécutants audacieux à prévenir ses intentions, et non timides et paralysés par leur liberté. Des solistes se détachait M^{me} Hørner, douée d'une voix très séduisante et très puissante, trop même, puisque l'*amen* final du *Credo*, pianissimo dans le texte, retentissait par elle dans une étrange solitude, tandis qu'un crescendo *in nomine Domini* se déroula paisiblement. Style théâtral ; mais le reprocher à des solistes n'est-il pas le reprocher à l'œuvre, si l'accompagnement orchestral du début du *Kyrie* rappelle à s'y méprendre un thème de l'*Orphée* de Gluck, si le *Gloria* finit en symphonie sur une mesure à trois temps, si enfin le *Miserere* ne nous paraît pas assez intérieur? La parole sacrée du *Credo*, plus religieusement serrée, provoque à l'*Incarnatus* un commentaire psalmodique mystérieux du chœur, et dans l'*Agnus*, Beethoven semble hypnotisé par Bach.

(1) Adler, *Handbuch der Musikgeschichte*.