

Éveiller de leur longue léthargie les grands maîtres de la musique sacrée du quinzième au dix-septième siècle, entreprendre de donner une notion de leur génie à des auditeurs ignorants même du nom de la plupart d'entre eux, faire un choix judicieux et caractéristique parmi des œuvres qui représentent toute une longue période d'art oubliée, toute une grande tradition morte, styler des interprètes, en obtenir à force de travail une exécution aussi soignée que possible, voilà certes une entreprise difficile et de nature à décourager d'avance plus d'une ferme volonté: elle a cependant tenté un jeune compositeur, M. Charles Bordes, maître de chapelle à Saint-Gervais, qui est parvenu, malgré les obstacles, à la mener à bonne fin; de la sorte, nous avons entendu pendant les offices de la semaine sainte une sélection d'ouvrages de haut style dont l'exécution a été pour tous une révélation et pour beaucoup un salutaire enseignement.

Cette série d'auditions vient compléter, dans un certain sens, des impressions que nous avons éprouvées l'an dernier, lors de l'exécution de la *Messe en si mineur* de J.-S. Bach. En reculant encore davantage l'horizon que cette grande œuvre nous avait découvert, les exécutions de Saint-Gervais nous ont permis de jeter un coup d'œil plus profond sur le passé de la musique, en nous conduisant au point précis où elle a pu commencer // 138 // à mériter de s'appeler un art. Nous estimons donc que la tentative, très hautement artistique, de M. Bordes aura eu une double efficacité: d'abord elle a fait connaître au public un choix d'ouvrages des plus illustres représentants des grandes écoles de l'Italie et des Flandres, puis elle a attiré l'attention des musiciens soucieux de la grandeur et de l'avenir de leur art sur un passé qu'ils ont tout intérêt à mieux connaître, précisément pour y prendre conscience de cet avenir. Nous nous expliquons:

Lorsqu'un art s'est épuisé en vains raffinements, en recherches exaspérées d'effets excentriques, en compromis de toutes sortes, au point d'en être venu à méconnaître ses origines et les conditions essentielles de son existence, il importe que, d'une manière ou d'une autre, se fasse la bienfaisante réaction qui lui rendra la notion de lui-même et l'empêchera de périr en l'arrachant au néant des manifestations purement formelles. Or, quel art, plus que notre musique, a abusé de toutes les folles recherches, de tous les raffinements et de tous les compromis? Quel art s'est plus laissé détourner de la véritable voie et s'est davantage complu à pervertir son originalité native en la mettant au service des formes le plus ouvertement opposées à sa nature? Aussi l'heure nous semble-t-elle venue où la musique, pour ne pas se perdre en stériles redites, devra effectuer un sérieux retour sur elle-même et remonter vers les sources d'où elle a jailli spontanément, afin de retrouver sa raison d'être dans les œuvres qui forment son plus glorieux patrimoine. Hier Bach, aujourd'hui Palestrina nous ont enseigné la même voie et nous ont parlé le même langage. L'intérêt qu'on a pris de tous côtés aux offices de Saint-Gervais nous paraît donc être un signe des temps et un symptôme sérieux de la nécessité d'une évolution de la musique vers ses origines, évolution par laquelle elle reprendra // 139 // de nouvelles forces. Non pas qu'il s'agisse d'une inutile résurrection de formes disparues, ni d'un adroit pillage de

trésors séculaires qui s'en iraient en poussière sous nos doigts. Ce qu'il faut rapporter de cette incursion dans le domaine du passé, c'est le sentiment de la grandeur avec laquelle les anciens maîtres ont pratiqué un art trop souvent avili depuis eux, c'est la persuasion de la haute idée qu'ils se sont faite de sa portée, c'est, en un mot, le respect d'une tradition qu'ils incarnent d'une manière souveraine dès les premières heures de la musique et que nous pourrions suivre à notre tour si nous le voulons, en mettant en pratique les préceptes qui les ont guidés. Ces préceptes, pour n'être formulés dans aucun livre pédagogique, n'en gouvernent pas moins toute production d'art. Voyez plutôt de quelle splendeur leur instinctive application a revêtu les ouvrages des vieux maîtres, voyez comment, grâce à leur infrangible vertu, maints fragments de ce reliquaire musical sont demeurés pour nous significatifs de beauté! Combien de compositions postérieures sembleraient pauvres et vides à côtes de ces antiques contrepoints, et comme ce simple groupement vocal se suffit à lui-même et fait honte souvent à nos vains agencements sonores! Comme la plupart de ces manifestations d'art sont déjà complètes et marquées du sceau d'une perfection définitive! C'est que nous sommes ici en présence d'un ensemble de traditions qui s'appuient sur deux fondements inébranlables: d'une part, le respect de règles empiriques, c'est possible, mais ayant l'avantage de grouper les éléments musicaux d'après les lois les plus nécessaires à leur développements; de l'autre, un motif de production qui peut, à l'excursion de tout autre, susciter des prodiges: la foi désintéressée se faisant le centre de toute œuvre pour s'irradier de là en formes attestant uniquement l'ardeur du foyer dont elles émanent. // 140 //

Le culte de la règle et la sincérité de la foi, voilà donc les deux qualités maîtresses qui s'imposent à l'attention de chacun dès l'approche de ces chefs-d'œuvre. Ils lui doivent d'avoir duré, et c'est en elles que se résument ces immuables préceptes dont nous parlons. Tous ceux qui, des origines de la musique jusqu'à nos jours, ont ajouté une expression nouvelle de beauté aux trésors que nous ont légués les anciens âges en ont eu le sentiment conscient ou inavoué. Leur oubli nous semble être la cause la plus directe de la dégénérescence graduelle de notre art. Leur remise en honneur nous paraît seule pouvoir le sauver de la ruine. Et par règle et foi qu'on n'aille pas entendre que nous voulions dire adoration du joug et timidité d'esprit! Nous avons par degrés rompu trop de vieilles entraves, trop de puissants génies ont travaillé à libérer la musique de la contrainte de formules sans nombre pour que nous puissions songer un seul instant à renier leurs glorieux efforts en prêchant une réaction qui, comprise de telle sorte, serait aussi ridicule que la tentative de revêtir un adulte de ses langes d'enfant. Depuis le quinzième siècle jusqu'à nous, le langage musical s'est transformé en acquérant les moyens d'expression les plus puissants et les plus divers, nous l'acceptons tel que les vrais grands maîtres et les vraies grandes œuvres nous l'ont transmis. En recommandant à la génération musicale actuelle l'étude des belles œuvres du style vocal, nous n'avons donc d'autre désir que d'attirer son attention sur ceci: qu'elle doit, malgré tous les enrichissements dont la musique s'est parée au cours des temps, se souvenir toujours de ceux qui l'ont fait sortir des limbes du déchant pour l'organiser en formes empreintes de beauté; car si ces formes se sont métamorphosées, par la suite, l'esprit qui les a

ordonnées leur a survécu en se manifestant par des formes différentes. Ce même esprit doit donc aussi animer les // 141 // conceptions de nos musiciens d'aujourd'hui, s'ils tiennent à leur assurer une vie qui défie le temps. Mais où le retrouveraient-ils plus vivace, cet esprit, que dans les œuvres par lesquelles la musique fut pour la première fois, et grâce à lui... de la musique? C'est là qu'ils le verront briller de son plus pur éclat et qu'ils devront tout d'abord l'aller interroger sur la portée de leur art. De lui ils apprendront que si la règle s'élargit, que si la foi change d'objet, elles n'en doivent pas moins présider à l'éclosion de toute œuvre durable. Par lui ils se convaincront de cette vérité: que la négation de toute règle et de toute forme impose à l'artiste une contrainte peut-être plus étroite encore que celle des règles et des formes, et qu'en art, tout ce qui n'est pas nécessaire étant inutile, l'absence de toute foi ou, si l'on veut, de tout motif sérieux de produire, conduit sûrement aux pires divagations.

Une étude détaillée du style des compositions anciennes que nous a fait entendre M. Bordes nécessiterait des explications peut-être trop techniques et dont le développement pourrait nous entraîner fort loin. Nous nous bornerons donc à définir brièvement les particularités générales de ce style en examinant quelques-unes des œuvres qui nous ont le plus frappé, parmi celles qui nous ont été révélées à Saint-Gervais.

En suivant l'ordre chronologique, nous rencontrons d'abord Josquin de Près [des Prez] dont le *Miserere* à cinq voix nous a particulièrement séduit. Josquin de Près [des Prez] fut à son heure le plus glorieux représentant de la tradition flamande qu'avait illustrée avant lui son maître Okeghem. Son *Miserere* nous semble un exemplaire on ne peut mieux choisi de l'art du quinzième siècle dont il caractérise à merveille la saveur archaïque, la naïve roideur de formes et l'adorable et touchante gaucherie. Il est surprenant de voir, dès ce temps, la musique encore // 142 // balbutiante, s'essayer déjà aux recherches de curieux détails: tel le passage du motet en question où trois notes, toujours les mêmes, alternant régulièrement, viennent sonner au milieu de la trame harmonique une sorte de carillon vocal.

Chez les maîtres d'une époque postérieure comme Palestrina ou Vittoria [Victoria], le caractère, légèrement âpre et fruste, qui distingue les compositions de Josquin a disparu, la ligne mélodique s'est assouplie, le sentiment harmonique s'est épuré et sert plus efficacement le sens expressif général. Mais ce qui nous charme précisément dans l'œuvre dont nous parlons, c'est son caractère d'archaïsme absolu et cette candeur toute primitive qui en atténue la crudité un peu barbare. De plus, on sent là le déploiement d'un effort remarquable pour arracher la musique aux monstruosité scolastiques auxquelles elle était alors condamnée et pour la ramener à n'être que ce qu'il faut qu'elle soit: un art de pure expression. Peut-être même est-ce en cette aspiration un peu douloureuse vers une expression plus idéale et plus humaine que réside le charme le plus réel de l'art de Josquin de Près [des Prez] et l'élément de beauté qui nous en demeure le plus accessible.

Avec Palestrina, nous entrons dans la période où l'art du contrepoint vocal a vu s'épanouir sa plus riche floraison en se formulant d'une manière définitive. C'est à cette époque remonte réellement la musique moderne, et c'est surtout dans les œuvres de l'élève de Goudimel qu'elle s'est incarnée, par le plus large développement de ses ressources d'alors, en des créations d'une impérissable splendeur. Palestrina est certainement de tous les anciens maîtres qu'il nous a été donné d'admirer en cette occasion, le plus génial et le plus profond; pour des auditeurs aussi blasés que nous pouvons l'être sur tous les raffinements possibles de mélodie, d'harmonie et de sonorité, c'est lui qui nous subjugue le // 143 // plus réellement par la pureté de son style, par la largeur et la sérénité de son inspiration, par l'habileté avec laquelle il fait se mouvoir, sans contrainte apparente, un chœur de voix nombreuses, en un mot par tout ce que son art nous représente, d'imposante perfection et de beauté typique. Tout ce que nous avons entendu à Saint-Gervais, les répons, les motets, le *Stabat* et le *Magnificat*, et surtout l'admirable *Missa brevis*, nous paraît rayonner d'un éclat transcendant qui laisse bien loin dans son lumineux sillage les œuvres analogues des successeurs ou des contemporains du Prénestin. Un seul de ceux-ci, Vittoria [Victoria], nous semble digne de pouvoir soutenir une comparaison avec l'auteur de la Messe du pape Marcel. C'est que Palestrina n'est pas seulement un grand musicien, il est le grand musicien du seizième siècle. Il résume en lui mille efforts séculaires et mille labeurs ignorés. Par lui s'achève et se couronne l'édifice musical dont ses prédécesseurs ont posé les fondements. Bénéficiant de leurs travaux, il coordonna avec génie tous les éléments de beauté éparse qui saillaient dans leurs œuvres et les pétrit d'une main puissante en une forme dont l'austère magnificence nous frappe encore d'étonnement. Il nous apparaît ainsi comme la personnification vivante du premier âge de la musique, debout sur la limite qui la sépare de l'avenir et réclamant pour elle le droit à la vie. En fermant une époque, il en inaugure une nouvelle et regarde à la fois vers le passé et vers nous; c'est là le secret de l'admiration qu'il sait encore nous inspirer.

La *Missa brevis* que nous avons entendue le matin du jeudi saint, nous semble résumer toute la perfection de l'art de Palestrina. C'est un morceau d'une quiétude divine, d'une pureté infinie en même temps qu'un bel exemple de style sobre et de souplesse d'écriture. Qu'on imagine quatre voix se mariant selon les // 144 // inflexions les plus variées de leurs timbres particuliers et suivant chacune leur ligne mélodique propre, pour s'unir en un ensemble sonore dont l'effet sans cesse renouvelé, l'aspect toujours changeant, l'enchevêtrement harmonieux fait songer, par son déroulement sans arrêt et ses infléchissements savamment ordonnés, à ces arabesques pas lesquelles les adeptes de certaines sciences ésotériques représentent le mouvement ininterrompu de la vie universelle...

Les autres œuvres de Palestrina que nous avons entendues pendant la semaine sainte présentent toutes, à des degrés différents, ces caractères génériques dont nous essayons de donner l'idée. Le *Sicut cervus*, le *Stabat mater*, vaste fresque musicale, les sublimes répons, surtout celui sur les paroles: *In monte Olivetti*, d'une intensité d'expression poignante tous ces

échos qui nous sont parvenus d'un art où se survit l'âme qui l'inspira, nous ont prouvé le pouvoir magique qu'il dut exercer jadis quand nous constatons *de auditu* l'impression qu'à travers plusieurs siècles il produit encore sur nous.

Vittoria [Victoria] nous semble être l'émule le plus glorieux de Palestrina: ses répons, surtout son *Tanquam ad latronem* et son *O vos omnes*, sont d'une couleur harmonique très hardie parfois et toujours personnelle. Voilà un musicien que M. Bordes peut se vanter de nous avoir révélé! Nous ignorions, en effet, jusqu'à quel point cet Espagnol du seizième siècle était rapproché de nous par la manière dont il interprète les textes qu'il met en musique. Son style affecte une certaine âpreté farouche qui communique à ses compositions un caractère tragique très accusé et des accents très incisifs. La musique de Vittoria [Victoria] a fait une impression profonde.

Si nous citons les noms de *poetæ minores*, comme Pitoni, Guidetti, Nanini, Corsi et Jacobus Gallus, tous compositeurs qui se tiennent modestement dans la tra-// 145 //-dition que Palestrina et Vittoria [Victoria] représentent d'une manière plus complète et plus personnelle, ce n'est pas que leurs ouvrages nous aient spécialement frappé. Mais tous ces compositeurs se recommandent à l'attention de l'auditeur et à l'étude du musicien par leur savoir et leur profonde sincérité. Bien qu'ils nous fassent souvent sentir eux-mêmes jusqu'à quel point ils sont au-dessous de leurs illustres rivaux, leurs compositions ne sont jamais, néanmoins, tout à fait ordinaires, et l'on y rencontre toujours quelque coin intéressant, quelque surprise harmonique ou mélodique qui les fait placer au-dessus des œuvres machinales. Le *Crucifixus* de Lotti, d'une écriture et d'un style très larges, d'une expression profondément recueillie, appartient à une époque dont l'art ne se rattache que bien indirectement aux traditions de la musique du seizième siècle. C'est de la musique moderne. Le *Miserere* d'Allegri, par contre, est bien dans cette tradition. C'est un beau morceau aux grandes lignes monotones et dont une exécution spéciale a peut-être, jadis, fait à elle seule l'immense réputation. A Saint-Gervais, il nous a légèrement désappointé. Mais nous avons fait tant de fois une expérience analogue sur des morceaux *célèbres*!

Quant aux deux motets de Bach que l'on nous a chantés, nous les considérons comme entièrement en dehors du reste. La conception en dérive d'un ordre d'idées foncièrement opposé aux traditions italiennes et flamandes. C'est un autre art dont l'action sur nous est toute différente. Nous devons avouer qu'elle est plus forte et qu'elle atténue celle même de Palestrina. Aussi donnerons-nous volontiers à M. Bordes le conseil de ne plus mêler les harmonies du cantor de Saint-Thomas à celles de maîtres du seizième et du dix-septième siècle. Elles sont pour eux d'un voisinage trop redoutable parce qu'elles agissent sur nous plus directement, et c'est bien concevable! // 146 //

Après cette rapide énumération, il nous reste, pour terminer, à dire un mot de la manière dont tout ce programme a été exécuté à Saint-Gervais. A la suite de longues et minutieuses études, dirigées avec l'aide

de M. Vincent d'Indy, M. Bordes est parvenu à discipliner ses quatre-vingts exécutants de telle sorte que presque tous les morceaux ont été rendus avec une très remarquable rectitude de style et une perfection vocale digne de tous éloges. La disposition qu'il avait adoptée et qui plaçait les choristes hors de la vue des auditeurs nous a semblé aussi des plus heureuses. En somme, grâce au zèle et à l'ardeur communicative du maître de chapelle de Saint-Gervais, nous avons éprouvé plus d'une belle satisfaction musicale et nous lui en témoignons toute notre reconnaissance. M. Bordes est d'ailleurs convaincu, avec raison, de l'intérêt qui s'attache à son essai de fondation d'une maîtrise de chant liturgique. Il est à désirer que ses efforts soient encouragés par tous ceux qui s'intéressent à la musique sérieuse. Espérons qu'après de si brillants précédents, leur appui ne lui fera pas défaut, et souhaitons de pouvoir bientôt éprouver encore des impressions musicales comme celles dont nous venons de lui être redevables.

LA REVUE HEBDOMADAIRE, 28 mai 1892, pp. 137-146.

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE
Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages etc.
Day of Week: Saturday
Calendar Date: 28 MAI 1892
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: TOME I
Year: 1^{er} ANNÉE
Pagination: 137 à 146
Issue: Livraison du 28 mai 1892 (1^{er} livraison)
Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE
Subtitle of Article: LES AUDITIONS DE SAINT-GERVAIS
Signature: Paul Dukas
Layout: Internal main text