

LA MUSIQUE DES DISQUES

LES MAÎTRES-CHANTEURS. — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. 3^e acte complet, chanté en allemand. (Gramophone DB 4562 à DB 4576).

Les Maîtres-Chanteurs valurent à Wagner son premier succès sans mélange. Ce succès, il l'a cherché et voulu. Seuls les sots le lui reprocheraient, ou ces fanatiques qui vouent d'un cœur résolu les artistes au martyre de la perpétuelle solitude, et parlent avec mépris d'art « commercial » aussitôt que cet art touche un public un peu large. A les entendre, cette prostitution est une des plaies de notre temps, et ni Molière, ni Shakespeare, ni Wagner n'ont cherché les applaudissements, et surtout les applaudissements populaires. C'est pourquoi sans doute on a jeté le voile de la pudeur et de l'oubli sur ces lignes où Wagner a exprimé sans détour sa pensée, et qui demeurèrent longtemps sans être publiées : « Je me souvenais du conseil aimable qui m'avait été donné de me voir composer un opéra du genre léger parce que cela pouvait me donner un accès sur les scènes allemandes et avoir un bon résultat pour mes relations extérieures ». Comment le génie peut-il se préoccuper de ses « relations extérieures » ! Mais, précise Wagner : faire des concessions sans s'écarter de l'art. Tout est là en effet. Et puisqu'il ajoute : « Pour la première fois l'enjouement qui est dans mon caractère se trouve en conformité avec l'élaboration artistique », on sait que toutes les conditions étaient réunies pour que cet opéra-comique « facile » fût digne des drames mythiques. Aux grands artistes tout est grand.

Si l'on songe que les *Maîtres-Chanteurs* ont suivi *Tannhäuser* dont la chute fut cruelle à Wagner, et que depuis vingt ans déjà ils étaient conçus dans la pensée du musicien, n'a-t-on pas raison de penser qu'en se décidant à réaliser cette œuvre Wagner a cherché une revanche qui lui était intérieurement nécessaire ? La première représentation eut lieu au théâtre de Munich le dimanche 21 juin 1868 ; l'orchestre était dirigé par le fidèle Bülow, et Wagner était assis au côté de Louis II dans la loge royale. Ce fut un triomphe, mais Wagner a noté que, chose curieuse, ce furent non

les Allemands, mais quelques Français de passage à Munich qui comprirent le mieux l'œuvre dans ses intentions profondes et furent le plus frappés de son caractère national.

Il faut la légèreté et le goût de la boutade des critiques professionnels pour avoir dit qu'on n'arrivait pas à s'intéresser à une histoire qui dure quatre heures et dont le ressort est de savoir si une romance l'emportera ou ne l'emportera pas à un concours de chant. Certes, il y a une « histoire » volontairement simple, et c'est par là que l'œuvre est populaire. L'intérêt de ce drame est d'ailleurs égal à celui de n'importe quel opéra, et le sujet très classique : « Sors vainqueur d'un combat dont Eva est le prix. » C'est au fond le thème de tout poème dramatique, une rivalité, une lutte dont l'enjeu est une femme. Ici le tournoi est musical et poétique, voilà toute la différence. C'est un prétexte suffisant à belle musique. Mais Wagner ne serait pas Wagner s'il s'en tenait là. Son poème est d'une extraordinaire richesse d'intentions et d'idées. Les héros s'élèvent au-dessus d'eux-mêmes, et le drame n'est plus seulement celui d'un artiste, c'est le drame même de l'Art. Intentions clairement exprimées dans l'Ouverture où les trois thèmes principaux viennent à se superposer entièrement.

L'argument d'ailleurs est transparent. Veit Pogner, membre de la Corporation des *Maîtres-Chanteurs* a promis sa fille Eva à celui qui remporterait le prix au concours. Un jeune chevalier franconien, Walther de Stolzing, aime Eva, et pour l'obtenir il décide de concourir. Il ignore tout des règles, conventions et traditions de la Corporation, il s'abandonne à la seule inspiration, et il échoue. On voit déjà le symbole. C'est le 1^{er} acte. Walther a pour rival Beckmesser, pédant grotesque, très en faveur auprès de la corporation dont il est membre. Mais Walther est soutenu par le poète Hans Sachs, qui s'ingénie à contrarier les ruses et intrigues de Beckmesser et à unir les amants. Il fera peu à peu apparaître la supériorité du génie de Walther — à qui il enseigne ce qu'est la vraie maîtrise et la vraie Règle — sur la fausse science de Beckmesser. Celui-ci n'a d'autre ressource que de plagier Walther et de chanter avant lui. Mais l'œuvre mal comprise devient lamentable dans sa bouche, et, quand

Walther chante à son tour, la beauté de la création originale éclate et le jeune chevalier est proclamé vainqueur.

Si le drame restait dans les limites de l'argument, les personnages principaux seraient Walther et Eva. Or, c'est Hans Sachs qui est la figure centrale du poème. « Je conçus Hans Sachs, dit Wagner, comme la dernière incarnation du génie populaire et je le plaçai avec cette signification en face de la corporation bourgeoise des Maîtres-Chanteurs dont je représentai d'une manière comique le pédantisme dans le personnage du Marqueur. »

Le personnage d'Hans Sachs, on le sait, est historique. Ce poète-humaniste-cordonnier est à coup sûr une des figures les plus représentatives de la Vieille Allemagne. Goethe lui a consacré un noble poème. Certes, le Sachs de Wagner est assez différent du vrai; il est amplifié, grandi à la mesure de ce qu'il symbolise; de plus il a des idées qu'un homme du xvi^e siècle n'aurait su avoir. N'empêche qu'il est bien un esprit de la Renaissance et de la Réforme, libre en religion comme en art. Il est bien cet Allemand qui disait : « Tandis qu'ils se disputent, les hommes ne négligent que trop souvent cette régénération intérieure que Dieu exige de chacun de nous. » Que n'entend-on aujourd'hui de telles paroles à Nuremberg!

Le Hans Sachs du poème, lui, s'écrie dans un élan de sublime enthousiasme :

Quand le Saint Empire romain s'évanouirait en fumée
Il nous resterait le Saint Art Allemand!

Comme ce cri relentit sur notre monde! L'entendait-il bien, le monde d'il y a un demi-siècle, qui pourtant commentait Wagner passionnément autour de Chamberlain?

Je parle de S. H. Chamberlain qui fut peut-être le wagnérien le plus fervent en même temps que le plus clairvoyant, et dont les ouvrages n'ont perdu ni valeur ni actualité. Qu'on me fasse la grâce de croire que je ne sollicite ni la musique, ni les textes, ni les noms, et que chacun selon son humeur et ses pensées voie là des jeux du hasard ou des choses plus profondes.

Ce qui frappe dans la partition, surtout si l'on s'attend à

une œuvre plus ou moins facile et « légère » (le mot est de Wagner), c'est l'extraordinaire richesse de la substance sonore, en même temps que sa nouveauté. Nulle part ailleurs peut-être on ne trouve pareille abondance et diversité de thèmes, tous pleins, larges, expressifs. *Les Maîtres-Chanteurs* sont, de toutes façons, une œuvre d'avant-garde. C'est la lutte conquérante de l'art jeune et libre contre les traditions devenues règles étouffantes et formelles. C'est, au vrai, un hymne de gloire à l'art et aux artistes.

Le troisième acte est le plus important, non seulement par sa longueur et sa richesse (il y a en lui seul la matière d'un drame) mais parce qu'il donne son sens à l'œuvre. Il n'en est pas que la conclusion, mais l'apothéose et le couronnement. C'est lui qui consacre l'union de l'inspiration et de la règle nécessaire. Sachs — et c'est la fin — parle ainsi à Walther :

Dans le beau temps de la jeunesse, quand le cœur se gonfle sous la puissance du premier amour, il en est beaucoup qui savent trouver un beau chant. C'est le printemps qui chante en eux. Viennent l'été, l'automne et l'hiver, les soins et les soucis de la vie, les enfants, les affaires, les luttes; cependant, il en est encore qui savent trouver un beau chant. Vois : ce sont eux qu'on appelle les Maîtres.

C'est le troisième acte qui vient d'être enregistré en entier, avec les chœurs et l'orchestre de l'Opéra de Dresde sous la direction de Karl Böhm.

Le Prélude est d'une gravité religieuse comme tous les préludes et ouvertures wagnériens; ils annoncent toujours un mystère et y préparent. La première scène entre Hans Sachs (H. H. Nissen) et David (Martin Kremer) ouvre sur le chant confiant, filial du jeune disciple; puis, après la réponse du maître, c'est le grand monologue de Sachs, si profondément beau et auquel l'admirable basse de Nissen confère l'ampleur et la puissance qu'il exige. Dans la scène avec Walther (Torsten Ralf), apparaît et se précise le thème dominant que j'appellerais thème de l'amour et de l'art et qui, après avoir inspiré tout le poème, s'épanouira dans le chant de concours. Après le dialogue, comme après le monologue,

l'orchestre le dernier a la parole, longuement et avec quel lyrisme! — Puis entre Beckmesser (Eugen Fuchs), le grotesque pédant. Cette première partie se termine par un véritable quintette vocal; c'est Eva (Mme Margarete Teschemacher) qui parle la première avec une pureté, une extase amoureuse ravissantes : *Clair comme l'aurore de mon jeune amour... Rêve de grâce, divin rayonnement du matin...* La fin est la phrase même exposée par le violoncelle dans la *Walkyrie*, quand Siegmund et Sieglinde se rencontrent pour la première fois. Aux voix de Nissen et de Ralf se mêlent et s'unissent les voix très pures de Kremer et de Mme Lene Lung (Magdalene).

Au début de la seconde partie, Sachs distribue les places et les rôles pour le combat qui s'apprête. L'orchestre expose le thème de Nuremberg dans son complet développement. Le chant de la ville monte hardiment comme une architecture gothique, appuyée sur les basses longuement tenues. Du lointain, arrivent les échos de la fête populaire, les fanfares éclatent, puis se dessine le thème des Maîtres-Chanteurs.

Le défilé des Corporations commence, les Cordonniers en tête, cependant que l'orchestre répète le motif entendu si souvent dans l'atelier de Sachs. Les compagnons chantent l'invocation à Saint Crispin, puis c'est la danse des apprentis, et le défilé continue : l'orphéon, les veilleurs de nuit, les fabricants de jouets, les luthiers, les tailleurs, les boulangers (ici, le thème si populaire et quasi sacré du *pain*). Un bateau pavoisé amène les jeunes filles des villages. Les trilles des cordes étincellent.

Puis la liesse fait place à une attente plus grave. Une trompette sonne. Le cortège des Maîtres s'avance parmi les fanfares, et c'est l'admirable et poignant « thème de la Bannière » et le Choral, sublime comme un choral de Bach. Après la grotesque parodie de Beckmesser — quelle verve comique dans ce morceau, où Fuchs est excellent! — Walther chante. Ce n'est pas une romance, un chant de concours. C'est bien autre chose : le chant extasié, mystique et joyeux, la fervente jubilation de l'amour, de l'idéal, de la foi. Sachs prononce les admirables paroles sur les vrais Maîtres, et le poème s'achève dans la religieuse apothéose de l'Art.

J'ai cité les principaux interprètes. Je ne puis omettre Nilsson (*Veit Pogner*), Schellenberg (*Fritz Kothner*), Dittrich (*Kunz Vogelgesang*), Lange (*Augustin Moser*), Greiner (*Hans Schwarz*), Smirnoff (*Hans Foltz*), Schmalnauer (*Hermann Ortel*), Eybisch (*Balthasar Zorn*), Büssel (*Conrad Nachtigall*), Hermanns (*Ulrich Eisslinger*). Tous, ainsi que les chœurs et l'orchestre, concourent avec le même art, la même ferveur, et des dons remarquables, à édifier ce monument qui honore l'édition phonographique.

Il était très louable d'avoir tenté l'entreprise. Il est beau de l'avoir ainsi conduite. C'est un magnifique et durable hommage à Wagner, et pour les wagnériens une source de joies qui ne s'épuisera pas (1).

YVES FLORENNE.

ART

Le Salon des Décorateurs. — Mémento.

Il y avait bien longtemps que nous n'avions vu assemblée aussi nombreuse et aussi brillante à une exposition du Grand-Palais. C'était la nuit. Un **Salon des Décorateurs** qui a contracté une alliance si resplendissante avec le Salon de la Lumière se devait d'ouvrir aux chandelles... Quelles chandelles! Les éclairages imprévus, les jeux de scènes ingénieux, les ressources d'une technique savante au service de la fantaisie décorative composent pour le visiteur une sorte de féerie permanente.

Un véritable esprit nouveau, fait de petits plaisirs factices et de grâces légères, règne sur cette réunion de décors fantasques et ravissants. C'est un jeu d'illusions. En écrivant ces mots : esprit nouveau, nous pensons à cet « Esprit Nouveau » qui fut le titre d'une revue fondée quelque temps après la guerre par M. Le Corbusier et Jeanneret. Il s'agissait alors de donner un cadre de vie utilitaire, fonctionnaliste et scientifiquement conçu, à la nouvelle civilisation machiniste et à l'homme « nouveau » que celle-ci devait engendrer. Il n'a pas

(1) Pour qui souhaiterait faire une sélection dans cet ensemble, je détacherais : *Prélude* (DB 4562), *Quintette*, *Chœurs des Corporations* (DB 4571 et 72), *Chant de Concours* (DB 4575). Il va de soi que les disques se vendent séparément et qu'on peut compléter à mesure cet ensemble qui est appelé à prendre une place de premier rang dans les discothèques.