

LA MESSE DE M. ACHILLE FORTIER

DANS cette composition, d'inspiration très personnelle, on remarque la fréquence des modulations aux tons éloignés, des altérations et des résolutions exceptionnelles, ainsi qu'une instrumentation très élaborée dans son indépendance des parties vocales ; avec tout cela un sentiment vrai — trop vrai, disent les puristes — et une intention franchement mélodique qu'accentue davantage la forme adoptée pour certains morceaux, tels que le *Kyrie* — l'un des mieux réussis — la première partie du *Gloria*, l'*Agnus*.

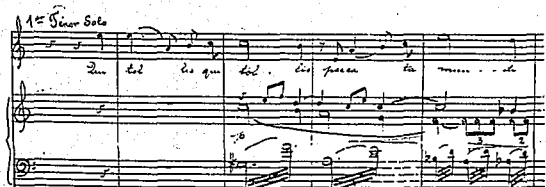
La phrase caractéristique au début du *Gloria*



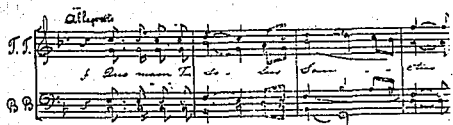
et ses développements très ouvragés par l'orchestre nous conduisent par une transition quelque peu redoutante au solo du *Qui tollis*, sorte de récitatif avec chœurs alternés, dont le prélude est particulièrement suave.



A la reprise du solo le dessin en croches du prélude reparaît avec effet dans l'accompagnement.



Le *Quoniam* est un chœur bien proportionné, rempli de verve et d'inspiration ; nous aurions voulu le citer en entier. Les 2^{me} et 3^{me} mesures de la première phrase



fournissent un sujet d'imitations au chœur du *Cum Sancto Spiritu*. Ici les rentrées vocales ne nous paraissent pas assez complètes et suivies, bien que les matériaux de l'accompagnement, empruntés au début du *Gloria*, soient bien choisis au point de vue de la logique musicale. Au *Credo* les ténors et les basses alternent sur un chant à l'unisson, largement rythmé comme un choral, et dont les phrases ont pour traits d'union les nobles harmonies dont l'orchestre souligne, pour ainsi dire, chaque article de la profession de foi.



Tout cela est bien trouvé et fait un heureux contraste avec le solo de l'*Incarnatus*, aux rythmes et harmonies plus détaillés, le *Crucifixus* et son accompagnement très expressif ;



puis le quatuor pour voix seules sur les paroles : *Confiteor unum baptisma*. Nous citerons en entier ce charmant quatuor comme exemple d'une bonne disposition des voix.



Le *Sanctus* commence et se termine par un majestueux choral à l'unisson. Les harmonies des cuivres intercalées dans le chant de l'*Hosanna* sont d'un grand effet.



Le trio du *Benedictus* est d'un beau sentiment ; la manière de traiter les voix, jointe aux procédés harmoniques et aux dessins très contrariés du quatuor à cordes, accusent de l'expérience et font de ce morceau l'un des plus intéressants de tout l'ouvrage.

Enfin l'*Agnus Dei* est une gracieuse mélodie dont l'intérêt musical va toujours croissant dans les alternatives par le ténor et la basse, le dialogue sur les fragments du thème, puis les imitations à la seconde inférieure sur la première phrase. Le *Coda* avec sa double pédale de tonique se termine par l'accord de 7^{me} de dominante du ton relatif, sol bémol,



terminaison originale, et qui ne manque pas d'un certain symbolisme.