

— Les Maîtres-Chanteurs —

l'homme levait les yeux de son travail de métier pour regarder en haut et se perdre dans des rêveries tendres et suaves ; alors, les cors continuent, dans des voix plus élevées, l'hymne du maître, par lequel Hans Sachs, au troisième acte, à son apparition à la fête, est salué par tout le peuple de Nuremberg dans un éclat tonnant de toutes les voix unanimes... »

A l'époque où cette lettre fut écrite, la façon dont les principaux porte-parole de la Ville-Lumière promulguaient leurs décrets était dans le goût de celle-ci : « Les Maîtres Zingueurs de Nuremberg. Zim ! boum ! boum ! », etc. La rancune de cette honte me cuit encore ; mais il ne faut pas garder rancune. *Les chiens aboient, mais la caravane passe.* Elle a passé, et depuis longtemps atteint son but ; les injures sont retombées en flot de boue sur les lèvres qui les ont proférées.



Œuvres d'A. Magnard.

Voici l'article que M. Gaston Carraud a consacré aux œuvres de M. Albéric Magnard entendues, il y a quelques jours, à Paris, article auquel notre collaborateur F. Gaiffe fait allusion plus haut.

Le concert le plus intéressant de la semaine, et l'un des plus intéressants qui nous aient été offerts cet hiver, a été sans contredit celui de la Société Nationale, dont la plus grande partie était consacrée à la musique trop rarement entendue de M. Albéric Magnard. Le programme joignait à la première audition de son œuvre la plus récente — une *Sonate pour violoncelle et piano* — des œuvres beaucoup plus anciennes : des *mélodies* qui appartiennent à la période tout à fait de ses débuts, et le *quintette* pour instruments à vent et piano, qui inaugura en 1894 la suite si riche et si diverse de ses ouvrages de musique de chambre. Il serait à souhaiter que dans ses prochaines séances la Société Nationale fit entendre cette suite complète, notamment l'admirable *quatuor à cordes*, qui, je crois, n'a jamais été exécuté à Paris depuis sa première audition, en 1904, à cette même Société Nationale. Je vous ai déjà parlé du *quintette*, de son écriture un peu rude parfois, mais si savoureuse, de la particulière beauté de son mouvement lent et de son finale. Dans les *mélodies*, une grande jeunesse se trahit sans doute, mais avec une poésie singulièrement noble, tout embaumée de nature, en sa fraîche tendresse ; et l'ode fameuse d'Horace : *O fons Bandusiae*, est déjà traitée avec une parfaite pureté de lignes. Si dans ces deux ouvrages, la personnalité n'est pas encore entièrement maîtresse, comme elle l'est aujourd'hui, d'elle-même et de son expression, elle existe déjà, avec ses caractères profonds et si nettement accusés. M. Magnard est, de tous les musiciens de sa

génération, celui chez qui la vie intérieure apparaît le plus intense et le plus originale; celui en même temps qui possède le sens le plus fort, le plus libre autant que le plus traditionnel de la construction musicale, de son rythme et des rythmes, avec le souffle le plus long de la plus claire imagination mélodique. Le public, pour l'instant, paraît disposé à le reconnaître avant certains professionnels, musiciens ou critiques, qui opposent à cet art tout d'émotion la négation pure et simple, ou une « parfaite considération » encore plus calomnieuse.

Il faut ajouter que les exécutants, quelle que soit leur bonne volonté, n'ont généralement pu acquérir encore le véritable sens de cette musique, de son esprit ni de son architecture...

Si l'on pouvait faire une critique à la nouvelle *Sonate* de M. Magnard, ce serait d'être dans son ensemble d'un sentiment et d'une couleur plus dramatiques qu'il ne convient à la musique de chambre. Entendez-moi bien; je dis dramatique, et non pas théâtral. Cela n'était point dans les précédents de M. Magnard. Peut-être y fut-il entraîné par le caractère même du violoncelle, qui, lui, est théâtral, et si ingrat d'ailleurs à employer au premier plan dans une composition de cette importance. Peut-être aussi cet ouvrage correspond-il à un moment de la vie de l'auteur, où, venant de terminer sa tragédie de *Bérénice*, qui va être représentée à l'Opéra-Comique, il obéissait instinctivement à un besoin inaccoutumé d'activité extérieure et de communication. Le morceau que je préfère est le premier, pour la richesse passionnée de la pensée, et, pour l'ingéniosité avec laquelle la forme classique s'y trouve rajeunie, sans rien compromettre de sa solidité. S'il peut, à la première audition, laisser un soupçon d'obscurité, c'est, je pense, à cause de l'étendue extraordinaire de la seconde idée, qui se décompose, à vrai dire, en trois idées fort différentes, dont la moins frappante au premier abord tient la plus grande place dans le développement. Mais on ne saurait assez admirer les idées elles-mêmes, et la souplesse et la vie avec quoi les états d'âme et les développements musicaux se déduisent, se répondent et s'enchaînent, comme ponctués à trois reprises par l'intervention d'un motif nouveau, où luit doucement l'extase d'on ne sait quel rêve. C'est encore par une inspiration belle et neuve que le *scherzo*, bref et fiévreux, ne sert que d'introduction à un de ces magnifiques *lieder* funèbres, où M. Magnard excelle à lier une sérénité si affectueuse et si consolante aux plus augustes douleurs. La course haletante du *scherzo* est pressée par une sorte de soupir d'impatience et d'angoisse, qui devient la cellule génératrice du thème funèbre, et, « par mouvement contraire », comme disent les cuistres, joue encore un rôle considérable dans l'impétueux finale.

