

souvent et aussi les trompettes, pour donner de l'éclat dans les compositions solennelles. B. use surtout du *clarino* petite trompette plus courte et plus étroite dont on obtient certaines notes au moyen des sons bouchés. Le cornet, en faveur durant le siècle, est plus souple pour les transitions. Quant aux trombones, ils tiennent la place des cors modernes.

Pour les voix, B. franchit les limites de l'étendue moyenne surtout pour les soprani et les basses. Il avait d'ailleurs à sa disposition des chanteurs émérites.

Une question essentielle est celle de la réalisation de la basse continue. Dans certaines pièces, B. a omis les chiffres de la basse. Seraient-ce des passages *ad libitum* avec des fioritures ? M. Pirro n'en croit pas, B. étant assez rigoureux sur ce point. D'une façon générale, les indications orchestrales manquent, ce qui permet les plus grandes erreurs.

CONCERTS

13 et 20 Janvier : — Une audition de la *Serva padrona* offerte aux invités de l'Ecole, ouvrit la série des concerts que M. Expert organise. Ils sont consacrés à la musique de chambre en France et en Italie aux XVII^e et XVIII^e siècles. A la première de ces séances, nous avons fait une incursion dans le XVI^e siècle. Il est impossible de rendre compte en détail des deux beaux programmes abondants sans longueur qu'exécutèrent avec soin les artistes du quatuor vocal Expert et du quatuor instrumental Luquin, Mesdames d'Almeida, pianiste, Jane Argez et Claire Hugon, cantatrices.

GABRIEL ROUCHÈS.



L'Édition Musicale

LA "BÉRÉNICE" DE M. ALBÉRIC MAGNARD

J'ai tenté naguère¹ de définir la puissante individualité de M. Albéric Magnard et la valeur singulière d'œuvres qui, même privées du bénéfice de l'exécution instrumentale ou de l'animation scénique, — honorent notre pays et classent parmi les meilleurs compositeurs de ce temps un musicien volontairement confiné dans la retraite, loin des intrigues et de l'agitation stérile où se complait l'arrivisme de tant de ses congénères, travaillant sans relâche et ayant, à l'aurore de sa maturité, donné sa mesure dans tous les genres. J'avais alors déploré le peu de zèle de nos sociétés à inscrire sur leurs programmes sa *Troisième Symphonie* ou ses ouvrages de musique de chambre, et l' inexplicable obstination de nos théâtres à ignorer une tragédie musicale aussi noble, aussi généreuse, aussi pleine de substance que *Guerceur*, qui depuis dix ans déjà, attend sa réalisation scénique.

Rien de tout cela hélas ! n'a changé. La mâle simplicité de la musique de M. Magnard, son accent incisif, ses brisures souvent agressives, son parfait dédain pour les "curiosités" harmoniques si fort en vogue par le temps qui court, sa généralité classique, son originalité morale surtout, tellement éloignée d'une facile recherche d'excentriques singularités, n'ont rien

¹ *Courrier Musical* du 15 juillet 1907.

de ce qu'il faut pour lui concilier la faveur de nos esthètes avancés ou de l'écœurant snobisme de nos salons. Loin d'en prendre souci M. Magnard, fidèle à ses principes d'indépendance laborieuse, a poursuivi sa besogne et nous donne aujourd'hui dans une seconde tragédie lyrique l'expression, plus définitive encore, de son art.

Je ne prétends pas, cette fois-ci, considérer en détail la partition nouvelle. D'ailleurs avant sa représentation, quelle minutieuse analyse, quels industriels commentaires lui gagneraient plus de partisans qu'une lecture approfondie, tant il est vrai que ce n'est pas la théorie dont on les croit issues, mais bien uniquement l'éloquence communicative du génie créateur qui prête aux productions artistiques toute leur force persuasive ?... Au cours d'une fière et spirituelle préface, qui déjà le dépeint tout entier. M. Magnard explique comment il conçut l'idée d'interpréter musicalement le sujet de *Bérénice*, et pourquoi, sans toucher au délicieux chef-d'œuvre de Racine, il fut amené, écartant toute inutile complication, à réduire l'intrigue de son poème au débat de conscience si fortement résumé dans l'*Invitus invitam* de Suétone. Par la simplicité de l'action, l'intensité héroïque des sentiments l'atmosphère tendre et douloureuse du cadre, la sobriété poétique du langage, le poème de la *Bérénice* nouvelle convient en effet particulièrement à sa destination lyrique, et à la nature artistique de M. Magnard.

Comme dans *Guercœur* en effet, et même davantage ici la musique est la conscience vivante, la raison d'être de l'œuvre ; la source magique où le drame puise sa vie. Il faut louer M. Magnard d'avoir ainsi appliqué le principe essentiel et vivifiant de la théorie wagnérienne. Je n'en veux pour preuve que le zèle expressif, la logique tonale avec quoi le discours musical s'empare du drame, le pénètre et le transporte en lui. Je me bornerai à vous en rappeler les qualités intrinsèques, aussi frappantes que par le passé : cette vie tumultueuse, cette véhémence rythmique, cette précieuse faculté d'invention thématique, cette solidité de structure, cette curieuse utilisation des formes symphoniques, cette conci-

sion presque linéaire d'écriture, cet éloignement instinctif de toute fadeur conventionnelle, cette subtile psychologie des caractères, cette déclamation continuellement mélodique, ordonnée et nuancée suivant une discipline toute individuelle. Vous les trouverez tour à tour dans la belle préface symphonique, qui contient en puissance toute la signification émotionnelle de l'œuvre, puis, au premier acte, dans l'attente angoissée de Bérénice, l'arrivée de Titus, l'ardente scène d'amour avec les délicieux chœurs dans les jardins, — au second acte, dans la poignante méditation de Titus, la scène du sacrifice, entrecoupée par les féroces clameurs du peuple, — au troisième acte enfin, dans l'ultime entrevue des deux amants sur la trirème de Bérénice, dans le rythme puissant du chœur des rameurs, et surtout dans la sublime déploration de la reine abandonnée, sacrifiant à Vénus la parure de ses admirables cheveux.

En vérité, cette scène finale de l'œuvre, où le sentiment pathétique concentré atteint à une profondeur extraordinaire, où l'émotion souveraine crée avec elle la clarté, où le style le plus ferme et le plus éloquent sait toujours rester pur et noble, où l'harmonie générale n'est jamais troublée, — réalise cet équilibre supérieur des facultés du cœur et de l'esprit qui permet seul à l'art d'atteindre son but suprême d'expression humaine... Et vous reconnaîtrez dès lors avec moi dans cette *Bérénice* à la fois si classique et si française, — renouvelées par l'originalité vivace d'un tempérament moderne, — les vertus essentielles d'unité, de tenue et de sobriété, qui distinguent un opéra de Rameau ou une tragédie de Racine.

A une époque qui connaît la disgrâce de voir la marée montante des produits les plus grossiers du *verisme* italien et d'une esthétique de *music-hall* envahir le répertoire des théâtres y triompher avec impudence et en chasser peu à peu tout art élevé, — grâce à la bassesse des instincts, à l'incurable hostilité du gros public, grâce aussi à notre coupable indifférence ou à nos mesquines disputes de chapelles, — l'œuvre de M. Magnard apporte

un réconfort et une compensation trop rares aux gens pour qui le goût n'est pas une chose vaine, je souhaite qu'en lui offrant une hospitalité, d'ailleurs peu onéreuse, le directeur d'une de nos scènes lyriques subventionnées honore bientôt sa gestion et fasse de nouveau à une musique vraiment de notre race la place qu'occupèrent naguère avec éclat *Fervaal*, *Louise*, *l'Etranger*, *Pelléas et Mélisande*, *Ariane* et *Barbe-bleue*. Puisqu'il s'est trouvé un public cultivé et averti, capable d'apprécier la pureté raffinée de la poésie d'un Jean Moréas, il serait humiliant de songer qu'il n'existe pas aujourd'hui une élite du même ordre pour aimer la *Bérénice* latine de M. Magnard¹ et comprendre le sens profond de sa beauté. Le seul but de ces brèves lignes aura été de tâcher de lui en inspirer dès à présent le désir.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

LE QUATUOR A CORDES DE THÉODORE DUBOIS.

Depuis le mois de Mai dernier, je m'étais promis de signaler tout spécialement aux amateurs de musique de chambre le *Quatuor à Cordes* de TH. DUBOIS, que nous avaient fait entendre d'après le manuscrit MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier, et qui paraît enfin.

Un *Allegro* avec introduction lente, un *Vivace* en scherzo, un *Larghetto* et un *Allegro vivo* forment les divisions classiques de cet ouvrage. Le thème, qui s'annonce d'abord

¹ La partition de *Bérénice*, tragédie en musique, de M. Albéric Magnard est en vente à l'*Edition Mutuelle* 269, rue St-Jacques, à Paris et chez l'auteur à Baron (Oise).

chromatique et timide, s'essore dans le premier morceau, se renverse et se morcelle dans le jeu du scherzo, s'étire dans le largo, et, tout simplet enfin dans la finale, se prête à un amusant canon. L'ensemble, très pondéré, très maître de soi, tranche cependant sur beaucoup d'autres compositions de M. Dubois, j'oserais dire qu'une œuvre de ce genre est plus voisine de la rue St. Jacques, où nous l'avons entendue, que de l'Institut. Il y a des gens de parti pris qui n'admettront jamais l'esthétique de M. Dubois, mais les autres trouveront dans ce quatuor un intérêt constant, une force soutenue, qui ne laisse place à aucun développement inutile. C'est l'œuvre d'un maître délivré de toute contrainte pédagogique, de tout souci administratif, et que l'inspiration jalouse entraîne vers cette musique pure dont le quatuor à cordes est l'interprète le plus autorisé. Notre art français s'honorera d'un effort aussi noble.

J. E.

TE DEUM DE BERLIOZ

Notre collègue, M. Adolphe Boschot, dont la grande bibliographie de Berlioz est devenue classique, vient de publier un intéressant article dans le Correspondant du 25 Décembre sur la musique religieuse de Berlioz, dans lequel il donne de très curieux détails sur le *Te Deum* écrit en 1848, et analyse un prélude d'orchestre de Berlioz, que le compositeur Balakirev a retrouvé sur le manuscrit gardé à Saint-Petersbourg.

J. E.