REVUE DE LA PRESSE QUOTIDIENNE

BÉRÉNICE

LA LIBERTÉ

Notre époque n'aime que la violence, la névrose, ou la bassesse. Ce qui distingue cette musique entre toutes, ce qui marque son originalité extraordinaire — qu'on ne verra peut-être pas tout de suite, parce qu'elle est dans la pensée même, et non pas dans de petites curiosités d'harmonie ou d'instrumentation, — c'est la combinaison si sûre et si aisée d'une action et d'un dialogue exactement suivis avec les formes mêmes de la musique pure. Wagner faisait, disait-il, "couler dans le drame le torrent de la symphonie." Par sa nature toute intérieure, par le caractère expressif de l'harmonie et la polyphonie particulière de l'écriture, c'est plutôt du quatuor que procède la musique de *Bérénice*. Et les tons chauds et soutenus de l'orchestre, par leur unité même, font encore penser au quatuor. Jamais sensibilité ne s'est exprimée avec une éloquence plus directe; jamais "écriture" n'a produit une plus belle matière. Qu'une œuvre si généraie, qui — dès sa monumentale ouverture — se rattache immédiatement à Beethoven et cependant est neuve en sa forme comme en son esprit, ait pu se produire dans notre milieu, si indépendante de sa mode et de son opinion, en vérité cela est un prodige.

GASTON CARRAUD.

LE FIGARO

La musique se donne libre cours, cette musique noble et émouvante, née avec le poème et qui ne pouvait, par conséquent, le trahir. Conçue par un artiste qui peut s'enorgueillir de ses goûts tout classiques et de sa culture musicale toute traditionnelle, la partition de *Bérénice* présente des qualités d'imagination, une puissance émotive, une richesse de moyens techniques, une solidité et une dignité qui ne fléchissent en aucun moment. Peut-être par sa tenue même, peut-être en raison de l'immobilité relative de l'action, cette partition dégage-t-elle une impression non pas précisément de longueur, mais de lenteur, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

GABRIEL FAURÉ.

JOURNAL DES DÉBATS
POLITIQUES ET LITTÉRAIRES

Albéric Magnard s'est rapproché de Wagner, mais en passant par M. Vincent d'Indy, car il a reçu profondément l'empreinte de son maître, et cette préoccupation constante de la forme classique alliée à cette ampleur harmonique et sonore, cette agglomération très solidement effectuée de tous les éléments vocaux ou orchestraux, cette rectitude dans les principes et cette fermeté dans leur application sont absolument communes au maître et au diciple. Il règne donc tout le long de cette partition de *Bérénice* un souffle, émanant de l'auteur de *Tristan* ou de celui de *Fervaal*, qui n'entraîne jamais le compositeur à quelque imitation formelle et flagrante, mais qui le soutient durant trois grands actes, dont la contexture symphonique, très serrée, décèle un artiste formé par l'étude des grands maîtres classiques. Peut-être même cet édifice nous paraîtrait-il un peu trop massif, les voix ne jaillissant pas toujours très en dehors de la masse des instruments, s'il ne se trouvait çà et là des points lumineux qui frappent l'oreille ou fixent les regards, comme on voudra dire, des auditeurs que l'auteur se soucie le moins de captiver.

ADOLPHE JULLIEN.

Le Matin

La partition n'emprunte rien au procédé de déclamation syllabique dont nous avons eu trop d'exemples depuis quelque temps et dont on commence à se lasser. Elle est franchement mélodique, dans le sens exact que Wagner attribuait à ce terme, et elle est aussi — conséquence obligée du style qu'elle emploie — nettement polyphonique : son orchestre et ses voix ne cessent de chanter. Mais elle n'a de Wagnérien que l'aspect, que la construction symphonique et thématique. Elle est infiniment plus sobre, plus rude, plus concentrée, plus compacte çà et là, que celles de Wagner, et elle reste absolument libre de formes et d'idées. Elle unit la tradition classique à l'innovation moderne sans être jamais ni surannée, ni extravagante. La raison, la volonté la dominent et l'animent. Elle a une noblesse d'accent, une hauteur d'expression une force pathétique, une éloquence musicale que ne peuvent nier même ceux qui, au premier contact, l'ont malaisément pénétrée, et qui, peu à peu, la comprendront mieux, en goûteront pleinement les exceptionnels mérites.

ALFRED BRUNEAU.

L'Eclair

Ce qui caractérise la musique de M. Magnard, c'est la fière délicatesse de la sensibilité et pour ainsi parler la chasteté de l'expression. Un souci de réserve et de pudeur l'éloigne de toute emphase, de tout effet appuyé. On peut même croire, au premier abord, que cela est plus pensé que senti. Mais l'émotion en quelque sorte voilée n'en apparaît enfin que plus intense. L'intérêt dramatique et la qualité musicale grandissent d'acte en acte.

Dois-je louer encore la justesse et la vigueur de la déclamation, la finesse et la fermeté de l'orchestration, si savante et si discrète, dont la discrétion même prête aux touches plus colorées tant de saveur et de force expressive ? On reprochera au bel et noble ouvrage de M. Magnard d'être un peu ardu : en musique, c'est un reproche inévitable au début pour tout ce qui sort de la banalité courante : mais si l'on veut bien consentir au petit effort d'attention nécessaire et notamment s'accorder une seconde audition, on n'aura pas à s'en repentir.

PAUL SOUDAY.

L'ÉCHO DE PARIS

A M. Albéric Magnard remonta aux sources les plus pures de la musique. Trempé dans les eaux lustrales des derniers *quatuors* de Beethoven, il projeta de créer une nouvelle forme d'art : *il voulut unir notre tragédie classique, musique de chambre de la littérature, avec une musique qui serait une musique de chambre du drame lyrique moderne.*

Il n'y a qu'à tirer les conséquences contenues dans la formule que je viens de vous proposer.

Quel sera le style musical ? — Un style de musique de chambre ; donc il n'admettra que les idées mélodiques les plus belles et les plus hautainement expressives, et leur donnera, comme cortège

ou comme support, non pas un remplissage harmonique quelconque, mais bien l'accompagnement le plus mélodieux et le plus chantant de *voix réelles*.

Autre conséquence de notre formule: quel sera le chant confié aux acteurs ? Ce sera un dessin mélodique sans cesse commandé par les dessins de l'orchestre ou les commandant à son tour.

Autre conséquense : quel sera l'orchestre? Un orchestre à base de quatuors. La variété, la vie, et même la couleur, seront donc obtenues surtout par l'*écriture* des cordes, plus encore que par l'emploi chatoyant des autres instruments. Et cela ne veut nullement dire que l'instrumentation ne soit moelleuse et chaude. Mais elle ne comporte aucune bariolage parasite.

ADOLPHE BOSCHOT.

Le Temps

Bérénice n'est pas un œuvre ordinaire. Elle a pour premier trait d'être le drame musical le plus classique, par le sentiment et par le style, qui ait paru depuis Gluck. N'entendez pas par-là que *Bérénice* soit une œuvre sagement ou ingénieusement académique, qu'elle imite les procédés et reproduise les formules du classicisme. Tragédie en musique, elle n'a rien de commun avec les tragédies littéraires qui, durant tout le dix-huitième siècle et dans les premières années du dix-neuvième, pensèrent être classiques parce qu'elles imitaient assidûment les procédés extérieurs de l'art racinien. *Bérénice* est en tout contraire à ces travaux superficiels, conventionnels et sans vie. Ce qu'elle a de classique, c'est son essence intime, et la pensée qui l'a conçue. On voit ici un musicien, dont l'esprit comprend et possède fortement les principes d'ordre d'unité, de simplicité, de sobriété qui sont les principes même de l'art classique, entreprendre de produire une œuvre tout inspirée de ces principes, non pas en empruntant aux illustres modèles d'autrefois leurs formes et leurs formules, leur langage et leurs moyens d'expression, mais en créant, avec les moyens d'expression de son temps, une forme et une style qui aient les mêmes qualités de sobriété, d'ordre et d'unité, une forme et un style aussi classiques que furent ceux des maîtres. On le voit imposer à son sentiment et à son émotion la même loi d'harmonie, de noblesse, de réserve, de pureté, qu'observaient les écrivains et les artistes de la grande époque française. Ce n'est pas l'apparence et le vêtement classiques qu'il restitue, c'est l'âme qu'il ressuscite. Et bien loin que son art soit un art de réaction et d'imitation, il n'a guère été écrit de nos jours d'œuvre plus neuve et plus originale que *Bérénice*. C'est ce double caractère de nouveauté et de tradition, aussi vivement et fortement marquées l'une que l'autre qui rend *Bérénice* unique parmi les ouvrages lyriques d'aujourd'hui, et qui fait sa valeur particulière.

PIERRE LALO.

LE JOURNAL

La musique de M. Magnard est supérieurement écrite, mais ce n'est certainement pas de la musique poétique. Ce n'est pas seulement parce qu'elle manque de " rimes ", c'est aussi parce qu'elle manque de poésie. Non, certes, de poésie intérieure — bien au contraire : elle porte, elle broie infatigablement dans ses remous serrés, incessants et innombrables une somme immense de sentiment, je devrais dire de *sentiments*, car elle les recèle tous, soit en germe, soit en état d'évolution, tantôt isolés, développés, exaspérés, tantôt unis les uns aux autres et de combinaisons à la fois logiques et passionnées, et cette sorte d'amalgame abstrait finit par exhaler je ne sais quelle atmosphère psychologique, je ne sais quel intangible parfum intellectuel. Mais la poésie, la poésie telle qu'on l'entend couramment, cet élément d'émotion qui affecte l'âme par le moyen des sens et où le monde visible et palpable a une part, échos de la nature, reflets d'un ciel, influence d'un lieu, d'une heure, d'une ambiance environnante, cette poésie-là est absente de la musique de *Bérénice*.

REYNALDO HAHN.