

encore fortement « rondiche », s'affairait, disposait des verres, des biscuits, tirait le vin rouge.

— Jé m'souvins du temps d'la Coumunauté... coume d'hier! dit le *Mon-sieu*, sans prendre garde que né le 31 décembre 1846 il avait quelque deux mois à la date de la dissolution.

Mais il n'importe. Et M. Gui a raison de tenir l'histoire de la Communauté des Jault pour « une belle et savoureuse page de la vieille France ». Le sujet aurait pu tenter Paul Bourget, familier de la Nièvre, où l'auteur du *Démon de Midi*, qui pour ce livre avait pris conseil du chanoine Meunier, Nivernais, situa en partie un de ses derniers romans : *Une Laborantine*. Paul Bourget descendait à Pougues-les-Eaux. La terre, le purin de Saint-Benin-des-Bois lui eût offert un champ d'observation tout différent, plus riche peut-être.

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Mort d'Alban Berg. — L'hommage des Fêtes du Peuple à Albert Doyen. — Concert de la Société des Etudes Mozartiennes. — Premières auditions : Concerts Lamoureux : Trois Visions de la Nature, par Edmond Marc.

Alban Berg est mort à Vienne le 21 décembre. Il était né dans cette ville le 7 février 1885, d'un père originaire de Nu-remberg. Il eut pour maître Arnold Schoenberg, et lui-même enseigna la composition à partir de 1910, tout en vouant une large part de sa vie à faire connaître les œuvres et les théories de son maître. On sait l'extrême originalité de celles-ci et leur influence sur tous les musiciens contemporains. Alban Berg a été en quelque sorte son continuateur, faisant de l'« atonalité » la forme ordinaire de son « écriture ». Ceci fut d'ailleurs chez lui, moins un système qu'un affranchissement nécessaire à l'expression libre de sa personnalité. Cependant il faut ajouter que sa musique, pour sincère qu'elle soit, pour intéressante qu'elle se révèle à la lecture, n'a point soulevé en France un enthousiasme unanime. Quand, en février 1927, Walther Straram donna le *Concert de Chambre* d'Alban Berg à la salle Pleyel, il y eut une tempête comparable par sa violence à l'inoubliable orage du *Sacre du Printemps*. On inventa pour cet art d'Alban Berg le terme de « métamusique », et les mieux disposés d'entre les auditeurs

— ceux qui répugnaient à condamner parce qu'ils ne comprenaient pas, et se disaient qu'il y avait sans doute dans cette partition « quelque chose » qui leur échappait — sentaient que l'auteur n'avait pas obéi à ce désir de mystifier que lui reprochaient les autres, mais qu'il suivait des lois mystérieuses, devinées plutôt que perçues à de certains moments d'équilibre, de force, de plénitude, qui ne pouvaient être le résultat du hasard, mais qui étaient bien le signe certain du talent, la marque d'une personnalité hors de pair. Cet art de Berg est en vérité l'aboutissement des théories de Schoenberg : le *Concert de Chambre* sort, si l'on peut dire, de *Pierrot lunaire*. On peut n'aimer point cet art désagréable au premier contact, « agressif », disait-on complaisamment, mais il n'est pas permis de douter de sa sincérité. Le chromatisme d'Alban Berg découle, à travers Schoenberg, du chromatisme de Wagner dans *Tristan*.

L'opéra en trois actes *Wozzeck*, terminé en 1922, est un des ouvrages modernes les plus joués en Allemagne, en Europe centrale et en Amérique. Il reste encore inconnu en France. Il offre cette particularité d'être divisé symétriquement, chacun des trois actes étant composé de trois scènes. En outre, ajoute Willi Reich dans la notice qu'il a écrite pour la *League of composers*, à chaque scène correspond une forme schématique spéciale, et chaque acte possède son caractère propre, dû tout autant à la musique pure qui y est incluse qu'à l'évolution du drame. C'est ainsi que le premier acte se compose musicalement d'une suite, d'une rhapsodie, d'une marche militaire, d'une berceuse, d'une passacaille et d'un rondeau final; que le deuxième est fait d'une introduction en forme de sonate, d'une fantaisie avec fugue, d'un largo, d'un scherzo et d'un rondeau guerrier; dans le troisième se succèdent une invention sur un thème, une autre sur un ton, une autre sur un rythme, une autre sur un mode et une dernière sur un mouvement obstiné. On douterait que cette conception « constructive » du théâtre pût aboutir à une véritable « pièce », et qu'un tel souci de la forme théorique fût conciliable avec un art vivant. Il faut croire qu'Alban Berg sut pourtant assouplir ce formalisme puisque *Wozzeck* obtint en des lieux si divers un succès si prolongé. On assure d'ailleurs

que cette construction si appliquée échappe aux neuf dixièmes des auditeurs — exactement comme la construction thématique des ouvrages wagnériens peut échapper, ou du moins peut laisser à l'auditeur une impression de spontanéité.

On doit encore à Alban Berg une *Suite Lyrique* pour quatuor à cordes, d'une construction aussi rigoureuse, mais pleine d'effusions romantiques, et qui reproduit note pour note, dans son finale, un motif caractéristique de *Tristan*; des lieder, des pièces pour le piano, et pour clarinette et piano. Il venait d'achever un opéra, *Lulu*, qui sera sans doute créé au printemps à Vienne.

## §

L'hommage rendu par les *Fêtes du Peuple* à leur fondateur fut tel qu'Albert Doyen l'eût souhaité : une foule nombreuse, fervente, attentive, une exécution fidèle des plus belles pages qu'il a laissées, quelques mots émus prononcés par Francis Casadesus lorsqu'il monta au pupitre pour prendre la place de celui qui nous a quittés, et puis l'adieu de Georges Duhamel, lu par Mme Blanche-Albane Duhamel, une page inspirée par l'amitié et la douleur, et où revivait vraiment cette noble figure « dont le regard demandait sans cesse quelque chose : de la confiance et de l'amour ». Albert Doyen fut « ardent à souffrir, et son âme vulnérable ne renonça pourtant jamais à combattre ». Il est mort en combattant pour l'idéal. Il voulait faire communier des foules entières dans la beauté, bien commun des humbles et des riches. Une foule entière a communié dans l'hommage qui lui fut rendu, et, si son enthousiasme a pris une forme recueillie, c'est qu'il exprimait en même temps l'admiration pour les œuvres entendues et la sympathie pour l'artiste qui les conçut, le vœu de continuer la tâche comme si la mort n'avait pas brisé l'homme dont l'esprit demeure et anime ses continuateurs. La leçon d'ouvrages comme le *Chant Triomphal*, le *Poème Lyrique* ou *Ahasvérus*, est bien celle que Georges Duhamel a tirée de ces « œuvres courageuses édifiées lentement » ; l'exemple d'Albert Doyen peut être proposé aux jeunes hommes qui veulent donner à leur existence une raison.

Le concert commença par le poème symphonique pour

orgue (exécuté magistralement par M. Alex. Cellier), *Que la lumière soit!* œuvre de jeunesse, qui oppose, selon le plan classique, deux thèmes, et dont la péroraison fait s'épanouir ces deux éléments conjugués dans un crescendo triomphant — image de la foi en des destins meilleurs. *Le Poème Lyrique*, pour piano et chant, joint six textes pris à des auteurs différents : *A ceux qui partent*, de Verhaeren, *Invective*, de Charles Vildrac, *Le Chant de Zarathoustra*, de Nietzsche, *Au Musée*, d'André Spire, *La Tristesse*, de Georges Duhamel et *Le Ciel est par-dessus le toit*, de Verlaine. Albert Doyen a su éviter la disparate qui pouvait être la conséquence d'un choix aussi divers. Tout en donnant à sa mélodie le caractère même du texte qui l'inspire, l'unité de l'œuvre est sensible. Certaines pages sont magnifiques : le *Chant de Zarathoustra*, *La Tristesse*, par exemple; et toute la grâce mélancolique et profonde de Verlaine est dans la ligne mélodique de *Le Ciel est par-dessus le toit*.

*Le Chant triomphal*, pour soprano, ténor, chœur et orchestre, a été écrit sur la première pièce des *Rayons et des Ombres* : « Pourquoi t'exiler, ô poète, — dans la foule où nous te voyons? » Un dialogue entre le soprano et le ténor aboutit à un chœur final d'une envolée magnifique. Albert Doyen a su trouver des rythmes d'une puissance qui entraîne : son éloquence est simple et persuasive; on ne lui résiste point et il y a peu d'œuvres chorales aussi amples, aussi viriles et généreuses.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet, qui a inspiré à Doyen un mystère en trois actes et sept tableaux, composé en 1932. Et d'abord il faudrait entreprendre la réhabilitation de cet ouvrage : les historiens de la littérature lui consacrent ordinairement quelques lignes, et c'est tout. On ne le lit plus; on a tort : c'est un chef-d'œuvre romantique, certes, très romantique même, mais c'est un chef-d'œuvre. Henry Céard m'apporta un soir son exemplaire et je me souviens que nous lûmes à peu près tout *Ahasvérus* cette nuit-là. Il y a dans Quinet bien des choses qui « datent » — le contraire serait surprenant — mais il y a aussi de la générosité, des trouvailles de génie. Je comprends que cet *Ahasvérus* ait séduit un Albert Doyen : il rencontrait là, sinon

l'expression littéraire parfaite de ses sentiments personnels, du moins des situations propres à l'inspirer. Et c'est la raison de sa réussite. Sa partition est pleine de choses admirables : elle est puissante avec simplicité; elle ne recherche pas l'effet, mais elle est expressive, mais elle suggère exactement par la musique ce que le musicien doit précisément ajouter au texte, ce complément inexprimable avec des mots et qui éveille en nous je ne sais quels échos profonds. Je voudrais réentendre cette belle œuvre sans tarder : j'y trouverais plus de joie encore...

Il faut louer les interprètes de ce concert : Mmes Maria Branèze, Germaine Cernay, Mlle Denise Sternberg; MM. Georges Cathelat, Georges Petit, Jean Kling, Roger Deniau, René Ronsil, De Leu, André Beckaert, les chœurs, l'orchestre et celui qui leur imprima l'élan et leur fit partager sa ferveur, Francis Casadesus.

## §

La Société des Etudes Mozartiennes a dû quitter la salle de l'ancien Conservatoire, cette salle contemporaine — ou presque — de Mozart lui-même, et qui, « sonnante » comme un violon, convenait si bien à la musique du maître de Salzbourg. Rassurons immédiatement les fervents mozartiens qui n'ont point assisté au premier concert de la chère Société cet hiver : en émigrant sur la rive gauche, dans une salle toute moderne du vieil hôtel d'Auvergne et de La Rochefoucauld d'Estissac, Mozart n'a point souffert. La salle est spacieuse, confortable, aussi différente de la salle du Conservatoire que le sont le jour et la nuit. Mais l'acoustique en est bonne, ce qui est l'essentiel, et puis encore elle n'a point cette froideur dont les architectes d'aujourd'hui sont entichés et qui conviendrait mal à la musique de Mozart. Le programme comprenait l'*Andante concertant pour flûte et orchestre*, où M. Delaître tint en grand virtuose la partie de flûte, l'air *Vorrei spiegarvi*, chanté par Mme Maria Branèze déjà nommée, le *Concerto de piano en la* de 1786, délicieusement joué par la jeune mais grande pianiste Mlle Reine Gianoli, la *Sérénade Haffner*, avec son concertino de violon, joué avec élégance par M. Gallois-Montbrun et enfin deux *Contre-*

*danses*, écrites à Vienne aux heures douloureuses, quand il fallait plier le génie à des besognes alimentaires, et faire danser les gens du peuple. Mais le génie s'est miraculeusement acquitté de ces travaux sans déchoir et nous le retrouvons là tout comme en d'autres ouvrages plus grandioses. Ces contredanses, dans leur style familier, portent la marque de la grande époque mozartienne à laquelle nous devons les plus hauts chefs-d'œuvre. M. Félix Raugel au pupitre, Mme Octave Homberg dans ses présentations, l'un et l'autre animés du plus pur esprit mozartien, ont été justement associés au succès des interprètes.

## §

*Les Trois visions de la Nature*, de M. Edmond Marc, sont, grâce aux dieux, bien plus suggestives que descriptives, ce qui ne les empêche nullement d'être joliment orchestrées, et d'une variété de couleurs fort agréable. L'ouvrage se compose de trois mouvements. L'*andante* initial évoque les champs, la paix des campagnes célébrée par Horace, et puis, passant à un rythme plus vif, le morceau s'achève par une danse paysanne. Le centre du triptyque est fait d'un *adagio* plein de mystère. C'est une sorte de nocturne d'une transparence debussyste très poétique. Enfin le troisième mouvement est un *scherzo* tout ensoleillé, et qui s'oppose franchement à l'atmosphère de l'*adagio*. Au total un ouvrage très réussi, et qui joint la solidité technique aux qualités personnelles les meilleures. Sous la direction de M. Eugène Bigot l'orchestre Lamoureux en a donné une exécution remarquable.

RENÉ DUMESNIL.

### ORIENTALISME

D<sup>r</sup> J.-C. Mardrus : *Le Marié magique*. Paris, Soc. Fr. d'Ed. littéraires et techniques, 1935. — Emile-François Julia : *Les Mille et Une Nuits et l'enchanteur Mardrus*, Ibid., 1935. — Ed. Montet : *Choix de Proverbes, Maximes et Pensées de l'Islam*, Paris, Libr. orientale et américaine G.-P. Maisonneuve, 1933. — I. de Manziarly : *Pérégrinations asiatiques*, Paris, Gauthier, 1935.

Louanges soient rendues à l'enchanteur Mardrus ! ce thème remplit l'ouvrage du D<sup>r</sup> Julia, la plus admirative et enthousiaste des monographies. Maurice Maeterlinck, André Gide,