

LE MENEESTREL

4917 — 92^e Année — N^o 30.

Vendredi 25 Juillet 1930.

Notes sur la Musique allemande contemporaine

III. = Alban BERG

(Fin) (1)

SA MUSIQUE

AVEC le *Concerto de chambre*, Berg revient à la musique instrumentale. Une nouvelle étape est franchie, la doctrine de l'atonalité se précise ; ce n'est pas encore une construction terminée, mais le musicien en a devancé pratiquement l'achèvement et inscrit, dans les cadres classiques, des formules déconcertantes par l'absence de ces points de repère qui déterminent ce que nous appelons une tonalité.

Dès le début, nous nous trouvons en face d'une « série » qui se compose, écrit M. Goldbeck dans un intéressant article sur ce Concerto : « d'un certain nombre de sons librement choisis (en dehors des principes de tonalité et de modulation) dans la gamme de 12 demi-tons sans en répéter aucun en dehors de l'ordre du dessin ».

CONCERTO DE CHAMBRE

début introduction Piano



Cette cellule, et quelques autres, alimenteront toute œuvre, soumises qu'elles sont aux modifications de tous genres, auxquelles elles sont bien obligées de se prêter.

L'auteur leur demande d'abord un scherzoso avec 5 variations, au cours desquelles le piano est soliste ; ces 240 mesures sont animées plus ou moins ostensiblement de l'esprit de la « Valse » et d'ailleurs, la seconde variation est écrite dans un mouvement de *valse lente* ; ici, les 13 instruments à vent qui ont exposé le motif, puis ont cédé la place au piano pendant la première variation, rentrent en scène sur le motif accompagnant qui suit :

CONCERTO DE CHAMBRE

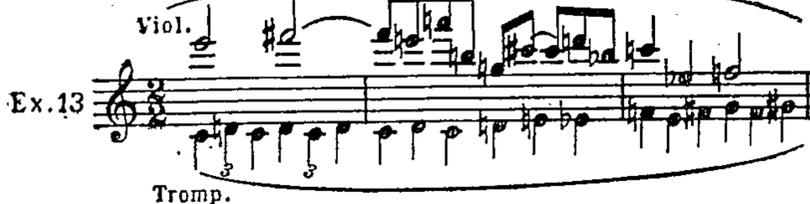
variations Piano



(1) Voir le *Méneestrel* des 21 février, 6 juin, 11 et 18 juillet 1930.

Le second mouvement est un *adiago* de 240 mesures confié au violon, dont la mélodie exploite, entre autres cellules, le dessin de l'exemple 13, soutenu ici par un *rubato* de trompette bouchée.

CONCERTO



Aux dernières mesures de cet *adiago*, le piano réapparaît, entame avec le violon une cadence vertigineuse de plus de 50 mesures, et tous deux nous amènent au Rondo final (250 mesures) ; au cours duquel les thèmes, tant principaux que secondaires, sont projetés à travers la partition et d'un instrument à l'autre, sous forme d'une poussière miroitante insaisissable et toujours fuyante. Ici, encore, donner une idée de la variété du travail thématique est impossible ; mais on aura deviné l'unité qui résulte de ce procédé de construction qui relève de la forme « cyclique » poussée à l'extrême.

Quant à la conception générale de ce Concerto, elle réside assurément dans la tentative d'infuser l'esprit de la danse — ici la valse — à l'architecture de la symphonie ; on lira à ce propos, avec intérêt, l'étude subtile de M. Goldbeck, à laquelle j'ai déjà fait allusion plus haut.

* * *

Si le concerto appartient à la musique pure, Berg n'en éprouve pas moins comme Schönberg, de temps en temps, le besoin de se plier à l'écriture sévère à quatre parties ; la « Suite lyrique », pour quatuor à cordes, si elle n'a pas la forme symphonique classique, répond cependant à cette exigence de pureté et de sobriété polyphoniques, aggravées de la rigueur de la méthode atonale.

Celle-ci n'a plus de quoi nous surprendre : après *Wozzeck* et le *Concerto*, notre oreille est assouplie — si elle ne l'était auparavant — à toutes les étrangetés d'un sentiment tonal assez étendu pour pouvoir se passer des harmonies et des formules conventionnelles qui servent de béquilles à la musique ramiste.

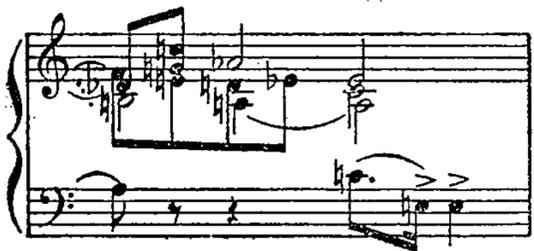
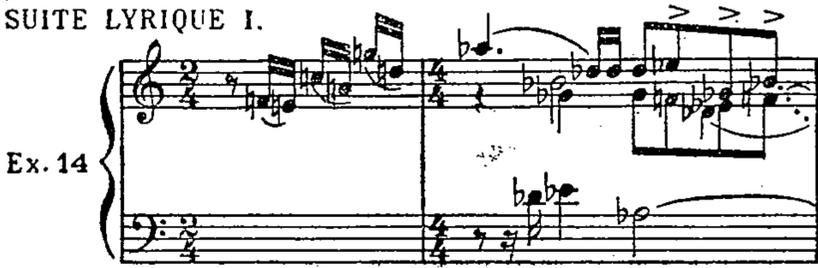
Ce qui est intéressant, c'est de voir comment, privé du secours artificiel de la construction tonale, Berg découvre et consolide la logique de sa composition dans la formule musicale elle-même. A vrai dire, toute son œuvre et surtout cette « Suite » sont comme une preuve de cette vérité : que la construction musicale est avant tout rythmique, ce terme étant pris dans son sens le plus large.

« Les mouvements, écrit Erwin Stein en tête de la partition, sont originalement reliés entre eux par la

réapparition, régulièrement observée, d'un thème, d'une idée ou d'un passage d'un de ces mouvements, dans celui qui le suit. Les mouvements se rattachent l'un à l'autre d'une curieuse manière, en ce sens qu'il n'est point de thème, d'idée ou de passage qui, ayant surgi dans l'un, ne réapparaisse dans le suivant. »

La « série » initiale du premier mouvement fournit

SUITE LYRIQUE I.

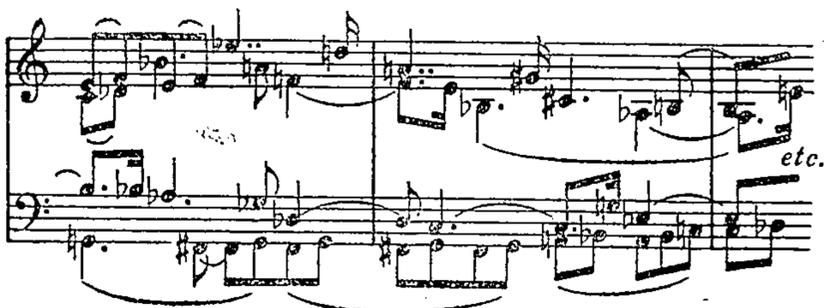


des éléments pour le deuxième, puis le troisième mouvements, qui préparent partiellement le quatrième dont s'inspirent le cinquième et ensuite le sixième dans lequel nous retrouvons des rappels du premier.

Quand ce n'est d'une idée principale, ce peut être d'un motif secondaire du morceau précédent que dérive le dessin essentiel de la section suivante. L'imbrication se fait ici, non seulement au sein de chaque fragment de la suite, mais encore entre ses différents panneaux ; la parenté, l'unité se réalise donc d'elle-même, et entraîne cette particularité que les développements, chers aux classiques et aux romantiques, devenant inutiles dans chaque section puisque réalisés à titre d'énoncé principal dans les suivantes, disparaissent à peu près à l'intérieur de chacune d'elles. Il en résulte une concision et une netteté qui semblent devoir se généraliser dans la musique moderne.

Concision et netteté ne veulent pas dire sécheresse : Berg demeure toujours un mélodiste et dans ces quatre-vingts pages, bien des phrases sont caractéristiques de sa personnalité et de son style : l'exemple 15, début du quatrième mouvement, *adagio appassionato*, montre une courbe souple, descendante (après l'anacrouse) et traitée en canon aux quatre instruments.

SUITE LYRIQUE IV.



Plus loin, ce motif est entouré d'arabesques qui du genre de la variation, déjà employées dans le deuxième et troisième mouvements, puis au cours du sixième qui se termine dans un souffle.

Le caractère de cette « Suite » justifie l'épithète « lyrique » qui la désigne ; le choix et l'ordre des thèmes, l'indication du « Tempo » de chacune des parties, la tension croissante de l'expression en font un véritable poème musical, dominé par le souci de la forme et de la forme par quoi il se rattache, en définitive, à la musique pure.

* *

J'ai essayé de donner, comme je l'ai fait pour Schönberg, une idée de la musique d'Alban Berg en me servant aussi strictement que possible au point de vue objectif. Les exemples musicaux ont pu préciser ce que le langage ne peut exprimer complètement. Il semble qu'en matière de Schönberg, scientifique et tendu, Berg fasse le rôle de poète avec une nuance de fantaisie, peut-être de grâce et d'un peu de volupté ; son harmonie même peut puiser dans l'atonalité quelque chose d'inquiétant et de flou qui s'adapte avec bonheur à sa formule rythmique et à ses rythmes généralement bien équilibrés. Sauf le *Concerto pour piano, violon et 13 instruments à vent* exécuté en 1926 à Paris, on peut dire que toutes les œuvres de Berg, comme celles de son maître, sont peu près inconnues en France. Il est bon cependant de savoir qu'elles existent et d'avoir un aperçu de leurs particularités.

A. MACHARD

A. Berg a terminé cet hiver un *Air de Concerto pour Wein*, conçu selon la technique rigoureuse des « 12 tons » et sur lequel M. Willi Reich a publié sa première étude. Cette œuvre, dont le texte est tiré de Baudelaire, vient d'être exécutée aux fêtes musicales de Königsberg.



SCHOLA CANTORUM

Liste des élèves ayant obtenu le diplôme de fin d'études à la suite des examens de fin d'année

DIPLOMES

décernés avec la mention : très bien.

- Cours supérieurs :
 - Orgue : M^{lles} Neymarck, Rigaux.
 - Piano : M. Bronstein (Jacques) ; M^{lles} Montsenne, Rigaux, Hallé (Suzanne).
 - Violon : M^{lles} Comte (Alice), Lehéricy.
- Cours du 2^e degré :
 - Chant grégorien : M. Popovici.
 - Contrepoint : M^{lles} Talopp, de Lasalle, Coulon, M. Popovici, M^{lle} Hartmann (Jeannine).
 - Orgue : M^{lle} Duhamolet.
 - Piano (hommes) : MM. Czarny, Roca-Delpech.
 - (femmes) : M^{lles} Delforge, Gumuchian, Toussaint, Guignabert, Fabelinska, Coulon, Bernard (Marguerite), Raymond.
 - Violon : M^{lles} Le Roy, Martinie, Crévoisier, Rigaux (Simone), Tondeur, Lagrange, Kunz, Meillon.
 - Violoncelle : M^{lle} Delcroix, MM. Putano, Vogtlin.
 - Musique de chambre : M^{lles} Le Roy, Montsenne, Brunet, Martinie.

DIPLOMES

décernés avec la mention : bien.

- Cours supérieurs :
 - Piano : M. Nin-Culmell.
 - Musique de chambre : M^{lle} Leduc.