

part à la formation du style instrumental moderne. L'intérêt du livre de M. Remo Giazotto débordé donc largement celui d'une biographie individuelle; l'histoire des formes instrumentales y est impliquée, à un moment critique de leur développement.

L'ouvrage de M. R. G. débute par une étude biographique nourrie de documents nouveaux. Elle nous montre Tomaso Albinoni (né à Venise le 8 juin 1671), fils d'un fabricant de papier de bonne bourgeoisie vénitienne, bourgeois lui-même (de qui les six enfants auront pour parrains des patriciens), arborant jusqu'en 1711 le titre de « dilettante », ce qui n'est pas une protestation de dilettantisme au sens moderne, mais signifie qu'il n'entend pas, jusqu'alors, tirer de son art un profit matériel.

On ne sait rien de sa formation musicale, ni de ses maîtres. De bonne heure, il s'acquiert une réputation de violoniste et de chanteur. Au contraire de son illustre émule, il débute dans la composition dramatique en même temps que dans l'instrumentale. L'an 1694 voit paraître son premier recueil de sonates, et son opéra, *Zenobia regina de' Palmireni*. A dater de là, M. R. G. a inventorié de lui dix œuvres, numérotés ou non, de sonates et de concertos, échelonnés jusqu'en 1721 environ; plus quelques manuscrits. Pour le théâtre, une cinquantaine de partitions, plus un certain nombre de remaniements, jusqu'à 1740. M.R.G. a retrouvé son acte de décès, du 17 janvier 1750. Mais on peut se demander s'il ne s'agit pas de quelque collatéral prénommé comme lui, tant est complet le silence qui règne à son sujet à partir de 1741.

J'ai relevé jadis, dans le Nécrologe de Venise (Archivio di Stato) à la date du 27 janvier 1741 (1740 en style vénitien), la mort d'un Ant^o di Tomaso Albinoni. N'y aurait-il pas intervention des prénoms? Par ailleurs, le catalogue de l'éditeur Le Clerc pour 1742 annonce comme *œuvre posthume* un livre de sonates d'Albinoni, et je possède précisément *Six Sonates da Camera a violino solo del Signor Albinoni* (sic) *œuvre postume*, éditées chez la Vve Boivin, Le Clerc, etc., avec un privilège de 1737 valable six ans... Ces sonates, dont je ne trouve trace nulle part ailleurs, ressemblent fort à d'authentiques Albinoni.

Quant aux opéras, il a dû s'en perdre un bon nombre. L'auteur anonyme d'une *Dissertation critique sur l'Etat présent de l'Italie*, parue dans le *Mercur* en décembre 1731, rapporte : « Albinoni me disait à Venise, qu'il n'était jamais un mois à composer un Opéra. Il en a fait plus de deux cents... » !

De l'étude, trop vaste pour être résumée ici, que M. R. G. fait de la musique instrumentale d'Albinoni, il ressort que ce « dilettante » a suivi une route à peu près parallèle à celle de Vivaldi, le « professionnel ». Sur la chronologie respective de

leurs œuvres, M. R. G. a été parfois abusé par les déductions que M. Fausto Torrefranca a tirées des catalogues des éditeurs hollandais Roger et Le Cène. Leur numérotage n'a de sens qu'après 1716, l'année où Roger s'est avisé de numéroter, pêle-mêle, tout le fonds amassé antérieurement. C'est ainsi que l'op. I d'Albinoni porte le n° 67, le second le n° 7, le troisième 260, le quatrième 12, etc. Mais les conclusions d'ensemble restent valables. Moins doué que Vivaldi sous le rapport de la construction, Albinoni est un grand inventeur de thèmes et de rythmes; il n'a pas la même flamme préromantique, mais une maîtrise toute classique du contrepoint. Enfin, s'il vient nettement après le Prete Rosso dans l'élaboration de la grande forme tripartite qui sera celle du concerto et de la symphonie classiques, il est le premier à avoir introduit dans la symphonie, vers 1735, le menuet avec trio, intercalé entre le mouvement lent et le finale (*Sei sinfonia a quattro*. Bibl. de Darmstadt).

C'est une grande figure de l'histoire musicale vénitienne, et le beau travail de M. Remo Giazotto vient à son heure.

MARC PINCHERLE

Emile Goué

Contrepoint, 5, 1

p. 111-112

C'EST avec une réelle tristesse que nous avons appris la mort d'Emile Goué. Il avait tant à dire encore ! Mais ce qu'il laisse est assez significatif pour devoir échapper à l'oubli. Œuvres trop peu connues, d'un musicien probe, convaincu, d'âme élevée, à la fois artiste et penseur.

Mais précisons : savant mathématicien, professeur à Louis-le-Grand, il n'en écrit pas pour cela une musique intellectuelle¹ c'est avant tout un sensible, un lyrique. Cependant il garde un constant besoin de logique et d'ordre : cartésien dont l'art ne s'abandonne pas à la fantaisie de l'improvisation. La forme monothématique que souvent il affectionne s'affirme chez lui extrêmement volontaire. C'est infiniment sérieux, âpre souvent, étrange même, parfois assez austère, tragique aussi. Mais à l'occasion il atteint une réelle beauté (ainsi, pour l'*Andante* de la *Sonate piano et violon*). J'ai déjà² parlé de l'émotion qui se dégage

¹ Que de fois les critiques ont commis la bétise de qualifier « trop intellectuels, — algébristes, — polytechniciens » des compositeurs qu'on savait habitués aux mathématiques ! (ainsi Roussel, et moi-même). Il ne faut pas que cela se renouvelle au sujet d'Emile Goué.

² Dans le n° 1 de CONTREPOINTS (« Éclipse de la Mélancolie ») et dans mon article de *La Pensée* sur la musique d'aujourd'hui.

d'un *Psaume* écrit durant sa captivité. Nul doute qu'une pareille émotion ne se dégage également de plusieurs autres de ses œuvres. Ce n'est pas un amuseur. Ce n'est pas, même, un adroit charmeur. Il y a souvent chez lui quelque chose de fruste. Mais c'est un être vivant, qui aime, qui souffre, qui a pitié.

¶

Né à Châteauroux, en 1904, il se destina au professorat de physique, d'ailleurs attiré en même temps par la composition musicale. Reçu en 1929, second à l'agrégation de physique, il fut nommé professeur de mathématiques spéciales à Buffon, puis à Louis-le-Grand, et membre du jury pour l'agrégation. A partir de 1936, ce fut une active période de production musicale¹. Mobilisé comme lieutenant d'artillerie, il fut fait prisonnier en juin 1940 et ses cinq années de captivité, consacrées à ses travaux personnels, le furent aussi à des conférences, des cours, des séances d'orchestre amenant à la musique — en particulier à la musique française moderne et contemporaine — un public sans cesse croissant. Rapatrié en mai 1945, il reprit sa chaire à Louis-le-Grand en novembre 1945. Mais ses multiples travaux — notamment son rôle dans les examens d'agrégation — s'ajoutant à son activité musicale, l'avaient épuisé. Il entre dans un sanatorium en juillet 1946; on espérait une amélioration lorsqu'il mourut subitement, d'une crise cardiaque, le 10 octobre 1946, à l'âge de 42 ans.

Il laisse, pour le théâtre, une « action musicale » en deux actes, *Wanda*; de nombreuses *Méodies* pour piano et chant; une *Sonate* et diverses pièces pour le piano; trois *quatuors* et un *trio* à cordes, une *Sonate piano et violon*, un *quintette*; enfin, pour l'orchestre, une *Symphonie*, un *Concerto de piano*, un *Psaume* et des *Esquisses*. Sa dernière œuvre orchestrale est l'*Esquisse pour une inscription sur une stèle*.

Un autre que moi, et qui connaîtra mieux son œuvre que je ne fais, écrira quelque jour une étude plus approfondie sur Emile Goué. Je ne voulais aujourd'hui que ne point laisser sa mort inaperçue, et souhaitais seulement que l'attention du lecteur se portât vers ce musicien dont l'art très personnel mérite mieux que ces lignes hâtives dont le seul rôle est de déplorer la perte que vient de faire notre musique française.

CHARLES KOECHLIN.

¹ Il y fut encouragé par Albert Roussel, et par le signataire de ces lignes, qui l'eut pour élève pendant quelque temps.