

M. Tolbecque et les artistes Nantais qui ont pris part à cette belle solennité.

En terminant, le sympathique orateur, s'adressant à M. Debierre, a dit qu'il espérait lui fournir prochainement l'occasion de rappeler ses invités à Nantes, pour une nouvelle inauguration.

M. Didion, dont la verve est toujours amicale et chaleureuse, a remercié M. Dubois de ses bonnes paroles en lui déclarant qu'il en prenait acte; il a dit à M. Guilmant combien les Nantais avaient été heureux de le voir chez eux et de l'applaudir, les vœux qu'ils faisaient pour son prochain retour. Il fait l'éloge de M. Debierre, de Mme Debierre et de cette maison si bien organisée et qui contribue, par ses remarquables travaux, à l'éclat de la facture d'orgue française.

Toute l'assistance a applaudi et on a porté la santé du sympathique facteur.

M. Didion a félicité ensuite M. Tolbecque, les artistes qui ont pris part à la solennité, et il a adressé ses compliments à Messieurs les abbés Lepage et Rudelin qui représentaient si bien à Nantes le clergé de la Rochelle et celui de Rennes. Enfin, n'oubliant personne, notre amical compatriote a bien voulu faire l'éloge du *Monde Musical* et de son directeur qui était présent. Nous l'en remercions de tout cœur.

M. A. Guilmant a bu à la santé du facteur Debierre et de tous les Nantais qui lui ont fait si bon accueil.

M. Dupaigne a fait aussi l'éloge du facteur et de sa famille et il a formé le vœu que les orgues portatives, construites par M. Debierre, soient adoptées dans les églises pour faciliter le développement des chants populaires.

M. Debierre, très ému, a répondu à tous les compliments qui lui avaient été adressés, il a surtout remercié M. Vuillemin, le genre de M. Didion, du rapport substantiel et remarquable qu'il a bien voulu consacrer à son œuvre et il a proposé la santé de M. Vuillemin à laquelle tout le monde a applaudi.

Le très distingué rapporteur a terminé en affirmant sa conviction du succès définitif des orgues électriques.

Comme toutes les fêtes, celle-ci a eu son intermède qui a consisté en une visite faite par le groupe des invités à l'église Notre-Dame-de-Bon-Port, où M. Debierre a aussi placé un orgue électrique, il y a deux ans. Maître Guilmant l'a joué, et pendant plus d'une heure il a tenu les auditeurs sous le charme de sa symphonique parole.

Nous aimons beaucoup cet orgue, il est placé dans de bonnes conditions, il est très bien construit et produit le plus bel effet.

Nous ne saurions terminer ce compte-rendu sans adresser nos compliments personnels à M. Debierre et sans le remercier de son affectueuse hospitalité.

E. MANGEOT.

## Les Fondateurs de l'art musical religieux

Chacun sait que depuis les premiers siècles du christianisme, le chant grégorien a régné sans partage, et que ce n'est qu'au seizième siècle que Palestrina commença à tirer parti des ressources offertes par le plain-chant, pour jeter les bases de l'harmonie religieuse. On ne connaissait jusqu'alors que les essais informes du *déchant* et de la *diaphonie*; ces deux ancêtres barbares du contre-point, dont il nous reste quelques spécimens.

Egidius de Murano, qui vivait au quatorzième siècle, donne le système de cette harmonie primitive dans son *Tractatus cantus mensurabilis*.

Le mot *déchant* — dit M. de Coussemaker — ne vient pas de ce que cette harmonie était exécutée par deux chanteurs, mais bien de ce qu'elle formait

un double chant, dont chaque partie pouvait être chantée par une ou plusieurs voix.

« Mais ce ne serait pas seulement le *déchant* à deux parties qui aurait été improvisé, les *déchants* à quatre parties auraient été composés de même.

« Nous laissons au lecteur le soin d'apprécier s'il eût été possible pour des chanteurs, quelque habiles qu'ils fussent, d'improviser une harmonie à trois ou quatre parties, dont les éléments étaient restreints, il est vrai, mais dont les règles pratiques étaient fort compliquées. Nous n'hésiterons pas à déclarer que cela nous paraît de toute impossibilité et nous en concluons que le *déchant* n'était pas une harmonisation improvisée, mais bien une harmonie composée d'avance pour être exécutée par plusieurs chanteurs, une harmonie écrite : *res facta*. »

Parmi ceux qui contribuèrent à la rénovation de l'harmonie sacrée, il faut d'abord citer le Français Claude Goudimel, qui fonda à Rome la première école régulière de musique.

Jusqu'à-là, les meilleurs musiciens des principales chapelles d'Italie étaient étrangers, c'est-à-dire Français, Belges ou Espagnols.

C'est à cette école que Palestrina entra vers 1540 pour perfectionner ses études musicales; il y eut pour condisciples Animuccia, Etienne Bettini et Alexandre Merlo. Là, le futur auteur de la *Messe du Pape Marcel* commença à s'affranchir de la routine, car lui aussi avait sacrifié au goût de l'époque. Il avait suivi l'exemple de plus de cinquante musiciens, en écrivant sur un thème vulgaire une messe à cinq voix, élucubration d'un art informe.

« L'engouement pour ces productions était général; on donnait même aux Messes les noms de chansons profanes dont les airs servaient de thèmes : *O Venus la belle, l'Homme armé, Adieu mes amours* » (1). Le chant de ces paroles, bien qu'appliqué au texte de la messe, rappelait, on le sait, des souvenirs qui n'étaient rien moins que religieux.

Mais Palestrina se soumit bientôt aux prescriptions de l'Eglise, il prit pour thèmes de ces inspirations les immortelles mélodies du plain-chant. Son œuvre est immense et son influence fut peut-être plus grande encore; il a même laissé son nom attaché à un genre particulier de musique d'église. Le style *alla Palestrina* désigne encore aujourd'hui un contre-point fugué écrit à plusieurs parties sans accompagnement, dans lequel on prend pour motif, soit une phrase du plain-chant, soit un sujet d'invention, et qui poursuivant son évolution à travers les différentes parties, se reproduit au moyen d'entrées nouvelles, pour céder enfin le pas à un autre motif traité de la même manière.

« Peu de monuments historiques — dit Fétis — présentent autant d'intérêt pour l'étude, que cette messe du *Pape Marcel*, car elle marque une de ces rares époques où le génie, franchissant ces barrières dont l'entoure l'esprit de son temps, s'ouvre tout à coup une carrière inconnue et la parcourt à pas de géant. Faire une messe entière à l'époque où vécut Palestrina, sans y faire figurer les imitations et le contingent fugué, n'aurait été qu'une entreprise imprudente, parce qu'elle aurait porté une trop rude atteinte à ce qui composait le principal mérite des musiciens de ce temps. Ne nous étonnons donc point de retrouver dans la messe du *Pape Marcel* le contre-point fugué et l'imitation, nonobstant les obstacles dont ces choses devaient compliquer le problème qu'il avait à résoudre.

« Mais la manière dont il a triomphé de ces difficultés, la faculté d'invention qu'il y a déployée, sont précisément ce qui doit nous frapper d'admiration lorsque nous nous livrons à l'étude de

cette composition. C'est une chose merveilleuse de voir comment l'illustre compositeur a su donner à son ouvrage un caractère de douceur angélique par des traits d'harmonie large et simple, mis en opposition avec des entrées fuguées, riches d'artifices, et donnant par là naissance à une variété de style auparavant inconnue. Tout cela est au-dessus de nos éloges; c'est le plus grand effort du talent; c'est le désespoir de conquiesse a étudié sérieusement le mécanisme et les difficultés de l'art d'écrire. »

L'exemple de Palestrina fut bientôt suivi, et le mouvement musical devint très étendu. Marenzio, maître de chapelle du cardinal Aldobrandini, eut la hardiesse d'introduire l'élément chromatique dans ses compositions. Il devançait en quelque sorte Monteverde, le véritable précurseur de l'harmonie moderne. C'est lui qui, le premier, employa les dissonances naturelles sans préparation.

A partir du XVII<sup>e</sup> siècle, on remarque déjà une recherche plus grande de l'intérêt mélodique. Parmi les compositeurs les plus marquants de cette époque, il faut citer Carissimi, à qui l'on attribue l'invention de la cantate. Il a écrit de nombreux oratorios, parmi lesquels : *l'Histoire de Job, la Plainte des Damnés, Jonas, Jephthé*; ce dernier ouvrage contient le chœur *Plorate filii Israël*, un des plus inspirés de l'auteur, qui a aussi composé des motets très intéressants.

L'œuvre la plus remarquable du XVII<sup>e</sup> siècle est le célèbre *Miserere* d'Allegri, prêtre et compositeur, qui appartenait à la famille de Corrège. Ce *Miserere* est à deux chœurs comme celui de Palestrina; la facture en est assez simple, mais l'effet est saisissant à cause de la parfaite conformité de l'expression musicale avec le sens du texte.

Afin de conserver à la Chapelle Sixtine ce précieux ouvrage, on défendit longtemps d'en laisser prendre copie, mais le Collège des Chapelains se départit plus tard de cette extrême rigueur, et Choron en a donné une édition qui fut publiée en 1830.

Je nommerai encore Abbattini, maître de chapelle à St-Jean-de-Latran, qui a laissé un nombre considérable de psaumes et de motets; Merula, qui, le premier, adjoignit à l'orgue le violon et la viole pour accompagner le chant religieux; Guidetti, l'élève favori de Palestrina; Frescobaldi et le célèbre Vittoria. Ce grand compositeur, sur lequel les biographies ne nous donnent que des renseignements incomplets, a laissé des œuvres étonnantes de grandeur d'expression et de force d'écriture. M. Charles Bordes, le distingué maître de chapelle de Saint-Gervais, en a fait exécuter l'année dernière des fragments remarquables.

L'école flamande a été illustrée par Josquin Després et Roland de Lassus.

La France était moins riche en compositeurs religieux, car c'est à peine si j'ose nommer Lully, qui écrivit plusieurs messes en mauvais plain-chant figuré. Dumont, maître de chapelle de Louis XIV, auteur de la *Messe royale*, doit être plutôt considéré comme un compositeur de plain-chant décadent, que comme un maître de l'art sacré.

Mais nous touchons au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui compte Bach, Hændel et Mozart! Ces trois maîtres immortels ont établi l'art religieux sur des bases inébranlables; ils résument l'histoire du passé et sont la source vivifiante de l'art moderne.

G. DE BOISOLIN.

## CONSERVATOIRE

Les candidats pour le concours d'essai du Prix de Rome sont entrés en loge samedi 6 avril, ils en sont sortis samedi dernier et le même jour la section de musique de l'institut et les jurés adjoints ont désigné

(1) Delécluse, *Palestrina*, Paris, 1842.