

TABLE des MATIÈRES

7^e ANNÉE — 1904

I. — Portraits et Notices

GUSTAVE CHARPENTIER (n° 6).	JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1764) (n° 10).
CH.-W. CLARK (n. 24).	XAVIER LEROUX (n° 1).
CLAUDE DEBUSSY (n° 5).	GEORGES MARTY (n. 3).
CAMILLE ÉRLANGER (n° 9).	SAMUEL ROUSSEAU (n° 20).
CÉSAR FRANCK (deux portraits) (n° 21).	Mlle BLANCHE SELVA (n° 8).
LÉON JEHIN (n° 4).	TOURNEMIRE (n° 23).
LE QUATUOR JOACHIM (n°7).	FÉLIX WEINGARTNER (n° 11).

II. — Études et Articles d'Histoire

et de Critiques Musicales

	Pages
L'Art religieux (Un renouveau de), par H. GAUTHIER-VILLARS.	42
Bach et l'« Art pour l'Art » , par JEAN MARNOLD.....	44
Berlioz et le public de son temps , par L. DE LA LAURENCIE	1
Berlioz (A propos du centenaire de), par FLEDERMAUS.....	14
Beethoven (La succession de).....	153
Critique musicale (Au pays de la), par L. DE LA LAURENCIE.....	78
La Damnation de Faust , de Berlioz, par JEAN D'UDINE.....	10
Décentralisation musicale (A propos de), par E. G.....	561
L'Ecole Flamande (1400-1600), par F. DE MÉNIL.....	33, 69, 105, 256, 293, 421, 481, 506, 528, 551
Les Fonctions tonales , essai de théorie et de représentation, par JEAN DE QUEYLAR.....	629, 661
César Franck (Impressions sur), par CAMILLE MAUCLAIR.....	569
» (A propos de), par PAUL DUKAS.....	575
» (Le Sentiment religieux dans la musique de), par CH. BORDES .	577
» (L'Inauguration du monument de), par V. DEBAY.....	579
Vincent d'Indy (Lettre de).....	572
Josquin-de-Près , par F. DE MÉNIL.....	353, 377, 401
Journal musical français (Le premier), par F. HELLLOUIN.....	253
Jean-Marie Leclair l'aîné (1697-1764), par L. DE LA LAURENCIE.....	321
» » (Sur les œuvres de), par L. DE LA LAURENCIE.....	597

Gustave Mahler et sa deuxième Symphonie, par ERNEST BLOCH.....	408
Un moment musical : Notes sur l'art de CLAUDE DEBUSSY, par L. DE LA LAURENCIE.....	141, 181
La Musique Suisse , par JAKES-DALCROZE.....	461
Les Fêtes des musiciens suisses à Berne , par JAKES-DALCROZE..	427, 446
Caractéristiques de la Musique Sacrée d'après l'Instruction Pontificale, par A. SÉRYEIX.....	220
Opinions sur l'Art musical libre , par JEAN MARCEL.....	549, 606, 640
La Saison Symphonique 1904-1905 , en France et à l'Etranger.....	555
Le sentiment musical chez les écrivains de 1830 :	
I. — ALFRED DE MUSSET, 424, 441. — II. HONORÉ DE BALZAC, par G. ROUCHÈS.....	636, 669
Le réalisme musical au Théâtre , par A. MORTIER.....	289
Les vertiges de la Musique , par C. MAUCLAIR.....	38
Les « Sons Inférieurs » et les théories de M. Hugo Riemann , par JEAN MARNOLD.....	110, 150, 185
La vie musicale en Allemagne , par P. DE STOECKLIN :	
I. L'Ame allemande... ..	501
II. Musique et Musique allemande.....	521
III. L'Organisation de la Musique	545

III. — Variétés

Un portrait d'Ysaye , par C. MAUCLAIR	16
Le « Don vocal » par VICTOR MAUREL.....	75
Lettres d'Italie , par G. ROUCHÈS.....	93, 203, 246
Ça et là	167
Eaux-fortes d'après l'orchestre , par C. MAUCLAIR.....	217
La musique de chambre , par C. MAUCLAIR.....	325
La musique du silence. — Une note sur le Lied , par C. MAUCLAIR.....	357
L'Art et la société future , par JEAN MARCEL.....	405
Pot-Pourri , par DJINN.....	435, 453, 474, 495, 512, 533
Mozart et la Franc-Maçonnerie , par H. KLING.....	486
Lettre d'un directeur de Province à un critique d'art , par JEAN MARCEL.	489
Sur la virtuosité , par JEAN D'UDINE.....	525
Notes et Impressions sur C. Franck	584
L'orchestre Lamoureux et la presse allemande , par A. DIOT.....	587
Wagner et Liszt. — Une interview de C. Saint-Saëns	642
Les « Trois Faust » au théâtre de Monte-Carlo, par J. SAUERWEIN.....	672

Les Théâtres lyriques : Premières et reprises

La Reine Fiamette , de X. Leroux, par V. DEBAY	17
Hélène , de C. Saint-Saëns, à Monte-Carlo, par A. MORTIER.....	155
La Fille de Roland , de Henri Rabaud, par V. DEBAY.....	224
Zaza , de Leoncavallo, à Nice, par A. MORTIER.....	269

Le Fils de l'Etoile , de C. Erlanger, par V. DEBAY.....	297
Le Jongleur de Notre-Dame , de Massenet....)	} par V. DEBAY.....
Le Cor fleuri , d'Halphen.....	
Alceste , de Gluck, par V. DEBAY.....	381
Don Juan , à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, par V. DEBAY.....	611

Les Grands Concerts

Par JEAN D'UDINE ET PAUL LOCARD

Pages : 20, 46, 82, 115, 157, 189, 227, 260, 299, 329, 588, 612, 644, 673.

La Quinzaine Musicale

Compte-rendus des Concerts de la *Société Nationale*, de la *Schola*, de la *Société Philharmonique*, des *Concerts Le Rey*, etc., par R. DOIRE, J. SAUERWEIN, M.-D. CALVOCORESSI, etc.

Pages : 22, 50, 85, 119, 159, 193, 231, 263, 300, 333, 359, 382, 646, 677.

Correspondances

AIX-LES-BAINS, page 491.

ANGERS, pages 53, 125, 205, 238, 308, 649.

ARRAS, page 126.

ANVERS, page 277.

BERLIN, pages 202, 414, 591, 619, 654.

BORDEAUX, pages 55, 127, 206, 271, 343, 590, 650.

BILBAO, page 133.

BESANÇON, page 273.

BRUXELLES, pages 99, 278, 368, 616, 653.

BUKAREST, pages 174, 280, 369, 621, 686.

BÉZIERS, page 515.

CONSTANTINOPLE, pages 62, 173, 243, 313, 370, 621.

DIEPPE, pages 451, 491, 515.

DIJON, page 389.

FRANKFORT-A-M., page 415.

GENÈVE, page 393.

HONFLEUR, page 477.

LE HAVRE, pages 59, 169, 239, 308, 389, 652.

LILLE, pages 96, 207, 309, 343, 651.

LYON, pages 128, 310.

LONDRES, pages 345, 432, 493, 564.

MARSEILLE, pages 54, 97, 207, 240, 274.

- MONTE-CARLO, pages 27, 60, 131, 209, 275, 312.
MONTPELLIER, pages 57, 170, 274, 367, 433, 683.
MUNICH, pages 90, 112, 199, 244, 270, 306, 340, 365, 386, 412, 430, 449, 468, 510.
MONTLUÇON, page 151.
NICE, pages 60, 241, 276, 616.
NANCY, pages 57, 130, 208, 275, 653.
NANTES, pages 241, 390.
ORLÉANS, pages 242, 684.
OSTENDE, pages 478, 536.
PAU, pages 56, 97, 171, 685.
PRIVAS, page 276.
ROANNE, page 368.
ROUEN, pages 61, 132, 171, 209, 243, 312.
RENNES, page 433.
SPA, page 453.
STRASBOURG, pages 172, 392, 618.
STUTTGART, pages 592, 620, 655, 685.
TOULOUSE, pages 28, 171, 243, 344, 684.
TROUVILLE, page 478.
VICHY, pages 435, 451, 516, 535.
VILLEFRANCHE-SUR-SAONE, page 58.
VERVIERS, pages 134, 452, 591, 616.
-

Bind

back no 21

ann.

7^e ANNÉE. N^o 1. (NOUVELLE SÉRIE)

1^{er} JANVIER 1904

4040-248

Année 7

no. 1-20, 22

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Hector Berlioz et le public de son temps (L. DE LA LAURENCIE). — La *Damnation de Faust* (JEAN D'UDINE). — A propos du centenaire de Berlioz : Gare au Pavé... (FLEDERMAUS). — Un portrait d'Ysaye (CAMILLE MAUCLAIR). — Les Premières : *La Reine Fiamette* (VICTOR DEBAY). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Correspondances : Toulouse, Monte-Carlo. — Echos et Nouvelles diverses. — Bibliographie.

A nos dévoués collaborateurs, à nos lecteurs et à nos amis, nous offrons nos meilleurs souhaits de nouvel an.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

Nos abonnés devront trouver, encartée dans ce numéro, une mélodie d'ERNEST CHAUSSON, *Oraison*, extraite du recueil *les Serres chaudes* (Bellon et Ponscarne, éditeurs, 37, boulevard Hausmann).



Hector Berlioz et le public de son temps

2384
3

Hector Berlioz s'est répandu, au cours de ses écrits, en plaintes amères sur le public et la critique de son temps : « Comparaison faite des impressions que ma musique a produites sur tous les publics de l'Europe, écrit-il à Auguste Morel, je suis forcé de conclure que c'est le public de Paris qui la comprend le moins. »

Jusqu'à quel point ces récriminations étaient-elles justifiées, et jusqu'à quel point l'auteur de la *Damnation de Faust* pouvait-il se croire en droit de les formuler avec tant d'âpreté ? C'est ce que nous nous proposons d'examiner.

Hector Berlioz, le premier en France, a tenté d'imprimer à la musique un caractère nettement romantique, c'est-à-dire qu'il s'est efforcé de verser son lyrisme dans les formes musicales, et de construire des poèmes musicaux. « Son système, écrivait en 1839 M. Merruau, dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, consiste à chercher dans des sujets poétiques et déterminés à l'avance, comme une marche de pèlerins, une scène d'amour au lever de l'aurore, une marche au supplice, etc., le motif de dessins originaux, de rythmes inusités,

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — L'École Flamande (1400-1600) (*suite*) (F. DE MÉNIL). — Les Vertiges de la Musique (CAMILLE MAUCLAIR). — Un renouveau de l'Art religieux (HENRY GAUTHIER-VILLARS). — Bach et « l'Art pour l'Art » (JEAN MARNOLD). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Le mouvement musical en Province et à l'Étranger : Correspondances de : Angers, Marseille, Bordeaux, Pau, Nancy, Montpellier, Villefranche-sur-Saône, Le Havre, Monte-Carlo, Nice, Rouen, Bar-le-Duc, Constantinople. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie.

L'École contrapuntique flamande

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE

LA SECONDE ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1450-1521)

La première école a créé ; la seconde développera : c'est l'évolution logique. L'effort de cette seconde école fut réellement sublime. Aussi M. Hugo Riemann la juge-t-il bien sévèrement quand il écrit à son sujet : « Si la musique n'était vraiment comme d'aucun le prétendent, qu'une simple architecture vivante, qu'un jeu d'arabesques sonores, les Néerlandais pourraient se glorifier de l'avoir poussée jusqu'à son extrême développement. Mais la nature même de l'art musical empêcha ces musiciens de se borner à imaginer des combinaisons variées et intéressantes, les obligea tout au contraire à donner finalement au langage sonore, une certaine chaleur et une certaine intensité d'expression. La gloire de transformer la musique en une vraie langue de sentiment était réservée aux Italiens et aux Allemands qui enseignèrent aux autres peuples à considérer comme simple moyen ce que les Néerlandais prenaient en fin de compte comme but ». C'est exact mais un peu sévère nous le répétons. Ce n'est pas les Allemands ou les Italiens qui ont créé la langue musicale du sentiment, c'est la Renaissance, qui à l'humanité donna la conscience de son âme aveuglée dans les ténèbres de la scholastique. Les Flamands étaient les seuls musiciens de l'époque. Quels compositeurs l'Europe peut-elle opposer à la pléiade Flamande jusqu'au milieu du xv^e siècle ? Puis lorsque la seconde moitié du xv^e siècle finit de se perdre dans le néant des âges, quand l'aurore du xvi^e siècle commence à briller de sa vive lueur, est-ce que les allemands Henri et Hermann Finck, Hoffhaimer et Stolzer, les espagnols Morales et Vittoria, les anglais Bird, Orlando Gibbon et Dowland, les italiens Gabrieli et Porta, Nanini et Costanzo Festa ont produit une architecture de sons plus expressive que celle

(1) Voir les numéros du *Courrier Musical* des 1^{er} et 15 octobre, 1^{er} et 15 novembre, 15 décembre 1903.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — L'École Flamande (*suite*) (F. DE MÉNIL). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Concert divers. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger*. — Lettre de Munich à Lucie (P. de STÆCKLIN). — Lettre d'Italie (G. ROUCHÈS). — *Correspondances de* : Lille, Pau, Marseille. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles, bibliographie, nouveautés musicales.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

(*Suite*)

DEUXIÈME PARTIE

LA SECONDE ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1450-1521)

CHAPITRE II

OKEGHEM ET OBRECHT

Un document fort curieux nous est fourni par Rabelais : Dans le *Nouveau Prologue du Quart Livre de Pantagruel* nous lisons : « Et me soubvient... avoir un jour de Tubilustre es feriés de ce bon Vulcain, en mai, où jadis en un beau parterre Josquin des Près, Okeghem, Obrecht, Agricola, Brumel, Camelin, Vigoris, de la Fage, Bruyer, Prioris, Seguin, de la Rüe, Midy, Moulu, Mouton, Gascogne, Loyset Compère, Penet, Fevin, Rouzé, Richaford, Rousseau, Consilion, Constanzio Festi, Jacquet, Bercant, chantant mélodieusement ».

Presque tous ces noms se retrouveront dans la suite de cette étude ; quelques-uns, sans doute fort altérés n'ont pas encore été reconstitués. Deux nous frappent plus particulièrement : ceux de Okeghem et de Obrecht qui furent les chefs de deux écoles très florissantes. Le premier, élève de Binchois, continue la filiation artistique de l'École Flamande, et a parmi ses glorieux élèves, Josquin de Près, le génie le plus indépendant peut-être et le plus fier du xvi^e siècle, du commencement de la Renaissance, cette époque fertile en découvertes, féconde en inventions et remarquable par le puissant essor qu'elle donne aux sciences comme aux arts. Le second ne se rattache qu'indirectement à cette merveilleuse école. Aucun document n'affirme qu'il étudia sous la direction de Binchois ou de Dufay, mais son adresse à disposer les voix, la solidité de son harmonie lui donne trop de ressemblance avec Okeghem et avec Busnois pour qu'il n'ait pas puisé la science musicale à la même source que ces deux maîtres.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — L'École Flamande (*suite*) (F. DE MÉNIL). — Les « Sons inférieurs » et les théories de M. Hugo Riemann (JEAN MARNOLD). — Lettre de Munich à Lucie (P. de STÖCKLIN). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger : Correspondances de* : Angers, Arras, Bordeaux, Lyon, Nancy, Monte-Carlo, Rouen, Bilbao, Verviers. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles, bibliographie, nouveautés musicales.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

(*Suite*)

DEUXIÈME PARTIE

LA SECONDE ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1450-1521)

CHAPITRE II

OKEGHEM (*Suite*)

Tels sont les principaux événements qui marquèrent la vie de ce musicien de génie, aussi grand que modeste, dont Glaréan, Hermann Finck, Sebald Heyden, Tincoris, Gafori, Wilphlingsedeg, Gregoire Faber font le plus grande éloge. Glaréan affirme que c'est à lui que l'on doit l'invention du Canon musical : « Amat Jodocus (Josquin de Près) ex una voce plures deducere : quod post eum multi œmulati sunt, sed ante eum Joannes Okeghem ea in exercitatione claruerat » (1). C'est en effet avec lui que l'illustre Josquin apprit l'art si délicat du contrepoint et les règles difficiles du Canon dans lequel il excellait. Malheureusement beaucoup de canons du vieux maître flamand, par suite de la mauvaise interprétation ou de l'inattention des copistes sont remplis d'incorrections, même dans les histoires de la musique de Hawkin, Burney et Forkel. Fétis, en cite plusieurs, un entre autres, à trois voix « qui est, dit-il, le plus ancien monument parfaitement régulier de l'art des canons... C'est par lui, ajoute-t-il plus loin, que nous pouvons nous former une opinion fondée du mérite d'Ockeghem comme harmoniste.

Il est le chef de l'école contrapuntique la plus illustre et la plus importante et son élève le plus fameux, Josquin de Près, sert d'intermédiaire entre l'art de Binchois et celui de Willaert, le créateur du Madrigal, d'où devait sortir l'expression musicale, entre les fécondes écoles contrapuntiques flamandes et les glorieuses écoles monodiques d'Italie.

(1) Dodecachordon, p. 441.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — *Un moment musical* : Notes sur l'art de Claude Debussy (L. DE LA LAURENCIE). — Les « Sons inférieurs » et les théories de M. Hugo Riemann (*suite*) (JEAN MARNOLD). — La Succession de Beethoven. — *Les Premières*. Théâtre de Monte-Carlo : *Hélène*, poème lyrique de C. Saint-Saëns (Alfred MORTIER). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — Ça et là. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger* : *Correspondances de* : Le Havre, Montpellier, Toulouse, Pau, Rouen, Laon, Strasbourg, Constantinople, Bukarest. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



UN MOMENT MUSICAL

NOTES SUR L'ART DE CLAUDE DEBUSSY

Au cours de ses entretiens avec le « correct et fantômal » M. Croche, Claude Debussy fait la déclaration suivante : « Je fais de la musique pour servir celle-ci le mieux qui m'est possible et sans autres préoccupations ; il est logique qu'elle courre le risque de déplaire à ceux qui aiment « une musique », jusqu'à lui rester jalousement fidèles malgré ses rides et ses fards (1) ». Ces paroles si nettes sont d'un sincère et d'un novateur chez lequel on a voulu trouver l'étoffe d'un révolutionnaire, alors qu'il se rattache à la tradition, ainsi que nous espérons le montrer, et cela par les liens les plus étroits et les plus logiques qui soient. Si l'âpre lutte pour la vie contraignit Claude Debussy à écrire pendant quelques années ce qu'il appelle lui-même des « compositions de circonstance », ces compositions témoignent néanmoins encore de la vivante personnalité du musicien. « Les artistes combattent, remarque M. Croche, juste assez longtemps pour conquérir leur place sur le marché ; une fois la vente de leurs produits assurée, vivement ils rétrogradent (2) ». Ceci est une pierre lancée dans le jardin pourtant agréablement fleuri de M. Saint-Saëns, mais prouve que Claude Debussy, qui, comme chacun sait, se sert souvent de M. Croche pour dévoiler le fond de sa pensée, n'entend point s'atteler au char de la mode et travailler « pour la banlieue ».

Né à Saint-Germain-en-Laye le 22 août 1862, l'auteur de *Pelléas et Mélisande* entra fort jeune au Conservatoire où il suivit les cours de MM. Lavignac, Guiraud et

(1) *Revue Blanche*, 15 novembre 1901.

(2) *Ibid.*

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — *Un moment musical* : Notes sur l'art de Claude Debussy (*suite*) (L. DE LA LAURENCE). — Les « Sons inférieurs » et les théories de M. Hugo Riemann (*suite*) (JEAN MARNOLD). — Les Grands Concerts (E. BLOCH, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger* : Lettre de Munich à Lucie (P. DE STÖCKLIN). — Lettre de Berlin (L. DE FLAGNY). — Lettre d'Italie (G. ROUCHÈS). — *Correspondances de* : Angers, Bordeaux, Lille, Marseille, Nancy, Rouen, Monte-Carlo. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



UN MOMENT MUSICAL

NOTES SUR L'ART DE CLAUDE DEBUSSY

(*Suite et fin*)

Le coup de foudre de *Pelléas et Mélisande* a permis de récolter dans les articles des critiques une copieuse moisson de réflexions relatives à l'esthétique affirmée par ce drame lyrique. On a aussitôt établi des comparaisons entre la conception qu'il devait réaliser et celle que Richard Wagner a exposée dans ses écrits théoriques, en même temps qu'il l'appliquait à son théâtre, et on a crié à l'antiwagnérisme. Que faut-il penser d'une pareille opinion ?

Afin de nous enquérir des idées du musicien sur les relations du drame et de la musique, nous ne saurions mieux faire que de nous adresser au musicien lui-même. Or, Claude Debussy se montre très carrément hostile à « l'étalement de la symphonie au théâtre ». De cette déclaration, il ne fut pas difficile de conclure à une réaction contre le système dramatique de l'auteur de la *Tétralogie*, et M. Lalo écrivait dans le *Temps*, après la première représentation de *Pelléas* : « Il n'y a rien ou presque rien de Wagner dans *Pelléas et Mélisande*. Ni la forme dramatique, ni la forme musicale, ni le rapport de la musique avec la parole, ni celui de la voix avec les instruments, ni la composition et le développement, ni l'harmonie et l'orchestre, ne viennent de Bayreuth ». Le critique terminait en soutenant qu'il n'y a pas trace de « leitmotiv » dans le drame lyrique de Debussy. Cette appréciation, que justifie la différence radicale d'impression produite par la musique de Wagner et par celle du musicien des *Nocturnes*, paraît cependant un peu exagérée. Tout d'abord, que faut-il entendre exactement par le terme « leitmotiv » ? Personne n'ignore qu'il fut trop souvent éloigné de sa signification première par les innombrables commentateurs de Richard Wagner, et que les catalogues thématiques de M. de Wolzogen, et ceux plus touffus et plus systématiques encore, s'il est possible, de M. E. de

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : *Le quatuor Joachim*. — Eaux-fortes d'après l'orchestre (CAMILLE MAUCLAIR). — Caractéristiques de la Musique sacrée d'après l'Instruction pontificale (A. SÉRIEYX. — Les premières : *La Fille de Roland* (VICTOR DEBAY). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger : Correspondances de* : Angers, Le Havre, Marseille, Nantes, Nice, Orléans, Rouen, Toulouse, Constantinople. — Lettre de Munich à Lucie (P. DE STÖCKLIN). — Lettre d'Italie (G. ROUCHÈS). — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



EAUX-FORTES D'APRÈS L'ORCHESTRE

A Claude Debussy.

1

La seule occasion qui me soit encore offerte de retrouver dans la vie moderne un spectacle du Moyen Age, l'orchestre me la donne, quand j'envisage son petit peuple noir, sa réunion corporative, isolée.

Nous sommes en présence d'un groupe humain, vu derrière un voile de sonorités qu'il tisse entre la scène et la salle. Maîtrise de brodeurs sur idéal ! Tous sont méticuleux, muets, attentifs, lointains. On les regarde travailler, et, comme les ouvriers d'une tapisserie de haute lice, il semble qu'ils ne voient pas le décor qu'ils trament à l'envers. Nous seuls en voyons naître les fleurs et les paysages immatériels : eux ne voient que les outils et le canevas, Entre eux et nous, le chef d'orchestre interposé, seul dans le secret, paraît, de son bâton brandi, fusiner à grands traits les contours de la féerie sonore. Et ainsi ces hommes se dérobent en créant un rideau d'images divinement transparentes.

Que savons-nous d'eux ? Rien, ou presque. Nous les aimerons anonymement, comme une jurande des siècles morts dont nous retrouvons quelque chef-d'œuvre. Ce sont des prêtres, leurs noms n'importent pas. Ils sont assemblés, captifs du vertige qu'ils nous donneront. Du fait qu'ils se réunirent, ils constituent un témoignage d'humanité supérieure, car ils recèlent l'amour, la terreur, la haine, l'extase, la caresse, l'affolement, la défaite et le triomphe, l'évocation, comme chacun de nous, *mais ils peuvent et doivent les dire, comme une prière, comme un public examen de la conscience humaine, et nous les en avons chargés.* Il y a donc un abrégé du monde sensible et du monde moral dans ce groupe d'hommes, érigé en exemple.

La flûte et le hautbois imitent l'eau vive : un éclair d'argent les dessine, avant de devenir le son lui-même. La flamme tordue aux flancs des cuivres est déjà, hurlante et rouge, le symbole de leur tempête, évocatrice de guerre et d'incendie, que déchaine le

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : Mlle Blanche Selva. — Le premier journal musical français F. HELLOUIN. — L'École Flamande (F. DE MÉNIL). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les aléatoires. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger*. : Création de *Zaza*, de Léoncavallo, à Nice (ALFRED MORTIER). — Lettre de Munich à Lucie (P. DE STECKLING). — *Correspondances de* : Bordeaux, Besançon, Marseille, Montpellier, Monte-Carlo, Nancy, Nice, Privas, Anvers, Bruxelles, Gand, Bucarest. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie.



Le premier Journal musical français

De tous les arts, celui qui, de nos jours, a conquis les faveurs de la masse, c'est la musique. Le fait peut être critiqué par certains, mais non contesté. Il se trouve la résultante de plusieurs causes, dont nous ne retiendrons en ce moment qu'une seule : l'action de la presse musicale.

En matière de presse, il s'est produit ce qui est arrivé dans l'industrie. A mesure que celle-ci a éprouvé le besoin de s'accroître, de prendre de l'extension, il a fallu, sous l'impulsion du progrès, recourir à la constitution de nouvelles branches d'activité, à la création de spécialités. C'est ainsi que l'on a vu se dresser successivement une foule d'usines, dont la nature et l'objet n'eussent pas même été soupçonnés auparavant.

Semblablement, tourmentés par le besoin de précision, le désir de connaître, des gens, éprouvant un goût commun pour un travail déterminé, ont, dans le journalisme, réuni leur savoir, groupé leurs efforts. A côté des feuilles publiques ne s'occupant que de nouvelles d'ordre général, ont surgi des séries d'organes spéciaux, s'adonnant particulièrement à une subdivision des connaissances humaines, intéressant exclusivement une corporation donnée. C'est ainsi qu'est née la presse musicale.

La presse musicale constitue actuellement une puissance fort respectable. La France, à cet égard, est certes loin de se trouver mal partagée. Ses journaux de musique se comptent assez nombreux, et les tendances ainsi que les allures de chacun d'eux, marquent une physionomie propre.

Mais notre pays n'est pas celui qui ouvre cette voie dans l'histoire. L'honneur en appartient à l'Allemagne. En effet, le premier numéro de la première revue musicale, autrement dit de la *Critica musica*, est publiée en 1722, à Hambourg. Nous ne viendrons que quelques années après, en 1756.

Ceux qui connaissent le XVIII^e siècle se rappelleront certainement que l'année 1756 assista aux dernières escarmouches de la guerre des coins. Cette querelle musicale, — nommée aussi guerre des Bouffons, et qui fut moins importante que celle des Gluckistes et des Piccinnistes, — éclata entre les partisans de la musique française et ceux de la

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : M. Camille Erlanger. — Le réalisme musical au Théâtre (ALFRED MORTIER). — L'École Flamande (suite) (F. DE MÉNIL). — Les Premières : *Le Fils de l'Etoile*, à l'Opéra (VICTOR DEBAY). — Les Grands Concerts (P. LOCARD). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger* : Lettre de Munich à Lucie (P. DE STOECKLIN). — *Correspondances de* : Angers, Le Havre, Lille, Lyon, Monte-Carlo, Rouen, Constantinople. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie.



LE RÉALISME MUSICAL AU THÉÂTRE

A toute époque les artistes s'efforcèrent vers la recherche de formes nouvelles. C'est la condition du progrès ou tout au moins de l'évolution ; mais l'Art moderne est plus apparemment marqué de cette agitation. Rarement l'on tint moins compte de la Tradition, et nous vivons en un temps où l'on vieillit vite ; c'est l'œuvre d'hier qui a tort, et l'on n'a d'oreilles que pour celle du lendemain. La nervosité du public moderne le dispose à s'enthousiasmer pour tout ce qui a l'apparence du nouveau et l'on passe aisément pour un philistin à s'insurger contre lui.

Cet état de choses est-il regrettable ? Pas absolument, croyons-nous. Il est même légitime à plus d'un titre. Personnellement ma sympathie, ma curiosité vont plus volontiers vers qui tente de s'affranchir que vers le scolastique docile. Dans un beau cerveau créateur, le désir de se libérer des prédécesseurs est une tension nécessaire à son équilibre et à son originalité.

Cependant la Critique ne perd pas ses droits ; ce n'est point *parce* qu'une tendance est nouvelle qu'elle est nécessairement meilleure que ce qui fut. On l'oublie trop souvent aujourd'hui ; accordons notre faveur à la hardiesse, soit ; mais qu'il nous soit permis, lorsqu'elle a commencé de donner ses fruits, de la juger et de la confronter aux lois traditionnelles sans risquer le pilori.

D'autre part, en cet effort vers l'inédit, considérons le rôle propre du compositeur : en tout artiste il y a un esthète, surtout s'il fait du théâtre ; j'entends par là qu'il n'est point de musicien dramatique qui n'ait médité les conditions de son art, et qui de préférence n'ait suivi telle voie, appliquant ses dons ou son métier à la conception qu'il s'est faite du théâtre musical. Nous en avons d'illustres exemples, à ne citer que Glück et Wagner.

De nos jours cette tendance s'est encore plus nettement accentuée par la diffusion de la culture générale : la critique s'est répandue, les revues pullulent ; tout le monde se mêle d'écrire et de parler d'art ; il est rare, impossible sans doute, qu'un musicien demeure complètement étranger aux lettres, voire à la peinture ; de là à se créer une esthétique il n'y a que deux doigts.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : Jean-Marie Leclair, violoniste français. — L'origine de Jean-Marie Leclair l'aîné (L. DE LA LAURENCIE). — Feuillettes d'Album : I. *La musique de chambre* (CAMILLE MAUCLAIR). — Les Premières : *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Le Cor fleuri*, à l'Opéra Comique (VICTOR DEBAY). — Les Grands Concerts : coup d'œil rétrospectif sur la saison 1903-1904 (JEAN D'UDINE). — Nécrologie : *Anton Dvorak*. — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger* : Lettre de Munich à Lucie : *Max Schillings*, *Pfitzner* (P. DE STÖCKLIN). — *Correspondances de* : Lille, Bordeaux, Toulouse, Londres. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie.—Nouveautés musicales.



L'origine de Jean-Marie Leclair l'aîné

VIOLONISTE-COMPOSITEUR

Si les historiens de la musique ne s'accordent pas sur le lieu et la date de la naissance de Jean-Marie Leclair L'Aîné qui fut un des maîtres de l'Ecole française de violon au XVIII^e siècle, du moins tous lui donnent-ils pour père un Antoine Leclair qui aurait été musicien de Louis XIV.

Nous avons recherché ce musicien parmi les membres des divers corps de la musique royale qui, comme on le sait, comprenait la Chapelle-musique composée de chanteurs et d'instrumentistes, la musique de la Chambre avec la bande des 24 violons, enfin la musique de la Grande-Ecurie dans laquelle figuraient des trompettes, grands hautbois, tambours, fifres, hautbois et musettes du Poitou, cromornes et trompettes marines.

Les sources auxquelles on peut puiser pour se renseigner sur le personnel de ces différents corps de musique sont, d'une part, les documents classés aux Archives nationales dans la série O (Maison du Roi), et, d'autre part, les « Etats de la France » ; les uns et les autres présentent des lacunes, mais comme celles-ci ne se produisent pas simultanément dans les deux natures de documents, et comme, en outre, les musiciens du Roi conservaient longtemps leurs charges, on a toutes chances d'obtenir à leur égard une série à peu près complète de références.

Cela posé, les répertoires de copies de brevets, de provisions d'offices, de retenues, de brevets d'assurance, de lettres de vétéranee et de survivance, expédiés par les secrétaires d'Etat, sous les règnes de Henri IV, Louis XIII et Louis XIV et qui forment une collection des plus intéressantes pour l'histoire de la musique royale, dépouillés par nous de 1680 à 1697 (1), ne présentent pas de traces d'Antoine Leclair. Ce dépouillement nous l'avons opéré pour la période de dix-sept ans ci-dessus, en admettant que Jean-Marie Leclair soit né en 1697 ; son père pouvait avoir alors une trentaine d'années, et, comme il n'est guère vraisemblable qu'il soit entré au service du roi avant l'âge de

(1) O 24 (1680) à O 41 (1697) — (Archives nationales).

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : Félix Weingartner. — L'École Flamande (suite) (F. DE MÉNIL). — Feuilles d'Album : II. *La musique du silence*. III. *Une note sur le lied*. IV. *Un musicien des aspects* (CAMILLE MAUCLAIR). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger* : Lettre de Munich à Lucie : *Félix Weingartner* (P. DE STÆCKLIN). — *Correspondances de* : Luchon, Montpellier, Roanne, Bruxelles, Bucarest, Constantinople. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

DEUXIÈME PARTIE

LA SECONDE ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1450-1521)

(Suite)

CHAPITRE III

JOSQUIN DE PRÈS

I. — *L'Homme*

Jean Moulins, dans ses *Remarques sur les Lieux Communs de Mélanchton* (1) rapporte une assez curieuse anecdote : Un chanteur de la Collégiale de Cambrai s'était permis un jour de broder le passage principal d'un motet ; l'auteur qui était présent s'écria irrité : « Qui vous permet d'ajouter ici des ornements ? Quand ils sont nécessaires je sais bien les écrire moi-même ! »

Cet homme assez sûr de sa valeur pour reprendre aussi vertement un de ses compagnons de maîtrise, était Josquin de Près le plus grand musicien de la deuxième école Contrapuntique et celui dont la réputation, au dire des écrivains et des musicographes de l'époque, eut certainement le plus d'éclat.

Un autre fait démontrera la célébrité de son nom.

« Corteggiano de Castiglione, dit Fétis, voulant prouver que les esprits ordinaires ne jugent du mérite des ouvrages que sur la réputation de leurs auteurs, rapporte l'anecdote suivante : Un motet, chanté, devant la duchesse d'Urbin, fut écouté avec la plus grande indifférence parce que le nom de l'auteur était inconnu, mais dès que l'on eut appris que le morceau était de Josquin, les marques d'une admiration excessive éclatèrent de toute part. » (2)

(1) Collect. T. III, cap. de *Studiis*.

(2) *Biographie des Musiciens*. JOSQUIN DE PRÈS.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — L'École Flamande : *Josquin de Près* (suite) (F. DE MÉNIL). — Les Premières : *Alceste*, de Gluck, à l'Opéra-Comique (VICTOR DEBAY). — La Quinzaine musicale. — Concerts divers : Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger* : Lettre de Munich à Lucie (P. DE STÖCKLIN). — *Correspondances de* : Dijon, Le Havre, Nantes, Ostende, Strasbourg, Hambourg, Genève. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

DEUXIÈME PARTIE

LA SECONDE ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1450-1521)

(Suite)

CHAPITRE III

JOSQUIN DE PRÈS

I. — *L'Homme*

Josquin de Près fut élève d'Okeghem ; on le sait par les deux *Déplorations* écrites sur la mort de ce musicien. Avec ce maître remarquable Josquin apprit l'art difficile du contrepoint, acquit la science de conserver les voix dans leur étendue naturelle, d'éviter leurs croisements désagréables, de donner plus de plénitude à leurs dispositions harmoniques. Okeghem, d'après Glarean, avait inventé la forme des *Canons musicaux*. Josquin devint un maître dans ce genre (1) ; il aimait à tirer plusieurs parties d'une phrase mélodique perfectionnant ainsi un genre où il trouve beaucoup d'imitateurs. Mais avant lui Okeghem s'était illustré dans ce genre d'exercice. Rompu à ce travail par un maître aussi célèbre, Josquin acquit cette correction et cette aisance d'écriture qui faisaient l'admiration de Luther.

Mais l'aridité de ces combinaisons de sons, alors fort à la mode, se fleurissait sous son inspiration élevée qu'elle n'entravait pas. Accoutumé de bonne heure à jongler avec toutes les difficultés du contrepoint, à enchaîner librement les suites d'accords sans aucune sécheresse, Josquin forcément ne devait pas chercher à en inventer de nouvelles. Il s'est contenté de suivre les modèles donnés par Okeghem et ses prédécesseurs tant au point de vue de leurs succession que de leur simultanéité, cherchant à leur donner un peu d'émotion. Il a continué, comme eux, à se servir des mêmes tona-

(1) Amavit Jodocus ex una voce plures deducere : Quod post eum multi æmulati sunt, ad ante eum Joannis Okeghem eo in exercitacione claruerat. (*Dodecabcordon Lib. III, p. 441*).

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — L'École Flamande : *Josquin de Près* (fin) (F. DE MÉNIL). — L'Art et la Société future (JEAN MARCEL). — Gustave Mahler et la *Deuxième symphonie* (ERNEST BLOCH). — *Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger* : Lettre de Munich à Lucie : *Le Théâtre du Prince régent* ; *Compositeurs munichoïses* (P. DE STECKLIN). — *Correspondances de* : Berlin. Francfort-sur-le-Mein. — Echos et nouvelles diverses.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

DEUXIÈME PARTIE

LA SECONDE ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1450-1521)

CHAPITRE III

JOSQUIN DE PRÈS (fin)

1. — *L'Homme*

On n'est pas d'accord sur la situation de Josquin à la cour de Louis XII.

Les uns, comme Glaréan (1), disent qu'il fut premier choriste ; d'autres comme Marin Mersenne (2) lui donnent le titre plus modeste de *Musicien du Roy*. D'autres encore comme Claude de Héméré et Colliète lui attribuent les fonctions de maître de chapelle : cela est inexact au premier abord, car la charge de maître de chapelle, ainsi que le fait observer Guillaume du Peyrat (3) ne fut créée que sous le règne de François I^{er}. Il est possible de concilier les deux assertions en admettant que Josquin resta musicien du roi jusqu'à la mort de Louis XII et qu'après 1515, sous le règne de François I^{er}, il eut le titre de maître de chapelle qu'il conserva jusqu'au moment où il obtint son canonicat à la collégiale de Cambrai.

Ce qui est certain c'est que dans le commencement de son séjour en France le sort de Josquin ne fut pas des plus heureux, et la déception dût lui paraître grande, après avoir été admirablement traité par le pape Sixte IV et le duc Hercule de Ferrare. Il s'en plaignit amèrement à l'un de ses amis d'Italie, Serafino Aquilano, poète assez médiocre. Celui-ci lui répondit, dans un mauvais sonnet qui nous est resté, par des consolations assez banales. Aquilano, né à Aquila en 1466, mort en 1500, reconnaît dans ces vers l'immense talent de Josquin.

Josquin, non dir che l'ciel sià crudo ed empio
Che t'adorno de si sublime ingegno.

(1) *Dodecachordon* (page 468).

(2) *Harmonie universelle*.

(3) *Recherches sur les chapelles des rois de France* (p. 434 et 474).

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — L'École Flamande : *La deuxième école contrapuntique* (fin) (F. DE MÉNIL). — Le sentiment musical chez les écrivains de 1830 : I. *Alfred de Musset* (G. ROUCHÈS). — Les fêtes des musiciens suisses à Berne (E. JACQUES-DALCROZE). — *Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger* : Lettre de Munich à Lucie (P. DE STÖCKLIN). — Lettre de Londres (LOUIS HILLIER). — *Correspondances de* : Montpellier, Rennes, Vichy. — Pot pourri (D'JINN). — Echos et nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

DEUXIÈME PARTIE

LA SECONDE ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1450-1521)

CHAPITRE V

LES CONTEMPORAINS DE JOSQUIN DE PRÈS

Si Josquin de Près reste le point culminant de la seconde école contrapuntique, s'il s'affirme comme le soleil autour duquel gravitent les mondes, il est d'autres astres de grandeur moindre mais d'un éclat surprenant dont l'heureuse influence a contribué à l'éclat de cette admirable période de l'art. Parmi ces illustres compositeurs il convient de retenir les noms de Orto, Pipelare, Fevin, Ducis, Ghiselin, Divitiis, Baldewijn, Lupi, Carpentras.

L'histoire est avare de détails sur ces musiciens dont la seule gloire est d'avoir été jugés dignes de figurer dans les premiers recueils de Petrucci de Fossombrone. C'est ainsi qu'en 1505 le célèbre éditeur a publié de Orto, connu aussi sous le nom de Giovanni Marbriano un livre de *Messes* qui le classe parmi les plus habiles des contrapuntistes du xv^e et du xvi^e siècle. *L'Odhecaton* et le premier livre des *Lamentations* (1506) renferment quelques-unes de ses œuvres. La Bibliothèque pontificale, celle de Vienne, possèdent des motets et des messes en manuscrit. Giovanni de Orto est-il flamand ? est-il italien ? A ce sujet les anciennes chroniques sont muettes.

Mathæo Pipelare est flamand : ses œuvres — et il ne nous en reste par malheur qu'un très petit nombre — disent toutes ses mérites et sa valeur.

Le commencement du xvi^e siècle compte deux Fevin. L'un Robert né à Cambrai, fut maître de chapelle du duc de Savoie, l'autre Antonius, le plus célèbre, a été revendiqué par les Français et les Espagnols. Cela pourrait confirmer son origine flamande. Ils étaient parents, frères peut-être ? Leurs œuvres, souvent rapprochées dans les recueils de Petrucci et dans les manuscrits, sembleraient l'affirmer. Là toujours le champ reste ouvert aux suppositions.

Rien n'est encore venu confirmer ou détruire ces hypothèses. Même silence dé-

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Le sentiment musical chez les écrivains de 1830: I. *Alfred de Musset (suite)* (G. ROUCHÈS). — Les fêtes des musiciens suisses à Berne (E. JACQUES-DALCROZE). — *Variété*: Mélodie japonaise (N. M.). — *Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger*: Lettre de Munich à Lucie (P. DE STÖCKLIN). — *Correspondances de*: Dieppe, Montluçon, Vichy, Verviers, Spa. — Pot pourri (D'JINN). — Echos et nouvelles diverses.



LE SENTIMENT MUSICAL

CHEZ LES ÉCRIVAINS DE 1830

I

ALFRED DE MUSSET

(Suite)

Musset eut d'ailleurs l'occasion de manifester sa sympathie, non pas à la Malibran, puisqu'elle mourut en 1836 dans les tristes circonstances que l'on sait, mais à sa propre sœur, Pauline Garcia la future Madame Viardot. C'est en 1838 qu'elle vint à Paris. Sitôt qu'il l'entendit il se dévoua à sa cause, ainsi qu'il venait de le faire pour Rachel. Il unit dans une semblable admiration « *ces deux nobles enfants* » ; persuadé que chacune d'elles allait donner un nouvel éclat à son art, il protégea leurs premiers essais avec ferveur.

Pauline Garcia, à peine âgée de dix-huit ans, parut à Paris pour la première fois chez le ministre de Belgique. La seconde fois ce fut chez Madame Gaubert, l'amie dévouée que Musset appelait sa marraine. Les intimes de la maison s'y trouvaient, réunis à quelques dilettanti, notamment le prince Belgiojoso et le compositeur Desauer. La voix splendide de la jeune fille, une fois toute émotion disparue, fit merveille. Elle chanta des airs de Beriot, de Desauer, de Costa, des boleros et des ariettes. Musset se fit présenter par sa marraine à Pauline Garcia qu'il voyait pour la première fois, il la fit causer sur des questions d'art et la trouva, comme il disait, aussi ferrée qu'un vieux professeur. Il revint de cette séance, très heureux, répétant sans cesse: « La charmante chose que le génie! Qu'on est heureux de vivre dans un temps où il en existe encore et de le voir de près. »

Il revit plusieurs fois par la suite Mademoiselle Garcia. Les entretiens qu'ils eurent ensemble le persuadèrent qu'elle réussirait et qu'elle recueillerait au théâtre la succession de sa sœur. Aussi, lorsqu'il fut question d'un concert au théâtre Ventadour,

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : La Musique Suisse (E. JAKES-DALCROZE). — Lettre de Munich à Lucie (P. DE STÖCKLIN). — Les concours publics du Conservatoire (LE SONGEUR). — Pot pourri (D'JINN). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger: Correspondances de*: Evian, Honfleur, Trouville, Ostende. — Echos et nouvelles diverses.



La Musique en Suisse

Pour qui s'occupe particulièrement de la musique et de ses progrès, il est intéressant de constater le va-et-vient des œuvres, l'influence des génies individuels sur le génie de la masse, la pénétration lente ou subite d'une nationalité par une autre, l'échange des formules et la transformation des traditions.

Et cependant, l'idée persiste encore dans la majorité des esprits, qu'une nation est née *artiste* ou *non artiste*, que telle ne s'est développée artistiquement que parce qu'elle était bien douée, et que telle autre ne périlclite que parce que la nature s'oppose à son développement. Il semble prouvé d'une façon scientifique que l'art de chaque pays soit issu du sol même ; que, — de même que l'Anglais est généralement roux, le Hongrois noir, l'Allemand blond, le nègre crépu et le Parisien... chauve, — les formes de l'art soient naturellement créées par la configuration des terrains, par les altitudes et les climats. Il est entendu, dit-on couramment, que l'Italien est mélodiste, l'Allemand contrapantiste, le Français harmoniste, le Hongrois syncopiste et l'Anglais... nihiliste ! Et c'est pourquoi l'Allemand ne sort pas de son contrepoint, le Français de son harmonie, l'Anglais de son néant, l'Italien de sa mélodie et le Hongrois de sa syncope ! Et pourtant il est facile de constater que dans chaque pays, la littérature musicale n'est arrivée à la perfection de la forme et à l'originalité du style qu'à la suite d'études comparatives des styles étrangers, d'emprunts et d'imitations. De même dans les beaux-arts, les styles de certains pays ont-ils toujours fortement influé sur les styles de nations voisines, et le style actuel est-il un mélange épuré de divers procédés empruntés au passé, de styles étrangers ou de styles antérieurs. Ni l'écrivain de nos jours, ni le peintre ne croient déchoir au point de vue patriotique en s'assimilant des procédés d'expression autres que celui consacré par l'usage en leur pays. L'Espagne a vu son école picturale de forme italienne transformée au contact de l'art flamand ; le goût des Latins autrefois fut formé par les Grecs conquis, qui conquièrent, eux, spirituellement, leurs vainqueurs. Et plus tard ces mêmes Latins devaient instruire leurs conquérants, les Barbares. De nos jours, toute une école de peintres allemands marche sur les traces d'un Suisse, d'Arnold Böcklin, qui leur révéla l'Allemagne légendaire. Bon nombre de peintres français *wystlérissent* actuellement avec goût, et ce n'est peut-être pas si ridicule. Le théâtre allemand se modèle sur celui du Parisien Antoine ; le roman allemand

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : L'Ecole Flamande : *La troisième école contrapuntique* (suite) (F. DE MÉNIL). — Mozart et la Franc-Maçonnerie (H. KLING). — *Correspondance* : Lettre d'un directeur de théâtre à un critique musical (JEAN-MARCEL). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : *Correspondances de* : Aix-les-Bains, Dieppe, Vichy, Londres. — Pot pourri (D'JINN). — Echos et nouvelles diverses.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

TROISIÈME PARTIE

LA TROISIÈME ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE

(1521-1600)

La troisième Ecole contrapuntique pourrait presque s'appeler l'Ecole de Josquin de Près. Ce sont en effet les disciples de ce maître que l'on trouve à peu d'exceptions près, à la tête du mouvement musical ; ce sont eux qui fondent les écoles italiennes, qui préparent lentement l'évolution glorieuse du XVII^e siècle, celle où la musique ajoute le plus beau fleuron à sa couronne orfèvrée par les siècles écoulés.

Une ère nouvelle s'ouvre au moment où commence la troisième école contrapuntique, ère merveilleuse de renaissance artistique, morale et scientifique. C'est l'époque où la Raison vainc la science officielle, émancipe l'intelligence et vivifie l'art ; c'est l'époque où l'humanité, renversant les bastilles du moyen âge, où se comprimait sa féconde activité, découvre la terre, découvre le ciel et se découvre elle-même. C'est l'époque, où lassé d'artificial, l'homme retourne à l'observation de la nature. Cela fera comprendre la réaction des écoles musicales d'Italie, issues des guildes flamandes, contre les procédés du contrepoint et de l'harmonie ; et la beauté de cette réaction sera justement d'avoir compris que l'art contrapuntique n'est pas tout, qu'il n'est qu'une formule scholastique, qu'une forme matérielle et qu'il y a, derrière elle, une force spirituelle pour l'animer et la faire vibrer. L'humanité vient d'avoir conscience de son âme : la musique à son tour prendra conscience de la sienne car elle n'est autre chose que l'expérience universelle des sentiments de l'humanité.

La forme matérielle a su acquérir assez de solidité ; le feu du ciel peut descendre : il l'animera, il la vivifiera, il ne la consumera point.

Sans vouloir enlever de son mérite à l'Italie, il est bon de montrer qu'elle n'en a pas eu toute la gloire. Josquin entrevit l'âme de la musique, Jannequin, Gombert, Mouton, Willaert, Cyprien de Rore, unis intimement au maître par leur filiation artistique, essayèrent de la dégager, mais ils étaient trop musiciens pour porter dans l'art contrapuntique le scalpel inquisiteur pareil à celui avec lequel Servet et Vesale ouvraient les veines et disséquaient les vertèbres. Ce fut le rôle des poètes de l'Académie de Bardi qui, elle aussi, arriva à son heure, lorsque l'école contrapuntique eut donné

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : La vie musicale en Allemagne : I.— *L'âme allemande* (PAUL DE STÖCKLIN).
L'École Flamande : *Gombert et Verdelot* (suite) (F. DE MÉNIL). — Lettre de Munich à
Lucien (PITCHOUNETTE). — Pot pourri (D'JINN). — *Le mouvement musical en pro-*
vince et à l'étranger: Correspondances de : Béziers, Dieppe, Vichy. — Echos et nou-
velles diverses.



Nous rappelons à nos lecteurs, à nos correspondants, à nos confrères, etc., que tout ce qui concerne la **RÉDACTION** et la *Direction du Courrier Musical* — ainsi que les imprimés, — doit nous être expédié **128, RUE DE LA POMPE, Paris**. C'est également à cette adresse que sont reçues les réclamations.

S'adresser au contraire **2, RUE DE LOUVOIS**, pour tout ce qui concerne l'*Administration* (abonnements, vente au numéro, publicité).



La Vie musicale en Allemagne

I. — L'âme allemande

Vous souvenez-vous de la *Fleur bleue* du poète allemand Novalis? La Fleur bleue qui, en un songe bienfaisant, lui apparaît, symbole des ses aspirations et de ses désirs. Heureux celui qui dans le parterre bigarré de ses rêves a pu la contempler un instant et en respirer le parfum. La Fleur bleue est l'incarnation d'un idéal magique de tendresse vague dont le charme transforme une existence et l'embaume à jamais, elle est le but de notre activité, la source de notre énergie, le sens même et la raison d'être de la vie.

Rien ne saurait mieux que ce poétique symbole renouvelé des froides allégories de notre Roman de la Rose, nous aider à pénétrer dans certains replis de l'âme allemande et à la définir.

Le moteur essentiel de tout le mécanisme germanique est l'admirable esprit d'organisation pratique, ce qu'on pourrait appeler le *chavvinisme organisé* qui en active tous les rouages. A l'état de force potentielle dans les siècles passés, cet esprit s'est manifesté sous le premier empire par la haine affichée et depuis 1870 par un envieux dédain de tout ce qui n'est pas allemand. L'âme allemande est *collective* et c'est là le principe de sa puissance tenace et pénétrante et du fait qu'elle est collective, elle est conservatrice, une masse se transformant moins aisément qu'un individu.

Notre tradition française est logique et normale. Elle représente ce que le passé

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : La vie musicale en Allemagne : II. *Musique et musique allemande* (PAUL DE STÆCKLIN). — Sur la virtuosité (JEAN D'UDINE). — L'Ecole Flamande (*suite*) : *Mouton, Willaërt et l'Ecole Vénitienne* (F. DE MÉNIL). — *Correspondance* : Courte réponse du Critique au Directeur imaginaire (J. D'U...). — Pot pourri. — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : *Correspondances de* : Vichy, Ostende. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



La Vie musicale en Allemagne

II. — Musique et Musique allemande

Dans la foule des mythes au milieu desquels se plaisait l'imagination souriante des Grecs nul n'est plus harmonieux à la fois, plus éloquent et plus profond que celui d'Orphée. Fils d'Apollon et de Calliope, Belle-voix, la première dans le chœur des muses, il fut nourri de la rosée céleste. Son père lui remit la lyre d'or qu'il compléta d'une huitième corde. Il parcourt alors le monde, charmant les hommes, les dieux et les bêtes sauvages. Autour de lui voltigent les rossignols, les fauvettes et les alouettes. Pour écouter ses modulations les fleuves remontent vers leurs sources, les éléments déchainés s'apaisent soudain, les arbres des forêts et les rochers des montagnes se déplacent et le suivent. Il est l'enchanteur magique qui domine l'Univers de son charme vainqueur. De son instrument coulent, avec la mélodie, l'adoucissement et la civilisation.

Les savants mythographes expliqueront à leur façon cette légende merveilleuse. Ils nous diront beaucoup de choses intéressantes sur les métamorphoses du fils de Calliope et ne verront en lui souvent que l'incarnation, une épiphanie, pour me servir de l'expression de l'un d'eux, du dieu de la lumière Apollon ! Qu'importe ! Pour nous Orphée est une personnification et un symbole.

Lorsque l'homme après des luttes séculaires, eut conquis sa place au soleil et son droit à l'existence, la première manifestation de ses aspirations esthétiques, nous pouvons l'affirmer *a priori*, fut la musique. L'art est, à proprement parler, une forme du sentiment de l'amour, une activité qui résulte de l'instinct sexuel. Or, rien n'est plus naturel que le chant. La voix accuse l'individualité, elle note les inflexions du sentiment et les nuances de la pensée, elle est, selon la définition des philosophes grecs, la vie perçue par l'intermédiaire du son. La voix rythmée est vaguement expressive, elle berce, dans sa molle harmonie, les sens inapaisés ou rafraîchit les cerveaux excités de sa douceur endormante. La musique étant la pensée embryonnaire, le sentiment concrétisé, est éminemment propre à fixer fugitivement les désirs et les rêves des races primitives. La voix cadencée selon les mouvements de la respiration humaine, ou les battements du cœur, devient l'exhalaison des indécisées aspirations et des nuances in-

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : La vie musicale en Allemagne : III. *L'organisation de la musique et la vie musicale* (PAUL DE STÖCKLIN). — Opinions sur l'art (théâtral) libre : *Subventions et Conservatoire* (JEAN MARCEL). — L'École Flamande (*suite*) : *Willaert et l'École Vénitienne* (F. DE MÉNIL). — *La Saison symphonique 1904-1905*, en France et à l'Étranger. — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : A propos de décentralisation musicale (E. G.). — Lettre de Londres (LÉO DIENSIS). — Echos et nouvelles diverses.



La Vie musicale en Allemagne

III. — L'organisation de la Musique et la Vie musicale

Nous avons vu l'âme allemande germer au souffle de la Réforme, éclore sous l'impulsion des événements qui suivirent la guerre de Trente ans et s'épanouir dans la seconde moitié du xviii^e siècle. La suprématie de la Prusse est alors établie. L'œuvre de la famille de Hohenzollern n'est que le prélude de la vaste idée qu'elle devait réaliser de nos jours, *celle de la plus grande Allemagne*.

A ce moment la culture française avait fait de l'Europe continentale un domaine unifié. Dans la société, la langue d'usage est le français. Tous les petits princes dont l'imagination est hantée par les splendeurs de Versailles et qui gravitent dans l'orbite intellectuel de la France, se construisent des châteaux sur le modèle de Trianon et se tracent des parcs d'après Lenôtre. Même la cour de ce grand promoteur de la nationalisation germanique, Frédéric II, est une cour française, de genre, d'esprit. Leibnitz le premier grand penseur allemand écrit dans notre langue. Durant un siècle environ, il y eut dans les pays d'Outre-Rhin une vie superficielle et factice, qui fut le véhicule au moyen duquel la civilisation pénétra en Allemagne. Au contact de nos mœurs, la nation se polit, fit sa rhétorique. Notre culture classique fut le polen qui s'infiltra lentement jusqu'à l'âme même de la race et la féconda. La Renaissance germanique dont l'éclat illumina la fin du xviii^e siècle naquit sous l'impulsion directe des idées françaises. Elle fut dès l'origine, une révolte contre les latinistes. Lessing, Gœthe, Schiller, Herder, Winckelmann ont été élevés selon nos méthodes, dans l'étude de nos grands écrivains ; ils sortent de Descartes, de Malebranche, de Port-Royal. Ils furent nourris des encyclopédistes. Rousseau fit surtout pénétrer dans leur tempérament de protestants, la moelle même de notre littérature qu'ils digérèrent à loisir. Pour achever cette éducation, ajoutez la connaissance plus exacte et surtout une compréhension différente de l'antiquité que révélaient plus particulièrement les fouilles récentes de Pompéï et

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : *César Franck à l'orgue de Sainte-Clotilde*. — Autographes musicaux. — Impressions sur Franck (CAMILLE MAUCLAIR). — Une lettre de M. Vincent d'Indy. — Deux lettres originales de C. Franck. — A propos de César Franck (PAUL DUKAS). — Le « Sentiment religieux » dans la musique d'église de César Franck (CH. BORDES). — L'inauguration du monument (Discours de M. Henry Marcel et de M. V. d'Indy) (VICTOR DEBAY). — Notes, souvenirs, impressions sur Franck. — Lettres de MM. Arthur Coquard et G.-M. Witkowski. — L'Orchestre Lamoureux et la Presse allemande (A. DIOT). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : Correspondances de : Bordeaux, Verviers, Berlin, Stuttgart. — Echos et nouvelles diverses. — Nouveautés musicales. — Cours et leçons.



Le Courrier Musical n'a pas attendu l'inauguration du monument de César Franck pour parler, souvent, du Maître et de ses œuvres. Nos lecteurs de la première heure se rappellent les études et articles de M. VICTOR DEBAY (15 novembre et 1^{er} décembre 1900), de M. BALDENSPERGER (15 mai 1901), de M. PAUL LOCARD (Les Maîtres de l'Orgue), etc. Nous avons cherché, dans le numéro d'aujourd'hui, à réunir surtout quelques notes, souvenirs et impressions de musiciens ayant connu Franck dans l'intimité. Et pour ce faire, nous nous sommes adressés à quelques uns de ses élèves : nous remercions vivement ceux d'entre eux qui ont bien voulu répondre à notre appel.

Nous ne publions aucune étude biographique. Ceux de nos lecteurs qui auront le désir de se renseigner sur la vie de Franck et sur le détail de ses œuvres voudront bien consulter la brochure de M. FERNAND BALDENSPERGER : CÉSAR FRANCK, L'HOMME, L'ARTISTE ET SON ŒUVRE, — et les MAÎTRES CONTEMPORAINS DE L'ORGUE, de M. PAUL LOCARD. Ces deux plaquettes sont éditées par le Courrier Musical.

N. D. L. D.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : *Jean-Marie Leclair l'aîné* (1697-1764). — Sur les œuvres de Jean-Marie Leclair l'aîné (L. DE LA LAURENCIE). — Opinions sur l'Art musical libre : Subventions et Conservatoire (*suite*) (JEAN MARCEL). — *Don Juan* à l'Opéra et à l'Opéra-Comique (VICTOR DEBAY). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : Correspondances de : Nice, Bruxelles, Verviers, Gand, Strasbourg, Berlin, Stuttgart, Bucarest, Constantinople. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales. — Cours et leçons.



Sur les œuvres de Jean-Marie Leclair l'aîné

Jean-Marie Leclair a écrit près de cent œuvres, dont quatre-vingt neuf ont été gravées. C'est dire l'importance de la place que le violoniste lyonnais occupe parmi les musiciens français du XVIII^e siècle. Bien qu'il ait abordé des genres très divers, le plus grand nombre de ses œuvres consiste en compositions instrumentales, ou pour mieux dire, en compositions destinées au violon. Il n'a écrit qu'un opéra, et s'il a composé des ballets et des divertissements dont la musique n'a pu, jusqu'à présent être découverte, son principal effort s'est porté sur l'enrichissement de la littérature de son instrument.

A ce point de vue, Leclair peut justement revendiquer le titre de chef de l'école française du violon. Il a laissé quarante-neuf sonates pour violon seul et la basse continue, dont quarante-huit furent publiées de son vivant et dont la dernière est posthume, douze sonates à deux violons sans basse, six sonates à deux violons et la basse, douze concertos à trois violons, alto et basse, un trio à deux violons et la basse, deux récréations à deux violons et la basse, enfin trois ouvertures et trois sonates en trio pour deux violons et la basse. Le premier livre de douze sonates fut gravé par L'Hüe ; toutes les autres compositions le furent par la femme de l'artiste.

Le catalogue des œuvres de Leclair a été dressé au dos du trio posthume qui porte le n^o 14 (1) ; il comprend quinze numéros dont treize correspondent à des compositions publiées de son vivant, et dont les numéros quatorze et quinze s'appliquent à des œuvres posthumes éditées par sa veuve.

(1) Ce trio posthume se trouve à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris. Il a été édité par la veuve Leclair, demeurant à Paris, dans le large de la rue du Four Saint-Germain, dans la maison de M. Chavagac, maître maçon entrepreneur, et se trouve aux adresses ordinaires de musique, et à Lyon, chez M. Castaud, place de la Comédie.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : *M. Tournemire*. — Les Fonctions Tonales (essai de théorie et de représentation (J. DE QUEYLAR). — Le sentiment musical chez les écrivains de 1830 : *Henri de Balzac* (G. ROUGHÈS). — Opinions sur l'Art musical libre (fin) (JEAN MARCEL). — *Revue de la Presse* : Wagner et Liszt. Une interview de M. C. St-Saëns. — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale Concerts Saint-Saëns, Schola Cantorum, Concerts Le Rey). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : Correspondances de : Angers, Bordeaux, Lille, Le Havre, Nancy, Bruxelles, Berlin, Londres, Stuttgart. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses. — Nouveautés musicales.



Les Fonctions Tonales

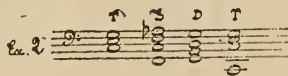
Essai de théorie et de représentation

I

Si, à l'audition d'une cadence parfaite caractérisant une tonalité majeure quelconque (Ex. 1) nous analysons les impressions ressenties — je ne me place pas au point de vue esthétique qui n'offrirait ici rien de particulièrement raffiné, mais seulement au point de vue fonctionnel —, nous serons volontiers portés à considérer le mouvement initial de l'accord de tonique vers l'accord de sous-dominante comme une oscillation vers la région sombre des tonalités bémolisées, puis la marche sur l'accord de dominante comme une réaction énergique renvoyant au delà du point de départ vers la région claire des tons diésés ; enfin la chute sur l'accord de tonique final apparaîtra comme le retour à l'équilibre primitif un moment troublé.



Remplaçons dans la cadence précédente l'accord majeur de sous-dominante par l'accord mineur de même fondamentale (Ex. 2) ; l'effet sera de même ordre, mais plus accusé encore : les deux premières oscillations auront plus d'amplitude que dans le cas précédent :



Dans le mode mineur, les choses se passent, comme on sait, d'une manière symétrique : il n'y a plus ici qu'un seul accord de sous-dominante qui est mineur, mais deux accords de dominante sont possibles, l'un mineur l'autre majeur. Cela conduit aux deux types de cadence suivants (Ex. 3 et 4) dans lesquels nous avons interverti l'ordre

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portrait : *M. Ch.-W. Clark*. — Les Fonctions Tonales (essai de théorie et de représentation (suite) (J. DE QUEYLAR). — Le sentiment musical chez les écrivains de 1830 : *Honoré de Balzac* (suite) (G. ROUCHÉS). — Les « Trois Faust » au théâtre de Monte-Carlo (J. SAUERWEIN). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE, P. LOCARD). — La Quinzaine musicale : Concerts Cortot, Société philharmonique, Concerts Le Rey, Schola Cantorum, Ecole des Hautes Etudes sociales. — Concerts divers. — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : Correspondances de : Montpellier, Orléans, Toulouse, Pau, Stuttgart, Bucarest. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles diverses.



Les Fonctions Tonales

Essai de théorie et de représentation

SUITE

III

Soit donnée une trame harmonique quelconque, par exemple celle de l'interlude d'orchestre qui précède immédiatement l'Incantation du feu de la *Walküre* (Ex. 8).

Transcrivons en notation nouvelle cette suite d'accords (Ex. 8 bis) :

Nous rencontrons ici, outre les intervalles caractéristiques et d'équivalence définis, des intervalles nouveaux marqués *a*, *b*, *c*, *d*, etc., dont nous ne connaissons pas la