

REVUE
DE
MUSICOLOGIE

Sommaire

ARTICLES

- « *À ce beau printemps touche un éternel hyver* » : *Claude Le Jeune aujourd'hui*
Jacques BARBIER 243
- Claude Le Jeune, le bilingue*
Isabelle HIS 247
- Jean-Antoine de Baïf et Claude Le Jeune : histoire et enjeux d'une collaboration*
Jean VIGNES 267
- Le Jeune's Dodecacorde as a Site for Spiritual Meanings*
Richard FREEDMAN 297
- *
* *
- L'adoption du jazz par Darius Milhaud et Maurice Ravel : l'esprit plus que la lettre*
Carine PERRET 311

NOTES ET DOCUMENTS

Les Pièces de Clavebin de 1687 d'Élisabeth Jacquet de La Guerre : un second exemplaire retrouvé	Catherine CESSAC	349
<i>La création mondiale du ballet La Valse de Maurice Ravel à Anvers</i>	Erik BAECK et Hedwige BAECK-SCHILDERS	365
<i>La Poétique musicale de Stravinsky : un manuscrit inédit de Souvtchinsky</i>	Valérie DUFOUR	373

COMPTE RENDUS

I. LIVRES

Étienne BOURS. <i>Dictionnaire thématique des musiques du monde</i> (L. Mabru)	393
<i>Itinéraires musicaux en Lorraine : sources, événements, compositeurs — Symphonies lorraines : compositeurs, exécutants, destinataires — Musique en Lorraine : contribution à l'histoire de la musique à Nancy, XVI^e-XX^e siècles.</i> Textes recueillis par Yves Ferraton (L. Guillo)	395
Jean-François GOUDESENNE. <i>Les Offices historiques ou historiae composés pour les fêtes des saints dans la Province ecclésiastique de Reims. 775-1030</i> (Chr. Meyer) . . .	397
Jean-Paul C. MONTAGNIER. <i>Charles-Hubert Gervais. Un musicien au service du Régent et de Louis XV</i> (Paris : CNRS Éditions) (Th. Leconte)	400
Fanny HENSEL. <i>Tagebücher</i> , hrsg. von Hans-Günter Klein und Rudolf Elvers (Ph. Reynal)	402
Hugh MACDONALD. <i>Berlioz's Orchestration Treatise : a Translation and Commentary</i> (A. Ramaut)	404
Axel SCHRÖTER, « <i>Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst</i> » : <i>Studien zu Liszts Beethoven-Rezeption</i> (D. Ehrhardt)	406
Manuela SCHWARTZ. <i>Wagner-Rezeption und französische Oper des Fin de siècle. Untersuchungen zu Vincent d'Indys Fervaal</i> (St. Keym)	408
Carlo CABALLERO. <i>Fauré and French Musical Aesthetic</i> (J.-M. Nectoux)	410
Christian GOUBAULT. <i>Claude Debussy, la musique à vif</i> (J.-Chr. Branger)	413
<i>Francis Poulenc et la voix : texte et contexte.</i> Coordination Alban Ramaut (Ph. Blay) .	416

II. ÉDITIONS DE MUSIQUE

<i>Musica spirituale, libro primo</i> (Venice, 1563). Éd. Katherine Powers (A. Piéjus)	419
Franz Liszt. <i>Freie Bearbeitungen — Free Arrangements</i> . Vol. 4, éd. László Martos, Imre Mezó, László Vikárius — Vol. 10, éd. László Martos, Imre Sulyok (S. Gut) . . .	421
Ferenc LISZT. <i>Großes Konzertstück & Concerto pathétique for two pianofortes</i> . Urtext. Éd. par Leslie Howard (S. Gut)	425
PUBLICATIONS REÇUES	427
LES AUTEURS DE CE NUMÉRO	432
NÉCROLOGIES	433
TABLE DES MATIÈRES DU TOME 89	441

Jacques BARBIER

« À ce beau printemps touche un éternel hyver » :

Claude Le Jeune aujourd'hui

Organiser des journées d'études autour de Claude Le Jeune en cette année 2000 pouvait sembler une idée pauvre pour qui dénigre la mode des anniversaires (Claude Le Jeune né vers 1530 à Valenciennes est mort à Paris en septembre 1600), voire téméraire médiatiquement face à d'autres commémorations (Jean-Sébastien Bach : mort le 28 juillet 1750 à Leipzig). Pourtant, en faisant le point sur les travaux concernant la vie et l'œuvre du Valenciennois, force était de constater quatre siècles plus tard que l'édition musicale complète restait à faire tout comme l'intégrale discographique.

Il semblait également nécessaire, avec la sortie de l'ouvrage d'Isabelle His ¹, de mêler nos voix à celles qui, tant à Strasbourg qu'à Paris ou Versailles, ont rendu hommage à l'un des rares compositeurs de la fin du xvi^e siècle à avoir cultivé autant de genres différents comme messes, motets, psaumes, chansons spirituelles, airs ou fantaisies instrumentales.

C'est pourquoi se sont déroulées au domaine national de Chambord, du 19 au 22 octobre 2000, les *Journées Claude Le Jeune*, organisées par le Centre de Musique Ancienne-Tours en collaboration avec le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance. Une série de concerts prestigieux ² dans les salles ou la chapelle du château, un bal ainsi qu'un atelier pratique de Chant Choral encadraient les deux journées d'un colloque scientifique ouvert conjointement par François Lesure et Paul van Nevel.

Musique et musicologie furent donc en constante harmonie et complémentarité durant ces journées d'études. Outre certains aspects de la vie de

1. Isabelle His, *Claude Le Jeune (v.1530-1600) Un compositeur entre Renaissance et baroque* (Arles : Actes Sud, 2000).

2. *Le Printemps de Claude Le Jeune* par le Huelgas Ensemble sous la dir. de Paul van Nevel, *Motets et Messe « Ad Placitum » de Claude Le Jeune* par l'Ensemble Jacques Moderne sous la dir. de Joël Suhubiette, *Musica latina : Humanisme et Poésie Latine* par l'Ensemble Daedalus sous la dir. de Roberto Festa.

Jean VIGNES

Jean-Antoine de Baïf et Claude Le Jeune :

Histoire et enjeux d'une collaboration

Jean-Antoine de Baïf (1532-1589) apparaît, parmi les poètes français du XVI^e siècle, comme le plus investi dans la recherche esthétique en vue d'unir poésie et musique, et le plus engagé dans une collaboration personnelle avec le milieu musical de son temps. Claude Le Jeune semble pour sa part le plus important des musiciens liés à Baïf, du moins si l'on en juge par le nombre d'œuvres issues de leur collaboration aujourd'hui conservées. Néanmoins, les circonstances exactes et les modalités de cette collaboration restent difficiles à cerner. Dans le prolongement de recherches biographiques et bibliographiques menées en vue d'éditer les œuvres complètes de Baïf, je me propose ici un triple objectif : essayer de dater ses relations avec Le Jeune, en particulier leur activité au sein de l'Académie de Poésie et de Musique, établir le corpus des œuvres résultant de leur collaboration, en dégager enfin certains enjeux esthétiques et idéologiques¹.

Ces messieurs de l'Académie

Avant l'Académie

Tentons d'abord de reconstituer ce que pouvait être l'image de Baïf aux yeux de Le Jeune quand celui-ci arrive à Paris vers 1560. Âgé d'une trentaine d'années, il est l'un des plus en vue parmi les jeunes poètes humanistes qui gravitent autour de la cour des Valois. Fils de l'ambassa-

1. Cette communication a été conçue et rédigée avant la parution du beau livre d'Isabelle His, *Claude Le Jeune (v. 1530-1600). Un compositeur entre Renaissance et baroque* (Paris : Actes Sud, 2000). Son travail et le mien ont profité depuis plusieurs années de nos échanges amicaux : on ne s'étonnera donc pas d'y trouver souvent les mêmes documents, et des conclusions très voisines. Qu'elle soit ici remerciée pour son aide précieuse.

quand Baïf compose ce poème, je propose la date du 19 février 1582. Ce jour-là, Baïf atteint précisément cinquante ans : c'est probablement ce jubilé qu'il célèbre en compagnie de ses amis musiciens. Les principaux collaborateurs de Baïf sont désormais Le Jeune

Puissent les enfants de Thibault, et Claudin
L'ouvrage accomplir,

et Jacques Mauduit, dont ce texte permet de dater approximativement les débuts de son travail auprès de Baïf³⁴.

Le succès du tandem Baïf-Le Jeune est confirmé en 1582 par une épigramme latine d'Etienne Pasquier « Ad Janum Antonium Baiffium & Claudium Junium »³⁵, louant la poésie « melliflue » de l'un, mise en valeur par la musique de l'autre.

La parution en 1583 et 1585 des *Vingtquatriesme et Vingtcinquième livres d'airs et chansons d'Orlande de Lassus et Claude Le Jeune* confirme à la fois la vogue de l'air de cour en ces années 1580, et la prédilection de Le Jeune pour les chansonnettes mesurées composées par Baïf : bien que le nom du poète ne figure pas dans ces recueils, nous savons que la majorité des pièces mesurées sont de sa main, et, jusqu'à preuve du contraire, on est fondé à supposer que toutes lui reviennent. Ces vers, que Baïf n'a jamais publiés sous son nom, ont été spécialement composés pour être mis en musique par Le Jeune, Mauduit, ou d'autres musiciens, et pour être publiés en édition musicale exclusivement. Baïf se satisfait-il de ce rôle modeste de parolier, au risque de paraître éclipsé par le musicien illustre pour lequel il travaille ? J'observe seulement que, contrairement à Le Jeune, Mauduit inscrira le nom du poète au titre des *Chansonnettes mesurées de Jan Antoine de Baïf, mises en musique à quatre voix par Jacques Mauduit Parisien* (BEF, n° 176) ; il est vrai que ce recueil est entièrement consacré à la poésie de Baïf, et que Mauduit, moins renommé que Le Jeune, pouvait faire du nom du poète une sorte d'argument publicitaire.

Un document contemporain éclaire peut-être la genèse de ces chansons mesurées de Baïf, largement exploitées par Le Jeune. Dans sa *Bibliothèque*, achevée d'imprimer le 15 décembre 1584, Antoine Du Verdier raconte avoir vu chez Baïf « deux gros tomes d'Odes, Elegiaques, Iambiques, Chansons et Chansonnettes metriques pour la Musique, non encore imprimez »³⁶. La formule pourrait désigner les livres I et II des *Chanson-*

34. Jacques Mauduit, alors âgé de vingt-cinq ans (il est né à Paris le 16 septembre 1557), a remporté l'année précédente la palme du concours d'Évreux pour son motet à cinq voix *Afferte Domine*. Baïf semble voir en lui non seulement un musicien, mais aussi un chorégraphe :

Mais voici Mauduit à la Muse bien duit,
Doux de mœurs et doux à mener le conchant,
Des accords suivis brève et longue marquant
D'un bal agencé.

35. *Epigrammatum libri VI* (Paris : P. L'Huillier, 1582), IV, 3 ; voir *Œuvres* (Amsterdam : Compagnie des libraires associés, 1723), t. 1, col. 1139.

36. Voir *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier, Seigneur de Vauprivas, Contenant le Catalogue de tous ceux qui ont escrit ou traduit en François, & autres dialectes de*

Carine PERRET

L'adoption du jazz par Darius Milhaud et Maurice Ravel

L'esprit plus que la lettre

« Nous aimons le jazz, parce qu'il participe d'un monde esthétique que la culture occidentale appelait de ses vœux, monde esthétique qui en retour, a contribué à tirer cette culture hors d'elle-même ».

Lucien Malson ¹

« Personne ne peut rejeter les rythmes aujourd'hui. La musique récente est pleine d'influences venues du jazz. Le fox-trot et les blue notes de mon opéra *L'Enfant et les sortilèges* n'en sont pas les seuls exemples. Même dans mon nouveau Concerto pour piano, on reconnaît des syncopes, encore qu'elles soient raffiniées ».

Maurice Ravel ²

En France, au cours des années vingt, quelques compositeurs se montrent sensibles au jazz ³, comme en témoignent certains emprunts au

1. L. Malson, *Histoire du jazz et de la musique afro-américaine* (Paris : Éditions du Seuil, 1994), p. 5.

2. Réponse de Ravel à la question d'un journaliste : « N'avez-vous pas également été séduit par le jazz ? ». Extrait de l'interview du 1^{er} juillet 1931, reproduite par Arbie Orenstein dans *Maurice Ravel, lettres et écrits* (Paris : Flammarion, 1989), p. 362.

3. Nous utiliserons indifféremment le terme jazz et *blues*, considérant que le langage de l'un est issu de l'autre. À l'époque, les frontières stylistiques ne sont d'ailleurs pas encore délimitées.

LA POÉTIQUE MUSICALE DE STRAVINSKY : Un manuscrit inédit de Souvtchinsky*

Si, dans les œuvres de Stravinsky, les emprunts de matériaux musicaux composés font l'objet d'une attention soutenue de la part de la musicologie, les emprunts conceptuels dans ses écrits n'ont guère été explorés à ce jour. Or, faire apparaître les formulations, explicites et implicites, d'idées appartenant à des penseurs et exégètes, le plus souvent de son entourage, permettrait de mieux comprendre la manière dont Stravinsky s'est approprié ces sources et les a gérées malgré et avec leur disparité intellectuelle.

Nul doute que la *Poétique musicale* soit l'exemple le plus fameux à cet égard. Pour écrire ce livre, Stravinsky fit appel à deux collaborateurs de culture différente — Pierre Souvtchinsky¹ et Roland-Manuel² —, qu'il rémunéra pour leur participation. Étrangement, il attendit les toutes dernières années de sa vie pour reconnaître, du bout des lèvres, l'évidence de cette pratique de « négritude littéraire »³. Au début des années 1980, Robert Craft consacra deux articles à la genèse de la *Poétique*⁴, où il écarta arbitrairement l'influence de Souvtchinsky, éviction qui semble avoir été dictée par des motifs personnels de rancœur⁵. En 2000, Myriam Soumagnac, préfaçant la nouvelle édition française de l'ouvrage⁶, ré-exposa les données du problème tout en ne cachant pas l'intention de sa démarche qui entendait rendre « un hommage à la mémoire de Roland-Manuel »⁷. Elle s'appuyait sur les manuscrits autographes de Roland-Manuel, dont l'étude montre qu'ils correspondent en majeure partie à la rédaction finale du texte, hormis la cinquième leçon (« Les avatars de la musique russe ») dont la paternité incombait au seul Souvtchinsky, comme le confirmait un échange épistolaire entre les trois protagonistes⁸. Intuitive, Myriam Soumagnac remarqua aussi que la correspondance du trio laissait pressentir un rôle de Souvtchinsky dans l'élaboration générale du plan et dans la supervision de l'ensemble. Mais faute de documents

* Cette étude a été réalisée grâce au soutien du Fonds national de la recherche scientifique. Elle s'inscrit dans le cadre de nos recherches doctorales à l'Université libre de Bruxelles. Nous remercions également la Fondation Paul Sacher (Bâle, Suisse).

1. Pierre Souvtchinsky (1892-1985), Russe émigré de la révolution bolchevique, auteur de nombreux écrits sur les musiciens de son temps et ami intime de Stravinsky.

2. Roland Alexis Manuel Lévy, dit Roland-Manuel, musicologue français (1891-1966).

3. Igor Stravinsky et Robert Craft, *Themes and Conclusions* (London : Faber & Faber, 1972), p. 49.

4. Robert Craft, « Roland-Manuel and the Poetics of Music », *Perspectives of New Music*, XXI (1982-1983), 487-505, et « Roland-Manuel and la Poétique musicale », in : *Stravinsky Selected Correspondence*, vol. II (London : Faber & Faber, 1984), 503-517.

5. Souvtchinsky lui-même laissa pressentir une réelle divergence de vues sur Stravinsky, entre Craft et lui, dans la notice autobiographique qu'il écrivit en 1982 (cf. *(Re)lire Souvtchinsky. Textes choisis par Eric Humbertclaude* [Paris : Efflorescence, 1990], p. 8).

6. Igor Stravinsky, *Poétique musicale*, édition établie, présentée et annotée par Myriam Soumagnac (Paris : Flammarion, 2000).

7. Préambule de Myriam Soumagnac, in Igor Stravinsky, *op. cit.*, p. 9.

8. Préface de Myriam Soumagnac, *ibid.*, p. 38 et 39.

1998. À la charnière des XIX^e et XX^e siècles, c'est bien sûr la figure de Guy Ropartz qui retient l'attention, avec l'étude de Christophe Drag sur son rôle à la tête du Conservatoire de Nancy puis comme créateur des *Concerts populaires* et chef de l'*Orchestre symphonique de Nancy*. Cette étude, axée comme celle de Nathalie Daval sur les aspects économiques, complète la contribution d'Isabelle Petitdemange sur les échos des concerts de Ropartz dans la presse, et celle de Michel Fischer sur les directives suggérées par Ropartz au sein de son recueil de musique liturgique pour orgue intitulé *Au pied de l'autel*, toutes deux publiées en 1992.

Les actes du colloque de 2002 ne font aucune place à l'histoire des maîtrises de Lorraine, alors que le volume de 1992 contenait une étude d'Yves Ferraton sur la maîtrise de la primatiale de Nancy aux XVII^e et XVIII^e siècles, complétée par une riche étude archivistique de René Depoutot sur la vie musicale à Nancy à l'époque de Callot (c. 1600-1640), et celui de 1998 un beau triplé sur les maîtrises de Reims au XVI^e siècle (par Patrick Demouy), sur la même aux XVII^e et XVIII^e siècles (Janine Grassin) et sur celle de Langres du XVII^e au XVIII^e siècle (Georges Viard).

Il est fatal que dans tout ce corpus lorrain certains textes soient importants et d'autres moins. Mais deux choses peuvent être soulignées : ces publications suscitées par Yves Ferraton s'inscrivent dans la durée et approfondissent des domaines qui « couvrent » tous les aspects de la musique ; elles prennent leurs sources dans la passion de quelques chercheurs indépendants ou patentés, dans la richesse des sources d'archives locales ou dans quelques mémoires universitaires. Elles témoignent également d'une réelle volonté d'approfondir ce qui est spécifique à la Lorraine : terre de passage, elle a accueilli des artistes venant d'horizons très divers (ce qui apparaissait déjà dans les relevés opérés par Albert Jacquot au début du siècle) ; elle a aussi été le siège d'une cour tant à Nancy qu'à Lunéville, et le berceau d'une dynastie qui s'est projetée dans les anciens Pays-Bas comme en Autriche ou en Italie. Tous ces aspects sont pris en compte, de la maîtrise locale aux fêtes toscanes, des théâtres viennois aux collèges jésuites, et constituent déjà un modèle d'études provinciales qui n'a pas d'équivalent ailleurs en France et dont certains départements de musicologie pourraient peut-être s'inspirer.

Laurent GUILLO.

Jean-François GOUDESSENNE. *Les Offices historiques ou historiae composés pour les fêtes des saints dans la Province ecclésiastique de Reims. 775-1030*. Turnhout : Brepols, 2002. 320 + [417] + 30 p.

Cet ouvrage, qui est l'édition remaniée d'une thèse de doctorat, s'inscrit dans le prolongement de l'étude de Ritva Jonsson consacrée à la genèse des offices versifiés (*Historia* [Stockholm, 1968]) et qui se trouve ici complétée sur toutes les questions plus proprement musicales de ces offices. L'étude de J.-Fr. Goudesenne porte sur une quarantaine d'offices composés entre la seconde moitié du VIII^e et le début du XI^e siècle. Cette vaste période s'étend de l'époque de la romanisation des traditions franques (marquée par la composition — ou la recomposition — d'offices à partir de récits narratifs) jusqu'au moment où s'achève, au cours des années 1030, la rédaction et la décoration des principaux *libelli* de la province de Reims réunissant en dossiers les textes hagiographiques élaborés au cours des siècles précédents. Au-delà des enjeux politiques liés à la composition de ces offices (notamment la commémoration au sein de l'office des grands faits d'une « histoire des Francs »), ces compositions témoignent également d'une intense activité littéraire et musicale qui constitue l'objet majeur de la présente étude. Cette dernière repose sur une