

REVUE DE MUSICOLOGIE

Sommaire

ARTICLES

- La notation du rythme ternaire dans les recueils d'Airs de Le Roy & Ballard (1552-1598)*
Annie CŒURDEVEY 7
- Les Recueils d'airs sérieux et à boire des Ballard (1695-1724)*
Jean-Philippe GOUJON 35
- Un fermier au tripot : Anne-Pierre-Jacques de Vismes du Valgay et l'Académie royale de musique (1778-1780)*
Solveig SERRE 73
- Entre art et loisir : définir la politique éducative d'un conservatoire. L'exemple de Saint-Étienne à la Belle Époque.*
Étienne JARDIN 91
- A History of Timbres-durées : understanding Olivier Messiaen's role in Pierre Schaeffer's studio*
Christopher MURRAY 117

NOTES ET DOCUMENTS

- Le Trotaire-Prosaire de Metz (Metz, Médiathèque du
Pontiffroy, Ms. 452 / Paris, BnF, Lat. 17177, f. 45-46)*
Marie-Noël COLETTE & Christian MEYER 131
- Taking from the Rich : a Mistaken Attribution in
Uppsala 76a*
Joshua RIFKIN 181
- Chopiniana inconnus dans un album de Natalia
Obreskoff*
Jean-Jacques EIGELDINGER 189

COMPTES RENDUS

I. LIVRES

Constantin FLOROS. <i>Introduction to Early Medieval Notation</i> . Enlarged Second Edition revised, translated by N. K. Moran (B. C. Montès)	201
Bernard de CLAIRVAUX. <i>Office de saint Victor. Prologue à l'antiphonaire. Lettre 398</i> . Introduction Cl. Maître et G. Dubois (Chr. Meyer)	203
Thomas SCHMIDT-BESTE. <i>Textdeklamation in der Motette des 15. Jahrhunderts</i> (J. Thomas).	205
David FALLOWS. <i>Josquin</i> (A. Cœurdevey)	208
Marie CORNAZ. <i>Les éditions musicales publiées à Bruxelles au xviii^e siècle (1706-1794)</i> (L. Guillo)	213
<i>Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo xviii</i> . Ed. J. Álvarez et B. Lolo (B. C. Montès).	215
Ferdinand HEROLD. <i>Lettres d'Italie suivies du journal et autres écrits (1804-1833)</i> . Éd. H. Audéon — <i>Héroid en Italie</i> . Éd. A. Dratwicki (H. Schneider)	219
Sylvia KAHAN. <i>In Search of New Scales: Prince Edmond de Polignac, Octatonic Explorer</i> (R. Champigny)	222
Klaus RITZKOWSKI. <i>Interpretation lesen. Analytische Studien zur Interpretation von Anton Weberns Klaviervariationen op. 27</i> (R. Kassap-Riefenstahl)	226
Publications du centenaire Messiaen, suite (Y. Balmer et A.-S. Barthel-Calvet)	229
Peter HILL et Nigel SIMEONE. <i>Olivier Messiaen</i>	230
Harry HALBREICH. <i>L'œuvre d'Olivier Messiaen</i>	233
<i>Messiaen 2008: Messiaen au Conservatoire: Contributions du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris aux célébrations du centenaire de la naissance d'Olivier Messiaen</i> . Anne Bongrain, dir.	235
Philippe OLIVIER. <i>Messiaen ou la lumière</i>	237
Andrew SHENTON. <i>Olivier Messiaen's System of Signs – Notes Towards Understanding His Music</i>	238
Olivier LATRY et Loïc MAILLIÉ. <i>L'Œuvre d'orgue d'Olivier Messiaen: œuvres d'avant-guerre</i>	239
Susanne GÄRTNER. <i>Werkstatt-Spuren: Die Sonatine von Pierre Boulez</i> (L. Bassetto)	242
Jean-Yves BOSSEUR, Pierre MICHEL. <i>Musiques contemporaines. Perspectives analytiques, 1950-1985</i> (J.-Ph. Guye)	246
Jann PASLER. <i>Writing Through Music: Essays on Music, Culture, and Politics</i> (V. Giroud)	249
Jean MOLINO. <i>Le singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique</i> (Fr. Picard)	251
Giuliano D'ANGIOLINI. <i>Jesu: un chant de confrérie en Sardaigne</i> (Fr. Delalande)	253

II. ÉDITIONS DE MUSIQUE

<i>Le Grand livre de chœur de la cathédrale Saint-Lambert de Liège. 1645</i> . Éd. V. Besson, E. Schreurs et Ph. Vendrix (F. Guilloux)	255
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

PUBLICATIONS REÇUES	259
-------------------------------	-----

LES AUTEURS DE CE NUMÉRO	263
------------------------------------	-----

Annie CŒURDEVEY

La notation du rythme ternaire dans les recueils d'*Airs* de Le Roy & Ballard (1552-1598)

Dans l'imposante production de musique vocale profane des éditeurs Le Roy & Ballard, qui avait débuté en 1552 avec le *Premier livre de chansons...* « nouvellement composées en musique à quatre parties, par M. Pierre Certon », la décennie 1570 voit l'apparition d'un nouvel intitulé : « *Airs* », prenant parfois la place de l'appellation « *Chansons* », et plus particulièrement « *Airs mis en musique* », ce qui signifie simplement qu'il s'agit de compositions polyphoniques. Une telle précision avait apparemment son utilité (alors qu'elle n'avait été mentionnée par les éditeurs que dans leur première publication de 1552 dont il vient d'être question) du fait qu'un « *air* » sans autre précision pouvait s'apparenter aux « *vaudevilles* » ou « *voix de ville*¹ » monodiques et pas nécessairement imprimées ; en effet, il avait fallu attendre 1576 pour que Jean Chardavoine fasse œuvre de collecteur en rassemblant sous ce titre près de deux cents de ce qu'on pourrait nommer « *mélodies favorites* » d'un large public : timbres populaires, airs de danse, parties de Superius extraites d'une chanson polyphonique, ou encore mélodies non identifiées².

1. Dans « *Vaudeville, vers mesurés et airs de cour* » (*Musique et poésie au xv^e siècle* Jean Jacquot, [Paris : CNRS, 1953], p. 187), Kenneth J. Levy indique que le mot *vaudeville* se rencontre pour la première fois dans une moralité de 1507, désignant « un air d'allure populaire, probablement en simple style homophonique ». Cette précision nous paraît inutile, car une indication de timbre donnée dans une farce ou moralité devait certainement renvoyer à un air monodique, une chanson de facture polyphonique étant appelée « *chanson de musique* » ou « *chanson musicale* ».

2. *Le recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville* (Paris : Micard, 1576). Voir Daniel Heartz, « “ *Voix de ville* ” : between humanist ideals and musical realities », *Words and Music : The Scholar's View. A medley of*

Jean-Philippe GOUJON

Les Recueils d'airs sérieux et à boire des Ballard (1695-1724)*

À la fin du xvii^e siècle, l'éditeur parisien Christophe Ballard¹ entreprend de faire paraître une nouvelle collection musicale périodique : les *Recueils d'airs sérieux et à boire de différents auteurs*. Pendant trente ans, entre 1695 et 1724, de nombreux compositeurs, français mais aussi étrangers, illustres ou inconnus, vont contribuer mois après mois à l'élaboration d'un vaste recueil constitué de milliers d'airs. Cette source musicale² est aujourd'hui régulièrement consultée par les spécialistes de la musique française des xvii^e et xviii^e siècles, notamment lorsqu'ils établissent le catalogue des œuvres de compositeurs particuliers, mais elle ne paraît pas avoir fait l'objet d'études spécifiques³. Notre connaissance de ce recueil

* Je tiens à remercier Anne-Madeleine Goulet, Thierry Peyrard, Cécile Davy-Rigaud et Anne Piéjus pour leurs conseils avisés.

1. En collaboration avec son fils, Jean-Baptiste-Christophe. Ce dernier avait obtenu en 1695 une charge d'imprimeur en survivance de son père et, dès 1698, était associé pour moitié (Anik Devriès et François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français* [Genève : Minkoff, 1979], vol. 1, p. 24).

2. *Recueils d'airs sérieux et à boire de différents auteurs* (ci-après *RASB*) (Paris : Christophe Ballard, 1695-1715 ; Paris : Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1716-1724). La Bibliothèque nationale de France conserve dans ses collections la totalité des livraisons jusqu'à la fin de l'année 1721 (F-Pn Vm⁷ 528 à 555 ; *RISM BI*, 1695³-1700², *RISM BII*, p. 311-315). L'année 1722 (*RISM BII*, p. 315), lacunaire, ne comporte que les mois de janvier (F-Pn Vm⁷ 555), juin (F-P Vm⁷ 556), juillet (F-Pa M 776) et octobre (F-Pn Vm Coirault 379, non référencé par le *RISM BII*). L'année 1723 est manquante, mais quelques mois, que nous n'avons pu consulter (janvier à avril), sont conservés à Bibliothèque de l'université du Kentucky (US-LEX M1619 R43 1717, non référencé par le *RISM II*). Enfin, la dernière année, 1724 (F-Pn Vm⁷ 557 ; *RISM BII*, p. 315) est consultable dans son intégralité.

3. La littérature consacrée au sujet est peu abondante et parfois difficilement accessible. À notre connaissance, deux chercheurs ont travaillé sur les *Recueils d'airs* des Ballard. Frédéric Robert, *Airs sérieux et airs à boire : à 2 et 3 voix* (thèse, Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, 1958). Nous n'avons pu accéder à ce travail qui ne paraît pas avoir été déposé en bibliothèque. Nous avons

Solveig SERRE

Un fermier au tripot¹

Anne-Pierre-Jacques de Vismes du Valgay
et l'Académie royale de musique (1778-1780)

Entre 1778 et 1780, l'Académie royale de musique est dirigée par un jeune entrepreneur qui n'appartient ni au milieu artistique ni au milieu intellectuel, mais au monde des grands financiers. L'homme n'est pas le premier venu : né à Paris en 1745, Anne-Pierre-Jacques de Vismes du Valgay est intimement lié aux puissants milieux de la Ferme générale, sommet de la hiérarchie financière à laquelle est affermée par bail la perception des impôts indirects et qui assure alors presque la moitié des revenus de l'État². Son père, Martin de Vismes, avait été adjoint à son oncle Charles Carré de Lorme, directeur général des Fermes, puis conseiller secrétaire du roi. Son beau-frère, Jean-Benjamin de Laborde — mari de sa sœur Adélaïde, au demeurant lectrice de la reine Marie-Antoinette — est non seulement un riche et influent fermier général³, mais également un compositeur d'opéras-comiques, de tragédies en musique et de ballets, et l'auteur d'un essai à succès sur la musique ancienne et moderne⁴. Vismes possède en outre un intérêt véritable pour le monde de la musique et entend bien affirmer avec force ses prérogatives tout en secouant l'institution qu'il juge non sans raisons poussièreuse et inadaptée à bien des égards.

Officialisés par un arrêt du Conseil du 18 novembre 1777⁵, les desseins royaux sont ambigus. Simple manifestation de la faveur dont Vismes jouit

1. L'expression de « tripot lyrique » pour qualifier l'Académie royale de musique est employée à de très nombreuses reprises dans les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur* (Londres : John Adamson 1777-1789 ; 36 vol).

2. Si l'on en croit l'*Almanach Royal*, Vismes est « Directeur de Correspondance des Traités, Gabelles & Tabac » pour le secteur « Formation des Sels dans les Salines de Franche-Comté, Trois-Evêchés & Lorraine ». ; cf. *Almanach Royal* (Paris : Le Breton, 1777), p. 489.

3. Mathieu Couty, *Jean-Benjamin de Laborde ou le bonheur d'être fermier-général* (Paris : M. de Maule, 2001).

4. Jean-Benjamin de Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris : E. Onfroy, 1780).

5. *Arrêt du Conseil*, 13 octobre 1777 ; F-Pan O¹ 613.

Étienne JARDIN

Entre art et loisir : définir la politique éducative d'un conservatoire

L'exemple de Saint-Étienne à la Belle Époque

En 1988, dans la revue *Sciences de l'éducation*, Paul Gerbod segmentait l'enseignement musical du XIX^e siècle en trois grands modèles : « religieux », « mondain » et « professionnel ¹ ». Il faisait correspondre à chacun d'entre eux un type de structure (maîtrise, cours particulier ou conservatoire), un public socialement marqué et un contenu éducatif spécifique. Les études plus récentes sur les écoles de musique spécialisées ² permettent de prendre des distances avec cette approche : en dehors du Conservatoire de Paris, les conservatoires sont des structures qui n'ont pas uniquement pour but la formation professionnelle. Ceux-ci servent également à une éducation de classe d'une partie de la population urbaine, peuvent être utilisés pour la formation d'enfants de chœur ³, sont utilisés pour le développement artistique local et ont, enfin, un rôle à jouer dans l'éducation du peuple. C'est d'ailleurs grâce à ces deux derniers aspects que ces établissements sont parvenus, au cours du XIX^e siècle, à passer dans le champ de l'intérêt général et à obtenir ainsi le soutien financier de certaines municipalités françaises.

1. Paul Gerbod, « L'enseignement de la musique en France de la Révolution à nos jours », *Sciences de l'Éducation*, 1-2 (1988), p. 51 et 67.

2. Voir notamment : Michael Fend et Michel Noiray (dir.), *Musical Education in Europe (1770-1914) : Compositionnal, Institutional, and Political Challenges* (Berlin : Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005) ; Rémy Campos, *Instituer la musique. Les premières années du Conservatoire de Genève (1835-1859)* (Genève : Université et Conservatoire de musique, 2003) ; Emmanuel Hondré, *L'établissement des succursales du Conservatoire de Paris de la Restauration à la Monarchie de Juillet, un exemple de décentralisation artistique*, thèse de doctorat, Université François Rabelais de Tours, 2001 ; Étienne Jardin, *Le conservatoire et la ville. Les écoles de musique de Besançon, Caen, Rennes, Roubaix et Saint-Étienne au XIX^e siècle*, thèse de doctorat, EHESS, Paris, 2006.

3. Les écoles municipales de musique de Rennes ou de Besançon sont, par exemple, chargées de cette mission.

Christopher MURRAY

A History of *Timbres-durées*

Understanding Olivier Messiaen's role in Pierre Schaeffer's studio¹

Even to those familiar with the music of Olivier Messiaen (1908-1992), it often comes as a surprise to learn that the composer dabbled in the budding domain of *musique concrète* at the beginning of 1952, at a moment when his music was poised on the cusp of a stylistic shift from abstract, serial structures to birdsong transcriptions². Despite a recent burst in scholarly activity focused on Messiaen, little has been said of his *musique concrète* project *Timbres-durées*, though in 1952 alone, the work was heard and commented upon by a constellation of mid-century musical luminaries on both sides of the Atlantic, from Henry Cowell to Igor

1. The present study has grown out research begun in 2005 with a grant from the Florence Gould Foundation. This initial project resulted in a Master's thesis at the Université Lyon 2, directed by Anne Penesco, *Les Timbres-durées d'Olivier Messiaen et la relation du compositeur avec la musique concrète* (defended 20 September 2006), as well as a pair of complementary analytical conference presentations in June of 2008, informed by the February 2008 consultation of Messiaen and Henry's manuscripts of *Timbres-durées*: «The Timbres of *Timbres-durées*, between note and *objet musical*» for the 5th Electroacoustic Music Studies Network Conference at the Sorbonne, published online at www.ems-network.org/ems08/papers/murray.pdf and «Rhythm and Symmetry in Olivier Messiaen's *Timbres-durées*» for the Messiaen 2008 International Centenary Conference at the University of Birmingham, England. A synthesis and expansion of these analyses figures in my forthcoming doctoral dissertation, *Le développement du langage musical d'Olivier Messiaen : Tradition, Emprunts, Expériences*, (Université Lyon 2), as well as in the chapter «Olivier Messiaen's *Timbres-durées*» in *Olivier Messiaen, Sources and Influences*, eds. Christopher Dingle and Robert Fallon (Aldershot : Ashgate, forthcoming). My sincere thanks to Pierre Henry for opening his private archives as well as to Anne-Sylvie Barthel-Calvet and Rachel Marie Mundy for their careful readings and recommendations.

2. For a general description of this period see Peter Hill and Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (New Haven : Yale, 2005), p. 197-205. For previously published discussions of *Timbres-durées* see Michel Chion, *Pierre Henry* (Paris : Fayard, 2003), p. 44-45, and Jean Boivin, *La Classe de Messiaen* (Paris : Bourgois, 1995), p. 115-119.

NOTES ET DOCUMENTS

LE TROPAIRE-PROSAIRE DE METZ Metz, Médiathèque du Pontiffroy, Ms. 452 / Paris, BnF, Lat. 17177, f. 45-46 (Marie-Noël Colette, Christian Meyer)

I.

Deux pages retrouvées du tropaire-prosaire de Metz : Paris, Pn lat. 17177 f. 45-46

Une entreprise de catalogage a pour objet de classer des manuscrits et de faire connaître leur contenu. Elle offre au passage l'occasion de découvrir des fragments inconnus. Le catalogage des bibliothèques parisiennes (Sainte Geneviève, Mazarine, Arsenal, département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France) accompli dans les années 1970 par S. Corbin et M. Bernard avait laissé de côté l'immense collection du département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France¹. Nous avons donc entrepris l'examen de ce répertoire dans le cadre de l'équipe d'accueil EA 4116, dirigée par Danielle Jacquart, à l'École pratique des Hautes Études, section des Sciences historiques et Philologiques. L'agrément du projet MANNO (Manuscrits notés en neumes en Occident) par l'Agence Nationale pour la Recherche a permis d'accélérer ce travail et d'augmenter le nombre des manuscrits concernés grâce au dépistage systématique opéré par Shin Nishimagi². Mais l'énormité du fonds de la BnF nous a conduit à restreindre le projet initial aux notations musicales de type français, des origines jusqu'à 1200.

C'est en explorant un recueil comportant quelques fragments notés en neumes français que j'ai pu reconnaître dans un fragment noté en neumes messins les deux feuillets manquants du tropaire-prosaire de Metz³. La découverte est importante car il ne reste que des photographies de ce manuscrit, disparu pendant la deuxième guerre mondiale, à l'instar d'une grande partie des manuscrits messins. Ces feuillets ont attiré mon attention par leur ressemblance au prosaire de Metz dont Christian Meyer m'avait demandé, peu de temps auparavant, d'analyser la notation. La description de ce manuscrit dans le *Catalogue des Manuscrits notés du Moyen Âge* signalait par ailleurs que deux feuillets avaient disparu du prosaire,

1. Madeleine Bernard et Solange Corbin, *Répertoire de manuscrits médiévaux contenant des notations musicales*, 3 vol. (Paris : Éditions du CNRS, 1965-1974).

2. Voir la présentation de ce programme par Marie-Noël Colette, Catherine Massip, Christian Meyer, « Catalogues des manuscrits notés de la Bibliothèque nationale de France et des bibliothèques des régions », *Revue de Musicologie*, 95 (2009), p. 203-210.

3. Metz, Médiathèque du Pontiffroy, 452. Voir ci-dessous l'analyse de Christian Meyer.