

Blank white label on the top left of the book cover.

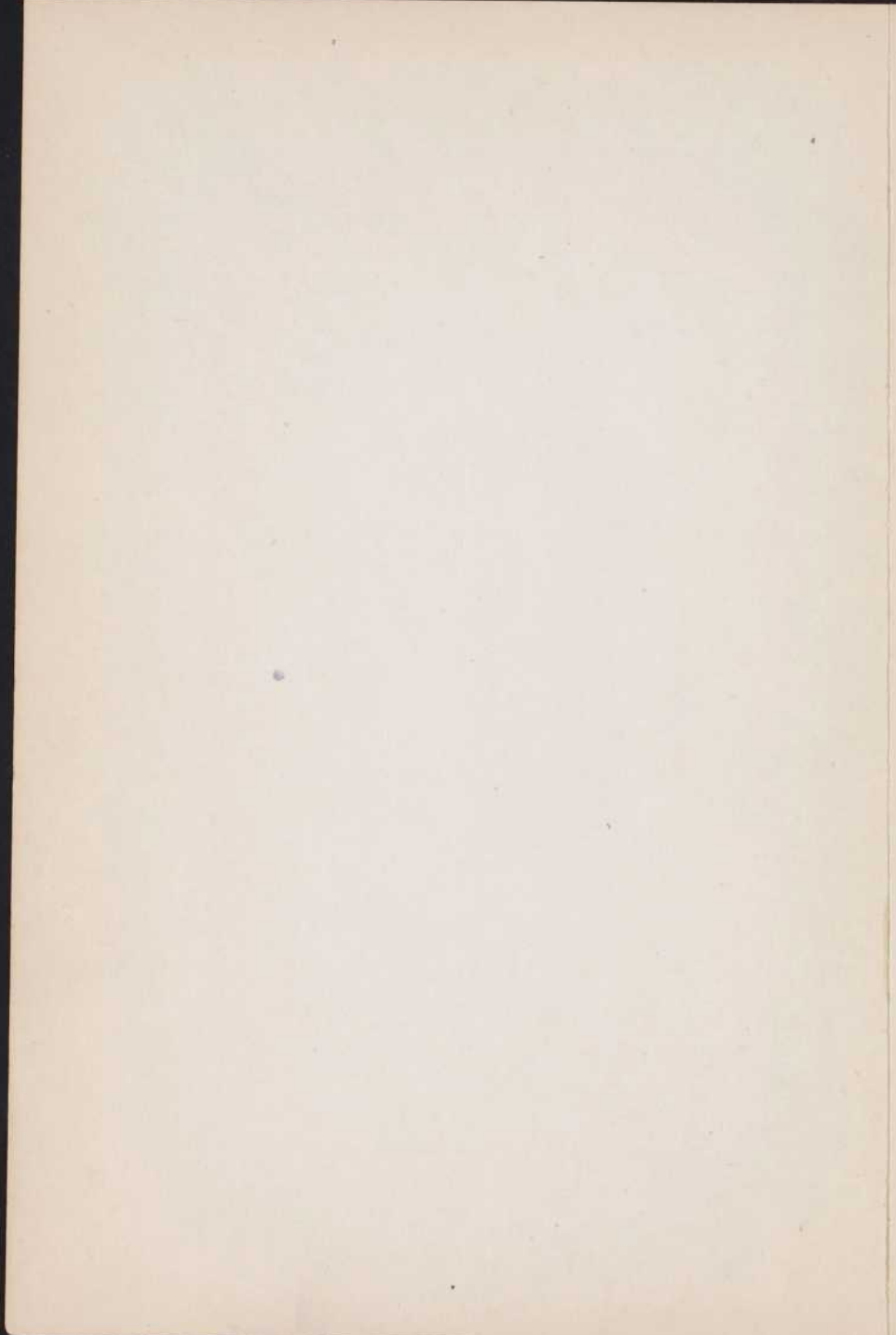
Blank white label on the bottom left of the book cover, partially overlapping the spine.



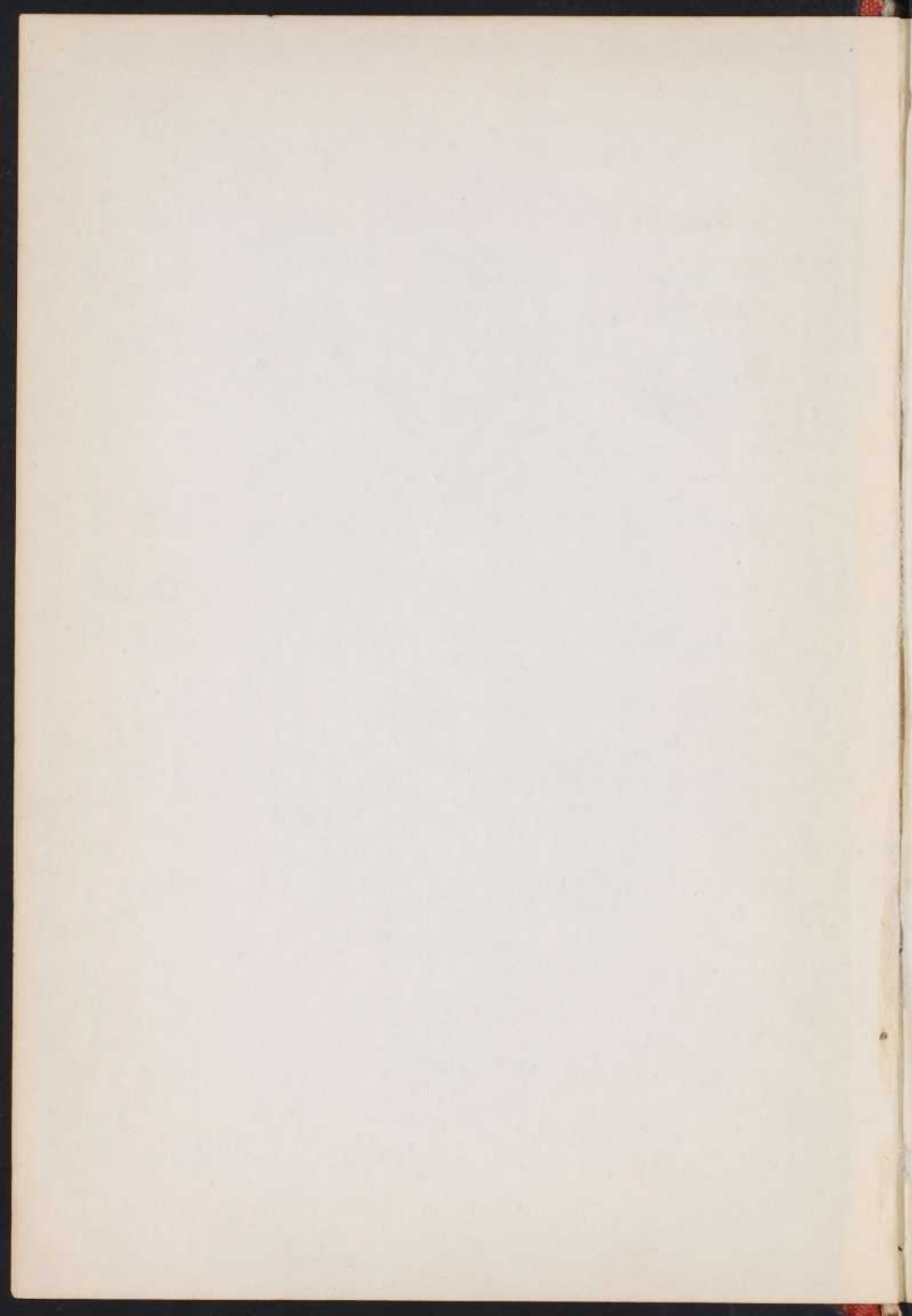
170

π

VB



Duetaine 21/3/44 .45-



**Histoire
de la
Musique**



Historie
de la
Mission



Abbé Adélarde DESROSIERS

Licencié ès lettres de l'Université de Paris

Officier d'Académie

Ancien Principal d'École normale



Histoire

de la

Musique



ÉDITIONS
L'ARTS-SCÈNES

MONTREAL, 1939

Nihil obstat:

Marianopoli, die 6^o junii 1939

E. THIBAUT, P.S.S.,

Censor ad hoc.

Imprimatur:

† E.-A. DESCHAMPS, V.G.,

Évêque de Thennesis,

Auxiliaire de Montréal

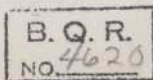
8 juin 1939.

ML

160

D48

Ex. 12



Avant-Propos

●

Ce petit livre, l'un des premiers du genre, s'adresse aux élèves de nos établissements scolaires, aux radiophiles, aux musiciens et aux amateurs de musique. Ils y trouveront l'essentiel sur ce grand art: le nom des principaux artistes et de leurs meilleurs ouvrages, le partage des plus célèbres écoles, les tendances toujours nouvelles de l'art et de ceux qui le pratiquent.

C'est l'histoire même de la musique religieuse ou profane à travers les âges et les pays, l'expression par le mouvement ordonné, des plus beaux sentiments de l'âme humaine.

La musique remonte au berceau même du monde; elle a laissé à travers les siècles un lumineux sillon. On ne saurait s'en désintéresser sans se priver d'une abondante source de jouissance. Elle est le complément nécessaire des études sérieuses.

Pour en saisir les éléments constitutifs, on a ajouté à l'histoire, un lexique des cent principaux termes techniques de cet art magnifique.

Un index alphabétique des noms d'auteurs permettra de retrouver les pages où ils figurent. La note bibliographique indique plusieurs bons ouvrages de référence.

Tel qu'il est, ce petit ouvrage, nous n'en doutons pas, rendra service à ceux qui veulent se renseigner sommairement sur la musique et les musiciens.

DU MÊME AUTEUR:

Les Écoles normales

La race française en Amérique

Histoire du Canada

Petite Histoire du Canada (Album)

Notre Jacques Cartier

EN PRÉPARATION:

Histoire de l'art

Histoire de la Musique



I — L'ANTIQUITÉ

A l'origine, la musique, la poésie et la danse se confondent. C'est cette union que symbolise le vieux mot de musique, ou art des Muses. Un moderne, Vincent D'Indy, en donne cette définition. "La musique, dit-il, est un art qui a pour base les vibrations sonores; pour éléments, le rythme, la mélodie, l'harmonie; pour but, l'expression esthétique des sentiments." Pour être goûtée a-t-on dit, elle suppose trois conditions: le talent du compositeur, l'interprétation de l'exécutant et la compréhension intelligente de l'auditeur.

La musique est le plus immatériel de tous les arts. La durée est son cadre. Elle fait partie des arts du mouvement, rythmé et harmonieux. C'est un art de séduction et de charme.

1.— LA MUSIQUE DANS L'ORIENT ANCIEN

Vocale ou instrumentale, la musique est liée dans les sociétés primitives aux pratiques religieuses, aux actes de la vie privée, aux cérémonies du clan. Les sculptures et les bas-reliefs des anciens monuments égyptiens, assyriens, hindous ou chinois, représentent toujours des groupes de chanteurs et d'instrumentistes marchant au son des flûtes, des cithares, des lyres, des tambours et autres instruments. On ignore quel était le système de notation musicale, mais on sait que l'harmonie était chose inconnue.

2.— LA MUSIQUE CHEZ LES HÉBREUX

Le chant et la musique furent en grand honneur chez les Juifs de tous les temps, comme l'attestent les Livres Saints, qui sont ici les seuls documents historiques.

Tubal invente les instruments sonores, Moïse chante le passage de la mer Rouge, Jéricho tombe au son des trompettes. Sous les Juges, Samuel fonde une école de prophètes et de musiciens. Le roi David à son tour organise un chœur de 4,000 musiciens et chanteurs et il compose d'admirables psaumes ou cantiques, qu'il chante lui-même en s'accompagnant du psaltérion ou de la cithare.

Le schisme et la captivité du peuple hébreu amènent la décadence du culte, mais au contact des peuples étrangers la musique s'enrichit d'instruments nouveaux et d'une technique plus savante, sans arriver toutefois à l'harmonie. Peu avant la destruction de Jérusalem par Titus, assure l'historien Josèphe, il y avait au service du temple 200,000 chanteurs, avec 40,000 harpes, autant de sistres et 200,000 trompettes. Comme pour les autres peuples, la musique hébraïque servait à honorer la Divinité, à rehausser l'éclat des fêtes publiques, à exciter les passions guerrières.

3.— LA MUSIQUE CHEZ LES GRECS. LES ORIGINES

Les Grecs considèrent la musique comme un art éducateur propre à développer le goût de la vertu. Ils la font remonter aux temps fabuleux. Apollon en fut l'inventeur et Orphée, son fils, en a été le plus célèbre représentant. Rien, pas même les animaux, ne résistait aux sons harmonieux de sa lyre que les

dieux placèrent parmi les astres. Amphion construit Thèbes aux accents de sa lyre d'or: les pierres elles-mêmes lui obéissaient.

Aux temps héroïques, Homère chante, en s'accompagnant de la lyre, les exploits et les malheurs des Grecs. Ces chants réunis forment les deux immortelles épopées: l'*Illiade* et l'*Odyssée*, que les aèdes répandirent partout dans la Grèce, devenue bientôt le plus artiste des peuples. Les poèmes d'Homère mentionnent plusieurs sortes de chants: péan en l'honneur d'Apollon, chants de lamentations, d'hyménée, de vendanges, etc. A l'époque d'Hésiode, les rhapsodes remplaçant les aèdes et le chant cède le pas à la déclamation.

On attribue à Pythagore de Samos, qui vivait au VI^e siècle avant J.-C., la théorie des nombres et de l'acoustique. Partant du principe que le son est produit par l'air en vibration, il comprit que c'est la vitesse de cette vibration qui détermine la hauteur du son et que les consonances fondamentales dépendent de la division de la corde tendue (voir au lexique: *Consonances*). La corde de la lyre fut aussi pour Pythagore le point de départ d'une cosmogonie fondée sur le pouvoir des nombres.

Archiloque de Paros introduit dans ses chansons les vers de différentes mesures, et des notes d'ornement qui en varient légèrement la mélodie. Deux instruments: l'aulos, longue flûte au son prolongé, et la cithare jouissent d'une grande vogue. De véritables concerts à programme réunissent les virtuoses pendant les fêtes publiques.

Musique et poésie.— La poésie lyrique, représentée par Alcée, Sappho, Anacréon, Pindare surtout, donne naissance à une musicalité élégante basée sur des rythmes populaires. Toutes ces odes sont monodiques,

c'est-à-dire chantées par un seul musicien s'accompagnant lui-même.

Dans la tragédie, sortie du dithyrambe dialogué, la musique occupe également une grande place. Eschyle n'utilise que le chœur; Sophocle emploie de plus les instruments et la danse; Euripide enfin imagine un vrai drame musical avec monologues et dialogues chantés. La tragédie utilise deux groupes musicaux: les chants orchestraux qui restent étrangers à l'action; les cantilènes monodiques, dialogues, chœurs épisodiques, faisant partie du drame. Il y a donc des chœurs pour l'entrée, pour l'action dramatique, pour la sortie. Ces chœurs amenèrent de grands progrès dans la musique vocale et instrumentale.

La comédie elle-même fait une large place à la musique. Le chœur, formé de 24 chanteurs, n'est plus un confident mais un véritable acteur. On arrive ainsi à donner une grande importance au virtuose, que des corporations professionnelles protègent et préparent à la carrière de chanteur, d'acteur et d'instrumentiste.

Genres de musique.— Les Grecs ne connaissent pas la musique à plusieurs voix de timbres différents. Le chant des femmes n'était admis ni au concert ni au théâtre. Dans les chœurs, on chante à l'unisson ou à l'octave, et les instruments ne font qu'appuyer les voix humaines. La mélodie a seule une importance réelle. Le mouvement mélodique va de l'aigu au grave ou en échelle descendante.

La musique grecque admet trois modes qui correspondent à un caractère moral et qui se distinguent par le déplacement du point de départ et de la médiate: le mode dorien, grave et austère, commence à l'aigu par *mi*; le mode ionique, doux et langoureux,

part de *ré*; le mode phrygien, animé et bachique, commence par *do*.

Nous n'avons de la musique grecque qu'un petit nombre de fragments. On sait toutefois que, plus variée que la nôtre, elle comprenait plusieurs gammes distinctes, qu'elle employait les intervalles de tiers et de quart de ton, qu'elle ignore l'harmonie ou l'accord de trois sons, qu'elle se servait, en notation musicale, des lettres de l'alphabet, droites, courbées ou renversées. D'autres signes indiquaient la durée des sons et des silences.

Destinée d'abord à accompagner la poésie et les hymnes, la musique s'en sépara plus tard. Plusieurs villes avaient leur *Odéon*; Périclès en fit construire un près de l'Acropole. Ils servaient pour les concours de musique, même purement instrumentale.

Instruments de musique.— On n'utilise guère que les instruments à cordes et à vent; les cors et les trompettes servent en temps de guerre, tandis que les instruments à percussion, tambours et cymbales, ne trouvent leur emploi que dans les cultes introduits d'Asie.

Parmi les principaux instruments de musique, il faut citer les suivants: la flûte d'abord, celle qui servait pour le chant, celle ensuite qui donnait l'accompagnement; la syrinx ou flûte de Pan, à 7 tuyaux, emblème de la vie pastorale; la cithare, dont les cordes allaient de 6 à 40; la harpe, telle que nous la connaissons, la harpe d'ivoire avait 7 cordes; enfin la lyre d'accompagnement, à 4, à 6, à 7 cordes d'abord, puis à 8 avec Pythagore.

Les plus célèbres flûtistes connus furent Antigénide, le précepteur d'Alcibiade, et le Thébain Timothée, qui eut un grand pouvoir sur Alexandre-le-Grand.

Théodoros trouva dans la fabrication des flûtes de quoi donner à son fils Socrate l'instruction qui en fit un grand philosophe.

Les philosophes et les sages avaient reconnu l'influence de la musique et de ses éléments constitutifs, la poésie et la danse, sur la vie de l'âme. Platon, dans sa *République* lui attribue le premier rang dans l'éducation des enfants et le perfectionnement du peuple. Aussi figurait-elle dans toutes les fêtes religieuses, civiles ou nationales.

Après l'époque classique.— Au IV^e siècle, le mouvement musical ralentit, malgré le grand nombre des artistes et la fondation de certains conservatoires formant chanteurs et musiciens. La décadence bientôt commence et s'accroît malgré les efforts d'Alexandre-Grand pour l'arrêter, comme le constate avec amertume Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote et le plus savant théoricien de la musique ancienne. Le mime remplace la comédie et se permet toutes les licences. Des villes grecques, qui sont encore des centres artistiques, comme Syracuse et surtout Alexandrie, convergent désormais vers Rome les genres de musique les plus divers. L'an 167 avant J.-C., des musiciens grecs se font entendre pour la première fois à Rome : la musique ne tardera pas à s'y acclimater.

4.— LA MUSIQUE À ROME

Les anciens Romains sont trop adonnés à la guerre pour avoir le goût des arts. En musique, ils sont en général tributaires des étrangers d'abord, puis des Grecs surtout, dont ils adoptent les instruments de musique auxquels ils ajoutent le *tibia*, sorte d'aulos ou flûte à deux tuyaux. Ils s'en servent aux jeux du

cirque et du théâtre, et même dans les temples. Sous l'Empire, les théâtres se remplissent de chanteurs et d'instrumentistes, mais sans autre profit que d'affiner le goût musical.

Cicéron parle souvent des règles et des exigences de la musique, le peuple s'accoutume à juger les artistes, la virtuosité se développe chez les musiciens professionnels et les amateurs. Le chant est cultivé avec passion; les familles nobles elles-mêmes s'y adonnent et ne dédaignent pas la scène. Les banquets s'accompagnent de chants et de chœurs de toutes sortes. Auguste accorde ses faveurs au chanteur et poète Tigellius et Vespasien traite avec libéralité les citharèdes Diodorus et Terpnus, le maître de chant de Néron. On sait que ce dernier composait des vers et concourait avec les artistes. Il donna au citharède Ménécrate un palais avec de vastes terrains.

On doit aux Romains un instrument nouveau, destiné à une grande fortune: l'orgue hydraulique. Ktésébios d'Alexandrie, un mathématicien du III^e siècle avant J.-C., en serait l'inventeur. Deux cents ans plus tard, son compatriote, Héron, en fait la description, comme Vitruve, cent ans après. L'orgue pneumatique ou à soufflets date du temps d'Auguste. Sainte Cécile, la patronne des musiciens modernes, en avait un dans sa riche demeure. Alexandre Sévère et Julien l'Apostat se glorifient d'en tirer de belles mélodies.

Vers la fin de l'Empire, les musiciens retournent aux genres et aux procédés de l'ancienne musique classique, qui cesse d'être un art indépendant. Proclus et Nicomaque la rattachent aux sciences, à l'arithmétique en particulier. Mais, comme au temps de Platon, d'Aristote et de Plotin, on lui conserve son but moral et même religieux.

La décadence de l'Empire, suivie de l'invasion des Barbares, amena la déchéance de tous les arts. La musique trouve un refuge dans l'Église naissante qui, après trois siècles de persécution, pouvait enfin donner un grand éclat à son culte extérieur.

II — LE MONDE CHRÉTIEN

Le chant primitif.— De six longs siècles, c'est-à-dire du 3^e avant au 4^e après J.-C., on ne possède que dix documents de musique notée. L'Église chrétienne forme liaison entre l'antique et le moderne. Elle puise largement aux sources hébraïques. On sait en effet que les psaumes sont à l'origine des premiers chants chrétiens, que les modes et la notation grecs étaient en usage et que l'enseignement restait oral. Mais on ne connaissait que le chant antiphonique exécuté en octave, comme lorsque des hommes et des enfants chantent ensemble. Plus tard encore, l'*antiphone* ou *antienne* sert d'introduction ou de conclusion au psaume et cette phrase musicale devient facilement un cantique: c'est l'*Alma*, le *Regina Cæli*, etc.

La musique chrétienne des premiers siècles est purement vocale, avec tolérance du psaltérion et de la cithare à l'accompagnement.

Les hymnes et chants non bibliques écrits en vers datent de Clément d'Alexandrie, au III^e siècle. C'est d'Alexandrie également que le plain-chant passe en Italie où **saint Ambroise** (340-397) l'introduit dans la riche liturgie dont il a doté son diocèse de Milan. Il emprunte à la musique grecque les 4 modes qui lui servent à composer ses hymnes. Son *Antiphonaire* se pratique bientôt dans toute la Gaule et jusqu'en Espagne. Le chant y est soigneusement réparti entre

les solistes et les chœurs. Le pape Sylvestre fonde à Rome une école de chant, et le pape Damase réorganise la liturgie et le chant d'église.

Le chant grégorien.— Mais c'est au pape **Grégoire le Grand** (590-604) qu'on doit la profonde réforme liturgique du VII^e siècle. Il admet à côté du plain-chant proprement dit, musique de rythme libre, la musique mesurée ou rythmée comme dans les hymnes composées de vers égaux. Il réorganise la *Schola Cantorum* dont l'enseignement, exclusivement oral, se poursuivait pendant neuf ans. Dans la musique, saint Grégoire ajoute aux anciens modes authentiques ceux de saint Ambroise, les quatre modes plagaux, dont la réunion forme encore le plain-chant grégorien moderne, ramène même l'usage des lettres pour la notation, compose un grand nombre d'hymnes et réunit en un *Antiphonaire* définitif les versets des psaumes chantés en mélodie dans toute la chrétienté. Il est le véritable fondateur du plain-chant, souvent appelé depuis chant grégorien. Sa réforme, propagée par les monastères bénédictins, se répandit dans tout le monde chrétien. Milan resta fidèle aux mélodies de saint Ambroise.

Les agglomérations de notes connues à partir du IX^e siècle sous le nom de neumes et fixées peu à peu sur une même ligne firent place au XI^e siècle à la notation sur plusieurs lignes. L'écriture musicale se perfectionna avec Hubald de Saint-Amand et surtout **Guy d'Arezzo**, moine bénédictin (990-1050), qui passe pour avoir nommé les notes de la gamme musicale, en prenant la première syllabe des six premiers vers de l'hymne à saint Jean-Baptiste: ut, ré, mi, fa, sol, la. La septième note fut, comme dans l'ancienne notation, un *b* carré, (origine du mot bécarre) ou un *b* rond ou

mol (origine du mot bémol). Au XVI^e siècle, cette note, formée des initiales des mots: *Sancti Joannes*, prit le nom de *Si*. Doni, au XVII^e siècle, remplaça *l'ut* par la première syllabe de son nom *do*. D'Arezzo aurait aussi imaginé les lignes et les portées. Son système se répandit très vite dans tous les pays d'Europe.

Le chant liturgique fut en grand honneur au moyen âge. Le roi Pépin LeBref l'introduisit avec les cérémonies romaines en France, et plus tard, Charlemagne appela d'Italie des maîtres de chant pour enseigner la musique dans les écoles qu'il avait fondées. Aussi l'Antiphonaire grégorien s'enrichit-il encore, même de pièces étrangères.

Bientôt le chant populaire s'insinue dans les prières liturgiques sous la forme de *tropes*, sortes de développements qui sont le point de départ du théâtre chrétien, connu sous le nom de *Mystères* et *Miracles*, inspirés de l'Écriture Sainte ou de la vie des saints. On compose aussi sur les notes du neume de nombreuses proses ou séquences (ce sont à vrai dire des poésies rythmées), dont le concile de Trente n'a conservé que les cinq plus belles: *Dies irae*, *Lauda*, *Sion*, etc. On y abandonne le rythme libre pour le rythme mesuré. Enfin, aux hymnes, séquences et alléluias du XI^e siècle, viennent s'ajouter, aux deux siècles suivants, les chants des ménestrels, troubadours et trouvères, poètes et musiciens.

Les chants populaires.— Les chansons des troubadours et des trouvères fleurissent aux plus beaux jours de la chevalerie: les premières, au sud de la Loire, les secondes, au nord. Les seigneurs en sont les auteurs; ils créent à la fois la mélodie et le poème. Car, au XI^e siècle, ils reçoivent une instruction musicale et poétique très soignée dans les abbayes bénédictines,

et ils pratiquent le dogme de l'amour courtois, idéaliste et mystique, qui inspire et explique toute cette production poétique en langue vulgaire. Aux seigneurs succèdent bourgeois, ménestrels et jongleurs et, avec eux, la chanson présente une grande variété de types: chansons de geste avec ou sans refrain, rondeaux, ballades, virelais, laisses strophiques, sirventes, jeux-partis. Troubadours et trouvères utilisent les modes du chant liturgique, avec tendance vers le majeur moderne. Ils s'accompagnent de plusieurs instruments: harpe, vielle, guitare, luth, psaltérion, orgue portatif. L'Espagne, l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre accueillirent avec ferveur l'art des troubadours.

L'orgue apparaît en France au VIII^e siècle: c'est un don de l'empereur de Byzance à Pépin LeBref. Il ne tardera pas, de concert avec la monodie grégorienne, à inspirer au moine Hubald une sorte d'harmonie formée par deux sons superposés à intervalle de quarte ou de quinte: c'est la diaphonie, appelée aussi organum. L'*organum* fut connu de l'antiquité et pratiqué par l'aulos, cet instrument formé de deux tuyaux à anches, dont l'un jouait l'air, l'autre l'accompagnement. A l'organum s'ajoute au XII^e siècle le *déchant* ou double chant, sorte de musique à plusieurs voix rythmée: c'est l'origine du contrepunt. Il consiste en deux parties indépendantes, écrites dans le même ton, marchant ensemble note contre note, mais en sens contraire. On admettait aussi le passage de plusieurs notes contre une seule en manière de variations, parfois très ingénieuses.

Déjà, au XIII^e siècle, les maîtres organistes de Paris, **Léonin** et **Pérotin le Grand**, ce dernier surtout, font faire à la musique d'église un grand pas; ils soumettent l'art musical ancien ou *art antique*

à une notation mesurée et à des rythmes ternaires, qui essaient de peindre les sentiments, peut-être au moyen d'instruments. **Jean de Garlande**, venu d'Angleterre à Toulouse, fut le théoricien de la nouvelle école que **Pierre de la Croix** développa. Cet art s'inspire avant tout des théories de la *Schola Cantorum* de Notre-Dame de Paris. Il pénètre bientôt en Angleterre. En Italie, saint François d'Assise popularise les *Laudi spirituali*, imités des chants des troubadours français et, en Espagne, les *Cantiques* ont une grande vogue.

La musique est aussi au XIII^e siècle un art national. **Adam de la Halle**, surnommé le *Bossu d'Arras* (vers 1240-1290), auteur de nombreuses chansons et du *Jeu de la Feuillée*, compose le *Jeu de Robin et de Marion* (1285), célèbre pastorale agrémentée de mélodies. C'est l'ancêtre de l'opéra comique.

La polyphonie ou Ars nova.— D'autres formes musicales, motet, conduit, rondo, faux-bourdon, se joignent aux trouvailles précédentes, s'affirment, évoluent, se combinent pour former l'*Ars nova*, le grand art du XIV^e siècle. Cette fois la polyphonie est définitivement fixée par le rythme et la mesure. L'*Ars nova* ou contrepoint apparaît en France pour faire ensuite la conquête de toute l'Europe.

On a attribué son introduction en France au moine anglais **Dunstable** (1375-1453), connu depuis sous le nom de "Père du Contrepoint". Il séjourna à Cambrai, puis à Florence, où il subit l'influence des madrigalistes. Ses œuvres: motets, hymnes et pièces profanes, sont d'une grande richesse mélodique et d'une belle variété. Il compte plusieurs disciples dans l'école franco-flamande du XV^e siècle. L'art nouveau introduit la pratique des tierces et des sixtes, regardées

jusque là comme dissonantes, ce qui entraîne la déchéance des quarts et des quintes. Les gammes majeures et mineures s'imposent, la cadence parfaite fait son apparition, la note sensible s'affirme et le chromatisme, avec dièses et bémols, se généralise. Des docteurs en Sorbonne introduisent dans la notation croches, doubles et triples croches, ainsi que les mesures binaires et ternaires.

Tout ce réalisme musical annonce la polyphonie moderne.

En France, cette réforme fondamentale, véritable changement d'esthétique, s'accomplit au XIV^e siècle, grâce à Philippe de Vitry, évêque de Meaux et grand pédagogue, à Jean de Murys, mathématicien et auteur d'un traité de musique, et surtout au célèbre poète-musicien Guillaume de Machaut et à son confrère aveugle de Florence, Francisco Landino.

Machaut (1284-1370) a écrit une œuvre profane considérable, dont la doctrine et la technique sont déjà bien différentes de celles de ses précécesseurs. Il est le maître de la ballade et du motet; sa mélodie reçoit du chromatisme de vives colorations. Il compose la première messe entière à quatre voix, dont les cinq parties communes: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus, constituent un ensemble cohérent. Avec lui, triomphe la musique harmonique et contrapontiste. Le quatuor vocal est créé, mais il n'est pas encore tout à fait dégagé de l'accompagnement instrumental. Avec Machaut également meurt l'art courtois des trouvères et la musique prend le pas sur la poésie.

En Italie.— Au XIV^e siècle, l'Italie prend place à côté de la France pour la polyphonie. L'organiste **Jean de Florence** et **Francisco Landino** l'aveugle, musicien, poète et philosophe, jouirent d'une grande

réputation. Dans les universités du moyen âge la musique est une science et fait partie du quadrivium, avec l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie. Il existe plus d'un traité sur la musique. Alcuin et Bacon s'occupent de la théorie musicale. Plusieurs centres artistiques et des monastères ont leurs écoles de chant et de musique, et leurs joueurs d'instruments. Ces instruments sont nombreux, mais ils ne se réunissent pas encore en orchestre. Voici les principaux: orgue, vielle, harpe, luth, introduit par les Arabes, tambourin, psaltérion (avec sa caisse de résonance en haut, la cithare l'a en bas) guitare, muse (musette et cornemuse) cor ou olifant, trompe, cymbales, clochettes. L'orgue de Winchester en l'an 908 avait déjà 400 tuyaux.

L'Italie invente même une forme musicale qui aura tout de suite une grande vogue: le madrigal, dérivé des chansons de troubadours et chanté sur un sujet profane, pastoral ou sentimental. Écrit d'abord pour deux ou trois voix sans accompagnement, il utilise le contrepoint savant. Au XVI^e siècle il connut une grande vogue en Italie, en France, en Angleterre.

Le plain-chant. Le chant grégorien, dont la polyphonie a détruit le rythme, est tombé peu à peu en défaveur. Aux XVI^e et XVII^e siècles, il subit, aux mains des gallicans et des jansénistes, de profondes altérations. Les mélodies sont allégées d'un bon nombre de notes et, pour les besoins de l'accompagnement, on fait entrer les vocalises ou mélismes dans le cadre des barres de mesures; on eut alors le monotone plain-chant qui sévit jusqu'à Pie X. L'édition de l'imprimerie médiévale, à Rome, consacra, en 1614, cette mutilation. De son côté, l'Église de France écarte la liturgie romaine et introduit dans le *Graduel de Paris*, les messes à effet

de Dumont et de Lebœuf. La simplicité grégorienne avait fait place au style déclamatoire.

En résumé, aux deux derniers siècles du moyen âge, il s'est créé en Europe, sous l'inspiration de l'Église, une polyphonie à plusieurs sons et à plusieurs voix. Le plain-chant neumatique y a perdu, mais le contrepoint ouvre au XVe siècle l'ère de la grande Renaissance, qui est générale. De 1460 à 1520, ce langage musical sera à peu près le même dans toute l'Europe, de la mer du Nord à la Méditerranée.

III — LA RENAISSANCE

La pratique générale de la polyphonie cultuelle est à l'origine de la musique moderne. Les musiciens anglais, français et belges, formant ce que l'on a appelé l'école franco-flamande, prennent la direction de ce mouvement. En fondant des maîtrises ou chapelles en plusieurs pays, ils apprirent la musique à l'Europe entière. Ils furent des artistes vraiment européens, comme la Renaissance en produisit dans tous les arts. On ne peut citer ici que les principaux.

1.—L'ÉCOLE FRANCO-FLAMANDE

Guillaume Dufay (+ 1432), l'élève de Dunstable aurait été le fondateur de l'école flamande. Formé à l'excellente chapelle musicale de Cambrai, il séjourne longtemps à Rome; il fait la synthèse des tendances de l'art nouveau dont il élargit les cadres. Il pratique avec aisance le nouveau contrepoint à quatre voix. Son œuvre religieuse est inspirée parfois par la mélodie d'une chanson animée d'un souffle puissant.

Jean D'Okeghem (né vers 1430) fut un habile contrapontiste. Il admit certaines duretés de la polyphonie. S'étant avisé de faire passer le motif principal d'une voix dans une autre voix, il peut être considéré comme l'inventeur du *Canon* — il en composa un de 36 voix — l'ancêtre de la *Fugue*. Le *Canon* est la forme parfaite de l'*Imitation* avec identité des paroles.

Jacob Obrecht (Utrecht, 1450-1505) a l'intuition de l'harmonie et il pousse à la perfection l'art de l'*Imitation* et l'habileté de la composition. Il a écrit une vingtaine de messes, un *Requiem*, une *Passion*, 25 chansons profanes.

Josquin des Prés (1450-1521), surnommé de son vivant le "*Prince de la musique*", élève d'Okeghem, composa 32 messes, des hymnes, des motets, ainsi que des chansons à quatre voix, encore très goûtées. Luther a dit de lui: "Les musiciens font des notes ce qu'ils peuvent, Josquin en fait ce qu'il veut". Il est un artiste européen. Mais son goût universel ne lui fit pas perdre son originalité. Son influence fut prépondérante dans la messe et le motet pendant la première moitié du XVI^e siècle.

Clément Jannequin (né vers 1480) est un grand maître de la chanson descriptive à plusieurs voix. Sa *Bataille de Marignan*, a-t-on dit, est une large fresque sonore où passe un souffle héroïque. On a aussi de lui: *Le chant des oiseaux*, *le Rossignol*, *le Caquet des Femmes*.

Jean Mouton crée des œuvres savantes et expressives. **Willaert**, le fondateur de l'école vénitienne, **Arcadelt** (fameux *Ave Maria*), **Verdelot**, **Jean Géro**, sont des Flamands italianisés qui ont fait servir le madrigal à changer les formes de la polyphonie

et la structure de la langue sonore. Ils ont réveillé en Italie le vrai sens musical.

Claudin De Sermisy, chanoine de la sainte Chapelle, et **Pierre de la Rue**, disciple de Josquin, furent de grands musiciens universellement admirés pour leurs messes, motets et chansons.

Orlande De Lassus (Mons, 1520-1594) a une réputation européenne. Musicien aussi savant que profond, il occupe une place d'honneur avec ses motets et ses messes. Il crée lui-même ses thèmes musicaux, contrairement aux contrapuntistes précédents qui les empruntent au répertoire religieux ou populaire. Son œuvre comprendrait 2,000 compositions. Ses chansons surtout exercèrent une énorme influence. Surnommé le *Prince des Musiciens*, il est le dernier des grands polyphonistes flamands. Il fut le fondateur de l'école de Munich et de Nuremberg.

Claude Goudimel, célèbre musicien français, fonda l'école de Rome et fut le maître de Palestrina. Il mit en musique les psaumes ainsi que les odes d'Horace. Il s'efforça de simplifier le style compliqué et enguirlandé des contrapuntistes flamands.

Guillaume Costeley a publié en 1570 un recueil de chansons à quatre parties qui est, selon le musicographe Prunières, une des plus pures merveilles de la Renaissance française. D'autres musiciens réputés: **Philippe de Monte**, **Antoine de Bertrand**, écrivent des messes, des motets, des chansons. On attribue à **Du Caurroy** (1549-1609) la plupart des vieux Noëls français.

En 1570, le poète Baïf, voulant unir la musique à la poésie, fonde une Académie — qui ne dure que quatorze ans — dont font partie les musiciens **Thibault de Courville**, **Claude le Jeune**, de **Beaulieu**,

Jacques Mauduit, qui sont invités à chanter des alexandrins, des vers de huit pieds, et à ressusciter la monodie antique. Pour l'usage des églises protestantes, ils harmonisent les psaumes mis en vers français par Marot et Théodore de Bèze. Cette expérience musicale concourt à la formation de l'opéra au siècle suivant. L'œuvre de Le Jeune est presque aussi variée que celle de Lassus.

Les ballets de cour, qui associent la musique à la danse, datent aussi de cette époque. Ils préparent le triomphe, au siècle suivant, de l'opéra tel que mis à point par Lulli. Le *Ballet comique de la Roynne*, de **Beaujouyeulx** date du 15 octobre 1581. **Pierre Guesdron** est le plus célèbre compositeur d'airs de cour et de récits de ballets.

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, l'esprit particulariste s'impose davantage dans tous les arts. Des écoles de musique se forment qui obéissent aux tendances régionales inspirées par la race et l'histoire. En musique, l'Italie marche encore au premier rang: elle consomme l'œuvre de la Renaissance. Elle atteint enfin le point culminant d'une longue tradition musicale s'exerçant dans tous les genres, le madrigal surtout.

2.— L'ÉCOLE ITALIENNE

Un grand nom la domine: **Pierluigi**, surnommé **Palestrina**. Selon le désir exprimé par le concile de Trente, en 1564, il simplifie le thème musical et accommode le texte aux notes pour le rendre intelligible aux auditeurs. Mais sa valeur apparaît moins dans la forme que dans l'inspiration. Le sentiment mystique, paisible et calme, lui permet d'atteindre au sublime. Ses œuvres nombreuses sont pleines d'une puissance

et d'une suavité incomparables. Elles ne comprennent pas moins de 93 messes, 600 motets, 42 psaumes, 200 madrigaux, etc. Son *Stabat Mater* et sa *Messe du pape Marcel* sont deux grands chefs-d'œuvre.

La musique de Palestrina, d'une gravité pleine de noblesse et d'émotion sereine, d'une ampleur et d'une pureté extraordinaires, souleva un enthousiasme universel. Elle fut adoptée dans toute l'Église, mais elle marque la fin d'une ère. Après Palestrina, les esprits les plus actifs se tournèrent vers la musique théâtrale, l'opéra en particulier qui fut prépondérant dans l'Italie du XVIIe siècle. Le goût de la musique dramatique pénétra jusque dans l'église. De nos jours, les chanteurs de Saint-Gervais, à Paris, ont repris l'exécution de l'œuvre entière de Palestrina.

On trouve des novateurs dans plusieurs des musiciens suivants. Les deux **Gabrieli**, **André** et **Jean** surtout, de l'École de Venise, fondée par le flamand Willaert, portèrent au plus haut point de perfection la composition pour double chœur; **Nanini** fonde à Rome une école de composition; **Allégri** compose son célèbre *Miserere*, chanté tous les ans dans la chapelle Sixtine; **Caccini** et **Cavallieri** attachent une grande importance à la netteté de la prononciation; **Carissimi**, le véritable fondateur de l'oratorio, drame musical sacré, déploie une science approfondie dans ses œuvres vocales et chorales; enfin, **Henri Schutz**, musicien allemand, élève de Jean Gabrieli, est le premier à soutenir ses chœurs par un accompagnement instrumental. C'est un des créateurs de l'*Aria*. C'est à lui également qu'on doit la *Passion* chantée dans sa forme actuelle, comprenant l'Évangéliste, le Sauveur, le chœur des Disciples et des Juifs.

3.— L'ÉCOLE ESPAGNOLE

Au temps de Charles-Quint et de Philippe II, l'Espagne foisonne de grands musiciens. Les principaux sont: **Encina**, dont les églogues sont à l'origine du théâtre espagnol, auteur de romances et de villancincos (chansons à refrain), de Noëls populaires; il a attaché son nom à un célèbre recueil, le *Cancionero*, composé de 459 pièces dues à 44 auteurs différents. **Antonio de Cabezón**, grand claveciniste et organiste, est le créateur d'une brillante école dont l'influence s'étendit à toute l'Europe.

Vittoria est le plus célèbre musicien de l'Espagne de ce temps. Il est le rival plutôt que l'émule de Palestrina, dans le voisinage duquel il vécut longtemps à Rome. Palestrina a plus de grâce et de souplesse; Vittoria offre quelque chose de plus fort et de plus dominateur: il exprime sa foi religieuse avec un réalisme dramatique. C'est surtout dans la *Passion* que se manifeste le mieux son génie tourmenté et pathétique. Il est un des plus grands musiciens mystiques de tous les temps.

Avec Palestrina et Vittoria, ces deux grands génies, la musique polyphonique vocale sans accompagnement, dite *A Cappella*, était parvenue à sa perfection. C'est la musique vocale et chorale que l'Église a le mieux accueillie pour ses offices: elle s'exprime par le quatuor vocal qui peut à la rigueur demander le soutien d'un instrument: l'orgue. Les chefs-d'œuvre qu'elle a donnés ont excité l'admiration des siècles. Ils sont encore en grande faveur aujourd'hui. Vittoria n'a composé que de la musique d'église: messes, motets, psaumes, hymnes. *L'O vos omnes* a atteint le sommet de l'art de tous les temps.

Deux autres musiciens espagnols, d'inspiration semblable, ont laissé des œuvres remarquables. Ce sont **Christobal de Morales**, de Séville, compositeur d'admirables *Magnificat*, et **Francisco Guerrero**, auteur de nombreux madrigaux, motets, Noëls, Passions et surtout d'un *Magnificat* qui n'a rien perdu de sa faveur première.

4.— L'ÉCOLE PORTUGAISE

Le Portugal a donné au temps de la Renaissance trois grands musiciens: **Damaso de Goès**, littérateur, historien, chanteur, compositeur, instrumentiste, imitateur, se rattachant à l'école franco-flamande; **Diègo Malgço**, un grand et habile contrapuntiste; **Don Manuel Mendès** enfin, mort en 1605, auteur de messes et de motets de grande valeur.

5.— L'ÉCOLE ALLEMANDE

La contribution de l'Allemagne à la musique d'alors est fournie par **Konrad Panmann**, **Adam de Fulda**, **Fink**, **Agricola**, **Thomas Stolzer** et **Ludwig Seulf**. La musique religieuse de la Réforme protestante se rattache à cette période. Les *chorals* en langue vulgaire, si populaires dans les assemblées religieuses, aidèrent fort au progrès de la Réforme en Allemagne.

Un nouvel instrument, le luth, utilisé d'abord en Espagne par les Arabes, exerce au XVI^e siècle une très grande influence sur la composition et contribue à développer l'harmonie. Avant lui, il n'y eut pas à proprement parler de musique instrumentale; on se contentait de jouer avec l'aide des instruments, les airs chantés. Le luth au contraire pouvait soutenir

d'accords variés le chant d'une voix principale; il pouvait aussi s'en séparer. C'est ainsi que l'usage de l'instrument pour lui-même se développa largement dans l'Europe entière. En Angleterre, le virginal, forme primitive de l'épinette, jouit d'une vogue universelle; en Italie surtout, l'orgue devient l'instrument-roi, surtout au XVIIe siècle, quand l'art de la registration et du pédalier l'aura perfectionné.

IV — DE LA RENAISSANCE AUX GRANDES ÉCOLES MODERNES

La fin du XVIe siècle et le XVIIe forment la transition entre la Renaissance et la musique moderne, classique ou romantique. Pour plusieurs même, le début du XVIIe siècle marque le commencement de l'âge classique.

Désormais la musique est distincte du plain-chant et elle invente des genres nouveaux, presque tous originaires d'Italie. Citons les principaux: la *Suite*, relevant de la danse et évoluant vers la symphonie, qui est une sonate pour orchestre; la *Sonate*, substituée au madrigal et dont les airs alternent avec des récitatifs; l'*Oratorio* qui est une cantate d'église, un opéra sacré; le *Ballet* ou opéra-ballet, danse mêlée d'une intrigue et exécutée avec des parties chantées; l'*Opéra* enfin, qui subordonne l'harmonie à la mélodie. Le drame lyrique prit naissance à Florence et se développa à Venise, à Naples, et dans toutes les grandes villes. De là, il envahit l'Europe, au grand dommage, prétend-on, de l'art italien qu'il amoindrit, en le faisant dévier vers le récitatif et le *bel canto*, en consacrant la rupture avec un passé glorieux servi par des maîtres comme Palestrina, Lassus et Vittoria.

Ces contributions importantes à la musique dérivent de la mise en valeur du soliste instrumentiste, c'est-à-dire de la puissance d'une seule voix ou d'une seule main. C'est la découverte principale de l'école italienne du XVII^e siècle. C'est ainsi que la virtuosité succéda à l'art concentré ou collectif; la voix humaine est amenée à tel degré de perfection qu'aucun instrument ne pouvait lui être comparé. L'harmonie ne servait que de cadre à la mélodie vocale consistant en vieilles chansons, scènes ou incidents dramatiques, ou même concours d'improvisation. La beauté du chant, le *Bel canto*, jouit d'une vogue universelle; le soprano règne en maître.

D'autre part, on fit prendre au clavecin de nouvelles sonorités. **Domenico Scarlatti**, doué d'une grande habileté au clavier, eut une technique presque moderne. Mais la grande découverte d'alors fut l'art du violon. Les luthiers de Crémone: Amati, Guarenieri, Stradivarius surtout, en firent un instrument qui, en puissance et en variété, dépassait de beaucoup la voix humaine. Le fondateur de l'école de violon fut **Arcangelo Corelli**, qui inventa la sonate de chambre, ouvrant ainsi une période glorieuse à la musique intime. Il fut le premier à ne composer que de la musique instrumentale. Il prépara pour la période suivante le triomphe de la sonate, du quatuor, du concerto et de la symphonie.

En Allemagne surtout, cette musique devint le passe-temps favori dans les palais et jusque dans les plus humbles demeures. Au XIX^e siècle enfin, le piano, avec ses capacités indéfinies, vint donner à la mélodie et à la sonate un accent et une profondeur inconnus jusque-là.

Même dans la musique sacrée, l'Italie garde le premier rang pendant le XVII^e siècle et le XVIII^e, non sans la sacrifier parfois à son goût théâtral. En France, en Angleterre, en Allemagne catholique même, les messes de ce temps s'éloignèrent du but liturgique pour se rapprocher de la musique profane à la mode: musique est devenu synonyme d'opéra.

Au XVII^e siècle, nul artiste en Italie ne dépasse la renommée de **Monteverdi**. Né à Crémone, en 1567, ce maître puissant étendit à la musique instrumentale la polyphonie que Palestrina, Orlande de Lassus et Vittoria n'avaient appliquée qu'aux voix seules. Il créa ainsi l'harmonie complète, qui est l'art d'accorder plusieurs sons simultanément. Pour la première fois, il emploie sans préparation les accords de septième et de neuvième de dominante, fondant ainsi le système tonal actuel, tel que codifié par Rameau dans son *Traité d'harmonie*. La dissonance est l'état normal de sa musique.

En abandonnant le madrigal lyrique pour la *Cantate*, *Monteverdi* est également le créateur du style dramatique. Avec lui, l'oratorio même revêtit les costumes du théâtre et accepta les artifices de la scène. Ses œuvres sont nombreuses: musique d'église, madrigaux, opéras enfin, dont le plus célèbre est *Orphée* (1607) où il chante sa propre douleur, l'ayant écrit au chevet de sa femme mourante. Ce célèbre ouvrage est le premier grand chef-d'œuvre du nouveau style dramatique, créé vers 1600 par les Florentins, et qui aboutit à l'opéra. La fameuse lamentation de son *Ariane* fit éclater en sanglot un nombreux auditoire. De son vivant même, Monteverdi jouit d'une immense renommée. Il mourut en 1643.

Don Gesualdo, prince de Venouse, né vers 1550, va encore plus loin dans l'excès des dissonances. Mais si elles tendent à l'anarchie tonale, elles favorisent des expériences qu'on ne retrouvera qu'au XXe siècle. Ses six livres de madrigaux ont popularisé un grand nombre de symboles et de formules dont se servirent les musiciens des XVIIe et XVIIIe siècles.

L'opéra eut une longue histoire. Le premier en date, l'*Eurydice*, de **Jacques Péri**, fut représenté à Florence en 1600 et, la même année, le premier oratorio, construit dans le même style par Cavalliéri, parut sur une scène de Rome. **Caccini** dans ses *Nueve Musiche* (Musiques nouvelles) en donne la définition d'après la formule de Platon: "La musique, dit-il, n'est autre que la parole et le rythme et le son vient en dernier lieu". Cette théorie allait triompher partout jusqu'au milieu du XVIIIe siècle et produire un genre nouveau: l'opéra.

En Italie, ce genre connut tout de suite une grande vogue. Quelques villes célèbres: Florence, Venise, Rome, Naples, Bologne, lui donnent un développement qui lui assure un universel succès. L'Italie regorge alors de virtuoses et le monde musical lui rend un hommage glorieux en acceptant dans l'écriture musicale une terminologie presque entièrement italienne.

Florence, de 1600 à 1630, s'honore des grands musiciens **Marini**, **Grossi**, qui publie en 1602 ses *Cento concerti ecclesiastici*, **Gagliano**, qui fit représenter une *Dafné* et une *Flora*, **Giacobi** et **Mazocchi**.

Venise, de 1630 à 1690, grâce à ses théâtres de musique dont le premier date de 1637, attire les meilleurs musiciens de la Péninsule. On ne peut citer que les principaux. Ce sont: **Cavalli** auteur de 42 opéras et d'une abondante musique d'église; **Cesti**, moine

franciscain, qui inaugure l'opéra de cour international; **Legrenzi**, excellent professeur, auteur de six oratorios et d'une vingtaine d'opéras.

A Rome, s'illustrent, protégés par la puissante famille des Barbérini, **Landi**, **Rossi**, **Vitali**, etc. Retirés en France auprès de Marazin, les Barbérini y font venir pour des fêtes royales, Rossi (1647) et **Cavalli** (1660) qui répandirent le goût de la musique italienne.

Bologne a 50 théâtres et des cardinaux se font librettistes.

A la fin du XVII^e siècle, l'école de Naples est la plus brillante de la Péninsule. Elle fait la part large à l'élément comique. Elle a d'excellents artistes lyriques comme: **Stradella** (1681), auteur de sept opéras et d'une centaine d'autres compositions; **Provenzale** regardé comme le véritable fondateur de l'opéra napolitain; **Carissimi** (1674), auteur de nombreuses cantates et qui a introduit l'accompagnement dans la musique d'église et substitué, dans l'oratorio, le récitatif à l'action dramatique.

Au XVIII^e siècle, l'école napolitaine assure le succès d'**Alexandre Scarlatti** qui écrit, dit-on, 115 opéras, 600 cantates, 200 psaumes et motets, 20 messes, etc.; de son fils, **Dominico**, grand novateur et inventeur de mélodies, qui doit sa renommée à des pièces pour le clavecin; de **Francesco Durante**, directeur de Conservatoire et excellent contrapuntiste; surtout de **Pergolèse**, dont la *Serva Padrona* et son immortel *Stabat Mater* lui valurent une gloire éclatante. Ce dernier mourut à 26 ans en 1736, dans tout le rayonnement de son génie.

C'est au pied du Vésuve que naît l'opéra-bouffe qui suscite en France, en 1752, la fameuse querelle des

Bouffons. Le chef-d'œuvre de Pergolèse, la *Servante maîtresse* (Serva padrona) dressait les uns contre les autres les partisans des Français et des Italiens. L'opéra-bouffe n'est au début que la réunion des intermèdes destinés à charmer, avec des scènes de la vie bourgeoise ou paysanne, les auditoires des grands opéras. Il eut tout de suite une grande vogue par son opposition au récitatif sec (recitativo secco), se rapprochant de la parole non chantée, uni et sans ornements et qui, dans l'opéra, alternait avec les airs chantés.

L'opéra italien fut lent à pénétrer en France, qui lui préféra longtemps ses ballets de cour ou ses danses, si populaires en Europe. Il finit pourtant par triompher dans la dernière moitié du XVII^e siècle, grâce à Mazarin et à la protection accordée par Louis XIV à Lulli.

Cependant, c'est au musicien **Cambert**, organiste de Saint-Eustache, et à l'abbé **Perrin** qu'on doit la pastorale : *Pomone*, qui est considérée comme le premier opéra français, représenté en 1671; Perrin obtint la fondation d'une Académie de musique, berceau de l'Opéra de Paris.

J.-B. Lulli (1632-1687), originaire de Florence, vint très jeune en France. Grâce à son talent musical et d'organisation, il gagna la faveur du grand roi, fin connaisseur en musique. Il imposa sa dictature à tous les musiciens et créa l'opéra français avec la collaboration du poète Quinault. A partir de 1671, il composa plusieurs opéras dont les plus célèbres sont : *Roland*, *Armide*, *Psyché*, des mascarades, des ballets, etc. Sa musique reste dans la ligne mélodique; elle est classique par la simplicité du style. On attribue à Lulli la création de l'*Ouverture* française, qu'il ne fit pourtant que perfectionner.

Pascal Colasse (+ 1709) prolonge le style de Lulli dans ses opéras. **Charpentier** (+ 1704) collabore avec Molière dans le *Malade imaginaire*, le *Mariage forcé*; etc., et écrit d'autres ouvrages remarquables.

Au XVIII^e siècle, **Campra** continue l'influence de Lulli jusqu'à Gluck. **Destouches**, **Bodin de Boismortier**, **Lalande**, composent d'excellentes œuvres. La famille des **Couperin** fournit plusieurs musiciens, organistes et compositeurs, dont le plus célèbre est François, surnommé "le Grand", auteur de pièces d'orgue et de clavecin, de concerts royaux, etc.

Pour l'opéra, il faut attendre l'*Hippolyte et Aricie* de **Rameau**, représenté en 1733, pour voir se renouveler la tradition française. Artiste de génie, **Rameau** (1683-1764) composa plusieurs opéras, *Castor et Pollux*, *Dardanus* et, à l'âge de 78 ans, les *Paladins*, où se révèlent une énergie, une majesté insurpassée, au XVIII^e siècle. Les mêmes qualités se retrouvent dans ses délicieuses pièces de clavecin. Il prépara le goût musical au style de Gluck. On l'opposa à Lulli, ce qui donna lieu à une fameuse querelle. Il est aussi l'inventeur des lois de l'harmonie classique par sa théorie de la *Basse fondamentale* et des *harmoniques*, une des grandes découvertes de la science musicale. Ses pièces de clavecin, retrouvées et mises en honneur par Saint-Saëns et Vincent d'Indy, sont comparables à celles de Bach.

V — LES GRANDES ÉCOLES MODERNES

Au XVIII^e siècle, la musique dispose d'une science complète, de la plupart des thèmes connus aujourd'hui, d'un nombre considérable d'instruments perfectionnés, de nombreux théâtres et salles de concerts.

Les écoles nationales rivalisent de virtuosité et d'invention, chacune d'elles a ses tendances et ses caractères propres. L'école allemande se distingue par une science profonde des sons; l'école anglaise par la distinction, la correction et l'élégance; l'école italienne par la richesse de sa mélodie et l'abondance expressive de ses chants; l'école russe, par le pittoresque et la couleur; l'école française, enfin, par la pureté et l'expression. La musique prend toutes les formes: classique, dont les œuvres sont des modèles qui font autorité; romantique, qui donne plus de part à la fantaisie; symphoniste, qui se rapproche de la forme classique en faisant très large la part de l'inspiration personnelle; impressionniste ou descriptive, non des choses de la nature, mais des sensations, des émotions qu'elles font naître, ce qui amène l'emploi fréquent d'accords dissonants; indépendante enfin, où l'inspiration se donne libre cours et conduit parfois aux effets les plus inattendus.

1.— L'ÉCOLE ALLEMANDE, A: LES CLASSIQUES

Avec Rameau, Haendel et Sebastien Bach s'ouvre l'ère de la musique classique moderne, au XVIIIe siècle. Nés la même année, 1685, Bach et Haendel ont illustré, l'un en Allemagne et l'autre en Angleterre où il passa presque toute sa vie, un pays qui jusque-là n'avait guère brillé en art musical à cause de l'extrême individualisme de ses 300 petites principautés qui l'empêchaient d'obéir à un mouvement d'ensemble.

La vie de **Bach** fut paisible et obscure et malgré sa science phénoménale de la composition, il n'eut d'abord aucune influence sur le goût européen. On mit bien au-dessus de lui **G.-P. Telemann** (+ 1767), fécond auteur tombé dans l'oubli. Ce sont ses fils et

élèves qui révélèrent sa puissance. C'est à l'orgue et au clavecin qu'il doit ses plus purs chefs-d'œuvre. Bach est un génie créateur par ses idées nouvelles et les formes musicales qu'il a découvertes. Sa fécondité tient du prodige. Il semble appartenir à tous les temps, résumer tous les styles. Il eut une immense influence sur la musique moderne.

Ses nombreuses messes, ses 350 cantates, ses motets et chorals, ses dix sonates et ses concertos sont autant de chefs-d'œuvre qui restent une mine inépuisable où ne cesse de s'alimenter la musique moderne et qui est le comble de l'ambition pour tous les exécutants. Il est le maître de la Fugue et de la Sonate, et ses Préludes sont restés des modèles du genre. Son style sévère et puissant produit toujours une impression profonde. Il suffira de citer de lui, dans le domaine religieux, les *Passions*, le *Magnificat*, l'oratorio de *Noël*; dans le domaine de la technique, son *Art de la Fugue* ou ses *Variations Goldberg* confondent la raison humaine. Ce génie universel, "qui contient toute la musique", selon Debussy, fut le plus grand d'une race de musiciens qui pendant près de 200 ans ont illustré à des degrés divers l'art musical allemand. Il mourut aveugle en 1750.

Quatre des fils de Sébastien Bach furent des compositeurs de talent. Le mieux doué, **Emmanuel Bach**, s'est rendu célèbre par la forme de la sonate qu'il a créée et qui servit de modèle à Haydn, Mozart et Beethoven. Il écrivit sur la technique du clavier un livre qui jouit tout de suite d'une grande autorité.

Né à Halle, en Saxe, **Haendel** mena d'abord une vie mouvementée. Après avoir voyagé en Europe, il se fixa en Angleterre en 1712, y mourut en 1759 et fut inhumé à Westminster.

Il sacrifia d'abord à l'engouement italien et composa des opéras: *Rinaldo*, *Rodrigo*, dans le goût du temps. Mais il abandonna bientôt l'opéra italien pour l'oratorio en langue anglaise, répondant ainsi aux deux passions dominantes des Anglais: leur respect pour la Bible et leur penchant pour les chants choraux. D'admirables œuvres, *Saül*, *Israel en Égypte*, *Judas Machabée*, *Jephté*, le *Messie* surtout, lui ont valu une gloire immortelle. Il y déploie une puissance dramatique qu'on n'avait jamais connue avant lui. Son style, moins austère que celui de Bach, est plus vivant, plein d'éclat, mais toujours d'une ampleur majestueuse. Le puissant *Alleluia* du *Messie* atteint le sublime. Ses autres œuvres, opéras et musique religieuse, sont également dignes de lui. Devenu aveugle, il fut surnommé le *Milton de la musique* par les Anglais qui aimaient à rapprocher dans une gloire commune ces deux grands hommes. Il est encore très populaire en Angleterre.

Trois autres grands génies naissaient en Allemagne au XVIII^e siècle: Haydn, en 1732, Mozart, en 1756, Beethoven, en 1770.

Joseph Haydn était un travailleur acharné. Son influence fut universelle. Il prit d'abord pour modèle Emmanuel Bach dont il s'appropriâ la méthode en y ajoutant les ressources de sa propre personnalité. Grâce, clarté, finesse et sérénité, telles sont les principales qualités de son style. On le regarde comme le fondateur de la grande symphonie d'orchestre. Grâce à la protection éclairée des princes Esterhazy chez lesquels il passa trente ans de sa vie. Haydn écrivit 80 quatuors qui furent très goûtés et qui font encore les délices des musiciens amateurs de musique de chambre. Il est aussi l'auteur d'une centaine de sym-

phonies qui restent les modèles de la littérature orchestrale. Il a également écrit d'admirables sonates, des oratorios célèbres: les *Quatre saisons*, la *Passion*, et surtout la *Création*, qu'on a appelée le "poème épique de la musique". Haydn mourut en 1809 pendant le siège de Vienne par Napoléon; les officiers français rendirent un solennel hommage à son génie en assistant à ses obsèques.

Mozart est le plus complet des musiciens. Il a excellé dans tous les genres. A quatre ans, il composait des menuets, à six ans, il donnait des concerts dans une tournée à travers l'Europe, à dix ans, il avait composé une pastorale la *Finte simplice* et des symphonies, à quatorze ans enfin, il faisait représenter à Milan son premier grand opéra, *Mithridate*. Il réunissait déjà les principales caractéristiques de son génie: grâce aisée, science et inspiration, esprit et passion, élégance et souplesse, mais par-dessus tout, charme d'expression qui lui a mérité le glorieux surnom de "divin". Avec son admirable technique musicale, il réunit les deux arts du dialogue naturel et de la musique dramatique, c'est-à-dire la grande musique à la comédie parlée. Il obtint aussi de grands succès dans la musique de concert. Ses ouvertures, concertos et symphonies, sont les plus belles œuvres du XVIIIe siècle. Il aurait peut-être été plus loin s'il avait reçu la protection du prince-évêque de Salzbourg, sa ville natale.

Pendant sa courte vie de trente-six ans, Mozart avait composé 626 œuvres, dont 23 opéras et 10 cantates. En 1787, il avait fait représenter ses deux grands chefs-d'œuvre: les *Noces de Figaro* et *Don Juan*, qui opéraient une nouvelle révolution dans l'art musical. L'année de sa mort, 1791, il avait composé un

autre grand opéra: la *Flûte enchantée*, mais il ne put achever son admirable *Requiem*. Il mourut si pauvre que son corps fut jeté dans la fosse commune. Mais ses œuvres lui assurent une gloire immortelle.

Originaire de Bonn, **Beethoven** fut, comme Mozart, d'une précocité étonnante. A 13 ans, il publiait ses premières sonates. Marchant d'abord dans les pas de Bach, Haydn et Mozart, il ne tarda pas à s'affranchir de l'influence de ces grands maîtres. Il exprime des idées nouvelles, des hardiesses, des vues puissantes qui dépassent les données de ses devanciers et communiquent à ses œuvres une impression intense de vie, une véhémence extraordinairement pénétrante et forte. Tout ce qu'il a touché a de la grandeur.

Beethoven composa neuf symphonies dont quelques-unes atteignent le sommet de l'art: *L'Héroïque* (3e), la *Pastorale* (6e), la *Symphonie en ut mineur* (5e), la plus parfaite de toutes, à moins que ce ne soit la *Symphonie avec Choeurs* (9e). On peut en dire autant de sa *Messe solennelle* en ré majeur (4e), qu'il regardait comme le plus parfait de ses ouvrages, de son opéra *Léonore*, de quelques-unes de ses sonates, surtout la *Sonate à Kreutzer*, de son célèbre *Septuor*.

Vers 1802, une terrible épreuve, la surdité, vint assombrir son caractère et le rendre encore plus malheureux. Mais il reprend la tâche et il compose ses plus belles œuvres, hélas! sans pouvoir les entendre. L'usage qu'il fit du piano, désormais capable de produire la musique orchestrale et vocale des symphonies, des opéras et des oratorios, favorisa l'indépendance romantique de son génie. Comme Bach, il pouvait y improviser sans faiblesse pendant des heures. Il mourut en 1827, dans un état voisin de la misère, mais son génie n'était plus contesté par personne.

1.— L'ÉCOLE ALLEMANDE, B: LES ROMANTIQUES

Peu à peu Beethoven s'était libéré de toute influence d'école et de tradition italienne. Il fut en quelque sorte le premier des romantiques, assez puissant pour allier le sentiment national à l'amour de la nature. De grands musiciens le suivirent dans cette voie, puis le dépassèrent. Nous nommerons les principaux :

Weber (1786-1826) est le premier des maîtres de l'art dramatique moderne avec ses magnifiques opéras : *Freischutz*, *Euryanthe*, *Obéron*. Un art nouveau, sorti du peuple même, s'annonce et s'affirme. Par son orchestration colorée, son style d'une poésie rêveuse et pleine de charme, il est, avec Meyerbeer, le meilleur ouvrier de la nouvelle école romantique qui exprime l'amour du foyer, de la religion et de la nature. Outre ses opéras, on doit à Weber une œuvre très variée : lieder, messes, cantates, ouvertures. Il fut aussi un fin critique musical. Son influence s'exerça sur Mendelssohn et Wagner.

Schubert (1797-1828) est célèbre par ses lieder, petites pièces pleines de justesse et de fraîcheur et dont chacune est un poème complet. Il en a composé plus de 600, inspirés de la terre d'Allemagne et de sa vie sociale. C'est le triomphe de la voix solo. Citons : le *Roi des Aulnes*, *Marguerite au rouet*, *l'Adieu ou la jeune Religieuse*. C'est là, qu'il faut aller chercher l'âme de Schubert, toute de rêverie, plus peut-être que dans ses symphonies et sonates, messes, opéras et autres œuvres.

Mendelssohn (1809-1847). Après Beethoven, Mendelssohn est peut-être le plus grand des symphonistes. Ses œuvres dramatiques : le *Songe d'une nuit d'été*, la *Grotte de Fingal*; ses oratorios, *Paulus*, *Élie*,

l'apparentent à Haendel et à Weber. Ses admirables *Chansons sans paroles* suffiraient seules à sa gloire.

Schumann (1810-1856) a été le chantre des enfants et des jeunes filles. C'est un auteur inégal, d'une inspiration concentrée et presque philosophique. Ses études universitaires qu'il menait de front avec la musique imprègnent ses œuvres et en font un pianiste novateur. Il a découvert, a-t-on dit, l'"âme du piano". La poésie de la chanson populaire surtout lui inspire de délicieux lieder et ses oratorios profanes: *Manfred*, *Faust*, *le Paradis et la Péri*, *la Vie d'une Rose*, sont de forme parfois exquise, mais sans atteindre l'ampleur d'un Beethoven ou d'un Haendel. Schumann mourut à Bonn dans une maison de santé mais, assure-t-on, on ne trouve dans ses œuvres aucune trace de ses troubles cérébraux.

Meyerbeer (1791-1864) originaire d'Allemagne, était à moitié français puisqu'il composa tous ses chefs-d'œuvre pour la France. Sa manière fut un mélange harmonieux et fécond de trois styles: allemand, italien et français. Il écrivit des œuvres historiques et dramatiques à grand effet: *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Africaine*, celle-ci représentée après sa mort. On a comparé ses œuvres aux drames de Shakespeare, pour la vigueur des accents et la richesse des idées. Le romantisme de Meyerbeer n'a pas conservé la faveur du public moderne.

Liszt (1811-1886). Plus que Schumann encore, Liszt est le maître du piano dont il a découvert de merveilleuses ressources. Il fut un prodigieux virtuose et un grand compositeur. Il eut d'admirables imitateurs de son jeu hérissé de difficultés, si original et si riche. Sauf le théâtre, il a abordé tous les genres. Il

excelle dans la musique religieuse: messes, psaumes, oratorios.

La *Symphonie fantastique* de Berlioz lui révèle de nouvelles formes d'orchestration et il en tire bon parti dans sa célèbre *Faust-Symphonie*. Il crée au château d'Altenberg, à Weimar, un foyer d'art qui rayonnera sur toute l'Europe. Sa générosité lui inspire de faire représenter les œuvres de Wagner, Berlioz, Cornelius. Entré dans les Ordres à 58 ans, il compose ses grandes fresques religieuses: la *Légende de sainte Élisabeth* et *Christus*. Il assiste avec joie au triomphe de Wagner, à Bayreuth, où il meurt en 1886. Il avait composé plus de douze cents ouvrages qui lui valurent les plus grands honneurs. Sa réputation de grand musicien fut universelle.

Wagner (1813-1883). Gendre de Liszt, Richard Wagner est le plus illustre représentant du romantisme musical. Il a à lui seul opéré toute une révolution par le drame lyrique. Ses sources d'inspiration sont des légendes populaires nationales, la mythologie germanique, une vision de l'ordre divin et suprême de l'univers. Sans compter ses découvertes en orchestration, il a obtenu par l'emploi de leitmotif ou thème conducteur, une unité parfaite entre les scènes de ses drames. Il a su chanter l'amour pur et mystique en des accents inconnus avant lui (duo de *Lohengrin*, les Anges portant le sang du Christ, dans *Parsifal*). Son style est d'une ampleur et d'un coloris incomparables.

En liant étroitement la musique à la poésie qu'il composait lui-même, il ne faisait aucune concession à la virtuosité proprement dite. Il fit une religion de l'opéra, et pas un musicien ne resta indifférent devant son œuvre extraordinaire, qui reposait toute entière sur le rôle prédominant de l'orchestre. Les

chanteurs les plus habiles, les meilleurs musiciens de l'orchestre, les metteurs en scène furent tous obligés de changer de méthode. Il imposa un strict décorum à l'auditoire.

Il faudrait citer toutes ses œuvres. Les principales, outre celles déjà nommées, sont: le *Vaisseau fantôme*, *Tannhauser*, *Tristan et Yseult*, les *Maîtres chanteurs*, une charmante comédie. Il faut mettre à part la fameuse *Tétralogie du Rhin* ou *Anneau de Nibelungen*, pour la présentation de laquelle le roi de Bavière, Louis II, fit construire à Bayreuth un théâtre spécial. Elle se compose de quatre drames d'une sombre grandeur: un prologue, *l'Or du Rhin*, et trois journées: la *Walkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des dieux*. Par cette œuvre immense et inimitable, Wagner exprime et résume tout l'art romantique allemand. Quoique violemment combattu, il eut en musique une influence incomparable et qui dure encore.

Jean Brahms (1833-1897) est un compositeur profond et original. Il prolonge Beethoven. Sa musique d'orchestration, spécifiquement allemande, est pleine d'un charme mélancolique d'une grande fraîcheur d'imagination. Ses nombreuses œuvres: *Requiem* allemand, concertos, symphonies, quatuors, quintettes, sonates, lieder surtout, l'ont fait placer en Allemagne à côté de Bach et de Beethoven, (on dit couramment les trois B.) Sa réputation ne cesse de grandir.

Johann Strauss, fils, (1825-1899), a été surnommé le "roi de la valse". Il en a composé un grand nombre qui ont pénétré partout. Les plus belles sont: le *Beau Danube bleu*, *Histoire de la Forêt viennoise*, *Une vie d'Artiste*, *Soirée de Vienne*. Deux de ses opérettes, la *Chauve-Souris* et le *Baron Tzigane* jouissent encore d'une faveur générale.

Richard Strauss, né à Munich en 1864, est le musicien le plus représentatif de l'Allemagne actuelle. Il a aujourd'hui sa place dans tous les concerts symphoniques et tous les théâtres lyriques. Professeur d'harmonie et chef d'orchestre, il emprunte largement à l'art de Wagner, Berlioz et Liszt. Sa pensée, très variée et très souple, se meut dans un cadre orchestral d'une présentation technique excellente. De ses poèmes symphoniques, il faut surtout citer: *Don Juan*, *Mort et Transfiguration*, *Ainsi parla Zarathoustra*, *Don Quichotte*; de ses pièces de théâtre: *Fenersnoth*, *Salomé*, *Elektra*, *Arabel'a*, et le ballet: la *Légende de Joseph*. Lieder, chœurs, musique de chambre, complètent la longue liste de ses œuvres. Strauss a atteint la grande popularité.

2.— L'ÉCOLE FRANÇAISE, A: LES CLASSIQUES

Gluck (1714-1787). Plus encore que Meyerbeer, Gluck, quoique allemand d'origine, est bien français par nature et par goût. Il achève de fixer le drame lyrique. Luttant avec avantage contre la musique italienne, légère et toute parée d'ornements, qu'il avait d'abord imitée, il lui substitue la simple déclamation lyrique ou récitatif, expression plus sincère et plus vraie des sentiments humains. Chez Gluck, rien pour la vanité du chanteur, tout pour l'effet tragique. C'est l'avènement du grand opéra moderne.

Son opéra *Orphée* commence en 1762 le triomphe de l'art international. Son *Alceste* ayant été mal accueillie à Vienne, Gluck vint demander à la France la consécration de sa réforme. Il fit représenter ses chefs-d'œuvre, *Orphée*, *Iphigénie en Aulide* (d'après Racine), *Armide*, qui fit oublier l'*Armide* de Lulli, enfin en 1779, *Iphigénie en Tauride*. Cette dernière partition que l'on

opposa à celle du gracieux Piccinni sur le même sujet mit fin à la célèbre lutte, commencée par la querelle des Bouffons vingt ans auparavant (1752), entre les partisans de la musique française et ceux de la musique italienne. L'opinion donna enfin raison aux gluckistes contre les piccinnistes.

Gluck triomphait encore avec son élève **Saliéri**, auteur des *Danaïdes*, de *Tartare*, etc., tandis que **Sacchini** soutenait les théories de Piccinni dans *Climène*, *Dardanus*, *Oedipe à Colone*.

Après Gluck, et s'inspirant de lui, il faut citer dans l'opéra-comique, **Monsigny** (+ 1817): *Rose et Colas*, le *Déserteur*; **Dalayrac** (+ 1809) la *Dot*, *Nina*, *Maison à vendre*; **Nicolo** (+ 1818) la *Joconde*; surtout **Boïeldieu** (+ 1834) dont la *Dame Blanche* est restée le modèle de l'opéra-comique français. Mentionnons, parmi les autres classiques les musiciens qui ont un mérite spécial.

Grétry (1741-1813) fut un excellent théoricien plus encore qu'un auteur fécond, mais il est bien oublié aujourd'hui. A la scène, il donna plusieurs opéras-comiques, dont le principal est *Richard Coeur de Lion*, construit tout entier sur la romance *Une fièvre brûlante*.

Gossec (+ 1829) auteur de nombreuses œuvres, célèbre en son temps par ses hymnes révolutionnaires.

Chérubini (1760-1842), un florentin francisé, passa, de l'avis même de Beethoven, pour le premier musicien de son temps. Comme chef du Conservatoire de Paris, il composa d'excellents traités d'harmonie et de contrepoint et, comme auteur musical, des messes solennelles, des cantates, des hymnes patriotiques, des opéras: *Lodoïska*, les *Deux journées*, *Médée*, *Ana-*

créon (ouverture célèbre), les *Abencérages*. Il fut l'adversaire de Beethoven et de Liszt.

Lesueur (+ 1837) fut le compositeur préféré de Napoléon, le maître de Berlioz et de Gounod. Très habile chef d'orchestre, il exerça une influence profonde sur la musique française. On le connaît par sa célèbre *Marche du Couronnement* et ses opéras, *Ossian* ou les *Bardes*, la *Caverne*, *Paul et Virginie*, *Télémaque*.

Méhul (+ 1817) élève l'opéra-comique à la hauteur du grand opéra. Émule de Gluck sur plusieurs points, il écrivit de belles œuvres: *Stratonice*, le *Jeune Henri*, surtout l'ode-symphonie de *Joseph*, qui fit son tour d'Europe. On n'a pas oublié son célèbre *Chant du Départ*.

2.—L'ÉCOLE FRANÇAISE, B: LES ROMANTIQUES, 1ère période

Le Romantisme français s'impose vraiment vers l'an 1830 et, avec certains de ses représentants, se prolonge jusqu'à la fin du siècle. La première période s'achève vers 1860.

Avec Boïeldieu, déjà nommé, il convient de citer les suivants: **Adam** (+ 1856) est, avec Auber, l'élève de Boïeldieu. De ses nombreux ouvrages, le *Chalet* et surtout, *Si j'étais roi*, sont les plus remarquables. Son fameux Noël: *Minuit, chrétiens*, a soulevé bien des controverses. **Auber** (+ 1871) a écrit le *Domino noir*, *Haydée*, la *Muette de Portici*, compositions d'un style spirituel et délicat qui eurent une grande vogue sans pouvoir la conserver de nos jours.

Hérold (+ 1833) est l'auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, animés d'un souffle lyrique d'une grande intensité. Il mourut trop jeune pour donner tout ce que laissait espérer son talent.

Halévy (+ 1862) est mieux connu que les deux précédents. Dans l'*Éclair*, la *Reine de Chypre* et surtout la *Juive*, ses œuvres principales, il sut allier la grâce et l'émotion sincère à la puissance et à la fermeté.

Bazin, l'auteur du *Voyage en Chine* et **Maillard**, l'auteur des *Dragons de Villars*, ne manquent pas de grâce spirituelle et d'émotion.

Chopin (1810-1849) originaire d'une famille française établie près de Varsovie, a introduit en Occident, la connaissance et le goût de la musique slave, qui s'exprime par des chants populaires et des danses nationales. Doué d'une organisation délicate et passionnée, il chanta les malheurs de sa patrie, la Pologne, en des accents à la fois vigoureux, mélancoliques et doux. Il en a réveillé le sens patriotique. On a dit qu'il était l'"Alfred de Musset de la musique".

C'était, lui aussi, un grand maître du piano, virtuose ou compositeur. Il a écrit beaucoup d'œuvres, remarquables par la puissance du sentiment dramatique mais toujours très personnelles et ne ressemblant en rien à celles des plus grands artistes: Concertos, Polonaises, Mazurkas, Valses, Préludes, Nocturnes, etc. Sa *Marche funèbre* n'est ignorée de personne. Il est un des créateurs de la musique moderne, à la fois mélodiste et harmoniste aux riches modulations, aux magnifiques dissonances. Chopin est le meilleur type du poète-musicien.

Paganini (1784-1840), comme Chopin, demanda à la France la consécration de son talent et y exerça une influence considérable. Il fut un prodigieux virtuose du violon et de la guitare. Ses compositions: concertos, sonates, quatuors, variations, comme le *Carnaval de Venise*, ne révèlent pourtant pas tout le secret de son art.

2.— LES ROMANTIQUES FRANÇAIS, 2e période

Hector Berlioz (1803-1879). En s'inspirant surtout des grandes poètes Shakespeare, Byron et Goethe, Berlioz s'applique à peindre les choses de la nature, sans s'occuper des sentiments qu'elles font naître. Il est un des grands maîtres de la musique française. Mais son génie fut tardivement reconnu, à cause de sa forte personnalité et de son indépendance de caractère. Son style revêt toutes les formes, suivant le sujet qu'il traite. Servie par une inspiration toujours personnelle, son orchestration acquiert une souplesse incomparable. Parmi ses grandes œuvres, il suffira de citer : la *Symphonie fantastique*, une sorte d'autobiographie ; le *Requiem* ; un oratorio : *l'Enfance du Christ*, les opéras : *Roméo et Juliette* (scherzo de la reine Mab), les *Troyens* et la célèbre *Damnation de Faust*, son chef-d'œuvre.

Berlioz est un auteur qui n'a pas vieilli. On lui donne en France la place que tient Wagner en Allemagne.

Félicien David (1810-1876) est le plus heureux représentant de l'orientalisme en musique. A la suite d'un séjour de trois ans en Égypte, il fit jouer l'ode-symphonie le *Désert*, son chef-d'œuvre. Un opéra, *Lalla-Roukh*, *Christophe-Colomb* autre ode-symphonie eurent aussi un grand succès. Son instrumentation, riche et limpide, en fait un novateur moins hardi que Berlioz, son contemporain.

Gounod (1818-1893) est un mélodiste d'une inspiration élevée, l'un des meilleurs, et le plus populaire des musiciens de France. Il a traité avec une égale maîtrise tous les genres. Ses oratorios : *Mors et Vita*, *Tobie*, *Rédemption*, *Messe à Jeanne d'Arc*, *Messe*

solennelle, les *Sept paroles du Christ*, le placèrent à la tête des musiciens français. Après 1870, il fit exécuter sa cantate funèbre *Gallia* en réponse au *Chant de triomphe* de Brahms.

Au théâtre, il obtint du succès avec *Philémon et Baucis*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*, mais *Faust* connut un triomphe sans égal. Son *Médecin malgré lui* est un des chefs-d'œuvre de l'opéra-comique. Son style, sobre et soigné, a donné à l'art une force expressive nouvelle.

Bizet, mort à 37 ans en 1875, n'a pas vécu assez longtemps pour développer tout son talent. Sa manière de composer se distingue par des rythmes vigoureux et son orchestration a su trouver des effets nouveaux. Il a écrit des mélodies vocales pour le théâtre: les *Pêcheurs de perles*, la *Jolie fille de Perth*. Ses deux chefs-d'œuvre, *l'Arlésienne* et *Carmen*, marquent une date dans l'histoire de la musique. Ils n'ont rien perdu de leur vigueur d'accent, de leur couleur franche et vive.

Ambroise Thomas (1811-1896). Excellent professeur d'harmonie puis directeur du Conservatoire, il eut des élèves célèbres: Théodore Dubois, Massenet, etc. Par ses Cantates, ses Romances, ses Mélodies et ses Chœurs, il contribua puissamment à former le goût musical du peuple. Ses opéras, *Hamlet* et *Mignon* surtout, sont bien connus et justement appréciés.

Léo Délibes (1836-1891) s'est fait un nom par le charme et la délicatesse de son inspiration. Il est l'auteur de l'opéra-comique *Lakmé* et de ballets charmants, dont les plus remarquables sont: *Sylvia* et *Coppélia*.

Benjamin Godard (1849-1895) a composé des œuvres très variées avec une égale facilité. Citons

de lui: le *Concerto romantique*, *Jocelyn*, qui contient une berceuse célèbre, la *Vivandière*.

Ernest Guiraud (+ 1892) né à la Nouvelle-Orléans en 1837, a écrit, outre un traité pratique d'instrumentation, de bonnes Suites d'orchestre dont le fameux *Carnaval*. L'Ouverture du gracieux ballet *Gretna-Green* est restée populaire. Son poème symphonique, la *Chasse fantastique*, ses opéras-comiques *Madame Turlupin*, *Piccolino*, ont toutes les qualités des œuvres brillantes.

Ernest Reyer (1923-1909) leitmotiviste obstiné, a voulu traiter dans *Sigurd* le sujet de la Tétralogie wagnérienne de l'Anneau. Il a mieux réussi dans la *Statue* et *Salammbô*, où il atteint une puissance d'expression qui le classe parmi les grands musiciens.

Jules Massenet (1842-1912) cependant est plus connu à cause de l'abondance de son œuvre et de son talent de mélodiste aussi savant que pathétique. Il régna au théâtre de 1880 à 1910. Il a écrit entre autres œuvres: le *Roi de Lahore*, *Hérodiade*, *Manon*, (un chef-d'œuvre), le *Cid*, *Werther*, *Griselidis*; les oratorios: la *Vierge*, *Eve*, *Marie-Madeleine*. Ses recueils de mélodies, ses suites d'orchestre, sont toujours très appréciés.

3.— L'ÉCOLE ITALIENNE, A: LES CLASSIQUES

Au XVIII^e siècle, nous avons déjà mentionné Alexandre et Domenico Scarlatti, le célèbre virtuose Pergolèse. Plus près de nous, Piccinni, mort en 1800, est le créateur de l'opéra-bouffe. On se souvient surtout de sa rivalité avec Gluck. Cependant ses œuvres renferment de réelles beautés et annoncent déjà Rossini.

Après lui, **Sacchini** (+ 1786) fut opposé à Gluck. Ses opéras, *Sémiramide*, *Oedipe à Colone*, *Renaud*, *Chimène*, eurent du succès.

Bocchérini (+ 1805) est un très original auteur de musique de chambre, quatuors, quintettes, etc.

Cimarosa (+ 1801) a laissé une œuvre de grande valeur: *Le Mariage secret* est un célèbre menuet. *Il convito* souleva un grand enthousiasme; *Il credulo* n'eut pas moins de succès.

Paesiello (+ 1816) fut maître de chapelle aux Tuileries sous l'Empire. Auteur de 94 opéras dont le plus grand nombre sont tombés dans l'oubli — en quinze jours on bâclait alors un opéra — il a composé la *Messe pour le Couronnement* de l'Empereur.

Clémenti (+ 1832) auteur fameux du *Gradus ad Parnassum*, fut, comme virtuose, le rival de Mozart et ses Sonates auraient inspiré Beethoven.

Paer (+ 1839) a écrit le *Maître de Chapelle*, amusante parodie de l'opéra italien, mais dont on ne joue plus que le premier acte.

Spontini (+ 1851). Il a composé un poème d'Amérique, *Fernand Cortez*, et sa *Vestale* fut préférée aux *Bardes* de Lesueur pour le grand prix décennal français en 1809. Spontini orienta l'opéra français vers les sujets historiques, qui allaient triompher pendant tout le XIXe siècle. Weber lui avait voué une haine tenace.

L'ÉCOLE ITALIENNE, B: LES ROMANTIQUES

Deux grands noms dominant tous les autres: Rossini et Verdi.

Rossini (1792-1868) est un audidacte doué d'une grande facilité et qui a contrebalancé, à un moment, la gloire de Beethoven. En étudiant Mozart, il acquit

un verve intarissable, une grande puissance d'évocation, une richesse d'expression inconnue jusqu'alors.

Le Barbier de Séville, chef-d'œuvre de l'opéra-bouffe italien, consacra sa popularité dans le genre comique, *Tancrède*, dans l'opéra. Puis son talent s'élève encore dans les opéras: *Otello*, *Moïse*, *Sémiramide*, pour atteindre au sommet de l'art avec *Guillaume Tell*, qui eut un succès immense. Il compose en 1832 un célèbre *Stabat Mater*. C'est en France surtout que s'exerce son influence.

Verdi (1813-1901). Auteur très contesté d'abord, Verdi est devenu le plus célèbre des compositeurs italiens. Il fut surtout un musicien profondément dramatique, impersonnel, plein d'idées objectives, d'une véhémence, d'une franchise et d'une ardeur de vie incomparables. Les meilleurs airs de ses opéras populaires, fredonnés au lendemain de la première représentation par le peuple d'Italie, faisaient ensuite le tour du monde. Parmi ses nombreux opéras, il faut citer: *Rigoletto*, le *Trouvère*, la *Traviata*, *Aïda*, *Otello*. A 80 ans, il composait *Falstaff*. On a aussi de lui un *Requiem* célèbre à la mémoire de Manzoni. Grand homme de bien, ardent patriote, il eut sa place dans le réveil de l'énergie nationale.

D'autres romantiques ont écrit des œuvres de réelle valeur.

Donizetti (+ 1848) victime de sa facilité, a écrit 70 opéras, dont trois seulement survivent: *Lucie de Lammermoor*, la *Favorite*, la *Fille du Régiment*.

Marcadante (+ 1870) a donné au théâtre plusieurs opéras, plus habiles qu'inspirés: *Élisa*, *Claudio*, etc.

Bellini (+ 1835) appelé à Paris par Rossini a écrit: la *Somnambule*, la *Norma*, le *Puritain*. Il est tombé dans l'oubli.

Plusieurs disciples de Verdi, les véristes, ont exagéré les tendances du maître en introduisant un brutal naturalisme dans l'opéra-comique et en produisant dans leurs œuvres des effets violents.

Les plus célèbres véristes sont :

Puccini surtout (1858-1924), qui s'est acquis une réputation mondiale avec *Manon Lescaut*, la *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Turandot*; **Léon Cavallo** (+ 1919) avec *Paillasse* surtout, la *Bohème* et *Zaza*; **Mascagni**, né en 1863, a survécu avec *Cavalleria Rusticana*; **Giordane** (1867) a écrit *André Chénier*, *Fedora*, *Siberia*; **Arrizo Boïto** (+ 1918) a donné au théâtre *Mefistofele* et *Nérone*, opéras très goûtés en Italie et dans l'Europe centrale.

4.— L'ÉCOLE ANGLAISE

L'école anglaise est remarquable par son style facile, sobre et distingué. Elle est souvent pleine d'humour et de sentiment. Elle commence, on l'a vu, avec Dunstable, l'inventeur du contrepunt. Au XVe siècle, deux grands musiciens catholiques dominent l'histoire de l'orgue, en Angleterre.

William Bird (+ 1623) a contribué au *Virginal Book*, écrit des *Sacred Madrigals* et des pièces pour le clavier. On l'a comparé à Palestrina.

John Bull est l'auteur présumé du *God save the King* que l'on ne cesse d'attribuer à Haendel.

Un important recueil, *Parthenia*, publia en 1600 la première musique imprimée en Angleterre. Il contenait les œuvres de Bird, de Bull, de **Tallis**, de Turges, et aussi de **Gibbons** (1583-1625), un remarquable compositeur. Sous l'influence du mouvement théâtral venu d'Italie, **Davenant** publia en 1656, le *Siège de Rhodes*, le plus ancien opéra anglais.

Mais c'est au grand musicien **Henri Purcell** (1658-1695) que l'Angleterre doit son opéra national. Les meilleures partitions qu'il écrivit devaient servir de musique de scène à des œuvres de Shakespeare ou de Dryden, comme le *Songe d'une nuit d'été*, *Richard II*, *Timon d'Athènes*, etc. Dans le *King Arthur*, de Dryden, la musique a plus d'importance et les chœurs de Purcell passent pour son chef-d'œuvre. Son opéra, *Didon et Énée*, est supérieur à toute musique dramatique de l'époque, par son originalité, sa consistance, sa belle ordonnance soutenue. L'emploi de la basse obstinée produit le meilleur effet de grandeur simple et de détresse. On accueillait avec enthousiasme tout ce qui venait de Purcell; oratorios, cantates, chansons (appelées catches), musique sacrée, où il fut le premier à introduire l'usage des instruments. La forme de son style se retrouve chez Haendel, qui a beaucoup emprunté à sa technique. Après Purcell, le goût italien prévalut au théâtre avec **Th. Clayton**, auteur d'*Arsinoé* et *Rosamonde*, et l'Académie d'opéra italien créé à Londres en 1720.

Au XVIIIe siècle, **Arne** (1718-1772) continue la tradition anglaise de Purcell en écrivant *Tom Thumb* (Tom Pouce) et *Comus*. Très personnel, il tient la tête des compositeurs de son pays. Son patriotisme lui inspire le chant tout de suite populaire de *Rule Britannia*.

En 1771, commence le règne de Haendel avec la représentation de *Rinaldo*, au Haymarket. On sait quels fruits il donne. Parmi les grands musiciens de XIXe siècle, il faut citer les suivants:

Sebastien Wesley (1766-1837) organiste et compositeur célèbre.

John Field (1782-1837) excellent virtuose, auteur de *Nocturnes* pour piano.

William Wallace (1814-1865) a écrit *Lurline* et *Maritana*, outre un grand nombre d'autres pièces de tout genre: romances, études, préludes, etc.; il fut longtemps le musicien favori du peuple anglais.

Balfe (1808-1878) est l'auteur de nombreux opéras, dont le meilleur est la *Bohémienne*.

Alexandre Macfarran a ressuscité les vieilles mélodies anglaises, surtout dans son *Robin Hood*.

Sullivan (1842-1900) est l'Offenbach de l'Angleterre par ses nombreuses et charmantes opérettes. Son *Mikado* obtint un succès universel.

Mackenzie (1847) a écrit des opéras: le *Troubadour*, *Colomba* et plusieurs oratorios.

German (1862) fut un émouvant interprète des œuvres de Shakespeare dans ses chants, symphonies et suites, devenus très populaires.

5.— L'ÉCOLE RUSSE

Jusqu'au XVIIIe siècle, la musique russe, limitée d'ailleurs aux danses et chants populaires purement orientaux, s'est développée indépendamment de toute influence européenne. A cette époque, la politique des Czars en Europe occidentale ouvrit la porte aux idées musicales venues d'Italie, d'Allemagne et de France.

Ces idées amènent enfin, au XIXe siècle, la fondation par Glinka (1803-1857) d'une école musicale moderne, qui continue de s'inspirer de la vie de l'âme russe tout en admettant une technique plus scientifique. Son but est de restaurer l'art russe et de le soustraire à l'influence allemande. Elle se distingue

par l'originalité, un pittoresque intense, un vigoureux coloris orchestral.

On doit à Glinka, le célèbre opéra *Pour la vie du Czar*, et *Rousslan et Loudmilla*. On lui doit surtout d'avoir formé d'excellents disciples, particulièrement ceux qu'on a appelés les Cinq et qui composent l'école russe moderne.

Ce sont: **César Cui** (+ 1918) célèbre par ses mélodies; **Balakirew**, (+ 1910) auteur de chansons finement harmonisées; **Borodine** (+ 1887) compositeur des deux opéras: le *Prince Igor*, qui renferme les fameuses danses polovtsiennes et *Dans les steppes de l'Asie centrale*; **Moussorgsky** (1839-1881), le plus grand des Cinq, génie uniquement descriptif, auteur du drame populaire: *Boris-Godounow*, de l'opéra *Kovantchina*, achevé par Rimski, de lieder, etc.; enfin **Rimski-Korsakow**, continuateur des œuvres de Borodine et auteur de la *Fille de Neige*, de *Kitège*, d'œuvres symphoniques comme *Schéhérazade*, *Capriccio espagnol*. A remarquer que ces musiciens ne sont pourtant que des amateurs occupant dans leur pays d'absorbantes fonctions. Leurs successeurs continuent leur œuvre en l'élargissant.

Strawinski (1882) élève de Rimski, cherche sans cesse à se renouveler. Il y a en lui autant de manières que d'œuvres, selon les auteurs qui l'inspirent. Toujours fortement original, cependant, il a écrit: *l'Oiseau de feu*, *Pétrouchka*, le *Sacre du printemps*, émouvante évocation de la Russie primitive et païenne, comparable dans l'histoire de la musique au *Pelléas*, de Debussy, la *Symphonie des Psaumes*, et cette étonnante *Perséphone* dont l'art atteint une grande puissance. Strawinski a déjà exercé une action décisive sur l'esthétique de notre temps.

Prokofieff, né en 1892, est un virtuose du piano et un compositeur de talents très variés. Ses œuvres, déjà nombreuses, appartiennent à tous les genres. Citons son ardente incantation: *Sept, ils sont Sept*, sa *Symphonie Classique*, ses Concertos pour le piano.

L'introduction de la musique russe en Europe occidentale par Diaghilew était réservée au ballet, nouvel art scénique capable de raconter une légende, d'exprimer un état d'âme, de décrire une passion aussi clairement que les paroles. L'orchestre fut appelé à commenter un tableau vivant, une danse dramatique qui exprime les multiples états de l'esprit et du cœur humain. Dans ce ballet dramatique, le chanteur est réduit au silence.

On trouvera le nom des autres artistes russes dans la liste des musiciens contemporains.

VI — MUSICIENS CONTEMPORAINS

La musique contemporaine a produit un trop grand nombre d'œuvres pour qu'on puisse seulement en dresser un catalogue. Force nous est d'en omettre d'excellentes qui resteront peut-être longtemps au répertoire. La liste que nous offrons des meilleurs auteurs des plus grandes écoles musicales est nécessairement incomplète. Elle suffira toutefois pour montrer l'importance de la musique dans le monde moderne, surtout depuis que le sans-fil peut la diffuser largement jusque dans les plus humbles foyers. Nous donnerons un peu plus de développement aux œuvres de l'École française, qui occupe aujourd'hui le premier rang.

L'ART MUSICAL FRANÇAIS

Les compositeurs français contemporains peuvent se classer en trois groupes: 1. les symphonistes, classiques ou francistes, 2. les impressionnistes et 3. les indépendants.

1.— LES SYMPHONISTES, A: LES CLASSIQUES

Quelques musiciens de grand talent, remontant aux règles classiques, ont voulu donner une importance capitale à la forme.

Leurs œuvres présentent une belle ordonnance qui plaît pour sa clarté et sa sincérité. Lalo, Saint-Saëns et Fauré, en sont les meilleurs représentants. Ils ont restitué à la symphonie sa pureté et sa vigueur d'autrefois.

Edouard Lalo (1823-1892) outre des symphonies, sa *Rhapsodie norvégienne*, des concertos et un ballet admirable: *Namouna*, a écrit un opéra qui est un chef-d'œuvre d'une grâce charmante: *le Roi d'Ys*.

Saint-Saëns (1835-1922), improvisateur et compositeur fameux, eut de nombreux disciples, qui ont mis comme lui la symphonie classique de Beethoven en honneur. Son œuvre qui s'étend sur une période de soixante-dix ans est toujours pleine de grandeur et de charme. Elle comprend des symphonies, des opéras: *Samson et Dalila*, *Henri VIII*, la *Princesse jaune*, des oratorios: *Noël*, le *Déluge*, la *Lyre et la Harpe*, des sonates, quatuors, etc. Il travailla avec succès au renouveau de la musique française après 1870.

Gabriel Fauré (1845-1924), élève de Saint-Saëns, est un des grands maîtres de la musique moderne. Il se distingue par le charme, la mesure et la clarté. Ses ravissants lieder, ses sonates, trios et quatuors,

forment des pages qui rejoignent celle de Mozart. Dans ses deux drames lyriques, *Prométhée* et *Pénélope*, il fait revivre les modes antiques, évocateurs de formes musicales nouvelles. Fauré occupe une très grande place dans l'histoire de la musique moderne.

Théodore Dubois (1837-1924) a écrit beaucoup de musique d'église, entre autre la symphonie: les *Sept paroles du Christ*, chantée à Montréal et au Canada durant la Semaine Sainte depuis 1900. Simplicité et clarté sont aussi les qualités de ses œuvres orchestrales et chorales, de ses pièces de piano, de ses *Études virgiliennes*.

Widor (1845-1919) excellent professeur, célèbre organiste, a donné huit Symphonies pour l'orgue, des messes, mélodies et valse. Il faut citer à part sa *Symphonie antique* avec chœurs, construite sur le *Te Deum*; une autre: la *Nuit de Walpurgis* et un ballet fameux: la *Korrigane*.

André Gédalge (1856-1926) fut comme les précédents, Dubois, Fauré et Widor, professeur au Conservatoire de Paris. Sa classe de contrepoint est restée fameuse. Il unit, dans des œuvres très variées, une science profonde de l'harmonie à une haute inspiration.

Th. Gouvy (1822-1898) mérite une mention pour ses symphonies, ses sonates et sérénades, des mélodies qui ne déparent aucunement l'œuvre des musiciens de la même école.

1.— LES SYMPHONISTES, B: LES FRANCKISTES

César Franck (1822-1890) a été un chef d'école incomparable, d'une influence vaste et féconde. Longtemps ignoré de la multitude, il a formé à son style, aussi sincère que noble et élégant, un grand nombre d'élèves et de disciples. Il fut un apôtre de la musique.

Toutes ses œuvres sont belles. Citons seulement: *Rédemption*, le fameux *Panis Angelicus*, Quatuors, Quintettes, Préludes, les *Béatitudes*, la *Symphonie en ré mineur*, son chef-d'œuvre, ses trois grands Chorals. Avec Saint-Saëns il a ramené l'oratorio à la forme que lui avait donnée Carissimi. La meilleure preuve de sa grande influence sera de nommer ses principaux élèves et disciples, avec leurs œuvres caractéristiques. Les premiers furent ses élèves, les plus parfaits interprètes de son esprit.

Vincent d'Indy (1851-1931) est le meilleur élève de Franck. Il a abordé tous les genres. Sa science de la technique musicale et de l'instrumentation s'unit à une large inspiration. Œuvres: *Wallestein*, la *Forêt enchantée*, la *Légende de saint Christophe*, *Fervaal* surtout, quatuors, trios, sonates. Quoique wagnérien convaincu, il aide Bordes et Guilmant à fonder la *Schola Cantorum*, dans l'unique dessein de perpétuer l'esprit franckiste.

Charles Bordes (1863-1909) a aussi réuni les *Chanteurs de Saint-Gervais*, pour la restauration de la musique palestrinienne et du chant grégorien, puis la *Schola Cantorum*. Œuvres: *Chansons du XVe siècle*, *Chansons et Rapsodies basques*.

De Castillon (1838-1873) élève de Franck, est un des précurseurs de la nouvelle musique de chambre. Il a laissé des *Esquisses symphoniques*, une *Suite* d'orchestre remarquable, quatuors et mélodies.

Emmanuel Chabrier (1841-1894). Ses qualités sont: originalité, coloris, humour; il écrit l'*Étoile*, *Espagna*, qui le rendit célèbre, l'admirable *Sulamite*. Au théâtre le malheur ne cessa de le poursuivre. On finira bien par lui rendre justice.

Henri Duparc (1848-1933). Musicien bien français par l'inspiration, la forme et la pureté du style. Très beaux lieder comparables à ceux de Schubert et de Schumann; le *Poème Nocturne*, *Léonore*.

Pierre de Bréville (1861) a écrit une œuvre semblable à celle du précédent: sonates, deux recueils de mélodies, chansons populaires, *Prières d'enfant*. Sa comédie lyrique *Eros vainqueur*, son poème symphonique: *Rose de Lima*, sont d'excellente inspiration.

Guillaume Lekeu (1870-1894). Sonates pour piano, Fantaisie symphonique.

Guy Ropartz (1864) a magnifiquement célébré la Bretagne dans une œuvre fort étendue: symphonies, mélodies, sonates, quatuors; un ballet: *Prélude dominical*; au théâtre: *Pêcheur d'Islande*, le *Pays*, un chef-d'œuvre; compositions religieuses: des messes, le *Miracle de saint Nicolas*.

Gabriel Pierné (1863) fameux chef d'orchestre et un des plus délicats musiciens de ce temps. Ses variations pour piano sont renommées. Ses grands poèmes symphoniques: *L'An Mil*, la *Vendée*, *Paysages franciscains*, les *Enfants à Bethléem*, ont une poésie et une couleur intenses.

Samuel Rousseau (1853-1905). Musique d'église et de piano, pièces dramatiques: *Mérowig*, la *Cloche du Rhin*, le *Bon roi Dagobert*.

Arthur Coquart (1846-1910) a achevé les opéras de Lalo (la *Jacquerie*) et de Franck. Il a écrit *Esther*, *Jeanne d'Arc*, *Jahel*, la *Troupe JoliCoeur*, des mélodies.

Augusta Holmès (1847-1903). Œuvres lyriques: *Lutèce*, les *Argonautes*, la *Montagne Noire*, *Ludus Patria*, des mélodies.

Léon Boëlmann (1862-1897) a laissé une *Suite Gothique*, les *Heures Mystiques*, une célèbre *Toccata*, sonate pour violoncelle.

De Saint-Quentin (1848). Un opéra: *Barbérine*, 20 mélodies.

De la Tombelle (1861). Un oratorio: *Cruz* et musique religieuse.

Albéric Magnard (1865-1914) a écrit *Bérénice* (finale célèbre), *Guercoeur*, de la musique de chambre. Il mourut en défendant son château contre une attaque des Allemands.

Paul Dukas (1865) est un maître de la musique moderne. *L'Apprenti sorcier* eut un succès prodigieux. *La Péri*, un ballet, reste au répertoire de l'opéra. Beaucoup de poèmes symphoniques; le *Tombeau de Debussy*, *Variations*, sont des modèles de science et de clarté.

Florent Schmitt (1870) élève de Massenet, a aussi une abondante production dans tous les genres. Son grandiose *Psaume 46*, sa *Tragédie de Salomé*, un chef-d'œuvre, ont une puissance d'émotion incomparable. C'est à sa tragédie que l'on appliqua pour la première fois le mot dynamisme, qui fit ensuite fortune. A citer encore: le *Mirage*, *Trois Rapsodies*.

Henri Rabaud (1873). Ouvrages scéniques: la *Fille de Roland*, *l'Appel de la mer*. Un excellent opéra-comique: *Mârrouf, savetier du Caire*. Il a écrit, en 1924, pour l'Opéra, la partition du premier drame filmé; le *Miracle des Loups*.

Antoine Mariotte. Tragédies lyriques: *Salomé*, *Esther*, *Gargantua*.

Déodat de Séverac (1873-1921) a exprimé la poésie de son pays, le Languedoc, dans plusieurs beaux poèmes, le *Chant de la Terre*, les *Fêtes*, le *Coeur du*

Moulin. Son *Héliogabale*, joué aux arènes de Béziers, a de la grandeur.

George Sporck (1870): *Boabdil*, *Exquisses symphoniques*.

Tournemire (le *Sang de la Sirène*); **Fernand le Borne** (les *Girondins*, *Messe de la Victoire*); **Thirion** (sonate, trio); **Marcel Labey** (symphonies et mélodies); **Alquier** (mélodies et motets); **Jean Huré** (sonates, symphonies); **Witkowski** (le *Poème de la maison*, symphonies); **Paul le Flem** (le *Chant des Genets*); **Samazeuilh** (la *Mer*, la *Nef*); **Amédée Gastoué**, érudit musicographe: *Noëls anciens*. Professeurs à la Schola et auteurs: **Auguste Sériex**, **Saint-Requier**, **de Lioncourt**.

2.— LES IMPRESSIONNISTES

Les impressionnistes, dont le chef reconnu est Charles Debussy, s'affranchissent des règles séculaires et suivent leur fantaisie. Leur technique se porte sur deux points principaux: 1. ils emploient fréquemment des accords discordants, c'est-à-dire d'intervalles non encore admis; 2. ils s'appliquent surtout à peindre les émotions et les sensations que provoquent les choses de la nature. Ils obtiennent de cette façon des effets d'une grande puissance évocatrice.

Claude Debussy (1862-1918) fut un artiste novateur, plein de ressources, au style imaginaire et élégant. Il créa des harmonies nouvelles qui provoquèrent de violentes critiques. Par réaction contre la musique wagnérienne, il représente la libre tradition française, remontant à Rameau et au XVI^e siècle. Il retourne à l'admirable arabesque de J.-S. Bach et des anciens clavecinistes. Son œuvre, qui est très

variée, s'énonce dans son admirable *Pelléas et Mélisande* (1901), qui a fait époque dans l'histoire de la musique. Son influence a été immense et continue de s'étendre.

Son talent est universellement reconnu et admiré. Rien de négligeable dans ses nombreuses œuvres: sonates, quatuors, préludes, chansons, ballades, etc. Le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, et les *Chansons de Bilitis*, valent à Debussy la grande renommée. Les poèmes symphoniques: la *Mer*, *Images*, soulèvent encore de vives discussions. Mais Debussy triomphait avec ses autres œuvres: *Children's Corner*, *Trois Estampes*, *Trois chansons de Charles d'Orléans*, *Trois ballades de Villon*, les *Préludes*, *Trois poèmes de Mallarmé*, le *Noël des enfants qui n'ont plus de maison*, la *Berceuse héroïque*, une *Ode à la France*, etc. Ce grand maître mourut en 1918, accablé par les tristesses de la guerre.

Ernest Fanelli (1860-1917) est l'émule de Debussy dans le genre impressionniste. Ses tableaux symphoniques traduisent en un relief puissant les poésies de Théophile Gautier.

Albert Roussel (1869). Musique très fine. Les *Évocations* et des symphonies, surtout la 3e en sol mineur, mélodies, quatuors, suites, le placèrent au premier rang. *Palmavati*, célèbre opéra-ballet, s'imposa du premier coup pour rester au répertoire; le *Poème de la forêt*, le *Festin de l'Araignée*, l'admirable *Psaume 80e*. L'influence d'Albert Roussel ne cesse de grandir.

Maurice Ravel (1875). Musicien encore très populaire a écrit *Shéhérazade*, les *Miroirs*, *Gaspard de la Nuit*, qui demeure au clavier, le *Tombeau de Couperin*, l'*Heure espagnole*, œuvre d'un coloris éblouis-

sant, les *Histoires naturelles*, un chef-d'œuvre d'ironie, *l'Enfant* et les *Sortilèges*.

Paul Dupin (1865). *Jean Christophe*, douze mélodies.

Louis Aubert. Auteur de la *Forêt bleue*, de la *Habanera*, de la *Dryade*, maintenues au programme des concerts.

Jeanne Leleu a composé une œuvre personnelle très ferme: *Esquisses italiennes*, *Croquis de théâtre* et *Transparences*.

George Migot, partisan de l'horizontalisme, subordonne l'harmonie au contrepoint, suivant la tradition française, pour écrire musique de chambre, ballets, symphonies et chœurs, les *Agrestides*, le *Drame de la Passion*, la *Jungle*, des *Monodies*.

Eric Satie, disciple de Strawinski en polytonalité, s'est adonné aux pièces humoristiques de titres souvent aussi étranges que la partition: *Préludes flasques*, *Descriptions automatiques*, *Aperçus désagréables*, etc.

Arthur Honegger (1892) artiste français d'origine suisse, possède les meilleurs dons. Le *Roi David*, *Judith*, *Cris du monde*, lui ont acquis une popularité méritée. Ses œuvres de théâtre: *Skating King*, *Saül*, *Antigone*, accusent une originalité puissante. Il en est de même de sa musique de chambre, de sa belle *Symphonie*. Sa réputation ne fait que grandir.

Darius Milhaud est aussi, comme Satie et Honegger, un disciple de Strawinski. Il a utilisé à outrance, toutes les dissonances de la polytonalité, dans de nombreuses œuvres: la *Brebis égarée*, *Salade*, le *Boeuf sur le toit*, le *Train bleu*, *Christophe Colomb*, etc.

Rhené-Bâton et **D.-E. Inghelbrecht**, chef d'orchestre des Concerts Pasdeloup, ont écrit, outre des mélodies, l'un, des *Filles de Carentac* (poème de la Bretagne), l'autre, la *Nursery* et *El Greco*, une peinture tolédane.

3.— PRINCIPAUX MUSICIENS COMTEMPORAINS INDÉPENDANTS

France.— Alfred Bachelet (1864), Marcel Bertrand (1883), P. Bethenod, R. de Boisdeffre (1838-1906), Bourgault-Ducoudray (1840-1919), Francis Casadesus, Cécile Chaminade, Gustave Charpentier (1860), Marc Delmas (1885-1931), Eug. Diaz (1837-1901), Gabriel Dupont (1878-1914), Camille Erlanger (1863-1919), F. Foudrain, Louis Ganne (1862), Alex. Georges (1850), E. Gigout (1844), De Grandval (1830-1907), Reynaldo Hahn, Georges Hue (1868), Jacques Hibert, Paul Lacôme, Paul Ladmirault; Isidor de Lara, Maurice le Boucher (1882), Ch. Lefebvre (1843-1917), Henri Maréchal (1842), Edmond Missa (1861-1910), Paladilhle (1844), Jacques de la Presle, Julien Thierso (1857), Paul Vidal (1863), Jane Vieu, Georges Auric (1899), Marcel Dupré (1886).

Allemagne: Alban Berg, Humperdinck, Max Reger; en Autriche; Bruckner, Mahler, Schoenberg; en Tchécoslovaquie: Dvorak, Fibisch, Novak, Smetana, Stepan, Suk.

Amérique du Nord: Bird, Crowen, Damrosch, Dowell, Fairchild, Swan Hennessy, Neslevin, Parker, Powel, Spelman, Strube, van der Stucken.

Amérique du Sud: Humberto Allande, Guerra, Lezzati, Machado, de Rogativo, Villa-Lobos, Williams.

Angleterre: Th. Bax, sir Benedict, sir Standale Bennet, lord Berners, Walter Cecil, Cusins, Elgar, Eug. Goossens, sir Crove, Holbrook, Alfred et William Holmes, Holst, Mackenzie, Brinley Richards, Sydney Smith, Sullivan, Wilde.

Belgique: Georges Antoine, Peter Benoît, du Bois, Dupont, Dupuis, Gevaert, Gilson, de Greef, Jongen,

Leken, Paul de Maleingreau, L. Mortelmans, Pâque, Tinel, Vreuls, Wambach.

Espagne-Portugal: Espagne: Albeniz, Breton, de Falla, Granados, Pedrell, Turina. Portugal: J. Cassado, Deselva, de Ganaga, Pinto-Favarès, Santiago, Riera, Ricardo, Vinez.

Finlande: Mèlartin, Sibelius.

Grèce: Calomiris, Frank Choisy, Massalow, Mias-kowki.

Italie: Casella, Malipiero, Martucci, Perosi, Pizetti, Ponchielli, Respighi, Riéti.

Pologne: Karłowicz, Leschetitzky, Moskoavoski, Paderewsky (célèbre virtuose qui fut président de son pays), Rozycki, Szymanowski, Tansman, Zielinski.

Roumanie: Alessandrescu, Borgovan, Brailoin, Sab-in Dragor, Enesco, Stan Golestan, Michel Jora, Ding Kiriac, Kirescu, Vidu.

Scandinavie: Atterberg, Grieg, Niels, Gade, Halls-trom, Jensen, Palmgren, Sinding, Sjogren, Swendsen.

Suisse: Andreae, Ansermet, Barblan, Bastard, Blanchet, Brun, Jaques-Dalcroze, Dénéreáz, Gustave Doret, Frey, Gagnebin, Schoeck, Suter.

MUSICIENS CANADIENS FRANCAIS

Pour la musique comme pour la littérature, le Canada français est tributaire de la France. Nombreux sont nos artistes qui lui ont demandé la connaissance de cet art et la consécration de leurs talents. Ils se réclament des grands musiciens d'outre-mer, et, à leur école, ils se sont essayés dans tous les genres. Quelques-uns ont réussi sans qu'on les ait toujours remarqués. Le mouvement musical dans le Québec ne manque pas d'ampleur. Il remonte déjà à une centaine d'années. Plus récemment, il s'est manifesté par la fondation de nombreuses écoles de musique vocale ou instrumentale, religieuse ou profane. Professeurs, impresarios, chefs d'orchestre, maîtres de chapelle, organistes, chan-

teurs, virtuoses, compositeurs, forment une longue suite d'artistes. Il est difficile et périlleux de faire un choix, plusieurs des plus grands étant encore vivants. Il convient toutefois d'en citer quelques-uns, sans prétendre porter un jugement définitif sur leurs œuvres. Leurs noms ne figurent pas dans la liste alphabétique.

Albani, Emma Lajeunesse (1851-1930), célèbre cantatrice soprano, surnommée la *Reine du chant*; a fait de triomphales tournées artistiques.

Blain de Saint-Aubin (1833-1883), compositeur de chansons, de Noëls.

Boucher, Adélaré, (1835-1912). Un des pionniers de la musique à Montréal. Organiste, maître de chapelle.

Contant, Alexis (1858-1918). Auteur de *Cain*, le premier oratorio canadien, exécuté le 12 novembre 1905; 3 messes orchestrées, motets, musique de chambre.

Couture, Guillaume (1851-1915), excellent chef d'orchestre et maître de chapelle, organisateur de nombreux concerts; oratorio: *Jean le Précurseur*, joué le 6 février 1923.

Dessane, Antoine (1826-1871), messes en *Ré* et en *Sol*; chant: le *Drapeau de Carillon*.

Gagnon, Ernest (1834-1915), folkloriste, fondateur de l'Académie de Musique de Québec (1867); recueil d'accompagnement de chants liturgiques.

Gagnon, Gustave (1842-1930), frère et collaborateur du précédent; auteur de deux *Marches*.

Glackmayer, Frédéric (1751-1836), pionnier de la musique à Québec.

Labelle, J.-B. (1828-1898), auteur d'un *Répertoire de l'organiste*, des *Échos de Notre-Dame*; du chant: *O Canada, mon pays, mes amours*, sur les paroles de G.-E. Cartier.

Labelle, Charles (1849-1902): une messe funèbre et autres compositions religieuses.

Lavallée, Calixa (1842-1891). Auteur d'un opéra comique, la *Veuve*; de *Lou-lou*, opéra-bouffe, d'une cantate: *Tu es Petrus*, d'une célèbre *Marche américaine*, surtout de notre hymne national: *O Canada*.

Lavallée-Smith (1873-1912). Fondateur du Conservatoire national de Musique à Montréal; musique d'église.

Lavigne, Ernest (1851-1919), célèbre cornettiste, a publié 25 mélodies.

- Lavigueur, Célestin** (1830-1885), professeur, auteur de l'opérette: *la Fiancée des Bois*, *d'Un Mariage improvisé*, *des Enfants du Manoir*, du chant populaire: *la Huronne*.
- Letondal, Paul** (1831-1894). Professeur à l'Institut Nazareth de Montréal, un des pionniers de la musique classique à Montréal.
- Martin, abbé Amador** (1648). Deuxième prêtre canadien et premier compositeur: musique de l'office de la Sainte-Famille.
- Mazurette, Salomon** (1848-1910). Auteur de 160 compositions dont plusieurs chants religieux.
- Pelletier, R.-Octave** (1844-1928). Organiste, musicographe, auteur de plusieurs compositions musicales, d'œuvres sur l'enseignement du piano.
- Perreault, Julien, P.S.S.** (1826-1886). Organiste à N.-D. de Montréal. Oeuvres: *Salve Regina*, *une Passion*, *un Stabat*, 3 messes.
- Prume, Jehin** (1839-1899), violoniste, virtuose, professeur. Il a introduit à Montréal la musique de chambre.
- Renaud, Emiliano** (1875-1932), virtuose, a écrit une centaine d'œuvres.
- Ringuet, Léon** (1858-1933). Organiste; œuvres de piano et d'orgue, musique militaire.
- Sabatier, Charles** (1802-1862). Cantate pour la visite du Prince de Galles; chant populaire *O Carillon*, sur des vers de Crémazie.
- Sauvageau, Charles** (1809-1846). Le *Ménéstrel* a publié plusieurs de ses compositions.
- Vézina, Joseph** (1849-1924). Pièces pour piano, musique militaire. Oeuvres de théâtre: le *Lauréat*, le *Fétiche*, le *Rajah*.
- Cartier, Victoria** (1869), organiste et professeur, fonda l'École de piano Paris-Montréal en 1897.
- Champagne, Claude** (1891). Auteur de *Hercule et Omphale*, poème symphonique, de *Suite canadienne*, *s. espagnole*, *prélude*, etc
- Charbonneau, J.-Noël** (1875), grégorianiste, fondateur en 1915 de la Schola Cantorum de Montréal.
- Cusson Gabriel** (1903) *Jonathas*, oratorio et musique d'église.
- Descarries, Auguste** (1896). Auteur de musique de piano, d'orchestre, d'orgue, de deux messes.
- Gagnier J.-J.** (1885) œuvres nombreuses, *Pastiches anciens*.

- Laliberté, Alfred** (1882). Un opéra en 3 actes: *Sœur Béatrice* et quinze *Chansons d'Eve*.
- Lamoureux, Alfred** (1876). Trois messes, 3 cantates, motets, mélodies.
- Lapierre, Eugène** (1899), organiste, musicographe, organisateur du Conservatoire National de Montréal.
- Larivière, F. Roméo, C.S.V.** (1880). Deux messes, un *Manuel de chant liturgique*.
- Laurendeau, Arthur** (1880). Professeur, maître de chapelle, directeur de l'Orphéon de Montréal.
- Lefebvre, R. P. Chs, S.J.** Maître de chapelle, critique musical, auteur de chants sacrés.
- Letondal, Arthur** (1869), organiste, professeur, compositeur.
- Létourneau, Omer** (1891). Compositeur de musique d'église. Auteur d'une *Histoire de la Musique à Québec*.
- Liessens, Auguste** (1894). Auteur de cantates, des *Sept Paroles*.
- Miro, Henri**. Une opérette: *Le Roman de Suzon*, cantates, symphonies canadiennes.
- Morin, Léo-Pol** (1892). Pianiste, musicographe, auteur de *Papiers de musique*.
- O'Brien, Oscar** (1892). Sonates, chansons, une opérette en 3 actes: *Philippino*, folkloriste.
- Plamondon, Rodolphe** (1877), ténor de l'opéra de Paris, des concerts Colonne et Lamoureux.
- Poirier, Benoît** (1882). Auteur de plusieurs compositions pour orgue et piano. Harmonisa les *25 cantiques* d'après le style grégorien.
- Roy, Léo** (1887), a écrit plus de mille pièces, auteur de la *Philosophie de l'art musical*.
- Tanguay, G.-Émile** (1893), organiste, auteur de plusieurs compositions d'inspiration religieuse.
- Tremblay, Amédée** (1876) a écrit messes, motets, harmonisations de folklore, une opérette: *l'Intransigeant*.
- Vermandère, F. Placide, C.S.C.** (1901), organiste, compositeur de motets et cantiques, de la musique de *Polyeucte* et des drames: *Canossa* et *Vercingétorix*.

VII — APPENDICES

LA RESTAURATION DU PLAIN-CHANT

Le rétablissement de la liturgie romaine en France, à partir de 1845 par **Dom Guéranger**, abbé de Solesmes, est à l'origine de la restauration de la mélodie religieuse par un retour à la tradition manuscrite du plain-chant grégorien. Danjou découvre en 1847, un manuscrit du XI^e siècle et, vers le même temps, le **P. Lambillotte**, publie le *Codex 359* de la bibliothèque du monastère de Saint-Gall, une des plus célèbres écoles de plain-chant du moyen âge (IX^e siècle).

L'édition publiée à Reims-Cambrai se ressent de l'influence des faux principes de l'édition médicéenne de 1614, à Rome.

Dom Guéranger fait reprendre l'œuvre pour l'usage de ses moines, et, en 1880, **Dom Pothier** publie ses *Mémoires Grégoriennes* qu'il fait suivre en 1884 de son *Liber Gradualis*. Puis vint la *Paléographie musicale* de **Dom Mocquereau**, qui achève la ruine de la Médicéenne rééditée vers ce temps par Pustet, de Ratisbonne.

Le 22 novembre 1903 paraît le *Motu proprio* de **Pie X** qui donne la première place dans la liturgie, au chant grégorien, *celui, dit-il, qui a été heureusement ramené à la forme primitive et à la leçon authentique des manuscrits.*

Une commission spéciale, ayant son centre d'inspiration à Solesmes, prépare l'édition qui doit devenir officielle pour toute l'Église. Son président, Dom Pothier, travaille à la restauration de la mélodie grégorienne, tandis que Dom Mocquereau restitue à cette mélodie les indications rythmiques que lui fournissent les deux célèbres écoles de Saint-Gall et de Metz. On acquiert la preuve que primitivement, "un seul rythme s'est imposé dès l'origine au monde catholique tout entier.

L'Édition vaticane du chant grégorien paraît enfin le 12 mars 1908, mais ne comporte pas encore les signes rythmiques. Cependant un décret romain en autorise l'usage le 11 avril 1911. Les Bénédictins de Solesmes publièrent alors une édition munie de signes rythmiques. Enfin, les moines de Saint-Benoît-du-Lac, en Québec, publient en 1937, pour les écoles secondaires, une excellente *Rythmique grégorienne*, qu'accompagnent de nombreux chants enregistrés sur disques. À côté des réformateurs déjà nommés du chant grégorien, il convient de placer d'autres maîtres d'une valeur incontestable: en Italie: Pérosi, maître de chapelle de la Sixtine, auteur de plusieurs messes et autres compositions religieuses; Casimiri, de Santi, S.J., et Refice, célèbres maîtres de chapelle; en France: Amédée Gastoué, Camille Bellaigue, Perruchot, Boyer, la Tombelle, Potiron, etc. D'innombrables écoles de chant grégorien ont répandu dans le monde catholique les principes et la pratique de la plus authentique musique d'église.

L'OPÉRETTE

Jacques Offenbach (1819-1880) un Allemand fixé à Paris, élève du Conservatoire, a créé l'opérette, sortie de l'opéra-bouffe et du vaudeville à couplets, pour se rapprocher ensuite de l'opéra-comique. Influencée par les œuvres viennoises et américaines, elle rassemble aujourd'hui les genres musicaux les plus différents. Offenbach s'est rendu célèbre par plus d'une centaine de pièces qui ont fait le tour du monde: *Orphée aux enfers*, *Barbe-bleue*, la *Belle Hélène*. Ses fameux *Contes d'Hoffmann* furent produits après sa mort.

Voici les principaux artistes de ce genre facile: **Hervé** (*Mam-zelle-Nitouche*), **Charles Lecocq** (la *Fille de Madame Angot*, le *Petit Duc*); **Léon Vasseur** (le *Billet de logement*), **Robert Planquette** (Les *Cloches de Corneville*), **Edmond Audran** (la *Mascotte*), **Claude Terrasse**

(*Cartouche*), **Émile Pessard** (le *Capitaine Fracasse*), **Messager** (la *Bazoche* et *Madame Chrysanthème*). Plusieurs de ces pièces légères, souvent pleines de gaieté et d'esprit, ont survécu à des ouvrages plus ambitieux.

Il faut ajouter à l'opérette la musique de film, une nouvelle source de refrains populaires. S'y sont distingués : **Schertzinger** (*Parade d'amour*), **Heymann** (le *Capitaine Craddock*) et bien d'autres auteurs dont les refrains anonymes sont fredonnés partout.

L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE EN FRANCE

ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR. En tête, se place le *Conservatoire de Paris*. Sorti de la musique de la Garde Nationale, il fut organisé en 1795 sous son nom actuel, par le capitaine Bernard Sarrette. Il eut successivement pour directeurs Sarrette, Perne, Chérubini, Auber, Ambroise Thomas, Théodore Dubois, Gabriel Fauré et depuis 1920, Henri Rabaud. Il a des succursales dans plusieurs villes de France.

2. *Niedermeyer* ouvrit, en 1856, l'école de musique religieuse qui porte son nom. Son but est la formation des professeurs, organistes et maîtres de chapelle.

3. La *Schola Cantorum*, fondée en 1896 par Charles Bordes, Vincent D'Indy et Alexandre Guilmant, est une sorte de Conservatoire libre de musique. Cette école s'est donné pour tâche spéciale de ramener le chant d'église à la tradition grégorienne et palestrinienne.

4. L'*École Normale de musique* reçoit les musiciens français et étrangers qui ne peuvent encore entrer au Conservatoire. Elle a été ouverte en 1914 par A. Mangeot, directeur du *Monde Musical*.

5. L'*Institution Nationale des jeunes Aveugles* donne l'enseignement aux professeurs et organistes aveugles.

LES GRANDS ORCHESTRES SYMPHONIQUES. La *Société des Concerts* fait partie du Conservatoire. Fondée en

1828, elle a suivi la fortune de cette célèbre institution et a donné le ton aux plus grands orchestres du monde, à cause de la perfection de ses exécutions. Habeneck, Taffanel, Messenger et Philippe Gaubert, furent les principaux chefs de ces concerts réputés.

CONCERTS COLONNE. — Fondés et dirigés par le musicien Édouard Colonne (1838-1909) depuis 1894 jusqu'en 1910. Gabriel Pierné, son successeur, maintient la réputation de cette société, toujours composée d'éminents artistes.

CONCERTS PASDELOUP. — Ils reprirent en 1917 la tradition des concerts populaires, organisés en 1851 par le violoniste Padeloup et longtemps interrompus. Ils ont pour but de vulgariser la musique symphonique, de faire connaître les œuvres des auteurs classiques et des maîtres étrangers, de présenter au public les jeunes compositeurs. Citons aussi les *Concerts Lamoureux*, fondés en 1885, les *Concerts Poulet* et l'*Orchestre symphonique de Paris*, qui accomplissent une œuvre semblable à celle des Concerts Colonne et Padeloup. Une dizaine de villes de France ont également leur association de Concerts symphoniques: Bordeaux, Lyon, Marseille, Metz, etc.

En 1871, une quinzaine de musiciens français, Bussine, Saint-Saëns, Franck, Fauré, fondent la *Société nationale de Musique*, pour rendre à la musique instrumentale pure — œuvres de chambre et symphonie — la place que lui avait enlevée l'opéra. Sa devise: *Ars Gallica*, indique assez ses intentions. Elle se proposait un double but: permettre à ses adhérents d'entendre leur propre musique, et développer le goût de la musique instrumentale.

Les *Concerts Historiques* font entendre les chefs-d'œuvre des siècles passés. Le célèbre musicographe Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, en donnait déjà un à Paris, en 1855.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Les bons ouvrages sur la musique sont innombrables. On trouvera dans les auteurs cités ici une ample bibliographie:

1. DICTIONNAIRES: *Lavignac*: D. du Conservatoire de Paris, 5 vols (très complet); *Hugo Riemann*: D. de Musique, 2e éd. fr., 1 vol.; *Michel Brenet*: D. pratique et H. de la M., 1 vol.; *D'Ortigue*: D. du Plain-Chant.

2. HISTOIRE DE LA MUSIQUE par chacun des auteurs suivants: *J. Combarieu*, 3 vols; *René Dumesnil*, illustrée; *Paul Rougnon* (abondante bibliographie); *Landormy*; *Woollett*; *Paul Bertrand*; *Dandelot*; *Henri Prunières* (Moyen-âge et Renaissance).

3. MONOGRAPHIES: de *Lulli*, *Montéverdi*, *Mozart*, etc., publiées par *Prunières*, *André Coeuroy* et bien d'autres.

4. OUVRAGES DIVERS: *Emmanuel*: Initiation à la Musique (analyse d'œuvres musicales); *Albert Lavignac*: Musique et musiciens; *L'Éducation musicale*.

5. MUSIQUE D'ÉGLISE: *Amédée Gastoué*: L'Église et la Musique; les Origines du Chant romain, etc.; *Dom Lucien David*: Le rythme verbal et musical dans le chant romain; *R. P. A. Bernier, S.J.*: Robert Bellarmin et la musique religieuse, (ouvrage publié à Montréal); Moines de St-Benoît-du-Lac, P. Q.: Rythmique grégorienne. Plusieurs ouvrages de didactique musicale édités dans notre province par *R.-O. Pelletier*, *Chs Houde*, *J.-B. Labelle*, *Orpha Deveaux*, *Ernest Gagnon*, les *Frères Roméo Lorivière*, *Raymondien*, *Placide*, le *R. P. Lefebvre, S.J.*, *Eugène Lapierre*, *Claude Champagne* etc.

6. FOLKLORE CANADIEN: Pour *Ernest Gagnon* et *Marius Barbeau* (*E.-Z. Massicotte* fut son collaborateur) cf. p. 80. *Ed. Desjardins*, *A. Fortier*, (mort en 1939), *G. Cusson*, *A. Thompson*, *Mac Millan*, etc. ont harmonisé de vieilles chansons.

LEXIQUE MUSICAL

- ANTIENNE** — Passage de l'Écriture faisant partie essentielle de la liturgie vocale de l'Église. C'est l'ancien chant antiphonique exécuté à deux chœurs et devenu *antienne* par contraction.
- ARIA** — Mot italien signifiant air, mélodie. C'est une pièce musicale pour une voix seule ou même un instrument avec accompagnement.
- ARPÈGE** — Egrènement mélodique de sons successifs.
- AUBADE** — Concert donné à l'aube en l'honneur de quelqu'un: sérénade, concert donné le soir, populaire autrefois à Venise surtout.
- BALLADE** — De *baller*, danser. Autrefois chanson à danser; aujourd'hui, traduction musicale d'un conte emprunté à la légende ou à la poésie.
- BALLET** — Ensemble de danses à figures et à mimique, accompagné de musique. Il associe la poésie déclamée, le chant, la musique instrumentale, la danse, les arts du dessin (pour les costumes et les machines). Le ballet composé de danses graves avec des personnages mythologiques, bibliques ou historiques, ne date guère que du XV^e siècle. Il joua un rôle important dans l'histoire de l'opéra, sous différents noms: ballet de cour, comédie-ballet, ballet-pantomime, ballet masqué ou mascarade.
- BARCAROLLE** — Pièce vocale ou instrumentale rythmée sur la *barcanola*, chanson des gondoliers de Venise.
- BERCEUSE** — Petite pièce vocale ou instrumentale, simple et douce, comme la chanson qui sert à endormir les enfants.
- BATTERIE** — Groupe des instruments à percussion dans un orchestre: timbales, grosse caisse, tambour, triangle, etc.

CANON — Imitation continue dans un morceau que plusieurs voix attaquent l'une après l'autre pour le reprendre indéfiniment. L'écho est peut-être à l'origine du canon. Modèle: *Frère Jacques*, etc., à quatre "entrées" successives.

CANTATE — Poésie de circonstance mise en musique avec accompagnement de piano ou d'orchestre, même d'orgue dans l'église. En France, c'est ordinairement le sujet de concours pour les candidats au prix annuel de Rome.

CANTILÈNE — Mélodie ou chant d'un genre grave et sentimental.

CHANSON — Chant populaire ou mélodie prenant toutes les formes: Nome, chez les Grecs anciens; Lied, en Allemagne; Madrigal, en Italie; Catch, en Angleterre, etc. Faisant partie de cette ensemble de traditions qu'on a appelé Folklore, elle aborde les plus hauts sujets religieux, historiques ou légendaires; ceux de la vie ordinaire: naissance, amour, mariage, mort; ceux des fêtes et réjouissances: chansons satiriques, à boire ou bachiques; ceux des métiers rythmant le labeur: laboureur, tisserand, batelier, etc. La chanson est un signe de vitalité nationale, même internationale (le Juif errant, Charlemagne, Roland). La grande musique a souvent utilisé cette source de poésie populaire. Il y a deux sortes de chansons: la chanson populaire anonyme, c'est-à-dire dont on ne connaît l'auteur ni des paroles ni de la musique: berceuses, rondes, légendes, plaintes, chansons de route; il y a aussi la chanson savante, dont les vers et la musique sont signés par des auteurs connus, par exemple, les chansons de Béranger (1780-1857). Dans les premières, les mots et la musique ne se peuvent généralement pas dissocier.

Les chansonniers français sont légion. Gastoué a publié un recueil de Noël's anciens et les principales

chansons populaires françaises; on peut dire que chaque province de France a son recueil de chants. La province française de Québec possède d'Ernest Gagnon, *Chants populaires*; de Marius Barbeau, une partie du Folklore national sous le nom de *Romancero canadien*. La plupart de nos chansons et tous nos Noëls viennent de France. Parmi nos plus populaires chansons du terroir on peut citer: *O Carillon* par Sabatier (1802-1862); *O Canada, mon pays, mes amours*, par J.-B. Labelle (1828-1898); la *Huronne*, par C. Lavigueur (1830-1885). Le chant des *Montagnards* vient des chanteurs basques qui firent, en 1856, une tournée artistique dans le Québec. *O Canada, terre de nos aïeux*, paroles de A.-B. Routhier et musique de Calixa Lavallée (1842-1891) date de 1880. Il est devenu l'hymne national officiel du Canada.

Grâce à la radiodiffusion, le public peut entendre un immense répertoire de chansons.

CHOEUR — Chant exécuté par plusieurs voix ensemble, à l'unisson ou en parties. Le chœur est à voix égales, quand il n'est exécuté que par une seule catégorie de personnes: hommes, femmes ou enfants; à voix mixtes, quand il est exécuté par deux ou trois catégories de voix. Chanter *A Cappella*, c'est chanter en chœur sans accompagnement d'instruments de musique.

CHORAL — Chant polyphonique d'origine populaire. En Allemagne protestante, large mélodie adaptée à un psaume ou un hymne versifié, et chantée en langue vulgaire par toutes les voix d'une congrégation. C'est un art essentiellement démocratique. Luther répandit à profusion cette forme de musique. Son *Ein fest burg*, etc ('Ton bras, Seigneur, est un rempart') est célèbre.

CLEF — Signe indiquant l'intonation. Il y a les clefs de *Sol*, de *Fa* et d'*Ut*.

CONCERTO — Morceau de musique où un ou même plusieurs instruments solistes jouent un rôle prépondérant.

CONTREPOINT — Art de la combinaison simultanée des mélodies, de l'accompagnement d'un chant par un autre chant, d'après des règles bien définies. On disait au moyen-âge: art de faire accorder un point avec un point, une note avec une autre note.

CONSONANCES — Lois fondamentales des nombres et de l'acoustique, établies par Pythagore. Elles reposent sur les rapports simples des quatre premiers nombres: *octave*, la corde divisée à moitié; *quinte*, la corde divisée aux deux tiers; *quarte*, la corde divisée aux trois quarts. Les anciens nommèrent *symphonies* ces consonances parfaites.

DANSE — Suite de mouvements rythmés du corps au son des instruments ou de la voix. Elle est de tous les temps et de tous les pays. Elle fait partie du Folklore national. Les danses françaises du XVIe siècle et du XVIIe siècle se répandirent dans toute l'Europe. Quelques-unes font partie du vocabulaire musical. L'Allemande (Allegro), la Sarabande (Adagio), le Menuet (Allegretto), la Gigue ou Rondo (Allegro vivace), sont les éléments formateurs des sonates et des symphonies. Citons aussi la Passacaille, (lente, à trois temps) illustrée par Bach, le Passepied (3 temps), la Pavane (lente, à 2 temps), la Courante, la Gaillarde, la Bourrée, le Quadrille, etc. Plusieurs de ces danses sont passées au répertoire des musiciens.

DÉCHANT — Sorte de contrepoint primitivement employé dans le plain-chant et mesuré à deux parties indépendantes marchant ensemble. Il est construit sur le principe du mouvement contraire. La notation du déchant est le *neume*.

DIAPHONIE — Chant superposé, note contre note, toujours à intervalles de quarte ou de quinte.

DIVERTISSEMENT — Danses intercalées dans un opéra, ou encore, suite de pièces instrumentales avec ou sans usage déterminé: pour repas, aubade, sérénade, etc.

DRAME LYRIQUE — L'opéra se nomme ainsi quand l'intérêt se concentre sur les sentiments des personnages, en restreignant la part du spectacle.

ÉCOLE — Forme d'art créée par un musicien et adoptée par d'autres artistes de même tempérament. Ainsi, au XVIII^e siècle, l'école classique allemande eut pour fondateur J.-S. Bach; l'école française, Rameau; l'école italienne, D. Scarlatti.

ENSEMBLE — Scène de théâtre où tous les personnages chantent à la fois sur des paroles différentes, ordinairement à la fin d'un acte.

EXPRESSION — Manière de rendre le véritable caractère d'une œuvre, en lui communiquant la couleur, la chaleur et le mouvement.

FANTAISIE — Ensemble de pièces musicales qui n'a pas la rigueur de la sonate. C'est un pot-pourri, quand il se compose d'airs variés sans beaucoup de rapports entre eux.

FAUX-BOURDON — C'est, dans le chant des psaumes, la partie enveloppant la mélodie et confiée au ténor par les trois autres voix.

FINALE — Dernier morceau d'un opéra, d'une sonate ou d'une symphonie. Le finale comporte des ensembles destinés à faire effet.

FUGATO — Pièce musicale qui n'a pas la régularité de la fugue.

FUGUE — Morceau de musique où les différentes parties se succèdent en répétant le même motif. Une fugue comprend: 1. le sujet et la réponse; 2. la reprise du sujet

à l'octave et le contre-sujet; 3. les épisodes ou divertissements; 4. la stretta ou finale d'allure rapide. La contre-fugue pratique l'imitation en sens inverse. Il y a des fugues vocales ou instrumentales à deux, à trois, à quatre parties. Sébastien Bach est le grand maître de la fugue.

GAMME — Échelle de sept notes disposées dans l'ordre naturel des sons. La gamme est ascendante, quand les notes vont du grave à l'aigu; descendante, dans le cas contraire. Les gammes sont diatoniques, si elles procèdent suivant la succession naturelle des tons et demi-tons; chromatiques, si elles procèdent par demi-tons, soit en montant, soit en descendant. La gamme peut se reproduire périodiquement, comme les jours d'une semaine, à partir d'une note quelconque.

HARMONIE — Concours agréable de sons entendus simultanément. C'est aussi la science des accords ou de l'accompagnement d'une mélodie. Une corde ou une cloche qui vibre engendre des sons étagés en mêmes accords. La doctrine harmonique vient de là, et contredit parfois celle du contrepoint. L'Orient contemporain ignore à peu près encore les accords de trois sons.

HYMNE — Poésie en l'honneur de Dieu, des saints, des héros.

IMITATION — Répétition plus ou moins fidèle d'un même motif ou sujet mélodique.

IMPROVISATION — Création, sur un motif ou un sujet proposé, d'un morceau musical cohérent. Les organistes sont souvent obligés d'improviser. L'improvisation était de règle autrefois pour les chanteurs et les virtuoses instrumentistes.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE — Appareils destinés à produire des sons réguliers. Ils peuvent être frottés, pincés ou percutés, à bouche, à anche, à embouchure, à clavier.

Les plus parfaits aujourd'hui sont: l'orgue pour les églises, le piano, pour l'accompagnement, le violon, le roi des instruments.

ORGUE — Instrument à vent à un ou plusieurs claviers et pédalier, d'une extrême variété de tons et d'une ampleur incomparable. Il est destiné aux larges effets. La soufflerie est mue à bras, par eau ou électricité. L'orgue remonte à une haute antiquité. L'orgue portatif ou qu'on tenait dans ses bras, consistait en une vingtaine de tuyaux liés deux à deux, un clavier qu'on touchait de la main droite et un soufflet qu'on actionnait de la main gauche. L'orgue positif se plaçait sur le sol. Celui de Winchester, construit en 951, a déjà 400 tuyaux et deux claviers. Le pédalier apparaît à la fin du XVe siècle avec Bernhard de Mured. Les orgues de Reims, en 1469, comptent 2,400 tuyaux. Vers 1900, l'orgue fut installé dans les grands théâtres et les salles de concerts. Les facteurs d'orgues Joseph, Samuel et Claver Casavant, de Saint-Hyacinthe, en Québec, ont mérité une réputation universelle. Leur premier orgue date de 1845, le 1,336e, de 1934. L'Harmonium est un petit orgue; l'Harmonie-flûte est l'intermédiaire entre l'harmonium et l'accordéon.

PIANO — Le clavecin est l'ancêtre du piano. Précédé par le tympanon, le clavicorde, le virginal et l'épinette, il fut suivi par le piano-forte (pouvant jouer doux et fort), enfin au XVIIIe siècle par le piano moderne, à sept octaves, aux sonorités variées et puissantes. On doit les derniers perfectionnements du piano aux célèbres facteurs français Erard et Pleyel. Les mélodies du XIXe siècle, comme ses sonates d'ailleurs, sont basées sur les ressources spéciales du piano.

VIOLON — Instrument à 4 cordes accordées de quinte en quinte, mi-la-ré-sol, qu'on tient de la main gauche et qu'on frotte avec un archet. Il apparaît en France et

en Italie vers 1520, et il atteint du premier coup la perfection. Il eut pour ancêtre la viole à sept cordes. Stradivarius (Crémone, 1644-1737) est le plus célèbre des facteurs de violons.

INSTRUMENTS À CORDES — Violon, Alto, Violoncelle, Contrebasse, Harpe, Mandoline, Guitare, Cithare. Le kinnor hébreu est monté de 20 cordes, le nebel, de 10, en accord avec le Décalogue.

I. EN BOIS À VENT — Flûte, Clarinette, Hautbois, Basson, Fife, Flageolet, Cornemuse.

I. DE CUIVRE — Cornet, Cor, Clairon, Trombone, Trompette, Basse, Tuba, Contrebasse, Baryton, Saxophone, Bombardon, Bugle, Ophicleïde, Hélicon.

I. À PERCUSSION — Tambour, Grosse Caisse, Timbale, Cymbales, Triangle, Cloches, Castagnettes, Harmonica, Tam-tam.

INTERLUDE — Morceau intercalé entre deux parties d'une œuvre musicale.

INTERMEZZO — Petite pièce comique insérée, au XVII^e siècle, entre les actes d'un opéra pour amuser les spectateurs. La réunion de plusieurs intermèdes, en formant une action suivie, donna naissance à l'*Opéra buffa* (bouffe), par opposition à l'*Opéra seria* (sérieux).

INTERVALLE — Distance qui sépare deux sons. Dans la gamme ordinaire, *do* étant 1, *mi* est une tierce, *fa*, une quarte, *sol*, une quinte, *do*, une octave.

INTRODUCTION — Premier morceau d'une suite instrumentale ou d'un acte d'opéra, ordinairement à mouvement lent ou très modéré. C'est l'*adagio* ou *Ouverture à la Française* consacrée par Lulli; les Italiens disent plus volontiers *Sinfonia* ou *Sonata*.

JAZZ — Musique américaine caractérisée par l'adjonction d'instruments hétéroclites: piano, saxophone, trombone, batterie indépendante, etc.

JAZZ-BAND — Originaire des nègres d'Amérique, elle apparut en Europe en 1918. Elle comprend: 1. une section rythmique ou des accords de basse: piano, banjo (ou guitare), contrebasse (à corde ou à vent), batterie; 2. une section mélodique se subdivisant elle-même en section des saxophones et section des cuivres (trompettes ou trombones). Le style est le *swing* nègre, sorte de balancement dynamique. L'interprétation *straight* ou *directe* joue le morceau tel qu'il est écrit, sans le modifier; l'interprétation *hot* ou *chaude* donne plus de liberté aux musiciens et même permet l'improvisation.

Le jazz a apporté une nouvelle formule musicale qui a pris toutes les formes et s'est permis toutes les fantaisies, ce qui l'a trop généralement discrédité. Il n'en reste pas moins un mode d'expression très nuancé, fortement rythmé, riche en harmonies et en couleurs orchestrales. Des compagnies se sont formées pour défendre cette musique nouvelle qui doit beaucoup à l'admirable ensemble des saxophones (d'Adolphe Sax leur inventeur, 1814-1894). Le plus grand compositeur de jazz est l'américain GEORGES GERSHWIN (1898), l'auteur de la célèbre *Rhapsody in blue* et des opérettes, *Tip-Toes*, *Lady be good*. La plupart des airs sont anonymes et empruntent leurs thèmes à des musiciens populaires.

JODLER — Chanter à la manière des Tyroliens et des Suisses montagnards.

LEITMOTIV — Motif conducteur, phrase revenant sous différentes formes dans une partition pour définir nettement un personnage, une idée, un site. Expression créée par Richard Wagner.

LIED — (Mot all. *lieder*, au pluriel). Romance ou ballade dont les paroles sont en union intime avec la musique.

C'est une mélodie vocale dérivée des chansons de troubadours.

LIVRET — Poème en vers ou même en prose sur lequel un musicien compose un opéra, un drame. Quinault, Métastase, Scribe, furent d'excellents librettistes.

MADRIGAL — Composition vocale à quatre ou cinq parties, en style fugué ou en canon, où dominant la mélodie et l'expression. D'origine italienne, le madrigal fut d'abord une courte poésie à strophes, chantée avec accompagnement de luth. Au XIV^e siècle, les contrapuntistes en firent un genre musical populaire qui jouit pendant deux siècles d'une vogue immense. L'opéra florentin le supplanta au début du XVII^e siècle.

MAÎTRISE — École épiscopale où les enfants apprennent à exécuter le chant d'église. Il en est sorti d'habiles chanteurs.

MARCHE — L'allure du pas, vif ou lent, impose à la marche, la mesure régulière à deux temps.

MÉLODIE — Suite de sons entendus successivement et qui flattent l'oreille. Les mélodies de Fauré, de Duparc, de Debussy, ont les mêmes caractères que les lieder de Schumann et de Schubert. Ce sont des compositions pour voix, accompagnées d'un ou plusieurs instruments: chansons légères, monologues dramatiques, romances sentimentales. La mélodie est née de la mélopée grecque, qui était l'art de déclamer d'une façon harmonieuse une phrase de discours ou les vers d'une tragédie. Le compositeur devait s'en tenir au mode adopté d'après la note grave, moyenne ou aiguë, de la lyre.

MESSE — Les chants *communs* sont: le Kyrie, le Gloria, le Credo, le Sanctus et l'Agnus; les chants *propres* ou *antiphoniques* sont: l'Introït, le Graduel, l'Offertoire, l'Alléluia et la Communion. Ces chants, d'abord monodiques ou grégoriens, devinrent polyphoniques quand

les contrapuntistes des XVe et XVIe siècles construisirent sur des airs populaires des messes à quatre, cinq et six voix.

MESURE — Notation de la durée d'un air en parties égales, qui sont indiquées d'une manière sensible dans l'exécution. C'est la division figurée de la cadence ou du rythme.

MODE — Manière d'être d'un ton sur l'échelle musicale. L'intervalle *do-mi* est plus grand d'un tiers que l'intervalle *ré-fa*. Le premier est une tierce majeure, le second, une tierce mineure. Les mélodies construites sur l'intervalle *do-mi* sont dites en mode majeur, celles construites sur *la-do* sont de mode mineur. Depuis le XVIIe siècle, on n'a guère employé que les deux échelles modales majeures, *do-do* et *la-la*. L'antiquité grecque et romaine ainsi que le moyen âge donnaient au mode *mi-mi* ou mineur une importance prépondérante. Ainsi, pendant des siècles, la joie s'exprima en mineur bien que ce mode semble être l'expression la plus forte de la tristesse.

Outre les modes mineur et majeur, il y a aussi les modes authentique et plagal. Ce dernier est un mode musical avec quinte aiguë et quarte grave. D'après les théoriciens, les quatre tons authentiques sont: ré, mi, fa, sol; les quatre plagaux: la, si, do, ré. Dans le plainchant, c'est la note finale qui crée l'unité de la mélodie. Ainsi, autrefois, la ligne mélodique se tient sur deux, trois, quatre notes au plus, comme par exemple dans la *Préface* et le *Pater*.

MONODIE — Emploi de sons successifs; on dit aussi mélodie.

MOTET — Pièce de musique religieuse vocale, composée en latin ou en langue vulgaire, sur un fragment d'hymne religieux ou un verset de psaume. Chez les anglicans c'est l'*Anthem* (antienne) et la *Cantate* chez les luthériens.

MOUVEMENTS MUSICAUX — Ils concernent le caractère ou l'expression, les nuances ou degrés d'intensité. La plupart portent des noms italiens. Voici leur signification: *adagio*, lentement mais moins que *largo*; *allegro*, mouvement joyeux et rapide; *allegretto*, diminutif du précédent, modérément gai et rapide; *andante*, modéré sans lenteur; *andantino*, diminutif d'andante, mais plus rapide; *crescendo*, en augmentant; *de capo* ou *D.C.* signifie reprendre l'air au début; *diminuendo*, en diminuant; *forte*, renforcement du son par opposition à *piano*, qui signifie doucement; *forte-piano*, fortement, puis faiblement; *legato* demande que les sons soient liés; *legato* est souvent remplacé par une ligne courbe, la *liaison*; *presto*, vivement; *scherzo*, vivement et gaiement; *staccato*, détacher les sons, les uns des autres, par opposition à *legato*; *toccata*, signifie "ce qui se touche", comme la musique d'orgue, de clavier; *final*, note tonique ou principale du morceau revenant à la fin; *stretta*, finale d'une fugue; *menuet*, mouvement en $\frac{3}{4}$.

MUSIQUE DE CHAMBRE — Pièce de nuances délicates composée pour un petit nombre de solistes: voix et piano, violon et piano, trio d'instruments, quatuor (Haydn, Mozart, Beethoven), quintette (Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann), sextuor, septuor, octuor ou octette. Elle était jadis fondée sur un quatuor d'instruments à cordes: deux violons, un alto et un violoncelle. Elle vient de l'ancien quatuor vocal: soprano, contralto, ténor et basse. Le quatuor peut produire les plus harmonieux effets. La Chambre était autrefois le salon où le prince écoutait cette musique, écrite ou jouée pour lui; Ex: Joseph Haydn chez les princes Esterhazy.

NEUME — Signe d'agglomération de notes ornementales usité en plain-chant; on dit aussi mélisme. C'est une

sorte de phrase musicale, une vocalise, une expression de voix sans paroles où la musique est souveraine. Les éléments rythmiques des neumes étaient la longue et la brève: la *Préface* et le *Pater* sont neumatiques. L'écriture musicale dite en neumes est formée du point, de la virgule, de l'accent aigu et de l'accent circonflexe. Elle est l'origine de la notation musicale actuelle. En 1501, Ottavio Petrucci, de Venise, invente la typographie musicale. Avant lui, la notation se faisait à la plume ou au pinceau.

NOCTURNE — Morceau pour voix ou instrument, de caractère mélancolique et indécis.

NOELS — Cantiques populaires d'une naïveté voulue, mais de musique charmante, souvent empruntée aux vieilles chansons profanes. L'air du "Ça bergers", recueilli par Costeley, remonterait au IV^e ou V^e siècle grec avant J.-C.

NOTATION — Indication de la valeur relative des notes. On l'exprima successivement par des signes conventionnels, des lettres, des chiffres et enfin, avec Guy d'Arezzo, par des lignes appelées portées: quatre pour le plain-chant, cinq pour toute autre musique.

OPÉRA — Drame ou poème lyrique mis en musique, sans dialogue parlé, et comportant des récitatifs et des chants soutenus par un orchestre, quelquefois mêlés de danses. Dans le grand opéra, l'action est tragique. Né à Florence vers 1600, il constituait une réaction contre la musique polyphonique du XVI^e siècle, en restituant au chanteur, par imitation des tragédies grecques antiques, le droit de primer sur le chœur. En France, Lulli prend pour modèle les tragédies de Racine et attribue à la déclamation exacte une importante capitale. C'est l'origine de l'opposition constante entre l'opéra français et l'opéra italien, entre Lulli et Cavalli,

entre Rameau et les Bouffons, entre Gluck et Piccinni, querelles qui remplirent les règnes de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, et qu'interrompit la Révolution. Le triomphe du drame lyrique de Wagner n'empêcha pas le succès persistant des opéras français du XIXe siècle: le *Joseph* de Méhul, le *Faust* de Gounod, le *Samson* de Saint-Saëns.

Opéra-comique. Œuvre lyrique mi-sérieuse, mi-comique, dans laquelle le chant alterne avec le dialogue parlé. L'opéra-comique français est constitué définitivement en 1783.

Opéra-bouffe. Œuvre lyrique dont les personnages appartiennent à la comédie. Il servait d'intermède à l'opéra sérieux.

Opéra-ballet. Œuvre lyrique accompagnée de danses.

ORATORIO — Poème religieux tiré de la Bible, de la vie des saints ou de la morale chrétienne, mis en musique pour être exécuté par un grand nombre de chanteurs et d'instrumentistes. Ce nom vient des cantates d'église, les *Laudi spirituali* (cantiques spirituels), exécutés par le peuple chez les Oratoriens, fondés à Rome par saint Philippe de Néri, mort en 1595.

ORGANUM — Contrepoint ajouté en dessous d'une mélodie liturgique. Il est basé sur les consonances principales: l'octave, la quarte, la quinte.

OUVERTURE — Sonate instrumentale qui sert d'introduction à un ouvrage dramatique. Elle se propose de fixer l'attention de l'auditeur avant de commencer la pièce, ou bien de résumer rapidement les péripéties du drame. Weber fut un admirable compositeur d'ouvertures, à la fois pittoresques et dramatiques. Disposition de l'ouverture dite à la française: Adagio, Allegro, Adagio; de l'ouverture à l'italienne: Allegro, Adagio, Allegro.

PASSION — Mystère religieux représenté d'abord sur le parvis des cathédrales, puis au XVe siècle, par les confrères de la Passion, au couvent de la Trinité. Les Luthériens en ont fait de vastes compositions, d'une grande variété. La *Passion selon saint Jean* et la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach sont les plus belles.

PASTORALE — Pièce de musique évoquant des scènes champêtres. Au temps de Louis XIV, c'est une pièce de théâtre sur un sujet idyllique plus ou moins proche de la nature. Le premier opéra français, *Pomone*, de Cambert, est une pastorale.

PLAIN-CHANT — Chant où toutes les voix sont à l'unisson et dans le même ton. Son rythme est fondé sur l'accentuation et la division du phrasé. Il pratique surtout le mode de *ré*. Il s'écrit sur une portée de quatre lignes. On l'appelle aussi chant grégorien, parce que le pape saint Grégoire en fut le réformateur au VIe siècle. Le chant ambrosien, qui l'a précédé, était plus orné. Le chant grégorien fut plus discret, plus clair, mieux équilibré. Au XIIe siècle, les accords construits sur des mélodies à sons égaux en durée alourdirent le chant primitif, riche de traits rapides. Au XVIIe siècle enfin, on enferma les neumes ou mélismes dans les barres de mesure, ce qui produisit le triste plain-chant qui sévit jusqu'à la réforme des Bénédictins au XIXe siècle.

POLYPHONIE — Ensemble combiné de plusieurs voix ou parties superposées, d'égal intérêt, d'égale activité, et ayant chacune leur indépendance, comme dans les chœurs du XVIe siècle. La note est remplacée par l'accord. La polyphonie comprend le contrepoint, l'imitation, le canon et la fugue. (Voir ces mots.)

PRÉLUDE — Composition sans règles fixes destinée à servir d'introduction instrumentale ou orchestrale à une œuvre. On l'appela aussi : *Sonate*, *Sinfonia*, *Ouverture*,

Introduction, Prémambule, Poème symphonique. Ex: les Préludes de Liszt.

POLYTONIE — Art de faire entendre simultanément des harmonies de tonalités différentes. Il en résulte des effets discordants, bizarres et parfois très violents. La polytonie moderne est représentée par l'école des expressionnistes réalistes, ayant à leur tête Satie et Strawinski.

PSAUME — Les psaumes hébraïques, qui tiennent une si large place dans la liturgie chrétienne, catholique et protestante, ont servi de thèmes à de grandes œuvres lyriques, pour soli, chœurs, orgue ou orchestre. Bach, Franck et Schmitt ont traité avec bonheur ce sujet.

RAPSODIE — Ouvrage fait de morceaux de mélodies populaires. Primitivement, on a donné ce nom à des fragments détachés des poèmes d'Homère et que chantaient les rhapsodes dans les fêtes publiques.

RÉCITAL — Audition musicale donnée par un seul artiste, avec un seul instrument ou du chant. Ce mot anglais a été détourné de son sens originel de récit, lecture ou exposé.

RÉCITATIF OU RÉCIT — Chant déclamé usité dans l'opéra ou l'oratorio et qui exclut presque tout élément d'harmonie et de mesure fixe. Créé par les Florentins vers 1600, sous le nom de *stilo recitativo*.

REQUIEM — Avec Orlando de Lassus, Palestrina et Vittoria, c'est la messe des morts sans Gloria ni Credo: Berlioz, Brahms, Verdi, Fauré, en ont fait une cantate funèbre.

RITOURNELLE — Courte pièce instrumentale de quelques mesures, pouvant jouer indifféremment le rôle de prélude, d'interlude et de postlude.

ROMANCE — Courte poésie chantée, divisée en strophes, qu'on insère dans une scène d'opéra ou d'opéra-comique.

RONDO OU RONDEAU — Air à deux ou plusieurs reprises.

RYTHME — Cadence ou retour périodique des temps forts et des temps faibles dans une phrase musicale. Il établit les rapports ou la répartition de durée, d'intensité et d'acuité du monde sonore; la mesure en est la notation figurée. Le rythme est un mouvement ordonné — *ars bene movendi*, disait saint Augustin — affranchi des entraves du temps, de la mesure et de la symétrie. Il est libre et vivant. Sans le rythme la musique est impossible.

SARABANDE — Danse noble d'origine espagnole, à trois temps. En musique, c'est l'adagio de la sonate et de la symphonie.

SÉRÉNADE — Concert donné le soir à quelqu'un, très goûté à Venise autrefois. C'est aussi la réunion de plusieurs pièces écrites pour instruments à vent (bois), en vue de l'exécution en plein air: les *Sérénades* de Haydn et de Mozart.

SOCIÉTÉ MUSICALE — Le nombre des instruments détermine le nom des sociétés musicales. L'*Orchestre* comprend quatre sortes d'instruments: les cordes, les bois, les cuivres, la percussion; l'*Harmonie*, trois sortes: les bois, les cuivres, la percussion (pour être complète, elle demande plus de 60 instrumentistes); la *Fanfare*, deux seulement: les cuivres et la percussion (une cinquantaine d'exécutants); l'*Orphéon* est une société de musiciens, ténors, barytons et basses, qui chantent des chœurs à voix égales, avec ou sans instruments.

SONATE — Pièce de musique instrumentale, *sonnée* comme on disait à l'origine, et formée de trois ou quatre morceaux de caractères et de mouvements différents et écrits d'après des règles exactes. La sonate comprend: 1. un allegro (introduction); 2. un adagio, largo ou andante; 3. un menuet ou scherzo (mouvement expressif); 4. un finale d'allure vive. La sonate écrite pour trois

instruments se nomme trio; pour quatre, quatuor, pour cinq, quintette, etc. Domenico Scarlatti a écrit plusieurs centaines d'admirables sonates en un seul morceau.

Elle est pour lui une pièce instrumentale.

SONATINE — Petite sonate facile, pour débutants.

STYLE — Genre d'expression qu'il convient de donner à un morceau.

SUITE — Ensemble de pièces musicales unies par leur tonalité. Exécutée par un seul instrument, la Suite a donné naissance à la sonate; et par plusieurs, à la symphonie.

SYMPHONIE — Sonate pour orchestre ou morceau de musique exécuté par des instruments concertants.

THÈME — Motif ou sujet sur lequel on compose un morceau de contrepoint ou des variations.

TON — Intervalle sonore qui sert d'unité dans la gamme. Sur un clavier de piano ou d'orgue les touches noires marquent les demi-tons. Entre deux *do* consécutifs, une octave complète, il y a douze demi-tons égaux. Le ton de la gamme peut partir d'une note quelconque. Il marque aussi la hauteur absolue où la gamme est effectuée. On dit: Symphonie en ut, en ré, etc.

VALSE — Danse d'origine allemande, à trois temps, autrefois d'allure lente et rêveuse, aujourd'hui, vive et entraînant. Beaucoup de grands musiciens, Liszt, Chopin, Ravel, Johann et Richard Strauss, ont soumis à cette forme souple leur inspiration et leur fantaisie.

VARIATIONS — Modifications d'un même thème musical, par additions ou raccourcissements, changements de modes ou de ton. Déjà en usage dans les motets du moyen âge, elles se sont limitées dans la suite à la musique instrumentale. Bach, Haydn, Franck, Paul Dukas ont tiré de grands effets de ce genre de musique.

VAUDEVILLE — Petite pièce scénique légère mêlée de couplets. Le mot est une altération de *val* ou *vau de Vire* où Olivier Basselin faisait courir ses chants bachiques et satiriques. Ce genre de comédie à couplets fut illustré par Desaugiers, Scribe et Labiche, au siècle dernier.

VILLANELLE — Chanson rustique chère aux Napolitains et dont la légèreté s'oppose à l'art raffiné du madrigal. En France les petits airs "tendres" du XVII^e et du XVIII^e siècles sont des villanelles urbanisées.

VIRTUOSITÉ — Habilité à exécuter la musique des autres.

VOCALISE — Forme mélodique ornementale appliquée à un son final, souvent très rapide et d'usage fréquent dans le chant liturgique du moyen âge. Elle est restée dans l'opéra-comique et l'opérette. Elle constitue un procédé essentiel dans l'éducation du chanteur.

VOIX — Au double point de vue du registre et du timbre, on distingue trois sortes de voix: les voix d'hommes, les voix de femmes et les voix d'enfants.

Les voix d'hommes sont au nombre de trois: 1. le ténor, divisé lui-même en fort ténor, premier ténor, ténor léger, ténor comique ou trial; 2. le baryton, dont il y a le baryton élevé (Verdi) et le baryton tout court, qui est la voix d'homme la plus normale; 3. les basses, chantante ou profonde.

Les voix de femmes sont: 1. le soprano, divisé en soprano léger, soprano tout court ou lyrique et soprano dramatique; 2. la voix grave: mezzo-soprano, dugazon ou mezzo-soprano léger, et contralto ou voix la plus basse des femmes.

Les voix d'enfants des deux sexes sont presque semblables par le timbre et l'étendue aux voix de femmes. La mue amène chez les garçons vers l'âge de treize ou quatorze ans, un changement qui fait peu à peu baisser la voix d'une octave. La voix d'homme remplace alors la voix d'enfant.

Table alphabétique des noms d'auteurs

A			
Adam.....	48	Bastard.....	69
Agricola.....	29	Bazin.....	49
Albeniz.....	69	Bax.....	68
Alcuin.....	22	Beaujoyeux.....	26
Alessandrescu.....	69	Beaulieu, (de).....	25
Allande.....	68	Beethoven.....	38, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 53
Allegri.....	27	Bellaigue.....	74
Alquier.....	65	Bellini.....	54
Ambroise (saint).....	16	Bénédict.....	68
Andraea.....	69	Bennet.....	68
Ansermet.....	69	Benoît.....	68
Antoine (Georges).....	68	Berg.....	68
Arcadelt.....	24	Berners.....	68
Arezzo (Guy d').....	17, 90	Berlioz.....	44, 46, 48, 50, 93
Arne.....	56	Bernier.....	77
Atterberg.....	69	Bertrand (Antoine de).....	25
Auber.....	48, 75	Bertrand, (Paul).....	77
Aubert.....	67	Bertrand (Marcel).....	68
Audran.....	74	Bird (William).....	55
Auric.....	68	Bizet.....	51
B		Boccherini.....	53
Bach, J.-S.....	36, 37, 38, 39, 41, 65, 81, 82, 83, 92, 93, 95	Boëlmann.....	64
Bach, E.....	38, 39, 45	Boïeldieu.....	47, 48
Bachelet.....	68	Boisdeffre.....	68
Bacon.....	22	Boismortier.....	36
Balakirew.....	58	Boïto.....	55
Balfe.....	57	Bordes.....	62, 75
Barblan.....	69	Borgavan.....	69
Basselin.....	96	Borne.....	65
		Borodine.....	58
		Boucher.....	68

Boyer.....	74	Combarieu.....	77
Brahms.....	93	Coquart.....	63
Brailoin.....	69	Corelli.....	31
Brenet.....	77	Cornelius.....	44
Breton.....	69	Costeley.....	25, 90
Bréville.....	63	Couperin.....	36
Brinley.....	68	Courville.....	25
Bruchner.....	68	Croix.....	20
Brun.....	69	Crove.....	68
Bull.....	55	Crowen.....	68
Bussine.....	76	Cui.....	58

C

Cabezon.....	28
Caccini.....	27, 33
Cambert.....	35, 92
Campra.....	36
Calomires.....	69
Carissimi.....	27, 34, 62
Casadesus.....	68
Casavant.....	84
Casimiri.....	73
Cassado.....	69
Castillon.....	62
Caurroy.....	25
Cavalli.....	33, 34, 90
Cavallieri.....	27, 33
Cavallo.....	55
Cecil.....	68
Chaminade.....	68
Charpentier.....	36, 68
Chérubini.....	47, 75
Choisy.....	69
Chopin.....	49, 95
Cimarosa.....	53
Clayton.....	56
Clementi.....	53
Coeuroy.....	77
Colasse.....	36
Colonne.....	76

D

Dalayrac.....	47
Dalcroze.....	69
Damase (pape).....	17
Damrosch.....	68
Dandelot.....	77
Davenant.....	55
David (Félicien).....	50
David (dom Lucien).....	77
Debussy.....	38, 58, 65, 66, 87
Delibes.....	51
Delmas.....	68
Denéréaz.....	69
Désaugiers.....	96
Desilva.....	69
Destouches.....	36
Diaghilew.....	59
Diaz.....	68
Donizetti.....	54
Doni.....	18
Doret.....	69
Dowell.....	68
Dragor.....	69
Dubois (Théo.).....	51, 60, 75
Dubois.....	68
Ducoudray.....	68
Dufay.....	23
Dukas.....	64, 95

Dumesnil.....	77	Gaubert.....	76
Dumont.....	23	Gédalge (André).....	61
Dunstable.....	20	Georges.....	68
Duparc.....	63, 87	German.....	57
Dupin.....	57	Géro.....	24
Dupont.....	68	Gershwin.....	86
Durante.....	34	Gesualdo (Don).....	33
Dvorak.....	68	Gevaert.....	68
E			
Elgar.....	68	Giacobi.....	33
Emmanuel.....	77	Gibbons.....	55
Encina.....	28	Gigout.....	68
Enesco.....	69	Gilson.....	68
Erlanger.....	68	Giordane.....	55
F			
Fairchild.....	68	Glinka.....	57, 58
Falla.....	69	Gluck.....	36, 46, 48, 52, 53, 91
Fanelli.....	66	Godard.....	51
Fauré (Gabriel) 60, 61, 74, 76, 87,	93	Goès.....	29
Fétis.....	76	Goessens.....	68
Fibisch.....	68	Golestan.....	69
Field (John).....	57	Gossec.....	47
Fink.....	29	Goudimel.....	25
Flem (Paul le).....	65	Gounod.....	48, 50, 91
Florence (Jean de).....	21	Gouvy.....	61
Foudrain.....	68	Granados.....	69
Franck (César) 61, 62, 63, 76, 93,	95	Grandval.....	68
Frey.....	69	Grégoire (le Grand).....	17, 92
G			
Gabrieli (André et Jean).....	27	Grieg.....	69
Gade.....	69	Grossi.....	33
Gagliano.....	33	Guéranger (Dom).....	73
Gagnebin.....	69	Guerra.....	68
Ganaga.....	69	Guerrero.....	29
Ganne.....	68	Guesdon.....	26
Garlande (Jean de).....	20	Guilmant.....	62, 75
Gastoué.....	65, 74, 77	Guiraud.....	52
H			
		Habeneck.....	76
		Hændel.....	37, 38, 42, 43, 55, 56
		Habr.....	68
		Halévy.....	49

Halle.....	20
Hallstrom.....	69
Haydn . . . 38, 39, 40, 41, 89, 94,	95
Hennessy.....	68
Héroid.....	48
Hervé.....	74
Heymann.....	75
Hibert.....	68
Holmes (Augusta).....	63
Holmes (Williams).....	68
Honegger.....	67
Holst.....	68
Hubald.....	17, 19
Hue.....	68
Humperdinck.....	68
Huré.....	65

I

Indy (Vincent d').....	36, 62, 75
Inghelbrecht.....	67

J

Jannequin.....	24
Jensen.....	69
Jongen.....	68
Jora.....	69
Josquin des Prés.....	24, 25

K

Karlowies.....	69
Kirescu.....	69
Kiriac (Ding).....	69

L

Labey.....	65
Labiche.....	96
Lacôme.....	68
Ladmirault.....	68

Lalande.....	36
Lalo.....	60, 63
Lambillotte.....	73
Lamoureux.....	76
Landi.....	34
Landino.....	21
Landormy.....	77
Lara.....	68
Lassus (Orlande De) 25, 26, 30,	93
Lavignac.....	77
Leboeuf.....	23
Lecocq.....	74
Lefebvre.....	68
Legrenzi.....	34
Le Jeune.....	25, 26
Lekeu.....	63, 69
Leleu.....	67
Léonin.....	19
Lesueur.....	48
Lezzati.....	68
Lioncourt.....	65
Liszt 43, 44, 46, 48,	95
Lobos (Villa-).....	68
Lulli 26, 35, 36, 46, 77, 85,	90

M

Macfarran.....	57
Machado.....	68
Machaut.....	21
Mackenzie.....	56, 68
Magnard.....	64
Mahler.....	68
Maillard.....	49
Maleingreau.....	69
Malipiero.....	69
Malgaço (Diégo).....	29
Mangeot.....	75
Marcadante.....	54
Maréchal.....	68
Marini.....	33
Mariotte.....	64

Mascagni.....	55
Martucci.....	69
Massalov.....	69
Massenet.....	51, 52, 64
Mauduit.....	25
Mazocchi.....	33
Méhul.....	48, 91
Méllartin.....	69
Mendelssohn.....	42
Mendès.....	29
Messenger.....	74, 76
Meyerbeer.....	42, 43, 46
Miaskowski.....	69
Migot.....	67
Milhaud.....	67
Missa.....	68
Mocquereau (Dom).....	73
Monsigny.....	47
Monte.....	25
Monteverdi.....	32, 77
Mortelmans.....	69
Moralès.....	29
Moskowski.....	69
Moussorgsky.....	58
Mouton.....	24
Mozart 38, 39, 40, 41, 53, 60, 77, 89, 94	
Murys.....	21

N

Nanini.....	27
Neslevin.....	68
Nicolo.....	47
Niedermeyer.....	75
Niels.....	69
Novak.....	68

O

Obrecht.....	24
Offenbach.....	57, 74
Okeghem (Jean d').....	24
Ortigue (d').....	77

P

Paderewsky.....	69
Paer.....	53
Paesiello.....	53
Paganini.....	49
Paladilhe.....	68
Palestrina 25, 26, 27, 28, 30, 32, 55, 93	
Panmann.....	29
Pâque.....	69
Parker.....	68
Pasdeloup.....	67, 76
Pedrell.....	69
Pergolèse.....	34, 35, 52
Péri.....	33
Perne.....	75
Pérosi.....	69, 74
Pérotin.....	19
Perrin.....	35
Perruchot.....	74
Pessard.....	74
Pétrucci.....	90
Piccinni.....	47, 52, 91
Pie X.....	73
Pierné.....	63, 76
Pinto.....	69
Pizetti.....	69
Ponchielli.....	69
Pothier (Dom).....	73
Potiron.....	74
Poulet.....	76
Powell.....	68
Presh.....	68
Prokofieff.....	59
Provenzale.....	34
Prunières.....	25, 77
Puccini.....	55
Purcell.....	56
Pythagore.....	81

R

Rabaud	64, 75
Rameau ... 32, 36, 37, 65, 82,	91
Ravel	66, 95
Refice.....	74
Reger.....	68
Respighi.....	69
Reyer.....	52
Rhené-Bâton.....	67
Ricardo.....	69
Richards.....	68
Riemann.....	77
Riera.....	69
Rieti.....	69
Rimski-Korsakow.....	58
Rogativo.....	68
Ropartz.....	63
Rossi.....	34
Rossini	52, 53, 54
Rougnon.....	77
Rousseau.....	63
Roussel.....	66
Rozycki.....	69
Rue (P. de la).....	25

S

Sacchini	47, 53
Saint-Amand.....	17
Saint-Quentin.....	64
Saint-Regnier.....	65
Saint-Saëns ... 36, 60, 62, 76,	91
Sainzenith.....	65
Santi.....	74
Santiago.....	69
Sarrette.....	75
Sati (Eric)	67, 93
Scarlatti (Alex.) 31, 34, 52, 82,	95
Scarlatti (Domenico).....	34, 52
Schertzinger.....	75
Schmitt.....	64, 93

Schoeck.....	69
Schoenberg.....	68
Schubert	42, 63, 87, 89
Schumann	43, 63, 87, 89
Schutz.....	27
Scribe.....	96
Sermisy.....	25
Serieyx.....	65
Seulf.....	29
Séverac.....	64
Sibelius.....	69
Sinding.....	69
Sjogren.....	69
Smith.....	68
Spelman.....	68
Spontini.....	53
Sporck.....	65
Stepan.....	68
Stolzer.....	29
Stradella.....	34
Stradivarius.....	85
Strauss (Johann)	45, 95
Strauss (Richard)	46, 95
Stravinsky	58, 67, 93
Strube.....	68
Stucken.....	68
Suk.....	68
Sullivan	57, 68
Suter.....	69
Swendsen.....	69
Szymanowski.....	69

T

Taffanel.....	76
Telemann.....	37
Tallis.....	55
Tansman.....	69
Terrasse.....	74
Thierso.....	68
Thirion.....	65
Thomas	51, 75

Tinel.....	69
Tombelle	64, 74
Tournemire.....	65
Turges.....	55
Turina.....	69

V

Vasseur (Léon).....	74
Verdelot.....	24
Verdi	53, 54, 55, 93, 96
Vidal.....	68
Vidu.....	69
Vinez.....	69
Vitali.....	34
Vitry.....	21
Vittoria	28, 30, 32, 93
Vreuls.....	69

W

Wagner ...	42, 43, 44, 45, 46, 86, 91
Wallace.....	57
Wamback.....	69
Weber	42, 53, 91
Wesley.....	56
Widor.....	61
Wilde.....	68
Wilkowski.....	65
Willaert	24, 27
Williams.....	68
Woolett.....	77

Z

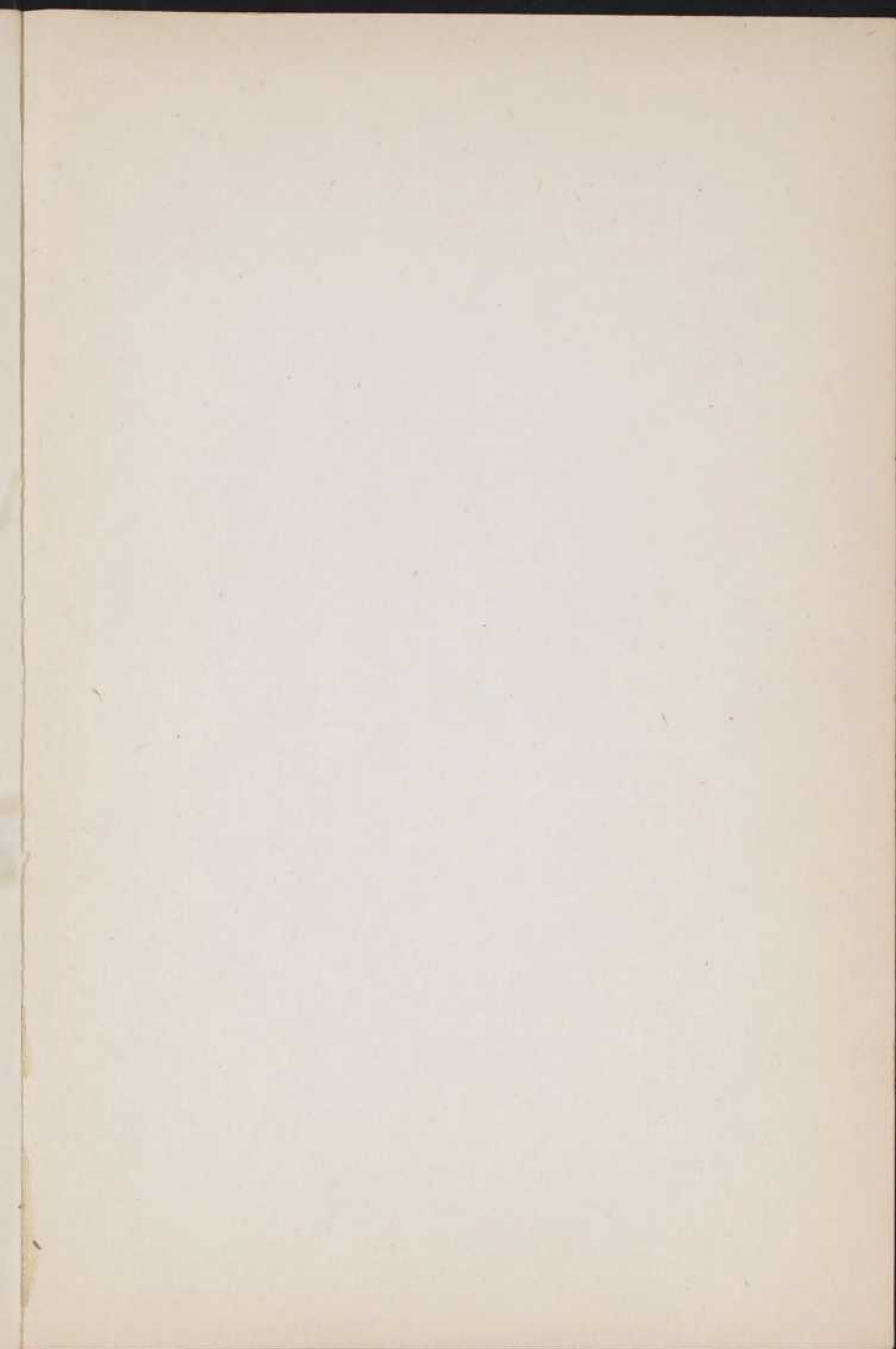
Zielinski.....	69
----------------	----

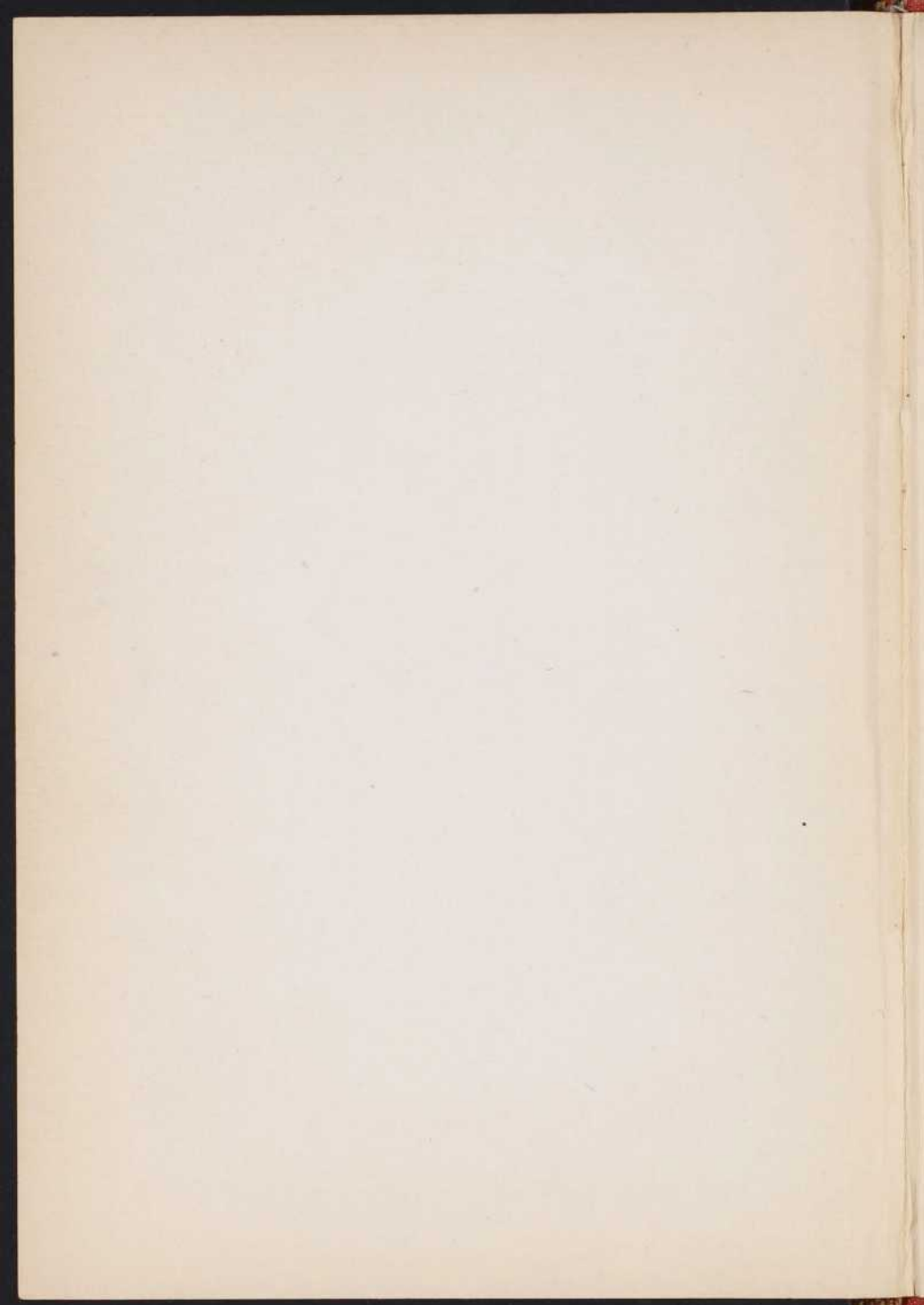


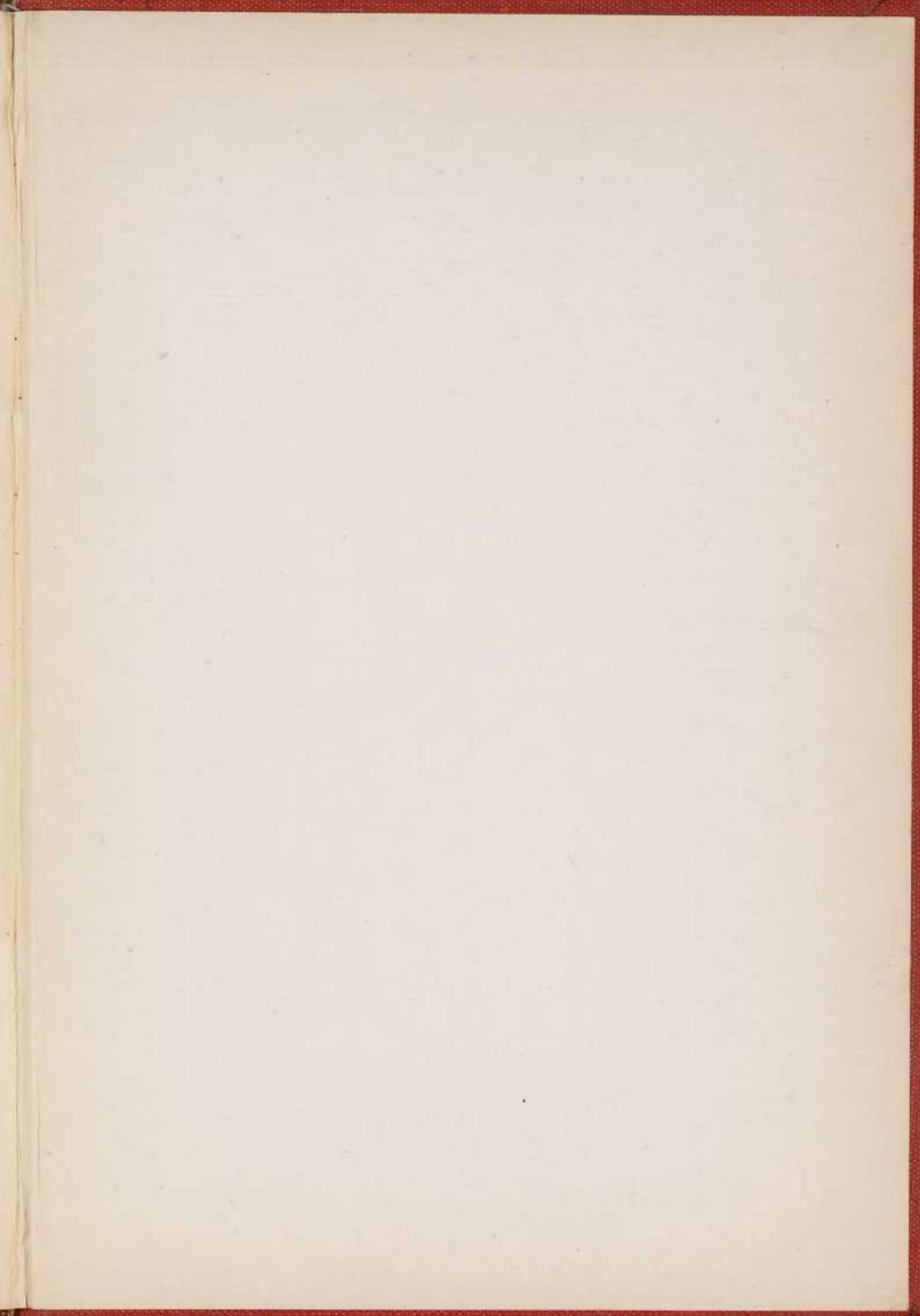
Achévé d'imprimer le trente et unième jour
du mois d'août, mil neuf cent trente-neuf,
par l'Imprimerie Le Devoir, à Montréal.

Table des matières

Avant-propos.....	7
I — L'ANTIQUITÉ.....	9
1. La musique dans l'Orient anc., p. 9; 2. La musique chez les Hébreux, p. 10; 3. La musique chez les Grecs, p. 10; 4. La musique à Rome, p. 14.	
II — LE MONDE CHRÉTIEN.....	16
1. Le chant primitif, p. 16; 2. Le chant grégorien, p. 17; 3. Les chants populaires au moyen âge, p. 18; 4. La polyphonie ou Ars nova, p. 20; 5. En Italie, p. 21. Le plain-chant,	22
III — LA RENAISSANCE.....	23
1. L'École flamande, p. 23; 2. L'École italienne, p. 26; 3. L'École espagnole, p. 28; 4. L'École portugaise, p. 29; 5. L'École allemande, p. 29.	
IV — DE LA RENAISSANCE AUX GRANDES ÉCOLES MODERNES: XVe, XVIe et XVIIe siècles.....	30
V — LES GRANDES ÉCOLES MODERNES.....	36
1. L'École allemande: a) Les Classiques, p. 37 ; b) Les Romantiques, p. 42; 2. L'École française: a) Les Classiques, p. 46; b) Les Romantiques: 1ère période, p. 48; 2e période, p. 50; 3. L'École italienne: a) Les Classiques, p. 52; b) Les Romantiques, p. 53; 4. L'École anglaise, p. 55; 5. L'École russe, p. 57.	
VI — LES MUSICIENS CONTEMPORAINS.....	59
1. L'art musical français: a) Les symphonistes classiques, p. 60; b) Les symphonistes franckistes, p. 61; 2. Les impressionnistes, p. 65; 3. Les principaux musiciens indépendants par pays et par ordre alphabétique, p. 68. Musiciens canadiens français, p. 69.	
VII — APPENDICES.....	73
La Restauration du Plain-Chant.....	73
L'Opérette.....	74
L'Enseignement musical en France.....	75
Note Bibliographique.....	77
Lexique des principaux termes de musique.....	78
Table alphabétique des noms d'auteurs.....	97







BNQ



000 385 565