

REVUE DE MUSICOLOGIE

Sommaire

ARTICLES

- The Testament of Jean de Saint Gille († 1501)*
Rob C. WEGMAN 7
- À la recherche de François Couperin*
Lucinde BRAUN 37
- À propos du contexte philosophique et physiologique du
paradigme rhétorique au xviii^e siècle*
Martin KALTENECKER 65
- The Carbonne Copy : tracing the première of L'Heure
espagnole*
Emily KILPATRICK 97
- Nadia Boulanger and Igor Stravinsky : documents of
the Bibliothèque nationale de France*
Kimberly FRANCIS 137
- Une page « retrouvée » de Pierre Boulez : sur l'identi-
fication de quelques documents conservés à la Fonda-
tion Paul Sacher*
Paolo DAL MOLIN 157

NOTES ET DOCUMENTS

- La bibliothèque perdue de Christophe Brocard, chantre de François I^{er}*
Grantley McDONALD 177
- Une source inédite du séjour versaillais des Mozart en 1763-1764*
David HENNEBELLE 195
- Une lettre inédite de Marcel Proust à Francis Planté*
Roseline KASSAP-RIEFENSTAHL 197

ACTUALITÉ DE LA RECHERCHE

- Catalogues des manuscrits notés de la Bibliothèque nationale de France et des bibliothèques des régions*
Marie-Noël COLETTE, Catherine MASSIP et Christian MEYER 203

COMPTE RENDUS

I. LIVRES

- S. ZAPKE. *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en archivos de Aragón. — Hispania Vetus : Musical-Liturgical Manuscripts : From Visigothic Origins to the Franco-Roman Transition (10-12th Centuries)*. Ed. S. Zapke (E. H. Aubert) 211
- A. SCOTTI. *Transalpine Hintergründe der liturgischen Musikpraxis im Mittelalterlichen Patriarchat Aquileia : Untersuchungen zu den Responsoriumstropen* (Chr. Cazaux-Kowalski) 214
- Music in Medieval Europa. Studies in Honour of Bryan Gillingham*. Éd. T. Bailey et A. Santosuosso (M.-N. Colette) 217
- O. CULLIN. *L'image musique* (E. H. Aubert) 219
- A. ULLBERG. *Au chemin de salvation : la chanson spirituelle réformée (1533-1678)* (L. Guillo) 223
- E. RODRÍGUEZ GARCÍA. *Un libro de atril del colegio del patriarca. El manuscrito de música nº 9* (Cr. Diego Pacheco) 225
- W. et U. KIRKENDALE. *Music and meaning. Studies in music history and the neighbouring disciplines* (X. Bisaro) 229
- Musique, Images, Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, n° 10. *Iconographie musicale : enjeux, méthodes et résultats* (Cr. Ghirardini) 232
- Th. FAVIER. *Le Chant des muses chrétiennes. Cantique spirituel et dévotion en France (1685-1715)* (J.-P. C. Montagnier) 236
- Lalande et ses contemporains. Actes du colloque international : Versailles 2001. Hommage à Marcelle Benoit*. Éd. L. Sawkins (J.-P. C. Montagnier) 238
- M. FEND. *Cherubinis Pariser Opern (1788-1803)* (H. Schneider) 240
- Br. FRANÇOIS-SAPPEY. *Félix Mendelssohn : la lumière de son temps* (V. Niaux) 245
- C. REYNAUD. *Liszt et le virtuose romantique* (G. Bordry) 246

| | |
|---|-----|
| PUBLICATIONS DU CENTENAIRE MESSIAEN (Y. Balmer et A.-S. Barthel-Calvet) | 249 |
| P. HILL & N. SIMEONE. <i>Olivier Messiaen : Oiseaux exotiques</i> | 250 |
| <i>Olivier Messiaen : Music, Art and Literature</i> . Éd. Chr. Dingle et N. Simeone. | 253 |
| S. BRUHN. <i>Les Visions d'Olivier Messiaen</i> | 254 |
| C. LECHNER-REYDELLET. <i>Messiaen : l'empreinte d'un géant</i> | 257 |
| A. LESURE & Cl. SAMUEL. <i>Olivier Messiaen. Le livre du centenaire</i> | 258 |
| G. LIGETI. <i>Gesammelte Schriften. Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung</i> . Éd. M. Lichtenfeld (P. Michel) | 260 |

II. ÉDITIONS DE MUSIQUE

| | |
|---|-----|
| <i>Codex Chantilly. Bibliothèque du château de Chantilly, Ms. 564</i> . Éd. Y. Plumley et A. Stone (Chr. Meyer) | 262 |
| Fr. LISZT. <i>Supplements to Works for Piano Solo, vol. 5 : Album d'un voyageur I, III — Clochette et Carnaval de Venise</i> . Éd. A. Kaczmarczyk et I. Mezö (S. Gut) . . | 264 |
| PUBLICATIONS REÇUES | 267 |
| LES AUTEURS DE CE NUMÉRO | 271 |

Rob C. WEGMAN

The Testament of Jean de Saint Gille († 1501)*

For musicologists who explore the archives of a major French cathedral or collegiate church it is usually not hard to find their way quickly, thanks to the marvelous series of *Inventaires sommaires* that were published more than a century ago for the almost one hundred *archives départementales* in France. In the volumes for series G, *clergé séculier*, archivists have neatly organized the vast numbers of documents into convenient categories, and one can readily locate the ones that are of greatest potential interest to the history of music : chapter acts, fabric accounts, foundations, confraternity and chapel accounts, daily distributions — and, not least, testaments.

In the immensely rich archives of Rouen Cathedral, too, there is an extensive series of dossiers containing the testaments of canons and chaplains ¹. Even before opening one of these dossiers, it is easy to predict what sort of document one will encounter. For although testaments are many things, as we will see, they are at bottom notarial acts. They have legal power, and must be drawn up and ratified in the presence of at least two witnesses. Typically, therefore, one goes through piles of large parchment sheets, even whole gatherings and booklets, written in the contemporary Latin legalese, in a script that may range from the calligraphic to the barely legible. Covered in centuries of dust, they leave the musicolo-

* Paper presented at the Medieval & Renaissance Music Conference at the University of Bangor, Wales, 24-27 July 2008. I am grateful to the Committee on Research in the Humanities and Social Sciences at Princeton University for two summer travel grants which enabled me to work at Rouen in 2006 and 2008, and to the Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours, for generously hosting me as a Visiting Scholar in the fall of 2008. I am also pleased to acknowledge the helpful comments and suggestions I received from Emily Zazulia, Leofranc Holford-Strevens and David Fiala.

1. See Archives départementales de la Seine-Maritime (hereafter ADSM), *Inventaire-sommaire des Archives départementales antérieures à 1790 : Archives ecclésiastiques, Série G*, ed. Charles de Robillard de Beaurepaire, 7 vol. (Paris : P. Dupont, 1868-1912). On the testaments of clerics at the Cathedral of Rouen, see Vincent Tabbagh, « Survivre par l'écrit chez les ecclésiastiques rouennais du xv^e siècle », *Tabularia « Études »*, 8 (2008), p. 25-44. On music and musicians at Rouen Cathedral, see Armand Collette, *Histoire de la maîtrise de Rouen*, 2 vols. (Rouen : Cagniard, 1892 ; repr. Paris : L'Harmattan, 2000).

Lucinde BRAUN

À la recherche de François Couperin

On pourrait prétendre que tout avait été dit sur François Couperin depuis le XIX^e siècle¹.

Près de soixante-dix ans plus tard, nous sommes toujours obligés de souscrire à ce que disait Amédée Gastoué en 1932 : « On n'a pas encore tout dit sur Couperin². »

Dans la préface aux *Actes des Rencontres de Villecroze* consacrés à la vie et à l'œuvre de François Couperin, Orhan Memed s'étonnait de ce qu'il y ait si peu d'études sur le claveciniste français³. Cette situation est due partiellement à certaines lacunes dans la recherche couperinienne dont la première concernerait les données biographiques.

En effet, quand on examine celles qui furent rassemblées dans la première moitié du XX^e siècle, on est confronté à un obstacle majeur : aucun travail ne réunit l'ensemble des documents connus sur la vie de Couperin. Certes, les *Mélanges François Couperin* parus en 1968 comprenaient un *Répertoire des principaux actes d'archives concernant François Couperin le Grand, ses Ancêtres, sa carrière, son foyer*⁴. Ce *Répertoire* demeure le guide principal auquel il faut recourir pour s'orienter à travers la vie de Couperin. Pourtant, il n'offre qu'une bibliographie par ordre chronologique et ne mentionne que les références des ouvrages et périodiques où les actes d'archives ont été publiés sans donner le texte même des documents. Pour se les procurer, il faut feuilleter la *Revue de Musicologie* ou parcourir les monographies de Charles Bouvet⁵ et de Pierre Citron⁶.

1. *Mélanges François Couperin publiés à l'occasion du Tricentenaire de sa Naissance, 1668-1968* (Paris : Picard, 1968), p. 5.

2. Orhan Memed, « Préface », *François Couperin. Nouveaux Regards. Actes des Rencontres de Villecroze, 4 au 7 octobre 1995*, éd. Orhan Memed (Paris : Klincksieck, 1998), p. [II].

3. O. Memed, art. cit., p. [II].

4. *Mélanges*, op. cit., p. 38-49.

5. Charles Bouvet, *Les Couperin* (Paris : Delagrave, 1919).

6. Pierre Citron, *Couperin* (Paris : Éditions du Seuil, 1958).

Martin KALTENECKER

À propos du contexte philosophique et physiologique du paradigme rhétorique au XVIII^e siècle

Comme M. H. Abrams l'a montré dans son magistral ouvrage *The Mirror and the Lamp*, la critique littéraire du XVIII^e et du début du XIX^e siècle s'appuie sur différentes conceptions décrivant le fonctionnement de l'esprit humain, c'est-à-dire sur une psychologie soit de tradition philosophique — celle de Descartes, Locke ou Hume —, soit physiologique, laquelle va constituer progressivement une nouvelle anthropologie de l'homme et intégrer les acquis de la médecine. Ces domaines se confondent très souvent, comme on le verra : les écrits des philosophes exposent des théories sur le fonctionnement de l'âme ou du cerveau, alors que des médecins, tel Georg Ernst Stahl, tendent vers une interprétation morale de l'action correctrice que l'âme doit exercer sur les pulsions ; Théophile Bordeu, qui enseigna la médecine à Montpellier, réclamait lui-même des « médecins philosophes ». Dans tous les cas, c'est sur un modèle scientifique que les auteurs se règlent : Hume veut rivaliser avec la méthode expérimentale de Newton, tout comme David Hartley, qui proposera en 1749 une théorie de la perception et de la mémoire à partir d'une hypothèse sur le système nerveux. Et on lit également dans les *Essays on Poetry and Music* (1776) de James Beattie :

Il ne serait pas moins absurde pour un poète de violer les règles essentielles de son art, et de faire appel pour se justifier au tribunal d'Aristote, que pour un ingénieur de construire une machine à partir de principes qui ne seraient pas conformes aux lois du mouvement, en désavouant l'autorité de Sir Isaac Newton¹.

1. Cité par M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (Oxford : Oxford University Press, 1971), p. 159.

Emily KILPATRICK

The Carbonne Copy

Tracing the première of *L'Heure espagnole*

The visual and dramatic elements of operatic premières are crucial to an understanding of the performances and the reception they received : operas are advertised in Paris as *spectacles* after all. The 1911 première of Maurice Ravel's opera *L'Heure espagnole* merits analysis for numerous reasons. The opera was the eagerly anticipated theatrical début of the most promising French composer of his generation, the first of only two works that he ever wrote for the lyric stage. Its original *metteur en scène* was Albert Carré, head of the Opéra-Comique de Paris and one of the first men to gain renown as a director, with the creative responsibility that our modern understanding of that term implies. Furthermore, the first performance of *L'Heure espagnole* was (like so many other Ravelian premières) a rather controversial occasion — its reviews are notable for their lack of consensus — and is therefore worth examining in some depth on that account.

Ravel discussed *L'Heure espagnole* in an interview in *L'Intransigeant* given on the eve of the première :

Pour moi cette tentative est fort importante. Outre que je débute demain au théâtre, j'y apporte une conception qui me paraît personnelle, et la réalisation scénique de ce que j'avais déjà essayé avec les *Histoires naturelles* qui ont été des études pour cet opéra-comique. Que dira le public ? Je crois qu'il sera un peu dérouteré, au début. Mais je m'y attends. Je continuerai à travailler selon mes idées ¹.

The opera undoubtedly disconcerted a number of those who attended the first performance. Its naturalistic, conversational text-setting, its dryly

1. « This is a very important endeavour for me. Besides making my theatrical début tomorrow, I am bringing to it a personal conception, and the scenic realisation of what I had already attempted with the *Histoires naturelles*, which were preliminary studies for this comic opera. What will the public say ? I think they will be a little disoriented, to begin with. But I'm expecting that. I will continue to work according to my own ideas. » Arbie Orenstein, ed., *Maurice Ravel : Lettres, écrits, entretiens* (Paris : Flammarion, 1989), p. 340 (English edition *A Ravel Reader : Letters, articles, interviews* [New York : Columbia, 1990]).

Kimberly FRANCIS

Nadia Boulanger and Igor Stravinsky

Documents of the Bibliothèque nationale de France

The *fonds* Boulanger of the Bibliothèque nationale de France (BnF-Mus) is a rich resource for understanding Nadia Boulanger's (1887-1979) pervasive professional career ¹. A daunting variety of materials from the world of modern music — letters, pictures, dedicated manuscripts, and other documents — form this donation, and several cherished relationships lie at the heart of it. Of these relationships, few unfold more richly through these documents than Boulanger's 48-year friendship with her favorite composer, Igor Stravinsky (1882-1971).

From her first exposure to his music in 1910, Boulanger championed Stravinsky as the herald of musical modernism ². Stravinsky reciprocated

1. For more on the history of the collection and its original arrangement see : Jeanice Brooks, « The *fonds* Boulanger at the Bibliothèque nationale », *Notes*, 51 (1995), p. 1227-1237. For more on Boulanger's biography see : Annegret Fauser, « *La Guerre en Dentelles* : Women and the *Prix de Rome* in French Cultural Politics », *Journal of the American Musicological Society*, 51 (1998), p. 83-129 ; Alan Kendall, *The Tender Tyrant : Nadia Boulanger* (Wilton, Conn. : Lyceum Books, 1976) ; Alexandra Laederich, ed., *Nadia Boulanger et Lili Boulanger : témoignages et études* (Lyon : Symétrie, 2007) ; Bruno Monsaingeon, *Entretiens avec Nadia Boulanger* (Paris : Van de Velde, 1981), trans. Robyn Marsack, *Mademoiselle : Conversations with Nadia Boulanger* (Manchester : Carcanet, 1985) ; Caroline Potter, *Nadia et Lili Boulanger* (Burlington, VT : Ashgate, 2004) ; Léonie Rosenstiel, *Nadia Boulanger : A Life in Music* (London : W.W. Norton & Company, 1982) ; Jérôme Spycet, *Nadia Boulanger* (Lausanne : Payot, 1987), trans. M. M. Shriver (Stuyvesant, N.Y. : Pendragon Press, 1992) and *À la recherche de Lili Boulanger* (Paris : Fayard, 2004) ; and Teresa Walters, *Nadia Boulanger, Musician and Teacher : Her Life, Concepts, and Influences* (D.M.A. Dissertation, Peabody Institute of the John Hopkins University, 1981).

2. L. Rosenstiel, *op. cit.*, p. 90 ; J. Spycet, *Nadia Boulanger, op. cit.*, p. 28, 74, 81 ; and Nadia Boulanger, « Lectures on Modern Music Given under the auspices of the Rice Institute Lectureship in Music », 27-29 January 1925, *The Rice Institute Pamphlet*, 13 (1926), p. 113-195.

l'*Originel* en question n'est, en effet, qu'une sorte de « version pour orchestre » de *Mémoriale* ; il en porta même, jusqu'au dernier moment, le titre ¹⁹.

Les trois documents se présentent ainsi :

1. (Dossier 6c, 3) 1f. écrit sur les deux côtés (0611et 0612) constituant la première unité (26,9 × 36 cm) d'un bifolio de papier à musique Carpentier no. 130, Système Siestrop, déposé, Zurich Schutzmarke, HUG & Co — 30 portées.
2. (Dossier 6c, 1) 1f. d'un bloc de papier à musique — 12 portées (21,3 × 27,4 cm), couvert d'annotations sur les deux côtés (0573 et 0574).
3. (Dossier 6c, 1) 3f. d'un bloc de papier quadrillé (21 × 27,7 cm), dont le premier et le troisième sont écrits sur un seul côté (0572 ; 0580), le deuxième sur les deux côtés (0578 et 0579).

Pour l'intelligence de ce qui suit, rappelons qu'il existe au sein de *Mémoriale* différents types d'unités formelles : la section de caractère « Libre » (chiffres 22 à 24 de la partition finale) ; les sections *D* (« Lent, souple » : chiffres 3, 6, 10, 14, 18, 29), dont l'ensemble est appelé par Boulez « choral » ; et les sections *A*, *B* et *C* (respectivement, « Rapide, stable », « Modéré, Modulé », et « Rapide, irrégulier, vacillant » : tous les autres chiffres) ²⁰. Notons, par ailleurs, que chaque section *D* comporte

19. Ce titre de *Mémoriale* apparaît encore — entre parenthèses — à la première page de la mise au net de l'*Originel* (Dossier 6c, 4), ainsi que dans les photocopies de ce manuscrit sur lesquelles Boulez nota au propre la partie de l'électronique, en y portant différentes indications pour la direction (Dossier 6c, 5). L'expression « *Orchesterversion von "Mémoriale"* » figure, quant à elle, à la page 16 du catalogue *Pierre Boulez* (Wien : Universal Edition, impr. 2003, KAT UE60869-99).

20. La désignation des sections par les lettres A, B, C et D provient d'un schéma formel de *Mémoriale* établi par le compositeur lorsqu'il remit l'œuvre sur le métier pour écrire la dernière séquence d'...*explosante-fixe*... (cf. Dossier 6c, 1 : 0559). Voir également, à ce propos, le compte rendu de l'atelier dirigé par le compositeur qui eut lieu le 18 mai 1991 au Royal Conservatory of Music de Toronto : David Olds, « Un atelier de Boulez : visite guidée de *Mémoriale* », trad. de l'anglais par Annick Duchâtel, *Circuit. Revue Nord-Américaine de Musique du xx^e siècle*, III (1992) 1 (*Boulez au Canada : portrait d'impact*), p. 83-92. Le terme de « choral » (au singulier) apparaît, lui, dans deux des documents étudiés ici (0572 et 0573). Il se rapporte, à la fois, au type d'écriture homophonique caractéristique du *Cantionalsatz* et aux *Symphonies d'instruments à vent* de Stravinsky. Ces deux références ont été très tôt explicitées par Boulez lui-même et par les commentateurs de l'œuvre. Ainsi, on pouvait déjà lire sous la plume de David Fanning, au lendemain de la parution de la *Studienpartitur* : « Stravinsky still Remains, it would seem, despite occasional hints to the contrary [...]. At least, like the Russian master in the 1950s and '60s Boulez seems increasingly fascinated by the possibilities of musical necrology, and *Memoriale*, composed in 1985 as a tribute to the young flautist Lawrence Beauregard, draws on the flute solo from ...*explosante-fixe*... which was itself a memorial to Stravinsky. Difficult, too, not to hear in *Memoriale's* quasi-