

# REVUE DE MUSICOLOGIE

## *Sommaire*

### ARTICLES.

- Un manuscrit musical pour la liturgie des morts et ses Requiem inconnus de Palestrina et « Jachet » : Ferrare, Biblioteca Comunale Ariostea, CL. II 476*  
Jean DUCHAMP 271
- The Goûts-réunis in French Vocal Music (1695-1710) : through the Lens of the Recueil d'airs sérieux et à boire*  
Don FADER 321
- Le Pardon de Ploërmel / Dinorah (1859) de Giacomo Meyerbeer : prolégomènes à une édition critique*  
Fabien GUILLOUX 365
- André Schaeffner, mars 1980 : regards sur le passé (Debussy, Stravinsky, Poulenc)*  
Gabriela ELGARRISTA et Jean-Louis LELEU 387
- Sur les traces de la musique spectrale : analyse génétique des modèles compositionnels dans Périodes (1974) de Gérard Grisey*  
François-Xavier FÉRON 411

## NOTES ET DOCUMENTS

*Le livret de Thésée dans tous ses états : proposition d'une méthodologie pour le classement des livrets des opéras de Lully créés à la cour*

Pascal DENÉCHEAU 445

« *Quelques Manuscrits répandus dans le monde* ». La Convalescente, sonate en trio de François Couperin

Lucinde BRAUN 473

## COMPTES RENDUS

### I. LIVRES

<i>Medieval Sacred chant : from Japan to Portugal. Canto sacromedieval : do Japão a Portugal</i> , éd. M. P. Ferreira (Chr. Meyer) . . . . .	483
Peter BENNETT. <i>Sacred Repertories in Paris under Louis XIII</i> (D. Kauffman) . . . . .	485
<i>Aspects of the secular cantata in late Baroque Italy</i> , éd. M. Talbot (A. Ruffatti) . . . . .	488
<i>Celesti Sirene. Musica e monachesimo dal Medioevo all'Ottocento</i> , éd. A. Bonsante et R. M. Pasquandrea — <i>Beghinae in cantu instructae. Musical Patrimony from Flemish Beguinages (Middle Ages-Late 18<sup>th</sup> C.)</i> , éd. P. Mannaerts (F. Guilloux) . . . . .	491
Jean-Philippe RAMEAU. <i>Traité de l'Harmonie</i> — ID. <i>Nouveau système de musique théorique</i> , éd. J.-Fr. Kremer (S. Gut) . . . . .	496
<i>Musical education in Europe (1770-1914) : compositional, institutional and political challenges</i> , éd. M. Fend et M. Noiray (C. Giron-Panel) . . . . .	499
Bruno MOYSAN. <i>Liszt. Virtuose subversif</i> (S. Gut) . . . . .	503
Richard WAGNER. <i>Sämtliche Briefe. Band 17. Briefe des Jahres 1865</i> (S. Gut) . . . . .	505
<i>Carteggio Verdi-Luccardi</i> , éd. L. Genesisio (A. di Profio) . . . . .	507
Mariano SORIANO FUERTES. <i>Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850</i> , éd. J. J. Carreras (B. C. Montès) . . . . .	509
Lee A. ROTHFARB. <i>August Halm. A critical and creative life in music</i> (M. Rigaudière). <i>Musique et chorégraphie en France de Léo Delibes à Florent Schmitt</i> , éd. J.-Chr. Branger (G. Asaro) . . . . .	513
Graham JOHNSON. <i>Gabriel Fauré. The Songs and their Poets</i> . (J.-M. Nectoux) . . . . .	516
Marianne WHEELDON. <i>Debussy's Late Style</i> (P. Dal Molin) . . . . .	519
<i>Music and Dictatorship in Europe and Latin America</i> , éd. R. Illiano et M. Sala (M. Niccolai) . . . . .	527
Márta GRABÓCZ. <i>Musique, narrativité, signification</i> (E. Reibel) . . . . .	529
<i>Voir la musique. Terrain</i> , n° 53, 2009 (dir. M. Leclair). — Florence GÉTREAU. <i>Voir la musique. Les sujets musicaux dans les œuvres d'art du xv<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle. Catalogue d'exposition</i> (L. Charles-Dominique) . . . . .	531
Steven M. FRIEDSON. <i>Remains of Ritual: Northern Gods in a Southern Land</i> (D. Rappoport) . . . . .	537

### II. ÉDITIONS DE MUSIQUE

Pierre GUÉDRON. <i>Les Airs de Cour</i> , éd. G. Durosoir (A.-M. Goulet) . . . . .	539
Jean-Philippe RAMEAU. <i>Anacréon. Ballet héroïque en un acte. Livret de Louis de Cahusac</i> , éd. J. Huw Williams, OOR IV-25 — Jean-Philippe RAMEAU. <i>Cantates. Canons. Airs</i> , éd. J.-P. C. Montagnier (Cantates) et S. Bouissou (Canons et Airs), OR III-1 (Gr. Garden) . . . . .	542
Franz LISZT. <i>Supplements to Works for Piano Solo</i> , NLA vol. 6 : <i>Harmonies poétiques et religieuses</i> , éd. A. Kaczmarczyk (S. Gut) . . . . .	547
PUBLICATIONS REÇUES . . . . .	551
NÉCROLOGIE : Christian GOUBAULT (1938-2009) . . . . .	555

Jean DUCHAMP

# Un manuscrit musical pour la liturgie des morts et ses *Requiem* inconnus de Palestrina et « Jachet »

Ferrare, Biblioteca Comunale Ariostea,  
CL. II 476

L'examen des fonds anciens conduit parfois à la découverte de trésors insoupçonnés, comme le manuscrit CL. II 476 de la bibliothèque communale Ariostea de Ferrare, qui recèle rien moins qu'une messe de *Requiem* complète et inconnue de Palestrina<sup>1</sup>. De façon surprenante et alors que les archives musicales des Este sont conservées à Modène, ce recueil manuscrit de pièces musicales de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle pour la liturgie des morts a manifestement échappé à l'attention du fait de sa confusion avec le matériel musical de deux messes d'Ottavio Bona (XVII<sup>e</sup> s.), comme en témoigne l'ancien « Catalogue Cavalieri » (1815) qui décrit sous une cote unique les messes de Bona et un *Officio de morti porto gravimenti in musica* (ill. 1). Ces sources ne furent finalement distinguées qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, lors de la rédaction d'un nouveau catalogue dactylographié<sup>2</sup>. Adriano Cavicchi, dans une note jointe aux actes du

---

1. Nous remercions le professeur Adriano Cavicchi et Don Enrico Peverada des Archives diocésaines de Ferrare pour leur aide précieuse ; madame Mirna Bonazza de la Bibliothèque communale Ariostea de Ferrare, le personnel de l'Institut di Studi Rinascimentali de Ferrare et de la Bibliothèque du Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, celui de la Bibliothèque Estense de Modène, des Archives historiques diocésaines de Mantoue et de la Bibliothèque du Conservatoire de Bologne, sans oublier celui de la Bibliothèque de l'université catholique de Lyon pour leur aide dans notre présente recherche. Merci plus encore à Gérard Streletski pour sa relecture et à Nathalie Doudet pour ses traductions et sa collaboration inestimable.

2. Cote 285 : Bona, Ottavio, *Messa a 6 voci con due violini ed altre due parti*, fasc. 12 (Cart. Sec. XVII) 4<sup>o</sup> senza frontispizio. *Messa concertata a 3, 4 et a 6 se piace* :

Don FADER

# The *Goûts-réunis* in French Vocal Music (1695-1710)

Through the Lens of the  
*Recueil d'airs sérieux  
et à boire*

To Albert Cohen, with thanks\*

By the time François Couperin published *Les Goûts-réunis* in 1724, the Italian and French styles had, as Couperin put it, « shared the Musical Republic for a long time ». Although Couperin's encounter with Corelli's trio sonatas has become the iconic moment in the current historical narrative of a *réunion des goûts*, Couperin's own sonatas form but a small part of the wider fascination with Corelli among French composers, and Corelli's influence is, in turn, only one aspect of a broader movement in which vocal music played a central role. It was vocal music that directly reflected what many period writers referred to as *le génie français*. The source of this genius, Marc Fumaroli has eloquently demonstrated, was the French language, which was thought to possess a natural simplicity, restraint, and logic, as well as its own intrinsic music<sup>1</sup>. This concept played an important role in considerations that went into a *réunion des goûts* in vocal music, as Jean-Baptiste Stuck made clear in the dedication to Philippe II d'Orléans of his first book of *Cantates françaises* (1706) :

L'honneur que j'ay eu d'approcher de VOSTRE ALTESSE ROYALE m'a fait profiter d'un si grand avantage, & c'est ce qui m'a fait hazarder de joindre le goust de la Musique Italienne avec des Paroles Françaises. Les beaux Chants, la Variété, les beaux Dessesins, l'Harmonie & l'Expression, qui font la per-

---

\* I also wish to thank Graham Sadler, Catherine Gordon-Seifert, and the anonymous reviewers for their cogent comments on this article, as well as Thierry Favier and Cécile Davy-Rigaux for their encouragement. I gratefully acknowledge the assistance of Karen Moses at the Music Division of the Library of Congress, Cynthia Miller at the library of the University of Alabama, and the staff of the Music Department of the Bibliothèque Nationale de France.

1. Marc Fumaroli, « Le Génie de la langue française, » Pierre Nora, ed., *Lieux de mémoire*, vol. 3, *Les France* (Paris : Gallimard, 1992), 555-606.

Fabien GUILLOUX

# *Le Pardon de Ploërmel / Dinorah (1859) de Giacomo Meyerbeer*

Prolégomènes à une édition critique \*

*Le Pardon de Ploërmel*, opéra-comique en trois actes sur un livret de Jules Barbier (1825-1901) et Michel Carré (1821-1872), occupe une place singulière au sein de l'œuvre dramatique de Giacomo Meyerbeer (1791-1864) <sup>1</sup>. Représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique le 4 avril 1859, l'ouvrage est en effet le dernier à avoir été créé du vivant du compositeur : celui-ci meurt à Paris le 3 mai 1864, laissant inachevés *La Jeunesse de Goethe* (1860-1862) et *L'Africaine* (1837-1864), dont seul le second reçut les honneurs posthumes de la scène en 1865 <sup>2</sup>. Il convient ensuite d'admettre que *Le Pardon de Ploërmel* est le premier et unique « véritable » opéra-comique de Meyerbeer. De fait, la partition de *L'Étoile du Nord*, créée à la Salle Favart en 1854, réutilisait largement le matériau musical d'un *Singspiel* antérieur : *Ein Feldlager in Schlesien* (1844), lui-même déjà réemployé dans *Vielka* (1847) et qui, dans son ultime remaniement parisien, s'accordait finalement mal aux conven-

---

\* Cet article fait suite à un séminaire de philologie musicale donné à l'université de Toulouse-Le-Mirail au cours de l'hiver 2008-2009. Je tiens à remercier Philippe Canguilhem et Jean-Christophe Maillard pour leur accueil et leur bienveillance ainsi que Cécile Davy-Rigaux et Matthias Brzoska pour leurs remarques et leurs conseils.

1. Pour une introduction au *Pardon de Ploërmel* : Sieghart Döhring, « Giacomo Meyerbeer. *Le Pardon de Ploërmel* », *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* (München-Zürich : Piper, 1991), t. 4, p. 155-158 et Robert I. Letellier, *An Introduction to the Dramatic Works of Giacomo Meyerbeer. Operas, Ballets, Cantatas, Plays* (Aldershot : Ashgate Publishing Limited, 2007), p. 187-197.

2. À propos de la composition de ces deux ouvrages, voir successivement : *Revue et Gazette Musicale de Paris*, 35 (9 février 1868), p. 45 ; (30 août 1868), p. 273-277 ; (6 septembre 1868), p. 281-284 et John H. Roberts, *The Genesis of Meyerbeer's L'Africaine*, Ph.D. (Berkeley : University of California, 1977).

Gabriela ELGARRISTA et Jean-Louis LELEU

# André Schaeffner, mars 1980

## Regards sur le passé (Debussy, Stravinsky, Poulenc)

### Introduction

Il y a trente ans, le 11 août 1980, disparaissait André Schaeffner. Quelques mois avant sa mort, il fut sollicité par Philippe Arrii Blachette, alors producteur musical à France Culture, en vue d'un entretien que celui-ci souhaitait réaliser à l'occasion de la parution, aux Éditions Le Sycomore, de l'ouvrage *Essais de musicologie et autres fantaisies* — un recueil de dix-sept « essais » (en partie inédits), rédigés entre 1924 et 1979, et précédés d'un « Avertissement <sup>1</sup> », qui offrent un bel exemple de ce que

---

1. Dans un brouillon de lettre à François Lesure daté des 20 et 21 mars 1980, Schaeffner insiste avec force sur la conception du volume en tant que *livre* : « Depuis longtemps, au moins depuis 1962, je songeais à réunir en volume un nombre X d'essais dispersés. En témoigne ma bibliographie des livres sur Debussy dans le n° de la Revue de 1962, elle contient déjà des phrases, reprises textuellement ou presque dans l'*Avertissement*. C'est d'ailleurs ledit *Avertissement* auquel je tiens beaucoup qui marque le passage d'un simple recueil à un vrai livre. Je suis heureux que certains (Levi-Strauss, Baud-Bovy ou Vaccaro) y aient été sensibles. » (Bâle, Fondation Paul Sacher [à partir d'ici FPS], Collection André Schaeffner). Dans le même brouillon de lettre, Schaeffner indique qu'il a « apporté pas mal de petites retouches » aux textes déjà publiés. Les « essais » retenus par Schaeffner, et l'ordre même dans lequel il les a agencés en tant que « chapitres » du livre, sont les suivants (les dates notées entre parenthèses étant celles de la première publication) : « Pré-théâtre » (1948) ; « Musique populaire et art musical » (1951) ; « Instruments de musique et musique des instruments » (inédit) ; « Variations sur deux mots : polyphonie, hétérophonie » (1966) ; « Communications imaginaires ou africaines » (1970) ; « L'orgue de Barbarie de Rameau » (1955) ; « En peine d'un livret » (inédit) ; « Debussy et ses rapports avec la musique russe » (1953) ; « Ses projets shakespeariens » (1964) ; « Son théâtre imaginaire » (1967) ; « Ses goûts en peinture » (1965) ; « M. Croche » (1971) ; « Au fil des esquisses du *Sacre* » (1971) ; « Une nouvelle forme dramatique : les chanteurs dans la "fosse" » (1924) ; « Fran-

François-Xavier FÉRON

# Sur les traces de la musique spectrale

Analyse génétique des modèles compositionnels  
dans *Périodes* (1974) de Gérard Grisey \*

La musique spectrale ne se résume pas à un courant ou un ensemble de techniques mais reflète davantage une approche de la composition « éditée sur des bases très pragmatiques : la nature du son et l'audibilité de ses fonctionnements <sup>1</sup> ». Cette dénomination s'est imposée dans le paysage musical en 1979 suite à la parution de l'article éponyme d'Hugues Dufourt <sup>2</sup> dans lequel l'auteur fait part des préoccupations communes que partageaient les compositeurs du collectif *L'Itinéraire* dont faisait partie Gérard Grisey. *Périodes*, que ce dernier composa pour 7 instruments en 1974, est le point de départ du cycle de six pièces intitulé *Les espaces acoustiques* (1974-1985) et considéré aujourd'hui comme l'un des emblèmes de l'esthétique spectrale. Dans plusieurs articles <sup>3</sup>, il est ques-

---

\* Cette étude s'inscrit dans le projet ANR MuTeC (Musicologie des Techniques de composition Contemporaines) coordonné par Nicolas Donin (Ircam / UMR 9912 CNRS). Je remercie l'ensemble du personnel de la Fondation Paul Sacher à Bâle pour leur accueil et, plus particulièrement, Robert Piencikowski (responsable de la collection Gérard Grisey) pour son professionnalisme et sa convivialité. Je tiens aussi à remercier Laura Moreau qui m'a ouvert les archives de l'ensemble *L'Itinéraire* à Paris ainsi que Jocelyne Grisey, Michèle Castellengo, Tristan Murail et Guy Lelong avec qui je me suis entretenu à plusieurs reprises. Enfin, que soient remerciés très chaleureusement Nicolas Donin, Rémy Campos et les membres du comité de lecture de la *Revue de Musicologie* pour les précieuses corrections qu'ils ont apportées à ce texte.

1. Claudy Malherbe, « L'enjeu spectral », *Entretemps*, 8 (1989), p. 51.

2. Hugues Dufourt, « Musique spectrale », première parution en mars 1979 (Radio-France) et repris dans *Conséquences*, 7-8 (1985-86), p. 111-115.

3. Lire à ce sujet : Julian Anderson, « Dans le contexte », *Entretemps*, 8 (1988), p. 13-23 (traduit de l'anglais par Jean-Philippe Guye) ; Pierre-Albert Castanet, « Musiques spectrales : nature organique et matériaux sonores du xx<sup>e</sup> siècle », *Dissonance*, 20 (1989), p. 4-9 ; Julian Anderson, « A Provisional History of Spectral Music », *Contemporary Music Review* 19-2 (2000), p. 7-22 ; Anne Sedes, « Die französische Richtung spektraler Musik. Gérard Grisey, Tristan Murail und das



## NOTES ET DOCUMENTS

### LE LIVRET DE *THÉSÉE* DANS TOUS SES ÉTATS

Proposition d'une méthodologie pour le classement  
des livrets des opéras de Lully créés à la cour

*Thésée*, troisième tragédie en musique de Lully et Quinault, est le premier opéra créé à la cour de Louis XIV et non pas à Paris, comme *Cadmus et Hermione* (1673) et *Alceste* (1674). Il remplaçait l'habituel ballet dansé pendant la période du Carnaval. De plus, l'actualité politique a joué un rôle important dans le succès de *Thésée* puisque le jour de la création arriva un messager de Turenne annonçant une victoire importante des armées françaises.

À Saint-Germain, les représentations s'étendirent sur six semaines environ : elles débutèrent le 15 janvier 1675 et se poursuivirent, à raison de trois par semaine, jusqu'au 22 février suivant. Il y eut en tout 18 représentations dans la salle de bal du vieux château de Saint-Germain-en-Laye. Celle-ci pouvait accueillir environ 650 personnes. On peut donc évaluer à environ 11 700 le nombre total de spectateurs, certains, comme Louis XIV, ayant vu l'opéra à plusieurs reprises.

Afin de satisfaire le public et de lui permettre de suivre l'action, Christophe Ballard a dû fournir à la cour un nombre important de livrets. Ces derniers donnent non seulement les paroles de la tragédie, qui, étant chantées, n'étaient pas toujours compréhensibles, mais aussi les noms des interprètes (chanteurs, danseurs, instrumentistes, acrobates et figurants) qui parurent sur la scène. Ils suivent en cela la tradition des livrets publiés pour les ballets et les comédies-ballets donnés à la cour.

Pour pouvoir fournir rapidement de nouveaux exemplaires, Ballard fit conserver une partie des formes pendant un certain temps. Il pouvait ainsi faire réimprimer une partie des livrets. Cependant, Ballard ne pouvait se permettre d'immobiliser une grande quantité de caractères. D'autres formes furent donc défaits et recomposées, parfois jusqu'à cinq fois consécutives. S'il restait des feuilles d'une impression antérieure, elles n'étaient pas détruites mais réemployées, pour des raisons économiques, avec d'autres fraîchement sorties des presses pour former de nouveaux livrets. Il arrivait qu'en cours d'impression, les ouvriers remarquent une coquille sur une page. Le pressage était alors arrêté et la faute corrigée. L'impression reprenait. Pour éviter tout gaspillage, les pages défectueuses étaient tout de même employées. Ainsi, des exemplaires d'une même édition peuvent présenter tantôt la version fautive, tantôt la version corrigée. De nombreux autres amendements furent faits à différents moments de l'impression.

Ces pratiques éditoriales ont généré plusieurs états légèrement différents les uns des autres, et qu'il est souvent bien difficile de décrire. Classer les exemplaires