Société Française de Musicologie

La biographie du compositeur Corneille Verdonck (1563-1625), étude critique by Paul Bergmans

Review by: J.-G. P.

Bulletin de la Société française de musicologie, T. 1, No. 5 (1919), pp. 247-248

Published by: [Société Française de Musicologie](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/924781>

Accessed: 17/02/2015 03:40

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Société Française de Musicologie is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Bulletin de la Société française de musicologie*.

<http://www.jstor.org>

schütz de Weber s'appelle *le Tireur magique*. Page 155, il est question de *l'Anneau des Nibelungen*. Pages 236 et 238, *le Crépuscule des Dieux* devient *la Mort des Dieux*. Page 9, où nous apprend que Borodine, dont Rimsky parle longuement, avait une « luxueuse barbe ». Page 18, il y a des instruments « à corde » et des « exécuteurs » (il est vrai que ce terme, que nous avons remplacé par celui d'exécutant, était usité au XVIII^e siècle, mais nous sommes aujourd'hui au XX^e). Page 19, on lit par deux fois le mot « transposition » dans le sens de transcription ou réduction pour piano. Page 27, Borodine encore, chimiste et compositeur, se promène par les corridors de son appartement, qu'il fait retentir de « sixquintes extravagantes. » Page 165, l'auteur fait « la connaissance d'« oboe d'amore ». Page 233, il est question de « grandes tierces » ; page 234, de « pleines cadences » ; page 246, le traducteur invente un néologisme hardi : « La partie concertrale » d'une représentation. Page 9, on lit : « La fibre obérienne dans la musique de César Cui se justifiait par son origine mi-française, et on le laissait faire », ce qui signifie, sans doute, que César Cui était à un certain point disciple d'Auber ; etc., etc.

Malgré ces impropriétés, et les obscurités qui en résultent, l'adaptation signée de M. Halpérine-Kaminsky possède une valeur documentaire, et complète sur bien des points les notions que nous avions déjà sur l'École russe, et particulièrement sur l'époque dite des Cinq.

J.-G. P.

ANTOINE SALLÈS. — **Les représentations du Freischütz à Lyon**, Paris, Fromont, 1914 ; **L'Évolution de la musique française au XIX^e siècle**, *id.*, 1915 ; **L'Éducation musicale à Lyon avant le Conservatoire**, Lyon, Imprimerie nouvelle, 1917 ; **Les Premiers essais de Concerts populaires à Lyon (1826-1876)**, Paris, Fromont, 1919. — Cf., du même, **Horace Coignet et le « Pygmalion » de J.-J. Rousseau**. Extrait de la *Revue musicale de Lyon*, 1905.

Notre confrère de la presse musicale lyonnaise, M. A. Sallès, n'a pas voulu qu'il fût dit que la période de cinq années, durant lesquelles il a fallu s'occuper de bien d'autres choses que d'études d'art et de musicologie, fut totalement perdue pour elles ; les titres qu'on vient de lire nous renseignent sur son heureuse activité dans ce domaine, et la lecture des brochures qu'ils désignent nous atteste que cette activité ne fut perdue, ni pour le public lyonnais, qui apprend par elles à s'intéresser au passé musical de sa ville, ni pour l'ensemble des travailleurs qui sauront tirer bon parti des documents que M. Sallès leur fait connaître.

J. T.

BERGMANS (PAUL). — **La biographie du compositeur Corneille Verdonck (1563-1625), étude critique**. Extrait des *Bulletins de l'Aca-*

démie royale de Belgique (Classe des Beaux-Arts), 1915-1918, Bruxelles, 1919.

Cette brochure est le résultat de recherches que M. Paul Bergmans, professeur à l'Université de Gand, put faire, sous le régime imposé à la Belgique par ses envahisseurs pendant plus de quatre années. Malgré la rigueur des temps, l'Académie royale continuait ses travaux, et les faisait imprimer, nous donnant un bel exemple de labeur et de courage. Ce fut ainsi que M. Bergmans entreprit de retracer la biographie du musicien anversois Corneille Verdonck. Dans cette brochure de 26 pages, il s'attache à dissocier Corneille V. de ses homonymes, et notamment, du Verdonck *cantor*, qui vécut à Madrid, de 1572 à 1604 environ, avec lequel on l'avait confondu. Or Corneille V., qui n'a laissé que deux recueils imprimés, les publiait à Anvers en 1599 et 1603 (*Poesies françoises de diverses autheurs*, et *Madrigali a sei voci*) ; et, dans la dédicace du premier, il avoue avec regret ne s'occuper de musique qu'en amateur, «*ès heures de loisir* ». M. Bergmans établit que Corneille V. vécut sans interruption dans sa ville natale de 1580 à 1625, au service, — service non précisé, mais qui n'était pas un préceptorat, — de deux familles patriciennes anversoises, les Pruënen et les de Cordes. Une fois fixé le *curriculum vitæ* du musicien, M. Bergmans termine en donnant la bibliographie de ses ouvrages, de 1584 à 1604 environ. Ce sont des motets, des chansons, des madrigaux italiens, publiés, soit dans les deux recueils précités, soit dans des anthologies, soit sous la forme parfois usitée, d'estampes (un *Ave*, un *Magnificat*, sont ainsi encadrés dans des gravures d'après Martin de Vos), soit dans des manuscrits. Plusieurs reproductions complètent ce travail.

J.-G. P.

BORREL (E.). — **Contribution à l'interprétation de la Musique française au XVIII^e siècle.** Paris, Schola, 1916, in-8°, 61 pp.

Nul n'ignore l'importance capitale que présente le problème des ornements dans l'exécution et l'interprétation de la musique ancienne. La nouvelle brochure de M. Borrel apporte à la bibliographie déjà nombreuse de ce sujet une contribution de premier ordre, en même temps qu'elle définit de la façon la plus heureuse les principes qui doivent présider à la réalisation des ornements. L'auteur va puiser aux sources directes et étudier les divers ornements en usage au XVIII^e siècle, au moyen d'ouvrages pédagogiques qui s'échelonnent de 1670 aux premières années du XIX^e siècle. Cette étude effectuée minutieusement, objectivement, lui permet de dégager ce qu'il y a vraiment de traditionnel dans l'interprétation des ornements jusqu'à la Révolution, époque où s'affirme la décadence de la tradition, comme aussi de préciser les divergences et variantes d'interprétations, résultant des écoles qui se sont succédé pendant cette longue période.