

Review

Author(s): J. T.

Review by: J. T.

Source: *Bulletin de la Société française de musicologie*, T. 2, No. 8 (Mar., 1921), pp. 143-144

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

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/924829>

Accessed: 31-01-2016 10:41 UTC

---

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>

C'est à une étude d'ensemble des formes, des moyens, de la technique musicale, qui ont contribué à former la langue vocale du xvi<sup>e</sup> siècle, qu'il nous convie. Son travail réalise de la manière la plus heureuse le type de l'ouvrage destiné à la vulgarisation, appuyé sur des bases solides et sur une connaissance approfondie des faits historiques.

Nous n'en exquissions ici que les grandes lignes.

Voici d'abord les origines de la polyphonie, la notation mensurale, le motet français du xiii<sup>e</sup> siècle et l'*Ars antiqua* parisien, opposés avec juste raison au caractère populaire de la polyphonie anglaise, que celle-ci, croyons-nous, devait toujours plus ou moins conserver. Puis le xiv<sup>e</sup> siècle, moment capital pour le développement de la notation, le concours de l'Italie avec l'*Ars nova*, mouvement suivi en France par un Philippe de Vitry, un Guillaume de Machault. A la fin du siècle, apparaît un nouveau facteur, l'école du « contrepont franco-néerlandais » qui régnera partout, incontestée, jusque vers 1550.

Quant aux genres principaux cultivés entre 1400 et 1600, rappelons-les brièvement. Ce furent le motet, les messes (messes à ténor et messes-parodies), la chanson française. Enfin vient le madrigal polyphonique, de provenance italienne, « véhicule de tout progrès musical au xvi<sup>e</sup> siècle ».

En ce qui concerne l'écriture musicale, notre attention est spécialement attirée sur l'imitation en général, comme ayant joué un rôle essentiel dans la polyphonie du xv<sup>e</sup> et du xvi<sup>e</sup> siècle. A partir du dernier quart du xv<sup>e</sup> siècle, nous voyons l'imitation passagère devenir un élément de grande importance, dont le Hollandais Jacob Obrecht semble avoir été le premier à tirer un parti fécond.

Les canons énigmatiques, la polyphonie populaire des frottole, des villanelle, etc, l'homophonie créant le style du double chœur à huit voix, qui eut pour principal initiateur le Belge Adrien Willaert, tout cela est traité et défini par M. van den Borren d'une façon tout à fait claire. Il n'a garde d'oublier la controverse épineuse de la participation instrumentale à l'exécution de la musique polyphonique. Cette pratique paraîtrait prendre fin à partir de 1510 et 1520 environ, au seuil de l'avènement du chant polyphonique *a capella*.

« Et la preuve, écrit-il en matière de conclusion, que la polyphonie *a capella* du xvi<sup>e</sup> siècle a rempli son rôle dans un esprit de profonde soumission à un idéal d'expression sincère et non factice, c'est qu'aujourd'hui encore, après plus de trois siècles, elle nous séduit et nous conquiert comme elle faisait au premier jour. »

Nous nous associons bien volontiers à cette opinion.

M. L. PEREYRA.

ERNEST CLOSSON. **Chansons populaire serbes**, Bruxelles, Lamartin, 1920.

Petite brochure, mais pleine d'idées sur lesquelles on voudrait pouvoir s'étendre, peut-être discuter. Ce qui en ressort en premier lieu, c'est

que la guerre a été l'occasion pour certains Belges, comme pour certains Français (j'en sais, de ces derniers, qui me sont très particulièrement connus), d'être initiés aux beautés (le mot n'est pas trop fort) des chansons populaires serbes, qui, antérieurement, étaient complètement ignorées d'eux. En quelques pages, M. Closson tente d'abord un aperçu sur les tendances des musiciens Yougo-Slaves, qui, pour la plupart, élèves des Conservatoires allemands, ont failli perdre par cette éducation leur originalité native, mais s'étant repris, décidés à s'inspirer désormais, comme autrefois ont fait les Russes, de leur folklore national, sauront sans doute constituer bientôt une école autochtone qui sera peut-être très vivace. Il examine ensuite les chansons populaires elles-mêmes, en définit les caractères et en étudie les formes, la tonalité, les gammes, les rythmes. On voudrait pouvoir suivre l'auteur dans cette incursion à travers les contrées nouvelles, peut-être y ajouter soi-même quelques observations : il faut nous borner et dire simplement quel intérêt présente la lecture de ces quelques pages, suggestives et évocatrices d'idées nouvelles.

J. T.

RAFFAELE CASIMIRI, Maestro della Capella Musicale Lateranense : *Giovanni Pierluigi da Palestrina, nuovi documenti biografici*, Roma, Editione del « Psalterium », 1918; — *Orlando di Lasso*, id., 1920; — *Ercole Bernabei*, id. id.; — *Il Codice 59 dell' Archivio musicale Lateranense, autografo di Giov. Pierluigi da Palestrina*, Roma, Tipographia poliglotta Vaticana, 1919.

Ces quatre titres, dont les trois premiers désignent de simples brochures, mais pleines de renseignements et de faits nouveaux, suffisent pour indiquer combien est louable et diverse l'activité musicologique de leur auteur, le maître de chapelle actuel de la basilique romaine de Saint-Jean de Latran, *caput urbis et orbis*, Mons. Raffaele Casimiro Casimiri. Mais le quatrième ouvrage cité vaut mieux qu'une simple mention, car il est de première importance. C'est une étude consacrée à un manuscrit conservé par l'Archivio musicale de Saint-Jean de Latran, le Codex 59, et qui n'est rien de moins qu'un autographe musical de Palestrina. M. Casimiri a étudié avec diligence et minutie ce précieux document, dans lequel se retrouvent d'abord des œuvres connues et imprimées du vivant de leur auteur : *Impropéria*, Lamentations, Psaumes, Hymnes, *Libera*, *Magnificat*, etc., et où il a su retrouver en outre plusieurs pages inédites, notamment des hymnes : *Tibi Christe splendor patris*; *Conditor alme siderum*; *Christe redemptor omnium*; *Hostis Herodes impie*. Ces œuvres, transcrites en partition, sont reproduites dans un Appendice qui, document plus précieux encore, se termine par le fac-similé de plusieurs pages du manuscrit, montrant aux yeux la vénérable écriture, avec toutes les hésitations, les ratures, les taches, monument vraiment impressionnant par lequel semble apparaître devant