

Livres de musique par Philippe ZWANG

Louis JAMBON (éd.), *Manuel de Falla : latinité et universalité*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Musique/Écritures », 1999, 575 p.

Manuel de Falla (1876-1946) est le plus important musicien espagnol de la première moitié du XX^e siècle. Petit, maigre, très réservé – comme son ami Maurice Ravel – Manuel de Falla obtint un premier prix de piano au Conservatoire de Madrid (1899), mais c'est surtout en autodidacte qu'il devint un excellent compositeur. Chrétien pratiquant, ascétique, voire mystique, Falla sut cependant ne pas traduire ses angoisses religieuses dans ses œuvres – sauf, peut-être, dans l'impossibilité d'achever *l'Atlántida* – qui respirent l'hispanité, au point d'atteindre l'universel.

À l'occasion de 50^e anniversaire de sa disparition, Louis Jambon, alors directeur de l'Institut de musique et de musicologie de la Sorbonne, réunit, du 18 au 21 novembre 1996, un colloque centré sur la latinité et l'universalité de l'auteur de *L'Amour sorcier*.

Une quarantaine de spécialistes font le point sur Falla dans des textes – le quart en espagnol, non traduit – réunis par l'éditeur, et qui sont du plus haut intérêt. Ces textes sont regroupés en quatre thèmes : Falla et son temps, les arts du langage et de la scène, le matériau sonore, l'espace et le temps. Une table ronde sur les musiques traditionnelles et la création d'aujourd'hui mit fin au colloque.

Après « l'alhambisme » dans la musique espagnole (Ramon Sobrino), Antonio Le Duc montre la chimère de l'opéra national espagnol, de la zarzuela à *La Vida breve*. D'autres œuvres de Falla sont décortiquées, comme *El Retablo de Maese Pedro* (Bernard Gille), le *Sonnet à Cordoue* (Daniele Becker), *l'Atlántida* (Marie-Claire Zimmermann) ou *Psyche* (Pierre Guillot).

Anna Rita Addressi montre l'« influence » de Debussy sur Falla, tandis qu'Yvonne Normick étudie l'évolution de son langage musical. À Paris, où il séjourna de 1907 à 1914, Falla connut Debussy, Ravel, Dukas ou encore Albeniz et Granados, il fréquenta les Apaches. C'est d'ailleurs dans la capitale française qu'il paracheva sa formation, dans le cosmopolitisme de la Belle Époque. « Nationale, sa musique [celle de Falla] sut le rester, mais universelle, elle le devint » (Daniele Pistone).

Un ouvrage majeur pour connaître et apprécier l'auteur du *Tricorne*.

Cécile AUZOLLE (dir.), *Regards sur Daniel-Lesur, compositeur et humaniste (1908-2002), Musique-écritures, série Études, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2009, 412 p., 30 €.*

J'ai évoqué ici même l'an passé le colloque qui rassembla, sous l'égide du département de musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne et à l'initiative de notre collègue Cécile Auzolle qui enseigne à l'Université de Poitiers, musiciciens et musicologues pour évoquer cet exact contemporain d'Olivier Messiaen (et d'Elliot Carter qui vient d'avoir cent ans !) que fut le grand musicien Daniel-Lesur. Ce fut l'occasion de mesurer la place considérable et trop oubliée aujourd'hui qu'occupait ce grand musicien dans la vie musicale française des deux derniers tiers du XX^e siècle. Ce que conforte la publication des actes de cette manifestation un an à peine après qu'elle a eu lieu. Et ceci grâce au travail opiniâtre de celle qui fut l'âme et l'animatrice de cet hommage, Cécile Auzolle. Organises en cinq « mouvements » (allusion à telle symphonie de Berlioz auquel faisaient explicitement référence les tétralogues du *Groupe Jeune France* dont Daniel-Lesur fut un des membres actifs avec Messiaen et Jolivet aux côtés de son créateur Yves Baudrier, autre musicien trop ignoré), les actes de ce colloque permettent de prendre une juste mesure de ce que fut Daniel-Lesur en appréhendant les divers aspects de son œuvre qui ne fut pas seulement musicale, mais toujours au service de la musique. Après une brève introduction biographique, sont posés quelques « jalons » sur le rôle fondamental qu'occupèrent l'humanisme chez Daniel-Lesur et la place essentielle de l'orgue dans sa carrière, dimension spirituelle inséparable de son humanisme. Un deuxième mouvement traite de l'enseignant qu'il fut longuement à la Schola Cantorum, de l'importance qu'y tint l'Atelier de composition qu'il anima infatigablement aux côtés du compositeur d'origine helvétique Pierre Wissmer qui y fut auparavant son élève. Le mouvement central est occupé

par le *Groupe Jeune France* fondé en 1935, son éthique et les relations qui entretenaient Daniel-Lesur et André Jolivet aux tempéraments si différents. Dans le quatrième mouvement, on redécouvrira le rôle fort important qui fut celui d'un musicien engagé dans son époque qu'il vivait pleinement : compositeur de musique de films, il occupa une place centrale à la radio pour la diffusion de la musique dite classique ou savante ; fort belle contribution aussi sur la tragédie grecque et ses œuvres radiophoniques et un portrait de Daniel-Lesur en critique musical à propos de « Pour ou contre la musique moderne ? » en collaboration avec Bernard Gavoty qui fit quelque bruit lors de sa parution en 1957. Enfin le dernier mouvement est consacré à l'opéra qui fut central dans l'œuvre de Daniel-Lesur. Sont évoqués la deux de ses œuvres lyriques *Ondine* et *La Reine morte* mais aussi l'administrateur que fut ce compositeur lorsqu'il lui incombait de gérer en intérim la RTLN après la disparition inattendue de René Nicoly et avant l'arrivée de Rolf Liebermann. Quelques lignes sont consacrées en épilogue à la bibliothèque du maître et quelques pages à ses relations de solide amitié avec le poète Claude Roy. Au total un ouvrage extrêmement précieux par la documentation qu'il mobilise (il est accompagné d'index des noms cités, des institutions, des œuvres musicales ainsi que d'un répertoire des sources et bien sûr d'une riche bibliographie). Tout n'est pas dit ici de cet homme attachant qui fut un grand musicien comme ces actes permettent de l'appréhender. Le sujet est donc loin d'être épuisé et bien des aspects restent à explorer que Cécile Auzolle n'a pas manqué de souligner. On n'a rien dit du pianiste virtuose qu'il fut, bien des traits de sa psychologie restent à cerner, il faudrait étudier son premier opéra *Andrea del Sarto*, relire ses critiques musicales si fines et si pertinentes. Bref beaucoup reste à faire et les jeunes chercheurs ont là du pain sur la planche. Cela en vaut la peine.

Philippe GUT

Collection « Mélophiles », Genève, Éditions, Papillon, suite.

Les Éditions helvétiques Papillon nous proposent d'autres études, dans une collection dont j'ai fait l'éloge dans le précédent numéro de notre revue.

Alain PERROUX, *Frank Martin ou L'Insatiable Quête, 2001, 151 p.*

Les œuvres du compositeur helvétique Frank Martin (1890-1974) n'encomrent pas les ondes françaises, tant les programmeurs de notre beau pays semblent ne connaître, le plus souvent, que la musique « baroque » (expression controuée, complaisamment étalée dans les médias, et autant dépourvue de sens que le « développement durable » ou le « devoir de mémoire »). Pourtant, Frank Martin est

un des grands créateurs du XX^e siècle, auteur de partitions qui comptent dans la musique de notre temps : *Rythmes* (1926), *1^{er} Concerto pour piano* (1933-1934), *Sonata da chiesa* (1938), *Der Cornet* (1942-1943), *In terra pax* (1944), *Golgotha* (1945-1948), l'opéra *Der Sturm*, d'après Shakespeare (1952-1955), *Les Quatre Éléments* (1963-1964), *Quatuor à cordes* (1966-1967), *Maria-Triptychon* (1968), *Ballade pour alto et orchestre à vent* (1972) .

Les musicologues anglo-saxons ont déjà remarquablement étudié l'homme et son œuvre, et son épouse, Maria, a fait paraître en 1990 une belle biographie (*Souvenirs de ma vie avec Frank Martin*, Lausanne, L'Âge d'homme). Il faut donc se réjouir de cette étude parue en français. La discographie est, bien évidemment, surtout étrangère : chez Thorofon, Dinemec ou, surtout, Cascavelle.

Une fois de plus, la musicologie française est à la traîne !

Jean GALLOIS, *Henri Collet ou L'Espagne impérieuse*, 2001, 128 p.

Henri Collet (1885-1951) n'est connu des milieux musicaux que pour avoir, en 1920, « trouvé le MOT « Les six » » (Francis Poulenc). Mais les membres du Groupe des six ne lui en ont pas vraiment été reconnaissants, et Darius Milhaud ne le considère que comme un « journaliste ». L'ouvrage de Jean Gallois vient donc combler une grande lacune de la musicologie francophone

Car Henri Collet fait partie – avec Caplet, Cras, Delage, Rivier ou Séverac, cf. *infra* – de cette belle série d'excellents compositeurs français, célébrés en leur temps, mais voués aux gémonies après 1945 par les thuriféraires du sérialisme, de l'aléatoire, du magnétophone/haut parleur, des bruits divers, et les oukases de Boulez, Henry ou Schaeffer. On en revient aujourd'hui, et il faut dire, haut et fort, que l'improvisation ne remplacera jamais, artistiquement, la musique écrite, c'est-à-dire réfléchie, construite, que Schoenberg – qui disait fort justement qu'il y a encore plein de chefs-d'œuvre à écrire en do majeur – est très souvent ennuyeux et inintéressant, que son dodécaphonisme, devenu système, est donc dès lors tout sauf de l'art, que Berg nous casse les oreilles, plus que Webern, du moins ce dernier a-t-il pitié de l'auditeur, ses œuvres étant de courte durée. Quant aux grincements de portes

Henri Collet avait tous les dons : prix d'excellence tous les ans en secondaire, bachelier à 14 ans et demi, avec une dispense du président de la République, licencié ès lettres et en espagnol, diplôme d'études supérieures dans les deux disciplines, agrégé d'espagnol du premier coup, à 23 ans, une thèse de doctorat sur l'Espagne, sa participation à la création de la Casa Velásquez. En outre, Collet est un excellent pianiste, un musicologue de talent (cf. *Albéniz et Granados*, 1919, réédité en 1948), un brillant connaisseur de l'Espagne et de son folklore, ou encore un écrivain reconnu (son roman *L'Île de Baratania* obtint le Prix national de littérature en 1929). Enfin, Collet est un remarquable compositeur dont le catalogue est très éclectique

Cet ouvrage, le premier à ma connaissance entièrement consacré à l'auteur du *Poema de un día*, démontre à quel point les partitions de Collet sont belles et bien écrites. Le catalogue des œuvres laisse cependant à désirer, la simple consultation, par exemple, des productions des éditions Salabert, aurait permis de combler quelques lacunes.

Un créateur ainsi réhabilité, dans une collection qui porte bien son nom, et une lecture à poursuivre par l'écoute de CD, et le souhait que les œuvres de Collet séduisent les directeurs artistiques comme le public. Par ailleurs, l'édition des *Mémoires* du musicien serait riche d'enseignements.

Catherine BUSER PICARD, *Déodat de Séverac ou Le Chantre du Midi*, 2007, 238 p.

Que la grande pianiste Blanche Selva (1884-1942) ait écrit un ouvrage sur son ami Déodat ou que l'excellent compositeur Joseph Canteloube (1879-1957) ait à son tour consacré une étude à ce même ami, cela montre déjà combien la musique de Déodat de Séverac (1873-1921) compte dans notre histoire musicale. Des travaux universitaires suivirent, en particulier la thèse de doctorat d'Etat de Pierre Guillot, *Déodat de Séverac, essai d'analyse musicale et esthétique de son œuvre*, Paris IV Sorbonne, 1985. Grâce à lui, les éditions belges Mardaga ont publié les *Écrits sur la musique* (1999) et la *Correspondance* (2002). Entre temps, dans la petite revue trimestrielle « Zodiaque » (n° 155, janvier 1988), malheureusement disparue aujourd'hui, Jean-Baptiste Cahours d'Asprey écrit de jolies pages sur le « musicien de la lumière ». Quant à « Claude de France », il jugeait que Déodat de Séverac « fait de la musique qui sent bon, et l'on y respire à plein cœur » (lettre à Louis Laloy, in *Claude Debussy, Correspondance (1872-1918)*, Gallimard, 2005, p. 918).

Le grand public devait donc connaître la vie et l'œuvre de ce compositeur tant apprécié de ses pairs, et c'est chose faite avec cet ouvrage, qui s'enrichit de nombreux documents inédits (lettres, photographies...).

Descendant d'une illustre famille installée en Lauragais depuis le XVI^e siècle, Déodat de Séverac fit de solides études musicales à la Schola Cantorum. Ami très apprécié de Ravel, il le fut aussi de Manuel de Falla et des Apaches. Il laisse une œuvre importante, qui aborde tous les genres. Ses partitions pour piano (*En Languedoc* ou *Cerdeña*) font resplendir le soleil du Midi, celles pour orgue illustrent sa foi catholique. Il laisse aussi de belles mélodies, des harmonisations subtiles de chansons du folklore français ou des œuvres lyriques comme *Le Cœur du Moulin* ou *Hélogabale*.

Catherine Buser Picard replace des œuvres dans leur temps – même si elle a une notion un peu floue de la chronologie et si elle porte parfois des jugements historiques erronés – et étudie les œuvres en termes simples, avec des exemples musicaux, toujours superbes dans cette collection. Le catalogue des œuvres et un index complètent ce livre qui fera découvrir à beaucoup un créateur très attachant.

Georgie DUROSOIR, *Les Ballets de la Cour de France au XVII^e siècle ou Les Fantaisies et les splendeurs du baroque*, 2004, 160 p.

De la fin du XVI^e siècle aux environs de 1670, de Henri IV à Louis XIV, les ballets de cour furent les principaux divertissements de l'entourage royal et de la haute aristocratie.

Professeur à Paris IV, Georgie Durosoir fait le point sur nos connaissances en la matière, avec, malheureusement,

des zones d'ombre dues à l'absence de sources.

À une époque où Louis XIII grattait le luth, composait et dansait, ou Mazarin jouait du luth, ou Louis XIV dansait et jouait de la guitare, la musique tenait un rôle considérable dans les divertissements. S'appuyant sur des exemples musicaux inédits jusqu'alors, l'auteur nous fait pénétrer au cœur même du XVII^e siècle, dans une société curiale d'avant Versailles et l'opéra. Au détour des pages surgissent les noms des musiciens de la Chambre comme les Boesset, des auteurs comme Benserade, mais aussi, par exemple, les airs à boire d'Étienne Moulinié chez Gaston d'Orléans, où l'on buvait beaucoup (trop), ou encore les grands Molière et Lully.

Une étude très riche, mais la bibliographie historique est dépassée, et la très mince discographie ne cite que des faussaires du diapason.

Élisabeth BRISSON, Opéras mythiques, Ellipses, 2008, 742 p.

Notre collègue Élisabeth Brisson, spécialiste de la démocratie et de Beethoven, férue d'Histoire de la musique, s'est lancée ici dans l'étude de douze ouvrages lyriques qui, selon elle, ont créé des mythes.

De l'*Orfeo* (1607) de Monteverdi à *Wozzeck* (1925) de Berg, l'auteur étudie *Don Giovanni* et *La Flûte enchantée* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven, férue de musique, pianiste, *La Traviata* de Verdi, *Tristan et Isolde* de Wagner, *Boris Godounov* de Moussorgski, *Carmen* de Bizet, *Tosca* de Puccini, *Pelleas et Mélisande* de Debussy et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók.

Chaque œuvre comprend, entre autres, une introduction sur l'auteur, le contexte historique de la composition et de la création, une « approche musicale », sans le moindre exemple musical (comme si l'opéra ne comportait que les « paroles »), un rappel du livret, et des considérations philosophico-littéraires que l'on n'est pas obligé de partager mais qui ont le mérite de la réflexion. Joli cahier d'illustrations hors-texte.

Henri RABAUD, Correspondance et écrits de jeunesse (1889-1907), présentés et annotés par Michel Rabaud, Lyon, Symétrie, « Perpetuum mobile », 2008, 492 p., 49 €.

Couvert de gloire et d'honneurs parfaitement mérités, directeur du Conservatoire de Paris, de 1920 à 1941, à la suite de Gabriel Faure, Henri Rabaud (1873-1949) entacha malheureusement sa réputation sous l'Occupation par une très fâcheuse attitude collaboratrice, comme Jacques Thibaud ou Germaine Lubin. Mais, de même que Céline demeure un excellent écrivain, Rabaud reste un excellent compositeur dont le chef-d'œuvre, l'opéra *Mârrouf, savetier du Caire* (1914) brille au firmament de l'art lyrique français. Très cultivé et doté d'un solide métier de musicien, qui lui fit remporter, du premier coup, le Premier grand prix de Rome, en 1894, Henri Rabaud laisse un catalogue

peu fourni mais qui comporte des partitions superbes, trop rarement jouées ou enregistrées.

Petit-fils d'Henri, Michel Rabaud, tout aussi doué que son grand-père – agrégé de lettres classiques, lauréat du concours de jeunes chefs d'orchestre de Besançon, excellent pianiste. – a réuni ici des écrits de jeunesse et des lettres de l'auteur de *La Procession nocturne*. Deux correspondants ont conservé les lettres que Rabaud leur adressa, mais le musicien n'en fit malheureusement pas autant. Il s'agit de Daniel Halévy, condisciple de Rabaud au lycée Condorcet à Paris, et du compositeur Max d'Ollone.

Daniel Halévy est le fils cadet de Ludovic Halévy, le librettiste d'Offenbach, et le petit-neveu du compositeur de l'opéra *La Juive*, Fromental Halévy (dont la fille, Geneviève, épousa Georges Bizet). On reste étonné devant le niveau culturel de cette correspondance, dont nous n'avons qu'un volet musique, littérature, philosophie, etc. Si Daniel Halévy fut un des premiers dreyfusards, Rabaud ne crut à l'innocence du capitaine que bien tardivement. Est-ce la raison pour laquelle cette correspondance, qui s'étend de 1889 à 1896, s'interrompt brusquement ?

Suivent les lettres adressées à Max d'Ollone (1875-1959), Premier grand prix de Rome en 1897, plus qu'un ami, un frère. La encore, que de merveilles ! On vit de l'intérieur l'intense bouillonnement musical qui agita la France à la charnière des XIX^e et XX^e siècles.

Ces pages très enrichissantes sont complétées par quelques annexes, dont un éloge de Rabaud comme directeur du Conservatoire, par Jean Chantavoine (éloge tout à fait mérité avant 1940), ou une passionnante leçon d'orchestration du *Caprice* pour piano op. 16 n° 2 de Mendelssohn.

Une bizarre confusion, page 300, entre l'Oratorio de Pâques (1725) *Kommt, fliehet eine eilet* ZK 115 – BWV 249 de Jean-Sébastien Bach et la cantate de Pâques (1756) de son fils Carl Philipp Emanuel, *Gott hat den Herrn auferweckt* H 803.

Laure GAUTHIER et Mélanie TRAVERSIER (dir.), Mélodies urbaines. La Musique dans les villes d'Europe (XV^e-XIX^e siècles), préface de Jean-Pierre Bartoli, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2008, 360 p.

Que voilà une publication utile et agréable ! En effet, rien n'est plus fécond que la réunion de talents divers, ici, d'études transdisciplinaires, à propos des villes (histoire, pouvoirs, sociétés, économie, architecture...) et de leur environnement sonore (cloches, chanteurs, instrumentistes, salles de spectacles...).

Laure Gauthier et Mélanie Traversier ont réuni une quinzaine de spécialistes, dont la collaboration est ordonnée autour de deux grands thèmes : la musique et le pouvoir, le théâtre, l'hospice ou la rue.

Quelles sont les relations entre le pouvoir et les manifestations musicales ? Frédéric Billiet répond avec l'exemple des rues d'Amiens au XVI^e siècle, ou Philipp Ther, avec celui des opéras de Lemberg et de Prague. Le

rôle de l'Église est illustré à Strasbourg par Beat A. Follmi ou par Xavier Bisaro, sur les résistances provinciales au modèle parisien au XVIII^e siècle

Les rapports entre l'espace privé et l'espace public sont étudiés, entre autres, par Laura Moretti, avec l'exemple des « Ospedali grandi » de Venise, et par Laure Schnapper, sur les salles parisiennes (avec un relent de problèmes actuels !)

Quant à la ville imaginaire, l'exemple de la fameuse Euphonia de Berlioz est développé par Esteban Buch

Tout cela poursuit ce qu'avait défriché Murray Schafer (*Le Paysage sonore*, Jean-Claude Lattès, 1979, présenté ici en son temps) et aboutit, finalement, à faire vraiment revivre, par le son, un passé dont on ne percevait, surtout, que les images.

La revue « Tempus perfectum », éd. Symétrie, Lyon.

Cette petite revue permet en quelques pages, de faire le point sur une question très précise. Deux exemples montrent l'intérêt de ces études.

1. *L'Éducation musicale de Louis XV*, par Benoît Dratwicky, n° 4, juillet 2008

Spécialiste de l'opéra en France sous Louis XV et Louis

XVI, l'auteur montre que Louis XV reçut une éducation musicale tout à fait convenable, mais qu'il s'intéressa surtout à la danse. Comme ses prédécesseurs, le Bien-Aimé sut utiliser la danse pour magnifier la monarchie. La livraison est complétée par une introduction à la discographie de Gabriel Pierné, un excellent compositeur qui attend toujours une grande étude musicologique.

2. *Aux sources de la musique de film : le film d'art, L'Assassinat du duc de Guise et Camille Saint-Saëns*, par Philippe Gonin, n° 5, décembre 2008.

2008 a marqué le centenaire de la première musique de film, *L'Assassinat du duc de Guise* d'André Calmettes et Charles Le Bargy (par ailleurs, père de Jean Debucourt), avec une musique de Camille Saint-Saëns.

Permettant de passer outre les toussotements de l'assistance et les bruits du projecteur, la musique est liée au cinéma dès les premières séances publiques. L'auteur montre aussi comment la musique de film est devenu un art particulier, à tel point qu'elle est, parfois, plus célèbre que le film qu'elle illustre. Belle étude de la partition de Saint-Saëns, avec des exemples musicaux