Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 13

Artikel: La science musicale et les pseudo "Musicologues"
Autor: Becker, Georges
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1068664

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

5me Année. — No 13. 1er Mars 1912

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *La science musicale et les pseudo « musicologues »*, GEORGES BECKER. — *Simplicius, de Hans Huber* (Bâle, 22 février), FRITZ KARMIN. — La musique à l'étranger : *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — La musique en Suisse : Suisse romande : Genève, EDM. MONOD ; Vaud, G. H.; Neuchâtel, MAX-E. PORRET ; Fribourg, J. MARMIER. Suisse allemande : Dr HANS BLŒSCH. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Calendrier musical.

ILLUSTRATION : E. ANSERMET, qui vient d'être nommé chef d'orchestre du Kursaal de Montreux.

La Science musicale

et

les Pseudo " Musicologues ".

Le toupet est l'apanage de la médiocrité.

SUR aucun art, sur aucune science on n'écrit avec autant d'ignorance, de désinvolture et de présomption que sur la musique. On semble vraiment croire qu'il suffit pour le faire d'avoir une paire d'oreilles et une plume plus ou moins bien taillée. Comment s'expliquer autrement les inconséquences et les bévues : noms, dates et faits erronés, controuvés ou faussés que l'on rencontre sans cesse dans des publications relatives à la musique. Qu'on y critique, qu'on y batte la grosse caisse, qu'on y encense, sans pourtant s'abaisser jusqu'à l'écœurante flagornerie ou à la glorification éhontée de soi-même, soit ! Mais qu'on n'y traite pas inconsidérément des questions musicales, historiques ou philosophiques, sans en posséder les connaissances nécessaires.

Le plus habile musicien est incapable de déchiffrer les œuvres musicales du moyen âge, ou de transcrire une tablature pour un instrument quelconque, ou de traiter une question relative à l'ancienne jurisprudence [1] des musiciens, etc., et cela parce qu'il ne connaît que l'art musical et non pas la science vers laquelle il n'a fait que le premier pas.

Cette science qui, d'ailleurs, contribua le plus à l'enfantement de l'art, fut déjà cultivée dans l'antiquité — le nombre d'ouvrages sur la musique grecque et autres est considérable — au moyen âge elle occupait une place dans l'enseignement scolastique, car elle fit partie du *Quadrivium* avec l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie. Au XVme siècle, plusieurs universités anglaises lui ouvrirent leurs portes [2].

Partout ailleurs, grâce à l'essor que prit à cette époque l'art musical, essor dû aux proprès de l'harmonie, à l'amélioration des instruments, puis à l'invention de l'imprimerie, la science musicale, son meilleur soutien, fut relégué au second plan, et cela est facile à comprendre, car l'art s'adresse à tout le monde, intéresse tous ; mais peu à peu elle parvient à conquérir une place digne d'elle. Ainsi, au siècle dernier, tandis qu'on installa un peu partout des hautes écoles de musique, des conservatoires, la science musicale fit son entrée dans plusieurs universités allemandes. D'ailleurs, déjà au siècle précédent, il y avait en Allemagne des Sociétés de science musicale [3].

Cette science, que beaucoup de personnes ignorent, que d'autres nient même, est des plus complexes. Elle étend ses tentacules partout. Ses éléments peuvent se répartir en trois groupes : le groupe pédagogique et didactique, le groupe historique, et le groupe systématique et philosophique.

Le premier groupe comprend l'enseignement des conservatoires, car il faut être très bon musicien, connaître l'harmonie, le contrepoint, les instruments, l'orchestration, etc., pour s'attaquer avec fruit au second groupe. Il faut en outre, cela va sans dire, avoir fait également de très bonnes études scolaires.

---

[1] Voyez J.-C. Trost : *Tractatus de juribus et privilegiis musicorum* (Nuremberg, 1677) — J.-F. Scheid : *Dissertatio de jure in musicos, etc.* (Francfort, 1719) et autres.

[2] *A short historical account of the degrees in music at Oxford and Cambridge with a chronological list of graduates in that facully from the year 1463*, by C.F.A. Williams.

[3] *Mitzler's Musikalische Bibliothek.* Berlin 1736-1754 u. a. m.

Le second groupe, l'histoire générale de la musique des divers pays, voire même de certaines villes, comprend :

1. La paléographie, aussi bien des écritures anciennes que des notations : neumes, neumes avec lignes, notation proportionnelle — cantus mensurabilis —, tablatures, etc.

2. L'histoire des formes des différents genres de musique, depuis les plus primitives jusqu'aux plus compliquées.

3. L'histoire des règles (lois) de l'art telles qu'elles se formèrent et se développèrent et telles qu'elles furent enseignées (la théorie et la pratique).

4. L'histoire des instruments, leur formation et leurs transformations.

5. La bibliographie et la biographie musicales des divers pays.

6. La connaissance des langues anciennes, au moins du latin et de nos principales langues modernes. — Tous les ouvrages écrits avant le XVIme siècle et un très grand nombre de ceux publiés depuis sont en latin, enfin, un petit nombre seulement de publications relatives à la musique, faites dans les différents pays de l'Europe, ont été traduites.

Comme complément de ce groupe, il faut encore compter l'histoire de la danse et de la mimique, celle des diverses littératures et celle de la liturgie.

Le troisième groupe comprend les lois de l'harmonie et du rythme au point de vue philosophique et systématique, et l'esthétique, puis comme sciences auxiliaires, l'acoustique, la physiologie, la psychologie [1], etc.

Cette longue liste des différentes disciplines de la science musicale prouve suffisamment que sans études préalables il est impossible de traiter logiquement et avec succès une question y relative ; et le devoir de tous ceux qui entreprennent une telle tâche est de compléter les travaux de leurs prédécesseurs, et d'en extirper les erreurs et les inutilités, c'est-à-dire de les améliorer.

Hélas ! le nombre de ceux qui procèdent autrement est considérable. Et qu'en résulte-t-il ?

Pour parer au moindre doute sur la justesse de cette appréciation, je crois devoir donner l'analyse d'un travail quelconque du genre visé

[1] Voyez les ouvrages de Helmholtz, de Mayrhofer et autres.

et, à cet effet, j'en choisis un que je considère comme le prototype de la plupart des publications ultérieures de son auteur. Il s'agit d'une courte biographie du plus célèbre compositeur suisse du XVIme siècle, de L. Senfl...

Après quelques faits essentiels : la naissance de Senfl en 1492, son séjour à Vienne, son engagement à la Chapelle du duc de Bavière, etc., on y lit :

« Senfl fut l'ami de Luther, qui avait la plus grande estime pour son talent. » — Cet énoncé est suivi de quelques lignes sur le mérite de l'illustre réformateur qui « *s'empara* du choral comme véhicule actif pour ses doctrines » — puis de quelques phrases extraites d'une lettre de celui-ci (tirées de la Bibliogr. de Fétis) à notre compatriote.

Où l'auteur de cette biographie a-t-il vu que Senfl était l'ami de Luther ? Est-ce parce que celui-ci lui a écrit ? Cette lettre [1] prouve pourtant clairement qu'ils ne se connaissaient nullement.

Voici les faits exacts. Luther auquel un motet composé par Senfl avait beaucoup plu — il en est question dans ses *Propos de table* — écrivit à celui-ci pour lui demander s'il n'avait pas mis en musique l'antienne : *In pace in edipsum* pour le chant de laquelle il avait toujours eu une grande prédilection. « Si vous ne l'avez pas fait, et que vous ne possédiez pas ce chant, disait-il, je vous l'enverrai avec grand plaisir. » (Voyez ce que je dis plus loin sur l'utilisation des chants connus.) Luther termine sa lettre en priant Senfl de vouloir bien excuser sa hardiesse et sa verbosité. — On ignore si Luther a jamais reçu l'antienne désirée.

Plus loin on lit :

« Senfl composait spécialement pour la Chapelle du Duc, *cependant* on imprima un grand nombre de ses compositions dans le couraut du XVme et XVIme siècles. »

Dans le courant du XVme siècle ? ! Quel manque de réflexion et de savoir. Senfl n'était-il pas né en 1492, et l'impression de la musiqne avec des caractères mobiles ne date-t-elle pas du commencement du XVIme siècle ? ! En réalité, les premiers ouvrages imprimés qui contiennent des compositions de Senfl, sont de 1520. — Le *cependant* est une

[1] Cette lettre, écrite en latin, a paru en entier dans *Musikalisches Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784*, de Forkel, et la première traduction en allemand se trouve dans l'avant-propos de *Zehn Psalmen Davids für 4 bis 6 Stimmen*, de David Koler, Leipzig 1554.

véritable trouvaille, car quelle musique aurait-on pu imprimer à cette époque, en dehors de celle faite pour les chapelles des grands seigneurs.

Mais continuons. Après une énumération sans la moindre valeur des compositions de Senfl, on lit :

« Les œuvres de Senfl se distinguaient par un style simple et des mélodies très expressives. » — Style simple, soit. Senfl chercha à rendre les différentes voix aussi claires et chantantes que possible ; mais quant aux mélodies — mettons expressives — d'où l'auteur sait-il qu'elles sont de Senfl ? Il ne faut pas oublier que dès le milieu du XVme siècle, c'est-à-dire dès la diffusion de l'art du contrepoint, les compositeurs ne cherchèrent plus autre chose que d'y montrer leur savoir-faire, et qu'à cet effet ils se servaient aussi bien des chants d'église que des airs populaires connus. Quelques centaines des messes qui se trouvent dans la Bibliothèque du Vatican [1] ont pour thème ou motif principal des chansons populaires. Ainsi quinze compositeurs et non des moindres se sont servis du chant : *l'homme armé.*

A partir de 1525, Luther adapta des paroles allemandes à des chants grégoriens ; puis lui, Sperantus et d'autres remplacèrent les textes souvent très légers des chansons en vogue par des textes religieux. C'était là le début du Choral.

Les mêmes procédés furent employés par l'Eglise réformée, d'abord à Genève pour le *Psautier* de Clément Marot et Th. de Bèze, puis à Amsterdam pour l'*Ecclesiasticus*. Une réédition de ce dernier, en 1898, par les soins de M. D.-T. Scheuerleer, président du *Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis,* porte en tête de chaque chant, et il y en a 116, l'indication de l'origine de la mélodie. Pour le n° 45, on s'est servi de l'air de *l'homme armé.*

Bref, l'habitude d'employer les mélodies connues était alors tellement répandue qu'il est difficile, pour ne pas dire impossible d'en déterminer les auteurs.

Dans le *Dodekachordon* (Bâle, 1547, page 12), Glarean se demande s'il faut plus de talent pour faire un chant, une mélodie que pour le mettre en musique à plusieurs parties, et il pense qu'il *peut* y avoir des musiciens capables de faire les deux choses. — Cela ne se faisait donc guère !

Même encore au siècle suivant, Mersenne écrivit dans son grand ouvrage, *L'Harmonie universelle* (Paris, 1636, livre III, page 197) : « Cette manière de composer à plusieurs parties qu'on a introduite depuis cent

[1] Voir le catalogue publié par Fr.-X. Haberl, Leipzig 1888.

ou deux cents ans n'ayant été inventée que pour suppléer au défaut de beaux airs et pour couvrir l'ignorance qu'on a de la mélopée et de la mélodie. »

Certes, parmi les nombreuses publications de musique vocale du XVIme siècle, se trouvent également des recueils de chansons à une voix, mais, à quelques rares exceptions près, aucun ne porte de nom d'auteur.

Mais il est temps de revenir à Senfl. Comme son illustre maître Isaac et ses contemporains, notre compatriote usa aussi très largement de l'habitude dont il vient d'être question. D'un air qui, pour une raison ou une autre lui plaisait beaucoup, il se servit même plusieurs fois. Ainsi l'air « Ich stund an einem Morgen », dont Isaac et d'autres s'étaient également emparés, fut composé (harmonisé) sept fois par lui.

Des nombreux savants qui se sont occupés de la musique de Senfl, aucun ne s'est risqué à attribuer la mélodie d'une œuvre quelconque à ce compositeur. Ainsi Rob. Eitner, frappé de l'homogénéité des différentes voix de la chanson ; « Dich meiden zwingt », veut bien admettre que la mélodie pourrait être de Senfl, mais il ne l'affirme pas [1].

Que l'on compare cette retenue à l'inconsidération de tel auteur d'une compilation de recherches sur les psaumes, qui, pour mettre du sien, et sans la moindre preuve spécifique, ne craint pas d'attribuer la paternité de la mélodie de plusieurs psaumes déterminés à L. Bourgeois et à P. Dagues.

Ainsi tout passe : on le vante même !

Cet état de choses provient surtout de deux causes. D'abord, de l'indifférence des classes cultivées pour ce genre de travaux, indifférence qui me paraît être une conséquence des anciens préjugés séculaires contre tout ce qui concerne la musique et surtout les musiciens. — Il faut vraiment croire qu'elles ignorent le mot de Quintilien : « En cultivant la musique, les nations savantes habituent leur esprit à la réflexion et à l'étude » — puis le fait que toute rectification de bousillage, si la presse veut bien l'admettre, ce qui n'a pas toujours lieu (j'en sais quelque chose), est généralement regardé comme une attaque personnelle. La science est donc secondaire. Tout progrès devient ainsi impossible.

Espérons que le temps y remédiera : *Post tenebras lux.*

G. Becker.

---

[1] *Publikation der Gesellschaft für Musikgeschichte*, Berlin 1876.