

nels qui aient été formulés jusqu'à ce jour. Ils sont en même temps les plus simples et les plus pratiques.

Nous ne croyons pas inutile d'insister sur le caractère pratique de l'enseignement de Niedermeyer, aujourd'hui surtout qu'en semble vouloir baser l'avenir du chant grégorien et de son accompagnement, non plus sur un principe tonal particulier, mais sur l'emploi des notes de passage. Sans doute, il ne serait pas bon de rejeter en bloc les notes de passage ; mais en admettant qu'elles arrivent à conquérir droit de cité dans l'accompagnement, sans porter préjudice au caractère " ferme, grave et vigoureux " du plain-chant, elles ne représenteront jamais à elles seules toute l'esthétique grégorienne. La totalité les domine et leur impose sa propre originalité. Elle est, par essence, le principe supérieur du plain-chant.

C'est ainsi que Niedermeyer comprenait toute restauration sérieuse du chant ecclésiastique. Il n'était pas, de parti pris, opposé à l'emploi des notes de passage dans l'accompagnement du plain-chant. S'il n'en a pas fait une loi, c'est qu'il jugeait leur présence gênante pour le rythme particulier, l'allure indépendante de la mélodie grégorienne. De là à transformer cette quasi-prohibition en une question de principes, il y a loin. Les deux règles essentielles observées c'est-à-dire celle qui garantit au chant sa tonalité, et celle non moins importante destinée à conserver aux modes leur physionomie, Niedermeyer déclare ne vouloir point " ôter tout essor à l'imagination, ni toute latitude au goût " ; il ne s'oppose pas à ce qu'on introduise dans l'accompagnement " les modifications de détail que l'instinct individuel pourra suggérer ". N'est-ce pas laisser à l'artiste la faculté de résoudre toute question qui ne menace pas directement la tonalité ?

Nous pensons toutefois qu'il est difficile d'admettre les notes de passage dans les plains-chants harmonisés à l'usage des chœurs des maîtrises. Lors même que toutes les pièces liturgiques se prêteraient à ce genre de polyphonie, ce qui n'est pas, la mélodie grégorienne protesterait contre un emprisonnement forcé entre les barres de mesure. Ainsi que nous le disions, il y a un instant, cette sorte de discipline rythmique gêne le mouvement naturel, l'allure spéciale du chant de l'église ; de plus, elle engendre une exécution molle et languissante, contraire au caractère solennel de la plupart des pièces susceptibles d'être harmonisées en chœur. On nous objectera l'école de Palestrina, qui mesurait le plain-chant ! — En effet, mais en lui donnant, dans un but de libre composition, le sens parfois le plus invraisemblable. Cette école ne peut pas plus, sous ce rapport que sous celui de la tonalité grégorienne, être prise comme modèle.

Pour l'harmonisation du plain-chant à plusieurs voix, le système de note contre note, qui, dans ce genre de musique, ne se traduit point par des notes égales, comme on pourrait le croire, est le seul recommandable. Ce système n'implique pas forcément l'obligation de changer d'accord sur chaque note du chant, plusieurs notes devant au contraire, dans certains cas, être rattachées au même accord. Il n'exige pas davantage, nous tenons à le répéter, que toutes les notes aient la même valeur ; ceci était bon au temps déjà lointain où le plain-chant, relégué à la basse, semblait gémir de la faveur injustifiable que l'on accordait à de puérils contre-points.

La conclusion de ces lignes est simple. Nous espérons que la commission constituée pour donner suite aux travaux du congrès d'Arezzo, veillera, avant tout, à l'intégrité de la tonalité grégorienne ; qu'elle évitera aussi de laisser glisser la mélodie liturgique dans l'ornière de la mesure ; enfin, qu'elle préviendra l'exagération des notes de passage dans l'accompagnement du plain-chant. Il y a là un écueil contre lequel, si l'on n'y prend garde, pourraient bien venir se briser les très louables efforts des promoteurs du Congrès.

EUGENE GIGOUT.

LA REDEMPTION, DE GOUNOD

Il nous semble que quelques mots sur le grand oratorio de M. Gounod ne seront pas déplacés dans ces colonnes. Les lecteurs de ce journal ne sauraient voir sans intérêt la haute estime qu'ont toujours eue, et qu'ont encore les plus grands musiciens pour le chant grégorien. Nous voyons beaucoup de cas dans lesquels la mélodie liturgique a été empruntée comme base de composition pour l'orgue, par J. S. Bach et Mendelssohn, entre autres, et pour l'opéra, par Méhul, Meyerbeer et Gounod, quand il était nécessaire de produire un réel effet religieux.

Dans la *Rédemption*, que le compositeur regarde comme sa plus grande œuvre, et qu'il nomme *opus vite meæ*, nous voyons que Gounod a largement employé le plain-chant pour quelques uns de ses thèmes les plus importants. Dans le choral en *mi* mineur : *L'Etendard du Roi des Rois*, on reconnaîtra le *Vexilla regis* du Vendredi-Saint, accompagné tout entier sous une forme orchestrale ; il est précédé et suivi de la *Marche au Calvaire*, laquelle forme avec lui le contraste le plus frappant, et figure la brutalité de la soldatesque païenne.

L'année dernière, lors du festival de Birmingham, le correspondant du *Musical Times* écrivait, au sujet de la complainte mystique de MARIE : " C'est un thème délicieux, consolant, ingénieusement greffé sur le *Stabat mater*, mélodie de la liturgie catholique. A la répétition de ce solo par le chœur, le chant du *Stabat mater* est assigné à l'orgue, et l'orchestre fait un accompagnement sympathique et indépendant. La sensation produite par ce morceau vraiment sacré a été indicible, on l'aurait sans doute redemandé, s'il était permis de faire de telles concessions au goût populaire." *L'Hymne Apostolique*, qui termine l'oratorio, commence par un unisson frappant, répété ensuite par le chœur, et destiné, nous dit le compositeur, à rappeler la forme et le rythme des chants appelés *proses* dans la liturgie.

Quant aux autres beautés de ce chef-d'œuvre de musique vocale et orchestrale, notre intention n'est pas de nous y arrêter. Elles seront évidentes pour tous les musiciens, et nous avons rempli notre but en montrant à nos lecteurs que nous ne sommes pas les seuls à apprécier et à révéler le plain-chant de la liturgie catholique.—*Musica Sacra*.

De l'Orphéon, de Paris

Charles Gounod vient d'envoyer à la Société chorale française de New-York l'*Espérance*, une nouvelle cantate qui a pour titre la *Statue de la Liberté*.

Cette cantate est composée pour voix d'hommes avec accompagnement de musique militaire.

Le style en est large et à grand effet, et un peu dans le genre du chœur des soldats de *Faust*.

Les Sociétés chorales françaises aux Etats-Unis répètent actuellement l'œuvre de Ch. Gounod, sous la direction du maestro Vicarino.

La cantate sera prochainement exécutée à New-York, dans un grand concert exclusivement français, donné au profit de l'œuvre de Bartholdi, la statue de la *Liberté*.