

envisager, choses et gens, sous des couleurs attrayantes, ce qui, il faut bien en convenir, est extrêmement avantageux.

Ce n'est pas ici la place des minutieux détails biographiques, nous n'en avons que faire, et d'ailleurs nous ignorons si M. Th. Dubois est arrivé à Paris chaussé des traditionnels sabots, nous ne savons s'il a dû, avant de conquérir une honnête aisance, occuper un pupitre de timbalier ou de clarinettiste dans quelque théâtre ignoré. Nous dirons toutefois, en vue de l'édification générale, que le futur Maître eut à se mesurer dès son entrée en ce monde avec bien des difficultés, qu'il lui fallut vaincre bien des obstacles avant de trouver les éléments d'une véritable éducation artistique. Les ressources que pouvait lui offrir à cet égard son village natal étaient des plus précaires, et il dut se contenter de recevoir les premières notions musicales d'un brave homme de tonnelier qui, pour parler le langage de M. Homais, se dérobait parfois aux exigences de son état pour se livrer aux pures et sereines jouissances de l'Art.

Dans la suite, le jeune écolier put profiter de leçons plus compétentes et plus substantielles. Admis à l'âge de seize ans au Conservatoire de Paris, il y travailla sous la direction de Marmontel, Benoist, Bazin et Ambroise Thomas. Quelques années après, il remporta le grand prix de Rome.

Il commença alors à produire la plupart des œuvres orchestrales et chorales qui lui ont fait une place de choix dans notre école moderne. Les *Sept paroles du Christ*, le *Paradis perdu*, la *Guzla de l'Emir*, la *Farandole* (ballet en 3 actes), *Aben-Hamet* (grand opéra en 4 actes), *L'Enlèvement de Proserpine* (scène lyrique), datent de cette époque féconde.

Théodore Dubois s'est encore exercé dans des compositions d'un vol moins transcendant. Il a écrit un grand nombre de pièces d'orgue, deux recueils de pièces pour piano, plusieurs volumes de mélodies. On trouve réunies dans la plupart de ces œuvres les qualités heureuses signalées au début de cette notice, science parfaite du métier, délicatesse raffinée dans la facture, prédilection affirmée pour ce qu'on nomme en style d'école les *solutions élégantes*. Nous citerons parmi les pièces de piano : *A l'aube*, duo, chanson lesbienne, ronde d'archers, *Poèmes sylvestres*.

Nous ne pouvons oublier, en terminant, de mentionner la place que Théodore Dubois occupe, depuis de longues années déjà, dans l'enseignement officiel. Nommé en 1871 professeur d'harmonie au Conservatoire, il s'est vu, à la mort de Léo Delibes, chargé du cours de composition et a été appelé récemment à occuper à l'Institut la place de Ch. Gounod.

Nous ne doutons pas que l'habile professeur ne soit digne de ce redoutable héritage.

F. EMERY DESBROUSSES.

### 1° Du Rythme dans l'Hymnographie latine.

### 2° Hymnaire Grégorien: Chants poétiques de l'Eglise latine traduits dans leur rythme naturel, par le P. A. Dechevrens, S. J.

Chez Delhomme et Briguet

#### 1<sup>er</sup> ARTICLE

Deux sortes de mélodies se partagent l'ensemble de nos chants religieux liturgiques : les mélodies appliquées à des textes *dépourvus de mesure*, et celles qui s'unissent à des textes poétiques *mesurés et rythmés*.

Que pour les premières, où le texte sacré ne peut servir de règle rythmique, l'impossibilité (du moins réputée telle jusqu'ici) de découvrir, dans l'écriture neumatique du moyen-âge, des signes certains de

durée et de mesure, ait porté certains excellents esprits à créer une notion fort nouvelle d'un rythme à la fois *musical et sans mesure*; cela se comprend. Si, en effet, d'un côté, l'instinct musical exige impérieusement au moins quelque ombre de rythme, par ailleurs, le respect dû à des textes vénérables que nous ont légués la tradition et l'Eglise, interdisait d'y porter une main téméraire.

Mais que cette théorie, déjà bien risquée pour des textes dépourvus de mètre poétique, ait été ensuite appliquée à des textes dont le rythme poétique est — ou peut être — parfaitement connu, et qui, de toute nécessité, d'après tous les documents, soit de l'antiquité, soit du moyen-âge, n'ont été mesurés et rythmés poétiquement que pour s'accorder dans tous leurs détails avec un rythme musical certainement déterminé; voilà où le simple bon sens doit s'avouer en pleine déroute : et telle est l'erreur manifeste dont le travail du R. P. A. Dechevrens sur le *Rythme dans l'Hymnographie latine* fait enfin bonne et pleine justice.

#### I

L'auteur donne d'abord du Rythme chez tous les peuples et dans tous les temps la seule notion vraie.

Le rythme étant l'*ordre* et la *proportion* dans le mouvement, il est rigoureusement logique de conclure qu'il n'y a pas de rythme sans *MESURE*, c'est-à-dire sans cette « *proportion* dans la *durée* et dans l'*intensité* des mouvements » que nous appelons *mesure*, parce qu'elle permet à l'oreille de *mesurer* le mouvement et d'en saisir la *proportion ordonnée*.

De là cette expression de *piéd rythmique*, commune chez les anciens à la poésie et à la musique, pour désigner la mesure; l'expression ayant disparu chez nous de la poésie, par suite du syllabisme, a été remplacée en musique par le mot *mesure*; mais pour les anciens — et la poésie du plain-chant est certainement composée à l'instar de la poésie ancienne — *piéd et mesure* étaient synonymes.

Pour appuyer cette notion vraie du rythme et bien montrer qu'au temps de Saint-Grégoire et dans les premiers siècles qui suivirent on l'entendait bien ainsi, le P. Dechevrens, dans le Livre I de la *Seconde Partie du Traité* (pages 95 et suivantes) donne des preuves et cite quelques témoignages vraiment péremptoires pour quiconque n'est pas de parti-pris.

Deux témoignages surtout « omni exceptione majores » méritent de fixer l'attention : l'un est de l'auteur du *Musicae Enchiridias*, qu'on croit être *Hucbald de Saint-Amand* (1) et remonte certainement aux premières années du X<sup>e</sup> siècle; l'autre est de *Guy d'Arezzo*, et est tiré de son *Micrologue*, qui parut en 1026.

Tous deux s'accordent à affirmer : 1<sup>o</sup> que les mélodies Grégoriennes sont *mesurées* comme la poésie « *more metri diligenter mensurandum* » ; 2<sup>o</sup> que cette mesure consiste en *piédS rythmiques* semblables aux piédS métriques « *veluti metricis pedibus* » ; 3<sup>o</sup> que ce n'est pas là une simple analogie, mais une vraie *similitudo* « *non est parva similitudo* » ; enfin 4<sup>o</sup> pour qu'on n'en doute point, et pour que ces mots iambes, trochées, dactyles, appliqués à la mélodie « *utpote ista neuma dactylitico, illa vero spondaico, illa iambico metro decurreret* » désignent bien les véritables piédS latins formés de longues et de brèves; six fois au moins l'auteur du Manuel, trois fois Guy d'Arezzo insiste sur la distinction des notes *longues* et des notes *brèves* « *soni producti, correpti* » ; « *ultima longæ, reliquæ breves* » ; « *longis, brevisbusque sonis* » ; « *morulam duplo longiorem vel duplo breviorum voces habeant* » ; « *omnia longa æqualiter longa*,

(1) *Hucbald de Saint-Amand*, né en 840, dirigea l'école abbatiale de Saint-Amand (Diocèse de Tournai), vers 872; celle de Saint-Bertin en 893, et celle de Reims en 893; il mourut en 930. (Cf P. Soullier: Le Plain-chant. Histoire et théorie).

*brevium sit par brevis* » ; « *quæ diu ad ea quæ non diu* », etc.

L'auteur conclut donc à bon droit qu'il n'y avait pas au temps de Saint-Grégoire de rythme sans mesure et que, quand Hucbald et Guy d'Arezzo parlaient de *battre* les mesures ou les *piédS* rythmiques « *plaudam pedes ego* » — « *quasi metricis pedibus cantilena plaudatur* », ils ne faisaient nullement une métaphore sans objet précis, mais exprimaient une réalité dont la seule expression métaphorique « *piédS* » a disparu de chez nous pour faire place au mot plus expressif « *mesure* », que nous trouvons d'ailleurs dans ces mots : « *metri* », « *mensurandum* », « *metiri* », etc.

Le rythme musical, le seul rythme qui soit rythme « *canendi æquitas* », « *æqualitatis mensura* », « *quæ canendi æquitas rhythmus græce, latine dicitur numerus* », comprenait donc cette première de toutes les égalités et ce premier de tous les nombres que nous appelons *mesure*.

## CONSERVATOIRE

### Le grand prix de Rome (Musique)

A l'ouverture de la séance de l'Académie des beaux-arts, le président a proclamé les noms des logistes admis à prendre part au concours définitif pour le grand prix de composition musicale. Ce sont :

- 1<sup>er</sup>, M. Levadé, premier second grand prix de 1893, élève de M. Massenet.
- 2<sup>e</sup>, M. Letorey, premier second grand prix de 1894, élève de M. Th. Dubois.
- 3<sup>e</sup>, M. d'Ollone, élève de M. Massenet.
- 4<sup>e</sup>, M. d'Ivry, élève de M. Th. Dubois.
- 5<sup>e</sup>, M. Mouquet, élève de M. Th. Dubois.
- 6<sup>e</sup>, M. Hirschmann, élève de M. Massenet.

### Dates des Examens

- Mardi 21 et Samedi 25 Mai, Solfège des Chanteurs.
- Mercredi 22 et Vendredi 24 Mai, Solfège des Instrumentistes.
- Lundi 27 et Mardi 28 Mai, Chant.
- Mercredi 29 Mai, Piano, classes préparatoires.
- Jeudi 30 et Vendredi 31 Mai, Opéra-Comique.
- Samedi 1<sup>er</sup> Juin, Violon, classes préparatoires; Harpe.
- Mardi 4 et Mercredi 5 Juin, Déclamation.
- Jeudi 6 et Vendredi 7 Juin, Opéra.
- Samedi 8 Juin, Composition.
- Lundi 10 Juin, Harmonie.
- Mardi 11 Juin, Orgue.
- Mercredi 12 Juin, Alto, Contrebasse, Violoncelle.
- Jeudi 13 Juin, Piano.
- Vendredi 14 Juin, Violon.
- Samedi 15 Juin, Accompagnement au Piano.
- Lundi 17 et Mardi 18 Juin, Instruments à vent.
- Mercredi 19 Juin, Ensemble instrumental.

## CONCERTS

PARIS — DÉPARTEMENTS — ÉTRANGER

### Concerts Colonne

Le programme du dernier concert a été absolument le même que celui dont nous avons rendu compte dans notre précédent numéro et toutes les œuvres répétées ont eu un succès plus grand encore, ainsi que leurs interprètes.

Seul l'éminent pianiste, M. Pugno, a joué le *Concerto* de Grieg, la formule de son triomphe, puis un *Nocturne* de Chopin et la *Gavotte* de Haendel. Encore une victoire à l'actif de l'admirable artiste.

Le célèbre Capellemeister a donc terminé la glorieuse saison du Châtelet, mais il aura l'honneur de se manifester dans une circonstance solennelle.

On nous écrit en effet de Strasbourg que M. Co-