

Résumés

Les voix de dessus à la Chapelle royale au XVIII^e siècle.

Castrats, pages et faussets (1715-1792)

► *Youri Carbonnier*

La question de savoir qui chantait le dessus à la Chapelle royale est longtemps demeurée une énigme pour les historiens de la musique. Cet article tente d'y répondre en étudiant les différentes composantes de ce pupitre qui, formé de jeunes garçons (les pages), de castrats et de faussets, présente un visage singulier dans le paysage musical français du XVIII^e siècle. Après quelques hésitations, les femmes en sont définitivement écartées vers 1722, tandis que ce pupitre masculin n'accède guère aux spectacles profanes. Du fait de leurs origines italiennes, les castrats sont les mieux connus : recrutés par le réseau diplomatique français, ils bénéficient à leur arrivée de conditions avantageuses et, au même titre que les pages, d'une formation complémentaire destinée à les familiariser avec le style français. Quelques sources musicales permettent de reconstruire la couleur vocale et le style musical de ce pupitre, tout en s'interrogeant sur les conditions d'exécution de la musique à la Chapelle. Par ailleurs, tous ces chanteurs sont bien implantés à Versailles, comme l'attestent les relations d'amitié ou de voisinage qui émergent des archives. Ces dernières offrent enfin des éclairages sur le quotidien des castrats et surtout des pages, regroupés chez leur maître dans la tradition maïtrisienne.

Réflexions sur les leçons de musique

d'après les écrits parisiens d'Antoine Bemetzrieder (1771-1781)

► *Quentin Gailhac*

Cet article se concentre sur le séjour parisien du maître de clavecin alsacien Antoine Bemetzrieder dans la décennie 1770 afin de mettre en évidence le lien entre l'invention d'une nouvelle manière d'enseigner l'harmonie et l'intégration progressive de ce musicien dans les cercles de la haute société parisienne. L'étude de ses nombreux écrits musicaux et la reconstitution de ses réseaux mettent en perspective une réforme pédagogique fondée sur l'opposition entre deux conceptions de la leçon de musique. Contre le travail routinier des autres maîtres, quelquefois favorisé par les origines aristocratiques de la leçon de musique comme marque de distinction sociale, Bemetzrieder conçoit une refondation rationnelle de la pédagogie musicale, elle-même partie d'une réforme de la société dans son ensemble.

Un critique musical et musicologue à l'écoute de son temps : Louis Schneider et Claude Debussy (1895-1934)

► *Jean-Christophe Branger*

Louis Schneider n'appartient pas au cercle étroit des critiques musicaux ayant soutenu Debussy de son vivant. S'il reste connu pour avoir rapporté en 1902 ses propos dans la *Revue musicale*, lors de la création de *Pelléas*, Schneider figure peu dans la *Correspondance* : une seule lettre de Debussy, datée de 1910, est aujourd'hui conservée. Son compte rendu négatif de *La Mer*, qui suscite des propos acerbes du compositeur, le classe *a contrario* parmi ses plus farouches détracteurs dans l'historiographie debussyste. Plus connu pour avoir écrit la première monographie consacrée à Massenet, Schneider fut pourtant un critique régulier et le plus souvent élogieux de la musique de Debussy qu'il fréquente dès les années 1890 jusqu'à sa mort en 1918. Sans pour autant être un de ses proches, il est aussi le premier à recueillir ses réflexions dans la presse en 1895 et prononce en 1910 une conférence en présence du compositeur. À travers différents documents, l'étude de leur relation altère l'image patiemment construite par les panégyristes du compositeur auxquels Schneider s'oppose en refusant de verser dans l'hagiographie, ses goûts l'amenant à s'intéresser à des compositeurs de tout horizon depuis Massenet jusqu'à Strauss. Quant à Debussy, il sait ménager une des grandes figures de la critique musicale de son temps afin d'en tirer profit pour sa carrière et la diffusion de sa musique.

« L'anachronisme le plus musical. »

L'accompagnement du plain-chant et l'idée de modalité libre en France dans l'entre-deux-guerres

► *Benedikt Leßmann*

Suite aux tentatives de restauration du plain-chant, les débats français sur son accompagnement se poursuivent jusque dans l'entre-deux-guerres, la modalité restant l'une des questions les plus vivement discutées. Les publications provenant de l'environnement de l'abbaye de Solesmes (Henri Potiron et Jean Hébert Desroquettes) montrent de manière exemplaire la manière dont l'acceptation d'une modalité élargie s'impose progressivement. En même temps, deux compositeurs discutent le problème de l'accompagnement sur le mode de la controverse : tandis que Maurice Emmanuel s'y oppose catégoriquement, Charles Koechlin se déclare ouvert à cet « anachronisme ». Ce désaccord apparaît en même temps qu'une vague de compositions explicitement intitulées « modales » au cours des années 1920 et 1930. Paradoxalement, les compositions d'Emmanuel et Koechlin dans ce domaine semblent rentrer en contradiction avec leur point de vue sur l'accompagnement, dans la mesure où Emmanuel témoigne d'une plus grande flexibilité dans l'application de la modalité que Koechlin.