

nécessité d'axer toute étude concernant les théâtres de province sur les spécificités locales plutôt que sur le répertoire, qui est forcément le reflet de ce qui se fait à Paris. L'auteur pense aux subsides accordés par la ville, aux effectifs musicaux disponibles ou encore à la structure sociale de la population qui constitue le public potentiel. La méthode préconisée par Jardin s'oppose à celle utilisée par Yannick Simon (« La circulation du modèle des Concerts populaires à travers l'exemple du Havre (1892-1913) ») qui cherche justement à identifier les similitudes dans la programmation des sociétés de concerts qui apparaissent dans différentes villes françaises sur le modèle de celle fondée par Pasdeloup à Paris en 1861.

La ville de Rouen est au centre de trois contributions. Patrick Taïeb évoque les « débuts » rouennais en 1861-1862 de la mezzo Célestine Galli-Marié, qui avait été engagée précédemment à Strasbourg, Toulouse et Lisbonne, et qui chantera le rôle-titre de *Carmen* lors de la création de l'œuvre en 1875 à l'Opéra-Comique. Dans « Une parenthèse dans l'histoire du Théâtre des Arts de Rouen : le Cirque (1941-1962) », Bénédicte Percheron survole rapidement deux décennies d'une programmation assez éclectique. Joann Élart (« D'un centenaire à l'autre : les hommages à Pierre Corneille à Rouen entre 1784 et 1884 ») livre une étude substantielle, qui occupe un tiers volume, au sujet d'un siècle de manifestations, théâtrales et autres, organisées à partir du centenaire du décès de Pierre Corneille qui est né à Rouen en 1606.

Par la diversité des sujets et des méthodes d'approche, ce recueil devrait susciter de nouvelles recherches en vue de préciser encore davantage les spécificités de la vie musicale dans les villes de province françaises.

Henri Vanhulst

Marie-Alexis Colin (dir.), *French Renaissance Music and Beyond. Studies in Memory of Frank Dobbins* (Turnhout, Brepols – Centre d'études supérieures de la Renaissance, 2018 ; « Épitome musical »), 730 p. ISBN 978-2-503-57960-3

Marie-Alexis Colin réunit dans ce solide volume trente-quatre études en souvenir de Frank Dobbins (1943-2012). Ce spécialiste de la chanson française à la Renaissance mena une carrière étonnante. D'une part, son parcours académique impressionne : en 1971, il défend à l'université d'Oxford une thèse intitulée *The Chanson at Lyons in the Sixteenth Century*. Il enseigne ensuite dans des institutions prestigieuses telles que King's College, Goldsmiths College, l'École normale supérieure de Paris ou encore l'Université François-Rabelais de Tours. D'autre part, il développe une intense activité de critique musical. La liste de publications présentée au début du volume d'hommage révèle un chercheur proche du monde musical et aux centres d'intérêt diversifiés.

Le champ des sujets abordés par les contributeurs du volume d'hommage est large. Néanmoins, la plupart des études faisant écho aux travaux de Frank Dobbins, la musique française de la Renaissance est particulièrement mise à l'honneur. Les contributions sont publiées par ordre alphabétique des noms de leur auteur. L'aperçu ci-dessous permettra de se faire une idée de leur intérêt et de leur originalité, proportionnel à la sympathie qu'expriment les contributeurs à l'égard du dédicataire.

On saluera par ailleurs la qualité du travail éditorial mené par Marie-Alexis Colin, de même que la richesse des illustrations et des exemples musicaux.

Christine Ballman (« *Le grand deuil* (B-BrMs IV 90 et B-Tv Ms 94) : méthodologie d'une tentative de reconstruction ») se penche sur une chanson anonyme à trois voix, vraisemblablement de la fin du XV^e siècle, dont seuls le ténor et la voix supérieure sont conservés. L'œuvre, déjà étudiée par Miguel Ángel Picó et Leon Kessels, fait l'objet d'une nouvelle reconstitution.

Ian Bartlett (« Thomas Philips, Lord Chesterfield and the Enigma of a Popular Eighteenth-century Ballad by William Boyce : a New Conspiracy Theory ») examine une chanson amoureuse de William Boyce, *The ravish'd lover*, dont il s'efforce d'identifier le poète : s'agit-il du poète Thomas Philips, mentionné dans une édition de 1737, ou de Lord Chesterfield, cité dans un recueil publié en 1748 ?

Camilla Cavicchi (« Sealed in an Envelope : Binchois and Du Fay on a Fragment from Fifteenth-Century Ferrara ») étudie un fragment musical conservé à l'Archivio storico diocesano de Ferrare (Fondo San Vito, mazzo 50). Le recto présente le rondeau *Mille bonjours je vous presente* de Du Fay. Le verso reprend le rondeau *Qui veut mesdire* de Binchois. Cette source est confrontée aux différents témoins conservés des deux chansons, située dans son contexte et transcrite.

David Charlton (« The Politics of Payments : Rameau, Rousseau and the Opéra Inventory, 1749-1757 ») examine un inventaire manuscrit récemment découvert, qui résume de nombreux dossiers administratifs de l'Opéra de Paris aujourd'hui perdus. Ce document éclaire sous un jour nouveau une foule d'aspects de la vie de l'institution. L'auteur en détaille quelques-uns, dont des transactions financières avec Jean-Philippe Rameau et Jean-Jacques Rousseau ou encore l'éviction de Joseph Guénot de Tréfontaine à la direction de l'institution en 1749.

L'étude d'Annie Coeurdevey (« Les recueils manuscrits de c. 1480 à c. 1540 : particularités scripturales et organisation des recueils ») se fonde sur le *Catalogue de la chanson française à la Renaissance* (<http://ricercar-old.cesr.univ-tours.fr/3-programmes/basechanson/index.htm>) élaboré sous sa direction. L'auteure aborde diverses particularités graphiques de chansons du catalogue, l'organisation musicale et textuelle des recueils qui les contiennent, ainsi que des questions de conduite mélodique et de modalité.

Marie Cornaz (« La cantate italienne et française au sein de la collection musicale des archives d'Arenberg : nouvelles perspectives ») s'intéresse à plusieurs recueils de cantates dues à des compositeurs actifs dans les Anciens Pays-Bas et conservées à Enghien (Hainaut) : Pietro Torri, Diogenio Bigaglia, Michele Falco et Nicolas Bernier.

Émilie Corswarem (« La chanson à Liège au XVI^e siècle ») étudie et inventorie la production de chansons à l'époque de Georges d'Autriche, prince-évêque de Liège de 1544 à 1557. Trois compositeurs ont laissé des œuvres de ce type : Petit Jean de Latre, maître de chapelle du prince, Jean Guyot de Châtelet, futur *Kapellmeister* de l'empereur Ferdinand I^{er} à Vienne et une figure moins connue : Pierre de Rocourt.

Alessandro Di Profio (« Mozart suo malgrado : un proto-*Don Giovanni* a Parigi (1791) ») s'intéresse à la réception des œuvres de Mozart à Paris à la fin du XVIII^e siècle. Il analyse en particulier la production d'un pastiche, *Il convitato di pietra*, au Théâtre Feydeau en 1791. Ce spectacle, basé sur un opéra de Giovanni Bertati et

Giuseppe Gazzaniga, incluait des extraits du *Don Giovanni* de Mozart à une époque où le nom de ce compositeur n'était guère connu dans la capitale française.

Jean Duchamp (« Passions lyonnaises : un *unicum* liturgique de Jacques Moderne ») examine un recueil de plain-chant, les *Passiones devotissime*, de Jacques Moderne. Cette publication, conservée à la bibliothèque jésuite du Collège romain, renferme une passion selon saint Mathieu et selon saint Jean. Sur la base d'éléments typographiques, l'ouvrage peut être daté de c. 1529-1530.

Maire Egan-Buffet (« Music and Musicians in a French Provincial Salon : 1922-1948 ») dresse un aperçu du rôle du salon privé de Luis et Jeanne Pichot à Perpignan avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale. Le livre d'hôtes de Jeanne Pichot permet de retracer le passage de nombreux musiciens tels qu'Yvonne Lefébure ou Clara Haskil, mais aussi d'écrivains, parmi lesquels figurent Léon Daudet et Georges Duhamel.

Dinko Fabris (« Il libro di liuto di Andrea Falconieri e Giuseppe Antonio Doni : trent'anni dopo ») étudie trois manuscrits de tablatures pour le luth et pour la guitare aujourd'hui conservés à l'Archivio di Stato di Assisi. L'un de ces manuscrits, le *Libro di leuto di Giosepepe Antonio Doni*, avait déjà fait l'objet d'une recherche par l'auteur dans les années 1980. Dans le présent article, ce dernier pose pour hypothèse que les trois manuscrits appartenaient au même Doni, identifié comme chanoine et homme de lettres d'Assise, et décédé en 1708.

Iain Fenlon (« Jacques Moderne's Choirbooks and the Iberian Trade ») aborde l'exportation d'éditions polyphoniques de Jacques Moderne vers l'Espagne durant la période 1530-1560, sur la base des catalogues de livres acquis par Hernando Colón, le fils de Christophe Colomb. Il montre l'importance des livres de chœur, très utilisés en Espagne après le Concile de Trente.

Fabrice Fitch (« Du fragment de texte poétique considéré comme « voix lacunaire » : le rondeau d'Ockeghem *Se vostre cueur* ») propose une reconstitution d'un rondeau dont le texte est conservé de manière incomplète. Sa transcription de la chanson d'Ockeghem présente des rapports sensiblement différents entre les paroles et le contrepoint par rapport à la version publiée par Richard Wexler et Dragan Plamenac dans les œuvres complètes du compositeur.

Marie Madeleine Fontaine (« Musiques, danses et paroles : leur pratique dans le *Printemps d'Yver* de Jacques Yver (1572) ») étudie un ensemble de récits de Jacques Yver qui renferment des poèmes à danser, en particulier des branles. Elle confronte cette source à des recueils contemporains, notamment la *Gelodacrye* de Claude de Pontoux (1579).

Greer Garden (« Mademoiselle de Menetou, 'grande musicienne' of the La Ferté-Senneterre Family, and her *Airs sérieux à deux* (Paris, 1691) ») s'intéresse à la claveciniste, chanteuse et compositrice Françoise-Charlotte de la Ferté. Elle analyse en particulier son recueil d'*Airs sérieux à deux* (1691), ainsi que d'autres œuvres postérieures à cette publication.

Olivier Grellety Bosviel (« Mise en livre et négoce des imprimés parisiens de messes polyphoniques au XVI^e siècle : le cas de bi-feuillets de 1568 publiés par Nicolas Du Chemin ») examine un groupe de vingt messes polyphoniques imprimées par Du Chemin en 1556-1557, dont les titres figurent sur des bi-feuillets datés de 1568. L'analyse de ces documents permet de retracer certaines pratiques de l'atelier de Du

Chemin. L'auteur propose également une solution à l'attribution problématique de la *Missa Vidi speciosam*, due à Mathieu Sohier plutôt qu'à Valentin Sohier.

John Griffiths (« Heteroclitio Giancarli and his *Compositioni musicali* of 1602 ») présente un recueil de chants solistes avec accompagnement de luth dû à un compositeur totalement tombé dans l'oubli. Les *Compositioni musicali* de Giancarli sont situées historiquement, l'auteur analyse le répertoire et termine sa contribution par l'édition d'une des chansons, *Caldi sospir*.

Laurent Guillo et Alice Tacaille (« Les réponses de Loys Bourgeois aux invectives de Simon Gorlier (Lyon, 1554) ») axent leur propos sur trois réponses publiées par Loys Bourgeois en réaction à des pamphlets – aujourd'hui perdus – dirigés contre certains de ses principes théoriques et dus à Simon Gorlier. Les principes de solmisation défendus par Bourgeois sont au centre de la discussion.

Fabien Guilloux (« Notes d'archives lyonnaises : les Pénitents blancs du Confalon et le *Recueil des Psalmes* (1610) ») étudie un recueil publié à Lyon par Jean Didier. Ce volume compte vingt-huit pièces latines anonymes à quatre voix, en faux-bourdon ou en contrepoint simple, destinées aux pratiques dévotionnelles de la Compagnie royale des Pénitents blancs de l'Assomption de Notre-Dame du Confalon.

Martin Ham (« Attaingnant and the O Antiphons of the *Liber septimus* ») montre les relations entre le *Liber quintus* (RISM B/I 1534⁷) et le *Liber septimus* (RISM B/I 1534⁹) de Pierre Attaingnant. Les antiennes « Ô » du *Liber septimus*, polyphoniques, et les *Magnificat* du *Liber quintus* furent conçus comme un tout unifié, attestant d'une planification éditoriale dans la conception des recueils.

Roger Jacob (« Double-Choir Dialogue as an Expressive Medium in the Sixteenth-Century Eight-Voice French Chanson from Phinot to Lassus ») compare quatre chansons à grand effectif, dans lesquelles huit voix sont divisées en deux ensembles fixes qui entrent en dialogue : Dominique Phinot, *Vivons m'amy et l'amour poursuivons* (1548) ; Thomas Crequillon (attr.), *Dont vient cela belle je vous supplye* (1550) ; Pierre Certon, *Il est jour dict l'Alouette* (1570) ; Roland de Lassus, *O doux parler* (1571).

Tess Knighton (« Approaches to Text-Setting in Castilian-Texted Devotional Songs c.1500 ») s'intéresse à la mise en musique de textes dévotionnels dans le *Cancionero Musical de Palacio*. Elle analyse en particulier la modalité des œuvres et ses implications rhétoriques.

Grantley McDonald (« The Debate Over Church Music between Jacob Andreae and Théodore de Bèze at the Colloquy of Montbéliard (1586) ») étudie la position de Jacob Andreae et de Théodore de Bèze par rapport à la musique lors du colloque de Montbéliard (1586). Le point de vue de Bèze est situé dans le contexte large de l'attitude huguenote relative à l'usage de la musique et des orgues dans le culte.

François de Médicis (« 'Une musique secouée de frissons, d'élans, d'étreintes' : les gestes mimétiques dans l'œuvre lyrique de Jules Massenet ») examine les « gestes mimétiques » chez Massenet. Ceux-ci consistent en des figures mélodiques simples utilisées à des fins dramatiques. Trois « gestes » sont étudiés en détail : la récitation *recto tono*, l'élan (mouvement ascendant dans un rythme rapide) et la plainte (note prolongée suivie d'une descente mélodique plus rapide). La quatrième scène du premier acte de *Hérodiade* fait l'objet d'une analyse détaillée.

Patrice Nicolas (« La chanson *A qui direlle sa pensée* et ses dérivés : quelques réflexions à la lumière d'une attribution tardive ») se penche une chanson dont il subsiste différentes versions, à une, à deux et à quatre voix, un *contrafactum* (*Nunquam viixsti o pauper*) et une messe parodie. L'auteur propose de réattribuer la version à quatre voix et la messe à Jacotin.

Lionel Sawkins (« Some Observations on French Vocal Practice and Technique : 1670-1750 ») étudie les caractéristiques techniques de la musique vocale française, principalement durant les décennies qui suivirent la mort de Lully, et en particulier chez Michel Richard de Lalande. Il s'attarde principalement aux tessitures vocales et montre comment, de Lully à Rameau, les exigences imposées aux chanteurs s'accroissent sous l'influence du style italien.

Katelijne Schiltz (« Coins and Crosses : Cruciform Riddles in Cerone's *Melopeo* ») s'intéresse à quatre canons cruciformes publiés par Cerone, et en particulier à un motet dû à Cerone lui-même : *Salve sancte pater*, malheureusement perdu, mais dont la *sexta pars* contenait un canon sur les paroles *Salve beate pater Francisce*.

Michael Talbot (« 'Le plus habile compositeur qui soit à Venise' : Vivaldi's Reputation in Eighteenth-Century France ») analyse la réception de Vivaldi en France selon quatre points de vue : la circulation de ses œuvres, l'interprétation de sa musique, la critique et la perception du personnage. L'étude montre que la réputation française de Vivaldi repose sur un nombre limité d'œuvres phares, notamment *Les quatre saisons*.

Sandrine Thieffry (« La Société Schott Frères et la SACEM : un épisode des relations éditoriales entre la Belgique et la France (fin XIX^e - début XX^e siècle) ») étudie les relations complexes entre une des plus importantes maisons d'édition musicale belge et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris.

Danick Trottier (« *Momentum pro Gesualdo di Venosa* : quand Stravinsky s'invite à sa façon dans la re-découverte de la musique ancienne ») étudie l'influence exercée par le prince de Venosa sur l'œuvre de Stravinsky durant les années 1950. L'intérêt de Stravinsky pour le compositeur italien se manifeste d'abord dans *Tres sacrae cantiones* (1960), dont il complète deux voix manquantes. Cette reconstitution est suivie de la composition du *Monumentum pro Gesualdo di Venosa*.

Henri Vanhulst et Alicia Scarcez (« Les éditions de musique polyphonique de Pierre Attaignant retrouvées depuis 1969 ») étudient plusieurs éditions musicales d'Attaignant mises au jour après la publication du catalogue de Daniel Heartz en 1969. Dix-neuf recueils font l'objet d'un descriptif complet ou d'annotations destinés à enrichir les données de l'ancien catalogue.

Sur la base du Fonds Joseph Jongen du Conservatoire royal de Bruxelles, Olivia Wahnnon de Oliveira (« Léon Jongen et la diffusion de la musique de Joseph Jongen en France ») étudie le rôle de Léon Jongen dans la diffusion de la musique de son frère. La documentation conservée montre que lors de ses nombreux voyages, Léon Jongen s'efforce de faire connaître la musique de son frère, pour lequel il sert *de facto* d'agent.

David C.H. Wright (« Mechanized Music and the New Market for Musical Journalism ») examine l'influence exercée par la diffusion de musique enregistrée au XX^e siècle sur le journalisme et illustre son propos à l'aide du magazine *The Gramophone*.

Enfin, Vasco Zara (« Du faux-bourdon aux *tabulae compositoriae* : René Ouvrard et le secret pour composer en musique ») s'intéresse à la figure de René Ouvrard, maître de musique à la Sainte-Chapelle, que ce dernier quitta en raison de ses sympathies jansénistes. L'étude s'attarde en particulier au traité *Le secret pour composer en musique* (1658-1660), dont les méthodes sont comparées avec celles d'Athanasius Kircher.

Anne-Emmanuelle Ceulemans

Bianca Maria Antolini (dir.), *Dizionario degli editori musicali italiani dalle origini alla metà del settecento* (Pisa, Edizioni ETS, 2019), 796 p. ISBN 978-884675330-4

En 2000 Bianca Maria Antolini a publié le *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930* et près de deux décennies plus tard elle y ajoute un ouvrage similaire qui concerne la période antérieure. Personne ne se plaindra de la longue attente tant le résultat répond aux attentes les plus exigeantes. Trente-six spécialistes ont collaboré à l'ouvrage pour lequel ils ont rédigé 384 notices qui sont toutes conçues de la même façon. Certaines sont très développées et celles consacrées aux illustres « pionniers » dans le domaine de la musique polyphonique, Andrea Antico et Ottaviano Petrucci, se terminent même par la liste de leurs éditions, bien qu'un tel ajout semble plutôt superflu. D'autres noms sont beaucoup moins connus car Antolini a décidé d'inclure ceux qui ne se sont tournés qu'exceptionnellement vers l'édition musicale et cet objectif d'exhaustivité est d'autant plus heureux que ces figures-là sont précisément celles à propos desquelles le musicologue a souvent le plus de difficultés à trouver des renseignements. Le *Dizionario* met ainsi en évidence l'extraordinaire richesse de l'édition musicale en Italie au XVI^e et au XVII^e siècle et en parcourant cet ouvrage près de 800 pages, on ne cesse de faire des découvertes tant en ce qui concerne les noms que pour ce qui est des lieux.

L'ouvrage débute par trois chapitres introductifs modestement qualifiés d'essais. Dans le premier (« Aspetti dell'editoria musicale in Italia, dall'incunaboli alla metà del Settecento »), Antolini commence par l'état de la recherche sur le sujet et poursuit par une présentation synthétique dans une perspective historique. Elle évoque ensuite brièvement la production de manuscrits par les éditeurs du XVII^e siècle, s'arrête aux liens familiaux ayant permis à certaines firmes de se maintenir pendant plusieurs générations et signale les cas de collaboration entre éditeurs, imprimeurs et libraires. Elle attire aussi l'attention sur les compositeurs qui ont obtenu eux-mêmes un privilège en vue de la publication de leurs œuvres, de Tromboncino et Cavazzoni à Cazzati et Vitali, avant d'en arriver au rapport entre anthologies et recueils de pièces d'un seul compositeur et de rappeler les clauses de quelques contrats liant le musicien à son éditeur. La section finale relative à la diffusion des éditions et aux acheteurs n'est guère plus qu'un résumé se limitant aux faits les plus marquants, mais le sujet est tellement vaste qu'il aurait nécessité un « saggio » en soi. Il n'en reste pas moins que les catalogues produits par différents éditeurs auraient mérité plus d'attention dans le *Dizionario*.