

l'église des Franciscains, à Munich. Une statue lui a été érigée dernièrement dans cette ville aux frais du roi de Bavière. Mons, qui s'enorgueillit à juste titre de compter l'illustre artiste au nombre de ses enfants, possède aussi une belle statue de Roland, due au ciseau de M. Frison. Placée dans le parc, elle rappelle aux promeneurs un nom cher à tout le Hainaut, et sous l'invocation duquel s'est formée plus d'une Société de musique.

La plupart des motets de Roland sont à cinq et six parties réelles; le chant est dit à la partie supérieure par le soprano; puis viennent l'alto, le ténor, une deuxième partie d'alto ou de première basse appelée *quintus* ou *sextus* et la basse. Je citerai de son œuvre les pièces suivantes :

*Audi benigne*, le motet *Pro defunctis*, *In cœna Domini* à six parties, *De corpore Christi*, *Estote ergo misericordes* à sept parties, le psaume *In convertendo* à huit parties réelles, l'hymne *Jam lucis orto sidere* à double chœur et du plus grand effet, chef-d'œuvre de science et d'inspiration; le psaume *Confitebor*, conçu d'après le même plan, mais d'une facture plus variée et moins grandiose, est aussi fort remarquable.

Terminons cette trop sèche énumération en citant le *Te decet hymnus* à quatre parties, dont l'exécution est plus facile et dont le style offre beaucoup d'analogie avec celui de Palestrina.

Il ne faut pas croire que ces formes rigides de l'art harmonique au XVI<sup>e</sup> siècle fussent incompatibles avec l'expression, le sentiment. De telle chanson française, dont le tour est galant et tendre, écrite à Mons en 1555, au terrible motet *Timor et tremor venerunt super me*, la distance est grande, et le mot *Miserere* attaqué sur le même rythme par toutes les parties à la fois impressionne par sa sombre énergie bien autrement que le *Miserere* si vanté du *Trovatore*. Les formes dramatiques de l'art musical telles que nous les comprenons aujourd'hui ne remontent pas au delà du commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. Néanmoins les émotions variées de l'âme se font jour à travers les mailles serrées d'un tissu harmonique et d'un contre-point rigoureux dont la complication semble avoir été le principal mérite.

Le portrait que je donne ici a été dessiné et gravé d'après une vieille gravure allemande qui est au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale et porte cette inscription : *Orlandus Lassus, musicus excellens*.

## PALESTRINA

(GIOVANNI PIERLUIGI DE)

NÉ VERS 1524, MORT VERS 1594.

Giovanni Pierluigi naquit vers 1524, à Palestrina, l'ancienne Préneste, petite ville des États romains, du nom de laquelle on a l'habitude de l'appeler. Malgré les consciencieuses et savantes recherches de l'abbé Baini, ancien directeur de la chapelle pontificale, on n'a encore aucune certitude sur le nom de famille, les dates de la naissance et de la mort de cet illustre compositeur, qui occupe une des premières places dans l'histoire de la musique. Une grande obscurité plane sur ses premières années; on sait seulement que ses parents étaient pauvres et que c'est comme enfant de chœur qu'il apprit les premiers éléments de la littérature et de la musique. On remarquera que c'est là le début ordinaire des plus grands compositeurs.

En 1540, il se rendit à Rome où il étudia la musique religieuse dans la fameuse école fondée par Goudimel et qui compta parmi ses élèves Jean Animuccia, Étienne Bettini, surnommé *il Fornarino*, Alexandre Merlo, etc. Onze ans plus tard, en 1551, sous le pontificat de Jules III, nous retrouvons Palestrina maître des enfants de chœur de la chapelle Giulia. Il avait alors vingt-sept ans. Trois ans après, il publiait son premier recueil de compositions, dans lequel on distingue quatre messes à quatre voix et une à cinq.

Jules III accepta la dédicace de ce recueil et conçut une telle estime pour son auteur, qu'il fit entrer Palestrina parmi les chantres de sa chapelle pontificale, sans examen, malgré ses propres statuts, à l'exécution desquels il veillait avec une grande sévérité, et par un ordre exprès signifié à ses chapelains-chantres. Ceux-ci accueillirent avec froideur le nouveau collègue qui devait un jour jeter tant d'éclat sur leur compagnie et consignèrent dans le journal de la chapelle, à la date du 13 janvier 1555, que cette admission s'était faite sans leur consentement : « *absque consensu cantorum.* »

Malheureusement pour Palestrina, le pape Jules III mourut cinq semaines après (23 mars 1555), et son successeur, le pape Marcel II, ne conserva que vingt-trois jours le pouvoir pontifical. C'est de cette époque que date la fameuse messe connue sous le nom de *Messe du pape Marcel* (*Missa papæ Marcelli*). A ce sujet, Berardi et d'autres écrivains rapportent une anecdote regardée maintenant comme apocryphe : on prétendait que le pape Marcel, effrayé des inconvénients qu'offrait l'usage de la musique comme accompagnement du culte religieux, avait projeté de la bannir, mais que, après avoir entendu la messe du jeune compositeur, il revint de



sa prévention et abandonna des idées qui eussent porté un coup si funeste à une des branches les plus importantes de la musique.

Après la mort de Marcel II, le cardinal Giovanni Pietro Caraffa, qui monta sur le trône de saint Pierre sous le nom de Paul IV, déploya une grande ardeur dans la réforme de son clergé et de sa cour. Il commença par s'occuper de la chapelle pontificale et par remettre en vigueur l'article du règlement interdisant à tout laïque les fonctions de chantre. Trois d'entre eux étaient laïques et mariés, Leonardo Barri, Domenico Ferrabosco et Palestrina. Ce dernier, marié jeune à une femme dont on ne connaît que le prénom de Lucrezia, avait alors quatre fils, Angelo, Rodolfo, Sylla et Hygino; les trois premiers moururent, parvenus à l'adolescence, et plusieurs motets insérés au second livre des motets de Palestrina faisaient concevoir de grandes espérances de leur talent; le quatrième est surtout connu pour avoir édité les deux derniers livres des messes de son père. Les chantres, quoique jaloux de Palestrina, plaidèrent sa cause avec celle de ses deux autres confrères et démontrèrent au pape que ces hommes avaient été nommés à leurs fonctions pour toute leur vie et avaient renoncé pour les remplir à des positions plus avantageuses. Paul IV fut inflexible et rendit un décret en ces termes : « La présence « des trois chantres mariés dans le collège est un grand sujet de blâme « et de scandale; ils ne sont point propres à chanter l'office, à cause de « la faiblesse de leur voix; nous les cassons, chassons et éliminons du « nombre de nos chapelains-chantres. » Il accorda aux trois disgraciés une pension de six écus par mois à titre d'indemnité.

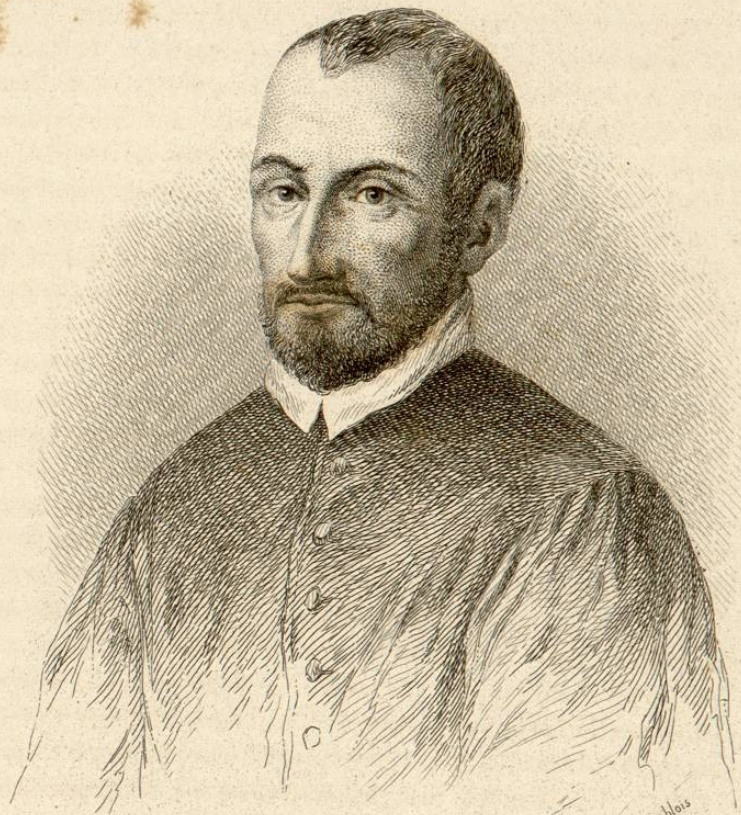
Palestrina ne put supporter un pareil coup auquel il était loin de s'attendre; il tomba gravement malade; on vit alors ses anciens collègues lui prodiguer une affection toute fraternelle et lui donner des preuves d'un parfait dévouement. Heureusement pour Palestrina, les offres avantageuses ne lui manquèrent pas, et le 1<sup>er</sup> octobre 1555, deux mois après son exclusion de la chapelle pontificale, il devenait maître de chapelle de Saint-Jean de Latran.

Pendant les cinq mois que Palestrina conserva cette fonction très-honorable, mais fort peu rétribuée, il consacra ses loisirs à composer plusieurs ouvrages remarquables, parmi lesquels je citerai les célèbres *Improperi* de l'office de la semaine sainte.

Le 1<sup>er</sup> mars 1561, il quitta Saint-Jean de Latran pour entrer à la chapelle de Sainte-Marie-Majeure, où il resta jusqu'au 31 mars 1571; dix années qui comptent parmi les plus brillantes de la carrière de l'illustre compositeur.

En 1569, Palestrina publia le deuxième livre de ses messes, suivi en 1570 du troisième livre, dédiés tous deux au roi d'Espagne Philippe II, et un livre de motets sous le patronage du cardinal Hippolyte d'Este. A partir de cette époque, ses ouvrages se succédèrent rapidement et obtinrent le plus brillant succès.

Après la mort d'Annuccia, en mars 1571, Palestrina fut nommé maître



C. Dibluis  
1867

PALESTRINA



de chapelle de Saint-Pierre du Vatican, directeur de la musique de l'Oratoire et de l'école de contre-point fondée par Jean-Marie Nanini.

Lorsque le pape Grégoire XIII songea à réformer le chant religieux, il en chargea spécialement Palestrina, qui s'adjoignit son élève Guidetti; mais il ne put achever cet immense travail, et l'on ne trouva terminé à sa mort que le Graduel de *Tempore*. Hygino, fils du compositeur, qui avait fait compléter l'ouvrage, le vendit comme l'œuvre de son père; mais le contrat, inculpé de fraude par le tribunal de la Santa-Rota, fut cassé, et le manuscrit authentique de Palestrina fut mis en lieu de sûreté, afin d'être publié en temps utile <sup>1</sup>.

Le 21 juillet 1580, la femme de Palestrina mourut. La perte d'une compagne qu'il chérissait tendrement, causa le plus profond chagrin au grand réformateur de la musique religieuse. On trouve même des marques de découragement dans le passage suivant de la dédicace qu'il fit au pape Sixte V du premier livre de ses *Lamentations* : « Très-Saint Père (dit-il), « l'étude et les soucis ne purent jamais s'accorder, surtout lorsque ceux-ci « viennent de la misère. Quand on possède le nécessaire, demander davan- « tage est manquer de modération et de tempérance; on peut facilement « se délivrer des autres soins, et celui qui ne s'en contente point ne peut « que s'accuser lui-même. Mais ceux qui l'ont éprouvé savent seuls com- « bien il est pénible de travailler pour maintenir honorablement soi et les « siens, et combien cette obligation éloigne l'esprit de l'étude des sciences « et des arts libéraux. J'en ai toujours fait la triste expérience, et maintenant « plus que jamais. Toutefois je rends grâce à la bonté divine, qui a permis « que, malgré mes plus grands embarras, je n'aie jamais interrompu l'étude « de la musique (où j'ai trouvé aussi une utile diversion à mes chagrins), « dans la carrière que j'ai parcourue et dont le terme approche. J'ai publié « un grand nombre de mes compositions, et j'en ai beaucoup d'autres dont « l'impression n'est retardée que par ma pauvreté : car c'est une dépense « considérable, particulièrement à cause des gros caractères de notes et des « lettres nécessaires pour que l'usage en soit commode dans les églises <sup>2</sup>. »

Les dernières années de la vie de Palestrina furent des plus tristes. La maladie dont il était atteint depuis la mort de sa femme, ayant fait de rapides progrès, il ne put se dissimuler que sa fin approchait; il fit alors venir le seul fils qui lui restât, Hygino, et lui adressa ces dernières paroles : « Mon fils, je vous laisse un grand nombre d'ouvrages inédits; « grâce au Père abbé de Baume, au cardinal Aldobrandini et au grand-duc « de Toscane, je vous laisse aussi ce qui est nécessaire pour les faire

1. Ce travail de Palestrina et de Guidetti a servi de base aux éditions du *Chant romain traditionnel* publiées à Rome, à Venise, à Toul, etc. Mais de nombreuses fautes contre les règles du chant grégorien s'y étaient accumulées. Je me suis efforcé de reconstituer cette version dans son intégrité en y ajoutant des divisions et une ponctuation mélodique dans mon édition du graduel et de l'antiphonaire publiée en 1864, et en usage actuellement dans sept diocèses de France, notamment à Lyon et à Paris.

2. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, tome VI, p. 432.



« imprimer; je vous recommande que cela se fasse au plus tôt pour la gloire du Tout-Puissant et pour la célébration de son culte dans les « saints temples. » Le 2 février 1594, le pieux maître de chapelle rendait son âme à Dieu. Si quelque compositeur de musique sacrée, ayant conscience de son mérite, est porté à se plaindre de l'indifférence et même de l'injustice de ses contemporains, si la culture des arts religieux ne lui a causé que d'amères déceptions de la part de ceux qui devaient le plus la favoriser, qu'il lise la vie de Palestrina, et il supportera comme lui ses épreuves avec patience; comme lui, il sera consolé par la pensée qu'il a travaillé « à la gloire du Tout-Puissant ».

On fit à Palestrina des obsèques dignes du rôle important qu'il avait rempli; tous les musiciens de Rome eurent à cœur de concourir à l'éclat du service célébré en son honneur. Il fut inhumé dans le Vatican, et on grava sur son tombeau l'inscription suivante :

JOANNES-PETRUS-ALOYSIUS-PRÆNESTINUS,  
MUSICÆ PRINCEPS.

Un autre monument a été élevé à la gloire du chantre de Préneste avec une persévérance et une conviction tout à fait admirables : c'est l'édition complète de ses œuvres, accompagnées d'un travail étendu sur sa vie, par l'abbé Baini. Le portrait peint par Schnorr et gravé par Amster est celui qui m'a paru le plus digne d'être reproduit.

Malgré son goût exquis et sa profonde piété, Palestrina avait commencé par suivre l'exemple des musiciens du quinzième siècle, ses prédécesseurs. Il s'était évertué à traiter en contre-point des thèmes populaires. Il avait composé, sur la fameuse chanson de l'*Homme armé*, une messe à cinq voix. Mais, plus tard, son génie devint indépendant et créateur. L'ensemble de ses deux cents compositions est une des plus étonnantes productions de l'esprit humain. Sous sa plume, l'harmonie consonnante a atteint le plus haut degré de la perfection. On peut dire que l'art était, aux yeux de Palestrina, la splendeur de l'ordre : *Splendor ordinis*. Tout y est harmonie, équilibre, pondération; c'est une architecture parfaite. En entendant ces accords, qui se succèdent si merveilleusement enchaînés les uns aux autres, on oublie la musique. On voit, comme en extase, des paysages lointains au-dessus desquels s'entrecroisent des nuages diversement colorés; des tableaux parfaits, d'une ordonnance à la fois savante, grandiose, calme et sereine, tels que l'école d'Athènes, le Parnasse ou la Dispute du Saint-Sacrement de Raphaël; on assiste aux manœuvres stratégiques de magnifiques armées, à des panoramas sans fin, à des perspectives puissantes comme celles de Piranesi; mais aussi les âmes tendres se laissent bercer par les sentiments humains, purs, chastes et tranquilles, comme ceux de la sainte amitié. C'est sous cette forme que l'art musical atteint plus facilement à tout, se généralise, s'universalise. Les plus

grands artistes ont senti ce besoin d'expansion hors des limites de leur art spécial. C'est ce qu'exprimait si bien Michel-Ange dans un de ses sonnets :

« Déployant ses ailes pour s'élever vers les cieux d'où elle est descendue, l'âme ne s'arrête pas à la beauté qui séduit les yeux et qui est aussi fragile que trompeuse; mais elle cherche, dans son vol sublime, à atteindre le principe du beau universel. »

## VITTORIA

NÉ VERS 1540, MORT VERS 1608.

La vie de Victoria ou, comme on dit en Italie, Vittoria, est fort peu connue. La curiosité biographique, inséparable de l'admiration, ne sait à quoi se prendre dans cette existence comprise entre deux dates qui ne sont pas même certaines. Thomas-Louis de Victoria ou Vittoria serait né, suivant l'opinion la plus probable, vers 1540, à Avila, en Espagne. Dans sa jeunesse, il alla à Rome et suivit les leçons de deux de ses compatriotes, Escobedo et Christophorus Morales, qui étaient attachés à la chapelle pontificale. L'étude des compositions de Palestrina exerça aussi une heureuse influence sur son développement musical. En 1573, il fut nommé maître de chapelle du collège Germanique à Rome, et, deux ans après, maître de chapelle de l'église Saint-Apollinaire. A son retour dans sa patrie, il obtint le titre de chapelain du roi Philippe II. En 1605, Vittoria publia à Madrid un office des morts, à six voix (*Officium defunctorum sex vocum*) composé pour les obsèques de l'Impératrice. On croit qu'il mourut en 1608.

Ce maître ne s'est exercé que dans la musique religieuse. A l'ouvrage que je viens de citer, il faut joindre les *Hymni totius anni* dédiées au pape Grégoire XIII, l'*Officium hebdomadae sanctae*, les *Motecta festorum totius anni*, des messes à quatre, cinq et six voix, etc.

Le genre de musique dans lequel Vittoria a écrit ses motets et ses chœurs de la Passion est bien différent de celui que Pergolèse inaugura et qui servit d'intermédiaire entre la musique scolastique et les compositions religieuses de Marcello, de Haydn, de Gossec, de Zingarelli, de Mozart et de Cherubini. Ce genre scolastique est représenté dans mon livre par quatre compositeurs : Roland de Lattre, Palestrina, Vittoria et Allegri. Quoiqu'on ait pu fortifier l'effet de la musique sacrée en la rendant dramatique, on ne saurait nier que l'impression produite par ces anciennes symphonies vocales ne soit saisissante et même plus profonde. Il semble que chaque partie ait un rôle, une volonté, un intérêt dans l'ensemble. Ces voix, toutes humaines, parlant et se taisant tour à tour, s'imitant l'une



l'autre, échangeant leurs mots et leurs phrases en les modifiant toutefois, et en conservant le registre, le timbre qui leur est propre, ces voix, dis-je, composent une harmonie vivante, animée, parlante en un mot. C'est un véritable concert humain. Ces messes et chœurs sans accompagnement, exécutés dans la chapelle Sixtine, ont joui pendant trois siècles de la réputation la plus méritée.

Le chef-d'œuvre de Vittoria est sans contredit son Office de la Semaine sainte. Les chœurs de la Passion de Notre-Seigneur ont une harmonie rigide et vigoureuse, un rythme énergique, une vérité d'expression que nul procédé de l'art moderne ne saurait égaler. La partie du peuple demandant la vie du brigand *Barrabam, Barrabam!* et la mort de Jésus : *Crucifigatur, crucifigatur!* a bien la violence sauvage d'une horde sans pitié. L'intervalle de quinte domine dans cette harmonie. Les moyens d'effet sont des plus simples. Quelques imitations, des phrases en canon, des retards et prolongations en vue de la réalisation de l'accord parfait, quatre voix sans aucun accompagnement, c'est là tout! Et cependant l'impression est la plus forte qu'on puisse imaginer.

La même patrie qui a donné le jour à Zurbaran et à Ribeira est bien celle du compositeur Vittoria.

Il a appris sans doute les procédés de la composition à l'école romaine; mais plus que Christophorus Morales, son maître, il est resté Espagnol par le sentiment.

## ALLEGRI

NÉ VERS 1560, MORT EN 1662.

Allegri (Gregorio), issu d'une famille déjà illustre pour avoir donné le jour au Corrège, naquit à Rome vers 1560. Il étudia sous Nanini avec Antoine Cifra et Pierre-François Valentini. Après avoir pris les ordres sacrés, il obtint un bénéfice dans la cathédrale de Fermo et fut d'abord attaché à cette église en qualité de chantre et de compositeur. De cette époque date la publication de ses concerts à deux, trois et quatre voix, et de ses motets à deux, trois, quatre, cinq et six voix. Ces compositions fixèrent sur lui l'attention du pape Urbain VIII, qui le nomma chapelain-chantre de la chapelle pontificale (6 décembre 1629). Allegri conserva ces fonctions jusqu'à sa mort, survenue le 18 février 1662. Ses restes reposent à Sainte-Marie *in Vallicella*, dans le caveau du collège des chantres de la chapelle du Vatican. C'était un prêtre aussi pieux, aussi charitable qu'il était savant musicien; sa bienveillance s'exerçait spécialement au profit des pauvres prisonniers.



ALLEGRI



On a d'Allegri des concerts, des motets, des *Lamentations* et des *Inpropères*. Mais l'ouvrage qui l'a surtout rendu célèbre, c'est le *Miserere* à deux chœurs, l'un à quatre voix, l'autre à cinq, qui se chante à la chapelle Sixtine pendant la Semaine sainte. La Cour romaine attachait un tel prix à la possession exclusive de ce fameux morceau, qu'elle avait menacé des pénalités ecclésiastiques quiconque en prendrait ou en donnerait copie. Mozart brava cette défense. Le courageux enfant, saisi d'admiration en entendant cette musique, l'écrivit séance tenante au fond de son chapeau. Depuis, ce *Miserere* a été publié à Londres et inséré par Choron dans sa Collection de chants sacrés.

Le chef-d'œuvre d'Allegri faillit amener un incident diplomatique entre la cour d'Allemagne et le Saint-Siège. L'empereur Léopold I<sup>er</sup> avait fait demander au Pape par son ambassadeur à Rome une copie du *Miserere* : elle lui fut accordée. Mais, pour que ce cadeau eût tout son prix, il eût fallu que le maître de la chapelle pontificale envoyât avec la partition les chanteurs de la Sixtine, qui en possédaient une interprétation excellente. On n'y avait pas songé ; aussi l'effet produit à Vienne fut-il médiocre. L'Empereur se crut joué et se plaignit au Pape, qui fit faire des remontrances au maître de chapelle, auteur de cette prétendue mystification. Celui-ci parvint néanmoins à démontrer son innocence en prouvant combien l'œuvre d'Allegri empruntait de mérite à la tradition d'exécution conservée à Rome et non transmissible par la notation. Il en a été de même des *Chants de la Sainte-Chapelle* que j'ai tirés des manuscrits du XIII<sup>e</sup> siècle. La notation est insuffisante pour interpréter ces séquences d'une originalité si puissante. Il faut y ajouter la tradition du style qui leur est propre et la communiquer aux exécutants.

Malgré sa facture simple, le *Miserere* d'Allegri n'en est pas moins un des morceaux les plus originaux de l'époque où il parut, grâce à l'accent de tristesse profonde qui y domine, à l'excellente ordonnance des voix, et à la parfaite conformité de l'expression musicale avec le sens du texte. Si l'on veut en apprécier complètement les beautés, ce n'est pas dans un lieu profane qu'il faut l'entendre. Il serait écouté froidement dans une salle de concert ; c'est une église et le temps même de la Semaine sainte qui conviennent à l'audition de ce chef-d'œuvre.

Les portraits d'Allegri sont très-rares, si tant est qu'il en existe un autre que celui que j'ai trouvé au cabinet des estampes, et qui est accompagné de cette inscription :

GREGORIO ALLEGRI ROM. CAPP. CANT. PONT.  
ECCELLENTISSIMO COMPOSITORE MORTO LI 18 FEBBRAJO 1662.  
FORTUNATO SANTINI ROM. FECE INCIDERE.

D'après cette date, le vénérable Allegri serait mort à l'âge de cent deux ans, ce qui fait concevoir des doutes sur l'authenticité de la date de sa naissance, telle qu'elle est indiquée par ses biographes.