

*LE MÉNESTREL*, 13 octobre 1861, pp. 361–364.

Rassurez-vous, mon cher Directeur. Si ce canon a fait du bruit, il n'a fait de mal à personne; au contraire, il a mis en gaieté tout un grand séminaire; il a réjoui tout un évêché, et Sa Grandeur elle-même a daigné en rire aux éclats.

Vous devinez bien qu'il s'agit d'une de ces compositions musicales auxquelles on a donné le nom de canon: or comme j'ai reçu ce canon très-correctement noté sur du papier réglé, il n'est pas étonnant qu'on me l'ait envoyé sous le titre de *canon rayé*, d'autant plus, je le répète, qu'il a retenti dans tout un diocèse. La chose est pourtant assez extraordinaire, car on peut dire que ce canon a fait du bruit sans avoir été *chargé*. Ne cherchez pas à en savoir davantage pour l'instant; l'explication de ce mot viendra plus tard. Contentez-vous jusqu'alors de ranger ce canon dans la catégorie de ceux que nous autres professeurs appelons *canons énigmatiques*.

C'est donc l'histoire d'un canon musical que j'ai à vous faire aujourd'hui. A vous dire vrai, mon cher Directeur, la chose est un peu difficile à raconter, attendu que, par une de ces habiletés de langage, par un de ces tours de force de la plume, dont je voudrais avoir le secret, il faut escamoter certains détails un peu trop *réels*, en même temps qu'il faut s'arranger de manière à faire arriver ces détails sous les yeux et les sens du lecteur. Sans y toucher! *L'outil léger!* comme disait un jour J. Janin. C'est là le mérite et la grâce de ces difficultés vaincues. Demandez à Sévigné, à Lesage, à Gresset; je ne nomme que ces trois là. Ce sont véritablement, sous ce rapport, les Robert-Houdin de la littérature. Au seizième siècle, on n'y aurait pas fait tant de façons. Il y avait alors un vocabulaire *ad hoc*, où tout le monde pouvait puiser. Aujourd'hui, si je venais à tremper le bout de ma plume dans l'encre un peu bourbeuse de Rabelais et de Molière, vous seriez le premier à m'interdire les colonnes du *Ménestrel*, du *Ménestrel* qui est façonné à toutes les délicatesses de notre belle langue, qui se pique de la courtoisie la plus parfaite, de l'urbanité la plus exquise, et dont l'oreille est aussi chatouilleuse sur les licences du langage qu'elle se montre sévère sur les «liaisons dangereuses» des notes et des accords.

Vous ne trouverez donc pas mauvais, mon cher Directeur, que je cherche un peu mes termes avant d'aborder mon histoire du *canon rayé* de M. Sigismond Neukomm (car il s'agit d'une anecdote de M. Neukomm, dont aucun biographe n'a encore parlé), et que je prenne le chemin de l'école pour dire à vos lec- // 362 // -teurs [lecteurs] quelques mots sur l'origine du *canon*, et sur ses diverses espèces.

Le canon, appelé *repetitio diversæ vocis* par Jean de Garlande, est une composition musicale qui repose sur une imitation rigoureuse de deux ou plusieurs parties les unes à l'égard des autres, de telle sorte que la mélodie de la première partie se trouve exactement répétée dans les suivantes; chacune de ces parties commence l'imitation peu après l'entrée de la mélodie précédente, et l'harmonie la plus piquante naît du concours de ces diverses mélodies, la même au fond, et parfaitement distincte à chaque voix.

M. Fétis fait remonter le canon à la seconde moitié du quatorzième siècle. Il en cite un exemple assez grossier dans le *Traité anonyme de musique*, de 1375, dont le manuscrit a appartenu à Roquefort, et un essai plus régulier dans le *Benedictus* de la messe *Ecce ancilla domini*, de Dufay, publiée par M. Kieseweter [Kiesewetter].

Suivant M. Th. Nisard, et peut-être aussi M. de Coussemaker, le canon serait beaucoup plus ancien. M. Nisard signale un exemple d'imitation canonique donné par Jean de Garlande, et dont M. de Coussemaker a publié un *fac-simile* avec la traduction dans son *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (Paris, in-4<sup>o</sup>, 1852, p. 53). De plus, le Ms. H, 196, de la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, que M. Nisard a recommandé le premier à l'attention des savants, contient environ trois cents motets-chansons des XI<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, à deux, trois et quatre voix, parmi lesquels, nous affirme ce musicologue, il en est un certain nombre où l'artifice du canon musical est mis en œuvre avec une certaine élégance.

Il est bien peu de nos lecteurs qui n'aient parcouru les savants traités de contre-point et de fugue de nos maîtres en harmonie. Je ne leur apprendrai donc rien de nouveau en leur énumérant les diverses espèces de canon, les canons dits *circulaires*, *perpétuels* (le canon *circulaire* est nécessairement *perpétuel*), les canons *par augmentation ou par diminution*, les canons appelés *polymorphos*. Quelques-uns de ces canons sont à un très-grand nombre de voix et tout à fait dépourvus de chant, et ils ne roulent que sur l'accord parfait. On cite deux canons de Valentini, dit M. Fétis: le premier à trente-six voix, divisés en neuf chœurs; le second à quatre-vingt-seize parties en vingt-quatre chœurs. Dans ces canons, deux voix entrent toujours ensemble, par un mouvement contraire à la quinte et à l'octave supérieure. Il faut ajouter que Valentini a écrit deux gros volumes in-folio sur ces puérités, l'un et l'autre publiés à Rome: le premier en 1631, et le second en 1655.

Mais je dirai quelques mots du *canon énigmatique*, parce qu'il y a ici certains détails que ceux qui les ignorent seront bien aises d'apprendre, et que ceux qui les ont oubliés seront enchantés de retrouver.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

Le canon énigmatique, dit toujours M. Fétis, est «un canon dont on n'écrit souvent que le sujet ou antécédent, en indiquant, par quelque signe ou devise, le nombre de voix dont le canon se compose, et la manière de le résoudre. Un canon écrit ainsi s'appelle *canon fermé* ou *énigmatique*. Lorsqu'il est résolu et mis en partition, on lui donne le nom de *canon ouvert*.»

Voici deux de ces énigmes: *Clama, ne cesses*. — *Otia dant vitia*. L'une et l'autre faisaient connaître que le conséquent répondre à toutes les notes de l'*antécédent*, en supprimant les silences.

Les deux suivants sont remarquables en ce que les mêmes lettres retournées forment les mêmes mots, sont qu'on lise de gauche à droite, soit qu'on lise de droite à gauche. C'est le canon *rétrograde*, qu'on exécutait à rebours en retournant le livre:

Signa te signa temere me tangis et angis.

Signa te signa temere me tangis et angis

Roma tibi subito motibu ibit amor.

Roma tibi subito motibus ibit amor.

J'en passe et des meilleurs. Cherubini s'était amusé à résoudre tous les canons qui servent de vignettes à l'*Istoria della Musica* du Padre Martini. On en trouve de fort curieux dans le *Traité du contre-point et de la fugue*, de M. Fétis, et dans le *Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique*.

Tout cela est-il de l'art, mon cher Directeur? J'en doute, ou plutôt je ne doute nullement que l'art n'a rien à démêler avec ces subtilités et ces jeux d'esprit. Ni vous non plus. Exercices utiles néanmoins, puisque l'élève y apprend à se familiariser avec les combinaisons de la science, et qui, comme dit M. Fétis, devraient être comparés à ces semelles de plomb que les anciens attachaient aux pieds des coureurs, afin que ceux-ci fussent plus agiles lorsqu'ils trouvaient tout à coup débarrassés de ce poids incommode. La forme canonique peut être fort belle en elle-même, pourvu qu'elle serve d'encadrement à une belle idée. On sait le parti que Rossini a tiré de cette forme, si ce n'est au point de vue de la vérité dramatique, du moins au point de vue musical. Il est vrai que l'illustre maître a usé d'une grande liberté de style. Le P. Martini, Cherubini, et plusieurs autres, ont écrit des canons dans un style plus rigoureux. Reste à savoir si ce mérite de difficulté vaincue, que j'admire tout le premier, peut valoir une belle idée mélodique traitée avec plus de négligence et de laisser-aller.

Les plus grands compositeurs anciens ont fait des canons, des énigmes, comme de grands poètes ont fait des bouts-rimés et des logogriphes; et il est arrivé souvent qu'on a plus parlé d'un homme à cause de ses énigmes et de ses bouts-rimés, qu'à cause de ses œuvres sérieuses. Tel littérateur, dit-on, a dû à un quatrain son entrée à l'Académie, et, ce qui vaut mieux, l'immortalité de son nom; car il arrive fréquemment que l'immortalité de plusieurs d'entre les quarante immortels se borne à la durée de leur vie. Je me trompe: elle peut aller jusqu'au jour de l'éloge; mais ce jour-là elle est bien et dûment embaumée et enterrée.

Ockenheim [Ockeghem], parmi les grands musiciens allemands (voir ce nom dans la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, que pour le moment je n'ai pas sous la main), Ockenheim a été victime d'une de ces erreurs de renommée. Je veux dire que la renommée s'est jouée à tel point de la gloire de ce maître, qu'elle a laissé dans l'ombre la plupart de

ses meilleures compositions, et qu'elle s'est contentée de lui infliger l'honneur de ses logogriphes. Puisqu'il est décidé que cette lettre doit avoir un côté sérieux, laissez-moi, mon cher Directeur, vous transcrire à ce sujet un passage curieux que j'emprunte à *l'Histoire de la musique occidentale*, de Kiesewetter:

«Je crois devoir, dit cet historien, justifier ces grands maîtres d'un mérite si réel, Ockenheim entre autres, du reproche qu'on leur adresse de n'avoir produit que des canons et des énigmes. Cette inculpation, qui semble d'abord assez fondée, vient de ce qu'on les juge uniquement d'après les livres élémentaires, les // 363 // compilations, et même d'après les grands et savants traités des théorididactitiens qui les ont suivis, ceux des Allemands surtout. Ceux-ci n'ont cherché à recueillir, dans les œuvres de ces maîtres, que des amphigouris harmoniques, si bien qu'on a fini par s'imaginer, à tort, qu'ils n'avaient jamais fait autre chose. En effet, on n'a connu l'inimitable Ockenheim, comme l'appelle Baini, que par un canon d'une exécution impossible, portant le titre de *Fuga trium vocum in Epidia tessarum*, ou par la messe *ad omnem tuum*, fort ridicule du reste, et dans la notation de laquelle il n'y a pas de clef. Ce sont là les seuls échantillons que Glaréan, dans son *Dodecachordon*, nous a données de ce maître. Le même Glaréan ne nous allègue autre chose, en faveur du génie d'Ockenheim, si ce n'est qu'il a pris plaisir à faire dériver plusieurs parties d'une seule; il cite même à sa louange un *Garritum quemdam triginta sex vocum*, qu'il déclare ne pas avoir vu. Sous cette dénomination, il ne faut pas entendre un motet à trente-six voix effectives, mais bien un *canon circulaire* comme ceux qui ont été déterrés depuis lors par les amateurs de ces sortes de compositions. On n'a, il est vrai, conservé de ce maître qu'un petit nombre d'œuvres, et très-peu de bibliothèques peuvent se vanter d'en posséder.»

Pour réhabiliter la mémoire d'Ockenheim [Ockeghem], Kiesewetter renvoie aux planches de son livre, où il a donné des morceaux de ce musicien, lesquels attestent la supériorité de ce compositeur sur son prédécesseur Dufay.

Voilà, mon très-aimable Directeur, une introduction bien longue et bien pédante pur en venir à une histoire plaisante et bouffonne, qu'il faut enfin que je me décide à vous narrer. Prenez-en votre parti.

Il s'agit, je vous l'ai déjà dit, du chevalier Sigismond Neukomm. Le bon et l'excellent homme! Il avait été l'ami et le disciple de Joseph Haydn et de Michel Haydn, et très-certainement il devait avoir de la bonhomie et de la finesse de l'auteur de la *Création* [*Die Schöpfung*] et des *Saisons* [*Die Jahreszeiten*]. M. Neukomm était un vrai patriarche: c'est quelque chose d'être un patriarche, mais c'est beaucoup de l'être dans un siècle où l'on n'en fait pas.

M. Neukomm a été l'artiste le plus laborieux que j'aie connu, et cela est d'autant plus surprenant que M. Neukomm a presque toujours voyagé. Il n'est pas une cour en Europe, il n'est pas un point du monde civilisé qu'il n'ait visités et parcourus; mais M. Neukomm savait

merveilleusement combiner la vie active et la vie sédentaire. Il travaillait, il crayonnait du moins en wagon, dans sa chaise de poste, comme dans sa chambre. Arrivé au lieu de sa destination, il déployait son bagage, et il avait aussitôt la plume à la main. Dès cinq heures du matin, en toute saison, il était au travail; à quelque heure de la journée qu'on se présentât chez lui, on était reçu. Sa porte était toujours ouverte. Quelle que fût son occupation, on ne le dérangeait jamais; il causait avec une liberté entière d'esprit, une sérénité parfaite, une exquise bienveillante, sans paraître préoccupé de la besogne interrompue; la visite finie, il reprenait sa tâche sans efforts, comme si elle n'avait pas été discontinuée. Je crois pouvoir dire que M. Neukomm n'a jamais perdu un seul instant de sa longue existence; et M. Neukomm était en même temps un homme du monde; il était le commensal habituel des rois, des princes, des ministres, des ambassadeurs. Je ne parlerai pas de son talent de compositeur, de son talent d'organiste, de son instruction solide et variée, de sa conversation toujours nourrie d'observations précieuses et égayée d'anecdote piquantes. C'est pour cela que M. Neukomm était si recherché, et qu'il n'était pas un palais, un château, une élégante villa, où il ne fût retenu pour quelques jours au moins de la saison de la villégiature.

Néanmoins, la retraite de prédilection de M. le chevalier Neukomm était le grand séminaire de Beauvais, où sa mémoire est aujourd'hui en vénération. C'est que M. Neukomm avait là un ami de cœur, M. l'abbé M....., alors directeur de ce grand séminaire; c'est que M. Neukomm était un artiste aimant la religion; c'est que M. l'abbé M..... est un prêtre aimant les arts; c'est que, pour l'un comme pour l'autre, le vrai, le bien, le beau se confondaient dans une même essence, et que le beau, comme le vrai et le bien, est tout ce qui éclaire, tout ce qui élève, tout ce qui purifie et régénère l'âme.

Me voici, mon chef Directeur, au moment périlleux de ma narration. Je voudrais, par une heureuse transition, passer du sévère au plaisant; mais, comme par l'effet d'une taquinerie de mon sujet, je retombe toujours dans le sérieux. Que ne puis-je prier l'auteur du *Lutrin vivant* de venir à mon aide! que ne puis-je m'écrier avec lui:

Quoi qu'il en soit, ma Minerve légère  
Adoucira ces grotesques portraits,  
Et, les voilant d'une gaze légère,  
Ne montrera que la moitié des traits.

Vous le voulez, mon cher directeur. Eh bien! donc,

Venons au fait: honni qui mal y pense!  
Attention! j'ai toussé; je commence.

Mais voilà qu'un autre vers, un vers de Racine cette fois, vient se mettre à la traverse:

Ciel! que vais-je lui dire? et par où commencer?

Eh bien, il faut que vous sachiez que tout glorieux artiste que fût M. Neukomm, il ne participait nullement au privilège dont jouissent les corps glorieux. Cette phrase vous semble obscure; attendez.

Certain jour du printemps de 1857, M. Neukomm, pour le dire crûment, fut pris d'une incommodité..... si vous pouviez me dispenser d'expliquer cette incommodité, vous me rendriez un grand service. Voyez pourtant l'avantage d'avoir toujours un volume de M<sup>me</sup> de Sévigné sur sa table! Ce mal était un mal auquel M<sup>me</sup> de Grignan était fort sujette. «Vous avez quitté vos bains, ma fille; c'est une chose admirable que le soulagement que vous en recevez pour vos coliques.» Bon! voilà le mot lâché, et par M<sup>me</sup> de Sévigné encore! Sur cette nouvelle du malaise de M. Neukomm, tout est en rumeur dans la silencieuse et hospitalière maison. On cherche, on s'interroge; il faut absolument qu'on se procure un certain meuble, qui n'est pas précisément une chaise, bien qu'il en porte le nom, qui n'est pas non plus une chaise curule... On va chez l'économe, rien; chez les professeurs, rien encore. Comment faire! le cas presse! vite on envoie chez M. B....., l'excellent organiste de la cathédrale. En sa qualité d'organiste, il aura peut-être l'instrument désiré. O bonheur! M. B... avait justement cet instrument, et un instrument neuf, intact.... Vous jugez de l'empressement de M. B...! un instrument dont M. le chevalier Neukomm, un si grand compositeur, l'ami, l'élève des deux Haydn, jouera le premier! quelle inauguration! quel honneur! — Pars vite, mon ami, dit M. B... au commissionnaire; et l'instrument traverse triompha- // 364 // -lement [trionphalement] la ville sur les épaules du drôle, qui court, vole, arrive au séminaire, et va installer le meuble dans la chambre de M. Neukomm.

Ce dernier, toutefois, pendant ces pourparlers et ces allées et venues, grâce à quelques gouttes d'aconit, avait senti le mal diminuer, puis se dissiper tout à fait; si bien qu'il put se dispenser de tout essai instrumental. Mais pour laisser un souvenir à son ami M. B..., le chevalier Neukomm improvisa un canon à quatre voix sur les vers d'Horace:

Quo semel est imbuta recens  
Servabit odorem testa diù.

que je n'ai pas besoin de vous traduire. Il écrivit ce canon sur un carré de papier réglé ou rayé, y apposa sa signature avec la date du 14 avril 1857, et le colla au revers de la table d'harmonie, de manière à dominer la concavité de l'instrument. Ce n'est pas tout, le soir, après le souper de la communauté, la grande porte du séminaire s'ouvrit à deux battants: c'étaient Monseigneur et ses grands vicaires qui venaient passer la soirée. Grande réunion au salon. Il n'est question que de l'événement de la journée. Le supérieur fait descendre l'instrument neuf, illustré d'un autographe de M. Neukomm. Sa Grandeur demande l'exhibition du canon. On ouvre le pupitre; deux bougies sont placées sur les côtés du corps sonore. Quatre séminaristes, excellents musiciens, lecteurs exercés, s'agenouillent pour mieux voir, et exécutent le canon avec un ensemble imposant et un sérieux plein de majesté.



Arrière! arrière! l'office de la Saint-Brice célébré dans le *Lutrin vivant!*

A livre ouvert, le chappier en lunettes  
Vient entonner; un groupe de masettes  
Très-gravement poursuit ce chant falot,  
Concert grotesque et digne de Callot.

Encore une fois, arrière! c'étaient quatre voix jeunes, vigoureuses, vibrantes, qui se poursuivaient et s'enchaînaient avec une précision et un entrain digne du Conservatoire. Et puis, c'était un mélange d'applaudissements et de rires si francs et si sincères!

Je suis allée cet été à Beauvais, sur l'aimable invitation de M. l'abbé M..., aujourd'hui supérieur du grand séminaire et vicaire-général. J'ai occupé la cellule voisine de celle occupée jadis par M. Neukomm. M. B.... m'invita à dîner, et me fit servir, au dessert, le canon de M. Neukomm, qu'il m'envoya quelques jours après à Paris, copiés de sa main. Je le joins à cette lettre. Voyez si vous voulez le donner à vos lecteurs.

Vous comprenez maintenant, mon cher Directeur, pourquoi je vous ai dit en commençant cette lettre que ce canon a fait du bruit sans avoir été chargé.

*LE MÉNESTREL*, 13 octobre 1861, pp. 361–364.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	13 OCTOBRE 1861
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	46
Year:	28 <sup>e</sup> ANNÉE
Pagination:	361 à 364
Title of Article:	LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN AU DIRECTEUR DU <i>MÉNESTREL</i> .
Subtitle of Article:	III. UN CANON RAYÉ.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	None