

## *Un musicien belge en Extrême-Orient*

### **Gaston Knosp (1874-1942).**

La silhouette dégingandée de Gaston Knosp était assez bien connue des milieux musicaux bruxellois de l'entre-deux-guerres. Cet artiste a terminé, dans la capitale belge, un étonnant périple qui a fait de lui un musicien européen dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Aujourd'hui cependant, pour retrouver son nom, il faut consulter les notices du Riemann (1), de l'Encyclopédie McMillan (2), ou encore les ouvrages de Closson ou de van den Borren (3).

Gaston Knosp naît en 1874, à Milan, d'un père belge. Il effectue un premier séjour en Belgique, d'abord à Anvers (1876-1878), puis à Bruxelles (1878-1880). Dès l'âge de deux ans, il est séparé de sa mère, une italienne rencontrée par son père à Bari, et c'est en compagnie de sa seconde mère qu'il va habiter Nancy, ville dont elle était originaire. Celle-ci l'abandonne en 1882, et dès lors, il sera confié à la garde de sa grand-mère, qui l'accompagnera à Marseille (1882-1884), Zürich (1884-1888), Vienne (1888-1894), Paris (1894-1898), et, par après, jusqu'en Indochine.

On devine aisément le genre d'éducation qu'il a pu recevoir, passant d'école en école, s'adaptant à la langue et au système scolaire localement en usage. Comme son père, violoniste amateur, il s'intéresse d'instinct à la musique, mais c'est la vie musicale intense de la capitale autrichienne qui va le déterminer à s'y consacrer tout-à-fait. Il court les concerts, les théâtres, les cafés-chantant peuplés de tziganes, en "la capitale la plus élégante, la plus charmante qui fut avant la démolition de l'Europe". Il y rencontre, en 1893, Massenet, venu pour la centième représentation de *Manon*, et décide, sur les conseils du Maître, de rejoindre Paris, et d'y entamer de sérieuses études musicales. Il débarque dans la capitale française en 1894 et présente à Gédalge, en guise de lettre d'introduction, un début de sonate récemment composé. Étonnement du professeur qui ne parvient pas à

comprendre cette curieuse partition : elle est dépourvue de barres de mesures, dont le hardi joveuseau ignorait jusqu'à l'existence ! A Paris, il suivra les cours d'harmonie de Lavignac, fera le contrepoint avec Gédalge et entrera dans la classe de Massenet pour la composition. En février 1898, le Ministère français des Colonies lui confie une mission musicologique en Indochine. On peut penser que son père, ingénieur et homme d'affaires, installé au Tonkin depuis 1884, n'est pas étranger à cette désignation.

Ces épisodes variés, qui caractérisent les jeunes ans de ce personnage, nous permettent d'y découvrir quelques-unes des sources vives d'où jaillira sa personnalité d'homme et d'artiste. Orienté dès l'enfance vers la musique, en quelque sorte à son insu, il devra attendre d'avoir vingt ans pour qu'une instruction régulière vienne compléter une première formation anarchique, à ce moment où déjà l'adolescent aura éprouvé le besoin de traduire les mouvements de sa sensibilité artistique. Il aura à Paris des maîtres de qualité. Et, en dépit des inspirations exotiques les plus déroutantes et d'un incoercible appétit d'originalité qui marqueront ses oeuvres futures, il gardera toujours le souci classique de la construction robuste et claire. Au départ, sa musique est essentiellement mélodique, mais les contacts viennois et tziganes en ont accentué le caractère rythmique. Des déplacements incessants et des séjours en divers lieux en ont préparé le cosmopolitisme ; tout au long de sa jeunesse, le musicien s'est frotté à des sensibilités variées qui excluent de sa musique et son esthétique tout caractère national.

De plus, il faut dire que l'absence d'éducation familiale développera en lui un individualisme et même une indisciplinisme de l'esprit que renforceront encore ses nombreux contacts avec les Tziganes de Vienne, qui ont éveillé en lui le goût de la bohème ; cette in-

clination sera encore fortifiée lors de son séjour à Paris parmi les Charpentier et tutti quanti au Quartier Latin.

Il a donc 24 ans lorsqu'il s'embarque à Marseille en avril 1898 avec sa grand-mère et sa cousine Adèle, de dix ans sa cadette. Il se voit assigné la résidence de Hanoï et reçoit comme mission, outre une étude sur la musique indigène, la critique des spectacles dans le *Courrier de Haiphong*. Sa principale occupation semble cependant être la composition, composition où la musique locale traditionnelle n'a d'ailleurs aucune part ; il compose des chansons sur des poèmes de Du Bellay, de Sully Prud'homme, etc. Son père joue à ce moment un rôle important, étant non seulement un architecte très coté, mais aussi disposant de plusieurs milliers d'hectares de plantations. Si bien que, au cours de somptueux dîners, Gaston peut rencontrer l'élite de la société française d'Indochine : le Résident Général, les artistes, les littérateurs. On fait aussi dans cette société beaucoup de musique, chacun pratiquant l'un ou l'autre instrument. Mais ce n'est pas le genre de Gaston ; à peine arrivé, il maugrée contre "ce maudit pays et ses plus maudits habitants, hormis quelques exceptions, imbéciles, jaloux, mesquins et bourgeois. Ce pays n'est qu'un immense cloître, où l'on est un déporté en liberté, loin de tout ce qui peut charmer un homme de mon âge et un artiste". Il parle peu dans son journal de sa mission officielle, dont on ne sait trop comment elle est rétribuée, car on le voit vendre des morceaux de sa composition au "*Ménéstrel*" de Paris, pour arrondir ses fins de mois ; en 1902, il devient collaborateur du "*Leipziger Signal*" en Extrême-Orient. Le 16 juillet 1902, il reçoit de Torre del Lago une lettre de Puccini, accompagnée d'une photo dédicacée ; l'illustre Maestro travaille en ce moment à un drame japonais (ce sera *Madame Butterfly*) et lui demande des renseignements sur la musique d'Extrême-Orient, des thèmes, des indications de rythmes et le genre de batterie généralement mise à contribution. De temps à autre, son journal signale des déplacements dans le pays pour sa mission officielle ; en fait, il consigne dans des carnets de nombreux airs locaux, ainsi que des dessins d'instruments et des notes sur l'harmonie orientale (4). Malheureusement, sa situation personnelle se complique de jour en jour : du côté matériel, les affaires de son père, qui semblait être son réel soutien financier, périclitent rapidement suite à la découverte d'une fumerie d'opium au Cercle de Haiphong, dans laquelle son père est impliqué ; en même temps, sur le plan personnel, il est frappé de l'empressement suspect que témoigne son père à sa cousine Adèle ; la grand-mère lui révèle qu'elle attend un enfant (elle a dix-huit ans), une fille qui naîtra d'ailleurs en novembre 1902 ; on l'appellera Jeannine ; pour "arranger les choses", Gaston épousera à Hanoï, en janvier 1903, sa cousine Adèle (5).

Malgré ces événements, Knosp compose sans désespérer ; il signe un contrat pour l'exécution de son

drame lyrique "*Jeannine*" à Hanoï, écrit Yves-le-Cadec, drame breton de Grossin, et la trilogie de *Colombine*, pour ne citer que sa musique de théâtre ; dans tout cela, rien d'oriental. Au cours de sa mission, il aurait fait plusieurs séjours au Japon.

La déconfiture du père précipite en Europe tout le reste de la famille. Gaston lui-même quitte le pays le 2 avril 1904.

Ainsi, ce séjour en Indochine, qui lui était apparu comme une chance inespérée, fut pour Knosp un long et dur calvaire. Seules les années 1898 et 1899 auront été fortunées, du moins du point de vue matériel. Cependant, cette âpre période d'Extrême-Orient sera déterminante pour la formation de sa personnalité artistique. Elle lui donnera son orientation définitive et lui dictera ses meilleures inspirations. C'est que comme l'écrit Henri Liebrecht en 1921, "il en reviendra avec un trésor d'inspirations neuves, avec une connaissance approfondie de ces musiques inconnues qui lui permettront d'évoquer, avec l'exacte couleur locale, le mystère troublant de ces pays de soleil et de poésie". Il en rapportera également une mine de renseignements sûrs et précis qui feront de lui un orientaliste de réputation internationale.

Son séjour en Orient terminé, Knosp rentre à Paris, sans le sou, et avec des charges de famille.

A Paris, il est embauché par le "*Courrier Musical*" pour le service des concerts, tandis que ses matinées sont prises chez un ancien ambassadeur, à qui il sert de secrétaire (il pratique plusieurs langues). Il doit héberger le reste de la famille, de retour d'Indochine, et pour cela, il vit réellement d'expédients ; ainsi il compose à plusieurs reprises des séries de six pièces qui doivent assurer à leurs commanditaires leur admission à la Société des Auteurs ! Fin 1905, il est accueilli par Puccini, venu à Paris pour diriger les répétitions de *Madame Butterfly* ; il a de longs entretiens avec le maître et, en fait, n'est guère satisfait de l'orientalisme de Puccini. Il lui dit "Votre *Butterfly* mange des macarons". Dès 1904, il avait d'ailleurs pu prendre connaissance de la partition de cet opéra, à laquelle il avait collaboré sur le plan technique : il y avait retrouvé des thèmes fournis au compositeur. Avril 1909 marque le début d'une oeuvre à laquelle Knosp se donnera de toute son âme et qu'il affectionnera toujours par dessus toutes. C'est un drame japonais intitulé "*Le Yakounine*". Il a raconté lui-même comment, sur les conseils d'un librettiste, il avait composé la musique sans avoir de livret. Il avait retrouvé dans ses papiers la narration d'une vieille pièce japonaise. Il la conta à Lucien Métivet, un librettiste et surtout dessinateur du "*Rire*", de Paris. Après avoir dit que la pièce l'intéressait, Métivet lui demanda :

- Seriez-vous l'homme à écrire votre partition sans livret ?

# LE YAKOUNINE

## Drame Japonais

Paroles de Lucien MÉTIVET

Musique de Gaston KNOSP

### PRÉLUDE



*Allegro*

*f* *rall.* *p*

*tempo* *f* *m. g.*

*And.*

*clair*

Propriété de l'Éditeur.  
L'ART BELGE, 42, rue de la Régence, Bruxelles.

A. B. 150

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction  
et d'arrangement réservés pour tous pays.

Etonnement de ma part.

- Je vous comprends, dit-il, et vous allez me comprendre.

Saisissant un bout de papier, il traça une série de lignes d'inégales longueurs

-----Prélude.

-----Izanami (un personnage) seule.

-----Izanami et Idzou.

etc.

- Mais les paroles, demanda Knosp ?

Allez écrire votre partition, apportez-la avec vos notes et je parlerai le tout. J'adore ce genre de travail.

Knosp raconte encore : "Je sortis de là pris d'un fol emballément et rentra tout de go en mon cinquième, au Quartier Latin. A ma femme, je demandai une bonne cafetière bien remplie, et, trente heures plus tard, sans m'être couché, la partition était faite. Douze heures d'excellent sommeil me remirent d'aplomb.

Le surlendemain dix heures, je frappai chez Métivet.

Stupéfaction de ce charmant homme. Tout en crayonnant, et son éternelle cigarette en bouche :

- Quelque chose qui ne va pas, cher ami ?

- J'ai fini, lui dis-je

- Quoi, fini ?

- Le Yakounine

- Vrai ?

Et il prit la partition en mains.

- Je n'ai jamais vu pareille chose. Allez ! jouez-moi cela.

Je me mis au piano, il solfia tous les chants.

- Merveilleux ! C'est inouï, absolument nouveau. N'ai jamais entendu rien de pareil, ça sort de tous les sentiers battus. Laissez-moi votre ours, je vais vous le parler. Mais ne venez pas avant une quinzaine.

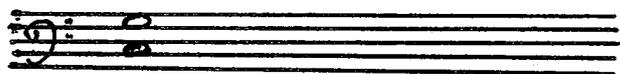
Trois semaines après, j'étais chez lui et il me dit : "Asseyez-vous là je vais vous jouer et vous chanter votre Yakounine. J'étais ravi".

L'oeuvre fut présentée à quelques normaliens férus de musique tels que Louis Laloy, Romain Rolland, Chantavoine, Ecorcheville. Elle étonna les uns, ravit les autres, secouant certains. Salabert, à qui la pièce fut présentée, formula ainsi son impression : "Pièce curieuse, irrégulière, mais plus rapprochée de la vie

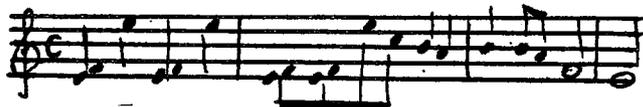
réelle que beaucoup de nos pièces. Elle sera de placement difficile parce qu'elle frisant par endroits l'opérette et devenant tout de suite par des accords jamais entendus, des phrases, des tournures, le drame le plus moderne". Paul Gilson, de son côté, écrit : "Le mérite, peu ordinaire de la partition de M. Knosp est surtout de se rapprocher plus près des originaux qu'on ne l'a osé faire jusqu'ici." Il écrit encore : "Yakounine échappe à toute comparaison et à toute critique restrictive : c'est bien certainement de l'authentique musique japonaise."

Knosp a écrit d'ailleurs, bien longtemps après avoir composé le Yakounine, en 1931, un Essai d'harmonie exotique (6), qui reprend les principales caractéristiques de l'harmonie japonaise ainsi que certains procédés de composition. Voici, à titre exemplatif, quelques notions exposées dans cet essai.

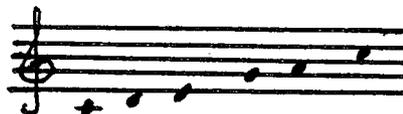
D'abord, Knosp insiste sur l'utilisation d'ornements, tels que petites notes, trilles etc. Ce sont des sons qui, en passant sous forme d'arpèges, produisent non seulement une harmonie successive, mais aussi une harmonie simultanée ; il s'agit donc, en musique exotique, d'ornement harmonique plutôt que mélodique :



Un second exemple est l'introduction d'intervalles de seconde pour renforcer la sonorité d'une phrase musicale ; on trouve cela dans l'introduction et le postlude d'une ancienne chanson Sakura, ici combinés avec des sauts de septième.



Cette musique utilise des gammes pentatoniques telles que



Les "degrés absents" sont ici les 4<sup>ème</sup> et 7<sup>ème</sup> degrés ; il ne s'agit donc pas d'une gamme pentatonique

tempérée (7) ; voici un exemple d'harmonisation utilisant une telle gamme :

N° 27

Knosp traite, dans son essai, de différentes manières d'harmoniser les mélodies exotiques :

reproduction fidèle de la mélodie et de l'harmonie éventuelle ;

européanisation de la mélodie et de l'harmonie ;

harmonie européenne et mélodie exotique ;

harmonie exotique-européenne et mélodie exotique.

Il opte pour le quatrième genre, comme étant un style reliant les extrêmes et tendant à provoquer ce qu'il appelle une Musique Universelle. Une illustration de ces principes, débutant par le thème donné ci-dessus, se retrouve dans le prélude du Yakounine. (Voir ci-dessous la reproduction de la première page de ce prélude).

On y remarque aussi un exemple de musique sur point d'orgue, c'est-à-dire une mélodie brodée sur une pédale tonique, avec ou sans quinte. Ce type de technique se retrouve dans toutes les parties du monde et Knosp fait d'ailleurs remarquer qu'au Japon, les deux premières cordes graves du koto restent accordées sur :

quelle que soit la tonalité dans laquelle on accorde les autres cordes.

Le Yakounine fut édité à Bruxelles par l' "Art Belge", en 1916.

Résumons brièvement l'action qui se passe à Yedo, vers 1700, dans la maison d'Izanami :

Izanami, l'amie de Yamato, le Yakounine de Yedo, chante la mélancolie du brouillard et déplore l'absence de son ami. Paraît son amie Akita. Ayant versé le thé, Izanami célèbre la beauté, la fierté et les mérites de son amoureux. "celui que j'aime est fier comme la fleur du superbe chrysanthème, c'est le plus beau des Yakounines de Yedo"; puis c'est le tour d'Akita de vanter le sien, et au fur et à mesure que se déroule l'air, le spectateur découvre que l'ami d'Akita ressemble comme un frère, et même mieux qu'un frère, à celui d'Izanami ; finalement, elles arrivent à décliner chacune le nom de leur bien-aimé...qui se trouve être un seul et même personnage : le Yakounine Yamato. Etonnement, colères progressives, amères déconvenues, commun projet de vengeance.

Après un intermède mettant en scène Tarokaya, le serviteur de Yamato, le Yakounine paraît en personne. Il confie à l'audience "qu'il chérit d'égaux tendresses deux maîtresses" et clame la désolation de ne pouvoir être heureux "qu'en les aimant toutes les deux".

Au moment où il déroule un poème déjà chanté à Akita et destiné aujourd'hui à Izanami, les deux femmes font une rentrée discrète. Akita se dérobe derrière le paravant tandis qu'Izanami s'avance vers Yamato...Pendant que l'amoureux poète s'installe à la petite table pour dédicacer son madrigal à Izanami, les deux femmes se substituent l'une à l'autre. Yamato entonne l'offrande de son poème à Izanami en face d'Akita ; il rectifie vivement ; nouvelle substitution des femmes etc. Izanami le répudie en dépit de ses larmes qu'il n'obtient d'ailleurs qu'en utilisant l'eau d'un vase à fleurs. Mais Akita y substitue l'encrier ; lorsqu'il s'aperçoit des conséquences de son "noir chagrin", Yamato s'estime déshonoré.

Il ordonne alors à Tarokaya de lui donner le sabre, afin de retrouver "dans la mort son honneur perdu".

En fait, ce "Yakounine constituait le premier volet d'un tryptique Yamato, dont les autres parties sont :

- La Jeune Fille d'Ohçaka.
- Les Amants de Yedo.

Leur musique s'apparente étroitement à celle du Yakounine. Dans le style oriental, Knosp a encore écrit pour la scène (théâtre ou ballet), La Kahena, Lalla Roukh, Le perroquet Chinois, La Dame et le Samouraï et le ballet Ma-Tchou-Chin.

En 1911, nous retrouvons Knosp à Bruxelles, où il habite chez son beau-père et oncle, Ferdinand.

Comme à Paris, il est astreint aux expédients les plus divers pour assurer la subsistance de sa famille.

Plusieurs personnalités interviennent pour lui trouver un emploi fixe, mais, en fait, il les refuse pratiquement, n'ayant qu'une idée : composer. On donne en février 1914, le Poète et sa Femme, de Francis Jammes, dont Knosp a écrit la musique de scène. Il joue aussi de malchance, car au moment où il commence à être connu à Bruxelles, plusieurs projets importants sont contrecarrés par le déclenchement de la première guerre mondiale, et notamment une offre de poste de professeur d'harmonie au conservatoire du Caire, qu'il ne peut rejoindre, ainsi que la mise sur pied d'une représentation du Yakounine à la Monnaie, alors dirigée par Kufferath.

Il fait en 1915 la connaissance de Paul Gilson, qui lui consacra une vingtaine de pages dans son traité d'harmonie.

Malgré les privations, il écrit plusieurs opéras-comiques, dont Criquelette, sur un livret de Charles Gilles et Cydalise, 3 actes sur un livret d'Henri Liebrecht. J'ignore quand cette oeuvre a été créée, mais Belgique-Spectacles du 19 août 1922 en annonce la mise au programme pour la prochaine saison au théâtre de Namur.

Ce sont des musiques qui s'apparentent aux musiques d'opérette française de l'époque, telle que celles de Reynaldo Hahn. Pendant cette époque, Knosp continuait à vivoter à Bruxelles, passant d'un métier à l'autre. Il fut notamment employé chez un marchand de musique du boulevard Botanique, où il se cachait derrière un tas de partitions pour pouvoir composer, caché de la patronne.

En 1924, il entra comme critique musical à la Libre Belgique, ce qui lui a permis de suivre d'assez près la vie musicale bruxelloise. Il occupait encore ce poste lors de la déclaration de la guerre en 1940.

C'était sa seule source de revenu fixe, modeste mais suffisante, et il l'améliorait avec une série de cachets venant de théâtres, de la radio, de collaborations à des journaux ou à des revues étrangères.

Mais survint la guerre et avec elle, la disparition de son gagne-pain. C'était un coup funeste. Il essaya désespérément de survivre en reprenant et en adaptant pour la radio des compositions anciennes. Il publia plusieurs études sur des oeuvres ou des musiciens qu'il avait bien connus (8). Mais, comparés au coût exorbitant des nécessités vitales, ces revenus étaient dérisoires. Sa santé fut fortement ébranlée par le froid et les privations lors du terrible hiver de 1941. En janvier 1942, il fut désigné pour un petit emploi à l'Hôtel de Ville de Bruxelles. C'était trop tard : il décéda le 6 février 1942.

Sa dernière composition, le ballet "Serenata Veneziana" a été créée à la Monnaie sous le nom de "Carnaval à Venise" le 3 janvier 1944 et reprise de

nombreuses fois pendant les saisons de 1944-1945 et 1947-1948. Son auteur ne l'a jamais entendue, car l'oeuvre a été entièrement composée pour orchestre, sans qu'il pût disposer du moindre instrument de musique.

Si l'oeuvre musicale de Knosp est importante (Théâtre, musique de ballet, musique pour piano, musique de chambre, mélodies, choeurs ; le catalogue qu'en a dressé J. Houziaux dans l'ouvrage qu'il a consacré à Knosp (9) comprend 31 pages), son oeuvre de critique musical et de musicologue ne l'est pas moins. Il n'est guère possible de l'analyser ici, mais on retiendra que c'est lui qui a écrit pour l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, édité par Albert Lavignac, les articles sur la musique tzigane, sur la musique en Birmanie-Cambodge- Laos-Siam, sur la musique des Canaries et sur les musiques des Indiens d'Amérique du Nord (10).

Les résultats de sa mission musicologique en Orient ont été publiés en 1911 par la librairie E.J. Brill, à Leiden (11). Il s'agit là d'une toute première synthèse sur la musique indochinoise.

Il y dégage les caractères de la mélodie annamite, formée, comme la mélodie chinoise sur une double gamme pentatonique, mais moins construite et plus primesautière.

Ensuite l'auteur passe en revue les principaux instruments formés par la lutherie annamite : instruments à vent (flûte, hautbois, pipeau double), à cordes (violon à deux cordes, guitare à 3 cordes, monocorde etc...) et à percussion (tambour, gong, tam-tam). Il y traite aussi des musiciens annamites d'une part les passeurs d'eau et d'autre part les chanteuses-danseuses professionnelles dont le rôle est de rehausser l'agrément des festins et des fêtes.

La deuxième partie traite de la musique au Cambodge qui utilise en contrepoint la gamme pentatonique.

Il constate que la musique cambodgienne n'était jamais écrite, mais confiée à la seule mémoire. L'ouvrage se poursuit par des considérations sur le théâtre indochinois. L'Annamite ne va pas au théâtre, mais lors d'une occasion faste, il fait exécuter une pièce chez lui en y joignant la somptuosité d'un festin.

Le théâtre cambodgien lui apparaît comme beaucoup plus raffiné que le théâtre annamite. Ce sont généralement des pièces anciennes où défilent des pantomimes. Les textes sont chantés en siamois, ce qui limite à quelques invités le sens exact des paroles.

Au Laos, il note l'existence d'un instrument, le Khen, faisceau de tubes de bambou passant au travers d'une embouchure commune.

A une époque où la musicologie était encore dans les limbes, cet exposé documenté a apporté par un témoignage direct une contribution appréciable sur

l'art extrême-oriental et a situé d'emblée Knosp parmi les bons orientalistes de son époque.

Il a collaboré de 1902 à 1938 à de nombreuses revues comme Die Musik (Berlin), la revue S.I.M. (Société Internationale de Musique), Anthropos (Vienne), le Mercure de France, La Belgique Musicale. On peut même citer une oeuvre musicologique posthume, appelée le "Questionnaire Knosp". C'est une étude sur la vie musicale au Congo Belge en 1934-1935, qui a été éditée par Paul Collaer en 1968.

Parti fort jeune en Extrême-Orient, Knosp a été touché par l'art et la philosophie de ces contrées et il en restera pénétré pour le reste de sa vie. Il écrit lui-même : "Je me promène à Yedo, à Nagasaki, à Ohçaka. Je ne m'évaderai plus de mon orientalisme. Là seulement je me sens bien, là je suis at home." Si l'on excepte ses oeuvres de jeunesse, sa musique a donc été essentiellement influencée par les sonorités qu'il a découvertes en Indochine et au Japon. C'est d'ailleurs en tant que traducteur occidental de ces musiques orientales qu'il est salué par Paul Gilson, E. Closson ou le critique parisien Paul Gollet. C. Seldenslagh écrit : "Ni Puccini, ni même Rabaud avec son éblouissant Marouf ne peuvent lui être comparés en tant que traducteurs soucieux de la véritable vie de ce mystérieux Orient".

Knosp lui-même tenait en assez piètre estime les musiques dites "orientales" de son époque, et, comme exemple réussi, il ne cite que "Pagodes" de Debussy, où il prétend que même des musiciens japonais retrouveraient l'écho de leur musicalité.

Epris d'exotisme, ce compositeur fut, au dire de ses amis et de maints critiques, un artiste original, raffiné et sympathique. Pionnier de l'introduction d'un authentique orientalisme dans la musique européenne, son oeuvre musicale risque cependant de rester à jamais inconnue.

(Au cours de cette causerie, l'oeuvre musicale de G. Knosp a été illustrée par des extraits du "Yakounine", et de l'opérette "Cydalise", ainsi que par une oeuvre de jeunesse "Vieille Chanson", exécutées par le baryton Jean-Louis Dumoulin. Danielle Piana, professeur à l'Académie Grétry a joué au piano divers exemples d'harmonies orientales, ainsi que le prélude du Yakounine et un extrait de la "Jeune Fille d'Oueno".

L. HOUZIAUX.

### références et notes

1. Riemann H. Dictionnaire de Musique. Paris, Payot, 1931 (réédité en 1958). Supplément et correc-

tions par R. Dalhaus dans "Muzik Lexikon". vol. 1, p. 650, Schott-Mainz, 1972.

2. The Encyclopedia of Music and Musicians, London, Mac Millan and CO, 1938, p. 961.

Voir aussi W. Dehennin. Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Cassel, 1958, tome 7, p. 1282b, et Robijns en Bijlstra, Algemene Muziek Encyclopedie, vol. 5, p.227.

3. Closson. E. "Gaston Knosp", Revue Musicale Belge, n° 1, 1933 Van den Borren Ch. Geschiedenis van de muziek in de Nederlanden, II, Anvers, 1948.

4. Ces carnets ont été conservés et font actuellement partie du "Fonds Knosp", à la bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

5. Si Adèle est bien la nièce d'Henri Knosp, elle ne serait pas pour autant la cousine de Gaston. Ce dernier révèle en effet, dans une lettre du 12 août 1941, qu'il serait le fils d'un Gargantini, illustre famille milanaise du XIXe siècle.

6. G.K. Essai d'harmonie exotique, in Revista musicale italiana, XXVIII, fasc. 4, 1931 et XXXIX, fasc. 1 et 2, 1932.

7. Une véritable gamme pentatonique tempérée couvrirait un intervalle d'un octave à l'aide de 5 intervalles égaux, le rapport de deux fréquences consécutives étant donc la racine cinquième de deux. Par exemple, pour passer du la3 au la4 dans une telle gamme, les sons auraient des fréquences de 440 (la3), 505, 581, 667, 781 et 880 (la4) cycles par seconde.

8. Citons notamment : Johann Strauss. -La vie, une valse, 48 p., Bruxelles, Schott, 1941. Knosp a aussi publié avant guerre : Parsifal, drame sacré de Wagner, 33 p. Bruxelles, Schott, 1913. Franz Lehar, une vie d'artiste. Bruxelles, Schott, 1935. G. Puccini, 238 p. Bruxelles, Schott, 1937.

9. J. Houziaux. Un musicien belge méconnu, Gaston Knosp (1874-1942), 285 p., 1970, ouvrage qui a fourni la matière du présent article.

10. Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, publié sous la direction de Albert Lavignac. 1ère partie. Histoire de la Musique. Paris, Delagrave, 1913.

11. Rapport sur une mission officielle d'étude musicale en Indochine, 138 p., in-4, Leyde, E.J. Brill, 1911.