

**ESTAMPIES ET DANSES ROYALES:
LES PLUS ANCIENS TEXTES DE
MUSIQUE INSTRUMENTALE AU
MOYEN AGE**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649772070

Estampies et Danses Royales: Les plus Anciens Textes de Musique Instrumentale au Moyen
Age by Pierre Aubry

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

PIERRE AUBRY

**ESTAMPIES ET DANSES ROYALES:
LES PLUS ANCIENS TEXTES DE
MUSIQUE INSTRUMENTALE AU
MOYEN AGE**

ESTAMPIES
ET
DANSES ROYALES

LES PLUS ANCIENS TEXTES
DE MUSIQUE INSTRUMENTALE AU MOYEN AGE

PAR

Pierre HUBRY
//



PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER

SOCIÉTÉ ANONYME
33, rue de Seine, 33

—
1907



ESTAMPIES ET DANSES ROYALES

LES PLUS ANCIENS TEXTES DE MUSIQUE INSTRUMENTALE
AU MOYEN AGE

Jusqu'à ces dernières années, on pouvait croire que les œuvres de musique instrumentale du moyen âge avaient eu le même sort que les instruments de musique sur lesquels on les jouait, et que la musicologie contemporaine n'aurait d'autre perspective désormais que d'ignorer toujours ceux-ci et celles-là. Tout au plus quelques érudits ont-ils, mais sans grande netteté, formulé l'hypothèse que les *ténors* des motets du treizième siècle étaient exécutés sur les instruments et non par les voix⁽¹⁾ : cette conception a pour fondement l'absence d'un texte littéraire à cette partie du motet. L'explication est vraisemblable, mais nous ferons remarquer qu'il n'est point de mélodie de *ténor* dans la musique médiévale qui ne soit désignée par quelques mots, soit de latin, soit de langue vulgaire, et, comme nous savons que, dès cette époque lointaine de l'art du déchant, l'habitude était prise par les musiciens d'adopter comme sujet de leurs compositions un thème mélodique généralement répandu, telle une antienne

(1) LAVOIX, *La musique au siècle de saint Louis*, dans le *Recueil de motets français*, de G. Raynaud, p. 314, Paris, 1883. — DE COUSSEMAKER, *L'art harmonique aux XII^e et XIII^e siècles*, p. 67, Paris, 1865. — KOLLER (OSWALD), *Der Liederkodex von Montpellier*, dans le *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1888, 1^{er} fasc.

On consultera sur l'accompagnement des voix par les instruments dans les compositions savantes du XIV^e et du XV^e siècle un article récent de M. Hugo Riemann, *das Kunstlied im 14-16. Jahrhundert*, dans les *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, juillet-septembre, 1906.

de l'office liturgique, telle encore une chanson populaire, il se peut que les copistes des manuscrits aient délibérément négligé de transcrire des paroles qui étaient, comme les mélodies, dans la mémoire de tous. En fait, nous avons identifié un certain nombre de *ténors* français : les compositions auxquelles ils sont empruntés peuvent compter parmi les plus jolies et les plus justement populaires du moyen âge. Bref, la théorie qui considère les *ténors* de motets comme ayant été exécutés par des instruments est tout à fait vraisemblable, mais nous devons jusqu'à plus ample informé la considérer encore comme une hypothèse, dont la vérification n'est pas faite.

C'est en 1897 seulement qu'un professeur d'Oxford, H.-E. Wooldridge, a publié en fac-similé un fragment authentique de musique instrumentale appartenant à la fin du xiv^e siècle (1) : les plus anciens morceaux antérieurement connus ne remontaient guère plus haut que la seconde moitié du xv^e siècle. M. Johannès Wolf, qui étudia le fragment publié par Wooldridge, y vit une très ancienne tablature d'orgue et donna de ce texte vénérable une excellente transcription (2). Cette publication marquait un progrès notable dans les études musicologiques, mais on pouvait toujours regretter de n'avoir point entre les mains quelque-une de ces compositions instrumentales, que les jongleurs jouaient sur la rubèbe, sur la viole, sur la chiffoine, dans ce beau siècle de la musique française, qui vit éclore les mélodies claires et faciles des troubadours et des trouvères.

Que l'action destructrice du temps ait eu raison de la fragilité des instruments de musique, cela ne se comprend que trop ! Que les violes, les giges, les rotes, les luts, les guiternes, les mandores, les psaltérions, les frestels et tant d'autres ne nous soient plus aujourd'hui connus que par les mentions des poètes ou les enluminures des manuscrits, c'est peu certainement, mais nous avons au moins des données historiques sur les instruments de musique du moyen âge : nous les voyons, si nous ne les entendons point. Il n'en est que plus étrange

(1) WOOLDRIDGE (H.-E.), *Early English Harmony from the 10th to the 15th century. Vol. I. Facsimiles.* London, Quarritch, 1897. Les planches qui nous intéressent vont du n^o XLII au n^o XLV. Il faut encore citer la planche XXIV de cette publication ; c'est un fragment assez peu intéressant de musique instrumentale, reproduit depuis dans *Early Bodleian music*, pl. VII. London, 1901. L'original est à Oxford, Bodleian Douce 139, fol. 5 ve.

(2) WOLF (JOHANNÈS), *Zur Geschichte der Orgelmusik im vierzehnten Jahrhundert*, dans le *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, de 1899 (Pustet, Ratisbonne). Le manuscrit original est au British Museum, Additional, ms. 28,550.

que les œuvres elles-mêmes ne se soient pas conservées, car les instruments ne devaient point toujours se borner à doubler les voix. Si les compositions instrumentales ont été écrites, pourquoi les manuscrits où elles se trouvaient ont-ils eu un sort moins durable que ceux des chansons de geste ou des chroniqueurs ou des sermonnaires ou de tous ceux dont les œuvres nous sont restées en nombre considérable ? Ce problème est à peu près insoluble. Il faut croire qu'une faible partie seulement des compositions de musique instrumentale a été notée, que les manuscrits de jongleurs qui les contenaient se sont trouvés — par trop d'usage — dans des conditions défectueuses pour résister à l'épreuve du temps, et qu'ainsi le peu que nous aurions pu connaître de ces productions a disparu avant de parvenir jusqu'à nous.

D'autres raisons pouvaient nous faire trouver plus regrettable encore cette lacune dans notre documentation musicologique, car nous sommes non seulement assurés de l'existence de la musique instrumentale au moyen âge, mais nous savons, grâce à des sources diverses et précises, quels furent les genres par lesquels elle se manifesta aux contemporains de saint Louis et de Philippe le Bel.

L'estampie dut être une des formes les plus usitées du style instrumental au XIII^e siècle. L'étymologie de ce terme est obscure. L'ancien français, *estampie*, et le provençal, *estampida*, désignent, selon Diez, une catégorie de poésies destinées à être chantées avec accompagnement de viole (1). On a pensé que ce mot pouvait venir d'un type latin *stampare* et désigner le mouvement du pied qui marque dans la danse le frappé ou le temps fort de la mesure : mais Diez objecte qu'on devrait dans ce cas avoir une forme *estampada*. Le verbe *estampir* se rencontre en provençal ancien avec la signification de retentir, résonner.

..... del salteri
faras · x · cordas estampir (2).

Mais pour expliquer le provençal *estampir* dans le sens relevé plus haut, Diez pense au germanique *stampf*, allemand *stoessel*, en le rattachant au bruit du pilon dans le mortier : il paraît donc que nous sommes toujours dans le domaine des hypothèses (3).

(1) DIEZ (FR.), *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, Bonn, 1887.

(2) GUIRAUT DE CALANSON, *Fadet ioglar*, cité par Raynouard, *Lexique roman*, III, 201.

(3) Voir sur ce point MEYER (PAUL), *Les derniers troubadours de la Provence*, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6^e série, V, et KORRING, deuxième édition, n^o 904. Ce dernier propose le germanique *stampfen*, représenté par l'allemand actuel *stampfen*.

Il est important de noter ici la curieuse unanimité des textes du moyen âge à définir l'estampie une musique de danse exécutée par les instruments. Tout d'abord nous rappellerons la célèbre *estampida* de Rambaut de Vaqueiras et l'histoire de cette pièce, telle qu'elle nous est connue par les *Biographies des troubadours en langue provençale* (1) et que nous l'avons nous-même racontée (2).

Le poète Rambaut de Vaqueiras (1180-1207) était, au dire de ses biographes, fils d'un pauvre chevalier du château de Vaqueiras qui avait nom Peirol, et qui passait pour fou. Après avoir été au service du prince d'Orange, Guillaume des Baux, sans doute comme jongleur, Rambaut s'en fut à la cour de Boniface II de Montferrat, où, pour son malheur, il s'enamoura de la sœur du marquis, madame Béatrice, qui était mariée au seigneur de Savone. Elle l'aima, ils s'aimèrent d'un de ces amours qui se traduisent en chansons pour la postérité, et tout allait au mieux du monde, quand le bonheur des amants suscita l'envie des *losengiers*, ces mauvaises langues de la littérature médiévale, qui s'en furent dire à madame Béatrice : « *Qui es aquest Raimbautz de Vaqueiras ? Si tot lo marques l'a fait cavalier, sapchatz que non vos es onors ni a vos ni al marques* ; — Quel est donc ce Rambaut de Vaqueiras ? Quoique le marquis votre frère ait fait de lui un chevalier, sachez, Madame, qu'il n'est un honneur ni pour le marquis, ni pour vous ». — Comme, au moyen âge, la discrétion était la première règle de l'amour courtois, madame Béatrice crut que Rambaut s'était vanté et s'en offusqua : le galant jongleur eut son congé. Alors, adieu, chansons ! adieu, belles nuits d'amour ! Rambaut est devenu taciturne et muet.

Ici, un des plus anciens manuscrits qui nous aient conservé la biographie de notre poète raconte l'épisode suivant. En ce temps vinrent à la cour du marquis deux jongleurs de France, qui savaient bien jouer de la viole. Et un jour, ils jouèrent sur leurs instruments une *estampida*, qui plut fort au marquis, aux chevaliers et aux dames. Sire Rambaut en manifesta si peu de joie que le marquis s'en aperçut. « Eh quoi ! seigneur Rambaut, lui dit-il, que ne chantez-vous, que n'êtes-vous plus joyeux, quand voici un bel air de viole et près de vous aussi belle dame que ma sœur, qui vous tient à son service et est bien la plus valeureuse femme qui soit au monde ? » — Sur quoi Rambaut répondit qu'il n'en ferait rien. Le marquis, qui savait la chose,

(1) *Les Biographies des troubadours en langue provençale*, publiées par C. Chabaneau (Extrait du tome X de l'*Histoire générale du Languedoc*), Toulouse, 1885, in-4.

(2) *Revue musicale*, n° du 15 juin 1904.

dit à sa sœur : « Madame Béatrice, par amour pour moi et pour tout l'entourage, vous plaise prier Rambaut qu'au nom de votre amour et de votre grâce, il aie à chanter et à retrouver sa gaité d'antan ! »

Et madame Béatrice fut d'assez grande courtoisie et générosité pour prier Rambaut de prendre réconfort et pour l'amour d'elle de montrer un visage moins soucieux et de faire une nouvelle chanson. C'est alors que Rambaut, pour la raison que vous venez d'ouïr, fit une *estampida* en ces termes, *don Raimbautz per aquesta raxon que vos avetz ausit, fetz la 'stampida que dis aisi* :

Kalenda maia
Ni flor de faia,
Ni cant d'ausell...

Et le biographe ajoute : « Cette *estampida* fut faite sur l'air de l'*estampida* que les jongleurs avaient jouée sur leurs violes, *aquesta 'stampida fo facha a las notas de la 'stampida quel joglar fasion en las violas* ».

Voilà donc l'histoire : ce qu'il faut retenir au point de vue musicologique, c'est que les paroles de la pièce *Kalenda maia* furent composées par Rambaut de Vaqueiras pour être adaptées sur une mélodie instrumentale (1).

Venons maintenant à la seconde série de pièces établissant le caractère du genre. Ce sont quelques textes empruntés à la littérature du même temps.

••
E Marot, par cortoisie je te prie,
Mon meffait pardone moi,
Je ferai une estampie si jolie,
Belle un petit, je t'an proi (2).

••
Guis dou tabor au flahutel
Leur fait ceste estampie :
Chivalala, dori doreaus,
Chivalala dorie (3).

••
Cil vieleur vieient lais
Canconnetez et estampiez (4).

(1) On trouvera le texte musical de l'*estampida* de Rambaut de Vaqueiras dans l'étude à laquelle il est fait allusion à la note précédente.

(2) BARTSCH, *Altfranç. Romanz und Pastourelten*, II, 35, 19.

(3) *Id.*, *ibid.*, III, 21, 49.

(4) *Gilles de Chin*, poème de Gautier de Tournay, v. 1147, publié par Reiffenberg. Bruxelles, 1847.



· IIII · menestrel de viele
Ont une estampie nouvelle
Devant la dame vielee (1).



La estoient li menestrel
Qui s'acquittoient bien et bel
A piper et tout de nouvel
Unes danses teles qu'il sorent,
Et si trestot que cessé orent
Les estampies qu'ils batoient,
Cil et celes qui s'esbatoient
Au danser sans gueres atendre
Commencierent leurs mains a tendre
Pour caroler (2).



Veoir l'alons et je t'en prie,
Et sy disons une estampie
De noz ·II· bons instrumens (3).

A ces textes nous en ajouterons un autre que son caractère didactique ne permet pas de confondre avec ces sources poétiques : c'est la définition de l'estampida donnée par les *Leys d'Amors* :

Encaras havem estampida et aquesta a respieg algunas veltz quant al so d'esturmens, et adonx d'aquesta no curam. Et algunas veltz a respieg no tant solamen al so, ans o ha al dictat qu'om fa d'amors o de lauzors, a la maniera de vers e de chanso (4).

Enfin, en troisième et dernier lieu, voici sur l'estampie un document très important, qui ne nous est connu que depuis peu d'années, grâce à la publication que M. Johannès Wolf en a faite en 1899 : c'est le traité de musique de Jean de Grocheo, qui, vraisemblablement, fut *regens Parisius* au quatorzième siècle (5). Grocheo nous donne une classification des genres

(1) *La messe des oiseaux*, v. 641, dans les *Dits et contes de Baudoin de Condé et de son fils Jean de Condé*, publiés par A. Scheler. III, 20.

(2) FROISSART, *Poésies*, publiées par A. Scheler, I, 221. Bruxelles, 1870. 3 vol. in-8°.

(3) JUBINAL, *Mystères inédits du quinzième siècle*, II, 76.

(4) *Leys d'Amors*, I, 350, publiés par Gattien Arnoult dans les *Monuments de la littérature romane*, Paris et Toulouse, 3 vol. in-8°, s. d.

(5) *Die Musiklehre des Johannes de Grocheo* dans les *Sammelbände der In-*