

**ITER
HISPANICUM**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649396924

Iter hispanicum 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

**ITER
HISPANICUM**

ITER HISPANICUM

NOTICES ET EXTRAITS DE MANUSCRITS
DE MUSIQUE ANCIENNE
CONSERVÉS
DANS LES BIBLIOTHÈQUES D'ESPAGNE

PAR

PIERRE AUBRY



PARIS
PAUL GEUTHNER
68 - RUE MAZARINE - 68
1908

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY

Mus 191:2--

B-

Mus 172.13.22

B



Iter Hispanicum.

Notices et extraits de manuscrits de musique ancienne

conservés

dans les bibliothèques d'Espagne.

Avant-propos.

Depuis le temps où, pieux et savant pèlerin, dom Martin Gerbert promenait à travers l'Italie, l'Allemagne et la France son inlassable curiosité, cherchant, comme bien d'autres après lui, dans l'intimité des manuscrits, les confidences mélodiques des siècles enfuis, on a beaucoup trouvé, beaucoup déchiffré et beaucoup publié.

Un pays pourtant nous avait paru rester quelque peu en dehors de ce beau mouvement d'érudition musicologique¹⁾. Heureuse indifférence! il serait donc encore des bibliothèques à explorer, quelques chapitres inédits de l'histoire musicale à écrire? un *Iter hispanicum* nous mènerait-il vers ce paradis dévot et entrevu? A vrai dire, nous étions, dès avant notre départ, assuré de ne point revenir d'Espagne les mains vides, car en 1887 un membre de l'Académie royale d'histoire de Madrid, Juan F. Riaño, avait publié un catalogue, classé par ordre chronologique, des manuscrits de musique ancienne qu'il avait pu rencontrer dans les bibliothèques publiques ou privées de son pays²⁾.

L'ouvrage de J.-F. Riaño est un guide précieux, mais auquel on ne saurait se confier sans réserve. Les notices sont brèves avec excès, d'où il résulte une certaine impersonnalité dans les descriptions de manuscrits. Ensuite l'auteur a eu le tort de conserver pour certains *codices*, qui appartiennent aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de Madrid, l'ancienne cote qui leur était affectée, lorsqu'ils faisaient partie de la *librería* de la cathédrale de Tolède. Enfin ce catalogue est forcément très incomplet. Mais tel

1) Nous ne saurions, ni ne voudrions passer sous silence deux grandes et belles publications de l'érudition musicologique espagnole, qui en tous pays feraient honneur à ceux qui les ont entreprises :

Cancionero musical de los siglos XV y XVI transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri. Madrid, [1890], in-4.

Hispaniae schola musica sacra. Opera varia saecul. XV, XVI, XVII et XVIII diligenter excerpta, accurate revisa, sedulo concinnata a Philippo Pedrell. Barcelone, in-fol., en cours de publication.

2) Riaño (Juan-F.), *Critical and Bibliographical Notes on early Spanish Music, with numerous Illustrations.* London, 1887, in-8.

JKSS

qu'il est, il doit être considéré comme la première assise de toute étude sur l'Espagne musicologique et quelles qu'en puissent être les lacunes et les imperfections, on ne saurait, sans lui, aborder au cours d'un voyage, où le temps est forcément mesuré, les bibliothèques espagnoles, dont les catalogues sont le plus souvent à l'état d'ébauche ou de projet.

En outre, il faut dire qu'il y a par delà les Pyrénées quelques manuscrits célèbres, fréquemment cités, qui n'ont point besoin pour être connus de figurer en un catalogue quelconque: sans sortir du domaine musicologique, nous rappellerons les somptueux manuscrits des *Cantigas de Santa Maria*, attribuées au roi Alphonse le Sage, qui sont conservés à la bibliothèque de l'Escorial. Nous avons à cœur également de rapporter quelques renseignements précis sur le chant actuel de la liturgie mozarabe: on sait, en effet, qu'aucun livre imprimé ne nous le fait connaître. Après, nous allions vers l'imprévu, comptant sur notre heureuse étoile pour faire fructifier nos recherches. Aussi bien, Madrid est-il moins loin que Samarcande et, si les bibliothèques ne doivent nous fournir qu'un maigre butin, n'y aura-t-il pas toujours à glaner sur la route? Nous irons à Burgos, à Cordoue, à Séville, à Grenade, partout où l'on peut voir des cathédrales magnifiques et des Alhambra de féerie, qui dans cet extrême occident font rêver de l'Orient, partout où l'on peut dans les *flamencos* entendre les chants pittoresques et sauvages des gitanos. Qu'importe alors si les bibliothèques restent obstinément fermées, l'art populaire aime les livres envolées et se rit des verrous. Un peu de *manzanilla* parfumé éveille vite l'entrain andalou et il n'en coûte guère pour rapporter une riche moisson d'harmonieux souvenirs.

Le présent travail a pour objet de résumer les résultats de deux voyages d'Espagne, que nous avons faits à l'automne de l'année 1904 et, plus récemment, aux mois de septembre et d'octobre 1906. Nous les réunirons en quatre chapitres, groupés deux à deux, comme il suit:

La musique française en Espagne.

- I. Un *volumen discantum* parisien du XIII^e siècle à la cathédrale de Tolède.
- II. Deux chansonniers français du XV^e siècle à la bibliothèque de l'Escorial.

Ancienne musique espagnole.

- I. Les *Cantigas de Santa Maria*.
- II. Le chant mozarabe.

Enfin, nous terminerons cette suite de notices par la publication de quelques mélodies espagnoles, qui, au contraire de celles que nous avons trouvées dans les recueils édités à Madrid ou à Séville, nous ont semblé porter en elles le cachet d'une origine lointaine et révéler, moins la main d'un artiste que l'expression délicate et émue de l'inspiration populaire: l'harmonisation, dont le grand maître espagnol, Felipe Pedrell, folk-loriste averti, a bien voulu les parer à notre demande, en accentuant encore le caractère.

I.

Un «discantum volumen» parisien du XIII^e siècle

à la cathédrale de Tolède.

(Madrid, Bibliothèque Nationale, Hb. 167.)

Le manuscrit dont nous nous occupons ici doit prendre place, avec le recueil de motets français de la Bibliothèque de Montpellier¹⁾, avec l'*Antiphonaire de Pierre de Médicis* conservé à la Laurentienne de Florence²⁾, avec les manuscrits de Bamberg³⁾, de Wolfenbüttel⁴⁾ et quelques autres⁵⁾ parmi les monuments les plus considérables de la musique polyphonique au moyen âge.

Riaño lui consacre la notice suivante:

This volume contains chants for one, two, three and four voices. The five lines are used.

Written on vellum. It consists of 142 leaves, measuring 16½ cts. by 11½ cts.

This MS. is of the highest interest. Cath. Toledo, 33, 23^o).

A son tour, Dreves dit succinctement⁷⁾ que ce manuscrit de la fin du treizième siècle est vraisemblablement d'origine française, mais la lecture des derniers folios a rebuté l'éditeur des *Analecta hymnica*: nous pensons sur ce point avoir été plus heureux que le savant jésuite. Enfin un musicologue allemand, M. Fr. Ludwig, l'a mentionné dans un article récent⁸⁾. Dreves et Ludwig commettent d'ailleurs une commune erreur en donnant à ce recueil une cote inexacte⁹⁾.

1) Montpellier, Bibliothèque universitaire, H. 196.

2) Florence, Bibl. Laurenziana, *Plut.* XXIX, 1.

3) Bamberg, Ed. IV. 6.

4) Wolfenbüttel, Helmstadt 628 et 1099.

5) Paris, Bibl. Nat. fr. 844 et 12615; lat. 15139, etc.

6) Riaño, *ouvr. cité*, p. 46 —. Riaño, à la page 47, donne un médiocre fac-similé de deux lignes du manuscrit.

7) Dreves (Guido-Maria) —. *Cantiones et Muteti*, p. 20 et ss., au tome XX des *Analecta Hymnica mediæ ævi*. Leipzig. 1895. — Ajoutons que Dreves, XX, p. 248, donne un essai de transcription en notation moderne de la pièce *Gratuletur populus* et XXI, p. 209, de la pièce *Tu deitasti*.

8) Ludwig (Friedrich) —. *Die mehrstimmige Musik der ältesten Epoche im Dienste der Liturgie* dans le *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* du Dr. Haberl, p. 8. Regensburg, 1905.

9) Dreves et Ludwig donnent à ce ms. la cote *Tolet.* 930. Nous n'avons nulle part rencontré cette désignation. A la *libreria* de la cathédrale de Tolède notre ms.

Pourtant l'importance de ce précieux manuscrit mérite une plus sérieuse attention.

Entre les manuscrits que nous venons d'énumérer, entre ce *codex* de Madrid et l'*Antiphonaire de Pierre de Médicis* principalement, il y a plus d'un lien de parenté: ce sont tous deux, en effet, des livres de déchant, *discantum volumina*, ou pour mieux dire des recueils factices de livres de déchant, tels que l'Anonyme du British Museum, publié par De Coussemaker, nous en donne l'énumération¹⁾.

Nous ne nous arrêtons pas ici sur la description de l'*Antiphonaire* de la Bibliothèque Laurentienne de Florence. Elle a été faite plusieurs fois²⁾. Le manuscrit de Madrid est moins considérable et moins complet, mais il dérive d'une même source et répond à des besoins identiques. Matériellement, il se compose de 141 folios de parchemin, sans pagination, ni foliotation. Ses dimensions sont de 0,17 c. sur 0,11 c. La conservation est médiocre et le parchemin a fortement noirci, au point de rendre à peine lisible l'écriture des derniers folios. Les lettres initiales, qui devaient être enluminées, manquent partout et, d'une façon générale, la graphie est moins soignée que dans le manuscrit de la Laurentienne.

Le dénombrement des pièces qui composent ce recueil présente des difficultés particulières: le copiste, en effet, n'a suivi aucune méthode régulière dans l'emploi des capitales, des lettres coloriées ou simplement rubriquées, en un mot, des signes graphiques, qui, d'ordinaire, dans les manuscrits de cette nature indiquent le début d'une composition différente

avait anciennement la cote 33, 23. Il porte aujourd'hui à la Bibl. Nat. de Madrid la cote Hh. 167.

1) De Coussemaker — *Scriptores de musica medii aevi*, t. I, p. 360. Paris, 1864, in-4.

Le tableau suivant, qui représente la disposition générale des cahiers dont se composent l'un et l'autre manuscrit, fait voir dans quel esprit ils ont été groupés.

Manuscrit de Florence.

Organum quadruplum.
 Conductus quadruplices.
 Organum triplum.
 Organum duplum.
 Conductus triplices.
 Conductus duplices.
 Moteti triplices.
 Moteti duplices.
 Conductus simplices.
 Rondelli.

Manuscrit de Madrid.

Organum quadruplum.
 (manque.)
 (manque.)
 (manque.)
 Conductus triplices.
 Conductus duplices.
 Moteti triplices.
 Moteti duplices.
 (manque.)
 (manque.)

2) Delisle (L.) — *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, année 1885. — Dreves (G.-M.) — *Cantiones et Moteti*. Leipzig, in 8. 1906. — Meyer (Wilhelm). — *Der Ursprung des Motette*, extrait des *Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*. 1898. Heft 2.

de celle qui finit. Il faut le plus souvent, pour déterminer le commencement et la fin d'une pièce de ce recueil, se livrer à un petit travail critique de comparaison avec le texte de la même pièce pris dans l'*Antiphonaire de Pierre de Médicis*, par exemple, sans quoi on s'exposerait à de fâcheuses méprises, dont la moindre serait de détacher sur la foi d'une grande initiale ornée telle strophe d'un *conductus* pour en faire une composition indépendante et nouvelle.

Le manuscrit est relié en parchemin et porte au dos, avec la cote Hh. 167, le titre *De musica*.

Vient ensuite quelques feuillets de garde contenant différents essais d'écriture et le motet:

De gravi semineo | quod pater colonis.

A noter ici que les portées ont été primitivement disposées pour recevoir des pièces d'*organum quadruplum*, chaque groupe, en effet, se compose de trois portées de cinq lignes et d'une de quatre lignes. Portées à l'encre rouge.

D'abord une pièce dont le début manque et qui commence à ces mots:

... nullique cede. | Non permitteat Deus | te succumbere.

Vient ensuite la pièce:

Adesse festina.

qui débute en forme de *conductus triplex* et qui sur les mots «Deus meus, salvum me fac propter misericordiam» se termine bizarrement en *organum quadruplum*.

Tu deitati | carnem.

Les trois pièces suivantes sont en forme d'*organum quadruplum*.

Viderunt omnes. Notum fecit Dominus.

Sederunt. Adiuva me, Domine, Deus meus.

Mors.

Trois folios de parchemin où, seules, les portées sont tracées, terminent le cahier. Lacune probable.

Viennent ensuite des conduits et des motets mélangés¹⁾.

Fraude ceco desolato.

[6567]

Puer nobis est natus, | dum Deus humanatus: | non carnis.

[15789]

Relegata vetustate, | vetus homo renovetur, | ut in sancta.

[17294]

Deus, creator omnium, | fecit quemcumque voluit | et millia.

[4423]

1) Les chiffres qui suivent chaque *incipit* sont ceux du *Repertorium hymnologicum* de l'abbé U. Chevalier. Ce précieux instrument d'identification donne à propos de chaque pièce l'indication des principaux manuscrits et des éditions. Le renvoi au *Repertorium hymnologicum* nous dispense de refaire ce travail.

Nous avons souligné en italique les *incipit* de motets qui se trouvent mélangés aux conduits dans le présent recueil.