

Quelques remarques paléographiques et littéraires à propos du déchant polyphonique dans la liturgie vieille-hispanique

Ismael Fernandez de la Cuesta

Resumen

En el Antifonario de León, copiado a fines del siglo X, se advierten largos melismas sobre las palabras *organum*, *modos* y *melos* del ofertorio (*sacrificium*) *Amplivicare* de la liturgia viejo-hispanica. ¿Tendríamos ya aquí un ejemplo de organum vocal en dicha liturgia? Parece fuera de toda duda que el organum vocal fue conocido por los cantores visigóticos. Señálanse aquí ciertos textos, y en e spécial, el del propio *sacrificium Amplivicare*, que podrian ayudarnos a comprender mejor la cuestión.

Résumé

Dans l'Antiphonaire de León, copié à la fin du Xe s., on remarque de longs mélismes sur les mots *organum*, *modos* et *melos* de l'offertoire (*sacrificium*) *Amplivicare* de la liturgie vieille-hispanique. Aurions-nous ici un exemple d'organum vocal dans la dite liturgie? Il paraît hors de doute que l'*organum* vocal a été connu par les chanteurs wisigothiques. Sont signalés ici certains textes, et en particulier, celui du propre *sacrificium Amplivicare*, qui pourraient nous aider à mieux comprendre la question.

Citer ce document / Cite this document :

Fernandez de la Cuesta Ismael. Quelques remarques paléographiques et littéraires à propos du déchant polyphonique dans la liturgie vieille-hispanique. In: Cahiers de civilisation médiévale, 31e année (n°122), Avril-juin 1988. La notation des musiques polyphoniques aux XIe-XIIIe siècles. Actes des journées musicologiques de Poitiers. 9-10 mai 1986. pp. 95-99;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1988.2404>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1988_num_31_122_2404

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA

Quelques remarques paléographiques et littéraires à propos du déchant polyphonique dans la liturgie vieille-hispanique

RÉSUMÉ

Dans l'Antiphonaire de León, copié à la fin du x^e s., on remarque de longs mélismes sur les mots *organum*, *modos* et *melos* de l'offertoire (*sacrificium*) *Amplivicare* de la liturgie vieille-hispanique. Aurions-nous ici un exemple d'*organum* vocal dans la dite liturgie ? Il paraît hors de doute que l'*organum* vocal a été connu par les chanteurs wisigothiques. Sont signalés ici certains textes, et en particulier, celui du propre *sacrificium Amplivicare*, qui pourraient nous aider à mieux comprendre la question.

En el Antifonario de León, copiado a fines del siglo X, se advierten largos melismas sobre las palabras *organum*, *modos* y *melos* del ofertorio (*sacrificium*) *Amplivicare* de la liturgia viejo-hispánica. ¿ Tendríamos ya aquí un ejemplo de *organum* vocal en dicha liturgia ? Parece fuera de toda duda que el *organum* vocal fue conocido por los cantores visigóticos. Señálanse aquí ciertos textos, y en especial, el del propio *sacrificium Amplivicare*, que podrían ayudarnos a comprender mejor la cuestión.

La liturgie vieille-hispanique, appelée également wisigothique et mozarabe, après l'arrivée des musulmans dans la péninsule Ibérique en l'an 711, était restée fermée sur elle-même et imperméable aux influences extérieures. Celles-ci ont menacé pendant divers siècles sa propre identité et, plus encore, sa propre existence. A la fin du xi^e s., la liturgie vieille-hispanique avait disparu de toute la péninsule, sauf dans un petit réduit formé par quelques communautés mozarabes de Tolède.

Bien avant qu'à cette liturgie se substitue la romano-gallicane, introduite officiellement dans le royaume de Castille et León par le décret du concile de Burgos en 1081, tropes et *organa* vocaux ornaient certaines pièces du répertoire grégorien dans les églises des Gaules et de l'Italie.

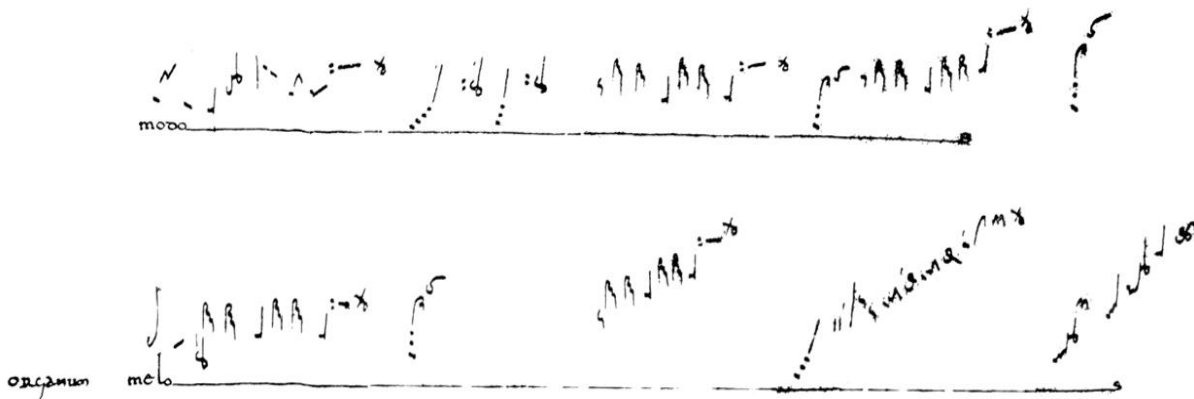
Si nous exceptons quelques exemples isolés, peu remarquables, étudiés par L. Brou¹, nous n'avons ni données ni documents qui nous permettent de supposer que les Hispaniques aient pratiqué de manière courante ces formes liturgico-musicales surajoutées au répertoire traditionnel. Manifestement, le peu d'exemples évoqués confirment que les dites formes étaient, cependant, connues par les chanteurs péninsulaires. Sans doute les longues vocalises de certains types de pièces, la prédilection pour les *Alleluia* que l'on remarque dans le répertoire de fêtes hispaniques, avec des mélismes ajoutés dans les marges des manuscrits par des mains successives (cf. l'Antiphonaire de León), nous amènent à supposer chez les chanteurs hispaniques la même impulsion qui conduisit les chanteurs grégoriens à surajouter dans leur

1. L. BROU, *Séquences et tropes dans la liturgie mozarabe*, « Hispania Sacra », IV, 1951, p. 27-41.

répertoire traditionnel les tropes et les *organa* vocaux. Faisons abstraction des tropes et tentons une approche des possibles indices d'une pratique polyphonique primitive dans le répertoire hispanique et les autres témoignages.

L'Antiphonaire de León² inclut dans la Messe des saints Just et Pasteur le *sacrificium* (ou offertoire) *Amplificare* avec un très long mélisme écrit dans la marge au-dessus du mot *organum*. Sur la même ligne, à l'intérieur de la partie écrite, apparaît également avec une grande vocalise, le mot *melos*. Deux lignes au-dessus on lit *modos*, extrêmement orné (fol. 229 v.) [pl. I].

Une première réaction spontanée, appuyée par la lecture de la transcription réalisée par les bénédictins de Silos³, nous amena à penser que nous étions devant l'exemple d'un *organum* vocal, superposé aux mélismes de *modos* et *melos*⁴. Parce qu'il s'agit d'une notation neumatique *in campo aperto* on ne peut adapter les voix qu'en mettant sur le même plan des neumes ou formules neumatiques [ex. 1]. Une telle opération, toutefois, ne peut se faire qu'approximativement⁵, car nous ne connaissons pas la longueur exacte de quelques-uns des neumes, en chaîne, abrégés et liquescents, si nombreux dans les répertoires hispaniques et spécialement dans l'Antiphonaire de León.



Ex. 1. — Formules neumatiques.

En tout cas, les données sont les suivantes : le mot *organum* écrit dans la marge sur la même ligne que *melos* (l. 16) et deux lignes au-dessus de *modos* (l. 14), appartient au texte *per organum cordis* (l. 5) du même *sacrificium*. Le copiste du texte n'a pas laissé d'espace pour écrire un long mélisme. Les premiers neumes sur la syllabe *or-*, ainsi que ceux de *-ga* et *-num*, sont identiques. Il est possible que le scribe de la musique se soit vu obligé de copier dans la marge le dit mot avec son long mélisme, suppléant ainsi l'inadvertance du copiste du texte. Sans doute ce vocable se chantait-il traditionnellement avec un long ornement sur la syllabe *or-*, comme en témoigne le fait que, dans l'autre source où apparaît ce *sacrificium*, malgré le manque de musique, un certain espace est laissé entre les syllabes *or-* et *-ga* pour copier un ensemble de neumes, pas aussi nombreux, il est vrai, que ceux qui apparaissent dans la marge de l'Antiphonaire de León (Tolède, Archives du chapitre, Ms. 35.6, fol. 198 v.) [pl. II]. L. Brou,

2. León, Archivo de la Catedral, Ms. 8.

3. Benedictinos de Silos, *Antiphonarium Mozarabicum de la catedral de León*, León, 1928, p. 177.

4. Notre ami M. Huglo nous a confessé à Salamanca (septembre 1985) cette même pensée et a eu l'amabilité de me remettre l'original de ses Notes et Documents, *À propos de l'organum vocal du IX^e siècle*, à publier dans la « Revue de Musicologie ».

5. Cf. les essais réalisés par M. Huglo, *Les débuts de la polyphonie à Paris: les premiers « organa » parisiens*, dans « Aktuelle Fragen Musikbezogener Mittelalterforschung », Colloque, Bâle, 1975 (Amadeus), p. 93-163.

alle nos sed ostendit tunc cuncti et terrae alle lani alle lani a e lani a
 iii Omnes ce nas propitius et dicit glori am domino
 de a quoniam gloria gloria parvulos suos in acribus prodigalibus et aydram
 pœcia omnibus manorum et sum uia de uia cum super hominum in uocibus magis
 et gaudia nomen eius in hincis de uocibus per ostendit cordis quod
 iii in ingressum domus ueni de uocibus parvuli et nati uocabulum et uocibus ab omnibus
 condempnatis in medio crepidinis uocibus uocabulum et in e uocibus uocibus
 commo uocibus fulgencia in templo dei quoniam uocibus splendat in nobis
 glorie et quasi flores rosarum in diebus uocibus quasi liliis in diebus
 quoniam uocibus et quasi uocibus et uocibus in diebus et quasi quoniam in omnibus
 congregacionem israhel sonus parvulorum et uocibus et in uocibus et uocibus et uocibus
 dei clamant. Dicit gloriam domino de uocibus et in ipso nomine gloria
 scire facite cunctis et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus
 modo
 et in uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus
 melo et in uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus et uocibus

Fig. 1. — LÉON. Archives de la cathédrale. Ms. 8, fol. 229 v.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 2a. — TOLÈDE. Archives capitulaires. Ms. 35.6, fol. 198 vº.

Fig. 2b. — ID., fol. 199.

qui avait remarqué le fait, inclina à penser qu'il s'agissait « d'un cas probable d'un choix des mots à effet... où l'on voit de très longs mélismes dans le même verset, sur les mots : *organum*, *modos*, *melos*, trois mots évocateurs de chants précisément⁶ ». L'érudit bénédictin avait déjà eu l'intuition de la brillante thèse de K. Levy sur la composition des textes des offertoires non psalmiques comme « livrets » préparés pour recevoir la musique⁷.

Ce système d'élaboration des textes en fonction de la musique rend encore plus suggestive l'hypothèse selon laquelle le scribe hispanique qui a copié l'offertoire *amplificare* dans l'Antiphonaire de León, ait voulu réaliser une interprétation hétérophonique des mélismes en *organum*, *modos*, et *melos*. Le fait que les mots *modos* et *melos* aient été copiés l'un au-dessus de l'autre, presque symétriquement, viendrait à l'appui de cette hypothèse. Les longs mélismes apparaissent répartis en quatre sections séparées par la lettre significative *d* (*duplicetur*). Le mot *organum* situé dans la marge, à côté de *melos*, indiquerait : ou bien que les mélismes de *melos* sont l'*organum* (c'est-à-dire le déchant) de *modos* (ou l'inverse); ou bien que les mélismes marginaux d'*organum*, même s'ils se composent uniquement de deux amples sections et d'une petite coda, constituent la voix organale de *modos* et *melos*, en vocalisant toujours sur la lettre *o*.

Quelque conclusion que nous puissions tirer de la comparaison précédente, elle ne manquerait pas d'être une simple hypothèse se référant à l'existence d'un *organum* polyphonique dans l'Antiphonaire de León. Pour obtenir plus d'éclaircissements au sujet de la connaissance de l'*organum* vocal par les Hispaniques, nous aurons recours à certains témoignages littéraires et textuels, en complétant la série rassemblée par M. Huglo⁸.

Voyons en premier lieu le texte du *sacrificium* en question. Comme nous le disions, il s'agit d'un texte non psalmique, et comme tous ceux qui présentent cette caractéristique, il a été élaboré à base de morceaux pris par-ci par-là, en essayant d'obtenir un texte que l'on puisse mettre en musique.

Voici le verset et ses références bibliques :

<i>Antifonario de León</i>	<i>Vulgata</i> ⁹
Eccli. 50, 19 a II. Omnes gentes properate	omnis populus simul properaverunt
50, 19 c et date gloriam Deo	et dare preces omnipotenti Deo excelso
50, 14 b quoniam glorificavit parvulos	filiis Aaron in gloria sua
50, 18 a in tubis productilibus	in tubis productilibus
50, 18 b et auditam fecit	et auditam fecerunt
50, 18 c memoriam eorum	in memoriam coram (Deo)
Ps. 106, 32 a ut exaltent eum	et exaltent eum
Eccli. 50, 19 b super terram	super terram
Ef. 5, 19 b in hymnis et canticis	in hymnis et canticis
5, 19 c per organum cordis	psallentes in cordibus vestris.

Comme on peut le remarquer, le « librettiste », ou élaborateur du texte, s'est servi du lexique fourni par les passages bibliques et a agencé grammaticalement les mots à sa convenance.

6. L. BROU, *Le joyau des antiphonaires latins. Le Ms. 8 des archives de la cathédrale de León*, « Archivos leoneses », VIII, 1954, p. 19, n. 2.

7. K. LEVY, *Toledo, Rome and the Legacy of Gaul*, « Early Music History », IV, 1984, p. 49-99; — Id., *Old-Hispanic Chant in Its European Context*, dans *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional, Salamanca 1985*, Madrid (Ministerio de Cultura), 1987, p. 3-14.

8. M. HUGLO, *À propos de l'organum vocal*.

9. Comme il est bien connu, la liturgie hispanique a utilisé une version propre de la Bible, appelée *Vetus hispana* par les spécialistes modernes de la Bible (cf. T. AYUSO MARAZUELA, *La Vetus Latina Hispana*, Vol. I. Prolegomenos, Madrid, 1953). Les textes d'une grande partie de la *Vetus Latina Hispana* sont encore à établir de façon critique. La *Biblia hispanica* (Madrid, B.N. Mss. Vitr. 13) et la Bible de Cardena (Burgos, Arch. catedr. Vitr.), copiées probablement entre les ix^e et x^e siècles, ne contiennent pas de variantes importantes par rapport à la Vulgate dans le texte du *sacrificium* que nous commentons.

La transition d'un passage à l'autre de la Bible, parfois très éloignés entre eux, comme par exemple l'Écclésiastique et l'Épître aux Éphésiens, se réalise par juxtaposition commatique en formant une phrase syntaxiquement coordonnée. L'emploi de l'expression *per organum cordis* au lieu de *psallentes in cordibus*, telle qu'elle apparaît dans le texte de la Vulgate et de la Bible hispanique de Cardeña (Burgos, Archives de la cathédrale, Ms. Vitr.), retient l'attention. La translation de l'instrument spécifique qui sert pour accompagner les psaumes, employé métaphoriquement par saint Paul dans *psallentes*, à l'instrument général *organum*, utilisé dans la même métaphore, a une corrélation doctrinale exprimée en diverses occasions par saint Isidore de Séville. Un texte très explicite est celui qui, en parlant des offices dans le Livre des Étymologies, recueille les paroles d'Hilaire de Poitiers :

Canticum psalmi est cum id quod organum
modulatur, vox postea cantantis eloquitur (*Ethym.* VI, 19).

Préalablement, il avait remarqué, faisant suite à saint Augustin (*In Ps.*, 150), que l'*organum* est un vocable, qui par synecdoque, désigne l'ensemble des aérophones :

organum vocabulum est generale vasorum
omnium musicorum (*Ethym* III, 21).

Parmi ceux-ci, naturellement, le psalterion n'est pas compris, car il n'appartient pas à la division organique de la musique, mais à la rythmique :

Secunda divisio organica, est in hiis quae,
spiritu reflante completa, in sonum vocis
animantur, ut sunt tubae, calami, fistulae,
organa, pandura et iis similia instrumenta (*Ethym.* III, 21).

Tertia est divisio rythmica, pertinens ad
nervos et pulsum, cui dantur species cithara
rum diversarum... (*Ethym.* III, 22).

Ainsi donc, le sens que saint Isidore donne au substantif *organum* et à son dérivé *organicus* dans ces paragraphes des Étymologies (dont les phrases, cependant, sont une compilation d'écrivains plus anciens) vient, par une déviation tropique, de l'aérophone du soufflet, *cui folles adhibentur* (*Ethym.* III, 21, 2) vers la voix humaine : *quae spiritu reflante completa, in sonum vocis animantur*.

Il existe, donc, une légère indéfinition sur les frontières sémantiques du mot *organum*, que l'auteur du *sacrificium Amplificare* a su mettre à profit pour souligner, à travers la figure *organum cordis*, le chant de louange divine de celui qui utilise sa propre voix et non un instrument inerte, comme est le psalterion évoqué dans *psallentes*.

L'association entre *organum* et *psallere* apparaît dans divers textes liturgiques hispaniques. Ainsi dans le *Carmen de nubentibus*, hymne de la liturgie des noces, composé probablement au VII^e s. :

Pusilla copula, assume fistulam
Lynam et tibiam, perstrepe cantica,
voce organica carmen, melodia
gesta psalle davidica (Madrid, B.N. Ms. 10.001)¹⁰.

Nous avons à nouveau ici la même figure allusive à l'interprétation des psaumes de David *voce organica*. Ici, comme dans le *sacrificium* antérieur, nous trouvons un parallélisme, et jusqu'à un certain point une opposition, entre les instruments artificiels, *fistula, lyra, tibia* et la *vox organica*. Dans le chant de l'Antiphonaire de León le parallélisme s'établit entre les *tubae productiles* et l'*organum cordis*.

10. C. BLUME, *Mozarabischen Hymnen des Altspanische Ritus*, « Analecta Hymnica Medii Aevi », XXVII, 1897, p. 283 ; — J. PÉREZ DE URBEL, *Origen de los himnos mozárabes*, « Bulletin hispanique », XXVIII, 1926, p. 236.

Dans d'autres chants épithalamiques hispaniques nous observons à nouveau de pareilles associations. Ainsi, dans l'hymne de saint Julien et sainte Basillise, que nous trouvons dans le même hymnaire de la liturgie hispanique (Madrid, B.N. Ms. 10.001) :

Sparsis sonorum musicis concentibus
melos per omnem civitatem personat
cantu sonora concrepabant organa
lyrae strepentes tinniebant chordulae,
cavis plateae perstrepebant citharis¹¹.

Il faut voir dans cette strophe la proximité sémantique de *concentus-melos*, *cantus*, *organum*, d'un côté, et *lyrae*, *citarae*, de l'autre. Même association dans les *Versi Domna Leodegundia Regina* (Madrid, Academia de la Historia, Aemil. 78, fol. 232) :

Nervi repercussi manu cithariste
tetracordon tinniat, armoniam concitet,
ut resonet laudes dulces domne Leodegundie.
Dum lyra reclangit, tibia resonat,
Pampilone civibus melos dantes suabiter
recitantes in concentu laudent Leodegundiam¹².

Ici nous ne voyons plus le mot *organum*, mais *melos-concentus*, en face de *lyra* et *tibia*.

Enfin, il conviendrait de rappeler les vers du prologue de l'Antiphonaire de León, par lesquels l'auteur du manuscrit, dans une prosopopée hardie, dialogue avec le livre lui-même :

Tu sacraque templa consonibus vocibus ornas
celestium coros ad instar pangis melos.
...
Disparesque modos nunc te ecclesia canet.
finitam habentes hanc artem prefulgidam¹³.

* * *

Tous ces textes ont une valeur de preuve limitée pour expliquer le *sacrificium Amplivicare* qui a servi de point de départ à notre réflexion autour de la polyphonie dans la liturgie vieille-hispanique. Malgré leur caractère indéfini et la pénombre qu'ils projettent, les témoignages précédents et d'autres supplémentaires que l'on pourrait alléguer, font naître chez l'historien l'intime conviction (qui devrait se baser sur des données encore plus objectives) de l'existence d'une tradition polyphonique dans l'interprétation des chants liturgiques, relativement consolidée depuis l'époque wisigothique¹⁴.

[trad. B. MORA]

Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA
Departamento de Musicología
Real Conservatorio Superior de Música
E - MADRID

11. C. BLUME, *Analecta Hymnica*, p. 200.

12. H. ANGLÉS, *Historia de la música medieval en Navarra*, Pampelune, 1970, p. 43.

13. Benedictinos de Silos, *Antiphonarium Mozarabicum de la catedral de León*, p. xxxi.

14. H. ANGLÉS, *Historia de la música medieval en Navarra*, p. 105-108, admet comme un fait incontestable cette tradition polyphonique. Un des textes du poète hispano-romain Aurèle Prudence (mort au début du v^e s.), allégués par le musicologue catalan, pour prouver l'existence du chant polyphonique, doit s'entendre comme une figure poétique :

Carmina sanctorum resonant iam sola virorum
triplici concentu regem laudantia caeli
qui mare qui terras qui lucida sidera fecit (*Apotheosis*, 151-153).

(*Obras Completas*, éd. préparée par A. ORTEGA et I. RODRÍGUEZ, Madrid, 1981, p. 191). Évidemment, *triplex concentus* se réfère aux trois actes de la création : *qui mare, qui terras, qui lucida sidera fecit*.