

1B450

La publication que M. Aubry vient de faire paraître sous ce titre est la plus importante que jusqu'ici nous ~~connissions~~ <sup>connissions</sup> pour l'histoire de la musique au XIII<sup>e</sup> siècle. Les travaux de De Coussemaker, notamment l'Art harmonique des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (Paris, 1865), si appréciés en leur temps, sont ~~multum in minus~~ ~~restés en~~ retardés sur ~~le~~ l'état actuel de la musicologie médiévale et, ~~les~~ ~~notions~~ à leur tour aux ouvrages de cet érudite, on risquerait fort de ~~se~~ ~~laisser~~ ~~avoir~~ n'avoir de sujet traité que des notions incomplètes et erronées. Des savants allemands, notamment MM. Friedrich Ludwig et Johannes Wolf, ont fait avancer ~~les~~ ~~études~~ les études, mais le XIII<sup>e</sup> siècle a ~~été~~ ~~jusqu'à~~ jusqu'à présent quelque peu délaissé au profit des deux siècles suivants, le XIV<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup>. C'est ~~au~~ ~~XIII<sup>e</sup> ~~siècle~~ <sup>au XIII<sup>e</sup> siècle</sup> pourtant, au siècle de Philippe-Auguste et de saint Louis que M. Aubry s'est attaché.~~

La publication comprend trois volumes : il n'y en ~~est~~ ~~question~~ question que d'une forme musicale, le motet, et l'auteur ~~en~~ ~~traite~~ <sup>s'occupe</sup> ~~de~~ ~~ce~~ ~~qui~~ ~~est~~ ~~le~~ ~~motet~~, ni ~~des~~ ~~autres~~ autres formes de la musique polyphonique, l'organum ou le conductus, ni ~~des~~ ~~compositions~~ <sup>des</sup> compositions monodiques, les chansons, les troubadours et des trouvères, ni ~~à~~ ~~la~~ ~~production~~ ~~musico-liturgique~~ à la production musico-liturgique du même temps. Cette monographie du motet au XIII<sup>e</sup> s. est par conséquent traitée avec <sup>quelque</sup> ~~ampleur~~ ~~ampleur~~ : on y trouve un certain nombre d'idées neuves ~~sur~~ ~~lesquelles~~ ~~nous~~ ~~avons~~ ~~à~~ ~~renvoier~~.

Le premier volume de cet ouvrage est la reproduction en



phototypie du manuscrit original, ~~est~~ conservé aujourd'hui à la  
 Stiftsbibliothek de Bamberg sous la cote Ed. IV. 6. Cette  
 reproduction ~~me~~ fait honneur à la maison qui l'a exécutée. Nous  
 regrettons toutefois que le phototypage, au lieu de roquer brutalement  
 à l'équerre les photographies originales qui lui étaient confiées, n'ait  
 pas suivi plus délicatement les marges en détournant l'image et, de  
 la sorte, observé avec une fidélité plus grande la physionomie  
 particulière de chaque folio du manuscrit.

Le second volume est la transcription <sup>du texte musical ancien</sup> en notation moderne  
 et la remise en partition de ces notets primitifs. <sup>Vous voyez plus loin quelles sont ces erreurs.</sup> Sur la fidélité  
 des ~~les~~ transcriptions, nous n'avons rien à dire : il est ~~manifeste~~ visible  
 que M. R. n'a donné son bon à tenir qu'après une collation soignée  
 et plusieurs fois répétée de son travail de transcription sur le  
 texte original, mais le lecteur peut se demander ~~si~~ si  
~~quelques~~ quelques vices de méthode n'ont pas échappé à l'éditeur.  
 Voici, ~~à~~ <sup>entre autres</sup> deux réflexions qui nous sont venues à  
 l'esprit. M. Aubry conserve les clés de la notation originale,  
 ce qui l'amène à employer <sup>qui est</sup> ~~donc~~ d'un usage relativement  
 rare, comme la clé d'ut ~~sur~~ la deuxième ligne ou la clé de fa  
 troisième ligne. Or, on sait que dans la pratique ancienne, ~~les~~ les  
 clés sont <sup>choisies</sup> ~~choisies~~ pour la plus grande commodité du copiste, ~~et~~ on ne  
 s'abstient les lignes supplémentaires et ne correspond nullement, comme  
 en musique moderne, à ~~des~~ <sup>des</sup> voix déterminées. M. R. aurait donc  
 évité des difficultés de lecture, ~~et~~ sans sacrifier la fidélité de  
 ses transcriptions, en <sup>se servant</sup> ~~utilisant~~ les clés usuelles d'ut première, troisième  
 et quatrième ligne et de clé de fa quatrième ligne.



Autre remarque : M. D. transcrit les œuvres du 13<sup>e</sup> siècle avec un évident parti-pris de respecter, dans ses Bigarreries mêmes, la lettre du texte ancien. Nous ne l'en blâmons certes point, mais est-il sur d'en avoir toujours, en procédant ainsi, fait comprendre l'esprit ? Le cas est surtout frappant dans l'interprétation des valeurs de durée. Il nous semble <sup>par exemple</sup> que l'emploi de certains artifices dans l'écriture rythmique de la phrase mélodique, à savoir une judicieuse utilisation de l'appaogiatura pour rendre les sens divers du texte ~~musical~~ ancien, aurait dû donner à la publication qui nous occupe une physionomie plus musicale sans nuire toutefois à l'exactitude. Le point de vue n'a pas échappé à M. A., mais il le signale, en fait la critique et finalement l'abandonne : n'est-il en tout à fait raison ?

Le troisième volume est le plus important par les conséquences qui découlent de ses différents chapitres. En traitant de l'origine et du développement du motet au moyen âge, M. Aubry a ~~fait la preuve~~ <sup>fait la preuve</sup> d'un fait dont les historiens de la littérature et les philologues, <sup>réduits à leurs seules lumières</sup> ne pouvaient se douter : ~~il n'y a pas de motet~~ <sup>il n'y a pas de motet</sup> ~~quelles qu'en soient les formes~~ <sup>quelles qu'en soient les formes</sup> ~~traces de~~ <sup>traces de</sup> ~~ce motet~~ <sup>ce motet</sup> ~~anciennement~~ <sup>anciennement</sup> c'est qu'un motet n'est jamais ou presque jamais une œuvre isolée dans l'histoire de la production littéraire d'un siècle. Le chapitre préliminaire en est ~~entier~~ <sup>entier</sup> consacré à <sup>l'histoire</sup> cette thèse. Elle se résume ainsi. Nous partons de la notion d'organum. Cette forme musicale



qui fut en grande faveur au ~~11~~ début du treizième siècle est un contrepoint extrêmement fleuri se déroulant au dessus d'un chant donné emprunté au répertoire ~~mélodique~~ liturgique et appelé tenor. Caractéristique importante, cette paraphrase mélodique est glose musicale du texte liturgique le plus important point de parole.

Le motet primitif fut l'adaptation d'un texte poétique sur une mélodie d'organum, autrement dit un organum auquel on avait adjoint des paroles devint un motet. Le motet primitif est donc à deux parties, mais plus tard, une troisième et même une quatrième <sup>partie</sup> superposées aux deux premières virent compléter et compliquer l'ensemble. On trouve même : au lieu d'avoir au dessus du tenor, deux voix ou trois qui chantaient à même texte, les musiciens imaginèrent de pourvoir ces ~~deux~~ parties supérieures de paroles différents et en trois points indépendants du motet primitif ; nous connaissons même des motets où une partie chante en latin et l'autre en langue vulgaire ! <sup>des motets</sup> ~~de~~ recueil de Bamberg appartiennent à ~~cette~~ <sup>cette dernière période</sup> l'évolution du genre : les cent pièces qui s'y trouvent sont des motets à trois parties avec deux textes différents, soit latin, soit français, deux dessus. Cette conception est bizarre ! et pourtant, c'est un peu celle de l'ancien opéra comique, où, dans les ensembles, les personnages expriment leurs sentiments propres ~~avec~~ sans ~~indépendance~~ ~~de~~ ~~voix~~ indépendamment les uns des autres



M. R. fait ensuite une note de recueil de Bamberg une application immédiate de cette théorie générale. Sous prétexte de leur constitution ainsi un état civil, il prend une à une chacune des pièces du manuscrit, en cherche la forme primitive dans l'immense répertoire des compositions d'organum éparses dans les volumina discantium de Florence, de Wolfenbüttel, de Madrid et de Paris, en relève les transformations successives, note les adaptations en langue vulgaire des motets latins de ms. de Bamberg et, ~~et~~ inversement, signale les adaptations latines de motets en langue vulgaire de ce même recueil. En même temps, un commentaire musicologique accompagne ces identifications.

Le chapitre est le plus important du livre et l'on sent que l'auteur y a mis toutes ses complaisances. Il ne va pas pourtant sans quelques omissions: M. R. n'a pas remarqué en lieu et place qu'il existe une forme française de motet latin (Andi pater, salva nos, tu qui es, c'est le motet sur tous les maux en ti maux d'amer, qui incidemment, il publie au chapitre de la rythmique d'après un ms. de Wolfenbüttel.

Deux autres chapitres ont une sérieuse importance pour l'histoire de la musique au moyen âge.

L'un d'eux est consacré au système de rythmique sévri au 13<sup>e</sup> siècle par les compositeurs de l'ars mensuralis. M. R. a saisi son exposé uniquement des trates musicales: on y trouve point pour point l'enseignement des théoriciens



contemporains relatifs aux modi, c'est à dire aux formules modales que la rythmique du moyen âge a empruntées en les transformant aux métriques de l'antiquité et ce n'est pas une des moindres curiosités de l'ouvrage de M. R. de voir comment des rythmes aussi nettement binaires que le Asctyles par exemple sont devenus des rythmes ternaires pour pouvoir entrer dans le système général de l'ars mensurabilis du 13<sup>e</sup> s. Nous ne suivons pas l'auteur dans l'exposé de ce système. Nous retiendrons seulement avec satisfaction que l'étude de la rythmique poursuivie par lui sur les motets lui a permis d'élucider sur des bases certaines un problème que les précédents musicologues avaient laissé sans solution, à savoir l'interprétation rythmique des mélodies de troubadours et de trouvères.

Enfin, un examen serré de textes musicaux encore inédits, a fait entrevoir à M. R. la possibilité de déterminer l'intervention des instruments de musique accompagnant les voix dans l'exécution des motets. Le champ des hypothèses reste très vaste relativement à cette question, mais il y pousse des fleurs assez belles pour que nous ne soyons point désireux de le défricher prématurément.

Une paléographie des motets, ~~de~~ <sup>constituée</sup> par une collection de 16 fac-similés représentant les différentes phases de l'histoire du motet, affirme, en terminant le volume, son caractère résolument scientifique.