

Ces conférences sont reprises
incomplètement
dans les éditions d'articles,
mais non sous les mêmes
titres

(2)

Peut être édité ?

Textes, affiches et articles de P. Aubry

1BA35

L'Université Nouvelle a l'honneur de vous
inviter à la Conférence que fera M. PIERRE AUBRY,
archiviste-paléographe, le vendredi 15 mars, à
8 h. 1/2 du soir, 28, rue de Ruysbroeck.

Sujet :

L'Œuvre Musicale des Troubadours

(Audition musicale avec le concours de MM^{es} DEMEST et GUILLAUME
et de M. HIERNAUX)

NOTA. — Cette conférence fait partie du cycle des leçons sur *L'Histoire de
la Musique*, que l'Université Nouvelle a organisé pour l'année 1906-1907.

1093

A l'Université Nouvelle.

Conférence de M. Aubry : L'Œuvre musicale des Troubadours.

Ce sujet était totalement inédit pour le public belge. M. Aubry, qui est l'un des « spécialistes » les plus autorisés en matière de musique du moyen âge, l'a développé de la façon la plus remarquable : esprit synthétique, clarté dans l'analyse et dans l'ordonnance, charme d'une forme simple, familière et spirituelle, telles sont les qualités dont il a fait preuve. En quelques grandes lignes il a tracé un tableau saisissant du mouvement d'art lyrique qui se manifesta aux XII^e et XIII^e siècles dans les pays de langue d'oc, à la faveur de conditions particulièrement propices. Après une énumération pittoresquement commentée du « personnel » des Troubadours, il a dégagé ce que leur musique avait d'essentiellement original : la *mélodie pure*, issue du trésor des chants populaires, indépendante (contrairement à celle des Trouvères du Nord) de toute combinaison polyphonique, libérée, ou à peu près, de la rigueur des huit modes ecclésiastiques et se rapprochant par conséquent de nos modes majeur et mineur actuels, imprégnée d'un sentiment de la mesure qui contraste avec la liberté de rythme du chant grégorien. M. Aubry a ensuite parlé de l'enseignement et de l'exécution de la musique des Troubadours : cette exécution était souvent confiée à des jongleurs, qui, avec le temps, prirent goût à la poésie, devinrent eux-mêmes poètes et musiciens-créateurs et se haussèrent ainsi au rang de Troubadours.

La conférence se terminait par l'analyse des divers genres de chansons cultivées par les Troubadours. Un seul sentiment les domine en maître : l'amour. Les chansons religieuses elles-mêmes — qui sont l'exception — empruntent leur vocabulaire au langage amoureux.

L'exécution de mélodies appartenant aux différents genres contribua à illustrer l'analyse fouillée de M. Aubry ; il s'agissait, pour les interprètes, de véritables créations, fort difficiles à mettre sur pied ; ils s'en sont tirés à leur honneur. M^{me} Demest a dit d'une voix ravissante — qui s'est considérablement amplifiée depuis quelque temps — une *Ballade provençale* du début du XIII^e siècle, une *Pastourelle* du troubadour Marcabru et une *Chanson d'Aube* de Guiraut de Borneil (1175-1220) : c'est surtout dans cette dernière — un joyau sans pareil — qu'elle a manifesté ses qualités d'interprète intelligente. M. Hiernaux — qui a une admirable voix de baryton-Martin — a chanté, avec une grande simplicité d'accent, une *Estampida* (Chanson à danser du XII^e siècle), d'une fraîcheur délicieuse de mélodie et de rythme, deux *Chansons courtoises* et une *Chanson religieuse*.

M^{me} Guillaume avait assumé la tâche délicate d'accompagner à la harpe. Elle l'a fait avec beaucoup de tact et de grâce.

*Chanson d'Aube
Chanson religieuse
Chanson courtoise
Ballade provençale
Pastourelle
Estampida*

A l'Université Nouvelle.

Conférence de M. Aubry : L'Œuvre musicale des Troubadours.

Ce sujet était totalement inédit pour le public belge. M. Aubry, qui est l'un des « spécialistes » les plus autorisés en matière de musique du moyen âge, l'a développé de la façon la plus remarquable : esprit synthétique, clarté dans l'analyse et dans l'ordonnance, charme d'une forme simple, familière et spirituelle, telles sont les qualités dont il a fait preuve. En quelques grandes lignes il a tracé un tableau saisissant du mouvement d'art lyrique qui se manifesta aux XII^e et XIII^e siècles dans les pays de langue d'oc, à la faveur de conditions particulièrement propices. Après une énumération pittoresquement commentée du « personnel » des Troubadours, il a dégagé ce que leur musique avait d'essentiellement original : la *mélodie pure*, issue du trésor des chants populaires, indépendante (contrairement à celle des Trouvères du Nord) de toute combinaison polyphonique, libérée, ou à peu près, de la rigueur des huit modes ecclésiastiques et se rapprochant par conséquent de nos modes majeur et mineur actuels, imprégnée d'un sentiment de la mesure qui contraste avec la liberté de rythme du chant grégorien. M. Aubry a ensuite parlé de l'enseignement et de l'exécution de la musique des Troubadours : cette exécution était souvent confiée à des jongleurs, qui, avec le temps, prirent goût à la poésie, devinrent eux-mêmes poètes et musiciens-créateurs et se haussèrent ainsi au rang de Troubadours.

La conférence se terminait par l'analyse des divers genres de chansons cultivées par les Troubadours. Un seul sentiment les domine en maître : l'amour. Les chansons religieuses elles-mêmes — qui sont l'exception — empruntent leur vocabulaire au langage amoureux.

L'exécution de mélodies appartenant aux différents genres contribua à illustrer l'analyse fouillée de M. Aubry ; il s'agissait, pour les interprètes, de véritables créations, fort difficiles à mettre sur pied ; ils s'en sont tirés à leur honneur. M^{me} Demest a dit d'une voix ravissante — qui s'est considérablement amplifiée depuis quelque temps — une *Ballade provençale* du début du XIII^e siècle, une *Pastourelle* du troubadour Marcabru et une *Chanson d'Aube* de Guiraut de Borneil (1173-1220) : c'est surtout dans cette dernière — un joyau sans pareil — qu'elle a manifesté ses qualités d'interprète intelligente. M. Hiernaux — qui a une admirable voix de baryton-Martin — a chanté, avec une grande simplicité d'accent, une *Estampida* (Chanson à danser du XII^e siècle), d'une fraîcheur délicieuse de mélodie et de rythme, deux *Chansons courtoises* et une *Chanson religieuse*.

M^{me} Guillaume avait assumé la tâche délicate d'accompagner à la harpe. Elle l'a fait avec beaucoup de tact et de grâce.

Aubry
S. M. H. P.

de modérer. Nous avons entendu M. Vowles (dont les programmes originaux attestent toujours un goût personnel) dans la *Danse* bien connue de Debussy et dans une étude (*Carillon*) de Liapounow, d'une allure plutôt grandiloquente. L'audition se terminait par la sonate de Lekeu, pour piano et violon, exécutée par MM. Barthélemy et Vowles avec un brio un peu exagéré, car l'exécution manquait de plan; l'économie et la gradation des nuances, la conception d'ensemble ne sont peut-être jamais plus nécessaires que dans des ouvrages comme cette sonate de Lekeu, dont l'abondance d'idées, la merveilleuse poésie ne dissimulent pas le défaut de cohésion et de forme. On a fait à MM. Vowles et Barthélemy un chaleureux succès.

1907 9 E. C.

— M. Pierre Aubry, de Paris, un des spécialistes les plus autorisés de la musique au moyen-âge, est venu conférencier la semaine dernière, à l'Université nouvelle, sur l'*Œuvre musicale des troubadours*.

Rien de scabreux comme de traiter un sujet aussi spécial devant un public où se coudoient forcément des illettrés musicaux et des personnes déjà à demi initiées; le péril est imminent de paraître superficiel à ceux-ci, obscur à ceux-là. On pourrait même croire qu'un spécialiste, « possédé » d'un sujet qui fait sa continuelle préoccupation, est incapable de s'abstraire de sa science et de se mettre à la portée des simples profanes. En réalité, c'est le contraire qui est vrai; seule, une connaissance intime du sujet suggère la notion claire de ce qu'il faut dire et de ce qu'on peut laisser, des points essentiels à dégager pour composer un ensemble réellement évocatif. M. Aubry l'a encore prouvé dans sa conférence sur la musique des troubadours, où il a su tracer un tableau éminemment vivant et suggestif de cette phase lointaine et si importante de l'histoire de la musique.

Après avoir évoqué ce milieu provençal si favorable, tant par les conditions politiques et sociales que par la culture intense de la chanson populaire, à l'éclosion d'un *art* vocal profane; après avoir nommé et biographié les principaux troubadours: Guillaume VII de Poitiers, Marcabru, Bernard Ventadour, Guiraut de Bornel, Peire Roger, Bertrand de Born (celui que Dante rencontra aux enfers, portant sa tête au bout du bras « comme une lanterne »), Rambaut de Vaqueiras, Jaufre Rudel, Guiraut Riquier, etc., le conférencier a expliqué, en termes clairs et simples, les caractéristiques principales de leur art: les formes encore libres de leur poétique et sa complication rythmique, la tonalité, qui en cette période de

transition vacille entre les vieux modes et l'hégémonie des deux modes modernes; la forme essentiellement monodique de ces chants, contrastant avec l'art plus généralement polyphonique des trouvères, dont les motets constituent les avant-coureurs de la polyphonie néerlandaise; la notion de mesure qui s'affirme ici, par opposition à la psalmodie mélodique du chant grégorien; les détails si curieux de l'association du troubadour et du jongleur, instrumentiste, voire chanteur, les deux finissant pas fusionner lors de la décadence de cette expression d'art; enfin, les divers genres cultivés par les troubadours: pastourelle, chanson « d'aube » (dont le principal personnage est le guetteur qui veille sur la sécurité des amoureux), *estampies* (chansons de danse), chansons courtoises, toutes roulant sur ce sujet unique de la lyrique provençale: l'amour; la chanson religieuse elle-même, assez inférieure et encombrée de mélismes à l'imitation de la mélodie grégorienne, constituant une simple « modalité » de la chanson d'amour, l'amour divin s'exprimant par les mêmes termes...

La conférence si substantielle de M. Aubry était favorisée du concours de M^{me} Demest et de M. Hierneaux, qui, accompagnés à la harpe par M^{me} Guillaume, ont chanté une série de spécimens des divers genres cités ci-dessus, entre autres une « chanson d'aube » de Guiraut de Bornel (1175-1220), d'une impressionnante poésie, remarquablement dite par M^{me} Demest. Comme le remarquait le conférencier en terminant, si, après 700 ans, ces mélodies savent encore nous charmer, quel n'a pas dû être leur pouvoir sur les générations dont elles traduisaient la psychologie et les aspirations ?

E. C.

— Le quatrième concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures. On y exécutera: l'ouverture d'*Agrippina*, de Hændel; le concerto pour violons, altos, violoncelles et contrebasse, avec andante pour deux altos solos, de J.-S. Bach; des pièces pour viole d'amour, exécutées par M. Van Waefelghem; des pièces pour viole de gambe, exécutées par M. Ed. Jacobs, et la *Cantate pour les deux jours de la Pentecôte*, (soli, chœur, orchestre et orgue), de J.-S. Bach.

— Concerts Ysaye. — L'administration des Concerts Ysaye prépare pour le dimanche 14 avril prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, un concert extraordinaire qui sera un véritable événement musical. Le programme, entièrement consacré à Beethoven, comprendra, outre l'ouverture d'*Egmont* et le concerto en *ut* mineur, par le prestigieux pianiste Mark Hambourg, l'exé-

UNIVERSITÉ NOUVELLE DE BRUXELLES

28, rue de Ruysbroeck.

Cycle des Conférences sur l'Histoire de la Musique

Vendredi 15 mars 1907.

L'Œuvre musicale des Troubadours.

Conférence par M. PIERRE AUBRY, archiviste-paléographe,
avec le concours de M^{mes} DEMEST et GUILLAUME, et de M. HIERNAUX.

PROGRAMME ⁽¹⁾

- 1) *BALLADE PROVENÇALE*
composition populaire du début du XIII^e siècle.
M^{me} Demest.
- 2) *PASTOURELLE*
du troubadour MARCABRU (milieu du XII^e siècle).
M^{me} Demest.
- 3) *CHANSON D'AUBE*
du troubadour GUIRAUT DE BORNEIL (1175-1220).
M^{me} Demest.
- 4) *ESTAMPIDA*
du troubadour RAMBAUT DE VAQUEIRAS (1180-1207).
M. Hiernaux.
- 5) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour JAUFRE RUDEL (1130-1147).
M. Hiernaux.
- 6) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour GUIRAUT RIQUIER (1254-1292).
M. Hiernaux.
- 7) *CHANSON RELIGIEUSE*
du même poète.
M. Hiernaux.

Accompagnement de harpe : **M^{me} Guillaume.**

HARPE DIATONIQUE ÉRARD

(1) Les dates données ci-dessus sont relatives aux années de production littéraire des troubadours dont elles suivent les noms.

UNIVERSITÉ NOUVELLE DE BRUXELLES

28, rue de Ruysbroeck.

Cycle des Conférences sur l'Histoire de la Musique

Vendredi 15 mars 1907.

L'Œuvre musicale des Troubadours.

Conférence par M. PIERRE AUBRY, archiviste-paléographe,
avec le concours de M^{mes} DEMEST et GUILLAUME, et de M. HIERNAUX.

PROGRAMME ⁽¹⁾

- 1) *BALLADE PROVENÇALE*
composition populaire du début du XIII^e siècle.
M^{me} Demest.
- 2) *PASTOURELLE*
du troubadour MARCABRU (milieu du XII^e siècle).
M^{me} Demest.
- 3) *CHANSON D'AUBE*
du troubadour GUIRAUT DE BORNEIL (1175-1220).
M^{me} Demest.
- 4) *ESTAMPIDA*
du troubadour RAMBAUT DE VAQUEIRAS (1180-1207).
M. Hiernaux.
- 5) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour JAUFRE RUDEL (1130-1147).
M. Hiernaux.
- 6) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour GUIRAUT RIQUIER (1254-1292).
M. Hiernaux.
- 7) *CHANSON RELIGIEUSE*
du même poète.
M. Hiernaux.

Accompagnement de harpe : **M^{me} Guillaume.**

HARPE DIATONIQUE ÉRARD

(1) Les dates données ci-dessus sont relatives aux années de production littéraire des troubadours dont elles suivent les noms.

UNIVERSITÉ NOUVELLE DE BRUXELLES

28, rue de Ruysbroeck.

Cycle des Conférences sur l'Histoire de la Musique

Vendredi 15 mars 1907.

L'Œuvre musicale des Troubadours.

Conférence par M. PIERRE AUBRY, archiviste-paléographe,
avec le concours de M^{mes} DEMEST et GUILLAUME, et de M. HIERNAUX.

PROGRAMME ⁽¹⁾

- 1) *BALLADE PROVENÇALE*
composition populaire du début du XIII^e siècle.
M^{me} Demest.
- 2) *PASTOURELLE*
du troubadour MARCABRU (milieu du XII^e siècle).
M^{me} Demest.
- 3) *CHANSON D'AUBE*
du troubadour GUIRAUT DE BORNEIL (1175-1220).
M^{me} Demest.
- 4) *ESTAMPIDA*
du troubadour RAMBAUT DE VAQUEIRAS (1180-1207).
M. Hiernaux.
- 5) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour JAUFRE RUDEL (1130-1147).
M. Hiernaux.
- 6) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour GUIRAUT RIQUIER (1254-1292).
M. Hiernaux.
- 7) *CHANSON RELIGIEUSE*
du même poète.
M. Hiernaux.

Accompagnement de harpe : M^{me} Guillaume.

HARPE DIATONIQUE ÉRARD

(1) Les dates données ci-dessus sont relatives aux années de production littéraire des troubadours dont elles suivent les noms.

UNIVERSITÉ NOUVELLE DE BRUXELLES

28, rue de Ruysbroeck.

Cycle des Conférences sur l'Histoire de la Musique

Vendredi 15 mars 1907.

L'Œuvre musicale des Troubadours.

Conférence par M. PIERRE AUBRY, archiviste-paléographe,
avec le concours de M^{mes} DEMEST et GUILLAUME, et de M. HIERNAUX.

PROGRAMME ⁽¹⁾

- 1) *BALLADE PROVENÇALE*
composition populaire du début du XIII^e siècle.
M^{me} Demest.
 - 2) *PASTOURELLE*
du troubadour MARCABRU (milieu du XII^e siècle).
M^{me} Demest.
 - 3) *CHANSON D'AUBE*
du troubadour GUIRAUT DE BORNEIL (1175-1220).
M^{me} Demest.
 - 4) *ESTAMPIDA*
du troubadour RAMBAUT DE VAQUEIRAS (1180-1207).
M. Hiernaux.
 - 5) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour JAUFRE RUDEL (1130-1147).
M. Hiernaux.
 - 6) *CHANSON COURTOISE*
du troubadour GUIRAUT RIQUIER (1254-1292).
M. Hiernaux.
 - 7) *CHANSON RELIGIEUSE*
du même poète.
M. Hiernaux.
- Accompagnement de harpe : M^{me} Guillaume.*

HARPE DIATONIQUE ÉRARD

(1) Les dates données ci-dessus sont relatives aux années de production littéraire des troubadours dont elles suivent les noms.

PERE AUBRY

Nat a Paris, lo 14 de Febrer de 1871.

Doctor en Dret, llicenciat en Lletres, y archiver-paleògraf.

S'ha especializat en l'història de la música a l'Edat mitja, 'hont ha buscat introduhir els mètodes crìtics y precisos de l'història general.

Conferencies a l'INSTITUT CÀTOLICH y a l'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES SOCIALES.

Nombroses publicacions de musicologia medievals, de que son les més recents un lter Hispanicum; un recull de Cent Motets français du XIII^e siècle (Paris, Geuthner), obra considerable en 3 volums in-4.^o, y una colecció de 500 melodies de trobadors baix aquest títol: Le Chansonnier français de l'Arsenal, en curs d'impressió.

A la SCHOLA CANTORUM es l'actiu colaborador de M. VINCENT D'INDY.

TÍTOL DE LA CONFERENCIA

L'OBRA MUSICAL DELS TROBADORS

PROGRAMA DELS EXEMPLES CANTATS

4) **A l'entrada del tems clar, eya!** Balada provençal.

Aquesta graciosa composició, sens nom d'autor en lo manuscrit que'ns l'ha conservada, es vèrsablement molt antiga: s'hi troba un recort bastant net de les festes de la primavera, d'aquelles *Kalendas maies*, tan en valença durant l'Edat mitja, y de les reynes de plaher y d'hermosura que s'hi proclamava.

2) **L'autrier josi' una sebissa.** Pastorela.

Lo trobador MARCABRI, qui vivia mitjançant el segle XII, y qu'es, per consegüent, un de nostres més vells poetes lirichs de l'Edat mitja, es l'autor d'aquesta pastorela: ja's veurà que per una pastora, la seva heroina es molt enguyosa.

3) **Reis glorios, verais lums e clartzatz.** Cançó d'auba

Aquesta cançó es l'obra del trobador GUIHAUT de BORNELL, qui escrivia pe'ls anys de 1175 a 1190. Es de nit. Mentres que dos aymanats sont als braços l'un de l'altre, un amich està a l'aguanyt a fóca, y adverteix als enamorats que l'auba ja clarteja.

4) **Kalenda maia.** Cançó de dança.

Aquesta admirable cançó es una *estampida*. Lo trobador RAMBAUT de VAQUERAS (1180-1207), per lo que'ns diu l'història, ne va escriure les paraules sobre una música de dança que uns sonadors de viola varen executar davant d'ell a la Cort del marqués Bonifaci II de Montserrat.

5) **No sap chantar qui so no di.** Cançó d'amor.

Aquesta cançó d'amor pertany al tipo més escampat dins la poesia lirica de l'Edat mitja. Es l'obra del trobador JAUFRÈ RUDOL, qui escrivia pe'ls anys 1130 a 1117. Savon qu'aquest poeta es l'hèroe de *la Princesse lointaine* d'E. Rostand: va preudar-se d'amor per una dona que no havia may vist, la princessa de Trípoli, y morí quan després d'un harch y penós viatge per mar, arribava al costat d'ella.

- 6) **De la jensor com vei al meu semblan.** Cançó d'amor.

BERENGUER DE PALAZOL es un trobador català, qui va florir entres 1160 y vivia encara per l'ra 1185. La cançó d'amor que donem d'ell es del meteix tipo que la precedent.

- 7) **Jhesus Cristz, filh de Dieu viu.** Cançó religiosa.

GUIRAUT RIGUIER, poeta d'aquesta cançó, pertany à la decadencia de la literatura provençal. Vivia à Narbona à fins del segle XIII, y esligué en relacions seguidas ab lo rey de Castella Alfons lo Savi (1).

- 8) **Quen loar podia
Com' ela querria...** Cançó religiosa.

Aquesta peça forma part del cèlebre recull de les *Cançons de Santa Maria* d'Alfons lo Savi. Tothom sab que'l rey de Castella no s'va pas contentà d'esser lo esclariat MECENAS dels trobadors de son temps, sino qu'entre 1257 y 1275 composà 'l gran recull de poesia cantada de que s'ha extret aquesta cançó piadosa (2).

- 9) **A Cristo San Juan pideulle.** Cançó popular

ARROLO (cançó de breçol) recollit à Galícia.

- 10) **Mirallo por ayi biene.** Cant religiós popular

SAETA andalusa (3).

ARTISTES EXECUTANTS

CANT, D. Bonaventura Dini.
ARPA, D.ª Concha Gracia.
ARMONIUM, D. Joseph Cumellas y Ribó.

(1) Los set números precedents, harmonisació de M. Rená de Castéra.

(2) Harmonisació del mestre Pedrell.

(3) Aquest número y 'l precedent pertanyen al *Cancionero popular* (inèdit) del mestre Pedrell.

AJUNTAMENT DE BARCELONA

Palau de Belles Arts

Conferencia popular

organizada per la

JUNTA DE MUSEUS DE BARCELONA

que celebrará lo DOCTOR, ARCHIVER - PALEÒGRAF,

M. Pierre Aubry

en lo SALÓ DE LA REYNA REGENT

lo día 6 de Desembre de 1908

à les 5 de la tarda

SALLE DE LA SCHOLA

Mardi 8 Décembre, à 8 h. 3/4 du soir

1908?

CONFÉRENCE - CONCERT

(3^e Concert d'Abonnement)

Donné avec le Concours de

M. PIERRE AUBRY

Archiviste-Paléographe
et de

M^{LLE} JEANNE NOUGARET

MM. HULLOT, THALIC, LAPEYSSONNIE & R. BÉRARD

CONFÉRENCE

L'Œuvre Mélodique des Troubadours

avec Exemples chantés par

M^{lles} Izard, Nougaret, Lecercle et Villeneuve

- | | | |
|--|---|--|
| 1. Ballade provençale du XIII ^e siècle. | ✦ | 5. Estampie du troubadour RAMBAUT DE VAQUEIRAS (1180-1207). |
| 2. Alba du troubadour GUIRAUT DE BORNAIL (1175-1220). | | 6. Chanson courtoise du troubadour JAUFRE RUDEL (1130-1147). |
| 3. Pastourelle du troubadour MARCABRU (XII ^e siècle). | | 7. Chanson religieuse du troubadour GUIRAUT RIQUIER. |
| 4. Chanson du troubadour GUIRAUT RIQUIER (1254-1292). | ✦ | 8. Chanson du troubadour BERENGUIER DE PALAZOL. |

PARTIE CONCERT

Sonate en la majeur pour violon et piano (n^o 2). J. S. BACH.

MM. Thalic et R. Bérard

Sonate pour flûte et piano (n^o 3). MARCELLO.

M. Hullot et M. Raymond Bérard

Léandre et Héro

Cantate de chambre à voix seule et symphonie

DE CLÉRAMBAULT

- a) *Prélude, air lent et air gai* ; b) *Récitatif et air fort tendre* ; c) *Récitatif* ;
d) *Tempête* ; e) *Récitatif et air gracieux*.

M^{llo} JEANNE NOUGARET

MM. HULLOT, THALIC, LAPEYSSONNIE et R. BÉRARD

PRIX DES PLACES :

Premières : 4 francs — Secondes : 2 francs

On trouve des billets chez MM. Lapeyrie, Colin et Brès, marchands de musique.

Messieurs,

Messieurs,

{ Histoire de la musique au moyen âge }
 { la musicologie médiévale }, dont trop souvent l'étude est aride et
 décevante, s'adapte malaisément aux exigences d'une conférence
 publique, comme celle que je suis appelé à faire ce soir devant
 vous. ~~La musique médiévale est un art sans charme et sans beauté.~~
~~Elle est un art sans charme et sans beauté.~~ En dehors
 de chant liturgique, dont vous savez la grandeur simple et l'étonnante
 beauté, la musique du moyen âge est un peu comme ces paysages
 désolés et stériles, où le voyageur qui passe n'arrête point sa
 marche, mais auxquels le cœur de ceux qui y sont nés, qui y vivent,
 reste obstinément attaché. Ainsi, malgré l'ingratitude du sol à
 défricher, l'étude de notre passé musical dans ses manifestations
 lointaines m'est elle devenue familière et je ^{me suis pris à l'aimer.} ~~ne~~ je n'y
 suis ~~pas~~ attaché pourtant, au point de ~~ne pas~~ ne pas
 apercevoir que cet intérêt est très limité, très spécial, et je vous
 avouerais en toute simplicité que le choix du sujet à traiter devant
 vous ne fut pas la partie la moins délicate de ma tâche. H

Pourquoi me suis-je arrêté à l'histoire musicale des troubadours
 français? Peut-être ai-je cédé à l'attrait de cette ^{si} civilisation ^{intéressante}
 du moyen âge. ~~Malgré~~ le vide de notre passé est tout insolite:

il brille, semble t'il, dans l'histoire, de cette lumière intense et joyeuse, qui ~~traverse~~ du ciel de Provence et de Languedoc descend sur la nature et fait chanter les âmes. Tandis qu'au 12. et au 13. siècle, la France du nord ~~traverse~~ ~~des siècles~~ ~~plus~~ ~~ou~~ ~~moins~~ vit les heures plus ou moins sombres du régime féodal, plus ou moins troublées ~~en~~ par ^{l'agitation des communes} ~~les~~ ~~communes~~, une condition quelque peu différente attend les ^{groupements urbains} ~~communes~~ du midi. L'âme populaire y est autre: on ne voit ~~pas~~ les événements du même point de vue. C'est tout ce qu'en dit Michelet, dans son tableau de la France: «à la Provence a visité, a hébergé tous les peuples. Sous ses chants les chants, dans les danses d'Aragon, de Beaucaire... des rives et belles filles d'Arles et d'Aragon ont pris par la main le grec, l'espagnol, l'Italien, leur ont bon gîte, mal gîte, mené la farandole. Et ils n'ont plus voulu se rembarquer...». Aussi, dès le haut moyen âge nous avons dans le midi de la France une population composite, où toutes les ^{même les plus libérales, même les moins orthodoxes} idées s'entrevoient et s'entrechoquent, où le goût des voyages et du négoce a formé une bourgeoisie opulente, habituée à la pratique des affaires, où les seigneurs ont un esprit plus ouvert et une culture ~~plus~~ intellectuelle plus affinée que dans le nord, bref où les conditions les plus favorables se trouvent réunies pour aider ~~au~~ développement des arts et de la poésie.

L'histoire littéraire maintenant en là pour nous apprendre ce que fut la poésie ~~des troubadours~~ ~~des trouvères~~ éclose dans ce milieu; nous en retiendrons simplement ce qu'il faut savoir de la poésie Lyrique des troubadours, indissolublement unie à leur conception musicale.

Faut il vous rappeler qu'on désigne communément du nom de troubadours les poètes lyriques qui, au cours du douzième et du treizième siècle, versifièrent en langue d'oc dans le midi de la France et au delà de nos frontières politiques, dans le nord de l'Espagne et dans le nord de l'Italie. de midi de la France doit être entendu dans un sens très large : il comprend tout le pays au sud d'une ligne ~~quasi~~ assez sûre qu'on tirerait de l'embouchure de la Seine Normande, sur l'Océan, jusqu'à Lyon. De même la langue des troubadours est elle moins le provençal proprement dit, c'est à dire le dialecte de la Provence, que le ^{provençal} ~~français~~ que la célébrité des poètes nés dans la région correspondant à nos départements actuels de la Lozère et de la Languedoc élève naturellement à la hauteur de langue littéraire.

Quelques noms ~~et quelques dates~~ ^{ce nom et sa date relèvent essentiellement de l'histoire musicale} et quelques dates ne seront point inutiles pour ~~fixer nos idées~~ ^{car il ne peut être le plus ancien de tous}. de plus ancien troubadour comme de nous est un grand seigneur, Guillaume VIII, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine. Il ~~mourut~~ ^{est mort} en 1197. Il a laissé le renom d'un prince brillant et dépravé, d'un grand « trompeur de dames ». Un jour, l'évêque d'Angoulême, qui était chaste, lui reprochait son inconduite. — « Tu passeras le peigne dans ta chevelure, & départit Guillaume, avant que je me sois séparé de ma maîtresse ».

Cercalmon, un jongleur de basse extraction, succède ^{dans l'ordre des temps} ~~à~~ à ce haut vassal : son nom n'est qu'un sobriquet, il signifie Court le monde. Marcabru ~~est~~ ~~le~~ ~~plus~~ ~~ancien~~ et Jaufre Rudel, dont

tout à l'heure vous entendrez une pastourelle et une chanson d'amour, appartenant encore à cette ancienne période de la lyrique méridionale.

de pauvre origine de Bernard de Ventadour ne l'empêcha point de lever les yeux sur les plus hautes dames de son temps, entre autres la très célèbre Bléonor d'Aquitaine, qui fut l'épouse de deux rois. Giraut de Bornet ~~est~~^{est} le type achevé du parfait troubadour. « Pour l'hiver « il travaillait, écrit Lédet, il s'installait et tout l'été, il allait par « les cours et menait avec lui deux chanteurs qui chantaient ses poésies. « Il ne voulut jamais se marier : tout ce qu'il gagnait, il le donnait à « ses pauvres parents et à l'église de la ville où il était né. Il eut une « aventure avec une dame nommée Alemande d'Estanc, qui fleurista « longtemps avec lui et le chassa de sa présence quand il eut perdu « son gant qu'elle lui avait remis comme gage d'amour. La trahison « de sa dame et la mort de Richard Cœur de Lion, qu'il avait accompagné « en terre sainte, l'affligèrent profondément et il resta longtemps sans « chanter. Plus tard Giraut de Bornet se rendit en Espagne près du « roi de Castille Alphonse VIII, qui le combla de présents. Mais à son « retour, il fut détourné par les gens du roi de Navarre, Sanchez le Fort, « qui s'attribua pour sa part de butin un beau palafroi, cadeau du roi de « Castille. Aussi le poète se plaint-il dans ses vers de la décadence des moeurs féodales »

(1) Lédet, La Poésie du moyen âge, p. 69

vers le même temps, Pierre Rogiers nous est un exemple de chanoine qui ~~quitte~~ ^{perdit le proc. aux ordres et} ~~quitte~~ son canonicat pour mener sur la route bohémienne la vie de forçat.

De souvenir de Richard Coeur de Lion ^(poète lui-même) s'attache la ^{personnalité ticsienne} ~~historique~~ du plus turbulent des troubadours, Bertran de Born, qui ~~sur~~ se débatait des intrigues politiques dans les intrigues d'amour vers la fin du douzième siècle : c'est lui dont Dante a stigmatisé le souvenir dans le célèbre épisode qui termine le huitième livre de l'Enfer.

- « Je vis, et il me semble que je le vois encore, un buste sans tête aller comme allaient les autres du triste troupeau.
- « Il if tenait par les cheveux la tête coupée, suspendue à la main en guise de lanterne; cette tête nous regardait et disait : « A moi! »
- « Quand il fut droit au pied du pont, il leva le bras en haut qui tenait la tête, comme pour approcher de nous ses paroles
- « Qui furent : « Vois maintenant la peine cruelle, toi qui, respirant, vas visitant les morts, vois si aucune est aussi grande
- « Et pour que tu portes de mes nouvelles, sache que je suis Bertran de Born celui qui donna au jeune roi de mauvais conseils.
- « J'ai fait se révolter le fils contre le père »

Bertran de Born en effet n'avait cessé d'acabler contre leur père les fils d'Henri II d'Angleterre. Pourtant la tête coupée de l'Enfer est une fiction du poète, car vers la fin de sa vie le diable s'était

vraiment fait ermite et Bertran finit ses jours dans l'abbaye cistercienne de Salou, près d'Autefort.

Nous citerons encore quelques troubadours fameux : Guillem Faidit qui, né à Uzès, en plein Limousin, d'une famille bourgeoise, avait épousé une jongleresse et d'Alais, ce qui ne l'empêche point, comme un vrai troubadour, de chanter les charmes de Marie de Ventadour. Il y eut en Aquitaine deux poètes du nom d'Arnaut : Arnaut Daniel, grand maître en l'art fermé et « es rimas chires », c'est à dire en rimes difficiles et en strophes à peu près inintelligibles, et Arnaut de Mareuil, qui chantait pour la contesse de Bursat, fille de Raymond V de Toulouse et femme du vicomte de Béziers.

Guillaume de Balagne, Raymond de Miraval, Raimon de Pezilhhan, Guillaume Figueira sont les représentants de la pléiade proprement languedocienne : leur vie est le commun roman de tous ces poètes pour qui l'amour est un besoin et les épanchements lyriques un besoin. Giraut Riguer, beaucoup plus tard, vers le ~~second~~ second tiers du treizième siècle, nous retiendra plus longuement.

d'Auvergne et le Poitou eurent leurs illustrations littéraires : Robert, dauphin d'Auvergne, en est une. Il protégeait un confrère dans l'art du qui saxon, Peirel, dont il ^{encourageait} ~~maintenait~~ les amours avec sa propre sœur, mariée au seigneur de Mercœur. Un jour pourtant le dauphin craignit que sa sœur ne fût allée trop loin et il éloigna Peirel. Ici se passent des évènements de l'an 1200. ^{une protestation} ~~une protestation~~ figure est celle ^{de} ~~de~~ ^{Peirel} ~~de~~ ^{Montandon}, où il était prieur. Le

7
précursur de faire Jean des Entonneures enrichissait sa communauté
de tous les présents que les barons des alentours lui faisaient en
reconnaissance des chansons dont il les gratifiait. Si cette histoire est
véri di que ^(dans un sacage) elle est conforme au sens pratique de la race auvergnate.

Enfin, la Provence résume sa production littéraire sur le nom
de Peire Vidal, qui, nous dit son biographe, a travaillé avec une
grande facilité et compose de plus beaux airs qu'aucun autre troubadour.
Ce fut un grand fou qui se prenait d'amour pour toutes les dames
qu'il voyait et qui eut cette curieuse fortune d'être au mieux avec
le mari de la vicomtesse de Marseille avec laquelle il se vantait ^(de l'être)
de dormir bien.

Et maintenant
que nous avons précisé les termes de la question ~~de~~ les troubadours
dans leur milieu, j'ai hâte de vous parler du côté musical de leur
génie créateur, de vous montrer comment ces poètes ~~se~~ appartiennent
à l'histoire musicale au moins autant qu'à l'histoire littéraire et
que forcément est incomplète toute étude sur les troubadours qui ne

se souviennent qu'en même temps que poètes, ils ont été des musiciens.

Atiqous les textes, assez nombreux, que

~~Mais~~ quelques manuscrits nous ont conservés de leur œuvre, il apparaît que les troubadours, au contraire des trouvères du nord, ont été uniquement des mélodistes.

Cette idée, que je considère comme fondamentale, et cette distinction méritent d'être expliquées.

La création mélodique n'a pas absorbé ~~entièrement~~ ^{entièrement} les facultés musicales des trouvères. Ils ont été des mélodistes, certes, et des mélodistes charmants, mais dans les mêmes recueils où leurs chansons ont été transcrites sous la forme monodique, tels les ~~manuscrits~~ beaux chansonniers de la Bibliothèque Nationale de Paris, appelés l'un le manuscrit de Roi, l'autre le manuscrit de Noailles, on rencontre des compositions à deux et à trois voix, qui représentent une forme musicale du douzième et du treizième siècle, destinée plus tard à une singulière fortune,

le motet.

~~En midi~~ Dans le midi, rien de tout cela. Les troubadours
 provençaux ne nous ont conservé aucune pièce polyphonique, la mélodie
 pure y règne en maîtresse absolue. Aussi, libre des entraves étroites
 que lui imposaient ailleurs les règles du déchant, l'inspiration ~~musical~~ musicale
 des troubadours se développe telle avec une grâce ^{avec} un charme très
 particulièrement séduisants. Vous en serez juges tout à l'heure.

~~Et cependant, nous ne sommes pas sans nous en souvenir.~~
~~Et cependant, nous ne sommes pas sans nous en souvenir.~~ Comment
 en aurait-il été autrement? Est-il besoin de vous rappeler que le
 midi de la France ^{de l'Espagne à l'Italie} ~~est le berceau de la chanson populaire.~~
 Aujourd'hui, alors qu'un peu partout sur le sol français, les chansons
 naïves des provinces s'en vont avec les traditions locales et meurent
 avec les vieux et les vieilles qui les avaient toujours chantés, les
 enfants du peuple, en Provence et en Languedoc, ^{entendent encore} ~~entendent encore~~
~~depuis dès le berceau les chants rustiques, pleins d'un~~ ^{parfum}
 de terroir. Au temps des foires et des labours, de la moisson et des
 vendanges, les joyeux refrains résonnent dans le fond des vallons

et sur la flamme des coteaux. Les belles voix de nos gas du midi sont
 célèbres ; ~~les~~ ~~voix~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~ville~~ ~~de~~ ~~Toulouse~~, à en croire les Toulousains suffiraient
 à fournir ^{de charpentes} ~~l'univers~~ ~~entier~~ et c'en sera une des impressions
 de toute les plus jolies ^{dont} on puisse ^{garder le souvenir} ~~avoir~~ que d'entendre ~~par~~ ~~une~~
~~voix~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~ville~~ ~~de~~ ~~Toulouse~~ ^{voix} ^{de} ^{la} ^{ville} ^{de} ^{Toulouse}, calme et chaude, quelque part dans les Pyrénées
 béarnaises un chœur rustique ~~de~~ ~~montagnards~~ ~~à~~ ~~pleine~~ ~~gorge~~ ~~chanter~~
 à pleine gorge la chanson célèbre :

Aquellos montanos
 Que tan baxtos soum
 M'en pachoum de beyre
 Mas amous oum soum

Et c'est ici que le présent se relie ^(à nous) au passé : au moins, pour attester l'ancienneté d'un chant populaire, nous avons une tradition. Cette tradition vaut ce qu'elle vaut, ~~mais~~ elle est précieuse, par cela seul qu'elle existe : ~~elle~~ elle attribue à Gaston Phébus, qui fut comte de Foix, à la fin du XIV^e siècle, le chant que je viens de vous dire ~~et~~ qui est resté très vivant dans ~~le~~ le midi de la France.

~~Plus tard~~ des troubadours se sont donc trouvés dans un milieu exceptionnellement favorable au développement des ^{arts} arts musicaux : ~~un développement remarquable de ces arts musicaux.~~

~~Si le chant populaire~~ Si le chant populaire tient aujourd'hui encore, à une époque de centralisation à outrance ^(et malgré cette centralisation), la place que nous lui avons reconnue dans les contrées de la France méridionale, nous pouvons librement conclure qu'au moyen âge, alors que la vie régionale était infiniment intense, cette place devait être considérable à proportion. Hélas ! les chants populaires vivent sur les lèvres de ceux qui les chantent et ne se conservent guère dans les folios des manuscrits. Quand les lèvres se font muettes, ils meurent. Mais par bonheur, un recueil du treizième siècle, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, le chansonnier de Saint Germain des Prés, nous permet ~~de~~ par un exemple isolé de juger un genre aujourd'hui transformé ou perdu : ^(un vrai chant populaire) une chanson de mai en provençal ancien du treizième siècle.

à l'entrée del temps dar

Le vous ai dit tout à l'heure que les troubadours furent avant
tout des mélodistes. Et ce à dire qu'ils ont chanté d'instinct comme
les oiseaux des bois ou les aveugles ~~aveugles~~ ^{qui mendient} ~~sur~~ ~~les~~ ~~grandes~~ ~~ruelles~~,
et qu'ils ont ignoré la technique musicale de leur temps. Cette thèse
a été soutenue, mais sans être étayée d'aucune preuve, fadés
par Félix, plus récemment par mon ami M. Julien Biersot, qui
d'ailleurs, le crois, s'en est lui-même détaché.

Si l'heure est avancée,
passer d'ici à la page 19.

Permettez moi, si austère que ~~soit~~ ^(voire dire) cet exposé, de vous dire brièvement
sur quels principes ~~se~~ ^{se} fonderait repose la technique musicale
des troubadours, comme aussi celle des trouvères.

Un mot d'abord sur la modalité. Vous savez que le moyen-âge
a vécu tout entier sur la théorie des modes ecclésiastiques. Tandis
que la musique ^{même} n'en connaît que deux, le majeur et le mineur,
le chant d'église, ~~issu~~ descendant de l'art gréco-romain, pratiquant
huit modes, c'est à dire huit gammes ^{diatoniques}, prenant chacune leur point
de départ sur un degré différent de la gamme diatonique ^{type}. On voit
ainsi le ^{mode} ~~mode~~ de ré, ~~le mode~~ le mode de mi, le mode
de fa, et les autres. A l'époque ~~qui~~ qui nous intéresse, au 12^e. et
au 13^e. siècle, la notion des modes s'obscurcit chez les musiciens.

La modalité n'a plus alors la même l'impitoyable qu'aux siècles passés ;
~~elle~~ un élément de trouble s'introduit de plus en plus,
 c'est le sentiment du mode majeur, que vous avez pu remarquer par
 exemple dans la ballade de tout à l'heure et qui vient altérer la
 pureté de la vieille théorie modale. A cet égard, ~~le~~ le temps des troubadours
 est un âge de transition, où la modalité n'est que confusion et incertitude :
 le passé n'existe guère plus et la doctrine de l'avenir est à peine
 un germe.

L'originalité musicale des troubadours est ^(plutôt) dans la nature
~~rythmique~~ de leurs compositions. Entendons nous sur les termes.
 Cette originalité existe par rapport seulement aux musiciens qui
 les ont précédés : notre esthétique moderne a conçu des formules
 autrement reçues, autrement saisissantes et expressives, autrement
 originales. Mais au douzième siècle, au temps des premiers troubadours
 on ne connaissait guère que le rythme libre du chant liturgique,
 dans lequel l'égalité métrique des notes recevait en pratique ses
 éléments ~~de~~ rythmiques de l'accentuation du discours, ~~à~~ ~~ce~~ ~~point~~ ~~de~~ ~~vue~~
~~de~~ ~~quel~~ ~~qu'ils~~ ~~étaient~~ adaptés, à ce moment, naît et peu à peu
 se fait jour dans les œuvres musicales le sentiment de la mesure
 moderne : c'est ce que les traités contemporains appellent l'ars musi-
-cabilis. Troubadours et troubadours ont été les premiers à mettre en pratique
 la théorie nouvelle. Quelle elle est ? vous vous en apercevrez dans les
 pièces qui tout à l'heure seront chantées devant vous, et ce ne sera
 pas sans surprise, car, alors que ~~ils~~ dans la nature extérieure

et sensible, le rythme binaire pouvait sembler le prototype de toute mesure, les gens du moyen âge, sur des considérations théologiques et métaphysiques, ont donné la préférence à la mesure ternaire! Ce n'est que plus tard, dans le second tiers du 14^e siècle, que la mesure à deux temps a repris ~~son~~ en musique la place légitime ~~de~~ ^{dont} des préoccupations trop peu musicales l'avaient exclues. Mais alors les troubadours avaient cessé de chanter et, pendant toute la période de leur éparcissement, la musique profane ne connaît d'autre rythme que le rythme ternaire, image de la sainte Trinité, disaient les théoriciens.

C'est à peu près tout ce que dans une conférence ^{isolée} ~~musique~~ sur la musique des troubadours, je puis, mesdames et messieurs, vous dire de leur technique, d'autant que d'autres questions ~~à~~ nous ^{attendent} ~~attendent~~ d'une des plus importantes est celle-ci: en accordant aux troubadours une culture musicale incontestable, qui nous est affirmée par la forme même dans laquelle leurs oeuvres nous sont parvenues, avons nous ~~songé~~ pensé que ^{chacun} ~~les~~ ^{des} troubadours dont nous savons les noms et que chacun d'eux personnellement fut un musicien accompli?

Cela serait une affirmation trop générale pour qu'elle ne souffrît point de lacunes et trop absolue pour être entièrement vraie.

Quelques textes empruntés à des documents d'ordre historique mettent au point l'état de nos connaissances.

Un nombre de troubadours composaient eux mêmes la poésie

[tous les deux nous étaient une même des musiciens]

et la mélodie de leurs chants. Ils ont grand soin de nous en avertir au commencement ou à la fin de la pièce. « Mes vers sont d'égal longueur, dit Guillaume de Poitiers, je ne force de l'air que j'y ai adapté, il est excellent ». Les biographies de troubadours nous précisent ce point. « Pierre d'Auvergne, nous nous, faisait les plus beaux chants ». Ou ailleurs: « Richard de Barbezinea trouvait agréablement mots et sons ».

Dans d'autres cas, les troubadours s'entendaient à la fois au chant et au jeu des instruments. Ici encore, nous devons nos renseignements aux précieuses biographies de nos poètes. « Pons de Capdenit composait, jouait de la viole et chantait avec talent ».

A propos d'un autre: « Bartholomé Zorzi sut bien trouver et chanter ».

Nous lisons d'un troisième, Perdigon, qu'il s'entendait très bien à jouer de la viole, et à composer et à chanter.

Mais ~~Perdigon~~ Perdigon était un jongleur d'origine qui à force de talent s'était élevé dans l'estime de ses contemporains & au rang de troubadour.

En effet, à côté du troubadour ^{proprement dit}, du poète, du créateur, de l'artiste inspiré — plus ou moins —, nous ne devons pas oublier son compagnon de route, le jongleur, qui ~~l'accompagnait~~ le suivait de ville en ville, de château en château, pour accompagner sur un instrument la musique quelconque le chant du poète ou souvent pour chanter lui-même, si le poète n'avait

pas de voir : le jongleur ~~était~~ à côté du troubadour un peu comme à notre époque le maître et le praticien qui réalise et traduit dans le métal ou dans le bronze la conception du sculpteur.

On voit de suite le place des jongleurs dans la poésie lyrique du moyen âge et dans la vie des troubadours. Aussi bien, ^{une} ~~une~~ ^{mercuriale} véritable s'installa dans la jonglerie et l'on peut penser qu'entre les jongleurs qui montraient des animaux ^{des singes et des marionnettes} ou qui ^{faisaient} des tours d'adresse sur les places publiques ^{et ceux qui chantaient des chansons} ~~il y avait~~ ^{des catégories} extrêmement variées. Certes, les jongleurs qui vivaient dans la compagnie des nobles troubadours représentaient l'aristocratie de la classe. Leur office essentiel ~~était~~ donc de voyager à la suite des poètes de cour pour les secourir en qualité de chanteur ou d'accompagnateur ou bien encore pour aller produire ici ou là les compositions émanées d'illustres troubadours qui désignaient le faire eux-mêmes « cette solidarité du poète et de son compagnon, écrit Diez, est un trait de la poésie provençale ». Le métier de jongleur exigeait donc certaines qualités : une mémoire fidèle et de la virtuosité dans le jeu des instruments.

Nous savons par ailleurs qu'en diverses villes de France il existait des écoles de ménestrandie, où, l'hiver venu, les jongleurs allaient se perfectionner dans leur métier et surtout apprendre les chansons nouvelles. ~~Et~~ D'autre part, ~~des~~ quelques troubadours ont composé des manuels de jonglerie, des ensenhamens, à l'intention de leurs collaborateurs. Nous en connaissons trois.

17.

le fond de riches documents. J'imprime de lire de M. Anglade sur Guiraud Diquier quelques renseignements à leur endroit. Le premier de ces enseñamientos et le plus ancien est de Guiraud de Cabrera: il aurait été composé aux environs de 1170. Il est adressé à un jongleur du nom - à moins que ce ne soit un surnom - de Cabra. « Tu sais mal violer et tu chantes encore pis, du commencement à la fin; à mon avis tu ne sais pas finir à la manière bretonne. Celui là fut un mauvais maître qui t'enseigna à mener les doigts et à conduire l'archet. Tu ne sais ni danser, ni baler à la manière d'un jongleur gascon. Je ne t'entends dire ni sirventes, ni balade; puisis bon estribot ne te soit de la bouche, ni rotuenge, ni terson ». Il lui reproche en outre de ne connaître aucune nouveauté.

L'enseñamen de Guiraud de Cabanon, œuvre du 13^e siècle à son début, est d'un ton moins relevé. Le poète insiste davantage sur le métier de batteur. Le jongleur idéal de Guiraud de Cabanon suffirait à lui seul à tenir tout le programme d'un cirque forain. Néanmoins le côté musical de son instruction n'est pas négligé: « Sache jouer de la cithare et de la mandore sache la mouscade et la cithare qu'on aime à entendre. Note la mélodie et fais garnir ta rote de dix-sept cordes. Si tu apprends neuf beaux instruments de musique, cette connaissance te sera utile ».

Enfin, dans son enseñamen, Bertran de Paris, vers 1250, ne fait qu'énumérer sous forme de questions une longue série de chansons de geste dont le jongleur doit charger sa mémoire:

Elle est si longue, que nous pouvons nous demander qui d'entre nous
 ont été capable de servir de jongleurs à de tels maîtres. Les troubadours
 savaient d'ailleurs qu'auprès d'eux les places étaient recherchées. Une
 chanson nouvelle, que le jongleur avait le droit d'aller colporter dans
 les centres intellectuels de la région, était une source de beaux revenus.

Ainsi Gairin d'Arpicien dit de son jongleur : « Si je voulais le ruiner,
 je n'aurois qu'à lui refuser mes vers et il ne trouverait personne qui
 voulait le nourrir ou l'héberger pour une nuit ».

Gairin de Miraval ~~se~~ s'adresse à Baiounna, son jongleur : « Je te
 dois, Baiounna, tu viens me trouver pour avoir un sirventès ; c'est
 le troisième, tu en as déjà eu deux qui t'ont valu de l'or et de
 l'argent, des équipements, de bons et de mauvais vêtements » Et
 une autre fois, le poète s'écrie : « Dieu me pardonne, Baiounna,
 que tu as l'air pauvre et misérablement nippé, je vais te tirer
 d'affaire avec un sirventès ».

A chanter ainsi les vers d'autrui, plus d'un jongleur
 sentit s'éveiller en lui le goût de la poésie ; et son instruction
 générale le jongleur, sa connaissance de l'art et de la technique
 des troubadours lui permirent d'arriver à son tour au rang de
 poète. Le contact continu des deux classes devait en favoriser
 la fusion.

+
+ +

Maintenant que nous avons fait connaissance avec les troubadours et leurs jongleurs, venons aux œuvres. Les compositions lyriques des troubadours nous sont conservées avec la notation musicale dans un petit nombre de manuscrits dont les principaux ^(nous en jadis) sont à la Bibliothèque Nationale de Paris. Un autre, très important, de ces chansonniers provençaux est à l'Ambrosiana de Milan. Il leur en donc fallu de peu, vous le voyez, pour que cet immense effort soit aujourd'hui rendu pour nous.

^{entre autres ou pièces} ~~Une~~ classification ^{peut se faire, est en} ~~tant~~ tenant compte de la nature des sujets traités. ~~En~~ En réalité, il n'y en a qu'un seul, qui est au fond de toute la substance de tous autres. Cette poésie des troubadours

10

n'est qu'une longue apothéose de l'amour. ~~Le mot pastorelle~~. J'aurais aimé
laisser de côté ~~ce~~ ce mot qui appartient à la psychologie et à la littérature,
~~mais~~ et qui n'a que faire dans une conférence dont la musique
est l'objet, mais il ~~apparaît~~ est tellement le principe et la fin
de toute la poésie lyrique du moyen âge que je ne saurais l'écarter
sans risquer une lacune grave dans la suite de mon exposé. Aussi
bien nous dirons que la pastourelle, la chanson d'aube, la
chanson à danser, la chanson courtoise, qui est l'épanouissement
du genre, et la chanson pieuse même, ne sont que des modalités
d'une poésie uniformément amoureuse.

Je vous dirai un mot de chacun de ces genres et, mieux que toute
mes explications, les exemples que vous chanteront nos excellents
interprètes graveront dans votre esprit un souvenir plus précis.

Avec la pastourelle, nous sommes transportés au pays de
l'idylle. ~~Il faut entendre ce mot au sens latin de pastorella~~
~~petite bergère, et non comme on le croit communément, de pastoralia,~~
~~chose rustique.~~ Voici, d'après M. Jeanroy dans son beau livre sur
les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge ce qui
constitue le genre. « Un chevalier, qui n'est autre que le poète, erre par
la campagne au lever du soleil en proie à des soucis ou à des
tristesses d'amour. Sans un pré ou le boy d'un seigneur, il rencontre une
jeune bergère, occupée ordinairement à tresser un « chapel » de fleurs
ou à chanter quelque chanson, et dont la beauté le ravit. Il descend
de cheval et lui offre son amour d'une façon plus ou moins discrète »

Dans cette pièce comme dans toutes celles qui vont être exécutées
devant vous, les paroles sont mises par le poète dans la bouche
d'un chevalier et pourtant par une gracieuse fiction dont M. Bordes a
pris l'initiative, ce sont de fraîches voix de jeunes filles qui vont vous
les faire entendre. A cette substitution, il y a un précédent : vous savez
qu'en 1774 quand à Fontenay, on représentait l'Eschylus de Racine, ce furent
des jeunes ^{filles} qui jouèrent tous les rôles, même ceux de Héraclite le plus
barbu et si à cette in vraisemblance il fallait une excuse, nous la
trouverions dans la grande tradition de parfaite galanterie dont les
troubadours ne se sont jamais départis. Je suis assuré que leurs
mêmes applaudissements et confiance dans l'interprète féminine de ce soir. M. M., vous feraient eux-

Jusqu'en toutes les pièces se rassemblent : nos poètes ne se sont pas permis d'introduire une seule variante dans ce début consacré, mais l'aventure peut prendre diverses tournures. Souvent, c'est le cas le plus ordinaire, la bergère se fait longtemps prier : elle refuse de croire à cette passion si subitement conçue et déclarée ; elle s'excuse sur l'infériorité de sa condition, la simplicité de son costume et elle renvoie le solliciteur aux femmes de son ^{camp} ~~camp~~. Ou bien, elle allègue la présence de son père, qui laboure non loin de là ou celle de son ami. Mais le galant chevalier a réponse à tout, il proteste de son amour, non moins ardent que soudain ; alors diverses solutions peuvent intervenir : ou bien la bergère cède, très flattée de l'aventure, ou bien elle s'obstine dans son refus et le chevalier n'hésite pas à prendre le forain qu'il n'a pu obtenir par persuasion, ou si la belle appelle au secours son père, ses frères, son ami sortent d'un bois voisin et d'une bonne volée de bois vert sur le dos du chevalier protègent la ^{partie} des bergères.

La pastourelle que vous allez entendre est une des plus anciennes qui nous soient parvenues. Les manuscrits l'attribuent au troubadour Marcabru. ¶

Vous remarquerez le rythme iambique qui prédomine dans cette pièce, c'est à dire la forme particulière de la mesure à 3 temps, où le premier temps occupé par une note est bref tandis que les temps deux et trois confondus dans une phrase ne forment qu'un ~~longue~~. Voici d'abord dans une traduction française en vers le seul note

de cette pièce dont quelques strophes seulement seront chantées.

Jeanroy p. 31
L'autrice jost une sebene.

Pica du protos plajal.

La chanson d'aube a un tout autre caractère. Elle suppose un personnage essentiel: le guetter. Voici le thème. ^{Il s'agit} ~~deux amoureux~~ ^{deux amoureux} ~~qui se font~~ ^{qui se font} pas qu'un jour le mari découvre les complices. Alors, un ~~ami~~ ^{ami} ~~de~~ ^{de} l'amant, qui fait le guet au dehors, l'appelle quand parait l'aube. Le protecteur des amours illicites est tantôt un veilleur de profession, personnage de la vie seigneuriale du moyen âge, qui, ~~sa~~ ^{sa} place au sommet d'une tour annonçait les heures de la nuit, tantôt un ~~compagnon~~ ^{compagnon} ~~de~~ ^{de} l'ami qui veille bravement sur la sécurité des amoureux. C'est le cas

ici. Je vous lis d'abord la traduction en vers de cette chanson d'aube.

Jeanroy p. 80

Vous remarquerez la modalité de cette pièce qui appartient au premier mode ecclésiastique & le protos authentique, c'est à dire à une gamme sans altération ayant ce pour tonique.

Nos gens du moyen âge, comme tous les peuples dans tous
 les temps, ont dansé. Ils ont dansé au son des instruments
 et ils ont dansé aux chansons. ~~Il y avait des danses
 dans les chansons.~~ Nous connaissons dans la littérature lyrique
 du treizième siècle des chansons dont le texte se répartit entre
 plusieurs personnages et qui sont véritablement le scénario de
 petites pantomimes jouées et chantées dans les salles des châteaux.
 Mais ce n'est point de ces pièces qu'il s'agit ici. Je désire attirer
 votre attention sur des danses chantées, ou, si vous aimez mieux,
 sur des chansons composées sur des airs de danse d'origine instrumentale.
 La célèbre stumpida du troubadour Rambaud de Vaqueiras ^(Rambaud marcé) ~~est~~
 est un exemple. Cette pièce a son histoire. Elle vaut d'être contée.

29 bis

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 Savoie. 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 tôt lo marques l'a fait cavalier, sapchatz que non 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. Et 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, 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 razon que vos avetz ausit, fetz la stampida que dis aisi :*

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

fut fait sur l'air que

Et le biographe ajoute : « Cette *estampida* ~~une~~ 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.

En arrivant à la poésie courtoise proprement dite, à ce que les historiens de la littérature ~~française~~ ont appelé le genre subjectif, nous touchons à la forme la plus haute du lyrisme au moyen âge.

Le tout ces pièces qui constituent ~~l'œuvre~~ avant tout l'œuvre des troubadours, c'est par elles qu'on arrive à établir la psychologie de nos poètes, si ~~tout~~ est qu'elle existe, car on peut à bon droit se demander si dans ces compositions, il faut faire à la sincérité de cœur une part quelconque, si dans ces jeux d'esprit et de versification le sentiment vrai trouve place. Laissons à d'autres le soin de l'analyse ^{de} le code d'amour qu'ont écrit les troubadours du moyen âge: c'est une étude si délicate que nous ne pourrions pas déplorer ici. Si dans ces pièces il y a une part d'émotion vraie, nous ~~ne~~ ne l'apercevons point dans une étude trop superficielle; si les défauts, tels une monotonie ~~est~~ incurable, nous apparaissent au contraire assez évidents, méfions nous d'un jugement sommaire ^{donc} nous pourrions regretter ~~par le passé~~ ^{seulement}. Voyons ~~comment~~ comment la musique a servi les ~~passions~~ passions.

Vous connaissez Jaufre Rudel, mesdames et messieurs, s'il vous est arrivé d'entendre le Prince l'ontaine d'Edmond Rostand. Voilà ^{seulement} le que nous apprenons des témoignages certains: ^{Jaufre Rudel} ~~était~~ ^{était} seigneur, prince ou vicomte de Blaye, il compose des vers dans la langue des

Yacinto Rueda : No sap chaula
Buenavista o Palazol =
Juan Riquieles : Volunter faria

6

26

ter qu'en dehors du mariage. Le véritable amour est l'amour libre : depuis la « Marote » des pastourelles jusqu'à la « Louise » de Charpentier, cette conception a fait fortune en musique. Elle est lyrique après tout. Aussi la sympathie du poète et du lecteur va-t-elle aux amants et le personnage dont tout le moyen âge s'est gaussé, c'est le mari.

Voici pourtant où les différences interviennent, voici où la poésie courtoise prend conscience d'elle-même et se caractérise : cet amour veut l'amant à côté de la femme, nous le savons, mais, tandis que dans la lyrique des chansons de mai, la requête d'amour tend aux réalités les plus précises, à la satisfaction immédiate, à la jouissance, dans l'œuvre des poètes courtois au contraire, l'amour est un culte, le culte de la femme dont on s'est fait le serviteur, et, comme si les poètes avaient ^{eu} une application très profane de la doctrine thomiste de la perfection, ce service d'amour rend l'amant plus parfait et plus digne de la dame, vers qui vont son désir et sa pensée.

En effet, l'amour des troubadours et des trouvères n'est ni érotique, ni passionné : il est raisonneur et raisonné. C'est une attirance de la raison vers le beau et vers le bien, L'amour est source de vertu. On devine par là que le poète, que les poètes étaient plus souvent amants que maris.

La dame que l'on chante est « la dame », tout simplement, femme mariée ou jeune fille ; il est très rare que nous sachions son nom, parce que la discrétion est une règle fondamentale de la courtoisie. La patience en est une autre.

C/ 26

« La discrétion n'est pas seulement commandée par la prudence, mais aussi et surtout, par la nature d'un sentiment si délicat que la moindre publicité le profanerait; elle est rendue plus nécessaire encore par l'obligation de dépister les *losengiers*, personnages conventionnels de la lyrique courtoise, dont la fonction est de deviner, de découvrir les amours sincères et loyaux et d'essayer, en les divulguant, de les anéantir. La patience ne lui est pas moins impérieusement ordonnée : il doit se soumettre aveuglément, passivement à l'épreuve que sa dame tente sur lui et attendre son bon plaisir dans une muette et respectueuse résignation; il lui est interdit, non point seulement de solliciter une récompense, mais même de faire de son amour un aveu qui serait déjà un crime¹. »

1. A. Jeanroy, *Les chansons*, au t. I, p. 373 de l'*Histoire de la langue et de la littérature française*, publiée par Petit de Julleville (1896).

C'est que, chose étrange, la dame, dans la poésie courtoise, nous apparaît toujours entourée d'une auréole de noblesse de grandeur, digne et calme, je dirais même de vertu, si bien que l'on a peine à croire que ces mêmes femmes qui reçoivent ainsi l'hommage de leurs poétiques amants aient fini quelque jour par récompenser, par *guerredoner*, leurs loyaux serviteurs.

Il y a là une contradiction évidente : les contemporains ne s'en sont point embarrassés, nous ferons comme eux, et si, à travers les strophes compliquées, si au milieu de pensées subtiles jusqu'à devenir inintelligibles, nous perdons souvent la notion des réalités, si l'obscurité survient bien à propos pour que nous n'aper-

21

24

Il n'y a point la faute de la femme, il reste acquis qu'il n'y a rien de plus grave de tout rien de plus chaste que les chansons courtoises.

Q u'on lise Blondel, Gautier d'Espinou, Gilbert de Berneville et maint autre, et l'on verra que les trouvères ont proclamé l'utilité de la souffrance d'amour, joyeuse et chère souffrance qui est à l'origine de toute joie, car la joie véritable, le bonheur sans amertume et sans lendemains désenchantés, la jouissance pure ont leur source dans la confiance en Amour, l'amour étant personnifié et en quelque manière considéré comme un seigneur féodal: à qui l'on sert, Amour ne peut manquer d'étendre sa protection.

Il a fallu l'idée chrétienne pour concevoir cette doctrine amoureuse, elle est en effet une transposition profane de l'amour divin. Je reviendrai plus loin sur cette assimilation, mais ce qu'on doit ici retenir, c'est que l'amour ne s'adresse qu'au bien et ne peut conduire qu'au bien: dans son pèlerinage d'amour, dans la longue suite d'épreuves qu'il doit traverser, de belles actions qu'il doit accomplir pour se rapprocher de sa dame, se rendre meilleur et valoir davantage, le chevalier monte les degrés de la perfection et, quand il y est parvenu, il est le *fin ami*, digne peut-être de recevoir la récompense de tant d'efforts.

Quelle est la moralité dernière de toutes ces aventures? que valent les arguments embarrassés, tortueux, raisonneurs de cette casuistique amoureuse? ce n'est pas ici le lieu de nous

enquérir. Je constate seulement que l'idée dominante de l'amour courtois est fort belle, que l'antiquité païenne, très sensuelle, aurait été incapable de la concevoir et que nous devons aux poètes lyriques du moyen âge d'avoir, mieux qu'on le fit jamais, exprimé ce sentiment si profondément français, le respect de la femme.

troubadours et il se croise en 1147. A ces données la biographie du poète ajoute la légende qu'on fait : ~~était~~ devenu amoureux de la comtesse de Briqueli sur sa renommée et sans la voir, il s'embarqua pour la Syrie afin de la rejoindre, tombe malade en mer et n'arrive à Briqueli que pour rendre le dernier soupir entre les bras de la comtesse qui se fit nommer le même jour

loutours le chanter.

Lecteur du texte français.

Tonalité indécise.
Habitus de la première d'été
Mais sans doute n'est plus

No top chanter qui so no di -

Giraud Rigier, qui recut un siècle plus tard, se fit poser comme le vieux Juste un poète épris d'un idéal lointain. Il eut de ses intérêts matériels un sens pratique même entendu et sut se ménager de puissants protecteurs : nous le voyons tout d'abord à la cour des vicomtes de Narbonne, il le quitte pour aller séjourner à la cour de Castille, Alphonse X, poète lui-même et grand protecteur des poètes de son temps ; de 1180 à 1185, nous le trouvons auprès des comtes de Rodas. Il dut mourir vers 1191. Les grands de la terre arriérée encore la presse mais de moins en moins encourageaient de leurs subsides les ~~po~~ troubadours, venus trop tard dans un monde trop vieux. C'est donc un dernier écho de leur art qui nous ~~semble~~ ^{semble} parvenir dans les chants de Giraud Rigier.

~~Il paraît~~ Vous entendrez d'abord de lui une chanson courtoise qu'il composa dans les belles années de sa vie. On y sent encore la

Berenguer de Palazol est, des trente deux troubadours ^{celébrés et nommés} énumérés dans la livre de Mils y Fontanals, le seul dont les œuvres poétiques nous soient parvenues accompagnées de leurs mélodies.

Voici ce que son biographe nous ^{apprend} ~~dit~~ de lui : Berenguer de Palazol si fo de Cataloigna, de la terra del comte de Rossillon. Paubres cavalliers fo, mas adreçs et ensignatz e bon d'armas e trobet bonas cançons e cantars de N'Emessen d'Avignon, moillier d'en Arnaud d'Avignon, que son filz de Na Maria de Ferralata.

Les quelques renseignements nous permettent d'identifier Palazol, dont ~~le~~ Berenguer portait le nom, avec la localité de Pallol, Pallou, ancienne ville romaine située dans le voisinage d'Elne, et de supposer que le poète dut être le contemporain d'Arnaud Gausfred, qui fut comte de Rossillon de 1119 à 1163.

Nous retiendrons pour vous en faire entendre quelques strophes une très belle chanson ~~de~~ ^{de} le troubadour qui fut, mesdames et messieurs, votre compatriote et qui chantait ^{pour} ~~pour~~ ^{chanter} vos ancêtres

verse et l'orthographe. Je vous en lis une traduction que l'obscureté
du texte provençal rendait très malaisée et qui n'a d'autre mérite
que de reproduire fidèlement le mouvement et les sons de l'original.

Extrait du texte français.

Voluntiers faire -

Sur quelques mots sur la poésie religieuse chez les troubadours.
La médiocrité ordinaire s'explique par plusieurs causes que je ne
ferai que vous exposer succinctement. Les poètes lyriques du moyen
âge, les troubadours aussi bien que les trouvères, n'ont compris la poésie
religieuse que comme une simple transposition de la poésie courtoise.
Ainsi en le fond de l'un et de l'autre. Et les mêmes expressions
qui désignaient les nuances de la passion humaine ^{sont mises au service de}
~~l'amour divin~~ et comme les chants religieux sont simplement calqués
sur les pièces correspondantes de la poésie courtoise, dans les formes
extérieures aussi bien que dans les termes eux-mêmes, il en résulte pour
les premiers une infériorité légitime. S'il est encore que les productions
manquaient d'encouragement : l'Eglise ne pouvait en faire usage
dans ses cérémonies et la société mondaine ne se souciait guère
de les entendre.

~~Extrait de texte ; bref commentaire musical.~~

Joué par M. J. de la Roche

Mesdames, ~~Messieurs~~ ^{Messieurs}

J'ai souvenir d'avoir lu quelque part dans un vieux troubadour que la musique accompagne la poésie de la même façon que l'eau fait tourner le moulin.

^{par conséquent cette phrase comme première conclusion}
p n aurai point d'autre conclusion ici. J'ai essayé de recréer devant vous sous leur forme intégrale quelques une de ces compositions dont nos lointains ancêtres faisaient tous leurs délices. Vous les avez entendues ~~comme~~ ^{écrites} dans leur langue originale et ~~sur~~ ^{sur les} mélodies mêmes qui les accompagnèrent au temps de leur création. ^{écrites par eux} Bien ainsi que les troubadours les concirent. C'est également ainsi qu'il faut les étudier. Il y a quelque vanité à vouloir détacher quand il s'agit de lyrisme primitif, le poète du musicien. des philologues, ^{à cet égard} font une œuvre incomplète, ils sont dans la situation de spectateur qui, assistant à un opéra ~~Médée~~, ~~Phèdre~~, ^{quelques} ^{tragédies} 'Alceste ou ~~les~~ ^{Sigurd} ~~Amund~~, concentrerait toute son attention sur un insipide livret. Vos applaudissements tout à l'heure ont signifié que cette mélodie facile et aimable ~~par~~ ^{provoit} encore ^{une} goûte ^{de} ^{l'esprit} subtils délicats ^{au} ^{seul} ^{du} ^{XX} siècle et cependant entre notre époque et celle des troubadours, il y a six cents ans d'histoire musicale et plus même. Jugez donc à que ces œuvres furent pour les contemporains. Or pourquoi on ne peut ^{apprécier} ~~apprécier~~ le lyrisme du moyen âge, comme d'ailleurs ~~que~~ ^{que} dans l'union ^{de} la musique et de la poésie. ^{même}

5 Mars 1884.

Union des femmes professeurs et compositeurs de musique.

1-2

Mesdames,

vous vous trompez sans doute qu'il y a quelques années une exposition des primitifs de l'art français fut une révélation pour tous ceux qui, amateurs, artistes ou simplement gens de goût, savaient, sans être des érudits pourtant, s'intéresser aux ~~beaux~~ ~~ouvrages~~ ~~du~~ ~~passé~~. L'art français y gagna quelques siècles d'histoire et cette manifestation rétrospective permit à beaucoup de ~~nos~~ ^{notres} de faire cette conclusion qui les surprit eux-mêmes que les contemporains de saint Louis n'étaient pas autant qu'ils l'étaient ou des barbares enfouis pour leur malheur dans les ténèbres du moyen âge.

en ~~nos~~ cause de musique

ce n'est point qu'aujourd'hui, mesdames, j'espère, vous découvrez aussi complètement ^{manifestation} des ~~ouvrages~~ d'art ^{au même degré} parfaits et ~~si~~ ~~riches~~ ~~et~~ ~~si~~ ~~riches~~ ; mon but est plus modeste, je souhaite seulement ^{dans votre intérêt} ~~une~~ ~~bonne~~ ~~manifestation~~ de ce ~~soit~~ ~~sur~~ l'œuvre mélodique des ^{les primitifs de la musique française, les} ~~trouvadours~~, ~~vous~~ ~~permettre~~ de cette vérité que dans l'histoire musicale, il n'y a pas de lacunes, qu'il n'y a que des ignorances et que si la musique du 13^e siècle n'est pas la nôtre, si les gens ~~qui~~ ~~vivaient~~ ~~au~~ ~~temps~~ ~~de~~ ~~Philippe~~ ~~Auguste~~ ou de saint Louis n'ont pas connu les sonates et les concertos, ils ont eu des formes de composition musicales conscientes et définies ~~et~~ ~~qui~~ ~~ont~~ ~~été~~ ~~composées~~ ~~de~~ ~~leur~~ ~~main~~ ~~propre~~ ~~et~~ ~~qui~~ ~~font~~ ~~autant~~ ~~que~~ ~~les~~ ~~notres~~.

Barcelon

2

Un ~~projet~~ de Paris à Barcelon pour parler simplement de l'œuvre musicale des troubadours peut sembler à beaucoup un projet ambitieux ! Il y a peut être une certaine audace à vous déranger de vos occupations ou de vos plaisirs pour vous faire entendre quelques mélodies du 13 siècle, moins agréables sans doute que des compositions plus récentes ! C'est vrai, mais j me suis souvenu de la grande sympathie qu'autrefois nos troubadours français avaient pour leurs bons voisins et amis les Catalans, j me suis souvenu que lorsque Bertrand de Born par exemple vint sous la manière agréable dont sa dame s'entretenoit avec lui, il la comparait à une Catalane.

En me rappelant tous ces détails, j'ai pris courage et me suis dit que j serais peut être bien venu à parler de Bertrand de Born et de Guiraut Riquier dans cette Catalogue dont Bertrand de Born et dont Guiraut Riquier avaient eux mêmes parlé en de si excellentes termes :

Faut il vous rappeler qu'on désigne

B

2^{lus} =

Bertrand de Born veut-il louer la manière agréable dont sa femme s'entretenait avec lui, il la compare à une Catalane

E de solatz mi semblat catalana (fr. 19, 51)

S'indigne-t'il contre un conte peu galant qui n'a pas osé aller assister à un rendez vous, il lui oppose comme modèle de courtoisie la coutume de Catalogne. Dans ~~une~~ nouvelle allégorique de P. Guillemin ~~deux~~ voyageurs viennent de Catalogne, ^{dit-il} y a plus de gentils hommes que de payans » ~~alle~~

Guiraut Riquier, vers 1265, las des misères et des ennuis qui l'assauillent à Narbonne, consacre sa première retroencha à l'éloge des Catalans. Il va s'en aller, dit-il, dans la païs Catalogne, « le pays des femmes aimables et des hommes vaillants »,
« Courtoisie, mérite et valeur, joie, reconnaissance et galanterie, beaux honneurs et savoir, beau langage, belle compagnie, « libéralité et amour, connaissance et grâces, toutes ces qualités sont l'appanage de la Catalogne ». Et le refrain qui caractérise la retroencha insiste sur les deux principales : la vaillance des hommes et la grâce des femmes.

E j'usc n'apere assatz
En Catalonha la gleya
Entre ls Catalans valens
E las donas avinens .

Anglade. Guiraut Riquier, p. 72.

B

C'est à deux troubadours, ~~qui~~ ^{dont la place est} ~~très~~ grande dans l'histoire de la musique espagnole que j demanderai ~~mon~~ d'illustrer ce chapitre de ma conférence.

Le premier appartient à la décadence de l'ancienne poésie provençale, c'est Guiraut Riquier. ~~Il fit partie de~~ ~~la~~ ~~musique~~ ~~provençale~~ ~~de~~ ~~debut~~ de sa carrière poétique ^{récente} à la cour du vicomte de Narbonne, puis en 1171, il se rendit à la cour d'Alfonso II de Castille, où il devint le favori en vogue et brillante compagnie et où, vraisemblablement, il resta jusqu'en 1179. Enfin Guiraut Riquier passa auprès du comte de Podęgę ^{à Narbonne} la dernière période de sa vie. ~~Il mourut~~ ^{en 1181} ~~à Narbonne~~ ^{à Narbonne} ~~à l'âge de~~ ^{à l'âge de} ~~soixante~~ ^{soixante} ~~ans~~ ^{ans}. ~~Il y avait~~ ^{Il y avait} ~~à ce moment~~ ^{à ce moment} ~~la~~ ^{la} ~~tréante~~ ^{tréante} ~~huit~~ ^{huit} ~~ans~~ ^{ans} ~~qu'il~~ ^{qu'il} ~~avait~~ ^{avait} ~~écrit~~ ^{écrit} ~~une~~ ^{une} ~~chanson~~ ^{chanson} ~~religieuse~~ ^{religieuse}. De sa œuvre qui est considérable, j'en retiendrai ^{comme} ~~une~~ ^{une} ~~chanson~~ ^{chanson} ~~religieuse~~ ^{religieuse}.

Le second poète qui nous ^{aidera} ~~servira~~ à caractériser la composition religieuse au treizième siècle n'est pas un troubadour vulgaire, c'est un roi, don Alfonso el Sabio, Alfonso X de Castille, le même qui avait accueilli à sa cour Guiraut Riquier et bien d'autres troubadours Bertran d'Alamanon, N'Az de Mons, Paulat de Marseille, Peire Vidal. Il n'est besoin de rappeler que le roi de Castille est ^{l'auteur} ~~le~~ ^{propre} d'un admirable recueil de chansons pieuses, les Cántigas de Santa Maria, dont les mélodies nous sont conservées dans ~~de~~ ^{de} ~~somptueux~~ ^{somptueux} ~~manuscrits~~ ^{manuscrits} à la bibliothèque du palais de l'Escorial. J'en ai par deux fois

Le bonheur d'examiner ces manuscrits originaux et de transcrire
quelques-unes des chansons qui s'y trouvent. ~~Martin~~ ~~Martin~~ ~~Martin~~
Don Alfonso el Sabio, roi de Castille, en est une des plus hautes
intelligences du moyen âge et, je crois, le plus grand nom de la
musique espagnole au 13^e siècle.

Écrivez-moi une de ses chansons à La Vierge.

B

Mais à cette ~~une~~ première conclusion, j'en ajouterai une autre, dont l'intérêt est plus immédiat et d'une réalité plus sensible. C'est que même en musique, l'histoire ^{mus} apporte un enseignement dont ~~vous~~ ^{on peut} profiter encore. Cet art du moyen âge, que j'ai vu si présente sous sa forme archaïque, n'a pas entièrement disparu à l'heure présente. Il vit encore quelque part. Ce n'est point ~~ailleurs~~ dans les œuvres des maîtres contemporains, ~~mais~~ c'est au contraire dans la folk-loe, sur les lèvres des gens du peuple, ~~de cette sorte~~ ^{de cette sorte} que les anciennes formules ont survécu et ~~se résistent~~ ^{résistent} à l'oubliement de la musique par les doctrines plus modernes.

Écoutez ces deux jolies chansons que nous avons prises au folk-loe musical de l'Espagne. ~~Elles~~ ^{Elles} comment les analysez-vous ? comment en comprenez-vous la structure tonale si vous ne vous reportez ~~à la théorie du moyen âge~~ ^{à la théorie du moyen âge}, qui plus riche que la nôtre, au lieu de deux modes, le majeur et le mineur, en admettait trois. Écoutez cette musique archaïque que chantent encore les paysans espagnols d'aujourd'hui.

Les mélodies, qu'aujourd'hui encore vous pouvez entendre dans les montagnes de la Galice ou dans les campagnes andalouses, sont infiniment nombreuses. Leur trésor inépuisable est véritablement une richesse nationale de l'Espagne : ces chansons ~~ont~~ ^{ont} pourtant ~~une~~ ^{une} nouveauté du moyen âge au sens du dix-neuvième siècle, c'est un vestige de l'âge des troubadours et des trouvères égaré égaré

B

29

au temps des l'automobile et des aéroplanes. C'est pourquoi j'ai tenu à vous en faire entendre en terminant une conférence sur l'œuvre musicale des poètes lyriques du 15^e siècle et c'est en cette occasion excellente pour apporter un hommage à respectueuse admiration au grand maître de la ~~musique~~ ^{musique} catalan, à Felipe Pedrell, que ~~vous~~ ^{vous} avez écrit et ~~par~~ ^{par} ses ~~écrits~~ ^{écrits} à la ~~musique~~ ^{musique} & premier dans l'histoire musicale, mettre en lumière tout le profil que ~~l'œuvre~~ ^{l'œuvre} d'art peut tirer de l'inspiration populaire. ~~Il~~ ^{Il} ~~trouve~~ ^{trouve} dans

sa belle carrière ~~fait~~ ^{fait} toute entière ~~de~~ ^{de} probité et de conviction artistique, Felipe Pedrell ne semble avoir eu un autre bonheur et un autre mérite : c'est d'avoir fait mentir le proverbe que nul n'est prophète en son pays. Mais il fallait pour cela que son pays fût déjà digne de le comprendre, mais ~~il~~ ^{il} fallait aussi ~~pour~~ ^{pour} comprendre et apprécier une gloire nationale que le pays ait ~~un~~ ^{un} ~~seul~~ ^{seul} ~~puissant~~ ^{puissant} de la nationalité : c'est la tâche infiniment grande et pure de l'Institut Catalan, c'est la mission régénératrice qui par ~~de~~ ^{de} là toutes les frontières va à votre Institut Catalan l'administrateur de tous ceux qui ont au cœur l'amour de leur pays.

B

1/ L'entrada del tems clar

2/ A'altre per una sobira

3/ Pais glorios

4/ Kalenda maya

5/ No sap cantar qui ho no hi

6/ De la penson com ve el meu senton

7/ Jesus Christ felt a Deu viu

8/ Quan boer podia
Com' els querris

9 u 10/ Cançons populars

arr's galleg
santa andaloum