

Daroca, église
San Miguel,
Couronnement
de la Vierge (détail).



Les orgues portatifs et les répertoires pour clavier des XIV^e et XV^e siècles

Tenter de reconstruire un instrumentarium et de faire revivre sa pratique et son univers est certainement impossible sans chercher à comprendre son répertoire et sans étudier les sources où il est préservé. Cependant, et c'est peut-être l'une des raisons qui me fit tomber un jour sous le charme de l'orgue portatif, les rapports entre instruments et répertoires ont été extrêmement souples à la fin du Moyen Âge, avec des contours très peu figés, presque invisibles, si l'on compare avec les siècles suivants.

Les manuscrits musicaux de la période montrent des pièces qui, dans un esprit d'emprunt continu, subissent toutes sortes de transformations, faisant des allers-retours entre voix et instruments, entre les différents instruments, entre profane et sacré, entre exécution collective et jeu soliste. De ce fait, la réalité de la pratique musicale, aux XIV^e et XV^e siècles, doit nous guider vers une réflexion plus large. L'*organetto* fait partie intégrante de la riche famille des claviers gothiques et, malgré son jeu à une seule main, les claviéristes médiévaux en faisaient usage dans un cadre qui était tout, sauf restreint : tantôt il pouvait accompagner un plain-chant dans une chapelle, tantôt il menait la chorégraphie d'une basse danse dans l'enceinte d'un palais ; associé à d'autres instruments dits *bas* (c'est-à-dire, selon la classification médiévale, des instruments aux sonorités douces, utilisés en intérieur), comme la vièle à archet, le luth ou la harpe, ou bien en compagnie de chanteurs, l'*organetto* servait à jouer des ballades, des chansons, ou encore des estampies¹ ; il participait également aux offices religieux et aux processions les plus importantes de l'année, en tant qu'orgue portable qui servait à accompagner le cortège. Cet usage dans des contextes très différents, notamment ce double profil sacré et profane, lui donnait une place singulière parmi les instruments de musique. Aussi était-ce l'instrument par excellence associé à la figure des grands maîtres claviéristes. C'est bien le cas de Conrad Paumann (c. 1410-1473), « maître parmi tous les maîtres », qui occupa le poste officiel de *portatifer* — c'est-à-dire organettiste — à la cour de Nuremberg dans les années 1440-1450.

La question de « *ce qui était joué* » s'enrichit si l'on y ajoute celle de « *comment c'était joué* ». Les documents relatifs aux instruments à clavier, qu'on conserve à partir de la deuxième moitié du XIV^e siècle, tendent à indiquer une pratique fine, virtuose, et de plus en plus professionnalisée. À titre d'exemple, on trouve un singulier écrit, daté de 1424, dans lequel le chapitre de la cathédrale espagnole de Tolède détaille le contenu d'un contrat pour la maintenance de son

1. La ballade, issue de la chanson à danser, est un poème chanté. L'estampie est une danse, attestée au XII^e siècle.

orgue. Ce document, qui, par ailleurs, donne de précieux renseignements sur les caractéristiques de l'instrument, de ses registres, de ses deux claviers et ses huit soufflets, précise que le nouveau responsable des travaux, successeur de « *fray Giraldo* », doit remplacer le clavier et améliorer son toucher avec de nouvelles touches « *plus larges et plus légères* », car « *celles faites par Giraldo n'étaient ni légères ni très bien taillées.* »

Du côté des sources musicales, avant l'arrivée du XVI^e siècle, seuls quelques manuscrits parmi ceux qu'on a conservés contiennent uniquement de la musique instrumentale, la plupart du temps copiée avec des systèmes de tablature — la technique d'écriture qui permet de superposer plusieurs voix pour en faire une lecture synoptique, à l'opposé du répertoire vocal habituellement copié en parties séparées. C'est bien l'usage de la tablature qui marque le début d'une logique selon laquelle un clavier se joue (forcément) à deux mains.

Parmi les manuscrits les plus intéressants, on trouve ledit *Robertsbridge Codex*, copié vers 1350-1370, et noté avec un système de tablature particulier qui mélange alphabet et notation musicale. Ce fragment contient quelques motets ornés ainsi que des danses. Un mélange de répertoire qui fait penser à la lettre rédigée, en 1388, par le roi Jean I^{er} d'Aragon pour demander qu'on fasse venir dans sa cour un ménestrel appelé « *Johan dels orguens* », tout en lui rappelant d'apporter avec lui « *son exaquier² et ses petits orgues* » ainsi que « *le livre où il a écrit les estampies et les autres pièces qu'il sait jouer sur ces instruments* ».

Copié vers les années 1410-1420, le célèbre *Codex Faenza* conserve une cinquantaine d'œuvres françaises et italiennes datant du XIV^e siècle, richement retravaillées avec des diminutions. Les styles de glose qu'on y retrouve sont très inspirés, pleins d'imagination, et requièrent un jeu d'une grande maîtrise technique, ce qui n'est possible que sur des instruments pourvus d'une excellente mécanique. De son côté, le *Buxheimer Orgelbuch* aussi bien que le *Lochamer Liederbuch*, tous deux datant du milieu du XV^e siècle, conservent plusieurs ver-

2. L'exaquier ou échiquier est un instrument médiéval à clavier et à cordes, attesté au XIV^e siècle. Son nom est dû à son aspect qui évoque l'abaque à jetons, instrument de calcul.



Tillard (Oise), chapelle Saint-Blaise, vitrail, XIV^e siècle.

« *Il s'agit dans tous les cas de témoignages précieux qui guident notre imaginaire vers la reconstruction de pratiques pour lesquelles il n'y a pas de trace écrite.* »

sions des *Fundamentum Organisandi* de Conrad Paumann, traités dans lesquels on apprend les techniques d'improvisation, de diminution et d'ornementation propres à l'école claviériste allemande de la période.

Malgré la difficulté d'établir si ces répertoires étaient représentatifs d'une pratique généralisée ou plutôt localisée, étant donné la rareté et l'originalité des sources, il s'agit dans tous les cas de témoignages précieux qui guident notre imaginaire vers la reconstruction de pratiques pour lesquelles **il n'y a pas de trace écrite**. C'est le cas de tout ce qui touche au domaine de l'improvisation musicale, très présente pendant le Moyen Âge. Dans le champ de la liturgie, cette pratique faisait certainement partie du quotidien, notamment avec le jeu *super librum*, « sur le Livre », c'est à dire l'improvisation polyphonique à partir d'un texte musical préexistant. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans les inventaires des mentions au sujet de certains manuscrits grégoriens qui étaient utilisés par les organistes. Ainsi, en 1401, à la cathédrale de Barcelone, l'on fit « *relier et couvrir de cuir le livre de plain-chant qui sert aux orgues* ». ●

Guillermo Perez

Les premiers manuscrits de musique pour clavier ?

• Les *Fragments du Robertsbridge* sont parfois considérés comme le premier témoignage conservé de musique écrite spécifiquement pour clavier, mais à vrai dire, leur musique pouvait tout aussi bien être destinée à un autre instrument polyphonique, comme la harpe. Il s'agit de deux folios reliés, conservés dans un manuscrit de la *British Library* à Londres, datant d'environ 1360. Leur provenance est incertaine. Ils comportent six pièces, dont la première et la dernière sont fragmentaires. Il s'agit de polyphonies à deux voix ou à trois voix. Parmi elles, on trouve deux motets, attribués à Philippe de Vitry, dont une partie du texte est inscrite sur le manuscrit, ce qui suggère que l'instrumentiste accompagnait un chanteur ou bien chantait en jouant.

• Outre des pièces vocales, le *Codex Faenza*, manuscrit italien copié au début du XV^e siècle, comporte cinquante-deux tablatures de pièces à deux voix, transcriptions de pièces vocales italiennes ou françaises du XIV^e siècle.

• Le *Buxheimer Orgelbuch*, livre d'orgue de la chartreuse de Buxheim, au sud-ouest de l'Allemagne, a été constitué entre 1450 et 1470. Il rassemble, quant à lui, deux cent cinquante-six pièces de nature variée, spécifiquement destinées à l'orgue. La plupart sont à trois voix. La voix supérieure, ornée, est notée en notes noires, les deux autres le sont en tablature. On y trouve de nombreux arrangements de chansons allemandes surtout, mais aussi françaises ou étrangères, quelques pièces à destination liturgique (motets, psaumes, préludes), ainsi que la toute première méthode d'orgue, *Fundamentum Organisandi*, écrite par l'organiste Conrad Paumann : il s'agit de formules et de modèles pour apprendre l'improvisation.

• Le copiste principal du *Lochamer Liederbuch*, un certain frère Jodocus de Windsheim, pourrait avoir été un élève de l'école de Conrad Paumann. Le manuscrit est nommé d'après l'un de ses premiers propriétaires, Wolflein von Lochamer, qui y a inscrit son nom. Il comporte deux parties, au départ indépendantes et assemblées peu après leur rédaction. La première rassemble des chansons allemandes, d'une à trois voix. La seconde partie comporte une version des *Fundamentum Organisandi* qui serait antérieure aux différentes versions contenues dans le *Buxheimer Orgelbuch*.

Madeleine Cordez



• « La musique instrumentale au Moyen Âge » par Christophe Deslignes.



Playlist ON 63

• *Ogni diletto e ogni bel piacere*, par R. Cook et J. Espinach (*organetti*).

• Guillaume Dufay : *Bon jour, bon mois, bon an et bonne estraine*, par L. Thiry à l'orgue de la chapelle de l'hôpital Ch. Nicolle de Rouen.

• *Codex Faenza, Gloria* par l'ensemble *Mala Punica* (direction P. Memelsdorff).