

Les instruments de musique au Moyen Age dans les régions du Bages et du Bergueba

par

Laura de Castellet

Responsable du Monastère de l'Estany
Membre du groupe de musique médiévale "A Chantar"

Article publié en catalan dans le
Bulletin des "Amis de l'Art Roman de Bages"
(région de Catalogne centrale)
Septembre 2006

Mis en ligne le 26 février 2007



Article proposé par

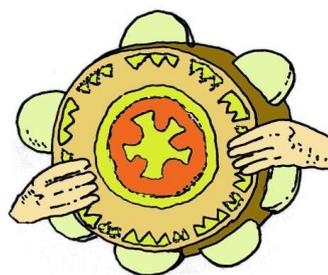
www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

Cet article a été publié en catalan dans le Bulletin des “Amis de l’Art Roman de Bages” (région de Catalogne centrale) en septembre 2006. Les membres de cette société sont de bons connaisseurs de l’art et de beaucoup d’autres sujets concernant le Moyen Âge, et particulièrement du patrimoine médiéval catalan. Par contre, la musique leur est un domaine peu connu, du fait d’une réalité sociale : seul un petit pourcentage de la population est capable de lire une partition. Aussi, si l’article fait peu appel à des connaissances musicales, les références aux monuments, oeuvres d’art et musées sont par contre parfaitement connues des lecteurs du bulletin.

Pour faciliter la compréhension du lecteur étranger, voilà ci-joint un plan de situation de la région, les monuments étudiés et les Musées; on a respecté la langue littéraire -médiévale - des textes, présentés sans traduction à l’origine et ici avec une traduction française. Si le texte peut paraître trop général pour les connaisseurs francophones de la musique médiévale (l’article d’origine comportait même un dessin présentant le vocabulaire de l’organologie, le lecteur ne sachant pas forcément ce qu’était un sillet ou la table d’harmonie!), les images ou les textes seront peut-être une découverte.

L’auteur du travail est Dame Joglaressa, connue des membres du forum « Musiques du Moyen Age » et responsable du monastère roman de Sainte Marie de l’Estany, où l’on peut trouver quelques unes des images présentées dans ce texte.



Article proposé par

www.instrumentsmedieviaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

"...HAVIA DEPINTS JOTGLARS QUI SONAVEN ESTRUMENTS..."

**Et en ce palais-là y avait depeints des jongleurs
qui sonnaient divers instruments**

Ramon Llull, *Livre de meravelles*, Livre 8, chap. XIV.

L'art roman "sonnait" comment? Quel était le paysage sonore de nos places, églises ou châteaux? Tout près de chez nous, en ces temps réculés, on entendait des chants ecclésiastiques, des chansons des troubadours, des danses du Llibre Vermell de Montserrat; nous en connaissons quelques partitions avec les mélodies, mais... avec quels instruments jouait-on cette musique?

Sculpteurs et peintres ont représenté des instruments de musique dans leurs images, et même s'ils étaient des plasticiens et non pas des musiciens ou des luthiers, l'iconographie qu'ils nous ont laissé nous permet d'aborder, et même de restituer la sonorité médiévale. Aussi nous allons découvrir cet aspect assez méconnu : l'iconographie des instruments de musique médiévaux dans les régions du Bages et du Berguedà (Catalogne centrale)¹.



¹ Note de traduction : Les Amis de l'Art Roman est une association filiale de l'Institut d'Études Catalanes (l'"Académie"), avec un groupe centralisé à Barcelonne et quelques groupes locaux qui se consacrent à la connaissance, étude, inventaire et diffusion de l'art roman par régions; souvent ils ont des projets communs. Ce travail a été publié par le groupe du Bages, mais celui de la région du Berguedà s'y est aussi intéressé; voilà pourquoi on a ajouté les deux études pour les publier parallèlement.

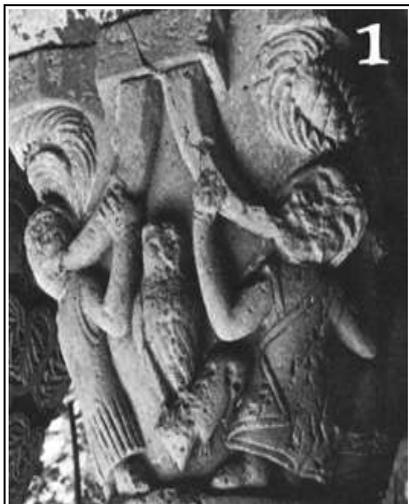
Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

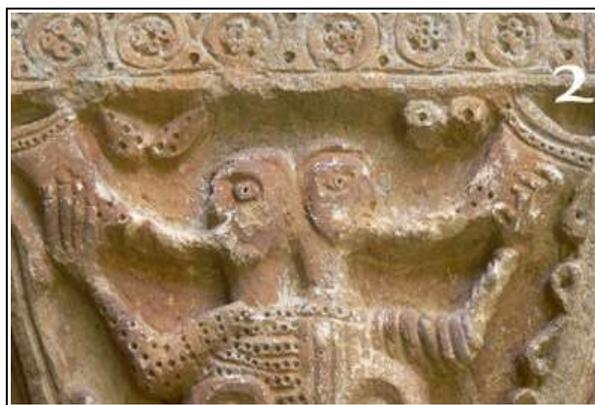
...cornant ab un corn per ço que l'oïssen.

“Cornant avec un cor pour qu'on l'oïsse”
Ramon Llull, *Llibre de Contemplació en Déu*



Chapiteau de Sant Benet de Bages:
deux chasseurs cornant à côté d'un faucon
avec sa proie.

On le retrouve au fronton de San Andreu de Sagàs², avec une nouvelle fonction: sonné par un héraut, il annonce l'arrivée du saint au donjon d'un château. Le troisième exemple de cor se trouve au cloître du monastère de l'Estany, sur un chapiteau d'une curieuse inspiration classique: deux personnages à ailes et pattes d'oiseau, richement habillés, sonnent un signal d'appel (Fig. 2). Ici les cors montrent des ornements sur le pavillon, qui pourraient avoir été sculptés dans la corne ou ajoutés en métal.



Chapiteau de Santa Maria de l'Estany
avec deux curieux sonneurs de cor.

La matière première la plus économique et à la portée de tout le monde pour faire des cors, c'est la corne de bovin; mais les classes ayant un certain pouvoir politique et donc économique importaient des cornes de buffle ou d'éléphant, souvent avec des riches ornements travaillés. Les grandes cornes d'éléphant étaient dites “olifants”; le cor recevait aussi le nom de buisine³. Ainsi apparaît dans le *Tirant*: “*ab l'esclafit tan gran de les trompetes e anafils e botzines e crits molt grans*”⁴ ou dans un inventaire royal, où l'on parle d’*“una botzina de vorí”* et d’une *“botzina de brúfol negre”*⁵. Tous nos exemplaires de cor sont remarquablement grands.

2 Actuellement au MEV (Musée Episcopal de Vic), inventaire 1615.

3 N.de T.: alors qu'en français la buisine s'identifie avec la trompe, en catalan c'est toujours un grand cor.

4 Le roman *Tirant lo Blanc*, de la fin du XVe, est très connu par le lecteur catalan. “avec l'éclat si grand de trompettes et anefils et buisines et cris très grands” (chap. CDXVIII).

5 “une buisine d'ivoire” et une “buisine de buffle noir”, Inventaire du roi Alphonse, 1412.

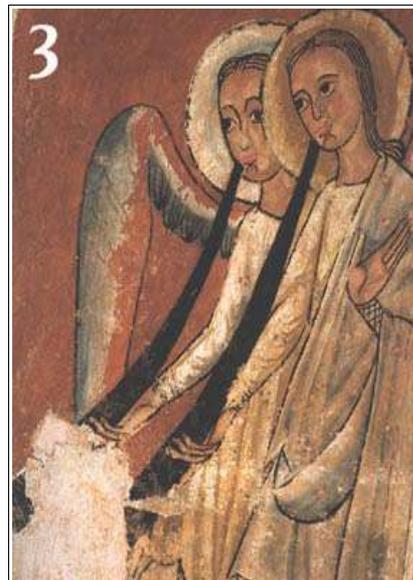
Article proposé par

www.instrumentsmedieviaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

L'évolution logique du cor est son imitation en une autre matière : ainsi apparaît la trompe, connue déjà pendant l'Antiquité classique. Fabriquée parfois en céramique, elle était souvent en métal et permettait d'obtenir un son plus puissant, profond et grave que le cor: "*Entr'els aug brugit trop gran / eu crey que trompados o fan...*"⁶.

Le plus souvent, les trompes sont aux mains d'anges annonceurs, comme ceux des fresques de Casserres⁷.



Anges trompeurs de Casserres, au MDCS.

Au début du XIIIe siècle apparaissent les premières trompettes longues et droites d'origine mauresque: les anefils, qui coexistaient en ensembles héraldiques avec trompes, instruments à anche et percussions, comme on le lit dans la littérature militaire: "*... e ab gran brogit de trompes, e ab tabals, e ab dolçaines, e de cembes e d'altres estruments, e de cavallers salvatges, qui cridaven tots 'Aragó! Aragó!'*"⁸.

Mais l'instrument d'appel le plus fréquent était la cloche, présente dans toutes les églises, marquant le rythme de la vie quotidienne. Si au début il faut parler plutôt de sonnailles, réalisées avec des plaques soudées, avec le temps on trouve dans les clochers ruraux des cloches fondues. En voilà sur le parement d'autel provenant de Sant Jaume de Frontanyà⁹, où il y a jusqu'à quatre cloches (signe de luxe et de pouvoir!) sur un petit clocher. Si la cloche était associée aux ambiances ecclésiastiques, on la trouve aussi sur l'écu d'un sarcophage du monastère de Serrateix¹⁰, identifiant les moines avec ce symbole et non avec leurs armoiries familiales. Le fait que la cloche ait une fonction basique de signal a donné un mot synonyme en catalan médiéval: "*seny*" [signe]. Ramon Llull, dans une comparaison allégorique, parle de la coexistence de cloches et sonnailles : "*En aquella esgleia havia una esquella qui sonava molt noblement, e havia un seny qui molt malament sonava.*"¹¹

6 "Parmi eux j'entends un bruit très grand / je crois que ce sont les trompeurs [joueurs de trompe] qui le font" *La ventura del cavaller n'Huc e de Madrona*, anonyme du XIVE.

7 Décoration murale de Saint Paul de Casserres, milieu du XIIIe, actuellement au MDCS (Musée Diocésain et régional de Solsona), inventaire 4.

8 "... et avec un grand bruit de trompes, et tambours, et douçaines, et des cembes et d'autres instruments, et de chevaliers sauvages, qui criaient tous: 'Aragon! Aragon!'" Ramon Muntaner, *Crònica*, chap. 297.

9 Actuellement au MDCS.

10 Aussi au MDCS

11 "Dans celle église y avait-il une sonnaille qui sonnait très noblement, et un signal qui très malheureusement sonnait." Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, (Llibre de Meravelles) Livre sixième, II

“...habentis singulari citharas...”

Dans l'art roman, un des contextes iconographiques où apparaissent un nombre important d'instruments est celui des Vieillards de l'Apocalypse. La vision parle de vingt-quatre Vieillards, avec des couronnes et des coupes pleines de parfum, avec des “cithares” prêtes pour sonner à l'ouverture du dernier sceau ¹². Comment pouvait être compris, au XIe et XIIe siècle, le terme de “cithare”? La traduction classique de la cithare serait un instrument à cordes pincées du type harpe ou psaltérion, qui apparaît fréquemment aux mains du Roi David; quelques Théophanies se récrètent en représentant une grande quantité d'instruments, comme au Pórtico de la Gloria à Santiago de Compostelle, une référence incontestable pour la reconstitution de l'instrumentarium médiéval. Mais l'instrument le plus fréquent est la gigue ou lire byzantine, la version la plus ancienne d'un instrument à cordes frottées. Il s'agit d'un petit instrument à la caisse bombée et en forme d'amande, creusé dans un seul bloc de bois avec un manche et habituellement deux ou trois cordes.

La plupart des Vieillards tenant une coupe de l'autre main, l'archet est rarement représenté, mais les arabes en avaient déjà introduit la technique depuis le IXe siècle.

On trouve sur les fresques de Sant Quirze de Pedret un bel exemple de Vieillards aux “cithares” : il s'agit de petites giges, d'environ 40 cm. de long et de forme en amande, sans distinction entre le manche et la caisse.



Fragment des fresques de l'église de Sant Quirze de Pedret (MDS, n. i. 3):
trois Vieillards avec leurs instruments.

Tous les exemplaires ont trois cordes fixées à la partie supérieure grâce à un chevillier rond à trois chevilles, et à la base par un bouton. La table d'harmonie montre quatre petits orifices comme ouïes, mais d'autres éléments organologiques d'importance tels que le chevalet ou le sillet n'y sont pas représentés. Même sans fournir des détails importants, ces giges deviennent une référence iconographique clairement identifiée.

On ne peut rien savoir sur les archets, mais dans d'autres exemples ils sont assez longs, comme pour exécuter des notes longues en bourdons d'accompagnement.



12 Ap, 5, 7-8: "...et viginti quator seniores ceciderunt coram Agno, habentes singulari citharas, et phialas aureas plenas odoramentorum..." (...et il y avait vingt-quatre Vieillards adorant l'Agneau, avec des cithares, et coupes remplies de parfum)

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

...anaven joglars cantant e sonant estruments...

“...y allaient jongleurs en chantant et jouant des instruments...”

Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, Livre cinquième, I.

L'instrument le plus populaire représenté aux mains des jongleurs est la vièle. Les références littéraires et documentaires mettant en valeur le binôme vièles-jongleurs abondent¹³. Il se maintiendra dans les milieux aristocratiques du bas Moyen Age¹⁴ et dans la musique de cour, et sera à l'origine de l'actuelle famille des cordes. A la différence de la gigue, la vièle possède une caisse et un manche distincts, a une plus grande taille (et donc un plus grand volume sonore) et présente toujours cinq cordes. Il semble parfois que les quatre premières cordes soient unies en paires, laissant la cinquième seule comme bourdon.

Au cloître de l'Estany on trouve deux scènes de jonglerie avec des vièles, oeuvres de deux ateliers différents. L'un des chapiteaux montre un boeuf musicien monté sur un escabeau, accompagné d'un personnage -un jongleur? - qui a l'air de le faire danser.



Boeuf vieliste dans un chapiteau du cloître de l'Estany.

Si on connaît d'autres images de jongleurs meneurs de bêtes –comme dans un chapiteau de la Seu Vella de Lleida, avec un singe attaché à une corde-, en ce cas-là l'attitude du boeuf n'est pas réaliste mais allégorique : il tente de bafouer la musique populaire et la danse sur la place du village. Le boeuf, bien qu'il ne soit pas un animal méprisé par la symbolique chrétienne, est lent et benêt, et mettre une vièle dans ses mains ridiculise le jongleur ambulancier, si souvent accompagné d'une vièle.

La vièle du boeuf présente des éléments organologiques simplifiés; la caisse est semi-ovale, doit mesurer 50 ou 60 cm. si on se fie aux personnages, et sur la table d'harmonie il y a

13 Guerau de Cabrera, dans son *Ensenhamen*, dit à son jongleur Cabra: “Cabra juglar, / mal saps viular / e pietz cantar...” (Chèvre jongleur, tu sais très mal violer et pire chanter). Cité dans des nombreux études, et commenté par RIQUER, Martí de (1978); *Història de la literatura catalana*, vol. I, Barcelona, Ariel.

14Le *Decameron*, par exemple, décrit ainsi une fête: “Dioneo pris un llaüt, e Fiameta una viola, e començaren suaument a sonar una dansa...” (Dioneo a pris un luth, Fiameta une vièle, et ils se sont mis suavement à jouer une danse), traduction catalane du XVe.

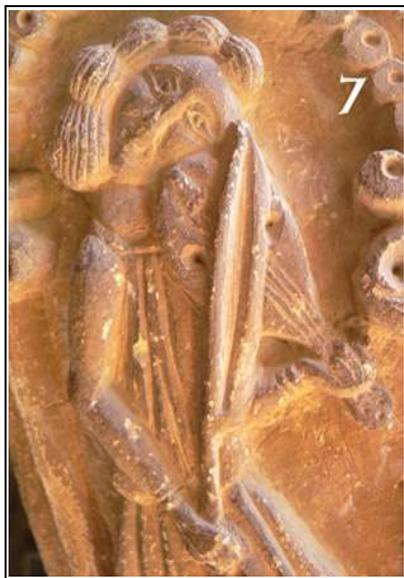
Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

deux ouïes ovales. Puisqu'il s'agit d'un relief, on voit clairement que le fond de la caisse est plat, et non bombé comme sur la gigue. Le manche est court et finit par un chevillier rond à cinq chevilles, même si pour des questions techniques le nombre de cordes n'y correspond pas. On en trouve ni chevalet ni cordier, ni même un sillet du fait de la simplification de la sculpture. Pourtant il apparaît clairement que les cordes ne sont pas fixées aux chevilles frontalement, mais passent vers l'arrière par des lumières creusées à la tête du manche. C'est là la solution la plus fréquente dans les vièles jusqu'au XIIIe siècle. L'archet a la même longueur que la caisse et il est peu ouvert.

Sur deux chapiteaux situés au nord, on trouve une scène de jonglerie, habituelle dans les cloîtres du XIIIe siècle comme figurant l'image des vices et péchés de la vie courtoise. Un jongleur joue la vièle et marque le rythme en haussant le pied, pendant qu'une jongleresse danse, joue des claquettes, porte un curieux chapeau triangulaire aux pointes duquel pendent des grelots ... et sort une cuisse de sa tunique! Enfin ... vive image du péché!



Jongleur de vièle de trois cordes dans un chapiteau de l'Estany.



Jongleresse aux claquettes et au curieux chapeau.

La vièle est travaillée avec détail (Fig. 7): caisse semi-ovale, manche court et deux ouïes ovales. Le chevillier, rond, a trois chevilles, les trois cordes étant subjectées par derrière. À l'autre extrême, les cordes sont fixées à un cordier triangulaire très bien travaillé, avec ses petits trous bien visibles. Toujours au nombre de trois, ce qui pourrait corroborer la possibilité que les vièles médiévales de cinq cordes pourraient en avoir, en réalité, trois : un bourdon simple et deux mélodiques doublées... en ce cas-là, également simples. L'archet est plus long que la vièle, et il est tenu par un manche se prolongeant au-delà de la fixation des cordes; souvenir des archets plus anciens?

La jongleresse porte dans ses mains des claquettes: deux pièces jumelles en guise d'idiophone, comme des castagnettes primitives. Ces pièces en bois ou en céramique subsistent encore comme support rythmique dans la musique populaire¹⁵. Tout au long du XIIIe siècle, les claquettes apparaissent souvent, accompagnant des instruments mélodiques (une vièle au

15 En catalan fustins ("boisets"), en Vall d'Aran on en dit *fustis*, et en plusieurs endroits en Espagne on joue encore les *tejoletas*, *terreñas*, *terreñuelas*, *tixoletas*, *recholetas*... claquettes en bois ou morceaux de céramique, souvent provenant de poteries cassées.

cloître de Galligants –Girona-; une guiterne sur la fresque Champassak de Mallorca; une muse à Sant Cugat –Barcelona- ou à Tarragona...), et sont presque toujours jouées par les femmes. Le chapeau que notre jongleresse porte sur la tête a été souvent comparé avec ceux des céramiques de Paterna (València) avec leurs images de danse. Les glands des extrémités sont probablement des grélots. Qu'ils le soient ou non, la scène accorde à cette femme le rôle principal de ce spectacle ambulante -cuisse incluse!-, réservant à l'homme celui d'exécutant musical.



Los pus aptes ministrers d'estruments de corda com de boca.

D'après la Chronique anonyme du regnat de Joan I: *“La major ànsia que en ell era sí era en fer cercar per lo món los pus aptes ministrers que trobar se poguessin, així d'estruments de corda com de boca, e xantres, perquè li sonassen e cantassen davant tres vegades al dia, ço és, una de matí, e altra al migdia, e atra al vespre”* (Le plus grand souci qui était en lui était de faire chercher les plus aptes ménestrels qui pouvaient se trouver, avec instruments de corde comme de bouche, et chantres, pour qu'ils lui jouaient et chantaient devant lui trois fois pendant la journée : une le matin, une à midi, et une autre le soir.)

Les images musicales de la période gothique correspondent à un milieu plus cultivé, moins populaire, avec des instruments plus élaborés. La paroisse de San Miquel de Cardona conserve le retable de Sainte Anne: dans la scène du Paradis, trois anges musiciens accompagnent les élus à la vièle, au luth et à la flûte comme les plus fins menestrels dans une fête au palais.



Retable de Santa Anna i Sant Amador (Pere Vall, XVe siècle)
Sant Miquel de Cardona.

Article proposé par

www.instrumentsmedievaulx.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

La vièle est en partie cachée par le corps de l'un des musiciens et on n'en voit que la moitié de la caisse. Malgré cela, elle est tout à fait différente des deux précédentes : ici, la caisse n'est plus ovale mais plus rectangulaire, avec une légère ceinture centrale pour faciliter un nouveau jeu mélodique avec encore cinq cordes. L'instrument conserve deux ouvertures, ici en forme d'haricot. Le cordier est très semblable aux précédents, et blanc : sûrement en os! Est-ce par oubli du peintre que nous ne voyons pas le chevalet? Comme nouveauté, on fait apparaître une bordure, du même bois que la table, qui parcourt le contour de la caisse: cet élément, souvent décoratif, fonctionne comme intermédiaire entre le corps de la caisse et la table, devenant une sorte de "ressort acoustique", de sorte qu'on obtient un son plus délicat et contrôlable. Cet élément apparaît dès le XIV^e siècle, et souvent est en marquetterie assortie au décor de la table. L'archet est assez court et ouvert, permettant un mouvement plus agile.

Le luth apparaît au XIII^e siècle dans des régions imprégnées de culture mauresque: à Lleida, en Castille, en Aragon. Instrument par excellence de la musique arabe, encore de nos jours, le luth deviendra l'instrument à cordes le plus important et le restera à la Renaissance. Il s'agit d'un cordophone de caisse bombée et en amande, de manche assez court et qui au Moyen Âge présente presque toujours quatre choeurs de cordes, jouées au plectre et en absence de frettes. Celui de notre retable est plutôt petit, plus rond que piriforme, et il a en effet huit cordes fixées à un chevalet fantaisiste et jouées avec un plectre long, mince et noir: une plume d'aigle. La table présente deux ouïes centrées ornées avec des rosaces : la couleur blanche suggère leur facture en parchemin, et non découpées dans le bois même . L'ouverture principale est une variation sur l'étoile de David, un motif très habituel pour se référer au musicien le plus célèbre de la Bible; la petite a un ornement figurant quatre pétales. Le chevillier, comme d'habitude en angle de 90°, est droit et de tête arrondie, et on y voit clairement les quatre chevilles à chaque côté. Dès son apparition, le luth a connu une grande popularité et était utilisé tant avec d'autres instruments aux sons suaves –les premiers ensembles de "bas-instruments"- que comme soliste, remplissant la charge d'instrument thérapeutique que louaient les arabes: "*Jacme Çelandi, juglar de lahut qui tochava devant lo Senyor Infant com no era sa.*"¹⁶

Bien que le flageolet, la flûte double et le frestel aient une popularité ancienne, la flûte à bec ne sera connue qu'au début du XIV^e. En Catalogne, elle apparaît très souvent, et les représentations sur les retables de Pere Serra constituent une référence pour la reconstitution des flûtes à bec médiévales. L'ange musicien de notre retable joue une flûte droite d'environ 35-40 cm. où un biseau est clairement coupé sur le fût; au dessous, une ligne dont on ne peut pas préciser si elle est décorative ou si elle indique l'assemblage de deux pièces, suggérant l'existence de bloc. Elle pourrait avoir sept trous en plus de celui de dessous; la main droite les cache tous et maintient le pouce et le petit doigt sous la flûte. Il est vraisemblable que le pouce bouche un trou arrière, mais le petit ne peut avoir ce rôle : peut-être ne fait-il que soutenir l'instrument. La main gauche reste ouverte et laisse voir les autres trous : le dernier est double pour permettre les demis-tons, caractéristique qui apparaît pour la première fois sur ce retable ... et qui le rend célèbre chez les flûtistes!



¹⁶"Jacme Çelandi, jongleur de luth qui jouait devant Messieur l'Enfant quand il n'avait pas santé.", Lettre de l'Enfant Joan de 1351.

Nous allons finir avec deux instruments qui pourraient accompagner l'ensemble précédent. Il s'agit de deux petits chapiteaux qui ferment le portail de l'église de San Esteve de Bagà.



Ange musicien au psaltérion sur la façade de l'église de Bagà.

Le psaltérion consiste en une caisse de résonance plate sur laquelle on dispose les cordes à l'horizontal. Bien que généralement triangulaires ou trapézoïdales, comme les *qânum* arabes (d'où son autre nom: canon), les psaltérions adoptent avec le temps des formes de fantaisie : celui-ci est hexagonal. La sculpture ne montre pas l'existence d'ouvertures sur la table, qui comporte généralement de belles rosaces taillées. Le musicien a les deux mains sur les cordes, et celle de droite a l'index doublé comme s'il soutenait un plectre pour pincer les cordes en laiton.

Cet exemplaire en a dix, un nombre habituel tant pour des cordes simples que doublées: *"Així mateix Apol·ló se pinta amb decacordi, que vol dir instrument ab deu cordes concordants o deu veus consonants, e finalment cítara. E així saltiri és dit decacordi, quasi deu cordes consonants, segons és dit; e per ço lo Psalmista: "En decacordi, psaltiri, ab cants e cítara", etc."*¹⁷

L'autre musicien a dans ses bras une guiterne bien abimée. La guiterne médiévale est un petit luth à trois cordes, et en Catalogne recevait aussi la dénomination de *"llaüt guitarrenc"* ("luth guitarrois"), devenant l'un des instruments le plus populaire. Il consiste en une caisse piriforme à fond bombé qui n'est pas distincte du manche -à la différence du luth-; celle-ci finit généralement par un chevillier en faucille, souvent couronné par une sculpture en tête d'animal; il est difficile d'être certain de ce dernier détail puisque le chapiteau de Bagà a été très abîmé par les intempéries.



Compagnon du précédent à la guiterne

On peut pourtant distinguer une épaisseur qui marque le début de la zone de jeu -parfois on en décorait les extrémités en marquetterie- et les cordes en nombre de trois, probablement doubles.

L'état de conservation ou l'espace disponible sur la pierre ne permettent pas de voir s'il y

¹⁷Ainsi donc Apollon se peint au decacorde, qui signifie instrument à dix cordes concordantes ou dix voix consonantes, et finalement cithare. Et ainsi psaltérion est dit decacorde, presque dix cordes consonantes, selon il est dit; et pour cela le Psaumiste: *"En decacorde, psaltérion, aux chants et à la cithare"*, etc." D'après le roman du XVe siècle *Curial e Güelfa* .

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

a des ouïes et encore moins leur décoration; on n'y voit que trois petits trous qui ont plus à voir avec l'érosion de la pierre qu'avec l'organologie de l'instrument. La main droite joue donc les cordes avec un plectre long et pointu, soit en bois, os ou plume.

Voici donc les ambiances où cette musique était jouée, à rapprocher des musiques médiévales qui nous sont parvenues : les Vieillards de l'Apocalypse prennent vie parmi les chants monodiques à base instrumentale, comme dans les nombreux livres de chant de nos monastères. Les jongleurs illustrent les chansons du troubadour Guillem de Berguedà ou les danses eschatologiques du Chansonnier de San Joan de los Abadesses, comme par exemple *Ara lauset, lausatz, lausat*. Les ménestrels aux instruments nouveaux ouvrent les portes à la nouvelle musique : l'Ars Nova qui, provenant de France, apparaît à travers les pièces du Llibre Vermell de Montserrat comme *Imperayritz de la ciutat joiosa* ou *Mariam matrem virginem*. Et tout au fond, les cloches qui résonnent dans les villages et les cors aux créneaux des châteaux. Regardez les images de nouveau: maintenant elles ont un sens sonore!



Dessins originaux : Laura de Castellet et Olivier Féraud