

EUROPE. — MOYEN AGE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE, DU XII^e SIÈCLE AU COMMENCEMENT DU XVI^e.

Les instruments de musique étaient nombreux au moyen âge. Leurs formes subirent, tout naturellement, beaucoup de modifications. Les représentations sculptées et peintes que l'on en rencontre sont souvent incomplètes, incorrectes, ce qui augmente la difficulté de reconnaître avec certitude des instruments tombés en désuétude, et de savoir les noms particuliers qui leur appartiennent parmi ceux légués par les contemporains. Les classer d'une façon générique, et relater en bonne partie les noms que les instruments de musique ont porté en France, pendant les treizième, quatorzième, quinzième siècles, paraît être ce que l'on peut faire de plus utile, à propos de reproductions dont le caractère ne saurait d'ailleurs comporter d'examen détaillé. Il n'y a pas d'instruments à percussion dans cette planche; il n'en sera donc point parlé ici.

N^{os} 1, 4, 6, 8, 10, 13, 17, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32 et 35.

Instruments à cordes pincées.

*La harpe, le psaltérion, la rote, le luth, la mandore, la guitare,
le cistre et la citole.*

La harpe était connue dès le neuvième siècle sous le nom de *cithara anglica*, qui en montre l'origine. On s'en servit jusqu'au seizième siècle pour l'accompagnement de la voix. Elle semble avoir eu douze cordes d'abord; au quatorzième siècle elle en avait vingt-cinq. « De vingt-cinq cordes que la harpe ha, » dit Guillaume de Machaut. La harpe était toujours portative; assis, on en appuyait la base sur ses genoux pour jouer; debout, on la tenait suspendue par un lien passé autour du cou. On jouait d'une seule main pour soutenir le chant; des deux mains pour les accords, ou lorsqu'on jouait à deux parties. L'instrument de cette famille, n^o 24, est de beaucoup antérieur au douzième siècle. (Willemin a oublié de désigner la provenance de ce document qui paraît remonter au dixième et peut-être au neuvième siècle.) Cette harpe ou lyre résonne sous le plectre. Les n^{os} 1, 19, 26, 27 et 30 sont du douzième siècle. Le n^o 17 date du douzième; le n^o 4, du quatorzième.

Le *psaltérion*, appelé aussi *psalteire*, *psaltère*, *psaltri*, *saltérion*, *salteire* et *saltère*, et encore *demi-canon*, est le *santir* ou *pisantir* des Arabes. Il en conserva le nom, et ne devint un instrument régulier qu'à partir du douzième siècle, époque où les croisés apportèrent en Europe le modèle arabe. Le *qânon* oriental est le plus grand développement du *pisantir*.

La table d'harmonie du psaltérion est percée d'une, deux, trois ou quatre ouïes: en général, trois; les cordes sont métalliques, argent, ou mélange d'argent et or; les plectres étaient des plumes d'aigle. Le son aigu des cordes obligeait de les faire résonner avec délicatesse. Le nombre de cordes est variable: il fut de six, de douze, de quinze; au treizième siècle il est encore augmenté; au quatorzième on en compte trente-deux. Il y en a du seizième siècle qui en ont trente-huit; ces dernières sont en acier, et la table n'a que deux ouïes.

Au moyen âge, on jouait du psaltérion en l'appuyant sur sa poitrine,

comme on le voit n^{os} 22, 25 et 35. Au seizième siècle, on le plaçait sur les genoux ou sur une table.

Le n^o 22 est de l'une de ces formes grossières qui précédèrent la connaissance exacte du modèle arabe. Cette peinture est du dixième et peut-être du neuvième siècle. Le n^o 31 est du douzième, le n^o 25 du treizième, les n^{os} 32 et 35 du quatorzième, le n^o 6 du commencement du seizième.

La rote était un psaltérion dont on avait arrondi la forme, en y ajoutant plusieurs cordes. Cet instrument, qui avait la figure d'une roue de moulin, selon un contemporain du onzième siècle, et sept cordes seulement, en avait dix-sept au douzième siècle, ce qui exclut la supposition faite par quelques-uns que la rote était peut-être un instrument à archet. Un si grand nombre de cordes ne se rencontre que parmi ceux à cordes pincées.

Le luth du moyen âge, *leut*, *leuth*, *luit*, *lut*, *luc*, *luz*, *lus*, *laute*, *liuto* en italien, *laud*, *laute*, en allemand, est l'*ecoud* arabe transporté en Espagne au commencement du huitième siècle, répandu en Europe par les croisés du douzième. Ce ne fut que dans la seconde partie du quatorzième siècle que sa forme orientale fut modifiée: on commença alors à diviser son manche par des cases.

Le corps du luth était bombé et à côtes oblongues, diminuant progressivement jusqu'au manche, sur lequel était collée une touche en ébène. La table d'harmonie était ovale; au milieu se trouvait une ouverture en rosace de grande dimension. Le chevillier, renversé en arrière, portait les chevilles des deux côtés. Au bas de la table était collé le cordier. Depuis le moyen âge jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, où cet instrument a cessé d'être en usage, cette forme est restée la même. Le nombre des cordes du luth est fort variable; il y en a qui n'ont que quatre cordes simples ou doubles: au commencement du seizième siècle, on en comptait six doubles ou *six cheurs*; au début du dix-septième, on en voit jusqu'à dix. L'accord de cet instrument n'était pas le même partout.

La mandore qui paraît dater de la fin du douzième siècle, fut une réduction du luth. La forme, plus allongée, est la même; seulement le che-

villier, au lieu d'être renversé en arrière, est recourbé en avant et souvent terminé par quelque tête fantastique d'homme ou d'animal. Elle avait ordinairement quatre cordes et n'en eut pas plus de six. Ces cordes étaient métalliques comme celles du luth, et comme celles-ci résonnaient sous le plectre de plume.

La *guitare*, *guitarre*, *guitière*, *guiterne*, *guitterne*, *guinterre*, *guitarne*, *guistterne* et *guistarne*, était connue en France, au quatorzième siècle, sous le nom de *guitare moresque*. Guillaume de Machaut, en l'appelant *enmorache* et *morache*, confirme son origine, qui, comme celle des instruments déjà énumérés, est toute orientale; les Maures d'Espagne à qui l'Europe dut la guitare, n'étant autres que des Arabes d'Asie et d'Afrique. Le principe de la guitare, à corps bombé, rond ou oblong, avec un manche droit et un chevillier plus ou moins renversé, est tout entier, sauf les proportions relatives, dans le *tambour bouzourk* des Arabes et des Persans. Il y eut, au moyen âge, des guitares à dos plat et à quatre cordes. Cette forme et ce nombre n'étaient point sans exception. On en cite de la fin du quinzième siècle, ayant cinq cordes doubles et une sixième simple, la chanterelle. Au dix-septième siècle, l'accord des guitares françaises était le même que celui des guitares espagnoles et italiennes.

Le *cistre* ou *citre*, le *klein Cither* des Allemands, est une variante de cette famille, mais son manche est en volute et courbé en avant, contrairement au chevillier de la guitare. L'extrémité des cordes de cet instrument se terminait en ceils retenus dans des crochets de cuivre, qui se tendaient par un tour de clef. Des sortes de *sillets* mobiles, des *capo-tasto*, disposés sur un des côtés du manche, permettaient d'en élever l'accord. On voit des cistres du seizième siècle ayant quatre cordes doubles en laiton et en acier, tendues par huit chevilles disposées des deux côtés de la volute du manche. Au dix-huitième siècle, où on en vit jusqu'à onze, cinq doubles et une simple, la chanterelle; elles étaient attachées par leur extrémité inférieure à autant de boutons d'ivoire placés sur l'éclisse au-dessous de la table d'harmonie.

La *citole* ou *cuitole*, dont parlent souvent les poètes français du moyen âge, est une réduction du cistre.

Ceux de nos exemples qui offrent les divers caractères du luth, de la mandore, de la guitare, du cistre et de la citole, sont du douzième siècle; les nos 10 et 12, du quatorzième siècle; les nos 8, 23 et 29, dont les deux derniers sont des citoles sans leurs cordes, montrent sur leur côté l'apparence extérieure de la manivelle qui permettait de remonter l'accord du cistre d'un tour de clef. Le n° 13 est du commencement du seizième siècle.

Instruments à archet.

La *rubèbe*, les *gigues*, le *rebec*, les *vielles* ou *violes*, la *vielle à roue*, *rubèbe*, *rebeble*, *rebelle*, étant le *rebab* arabe, il est à croire que la forme de l'un et de l'autre et la manière de les jouer furent d'abord semblables. La *rubèbe* avait deux cordes; pour en jouer, on la tenait par le manche près du chevillier; elle était appuyée sur le genou. C'était un instrument grave, qui donna naissance selon toute probabilité au *rebec*, dont le diapason était plus élevé, la caisse sonore plus petite, et qui était monté de trois cordes comme la *gigue* qu'il fit oublier en France au seizième siècle. On jouait le *rebec* comme un violon. La volute de son manche était souvent terminée par une tête grotesque, qui donna lieu à l'expression proverbiale: « c'est un visage de *rebec*. »

La *gigue* fut une viole du moyen âge sans cases sur la touche; elle avait trois cordes; connue au douzième siècle, elle était probablement plus ancienne. Il semble que la *gigue* originaire était faite, corps, manche et volute, d'un seul morceau de bois. La caisse sonore aurait été creusée dans la pièce; on y collait la table d'harmonie qui se prolongeait sur le manche, lequel n'avait pas d'autre touche. Les *gigues* françaises et allemandes avaient le dos vouté, mais non à côtes. On en fabriquait de diverses grandeurs pour concerter ensemble, dès la fin du quatorzième siècle.

La *vielle* ou *viole* du moyen âge différait de la *gigue* en ce que son manche était divisé en cases formées par des touches saillantes; on ne sait à quelle époque ces divisions furent établies. La plupart des figures de cet instrument qu'on voit sur les monuments et dans les manuscrits en sont dépourvues. Les *violes* primitives ont trois, quatre ou cinq cordes, le corps ovale sans échancrure pour le passage de l'archet, ce qui obligeait à le tenir dans une position horizontale; le quatorzième siècle montre encore des *vielles* ovales et rectangles de ce modèle imparfait qu'on améliorait seulement en plaçant la première corde en dehors du manche, pour permettre au ménétrier qui levait le coude de la toucher seule. Aux quinzième et seizième siècles, quatre *violes* de grandeurs différentes, à trois, quatre, cinq et six cordes, formaient un ensemble concertant.

De la *vielle à roue* nous n'avons rien à dire, n'en ayant pas ici d'exemple.

La série des instruments à archet qui figurent dans notre planche se compose des nos 3, 5, 9 et 11 remontant au douzième siècle; des nos 16 et 21, du treizième siècle; des nos 7 et 35, du quatorzième siècle (l'archet du n° 7 est auprès de l'instrument); enfin du n° 18, lequel est du commencement du seizième siècle.

Instruments à vent.

Flûtes, *hautbois*, *chalumeaux*, *cornemuse*, *bombarde*, *krumhorns*, *trompettes*, *trombones*, *cors* et *cornets*.

N'ayant ici que peu d'exemples des instruments de ce genre, nous n'avons que peu de chose à en dire.

Le n° 2 est de la famille du *chalumeau*, *chalemie*, *chalemelle*, qui dérivait de la flûte simple à anche des Grecs et des Latins. L'anche était de roseau ou métallique et recouverte par un barillet surmonté d'un petit tuyau qui servait à l'emboucher; on ne voit pas ici cet appendice; mais c'est le nombre des trous dont le tube de cette flûte est percé qui la rapproche du chalumeau. Cet exemple est du quatorzième siècle.

Le n° 14, double flûte à unique embouchure, est de la première partie du seizième siècle, ainsi que le *cor*, n° 33. Ce *cor* est l'oliphant du moyen âge. *Cor* de chasse ou de combat, l'oliphant ne se présente que sous cette forme générique jusqu'à la fin du seizième siècle; ce n'est qu'alors que le *cor circulaire* fut imaginé. L'oliphant n'est qu'un porte-voix semblable au *cor de pin* ou *cor des Alpes*, dont les Suisses se servent depuis le treizième siècle. On l'appelait à tort *cor sarrazinois*, les Sarrazins n'ayant jamais eu de *cor* en forme corne. L'*oliphant* ou *olyphant* était une trompe de chevalier; il s'en servait à la guerre pour appeler à la *rescousse*. Le chasseur l'employait pour le ralliement. Le nom d'oliphant lui venait de la matière dont les plus riches de ces porte-voix étaient faits: c'était de l'ivoire d'éléphant, creusé à l'intérieur et très souvent ciselé à l'extérieur.

Les *cornets*, qui avaient la figure du *cor* noble, ayant, comme celui-ci été faits avec des cornes d'animaux évidées, ordinairement par paires, furent aussi d'ivoire à côtes. Au quinzième siècle, les meilleurs étaient en bois de cormier et de poirier qu'on recouvrait de cuir noir pour leur conservation; ils étaient percés de trois, de six, de huit trous, dont certains avec clefs. Organes habituels de la musique instrumentale au moyen âge, on réunissait toujours les *cornets* aux voix, quand celles-ci ne chantaient pas seules.

Le n° 29 est la *saquebute*, en italien *trombone*; sa forme est celle du *clairon*, *clarion*, *clara*, *clarañus*, *clareta*, la trompette à tube étroit qui devait son nom à un son strident. La *saquebute* diffère de cette trompette en ce que son tube glissant sur la coulisse en fit un instrument chromatique. Cet exemple est du commencement du seizième siècle.

Instruments à claviers.

Le *clavicorde*, les *orgues portatives*, etc., etc. Ce ne fut qu'au douzième siècle que le *pisantir* arabe, devenu le psaltérion à cordes pincées, fut introduit en Europe. Ce n'est donc que postérieurement qu'il y devint



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

✠
R

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Renaux del.

le *clavecin*, quand on lui eut appliqué un procédé mécanique pour faire résonner ses cordes. Il en est de même pour le *gânon*, transformé en *tympanon* à cordes frappées, qui devint le *clavicorde* ou *manichordion*, *manicorde*, comme on l'appelait en France et en Angleterre. Ces instruments avaient acquis d'assez grands développements au quinzième siècle. Cependant les écrivains des treizième et quatorzième siècles n'en parlent pas. Ce que l'on découvre de certain à propos des orgues, dont l'existence se révèle dès le douzième siècle par la qualité d'*organiste* donnée à des musiciens de cette époque, c'est qu'il y avait des ins-

truments d'espèces différentes auxquels on donnait le nom d'orgue; les uns étaient de petite dimension et se portaient suspendus au cou par un lien; les autres, plus grands, étaient placés sur une table et exigeaient le secours d'une personne pour faire fonctionner les soufflets; enfin, il y avait les grandes orgues d'église qui avaient plusieurs claviers. Le clavier des petites orgues portatives était joué d'une main, pendant que l'autre faisait mouvoir le soufflet. Notre n° 20 est un orgue portatif du quatorzième siècle. Le n° 15, plus grand et plus compliqué, est du commencement du seizième siècle.

Les n°s 1, 5, 11, 19, 26, 27 et 30 proviennent de l'abbaye de Saint-Denis; les n°s 3, 9, 10, 12 et 31, du portail de Chartres. Les n°s 16, 17 et 21 ont été recueillis sur un bassin d'émail du treizième siècle. Le n° 25, de la même époque, est une figure de manuscrit.

Les n°s 2, 4, 7, 8, 20, 23, 28, 32, 34 et 35 sont tirés des manuscrits de bibles historiées du quatorzième siècle.

Enfin Willemin, auquel sont dus tous ces documents épars dans son œuvre, n'a laissé aucune indication sur la provenance très ancienne des n°s 22 et 24.

Voir, pour le texte, l'ouvrage si complet de F. J. Fétis. Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours; Paris, Firmin-Didot.

