

## LA POLYPHONIE FLAMANDE ET LA MUSIQUE PORTUGAISE (15e - 17e SIÈCLE).

### I. BOSSUYT°

Peu de phénomènes ont eu l'impact exceptionnel sur l'histoire de la musique occidentale qu'a connu la naissance de la polyphonie à la fin du neuvième siècle lorsqu'à une mélodie existante, empruntée au grégorien, on ajouta une seconde voix et on passa de la monodie à la polyphonie. C'est essentiellement à partir du douzième siècle que l'art de combiner plusieurs voix indépendantes prit un essor remarquable. Ce mode de composition à la fois ample et complexe requiert beaucoup du compositeur comme de l'auditeur. Il doit associer et coordonner des voix indépendantes pour les fusionner en un tissu ou un espace sonore à la fois clos et homogène. Le sommet de cet art exigeant réclamant une extraordinaire virtuosité fut atteint aux quinzième et seizième siècles dans ce qu'on a appelé la polyphonie flamande. Son répertoire inégalé est le fruit d'une lignée exceptionnelle de créateurs s'étalant sur cinq générations successives de compositeur de talent, pour certains de génie. Ils sont tous issus des anciens Pays-Bas du Sud, dont le territoire correspond à la Belgique et au Nord de la France d'aujourd'hui. Toute l'Europe considérait leur art, tant religieux que profane, comme insurpassable. Celui-ci était devenu la norme à laquelle obligatoirement on se référait.

Rois et princes, papes, cardinaux et évêques se faisaient concurrence pour s'attacher les meilleurs compositeurs et chanteurs de ces régions en tant que maîtres de chapelle, compositeurs, chanteurs et pédagogues. Parmi les figures les plus éminentes de ces deux siècles fabuleux citons dans l'ordre chronologique Guillaume Dufay (ca. 1400-1473), Johannes Ockeghem (ca. 1420?-1497), Josquin Desprez (ca. 1440-1521), Adriaan Willaert (ca. 1490-1562), Orlandus Lassus (1530/32-1594) et Giaches De Wert (1535-1596), mais d'autres noms pourraient être cités presque aussi prestigieux. D'innombrables "Fiamminghi, Francesi, Oltramontani" prendront le chemin de l'Europe et leur musique se répandit en Italie, dans les pays de langue allemande, en Espagne et aussi au Portugal. Dans ce processus la politique (aussi la politique culturelle!) comme la religion jouèrent un rôle déterminant. En effet Charles-Quint en devenant en 1516 roi d'Espagne va intensifier les contacts entre la Flandre et l'Espagne, tant dans le domaine musical que dans le domaine pictural. Il fut parmi ceux qui avaient pris l'initiative du Concile

°Professeur à la Katholieke Universiteit Leuven, dep. Musicologie & Alamire Foundation.

de Trente. Philippe II fut un fervent défenseur de la Contre-Réforme. Ils propagèrent tout naturellement la musique religieuse. Il est très remarquable que les deux monarques avaient fondé à Madrid une chapelle musicale où travaillaient exclusivement des artistes issus des anciens Pays-Bas, cette chapelle portant d'ailleurs le nom de "capilla flamenca". Tout naturellement les contacts se multiplièrent entre les compositeurs actifs à Madrid et leurs collègues lusitaniens. En réalité les compositeurs portugais du 16<sup>e</sup> siècle travaillèrent toujours à l'ombre de leurs illustres exemples flamands. Par rapport à ceux-ci qui formaient l'avant garde de l'évolution musicale, ils accusaient un évident retard stylistique. Dès lors on ne s'étonnera point qu'au Portugal resté traditionaliste l'âge d'or se produira avec un certain retard, au 17<sup>e</sup> siècle, au moment où dans les autres pays européens la polyphonie doit céder face à de nouvelles tendances nées en Italie. Sous leur forme extrême, celles-ci entendaient éliminer l'ancienne polyphonie au profit d'une musique accordant la priorité à une seule voix soliste, soutenue par un accompagnement instrumental, généralement la basse continue. Le goût de la structure savante polyphonique fléchissait devant un besoin nouveau d'expressivité dont Monteverdi (1567-1643), qui est à Mantoue le cadet de trente ans de Giaches de Wert, sera la génial promoteur.

Par cet effet de décalage le Portugal a l'insigne honneur d'être l'ultime porte-parole et le prolongement fécond d'un art multi-séculaire à une époque où dans son pays de haute conjoncture, les Pays-Bas du Sud, il avait perdu sa vitalité. On ne peut contester le fait que l'oeuvre des compositeurs portugais de la première moitié du dix-septième siècle représente le couronnement et l'achèvement à l'étranger de la proliférante polyphonie flamande.

Bien entendu le Portugal avait pris bien auparavant, dès le quatorzième siècle, connaissance de cette polyphonie, lorsque quelques musiciens du Nord étaient attachés à la cour du roi du Portugal. La percée définitive s'opéra avec l'invention de l'édition musicale en 1501 à Venise. Les premières éditions d'Ottaviano dei Petrucci comprenaient exclusivement de la musique des compositeurs du Nord, principalement de Josquin Desprez, le plus illustre de ceux-ci et dont l'oeuvre était connue jusqu'au Portugal.

La superbe musique faisait entre autre partie du trésor de l'abbaye d'Alcobaça, du monastère de Tomar, de la cathédrale de Lisbonne et du monastère Santa Cruz à Coimbra, un des centres musicaux lusitaniens que faisaient autorité au seizième siècle. Les liens entre le Portugal et les Pays-Bas furent resserrés grâce à des attaches matrimoniales, Charles-Quint épousant Isabelle du Portugal et les rois portugais Manuel I et João II épousant de leur côté deux soeurs de Charles-Quint, Eléonore et Cathérine. Celles-ci avaient reçu à l'instar de leur frère, une excellente éducation musicale dans leur pays natal.

Bien qu'on connaisse au seizième siècle une série de noms de compositeurs portugais très respectables l'explosion de talent se produisit toutefois au siècle suivant et ce, paradoxalement, lorsque le pays perdit sa souveraineté et dut renoncer à sa gloire politique et économique d'antan. Rejeté sur lui-même à la suite de sa dépendance politique et culturelle ainsi que de son isolement religieux, le Portugal semble soudain prendre conscience de son potentiel artistique et surtout musical. C'est durant la période de la domination espagnole, entre 1580 et 1640, que la polyphonie lusitanienne connut son plein essor et qu'elle rattrapa l'écart qui avait existé auparavant par rapport aux autres nations européennes. Alors qu'aux seizième siècle Coimbra constituait le centre culturel du pays avec sa cathédrale, son université et le monastère de Santa Cruz, Evora s'imposera au dix-septième siècle. Evora était un siège épiscopal et surtout le lieu de villégiature préféré des rois du Portugal. En outre la ville était aussi devenu avec la fondation en 1557 d'une université jésuite un bastion de la Contre-Réforme. Durant le dernier quart du seizième siècle la cathédrale vit s'épanouir un centre de formation musicale pour polyphonistes conçu dans la glorieuse tradition des maîtrises flamandes. C'est à raison qu'on parle d'une école d'Evora. Manuel Mendes (vers 1547-1605) passe pour le maître de cette école. C'est lui qui forma le célèbre triumvirat qui domine la vie musicale polyphonique de la première moitié du dix-septième siècle: Duarte Lobo (156?-1646), Felipe de Magalhaes (vers 1571-1652) et Manuel Cardoso (1566-1650). Après leurs années d'apprentissage à Evora, ils s'installèrent à Lisbonne: Cardoso au Convento do Carmo, Lobo en tant que maître de chapelle de la cathédrale et Magalhaes comme maître de chapelle de la cour. L'influence de la polyphonie flamande sur ces maîtres s'opère par l'Espagne via les compositeurs de la cour d'Espagne: Philippe Rogier (vers 1561-1596) et ses élèves parmi lesquels on mentionnera le Liègeois Mathieu Romarin (1575/76-1647), mieux connu sous le nom de Mateo Romero.

Mais il existe aussi des contacts directs avec la Flandre comme l'indiquent les éditions des oeuvres de Duarte Lobo chez Plantin-Moretus à Anvers. Chez cet imprimeur parurent entre 1602 et 1639 quatre recueils de musique religieuse, notamment des motets (compositions latines sur des textes bibliques ou liturgiques), des Magnificat destinés aux vêpres et des messes. La correspondance entre le compositeur et l'éditeur (plus de soixante-dix lettres) mérite une mention spéciale. Elle fournit des indications passionnantes sur le transport des manuscrits à Anvers et sur celui des volumes imprimés au Portugal. Il se faisait souvent par bateau, ce qui pouvait entraîner des problèmes. Tantôt les navires ne pouvaient pas appareiller vu la tempête, ce qui causait des retards considérables; tantôt la piraterie constituait un danger

non-négligeable. Le 17 juillet 1621 l'éditeur Moretus écrit qu'il enverra les exemplaires du recueil qui venait d'être achevé via Calais et non via Duinkerke ou quelque autre port flamand à cause des pirates hollandes qui étaient à l'affût.

Entretemps s'était fixé à Lisbonne un élève de Plantin: Pedro Craesbeeck qui commença dès 1609 à éditer de la polyphonie. Chez lui parurent entre 1613 et 1648 les oeuvres de Manuel Cardoso, après que des tractations avec Moretus eurent échoué à la suite de frais d'édition trop élevés. Comme dans le cas de Lobo il s'agit de motets, de Magnificat et de messes. Les mêmes genres se retrouvent encore chez Magelhaes dont l'oeuvre fut également éditée par Craesbeeck entre 1614 et 1636. D'autres compositeurs entretenaient, semble-t-il, des contacts avec Bruges. Dans la première édition en 1620 à Lisbonne d'un recueil de musique instrumentale comportant les pièces pour orgue de Manuel Rodrigues Coelho on trouve en guise d'avant-propos une ode composée par un certain Jacobus Plancius Brugensis, qui nous est du reste inconnu.

J'ai déjà relevé l'influence de la "capilla flamenca" et en particulier de Philippe Rogier ainsi que de Matteo Romero sur la musique lusitanienne. En 1631 Manuel Cardoso visite Madrid. A cette occasion il dirigea la chapelle du roi d'Espagne Philippe IV. Matteo Romero l'exhorta à rendre au monarque un hommage musical. Là-dessus Cardoso composa six messes dont la dernière, connue sous le nom de *Missa Philippina*, constitue un hommage personnel au roi: une des voix chante à travers toute la messe un court motif mélodique sur les mots 'Philippus quartus', alors que les autres voix suivent l'ordinaire de la messe. Au travers de cette technique Cardoso se raccorde explicitement à la tradition flamande, en particulier à Philippe Rogier qui composa sur la base du même principe une *Missa Philippus Secundus Rex Hispaniae*. Cette messe de Rogier est un exemple parfait du style polyphonique auquel adhèrent les compositeurs portugais: vu le contexte liturgique ce style sonne de façon sérieuse et digne, il est plutôt régulier dans son déroulement, sans contrastes marqués ou de violentes explosions émotionnelles, d'une écriture technique brillante et d'une expressivité maîtrisée rendant justice au texte sacré. Le lien avec la liturgie se manifeste dans plusieurs compositions par le rappel du grégorien qui est régulièrement la source d'inspiration mélodique. Parfois le grégorien originel alterne avec des fragments polyphoniques, ce qu'on appelle la "pratique alternatim" souvent utilisée dans le Magnificat ou la messe des défunts (*Missa pro defunctis*).

En guise de conclusion je veux évoquer une figure qui a fortement contribué à l'efflorescence de la musique lusitanienne durant la première moitié du dix-septième siècle, João IV (1604-1656), fervent défenseur de la polyphonie,

lui-même compositeur et théoricien, mécène possédant une des bibliothèques musicales les plus riches d'Europe. Il a stimulé et soutenu les compositeurs comme les institutions musicales: il a financé personnellement deux des cinq éditions de l'œuvre de Cardoso. En 1649 parut à Lisbonne la première partie du catalogue de la bibliothèque musicale de João, ouvrage impressionnant signalant pratiquement toutes les éditions musicales connues à l'époque et également de nombreux manuscrits. Malheureusement la bibliothèque fut anéantie au XVIII<sup>e</sup> siècle par la fameuse tremblement de Lisbonne (suivi d'incendies) qui marqua tellement Voltaire (1755). Dès lors l'histoire de la musique portugaise des XVI<sup>e</sup> en XVII<sup>e</sup> siècles présente d'énormes lacunes. Ce qui en subsiste est en majeure partie dû aux éditions musicales de Plantin-Moretus à Anvers et de Pedro Craesbeeck à Lisbonne. Mais même de ces oeuvres imprimées ne subsistent souvent qu'un seul exemplaire. Ces trésors précieux doivent être conservés avec soin non seulement parce qu'ils se rattachent à notre patrimoine polyphonique, mais parce qu'ils sont de qualité exceptionnelle. Ma contribution à ce congrès veut promouvoir l'intérêt que mérite incontestablement cette superbe musique portugaise.

Comme notre époque cultive le goût de la musique ancienne, elle est mûre pour accorder aux compositeurs lusitaniens la place d'honneur qu'ils méritent. Ainsi sera mis en évidence l'héritage commun de la Flandre et du Portugal ce qui, à la lumière de l'unification européenne, ne peut assez être souligné. La figure universelle de João IV est à cet égard exemplaire.

BIBLIOGRAPHIE (en ordre chronologique)

A.T.Luper, *Portuguese Polyphony in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, dans: *Journal of the American Musicological Society*, 3, 1950, 93-112.

G. Reese, *Music in the Renaissance*, 2e éd., New York, 1959.

M. de Sampayo Ribeiro, *Frei Manuel Cardoso. Contribuição para o estudo da sua vida e da sua obra*, Lissabon, 1961.

P. Becquart, *Musiciens néerlandais à la cour de Madrid: Philippe Rogier et son école*, Bruxelles, 1967.

J.A. Alegria, *Historia da Escola de Musica da Sé de Evora*, Lissabon, 1973.  
*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, éd. S. Sadie, 20 vol., London, 1980.

M.A.A. Barbosa, *Einführung in die Musikgeschichte Portugals bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, dans: *Ars Musica Scientia. Festschrift Heinrich Hüschen zum fünfundsiebzehnten Geburtstag am 2. März 1980*, Köln, 1980, 22-29.

E.G. de Pinho, *Santa Cruz de Coimbra. Centro de Actividade Musical nos Séculos XVI e XVII*, Lissabon, 1981.

J.A. Alegria, *Fr. Manuel Cardoso. Compositor Portugues (1566-1650)*, Lissabon, 1983.

J.A. Alegria, *Polifonistas Portugueses: Duarte Lobo, Filipe de Magalhaes, Francisco Martins*, Lissabon, 1984.

W. Elders, *Componisten van de Lage Landen*, Utrecht-Antwerpen, 1985.

A. Borges, *Duarte Lobo (156?-1646). Studien zum Leben und Schaffen des portugiesischen Komponisten*, Regensburg, 1986.

P. Scarnecchia, *La Musica in Portogallo*, Roma, 1988.

I. Bossuyt, *De Vlaamse polyfonie en de Portugese muziek (15e-17e eeuw)*, dans: *Vlaanderen en Portugal. Op de golfslag van twee culturen*, éd. J. Everaert et E. Stols, Antwerpen, 1991, 213-230.

R.V. Nery et P.F. de Castro, *Historia de Musica. Sínteses da Cultura Portuguesa*, Lissabon, 1991.

M.C. de Brito et L. Cymbron, *Historia da Musica Portuguesa*, Lissabon, 1992.

I. Bossuyt, *De Vlaamse polyfonie*, Leuven, 1994 (traduction française en préparation).

EDITIONS

*Portugaliae Musica*, Lisbonne (plusieurs volumes).

DISCOGRAPHIE

*Frei Manuel Cardoso, Requiem and Motets* - The Tallis Scholars, Peter Phillips (Gimell CDGIM 021)

*De Vlaamse polyfonie. Philippe Rogier en Spanje* - Capella Sancti Michaelis, Currende Consort, Erik Van Nevel (Eufoda 1161)

*Music from Renaissance Coimbra* - A Capella Portuguesa, Owen Rees (Hyperion CDA 66735)

*Masters of the Royal Chapel, Lisbon* - A Capella Portuguesa, Owen Rees (Hyperion CDA 66725)

*Canções, Vilancicos e Motetes Portugueses. Seculos XVI & XVII* - Huelgas Ensemble, Paul Van Nevel (Sony SK 66288)

*Music of the Portuguese Renaissance. Motets by Estevao Lopes Morago and Diego Dias Melgas* - Pro Cantione Antiqua, Mark Brown (Hyperion CDA 66715)

*Manuel Cardoso & Duarte Lobo (motets et messes)* - The Sixteen, Harry Christophers (Collins Classics 14072)

*Masterpieces of Portuguese Polyphony* (M. Cardoso, J.L. Rebelo, P. de Cristo, A. Fernandez) - The Choir of Westminster Cathedral, J. O'Donnell (Hyperion CDA 66512)

*O Lusitano. Portuguese vilancetes, cantigas & romances* - G. Lesne, haute-contre, Circa 1500, Nancy Hadden (Virgin VC 91500-2)

*Portuguese Polyphony* (Cardoso, Lobo, Magalhaes, Fonseca, Trosylho, Escobar) - Ars Nova, Bo Holten (Naxos 8.553310)

Le texte est traduit du Néerlandais par Camille Jordens

## SAMENVATTING

De polyfonie als muziekgenre ontstaan op het einde van de 9de eeuw bereikte het hoogtepunt van zijn bloei in de Zuidelijke Nederlanden van de 15de en 16de eeuw. Tot op heden is het te weinig bekend dat de laatste bloei van deze polyfonie zich in het Portugal van de eerste helft van de 17de eeuw situeert. Vlaamse musici werden gevraagd in heel Europa, ook in Spanje en Portugal. Onder de Spaanse vorsten Karel V en Filips II werden de contacten geïntensifieerd. Via Spanje, waar Karel V in Madrid een "capilla flamenca" had opgericht, drong de Vlaamse polyfonie steeds verder door, ook in Portugal. Terwijl elders in West-Europa de nieuwe Italiaanse stijl en de opera opgang maakten, bleef Portugal trouw aan de traditionele polyfone stijl en bracht deze er tot een ultieme en ongeëvenaarde bloei.

Hoewel we reeds in de 16de eeuw een aantal namen terugvinden van Lusitaanse componisten van een respectabel niveau, vindt de grote bloei - vreemd genoeg - plaats op het ogenblik dat Portugal zijn autonomie verliest en onder Spaans bewind komt te staan (1580-1640). In de 16de eeuw was het voornaamste centrum Coïmbra, in de 17de eeuw wordt het Evora met zijn bisschoppelijke zetel en zijn Jezuïeten-universiteit. Aan de kathedraal ontstond een centrum van polyfone vorming naar Vlaams voorbeeld. De meester bij uitstek is Manuel Mendes, die het grote triumviraat van de Lusitaanse polyfonie vormde : Duarte Lobo, Felipe de Magalhaes en Manuel Cordoso, die alle drie naar Lissabon uitweken. Lobo liet verschillende composities uitgeven bij Plantin-Moretus in Antwerpen, wat de nauwe contacten van het Iberische schiereiland met Vlaanderen illustreert.

De opbloei van de polyfonie gedurende de eerste helft van de 17de eeuw werd in sterke mate bevorderd door João IV, die in 1640 de troon van het opnieuw onafhankelijk geworden Portugal besteeg. Zelf componist en mecenas, bezat hij een van de rijkste bibliotheken van muzikale werken van Europa. Deze bibliotheek is jammerlijk vernietigd door de aardbeving van Lissabon in 1755, maar er is een catalogus van bewaard.

De laattijdige bloei van de polyfonie in Portugal is in geen geval synoniem met verstarring of verlenging door epigonen, maar integendeel een schitterend hoogtepunt van een scheppingsproces dat twee eeuwen heeft geduurd.