

Abréviations




- A.M.C.B. = Archivo musical de la catedral, Burgos.
A.M.C.Bo = Archivo musical de la catedral, Bogota (Colombie)
A.M.C.C. = " " " " " , Cordoba.
A.M.C.Cu. = " " " " " , Cuenca.
A.M.C.J. = " " " " " , Jaca.
A.M.C.L.P. = " " " " " , Las Palmas (Canaries)
A.M.C.P. = " " " " " , Pamplona.
A.M.C.Pu. = " " " " " , Puebla (Mexique)
A.M.C.R.G. = " " " " Capilla Real, Granada.
A.M.C.S. = " " " " catedral, Segovia.
A.M.C.Se. = " " " " " , Segorbe.
A.M.C.S.C. = " " " " " , Santiago de Compostela.
A.M.C.V. = " " " " " , Valencia.
A.M.C.Va. = " " " " " , Valladolid.
A.M.C.Z. = " " " " " , Zaragoza.
A.M.M.E. = " " del Real monasterio (de San Lorenzo), El Escorial.
A.M.M.M. = Archivo musical del Monasterio, Montserrat.
A.M.P.V. = " " " Patriarca, Valencia.
B.C.B. = Biblioteca Central, Barcelona.
P.D.V.V. = Paço Ducal, Vila Viçosa.

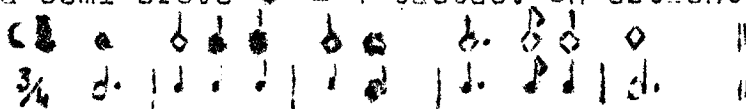
Notre supplément musical.

Trois pièces de Matheo Romero extraites du "Concionero"
de Claudio de la Sablonara. München, Staatsbibliothek.

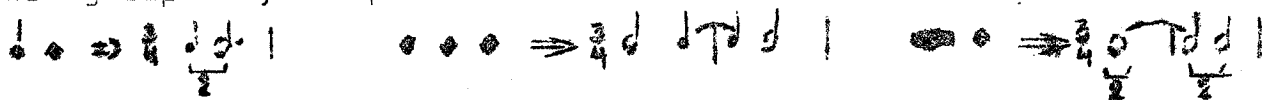
Nous avons déjà présenté à nos membres une "folia" à 4 voix "A la dulce risa del alva" de Matthieu Rosmarin (1). Les trois pièces (2) que nous transcrivons ici leur permettront de se faire une idée plus précise du style de ces "canciones" (3)

Comme l'indique M. Becquart (voir ci-dessus p. 19, 20), ces pièces postulent un accompagnement qui, très probablement, était improvisé. Pensons au rôle probable de Matheo Romero dans la diffusion en Espagne de la basse continue (p. 18), au talent qu'il déploie sur la vihuela (p. 6), à son efficacité pédagogique - qui embrasse aussi la composition - (p. 5, 6, 8) et à l'avis d'un chanteur contemporain (p. 20, 2e paragraphe). Nous avons laissé à nos membres le plaisir de réaliser cet accompagnement, mais nous serions heureux de publier leurs réalisations - au clavecin ou, de préférence, à la guitare - dans notre prochain Bulletin.

Comme d'habitude, notre transcription a été réalisée "au tactus". Le signe mensural  donné par le manuscrit a été interprété comme une "sesquialtera prolationis"  avec la semi-brève  = 1 tactus. On obtient donc l'équivalence:



Mais assez souvent ces notes sont "noircies", ce qui donne des groupes rythmiques comme :



où 2 blanches ont la même durée qu'une blanche pointée (unité de mesure en 3/4).

Si nous soulignons ce point de détail, c'est que, assez curieusement, M. Querol-Gavalda ne semble pas tenir compte de cette particularité d'écriture, du moins dans la pièce que nous avons pu comparer à notre propre transcription, l'"estribo" de "Entre dos mansos arroyos". Par exemple dans ce passage :



Como no saben de ce-los ni de pas-sio- nes de amor, ni de pas-

M. Querol-Gavalda écrit :



là où nous lisons :



Cette notation précise doit inciter l'interprète à pratiquer une sorte de "rubato" qui souligne les accents toniques, anticipe l'attaque d'une syllabe (notamment au début d'une phrase, ce qui lui donne un élan particulier), rompt le rythme ternaire (apparemment favori chez Romero) dans le but évident d'accentuer l'expression. Ceci correspondrait à l'appréciation de Jesús Aroca concernant la subtilité rythmique de Romero que M. Becquart rapporte dans son exposé (p.19 et 20). Mais peut-être cette façon de chanter est-elle si naturelle et si évidente pour un Espagnol que M. Querol Gavalda n'a pas cru devoir compliquer l'écriture de sa transcription (4). Pour nous, en tous cas, elle suggère une liberté d'allure dans le chant d'un charme particulier.

José QUITIN

(1) Société liégeoise de Musicologie. Bulletin n°29 (avril, 1980) Supplément musical. Trois œuvres de compositeurs liégeois de la première moitié du 17^e siècle: Léonard de Hodemont, Gilles Hayne, Matheo Romero.

(2) Et non deux, comme indiqué par erreur.

(3) En attendant une composition de musique religieuse, d'un style totalement différent.

(4) Nous le croirions volontiers à l'audition du très beau disque "La poesia española de ahora y de siempre, puesta en música y cantada (e interpretada a la guitarra) por Paco Ibanez" (Polydor, Stereo. 24 67 016. Madrid, 1972)