

La vie musicale à la collégiale de Notre-Dame à Tongres à l'époque de Johannes Brassart dans la perspective de l'histoire musicale de l'Europe occidentale.¹

par
Eugeen SCHREURS
 (Alamire Foundation)

Les archives de la collégiale de Tongres nous sont parvenues - de manière générale - relativement intactes². Elles contiennent entre autres des informations souvent uniques sur la manière dont on y faisait de la musique et sur les musiciens qui s'y consacraient. Trop d'archives ne nous apportent que des informations vagues et anonymes comme "payé au chanteur" ou "pour l'organiste" sans mention de ce qui est payé ni à quelle prestation cette dépense se rapporte³. L'examen systématique de presque toutes les pièces des archives tongroises a abouti à une thèse de doctorat dans laquelle fut décrite (de manière relativement précise) la vie musicale de Tongres en général et celle du chapitre Notre-Dame en particulier. Ainsi a-t-on découvert - un peu par surprise - quelques bijoux musicaux et surtout beaucoup d'informations sur des compositeurs et des musiciens, tant de premier que de second rang⁴.

Tongres, actuellement petite ville de province, située dans l'ancienne principauté de Liège, a connu un passé très riche. Ville belge la plus ancienne, elle est d'abord connue comme garnison romaine, en plein milieu du territoire des Eburons. Jusqu'au XVII^e siècle, des compositeurs comme Jean de Castro et Lambert Pietkin se référeront à cette tribu "Belge" sur les frontispices de leurs publications. Deuxième période remarquable : le début du moyen-âge lorsque Tongres héberge des évêques comme saint Materne et saint Servais. Elle durera plusieurs siècles. La troisième fois que Tongres mérite un certain intérêt se situe à la fin du XIV^e siècle, Tongres compte au moins cinq mille habitants. La principauté entière connaît alors une prospérité qui favorise également son épanouissement culturel. Il est évident que Tongres y prend sa part : les corporations (surtout les drapiers) et les commerçants permettent

¹Traduction française : T. WALLRAF

²Les abréviations suivantes désignent : RAH : Rijksarchief Hasselt. SAT : Stadsarchief Tongeren.

³Inventaires de H. BAILLIEN, *Inventaris van de fondsen van de stad, de ambachten en genootschappen en de weldadige instellingen*, Brussel, 1964. ID., *Inventaris van de fondsen van het O.-L.-Vrouwekapittel, de plebanie, de kerken van Sint-Jan, Sint-Niklaas, Sint-Gillis en Sint-Hubertus*, Brussel, 1967. ID., *Inventaris van de fondsen van het Sint-Jacobsgasthuis en van het begijnhof*, Brussel, 1969 et J. GRAUWELS, *Inventaris van het archief van het Onze-Lieve-Vrouwekapittel te Tongeren*, Brussel, 1977.

⁴Pour des informations supplémentaires et références, voir E. SCHREURS, *Het muziekleven in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Tongeren (circa 1400-1797). Een archivalisch georiënteerd onderzoek naar het muziekleven van een middelgrote kapittelkerk in het prinsbisdom Luik binnen haar stedelijke context*, dissert. doct. non éditée, Katholieke Universiteit Leuven, 1990.

de nouvelles initiatives, tant de la part du chapitre que de celle de la ville. Nous en trouvons par exemple une preuve dans le fait que les autorités municipales commencent en 1442 l'érection d'une nouvelle tour occidentale à la collégiale. Le chapitre, de son côté, veille à la réalisation de nouveaux manuscrits musicaux (aussi bien grégoriens que polyphoniques), procède à la restauration des grandes orgues de 1427 à 1431 et obtient que le nombre de vicaires soit, par bulle papale, maintenu à six.

La vie musicale organisée à Tongres se déroule principalement dans l'église du chapitre. Il est fort probable que cette église - d'après la tradition, la plus vieille église consacrée à Notre-Dame au nord des Alpes - fut élevée au rang de collégiale au cours du neuvième siècle⁵. À côté de cette activité musicale en son sein, il y eut également, mais sans aucun doute en mesure moindre, une vie musicale dans les deux autres églises paroissiales et dans les divers couvents. On peut également mentionner une activité musicale limitée exercée par les autorités civiles, par les corporations et par les citoyens à leur domicile. Grâce à la proximité de Liège qui, avec sa cathédrale et ses sept collégiales, est un véritable centre d'épanouissement des arts spirituels en général et de la musique en particulier, l'activité musicale de Tongres se développe manifestement sous l'égide de cette métropole.

La vie musicale dans la collégiale tongroise était organisée de manière très professionnelle⁶. Cette institution disposait d'une structure très claire et était surveillée de près par le collège des chanoines. Parmi ce collège de vingt chanoines, dont chacun jouissait d'une prébende substantielle, trois d'entre eux étaient élus et pourvus de pouvoirs spéciaux : le doyen (*decanus*), supérieur spirituel pour la surveillance et la présidence de la communauté, l'écolâtre (*scholasticus*), chargé du contrôle de l'instruction, de la bibliothèque et des archives et le chantre (*cantor*) qui était responsable du bon déroulement des nombreux services, en ce compris les exécutions de musique tant grégorienne que polyphonique. À l'origine, les deux derniers s'acquittaient eux-mêmes de leur tâche, mais au fil du temps ils furent assistés et même remplacés par des assistants. C'était également la responsabilité des chanoines d'assurer les offices rendus possibles par des dons tant des laïcs que des clercs, veillant ainsi au salut de leur âme. Progressivement, et en tout cas à partir du XIII^e siècle, les chanoines se firent également aider, voire même remplacer, par des assistants qu'ils étaient obligés d'indemniser ne fût-ce que partiellement. Cette nécessité de remplacement est due en partie à la sécularisation du chapitre au XIII^e siècle. Les chanoines ne logent notamment plus en communauté dans le cloître ou *claustrum*, mais dans des habitations privées. Ainsi se fait jour une attitude de plus en plus tolérante vis-à-vis des absences, justifiées ou non. Cette nécessité de remplacements tient également au professionnalisme croissant des exécutions musicales, aussi bien par le nombre des exécutions polyphoniques que par celui des legs entraînant des exécutions de musique.

Les remplaçants des chanoines, appelés *vicarii* ou vicaires, sont presque toujours prêtres (indiqué dans les archives par le terme *Domini*). Il est vrai qu'on peut citer des

⁵V. RUWET, *Het kerkelijk leven tot aan de Franse revolutie, dans 2000 jaar Tongeren. 15 voor Chr. tot 1985*, ed. J. HELSEN e.a., Hasselt, 1988, p. 89-111.

⁶Pour des informations supplémentaires sur la vie musicale décrite ci-après, se référer à E. SCHREURS, *op. cit.*, p. 9-155.

exceptions comme par exemple le maître de chant et organiste Volpardi. A partir de 1444 ces vicaires reçoivent un statut convenable par bulle papale. Ceci n'est pas un cas unique aux Pays-Bas puisque aussi bien à Sainte-Gudule à Bruxelles qu'à Notre-Dame à Anvers, les vicaires sont également dotés d'un pareil statut par ordonnance pontificale. Ceci accroît considérablement les garanties légales pour ces musiciens professionnels.

Tout comme les chapelains, qui sont ministres d'un autel et qui participent en outre tous les jours avec les vicaires et les chanoines aux activités liturgiques du chœur, les vicaires ont droit aux revenus de l'autel en question, moyennant la célébration d'une, deux ou trois messes hebdomadaires. En dehors de cela, ils sont habituellement rémunérés par prestation. Dans le cadre de ces vicariats que l'expansion progressive au cours du XIII^e siècle fait monter de deux à six, on peut distinguer les fonctions suivantes : un *succentor* ou maître de chant, un organiste, une basse et trois chanteurs sans autres spécifications. Le maître de chant ou *succentor*, terme dérivé du mot *sub-cantor*, ou assistant du chanoine-cantor, est responsable de la direction des exécutions musicales, aussi bien pour la musique grégorienne que polyphonique. Il participe lui-même aux chants pendant les exécutions. Il est également responsable des répétitions des chorales et enfin il a comme tâche non explicite la composition de la musique. Cette dernière activité semble avoir connu des hauts et des bas, plus spécialement du XV^e au XVIII^e siècle ; cela dépendait évidemment du talent et des qualités du maître de chant en question.

L'organiste, cela va de soi, doit jouer les orgues, aussi bien comme soliste que comme accompagnateur des chanteurs, éventuellement en alternance avec eux. Lorsqu'il ne joue pas, il doit chanter, tout comme les autres vicaires. Il est de fait que la part de l'orgue va croître systématiquement au cours de l'évolution de l'histoire de la musique.

Les tâches des quatre autres vicaires se bornent grosso modo à participer aux services chantés ; notons seulement que le *bassus* est plus apprécié, à Tongres, que les trois simples vicaires.

Aux six vicaires s'ajoutent, au XV^e siècle, encore six enfants de chœur ou jeunes choristes. Dans les archives ils sont généralement appelés *duodeni*, mot dérivé du latin *duodenus* qui signifie douze. Cette dénomination était également en usage à la cathédrale de Liège (que la collégiale de Tongres prenait comme exemple) et où il y avait effectivement douze enfants de chœur en activité. Il était tout à fait normal (on le constate également dans d'autres collégiales, aussi bien dans la région liégeoise qu'ailleurs au Pays-Bas) qu'on puisse faire appel à six choristes seulement, tout en maintenant leur appellation. Cela tenait sans doute à des raisons financières, mais peut-être aussi au fait que les collégiales secondaires n'étaient pas sensées se mettre sur pied d'égalité avec la cathédrale.

On pouvait également recruter d'autres musiciens parmi les deux sacristains, chargés entre autres de sonner les cloches et chez les *servientes* ou servants adultes, eux-mêmes choisis parmi les enfants de chœur mutés. On trouve régulièrement des musiciens enrôlés à titre professionnel (c'est-à-dire contre paiement) parmi ces "serviteurs".

Les musiciens sans contrat se divisent en deux catégories. D'abord ceux qui sont payés par le système de la prestation et qu'on peut qualifier de prêtres-musiciens de passage ; ce sont presque toujours des chanteurs, très souvent originaires de divers pays européens. Il

apparaît ainsi que la vie musicale ne se déroulait pas de façon isolée. Ces musiciens de passage sont donc payés par prestation, mais hélas, les archives de la première moitié du XV^e siècle ont presque totalement disparu, surtout les comptes du mandat. Ainsi appelle-t-on l'institution qui est, entre autres, responsable de l'assistance publique. Mais en nous basant sur des sondages dans d'autres collégiales et sur ce que nous apprennent les archives de la fin du XIV^e et la deuxième moitié du XV^e siècle, nous pouvons conclure qu'il y a eu des contacts réguliers.

La liste ci-dessous, simple sélection des mentions les plus remarquables de musiciens de passage à Tongres, montre de façon exemplaire comment ces contacts se déroulaient.

- 1382 : *Item iij cantoribus alienis in feria quarta post Bartholomeum*
 1430 : un organiste de Maastricht (RAH 427, 266v)
 1446 : *uno organistae, mendicant cornu* (RAH 295, 83)
 1448 : Godefridus Boeten, enfant de chœur de passage vers Rome (RAH 290, 120v)
 1448 : *4 cantoribus* (pendant la fête de la Sainte-Barbe)
 1453 : quelques chanteurs pauvres (à plusieurs reprises, comme en 1455, 1456, 1460, 1464, 1465) (RAH 295, 186v, 218, 257v, 289, 300)
 1457, le 7 novembre : pour un pauvre chanteur noble (RAH 295, 228)
 1458 : un enfant de chœur, Leonardus qui est de passage vers Rome (RAH 295, 247v)
 1461 : *pro cantoribus extraneis* (au cours des festivités septennales) (RAH 274, ordre chronologique)
 1479 : un chanteur de Malines (RAH 296, 29)
 1482 : 2 jeunes de Huy participent aux chants en déchant pendant l'exposition des reliques (RAH 430, 279)
 1482 : *3 duodeni extraneis* (pendant la fête de la bénédiction de l'église) (RAH 274, ordre chronologique)
 1494 : un prêtre-chanteur *ex curia romana* (de la curie romaine) (fête du Trône de saint Pierre) (RAH 296)
 1496 : pour des chanteurs italiens (temporairement) (RAH 296)
 1499 : payé à deux chanteurs liégeois (pendant la fête du Saint-Sacrement) (RAH 274)

Parallèlement aux musiciens étrangers, on relève la présence de clercs, de prêtres, de femmes pauvres, de moines, de pèlerins, etc., qui sont également dotés d'aumônes par le biais du mandat. Ainsi, on trouve pour la période après 1450 (attendu qu'ici aussi les archives de la première partie du XV^e siècle ont presque totalement disparu) des mentions exemplaires qui sont typiques des contacts internationaux existants⁷.

- 1424 : un clerc pauvre de Hollande
 1434 : un prêtre de Bruges
 1440 : un prêtre pauvre de Paris
 1441 : un moine pauvre de Paris
 1446 : un prêtre pauvre de Hollande
 1448 : un clerc (*clericus*) pauvre de Rome

⁷RAH, n^{os}. 273, 295, 296, 542, répertorié chronologiquement.

- 1449 : un pauvre de Lombardie
 1451 : un pauvre de Gand et deux Grecs
 1454 : deux ex-prisonniers d'Espagne
 1461 : deux clercs pauvres d'Ecosse et un *doctor* pauvre de France
 1500 : un militaire pauvre d'Ethiopie

Il est probable que lors de ces contacts on échangeait également des informations. Il s'ensuit qu'il ne pouvait être question d'une ville isolée, se suffisant à elle-même. D'autre part, nombre de prêtres tongrois vont également à l'étranger. Ainsi en 1450, une délégation tongroise de prêtres de la collégiale s'en va à Rome à l'occasion du jubilé qui vient d'être instauré. Parmi eux se trouve notamment l'ex-maître de chant Nicolaus de Ruttis, accompagné d'au moins six autres prêtres⁸. On reviendra plus loin sur ces contacts internationaux.

A côté de ce premier groupe de musiciens sans contrat il y a encore les ménétriers (ambulants) avec lesquels l'église connaît un rapport haine - amour. Plus encore que les personnes susnommées, engagées sans contrat, ils offrent leurs services aux fêtes carillonnées comme le jour du Saint-Sacrement, lorsqu'ils jouent devant le Saint-Sacrement. Ainsi en juin 1449, pendant la procession à travers la ville, *lusores et jocularores* sont payés pour avoir joué en ce jour. Ce sont malheureusement les plus vieux comptes des dépenses mensuelles de la comptabilité des prébendes conservés. En 1459 il y a une mention de paiement à des *lusores et luthanistae*⁹. Il va de soi que les services de ces gens sont également sollicités lors des importantes fêtes septennales. Ainsi le *Liber ordinarius* du début du XV^e siècle, (mais qui se base sur un original plus ancien dans lequel la liturgie entière est décrite) mentionne comme suit la participation des instruments¹⁰ : "*Interim fit sonitus omnium generum musicarum, videlicet organorum, tubarum, fistularum, psalteriorum et ceterorum instrumentarum*". Il s'agit donc de l'emploi de l'orgue, des instruments à vent, des anches, des psaltériens et des autres instruments¹¹.

Les différents groupes qui exécutent de la musique varient de "professionnels", comme par exemple les vicaires, aux "amateurs", comme par exemple certains chanoines. Ces derniers acceptent d'ailleurs souvent ces fonctions à cause des compensations financières. Les exécutions varient de jour en jour et elles sont décrites minutieusement dans l'ensemble du temporel et du sanctoral dans le *Liber ordinarius*, déjà cité, de 1413 qui est attaché à une chaîne dans le chœur. Tous ces groupes ne font certainement pas de la musique en même temps, de sorte qu'il ne faudrait pas en faire l'addition, surtout pas aux jours ordinaires et même aux fêtes carillonnées. Ainsi il arrive qu'aux grandes fêtes, les enfants de chœur fassent de la musique séparément. De même les vicaires (seuls ou en groupe), les sacristains,

⁸SAT 21, 157v, 159v.

⁹RAH 273, répertorié chronologiquement. E. SCHREURS, *op. cit.*, p. 152-155.

¹⁰E. SCHREURS, *op. cit.*, p. 155.

¹¹Un article sur les ménétriers dans la principauté de Liège au XV^e siècle est au stade de la recherche (p.e. Tongres, Maastricht, Hasselt, Saint-Trond).

les chanoines en groupe, les chanoines de service (nommés *hebdomadarii*), les chapelains, les diacres et sous-diacres (en fonction du jour de fête, assuré par le doyen et sous-diacre, chantre, chanoine-hebdomadarius ou vicaire-hebdomadarius) fonctionnent souvent comme entités individuelles. Nombre de combinaisons restent possibles et l'ensemble a dû présenter une diversité extraordinaire. La part du lion de la musique polyphonique et grégorienne revient aux professionnels, dans ce cas aux vicaires et aux enfants de chœur, assistés des sacristains et des servants musicalement doués et par les musiciens occasionnels.

A l'origine, la musique polyphonique, ainsi que la musique d'orgue est surtout réservée aux jours de fête. Mais au fil du temps la part de la musique polyphonique devient de plus en plus importante. Aux saluts journaliers (surtout ceux pour la fraternité de Notre-Dame) la musique polyphonique est de toute évidence très importante. On peut supposer qu'il s'agit ici d'une tradition qui pourrait remonter au XIV^e siècle, bien que les preuves dans les archives nous manquent encore¹².

En ce qui concerne les oeuvres et les biographies des musiciens, il y a d'abord le personnage et l'oeuvre de Johannes Brassart. Il est nommé dans les archives tongroises entre 1438 et 1451 et trace de ses oeuvres est retrouvée dans une source de Maastricht (Rijksarchief¹³) mais principalement dans des manuscrits pour la plupart originaires du nord de l'Italie et conservés à Aoste, Biblioteca de Seminario Maggiore MS A¹ D19 ; Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale Q15 ; München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 14274 ; Oxford, Bodleian Library MS Can. Misc. 213 et Trente, Museo Provinciale d'Arte MS 87-93. Les grandes lignes de la biographie de Brassart se dessinent comme suit :

BRASSART, Johannes (De Ludo)¹⁴

° Lauw (Lowaije) - † Liège après 1451

1422 - 1425 : affecté à l'église Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège

1425 - 1426 : séjour à Rome

1426 - 1427 : recteur de l'autel de Saint-Nicolas à Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège

1428 - 1430 : maître de chant en la cathédrale de Liège

1431 : recteur de l'autel de Saint-Nicolas à Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège

1431 : chanteur dans la chapelle pontificale pendant au moins six mois

¹²E. SCHREURS, *op. cit.*, p. 351-361.

¹³J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Een 15de eeuwse muziekboek van de stadsminstrelen van Maastricht ?*, dans *Renaissance-Muziek 1400-1600 : donum natalicium René Bernard Lenaerts*, Leuven, 1969, p. 247-273.

¹⁴Les données concernant Brassart sont énumérées sous forme de synthèse. Les informations dont on disposait déjà et qui concernent ses activités en dehors de Tongres sont reprises dans les articles les plus importants pour lesquels aucune référence n'est donnée. Surtout l'article de K. MIXTER est très important : *Johannes Brassart : A Biographical and Bibliographical Study*, dans *Musica Disciplina*, 18, 1964, p. 37-62; 19, 1965, p. 99-108. Voir également ci-après J. QUITIN, *Notes sur Johannes Brassart de Ludo. C. 1400 - après 1444*, dans *Bulletin de la Société liégeoise de musicologie*, 9, 1974, p. 7-10.

- 1432 - 1433 : recteur de l'autel Saint-André et Saint-Martin en la cathédrale de Liège
 1433 - 1437 : chanteur pendant le Concile de Bâle
 1434 : archiprêtre de Notre-Dame *ad fontes* à Liège
 1434 - 1443 : maître de chant par intermittence des chapelles palatines des empereurs Sigismund, Albert II et Frédéric III
 1438 : son installation comme chanoine à Tongres est annulée
 1439 : séjourne quelque temps à Liège
 1442 - 1444 : chanoine à Tongres
 1444 - 1445 : chantre à Tongres
 1445 : probablement chanoine de Saint-Paul à Liège
 1446 - 1451 : mentions à Tongres comme quoi il séjournerait à Liège

Les nouvelles données les plus importantes, plus détaillées, en rapport avec le séjour de Brassart à Tongres et à Liège sont les suivantes :

1445/2/3 : Brassart échange la chanterie de Tongres avec magister Wilhelmus de Elderen, sous-diacre et chanoine à la collégiale de Saint-Paul à Liège. Nous pouvons donc admettre que Brassart devient chanoine à Saint-Paul. Les archives de la collégiale liégeoise concernant cette période n'étant pas conservées, nous sommes dans l'impossibilité de connaître la suite de la carrière de Brassart. C. Thijs et les biographes ultérieurs ignoraient même l'existence de cet acte. (SAT 139, in fine, non folioté)

1445/2/7 : Comme ci-dessus, mais moins complet et sans mention que Brassart soit (probablement) devenu à cette époque chanoine à Saint-Paul. Pour K.E. Mixter c'est la dernière mention est connue concernant la vie de Brassart. (SAT 21,119 + TC 2,182)

1446 : La fabrique d'église réclame encore 10 réaux (18 florins) à Brassart *Item Dominus Johannes Brassart de cappa eius* (RAH 429,16v)

1449 / Samedi après le premier dimanche de Carême : le trésorier de la fabrique d'église est envoyé à Liège, entre autres pour sommer Brassart de payer ses redevances à la fabrique d'église : *Item des soterdachs noe groetvastovont was ick tot Ludic ghesant Her Johan Brassart te manen vande fabriken wegen ende ander ordanienten doen te wyen voer minen cost ende pertshuere te samen 11 bod.* (RAH 429,51)

1451 / le mardi avant le 2 février : on reçoit de Brassart une somme de 13 £ 15 s. 11 d. : *Item des densdachs voer ons. vrouwen liechtdach ontfangen van Her Johan Brassart vande fabriken weghe vij rijns gulden voerden gulden xix stuver maken xv griff.i bod. fac- -13 £ 15 s. 11 d.* (RAH 429,87v)

1451/7 Brassart et un ami passent par Tongres et boivent au domicile du (chanoine) Emondus (de Grindt ?) 5 gobelets de vin : *Item pro propina facta Domino Johanni Brassart et socio suo in domo domini Emondi 5 qrt. vini fac. - - 6s. 7d.* (RAH 273,27v)

15^{ème} siècle : Il est membre de la fraternité de Notre-Dame et, dans une liste non datée de membres décédés, il est noté comme *Her Jan Brassart*. (SAT 206,25)

En 1438 il y a donc eu une tentative de Brassart (compositeur et maître de chant de l'empereur d'Allemagne) pour se faire nommer chanoine. Malgré les efforts de l'ancien maître de chant Nicolaus de Ruttis, il n'est pas nommé et ne peut pas bénéficier des revenus non négligeables d'une prébende tongroise. En 1442 Brassart entreprend une deuxième tentative pour obtenir une prébende avec de Ruttis comme *procurator* (parrain). Cette fois-ci il a plus de succès, ce qui peut éventuellement être expliqué par le fait qu'il résidera plus

souvent à Tongres. Surtout pendant les années 1443-1444 où il semble être assez souvent présent. Le 9 juin 1444 il est même promu chantre (*cantor*). Sa carrière comme *cantor* est pourtant de courte durée, car le 3 février de l'année suivante il permute avec Wilhelmus de Elderen, chanoine à la collégiale de Saint-Paul à Liège. Jusqu'en 1451 on note encore quelques contacts entre Brassart et les chapitres de Liège et de Tongres (cfr. ci-dessus). Le fait de figurer sur la liste des membres décédés de la fraternité de Notre-Dame montre qu'il s'est intégré dans une certaine mesure à la société tongroise. Cette même mention n'exclut pas qu'il soit décédé à Tongres¹⁵.

La biographie de Brassart confirme une certaine internationalisation impliquant même l'hypothèse d'une "école liégeoise", parallèle à celle de Cambrai. Cela se voit encore confirmé par une lettre de l'empereur allemand Frédéric III, écrite en 1443 par son secrétaire Eneas Silvius Piccolomini (qui deviendra pape sous le nom de Pie II), confirmant que tous les chanteurs de la chapelle impériale proviennent du diocèse de Liège. Ces chanteurs, poursuit la lettre, ont pourtant la nostalgie de leur patrie et ils désirent pouvoir jouer après leur service auprès de l'empereur, d'un bénéfice dans leur pays natal. C'est dans ce contexte qu'on peut situer la nomination de Brassart à Tongres en 1442 ; Brassart a probablement mis fin à sa carrière auprès de l'empereur et désire passer le reste de sa vie dans sa région natale¹⁶.

On peut repérer des noms de compositeurs ou de musiciens liégeois dans le motet *Romanorum rex* de Brassart, composé à l'occasion de la mort de l'empereur en 1439. Sont cités, en dehors de Brassart, Erasmus Adam, Johannes de Sarto (de Liège), Johannes Tirion et un certain Martin Galer¹⁷. Un examen plus approfondi des archives pourrait démontrer sans équivoque lesquels de ces compositeurs sont originaires de Liège.

Ainsi, non seulement de la lettre de Piccolomini, de la diffusion des oeuvres de Brassart, ou du motet cité ci-dessus, mais également des biographies, de la diffusion d'oeuvres de contemporains, et aussi de l'affinité stylistique entre les oeuvres de ces compositeurs "liégeois", il apparaît que les compositeurs originaires de la région liégeoise ou d'autres régions des Pays-bas (par exemple Cambrai) se concentraient sur l'Italie et dans l'empire allemand. Ceci démontre la tendance à l'internationalisation dont il a déjà été question.

Les aspirations internationales de la vie musicale à Tongres et dans la principauté de Liège sont également démontrées par les activités et la diffusion à l'étranger des oeuvres d'autres compositeurs de la région liégeoise. Le promoteur principal en est sans doute Johannes Ciconia (†1411) et ensuite, entre autres, Johannes Franchois (de Gemblaco), N.

¹⁵E. SCHREURS, *op. cit.*, p. 537-541.

¹⁶L'empereur allemand usait également d'un droit, bien que limité, lors de la nomination de chanoines au chapitre tongrois. L. LOGTMAN, *Enkele Studies betreffende het Kapittel van O.L. Vrouw te Tongeren (1164-1600)*, dissert. de lic. non éditée, Katholieke Universiteit Leuven, 1956, p. 4.

¹⁷K. MIXTER, *op. cit.*, p. 37-62.

Natalis, les frères de Lantin, Johannes de Sarto, H. Battre, Johannes de Limburgia et peut-être Johannes Cesaris, qui déploie des activités comme chanteur au pays de Liège en 1457 mais que l'on pourrait identifier au Parisien Johannes Cesaris¹⁸.

Johannes Rondelli est un des compositeurs tongrois moins connus; il était très probablement maître de chant à Tongres. Ce successeur de Nicolaus de Ruttis y fut, avec certitude, maître de chant à la collégiale pendant l'exercice 1436/1437. Il est possible qu'il y soit resté en service jusqu'en 1439/1440, mais ceci est difficile à vérifier : les comptes ne mentionnent qu'un maître de chant sans citer son nom. Il reste possible d'admettre que Rondelli était italien, parce que son oeuvre figure dans une source nord-italienne. Il semble bien cependant, qu'il était originaire des Pays-Bas. On pourrait le déduire du texte de la deuxième voix du motet isorythmique *Verbum tuum verbum sane / In cruce te providens* (le texte transpose une méditation sur la crucifixion) dans lequel apparaît l'exclamation *Ay, my, ay, my*, ce qui démontre, d'après le latiniste A. Welkenhuysen, une origine néerlandophone¹⁹.

D'autres musiciens, dont le lien avec Tongres ne peut pas toujours être démontré avec certitude, sont Petrus Fabri de Rommeeshoven (sic), Judocus Barbitonsoris et Arnoldus de Ruttis. Tout d'abord il y a l'identification (controversée par Haberl), de Petrus Fabri de Fabri, l'auteur de la partie triplum du virelai *Laus detur multipharia*, avec Petrus Fabri de Rommeeshoven (ou de Rommershoven, près de Hoeselt et donc de Tongres). Un certain Petrus Fabri de Rommeeshoven (sic) est en effet clerc du diocèse de Liège et *campanarius* (sonneur) de la chapelle pontificale en 1431, soit pendant l'année où Brassart et Dufay s'y trouvent aussi pendant quelque temps comme chanteurs.

Le nom de Fabri se rencontre fréquemment dans les archives tongroises et un personnage du même nom, mais postérieur, Petrus de Rommershoven (†1512) est bénéficiaire de l'autel de Notre-Dame à la chapelle de Neerpen. Les deux noms figurent dans les archives tongroises, mais de l'avis de G. Reaney, le nom de Fabri connaît une telle diffusion qu'une identification certaine du compositeur Petrus Fabri avec Petrus Fabri de Rommershoven s'avère impossible. Même dans ce cas, un lien direct avec Tongres, sur base des documents retrouvés, ne pourrait pas être démontré²⁰. Ensuite, mentionnons un certain Barbitonsoris,

¹⁸De plus amples recherches devront déterminer l'importance des activités d'un certain Johannes Cesaris dans la région liégeoise. Un article à ce sujet doit paraître ultérieurement dans la revue *Musica Antiqua*.

¹⁹A. WELKENHUYSEN, *Latijnse liederen van Jean Brassart en zijn tijd. Teksttranscriptie, vertaling, toelichting* dans *Basilica concerten. Festival van Vlaanderen Limburg. Algemeen programmaboek*, Tongeren, 1989, p. 75.

²⁰L'oeuvre même (à trois voix, avec une quatrième voix ajoutée par Fabri) figure dans le manuscrit ms. 564 (olim 1047) au Musée Condé à Chantilly. Ce manuscrit contient surtout le répertoire de l'*ars subtilior*, datant de 1375-1395 et composé principalement par les chanteurs pontificaux en Avignon et par des musiciens engagés aux Cours d'Aragon et de Foix. Le virelai *Laus detur*, une oeuvre en l'honneur de sainte Catherine, ressortit encore à
(suite...)

nom également très répandu, qu'on peut éventuellement identifier avec Judocus Barbitonsoris (†1449), et même avec Judocus de Lovanio, dont il est fait mention en 1437 et 1448 comme chanoine à Tongres. Après le décès (*in Romana curia defuncta*) de Judocus Barbitonsoris (*de Lovanio*), Godefridus de Waya lui succède en 1449. Ce dernier est *familiaris* du pape et chanoine du chapitre de Saint-Lambert à Liège. Il est également agréé comme chanoine du chapitre à Tongres sur l'instigation de trois chanoines de la collégiale Saint-Martin à Liège. Parmi ces trois seigneurs du chapitre figure - est-ce un hasard ? - un certain *Johannes de Limborch*, peut-être le compositeur de *Lymburgia* qui part en Italie, la même année que Brassart²¹. A la chapelle pontificale, où Dufay était également chantre, Arnoldus de Lantins succède à Brassart. Ces hypothèses et ces contacts, occasionnels ou non, nous font croire que les différents musiciens liégeois entretenaient entre eux des contacts réguliers, qu'ils se soutenaient, qu'ils échangeaient des idées et, dans ce sens, on peut admettre à plus forte raison qu'il peut être question d'une école relativement cohérente. (cf. infra aussi la relation entre Brassart et Nicolaus de Ruttis²²)

Autre compositeur qui, selon toute vraisemblance était originaire de Rutten, (actuellement la banlieue de Tongres) et qui entretenait probablement des relations avec la collégiale tongroise : Arnoldus de Ruttis. Au XV^e siècle il est habituel que le nom de famille dérive d'un nom géographique, de sorte que le lieu d'origine de la personne concernée va de soi. En outre, plusieurs de Ruttis ont été affectés au chapitre au XIV^e et au début du XV^e siècles ; citons Regnerus de Ruttis, chantre avant 1356, Egidius de Ruttis et son frère Arnoldus (1340) et Nicolaus de Ruttis (†1466 ?), maître de chant de 1418 à 1435. D'ailleurs,

²⁰(...suite)

l'*ars subtilior* du point de vue stylistique, par le caractère capricieux de la tonalité, du rythme et de la structure de la mélodie. Il est donc théoriquement possible, même si cela apparaît peu probable, que Fabri, tout comme son compatriote Johannes de Gemblaco, ait été pendant un certain temps au service du pape Clemens VII († 1394) et qu'il ait chanté après, en 1431, dans la chapelle pontificale. Voir aussi G. REANEY, art. "Fabri", "Petrus", dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. SADIE, 6 London, 1981, p. 347; F. HABERL, *Wilhelm du Fay* dans *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1, 1885, p. 515; W. APEL, *French Secular Compositions of the Fourteenth Century*, 3, (Corpus Mensurabilis Musicae, ed. A. CARAPETYAN, 53), s.l. 1972.

²¹Reste la question toujours pendante de Johannes de Lymburgia, d'autant plus troublante, vu l'apparition fréquente de ce nom avec des orthographes différentes dans la principauté de Liège, voir J. QUITIN, *A propos de Jean-François de Gembloux et de Johannes de Limburgia*, dans *Belgisch tijdschrift voor muzikwetenschap/Revue belge de musicologie*, 21, 1967, p. 118-124. Voir également E. SCHREURS, *op. cit.*, p. 409, 586-587.

²²L'unique oeuvre conservée d'un certain Barbitonsoris est un *Sanctus* à trois voix dans un recueil, provenant du monastère S. Giustina à Padoue. La datation à la fin du XIV^e siècle (env. 1400) résulte du mode de notation du 'trecento,' des notes noires sur une portée à cinq lignes rouges. Si cette oeuvre peut être attribuée au Barbitonsoris tongrois, il s'agit d'une oeuvre de jeunesse, attendu qu'elle est datée d'environ 1400 et que le chanoine tongrois mourut en 1450. Voir aussi K. VON FISCHER et F. GALLO, *Italian Sacred Music*, (Polyphonic Music of the Fourteenth Century, 12), 1974, p. 88-90.

ce dernier figure en 1438 et en 1442 comme *procurator* de Johannes Brassart lorsque celui-ci est nommé chanoine à Tongres.

Remarquons aussi que le successeur de Nicolaus de Ruttis n'est autre que le compositeur Johannes Rondelli. Il semble donc avoir existé un entrelacs de relations et de contacts entre ces musiciens, dont la nature et l'intensité ne sont pas tout à fait claires, ce qui nous impose une certaine prudence dans nos conclusions. Un examen approfondi et systématique des archives des différentes collégiales à l'intérieur comme à l'extérieur de la région liégeoise ainsi que dans les centres musicaux du Nord de l'Italie pourrait éventuellement nous éclairer. Tongres semble en tout cas avoir été une maille de cette école liégeoise²³. Le *Prevalet simplicitas* moralisant de de Ruttis est une satire mordante de la simonie²⁴. Il est intéressant de noter que cette petite oeuvre, caractérisée par des vocalises aisées, figure aussi bien à Bologne Q15 (en notation noire) qu'à Oxford 213 (notation blanche).

L'histoire est souvent écrite sur base de documents conservés. En ce qui concerne la vie musicale aux Pays-Bas beaucoup de sources musicales sont perdues, de sorte que l'image que nous nous en formons n'est pas toujours fidèle. En nous basant sur les sources conservées à l'étranger ou sur celles d'une époque un peu plus récente, il nous est parfois possible de déduire que le répertoire exécuté a connu une large diffusion, aussi bien du point de vue socioculturel que géographique. Les deux sources, peut-être les plus importantes, de la première moitié du XV^e siècle, conservées en dehors de la principauté sont les manuscrits Q15 du Liceo Musicale de Bologne et Canonici Misc. 213 du Bodleian Library à Oxford. Elles contiennent des oeuvres de Brassart, de Rondelli (à Bologne seulement) et de de Ruttis²⁵. Il est à noter que le manuscrit d'Aoste (Bibl. Seminario maggiore A¹ P 19) contient deux motets, un de Brassart et un autre, qui peut éventuellement lui être aussi attribué. Les deux oeuvres sont composées en l'honneur de saint Lambert, un saint qui est surtout vénéré dans la région liégeoise²⁶. Il est également intéressant d'étudier les relations entre les différents compositeurs dont des oeuvres ont été reprises dans ces différents codex conservés de cette période²⁷, mais cette recherche demande d'être élaborée en détail.

²³La thèse sur 'l'école' liégeoise fut déjà avancée en 1948 par C. Van den Borren. Voir également J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Some Treatises and their interrelation - A School of Liège (c. 1050-1200)*, dans *Musica Disciplina*, 3, 1949, p. 25 et suiv. et P. STARR, *Music and music patronage at the papal court, 1447-1464*, dissert. doct., Yale University, 1987.

²⁴Pour la traduction, voir A. WELKENHUYSEN, *op. cit.*, p. 69-76.

²⁵Voir également les notes biographiques dans E. SCHREURS, *op. cit.*, p. 508-643.

²⁶M. COBIN, *The Aosta Manuscript : a Central Source of Early-Fifteenth-Century Sacred Polyphony*, 2 vol., dissert. doct. non éditée, University of New York, 1978.

²⁷Cf. *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music. 1400-1550, (Renaissance Manuscript Studies, ed. C. HAMM, 1), 5 vol., Neuhausen-Stuttgart, 1979-1988.*

L'arsenal des sources musicales conservées de la région tongroise est relativement limité. J'aimerais cependant en citer quelques unes d'une période un peu plus récente. Nous pouvons probablement déduire de la composition des recueils partiellement fragmentaires que pendant la première période du XV^e siècle étaient programmées des oeuvres aussi bien régionales que de diffusion internationale. Dans les archives de la collégiale j'ai découvert en 1984 le motet de Noël *O beata infanzia*. Il s'aligne dans une certaine mesure, du point de vue stylistique, sur les oeuvres du *Glogauer Liederbuch*. On y trouve aussi les fragments d'une autre découverte (récente (1900) : un chansonnier (probablement tongrois), dont l'usage n'est pas tout à fait certain. Il contient, outre des compositions locales (comme la chanson polyphonique néerlandaise inconnue *Te Loven in die goide stad* qui traite des heurs et malheurs d'un étudiant à Louvain), des chants plus internationaux comme *Ma maîtresse* de Johannes Ockeghem²⁸. Un autre chansonnier fragmentaire de Maastricht a déjà été décrit dans le passé par J. Smits van Waesberghe. Son contenu est également varié : à côté de chants polyphoniques néerlandais figure également le chant de Noël *Gratulemur Cristicole* de Johannes Brassart qu'on retrouve également à Bologne (Q15)²⁹. Pour terminer, on peut encore signaler l'existence d'un livre de chants tongrois qu'on a retrouvé en 1945 et qui était employé dans le couvent des Réguliers Ter Nood Gods. Il contient un répertoire de chants qu'on exécutait dans le milieu des *Dévots Modernes* et qui était également partiellement connu dans des couvents d'Amsterdam et d'Utrecht.

En guise de conclusion nous pouvons admettre que ces recherches à Tongres confirment l'hypothèse que cette ville doit être considérée comme une étape dans ce qu'on appelle "l'école liégeoise", courant qui a joué un rôle important, avec l'école de Cambrai, dans l'évolution de l'histoire de la musique dans toute l'Europe occidentale.

Une autre conclusion nous amène à dire qu'un examen systématique approfondi de toutes les archives et bibliothèques dans les Pays-Bas (mais ceci est évidemment valable pour nombre de régions européennes) pourrait élargir considérablement notre horizon en ce qui concerne la problématique étendue de l'histoire de la musique. Vu la quantité et la complexité du matériel conservé, cette tâche devra être assumée internationalement et collégialement.

En marge de cet exposé, je suis donc heureux de pouvoir annoncer qu'au cours du mois de juillet 1991, un centre international pour l'étude de la musique aux Pays-Bas a été fondé sous le nom d'ALAMIRE FOUNDATION.

* * *

*

²⁸Une publication à ce sujet devrait paraître dans l'édition de décembre de *Musica Antiqua*.

²⁹J. SMITS VAN WAESBERGHE, *op. cit.* Des enregistrements de deux oeuvres : *O beata infanzia* et *Gratulemur Cristicole* sont réalisés par l'ensemble Capilla Flamenca (EUFODA, 1147).

VERBUM TUUM/ IN CRUCE

Johannes Rondelli

(Fl. 1436)

Ver- bum tu- um ver bum sa- ne

In

Verbum tuum

bo - num quod e - ructat ma-ne ortuum an-te secu - la

eru - ce te pro - vi - dens ay my ay my

re- soi - ca pa - ter cru - entum

cia - mo dulcis Ihesu queru - lus

lu- ri - dum et turbulen - tum per a-tra mor-

quod ta minus a-mo stringi tamen cupi- ens discioli-

35

tis po - cu-la et pla-ca-re nobis
 nam cla - mo si - cut pro me cactus

36

quia non est hosti-a tam pi-a que is-ta sit su- a - vi -
 es ca-ri-tas ha- mo quasi ha - num

37

or nam mors Christi in
 ca-ri-tas ti - bi pre-sen-ta - vit mo - ri cum pro

40

sta - te - ra nostris dec - ca - tis re-ve -
 ho - mine te sollicitudine sub es- ta pla- ci-da ha-num occulta-

45

ra ap-aret mul-to gra-vi-or a - mor summa
vit cum cap-ta-re a-ni-mas

2 rit. 50

iungens imis te to-tum fin-dens tot ri-mis a Je-
te per hoc monstra-vit te qui-dem a-cu-le-

55

su dul-cis-si-me
us ha-mis non la-te-bat

60

incli-nans ut os-cu-la-ris
sed il-li-us pun-cti-o te non de-

III 3

65

ex-pan-sus ut am-ple-xe-ris o fra-
ter-re-bat im-mo hunc ap-pe-te-

70

ter-a-man-tissi-me cor-de-nu-das a-
re ti-bi com-pla-ce-bat quia desi-de-ri-

75

mo-ro-sum ni-dum pre-
um ex-te-de-tra-he-bat er-go pro-me-mi-

80

bens spa-ci-o-sum ad pau-san-
se-ro quem tu di-lex-is-te in mor-

6 H = H.

dum fa-li-ci-ter da nos te sem-
tis a-cu-le-a sci-ens imogisti cum te pa-

85

cer-ti-me-re ti-bi semper ad-here-re
tri victi-mam san-ctam obtu-lis-ti et in tu-o

90

o in-se-pa-ra-bi-li-ter.
sangi-ne sor-di-gum lavisti.

O BEATA INFANCIA

Anonymus
(ca. 1460-1480)

5

(S) O be - a - ta

T O beata

C O beata infanzia

10

in - fan - ci - a per quam nostri

15

ge - ne - ris re - ca - ra - ta est vi - ta

Duo

S
O gra-tis-si-mi de-lecta-biles-

CT
O gratissimi

S
(b) que (b) va-gi-tus per-cuos e-

CT
(b) que (b) va-gi-tus per-cuos e-

S
ter-ras glo-ra-tus e-va-si-mus

CT
ter-ras glo-ra-tus e-va-si-mus

S
O fa-li-ces, qui-bus per-ca-

T
O felices

CT
O felices

S
to-rum sor-des ex-ter-si-mus

T
to-rum sor-des ex-ter-si-mus

CT
to-rum sor-des ex-ter-si-mus

40

45

S. **#**

T. **#**

T. **50**

55

55 **#**

55 **#**

(b) (b) **#**
(50)