

les compositeurs Ján Šimbracký et Zachariáš Zarevúcky. Pour finir, Barbara Przybyszewska-Jarmińska (« *Influssi italiani sulla musica poliorale di Marcin Mielczewski, compositore polacco della prima metà del Seicento* ») analyse la production polychorale de Mielczewski, l'un des plus importants compositeurs polonais de la période, en soulignant ses diverses influences italiennes.

En dépit d'une approche parfois un peu descriptive, il émerge de l'ensemble de ces textes une vision multipolaire extrêmement stimulante de la culture musicale européenne du début de l'Époque moderne. Soulignons également la présence de nombreuses transcriptions de pièces difficilement accessibles (une table récapitulative en aurait cependant facilité la consultation) et, surtout, de leur enregistrement dans un disque compact joint au volume. Cette attention portée à toutes les strates de la recherche musicale et musicologique révèle l'envergure du projet mené par TRA.DI.MUS, dont nous suivrons avec intérêt les prochaines publications.

Javier Marín López. *Los libros de polifonía de la catedral de México. Estudio y catálogo crítico*. Jaén : Universidad de Jaén/Sociedad Española de Musicología, 2012. 2 vol., 664 p. + 613 p.

► *Cristina Diego Pacheco*

L'historiographie musicale s'est encore relativement peu occupée du répertoire polyphonique présent dans les sources latino-américaines, et encore moins de ses conditions d'interprétation, réception et circulation sur le continent américain. L'exotisme l'a sans doute emporté sur le reste, de sorte que l'on a surtout étudié ce qu'il avait d'exclusivement américain, sans vraiment se soucier de chercher en quoi le contexte particulier de la colonisation avait influencé son histoire musicale. Et nous remarquerons au passage la déception de certains chercheurs lorsqu'ils constatent que les « nouveautés » européennes étaient assimilées de manière presque immédiate sur le continent américain, qu'il s'agisse de la polyphonie à la Renaissance ou des cantates « à l'italienne » au XVIII^e siècle. Il semblerait donc, comme le suggère Emilio Ros-Fábregas¹, que l'image d'un émigré espagnol, d'un colon ou d'un indien exécutant la musique polyphonique (ou monodique) européenne soit encore difficile à concevoir pour une certaine musicologie, intéressée surtout jusqu'ici – et c'est heureux ! – par le répertoire chanté, par exemple, en langage *nahuátl* ou par les traces musicales – hélas peu perceptibles – des *misiones* au Paraguay, mais sous-estimant la circulation beaucoup plus large et perceptible du répertoire européen. L'histoire de la réception offre encore de riches perspectives de développement dans notre discipline.

L'ouvrage de J. Marín nous montre toutefois le chemin à suivre : ses recherches, tout comme celles de ses collègues américanistes, ne cessent de nous révéler l'incroyable richesse des archives musicales américaines et les conditions dans lesquelles les cérémonies musicales s'y déroulaient. Très tôt, les populations autochtones ont appris non seulement à chanter et à lire les musiques occidentales, mais aussi à diriger et copier les œuvres polyphoniques qui

1. E. Ros-Fábregas, « "Imagine all the people..." : Polyphonic Flowers in the Hands and Voices of Indians in 16th-Century Mexico », *Early Music*, 40 (2012), p. 177-189.

arrivaient de la métropole, et ce à une vitesse surprenante. Les bateaux en provenance de l'Espagne accostaient à Lima ou au Mexique avec des livres de chœur tout récemment publiés, qui, dans de nombreux cas, arrivaient en Amérique avant même d'atteindre certaines cathédrales de la péninsule. Ajoutons que le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Mexico allait devenir l'un des plus convoités du monde hispanophone. De ce premier constat découle l'intérêt fondamental de recenser correctement les livres de musique des principales institutions américaines, parmi lesquelles la cathédrale de Mexico tient une place essentielle. En effet, les livres de polyphonie de cette cathédrale constituent l'une des collections musicales les plus riches, complètes et originales de toute l'Amérique latine. Cette collection nous montre l'essor de la polyphonie de la Renaissance et sa permanence jusqu'au XVIII^e siècle, offrant ainsi un intéressant témoignage de la circulation des œuvres et des pratiques musicales dans le temps. Ces volumes, copiés surtout en grand format (ceux en petit format étaient sans doute réservés aux processions) sont quasiment tous complets, avec peu de pages manquantes et une riche ornementation : en Amérique, comme en Espagne, l'imprimerie était peu développée, et le prestige d'une institution dépendait en partie de ses copies manuscrites, soigneusement élaborées. Bien que ce répertoire ne fasse pas l'objet de cette étude, citons les 130 volumes de plain-chant conservés à Mexico, qui constituent la plus grande collection de livres de plain-chant de toute l'Amérique du sud.

Les livres de polyphonie de la cathédrale de Mexico furent catalogués pour la première fois par Stanford-Spiers en 1960 (catalogue publié en 1969), puis par Stevenson en 1970². Le catalogue de ce dernier, bien qu'incomplet, était sans doute le plus fiable jusqu'ici. L'ouvrage de J. Marín est désormais le catalogue le plus complet jamais édité, et aussi le seul à proposer une lecture qui dépasse très largement la simple description. Beaucoup de chercheurs y trouveront donc leur bonheur : ceux travaillant sur des questions liées à la réception et à la circulation des répertoires, aux compositeurs, aux genres, tout comme ceux désireux de compléter leur travail de recensement et de concordances du répertoire polyphonique (notamment de la Renaissance espagnole), ce que leur permettront les index très précis situés à la fin du second volume. Au total, le chercheur y trouvera environ 2000 concordances avec des sources européennes et américaines, un aspect qui mérite d'être souligné. L'auteur nous propose donc le premier catalogue intégral et systématique des vingt-deux livres de polyphonie conservés à la cathédrale et de leurs 563 compositions (entre *ca* 1600 et 1781), dues aux principaux compositeurs espagnols de la Renaissance et du Baroque (Morales, Guerrero, Victoria, Alonso Lobo, Duarte Lobo, Vivanco, Aguilera de Heredia...), à quelques compositeurs européens (Palestrina, Colin), ainsi qu'à des compositeurs « locaux » (Hernando Franco, Francisco López Capillas, Manuel de Sumaya). On s'étonne cependant de l'absence de compositeurs européens pourtant si présents dans la péninsule ibérique (Josquin et Mouton notamment), qu'il faudrait sans doute chercher dans les œuvres anonymes de la collection. On note que Pierre Colin fait figure d'exception alors que son importance dans les sources espagnoles et américaines est loin d'avoir été établie

2. E. Thomas Stanford et Lincoln B. Spiess, *An Introduction to certain mexican musical archives* (Detroit: Information Coordinators, 1969). Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical sources in the Americas* (Washington: Organization of the American States, 1970).

de manière satisfaisante. Ce sont toutes des œuvres en latin (sauf la chanson *Ré-Sol* de Riscos, n° 111 du catalogue), dont la moitié environ ne possède pas de concordances. L'analyse globale de ce répertoire permet enfin de constater l'existence de traditions locales puis de mieux comprendre les critères de sélection du répertoire (incluant des procédés de modification : simplification, introduction d'éléments au goût du jour, etc.). La description de J. Marín est accompagnée d'une étude introductive où chaque livre est commenté et analysé – avec une précision extraordinaire –, nous offrant ainsi une aide précieuse pour connaître les caractéristiques et le processus de formation des répertoires dans leurs contextes liturgique et musical. Ces derniers apparaissent par ailleurs fortement influencés à la fois par la tradition européenne et par les spécificités inhérentes aux conditions d'exécution du Nouveau Monde. En effet, si les modèles de la péninsule ibérique constituent la base formelle de compilation et donnent un cadre normatif, les conditions d'interprétation ont évidemment dû être adaptées à la réalité américaine, décrite avec minutie dans les différentes sources analysées par l'auteur. Parmi ces sources, il convient de citer le mémorial de 1563 et le cérémonial de 1751, qui présentent avec une exactitude presque cinématographique la place de la musique dans toutes les festivités liturgiques de l'année. On comprend mieux alors l'importance de la fameuse fête de la *Seña* au Mexique (p. 108), ou encore l'intérêt que les autorités ecclésiastiques portaient à la célébration des processions : Mexico est la ville du Nouveau Monde où l'on a recensé le plus de processions, et les allusions dans les inventaires à des copies en petit format doivent sans aucun doute être associées à ces cérémonies (incluant la participation des instrumentistes, dont peu de traces sont conservées, comme indiqué p. 58 *sqq.*). Toutes ces descriptions font par ailleurs songer à celles recensées par François Reynaud dans son ouvrage sur la polyphonie tolédane dont la publication avait fait sensation³. Les acquis de ce dernier ouvrage, encore présent à la mémoire des musicologues hispanisants, pourra être en partie renouvelé avec l'annexe 1 de l'ouvrage (p. 119 *sqq.*). On y apprend aussi l'importance fondamentale des fondations votives pour la cathédrale mexicaine, dont l'essor dans le cadre hispanique a été souvent remarqué ; ces fondations privées (auxquelles viennent tout naturellement s'ajouter les contributions des confréries, exposées à la p. 70 *sqq.*) totalisent plus de la moitié de l'ensemble des exécutions en polyphonie. Enfin, l'auteur rappelle à juste titre que les sources monastiques sont également indispensables pour mieux connaître la vie musicale de la cathédrale mexicaine, les liens entre ces deux types d'institutions ecclésiastiques étant étroits (p. 17).

La lecture de cet ouvrage monumental interpelle notre propre vision d'une certaine « diachronie esthétique ». En effet, les cérémonies religieuses à la cathédrale de Mexico puisaient beaucoup dans le répertoire polyphonique de la Renaissance (notamment les hymnes de Guerrero, mais aussi des maîtres du xv^e siècle comme De la Torre) en même temps que dans le répertoire concertant « moderne », mêlant voix et instruments, avec des effets baroques et/ou proches de l'esthétique du classicisme, sans le moindre sentiment d'anachronisme. La musicologie traditionnelle s'est en effet souvent penchée sur les grandes notions de compositeur et d'œuvre, négligeant les manuscrits polyphoniques copiés aux xviii^e et xix^e siècles à partir du répertoire ancien, et cela en raison de leur « manque d'originalité » (et peut-être aussi du

3. F. Reynaud, *La polyphonie tolédane et son milieu* (Paris : CNRS/Brepols, 1996).

nombre parfois très important d'œuvres anonymes). Un tel maintien de l'exécution d'une œuvre longtemps après le moment de sa création témoigne d'une pratique musicale diachronique fortement répandue qui doit être correctement analysée. Deux cas spécifiques viennent illustrer ce point dans l'ouvrage : d'une part, la réception des œuvres de Guerrero, notamment de ses hymnes, dont nous savons pertinemment qu'elles furent chantées couramment jusqu'au XIX^e siècle à la cathédrale de Mexico ; d'autre part, la place importante laissée par les œuvres de Hernando Franco, son premier maître de chapelle, tous deux ayant été de véritables compositeurs-icônes de la musique à Mexico.

La première partie de l'ouvrage, qui constitue l'étude proprement dite, offre, outre des informations très précises sur les livres de polyphonie et le répertoire déjà évoqués (p. 15-53), une description « musicologique » du répertoire, structurée autour des festivités de la Semaine sainte, des cérémonies funéraires, des vêpres, puis une analyse suivant la division traditionnelle en genres liturgico-musicaux : messes, magnificat, hymnes, motets (p. 54-118). Relevons à ce propos la présence de traditions locales mexicaines autour de la Passion (choix systématique du plain-chant tolédan non romain, utilisation de la polyphonie là où les sources européennes préfèrent le plain-chant, p. 64 *sqq.*) ; les polyphonies pour les défunts (véritable spectacle qui n'est pas sans rappeler les festivités actuelles autour de la « fête des morts », avec des textes étrangers au rite romain, notamment pré-tridentins, mélodies tolédanes pour le plain-chant, choix de l'alternance monodie / polyphonie sensiblement différent de celui des sources européennes, etc., p. 72-73) ; les psaumes (variantes dans le procédé d'alternance entre versets pairs ou impairs, les deux derniers versets étant souvent mis en polyphonie, p. 78-83) ; ou encore les fêtes locales (pour la Saint-Hippolyte, patron de la ville, p. 14). Mais le lecteur trouvera surtout des arguments visant à placer le répertoire au cœur de la création musicale européenne et constatera au passage l'emprunt liturgique qui est fait des fêtes particulièrement importantes dans la Péninsule (rite de la *Salve*, *Pange lingua more hispano*, *Corpus Christi*...). Aussi, la riche documentation administrative citée permet-elle de mieux connaître le rôle joué par les copistes de ces volumes musicaux ou par les libraires actifs à Mexico collaborant activement à leur constitution (p. 40-54). L'annexe 1 (p. 119-126) reproduit le document de 1758 faisant état des cérémonies auxquelles participait la chapelle de musique (instruments inclus), tandis que l'annexe 2 (p. 127-153) transcrit les inventaires (précieux) de la cathédrale, datant de 1589, 1712, 1770-1774, 1792-93 puis 1927, qui, par leur précision, nous font regretter toutes les sources aujourd'hui perdues. L'inventaire de 1589 est, à notre avis, celui qui dévoile les informations les plus intéressantes sur la vie musicale de la chapelle mexicaine : des imprimés romains de Victoria datant de 1585, par exemple, y sont déjà intégrés, tout comme des œuvres de compositeurs européens (dont les noms ne sont parfois pas saisis correctement, comme dans le cas de Pierre Colin, cité « Petro Cholino », p. 131). Mais c'est en lisant cet inventaire que l'on se rend compte du vide regrettable laissé par l'absence (certes délibérée) de toute évocation au répertoire en langue vernaculaire dans l'ouvrage que nous recensons : en effet, dans l'inventaire de 1589 sont cités (beaucoup plus abondamment que les pièces en latin) des *ensaladas*, *ensaladillas*, *villancicos*, *chanzonetas*, *colokuinos* (ces derniers toujours à huit voix!)... autant de termes qui nous rappellent la place d'exception dont le répertoire ecclésiastique non-latin jouissait dans

le monde hispanophone. Pour les spécialistes du villancico, on citera avec bonheur l'allusion explicite situant ce répertoire « à la place des répons » (p. 148).

La deuxième partie (p. 157-664 du vol. 1 ; p. 665-884 du vol. 2) comprend le catalogue critique des vingt-deux volumes de polyphonie en latin ayant appartenu à la cathédrale de Mexico (quatorze se trouvent aujourd'hui à la cathédrale, sept à Tepotzotlán et un à la Bibliothèque nationale de Madrid). Nous avons déjà insisté sur la précision avec laquelle chacun des volumes est présentée : les filigranes, inscriptions, concordances et variantes, mélodies de plain-chant associées à chacune des pièces... tout y figure, ou presque, sans oublier les références discographiques, aspect souvent négligé dans les études de cette nature.

La troisième et dernière partie (p. 887-1189) contient des index très complets, comportant le contenu abrégé de chaque volume, puis un index par genre, par compositeur, par fête liturgique, par titre, texte, date, ensemble vocal... auxquels viennent s'ajouter des index des concordances, de sources (traités théoriques, livres liturgiques, livres de plain-chant, imprimés polyphoniques, manuscrits...). Enfin, l'auteur propose une bibliographie générale (mais sans rubriques « spécialisées »), et une intéressante discographie mise à jour qui intéressera sans doute les chercheurs et/ou amateurs, friands de répertoires rares.

On regrettera toutefois la carence iconographique de cet excellent ouvrage : on y recense seulement treize illustrations et sept exemples musicaux. Il en va de même pour l'analyse des œuvres, et lorsqu'elles sont à peine esquissées, les raccourcis sont contestables (présence de la « tonalité majeure » ou « mineure » dans l'œuvre de Lopez Casillas, p. 88). Quelques petites ambiguïtés se glissent également dans les remarques faites à propos des polyphonies « simples » [*sic*], que l'auteur ne considère pas assez intéressantes pour être abordées, et qui ne sont pas nommées, ni définies dans son texte (ni en tant que faux-bourçons, *falsobordones*, ni comme étant des pratiques improvisées, malgré le constat d'une écriture hâtive et peu soignée de voix parallèles pour certaines pièces, comme dans le *Et incarnatus*, p. 19). Enfin, en dépit du recours à une documentation riche en renseignements musicaux, très peu d'informations sont données à propos des acteurs de la musique polyphonique dont il est question dans ce travail, et plus particulièrement, sur la place des Indiens dans les services liturgiques (alors que nous savons par ailleurs qu'ils étaient fort encouragés à y participer, notamment par des exonérations d'impôts).

L'ouvrage de J. Marin, couronné par le prix de musicologie latino-américaine « Samuel Claro Valdés », constitue sans doute un apport majeur aux études musicologiques américaines et il a vocation à devenir une référence obligée pour tous ceux qui travaillent sur le répertoire polyphonique, que ce soit en Amérique ou ailleurs, rendant aux archives musicales de Mexico la place qu'elles méritent dans le contexte général de réception et circulation des musiques polyphoniques en latin.