HAL
open science

L'orgue historique de Fresnes - Buenafuente del Sistal

Laurent Guillo

To cite this version:

Laurent Guillo. L'orgue historique de Fresnes - Buenafuente del Sistal. 250e anniversaire de l'orgue historique de Fresnes - Buenafuente del Sistal, May 2018, Fresnes, France. hal-02904219

HAL Id: hal-02904219

https://hal.science/hal-02904219v1

Submitted on 22 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Laurent Guillo

Conférence sur l'orgue historique de Fresnes – Buenafuente del Sistal

Mai 2018

Bonjour à tous,

Pour fêter le 250e anniversaire de l'orgue historique de Fresnes – Buenafuente del Sistal, le fonds de dotation *L'Art de la fugue* a programmé une série de concerts et de conférences tout au long du mois de mai. Pour l'heure, je vous invite à écouter une conférence, illustrée avec des images et de la musique, qui résume ce que l'on sait actuellement sur cet orgue. Je vais tenter de répondre à trois questions simples :

- D'où vient cet orgue ?
- Qui l'a construit ?
- Que jouait-on à cette époque, dans un monastère cistercien ?

Ces réponses feront l'objet des trois parties de cette conférence. Et tout d'abord : le monastère.

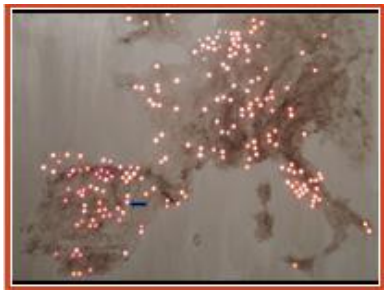
[PREMIERE PARTIE : LE MONASTERE]

Cet orgue a été installé en 1768, il y a 250 ans, dans le monastère cistercien de Buanefuente del Sistal (ou si l'on préfère : Bellefontaine des Cisterciens). Il est fondé au XIIIe siècle dans l'ancienne province de Castille, siècle durant lequel plus de la moitié du territoire de la péninsule ibérique est reconquis par les Chrétiens sur les Musulmans, ce qui suscite la fondation de nombreux monastères (à la fin du XIIIe siècle on dénombre entre 70 et 80 monastères cisterciens en Espagne).

Le monastère est posé à flanc de colline, dans un site assez encaissé, loin de tout, accessible par des routes sinueuses, qui traversent des forêts giboyeuses. Le monastère comprend notamment un grand cloître avec de nombreuses cellules, une église qui le borde sur le côté nord, des vergers plus bas et des bâtiments modernes plus haut. Une rue dessert le monastère, derrière les bâtiments que vous voyez là. Les premiers éléments de l'église datent des XIIIe et XIVe siècles.

Une chapelle plus moderne a été aménagée au niveau de la rue, dans un bâtiment accessible aux visiteurs.

Au bas des pentes se trouvent les gorges du Tage (qui coule jusqu'à Lisbonne).



Le monastère fait partie du réseau actuel des monastères cisterciens en Europe, dont vous voyez une carte ici. La flèche rouge indique celui qui nous intéresse.

Actuellement le monastère est situé dans la commune de Olmeda de Cobeta ; province de Guadalajara et il est facile à situer sur une carte administrative. Voilà une carte de l'Espagne qui montre en rouge la province de Guadalajara (avec la capitale Madrid en bleu).

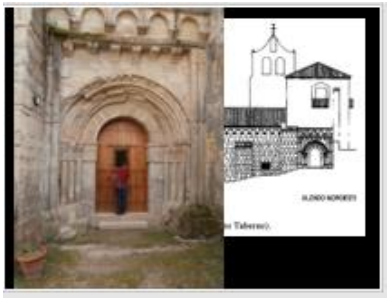
En voilà une seconde qui détaille la province de Guadalajara ; vous voyez que le monastère est situé au milieu de l'étranglement qui s'observe à l'est de la province.

Le monastère a été d'abord occupé par des moines originaires d'Aquitaine. En 1244 ceux-ci demandent à être incorporé à l'ordre de Cîteaux.

Il devient rapidement une succursale du monastère cistercien de Santa María de Huerta, situé à 40 km au nord, qui accueille des hommes. Buenafuente devient dès lors un monastère féminin. La tutelle du monastère d'Huerta se traduit la visite régulière des abbés d'Huerta.

Deux siècles plus tard, le monastère entre dans l'orbite de la Congrégation cistercienne de Castille, dont le siège est à Tolède, à l'ouest de Madrid.

L'église du monastère mérite quelques images. Comme elle est construite sur une pente, elle a un sol à deux niveaux. Comme vous voyez le portail de droite est bien plus haut que le portail du milieu.



C’est un beau portail roman qui mérite bien une photo... L’église est assez allongée, sous une nef en pierre.

Du côté supérieur elle est éclairée par un oculus qui a été refait récemment et qui ressort au niveau de la ruelle où se trouve l’entrée du monastère.

Du côté inférieur l’église est éclairée par une belle fenêtre romane, à la fois étroite et profonde, fermée par une paroi en albâtre (les fenêtres en albâtre sont communes dans la région) ; cette fenêtre donne une lumière qui diffuse à l’arrière d’un grand autel baroque en bois doré.

L’église accueille aussi des stalles et deux autels latéraux en bois doré, qui se font face.

Le monastère a fait l’objet en 1994 d’une étude poussée [Villar Romero 1994], faite d’après ses archives, qui sont assez complètes et bien conservées.

Eglise du monastère – Les deux autels latéraux

Au XVIIIe siècle, le monastère possède de nombreuses terres (jusqu'à 55 parcelles) qui lui procurent des revenus substantiels ; il dispose aussi d'un moulin. En 1769 la mère supérieure reçoit 50.000 réaux pour faire construire de nouvelles cellules et agrandir le cloitre. Cette époque est prospère et correspond à celle de l'installation de l'orgue.

Mais cette situation ne dure pas. Les troubles consécutifs à l'invasion des armées napoléoniennes (en 1807-1814) provoquent un appauvrissement du pays.

Le désamortissement (caricature du XIXe siècle)

Arrivent ensuite les désamortissements successifs au XIXe siècle – c'est-à-dire la vente aux enchères, par le Royaume, des vastes terres et des biens que l'Eglise et les ordres religieux avaient accumulé pendant des siècles et qui n'étaient pas ou mal exploités. Ils provoquent la désagrégation du domaine et le départ de la communauté des moniales vers 1835.

Au milieu du XXe siècle, une petite communauté de moniales cisterciennes réintègre les lieux. A partir des années 1970, le monastère est restauré et modernisé, à l'aide de nombreux travaux, des dons, des chantiers scouts, etc. Les moniales y aménagent un centre de retraite spirituelle.

Le monastère était à cette époque tenu par la mère supérieure Sœur Teresita, qui, à 103 ans, a eu le record mondial de la vie claustrale. Ceci lui a valu en 2011 une entrevue avec le pape Benoît XVI lors de son voyage à Madrid. Sœur Teresita a été assez médiatisée [voir sur Youtube] et elle a contribué à la réputation du monastère, qui reste en Espagne un lieu assez célèbre ; il fait l'objet de pèlerinages, pour voir la fontaine dont il tire son nom.

Dans le programme de travaux commencé dans les années 1970, l'église est transformée. Les Monuments historiques espagnols préconisent de lui redonner un aspect plus proche de son aspect cistercien originel, mais cette démarche a toutefois respecté les autels baroques. En revanche, c'est l'époque où la partie haute est abaissée, et l'orgue démonté.

←→

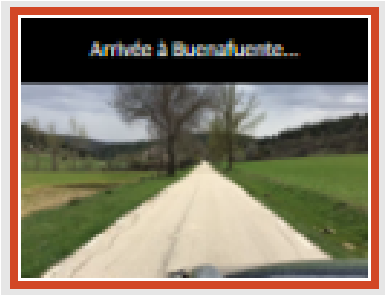
Originellement, la partie supérieure de l'église, qu'on appelle le *coro alto*, était environ 2 mètres plus haut que maintenant, et séparée du reste de l'église par la clôture monastique. Le *coro alto* était réservé aux moniales avec l'orgue et les stalles, la partie inférieure était hors de la clôture et probablement accessible aux habitants ou aux visiteurs.

C'est ainsi que nous comprenons les rares photographies qui montrent l'orgue dans son emplacement originel, adossé au côté nord de la voûte, contre la clôture. Les soufflets sont disposés entre l'orgue et les stalles.

La renaissance du monastère a été accompagnée, dans les années 1980 et 1990, par des concerts programmés par le guitariste Narciso Yepes, avec des solistes célèbres, tels l'organiste Giorgio Cuesta, le harpiste Nicanor Zabaleta, le pianiste Joaquin Achucarro.

Plus récemment, deux enfants de Narciso Yepes (Ignacio Yepes, compositeur de musique spirituelle, flûtiste et chef d'orchestre) et Ana Yepes (danseuse et chorégraphe) y ont aussi organisé des manifestations artistiques.

Nous sommes allés à Buenafuente del Sistal en avril, en délégation et en bonne humeur, pour rencontrer les sœurs et reconnaître les lieux.



[Vidéo – arrivée au monastère]

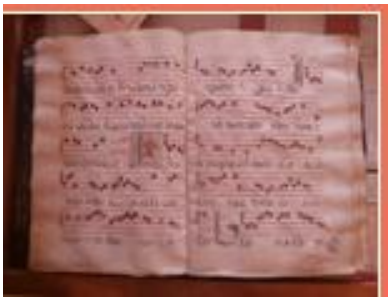
Actuellement, la communauté est réduite à huit sœurs, dont une novice. Nous avons assisté à la fin de leur office de l'après-midi, puis deux d'entre elles et la novice nous ont reçu avec beaucoup de bienveillance et de sympathie.

Entrevue au parloir

Après un échange autour d'une tisane du jardin, elles nous ont donné des informations intéressantes sur l'orgue et son origine ; nous avons échangé un livre sur le monastère et le premier disque enregistré sur l'instrument.

Aves les sœurs dans l'église

Nous avons pu visiter l'église et la sacristie avec elles, où il faisait une température polaire. La sacristie accueille une exposition photographique qui retrace l'histoire du monastère depuis le Moyen-Âge et sa réhabilitation depuis le milieu du XXe siècle.



Nous avons pu examiner quelques manuscrits très anciens qu'elles ont sorti de leurs archives. Ici, un bel antiphonaire décoré du XVIIe siècle, ouvert à la page du répons *Laverunt stolas tuas* (pour le second nocturne de la fête pour plusieurs martyres).

Avec leurs explications, nous avons pu situer l'emplacement exact de l'orgue et – surprise – elles nous ont donné une copie de photos inconnues de l'orgue monté et démonté, que nous verrons tout à l'heure.

Les sœurs nous ont dit être très heureuses que l'orgue ait quitté leur église pour une autre église, plutôt qu'un musée ou une salle de concert. Nous nous sommes quittés avec une certaine émotion, et nous resterons bien sûr en contact.

Avant de poursuivre avec la seconde partie, consacrée aux facteurs Fuentes, je vous invite à écouter...

[DEUXIEME PARTIE : LE FACTEUR]

Le 24 mai 1768, la sœur Josepha Chinchón étant abbesse, la sœur María Vicenta Saez organiste, le frère Clemente García et le père Luis Quirós confesseurs, a été achevé cet orgue (à l'exception du buffet) par le maître Joseph de Fuentes y Ferrer, natif de la ville de Myra, évêché de Cuenca, aidé par un de ses frères nommé Jaime de Fuentes, et par Juan Guerrero Menor, natif de la Huerta de Hernando, habitant du quartier de Buenafuente, pour la ferronnerie et le buffet. Dieu les garde et leur donne grâce et gloire.

On ne sait pas si Dieu leur a donné grâce et gloire, mais 250 ans après, nous sommes bien contents de pouvoir lire les noms et les fonctions de tout ce petit monde. Sur cette bande de papier collée sur le sommier de l'orgue, il y a un lieu, une date, une mère supérieure, deux confesseurs, une sœur organiste, deux facteurs d'orgue et un ébéniste-ferronnier... C'est déjà beaucoup plus que ce qu'on sait habituellement sur beaucoup des orgues en Espagne à cette époque...

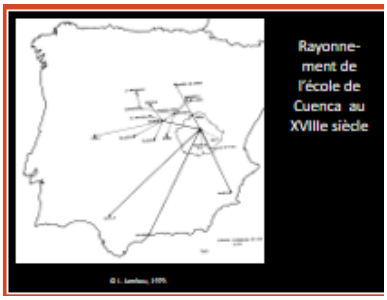
Que sait-on de plus sur ce Joseph de Fuentes ? Pas grand-chose, hélas, il appartient à une dynastie de facteurs d'orgue de qui il reste peu d'instruments et qui n'a fait l'objet d'aucune étude pour l'instant, mais nous allons tenter de le replacer dans sa famille et dans l'école de facture de Cuenca, à laquelle son atelier se rattache.

Au XVIe siècle, la facture d'orgue espagnole est surtout concentrée dans la moitié nord du pays ; Tolède y occupe une position centrale avec une aire d'installation d'instruments étendue à grande part du territoire.

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, la facture d'orgue se régionalise. L'influence de Tolède décroit jusqu'à se rétrécir approximativement à la province actuelle de Madrid. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle émergent les facteurs du nord (Navarre, Pays basque), qui sont de plus en plus actifs, ainsi que des facteurs regroupés autour de la ville de Cuenca, qui forment ce qu'il est convenu d'appeler l'école de facture de Cuenca.

Cuenca est la ville la plus importante située à mi-chemin entre Madrid et Valence, suffisamment éloignée de ces deux grands centres pour pouvoir développer une aire commerciale autonome. Une tradition de facture d'orgue s'y développe dans la seconde moitié du XVIIe siècle, avec notamment trois facteurs importants : Sebastian Garcia Murugarren, Miguel de la Orden et Fernando Molero. Leur savoir-faire suscite qu'on fasse appel à eux au-delà des limites du diocèse.

L'école de facture de Cuenca se développe et rayonne tout au long du XVIIIe. Outre Cuenca, elle suscite la création de plusieurs ateliers dans les villes avoisinantes. On trouve un facteur d'orgue au XVIIIe siècle dans les villes de Barchín del Hoyo, Buendia, El Campillo, Priego, Mira, Salvacañete, San Clemente, Sisante et Villanueva de la Jara. Parmi les facteurs les plus connus, on peut nommer Julian de la Orden, qui travaille jusqu'en 1794 et qui termine sa carrière à Malaga, ainsi que les Etchevarria. Dans ce milieu, les Fuentes restent des facteurs de second rang.

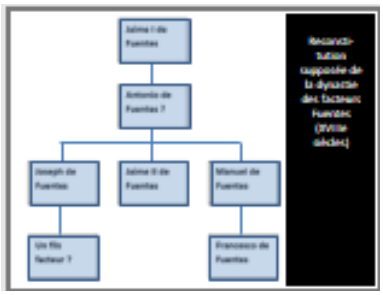


Cette carte montre les établissements successifs des facteurs originaires de la région de Cuenca dans les villes extérieures à cette province, au XVIIIe siècle. Elle montre bien que le savoir-faire des facteurs de la région s'exporte dans une part importante du territoire.

Voilà à titre d'exemple, une des œuvres les plus connues de Julian de la Orden, l'orgue double de cathédrale de Cuenca. Ici celui qui est à droite en regardant vers le chœur, dit orgue de l'Epître.

Et voilà les deux ensemble, qui se font face. Celui de gauche est dit orgue de l'Evangile. Ils ont été reconstruits entre 1767 et 1770, et sont donc contemporains du nôtre. Avec beaucoup plus de dorure, toutefois... Ils ont été restaurés par l'atelier Desmottes entre 2006 et 2009.

Cette généalogie montre que les facteurs de la Orden forment une dynastie, comme souvent chez les facteurs d'orgue, en Espagne ou ailleurs. Les pères forment les fils ou les neveux, qui parfois s'associent pour les travaux les plus importants, etc. Une sorte de *Family business*, donc.



Il en est de même pour les Fuentes, à ceci près qu'ils sont moins connus. Ces facteurs étaient établis à Mira, avec six membres connus, et leurs travaux couvrent pratiquement tout le dix-huitième siècle, de 1702 à 1796.

Mira (qui n'était alors et qui n'est toujours qu'une aimable bourgade d'un gros millier d'habitants) était un petit centre de facture d'orgues, avec non seulement l'atelier des Fuentes mais aussi l'atelier de Francisco Rochera (actif dans les années 1770 et 1780), et peut-être aussi un troisième atelier mineur, non identifié.

En l'absence d'étude, les éléments que j'ai pu rassembler sur les Fuentes sont assez éparpillés. Pour ce qui concerne les orgues qu'ils ont construits ou réparés, on peut en identifier une grosse douzaine, dans les lieux marqués sur cette carte.

Vous voyez ici la ville de Mira en bleu, en rouge les emplacements des orgues construits ou réparés par la famille Fuentes, en jaune les orgues construits par d'autres facteurs établis à Mira.

D'après la littérature et les recensements des orgues historiques qui ont été menés en Espagne, on a identifié entre 7 et 8 orgues construits par la famille :

A Albalate de Zorita :

Construction d'un orgue neuf par José de Fuentes, un peu avant 1728. Et si José travaille déjà en 1728, c'est qu'en 1768 (à l'époque de l'orgue de Buenafuente) il est déjà en fin de carrière, ce qui explique qu'il se fasse aider.

A Alocen ?

Des spécialistes estiment que l'orgue d'Alocen construit en 1728 pourrait être de José de Fuentes. Il existe toujours, le voilà :

Vous noterez que le buffet est très différent du nôtre, mais les buffets sont souvent exécutés par des ébénistes locaux extérieurs à l'atelier, ce qui explique des différences de style (et parfois de budget).

A Fresneda de Altarejos :

Un orgue neuf est livré par un des Fuentes en 1736 pour l'église. On ne sait pas « quel » Fuentes.

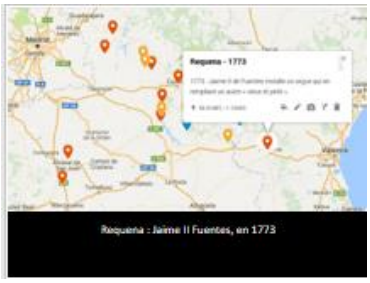
A Fuentalecina :

Un Jaime de Fuentes signe un contrat avec la paroisse de Nuestra Senora de la Asuncion en 1739. On ignore si c'est Jaime I (alors en fin de carrière) ou Jaime II (alors en début de carrière). En 1756, l'orgue est réparé par Jaime II de Fuentes, pour 600 réaux.

A Buenafuente del Sistal :

La même année 1768, Joseph de Fuentes termine l'orgue du monastère avec son frère Jaime II. Le monastère est éloigné de Mira de 140 km à vol d'oiseau. C'est le plus septentrional de tous ceux qu'ils ont construits.

Cet orgue, nous ont dit les sœurs du monastère, n'a peut-être pas été commandé par le monastère mais aurait pu être donné en fondation par une famille, qui exploitait le sciage des pins dans la région. Nous ne savons pas si les archives du monastère conservent des documents à ce sujet. Vous voyez ici l'orgue dans l'atelier des Frères Desmottes, en 2014, à la fin de sa restauration.



A Requena :

En 1773, Jaime II de Fuentes installe pour 14.000 réaux un orgue qui en remplace un autre dit « vieux et petit » dans l'église Santa Maria de Requena.

De cet orgue aujourd'hui détruit, on possède un dessin qui date de 1920.

A Olivares de Jucar :

De 1781 à 1783, Jaime II de Fuentes exécute un contrat pour l'église paroissiale. L'orgue a été ensuite entretenu par Julian de la Orden.

A Villarta de San Juan :

De 1782 à 1784, Manuel de Fuentes construit un orgue paroissial.

Voilà pour les orgues neufs, pour lesquels vous aurez noté que les Fuentes travaillent souvent en famille. Il y aussi d'autres instruments sur lesquels les Fuentes travaillent pour des révisions, des réparations, des agrandissements... Notamment :

A Cuenca :

En 1702-1703, Jaime I travaille sur l'orgue de la cathédrale de Cuenca et est payé 100 réaux. Il ne s'agit pas de l'orgue actuel mais d'un orgue antérieur aujourd'hui disparu.

Plus tard, le 16 février 1762, Jaime II de Fuentes (son petit-fils) sollicite le chapitre pour être le *Maestro de organos* de la cathédrale, mais c'est le facteur Julian de la Orden qui remporte le poste, et qui reste à cette fonction jusqu'en 1786 (ce qui lui donne l'occasion de reconstruire l'orgue que je vous ai montré, en 1767-1770, après un incendie).

A Albares :

En 1729-1731 : Antonio de Fuentes est probablement celui qui reçoit 280 réaux pour des travaux de restauration et d'agrandissement de l'orgue de l'église San Estaban avec l'ajout de 4 registres. S'y ajoutent 2.500 réaux pour un nouveau buffet, et des travaux de peinture.

En avril 1745 c'est cette fois José de Fuentes qui ajoute des jeux de *clarin*, *trompeta real* et chamades, pour 606 réaux.

En mars 1759 encore : nouvel agrandissement de l'orgue, avec de nouveaux soufflets, révision du sommier et du buffet. C'est l'œuvre de Jaime II Fuentes, qui travaille pour 712 réaux.

A Valdemeca :

En 1768, Jaime II de Fuentes signe un contrat pour la réparation de l'orgue de l'église, pour 60 réaux.

A Villafranca de los Caballeros :

Les archives nous apprennent qu'en 1785, José de Fuentes y Ferrer, facteur d'orgues, originaire de Mira, a commencé à réparer l'orgue. Il travaille avec son neveu Francisco de Fuentes, fils de Manuel de Fuentes. Quand il est mort, le travail passa à son fils et son frère (Jaime II). C'est donc presque la même équipe que celle qui a travaillé à Buenafuente.

A La Ventosa :

En 1791, réparation de l'orgue par Jaime II de Fuentes, pour 60 réaux.

Voilà pour tous les Fuentes, père, fils, oncle et neveux.

A Olmeda del Rey :

On connait encore, à Olmeda del Rey, un orgue construit en 1736-1739 par Francisco Rochero, un facteur qui était aussi établi à Mira.

Enfin, les archives révèlent quatre orgues qui ont été construits dans la période 1750-1758 par un facteur non identifié établi à Mira et parmi lesquels pourraient se trouver des orgues des Fuentes...

- En 1750 à La Pesquera
- En 1754 à Guascuena
- En 1755 à Belmontejo
- En 1758 à Villanueva Guadamejud.

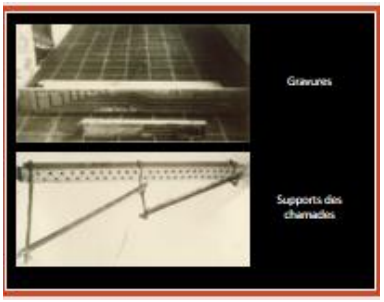
En résumant : la dynastie Fuentes compte environ six facteurs plus ou moins actifs, se partageant le travail à l'occasion ; elle est établie à Mira et sa zone de travail tient dans un cercle centré sur Cuenca et qui atteint presque Madrid et Valence. Le seul orgue existant dont la paternité Fuentes est sûre est celui de Buenafuente ; un ou deux autres orgues existants pourraient leur être attribués (Alócen 1728 ? peut-être Cardeñete 1767 ?).

Je reviens un moment à Buenafuente del Sistal. Comme je l'ai dit, les moniales quittent le monastère vers 1835 mais l'orgue reste en place. Elles reviennent au milieu du XXe siècle mais l'orgue est démonté en 1977 et mis en caisse. Il est entreposé quelques années, à peu près complet.

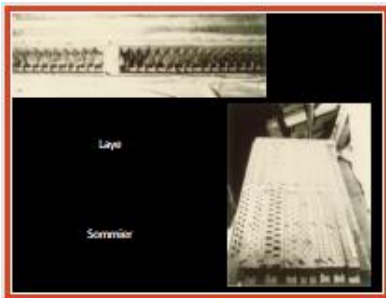
A la fin des années 1980, l'équipe qui vient fait l'inventaire des orgues historiques de la région de Guadalajara le recense, comme étant dans un état acceptable, démonté et en caisse. Il est qualifié de seul orgue conservé de Joseph de Fuentes (à la réserve possible de celui de Alocén), et estimé comme un bon modèle de facture castillane. L'inventaire publié en 1990 montre le clavier de l'orgue, en l'état. Le monastère espère alors trouver les fonds pour le restaurer.

Lors de notre visite sur place, les sœurs nous ont montré une série de photos, qui ont prises au moment où l'inventaire régional a été fait.

Cornets
Quincena


Gravures
Supports des chamades

Trompeteria horizontal


Laye
Sommier

Réduction

Je rappelle que cet orgue comprend toujours 57 % de ses tuyaux d'origine, ce qui garantit que ses sonorités actuelles sont très proches de ses sonorités originelles.

Registres	Tuyaux anciens	Tuyaux neufs	Total
Violon 8'	37	8	45
Flautado 4' en façade	37	8	45
Doceno 2'	42	3	45
Quincena 2'2/3	32	13	45
Decimoveno y Ventidosena 1'1/3=1'	50	40	90
Lleno III	86	49	135
Cimbala III		135	135
Bajoncillo 4' en chamade	21		21
Clarin 8' en chamade	24		24
Cometa Magna VI	115	29	144
Trompeta Real 8'		45	45
Total	**444**	**330**	**774**

Composition de l'orgue de Buenafuente, avec le détail des tuyaux anciens et neufs

Je rappelle aussi qu'il a été acheté puis restauré par l'atelier de Frédéric Desmottes à Landete. Frédéric nous a accompagné dans le voyage en Espagne en avril ; il était prévu qu'il vienne aujourd'hui pour nous parler de l'orgue d'un point de vue plus technique, celui du facteur restaurateur, mais il a été retenu en Espagne.

Pour clore cette partie sur l'orgue, on peut signaler qu'un orgue historique français, un orgue de salon romantique construite en 1905 par Cavaillé-Coll, vient de traverser la frontière espagnole dans l'autre sens. Il a été acheté par un député qui l'a installé chez lui à Harfleur en Normandie ; en 1939 il a été racheté par l'abbaye Sainte-Anne de Kergonan. Il a été récemment été acheté par une association de Séville qui l'a installé dans une église.

[TROISIEME PARTIE : LA MUSIQUE]

J'en viens à la troisième partie de ce programme, consacrée au répertoire musical dans un monastère espagnol du XVIIIe siècle.

L'organiste qui est mentionnée sur le papier collé dans l'orgue est la sœur Maria Vicenta Saez, née à Ascarra en mai 1722 ; elle est novice en juillet 1748, professe en juillet 1749, reçoit cet orgue en mai 1768, et meurt au monastère en mai 1811 (à 89 ans). Que jouait-elle sur cet instrument ? Plus généralement, quel répertoire était disponible pour un monastère féminin, en Espagne, au XVIIIe siècle ?

La question a été étudiée par plusieurs musicologues, notamment espagnols, telle Luisa Morales, qui a spécifiquement travaillé sur la musique pour clavier dans les couvents féminins hispanophones, mais aussi par l'Américaine Colleen Baade sur les moniales franciscaines à Tolède, sur les organistes des couvents féminins castillans au XVIe siècle, ou l'Anglaise Bernadette Nelson sur les diverses sources manuscrites de la musique monastique.

Il existe aussi des études poussées sur certains monastères, tel celui d'Avila à l'ouest de Madrid, San Pedro de Las Dueñas près de Burgos, ou encore le monastère de la Madre de Dios de Constantinopla, qui, comme son nom ne l'indique pas, est situé à Madrid.

Le domaine est assez bien balisé et je me propose de vous donner une courte synthèse sur ce répertoire. Je ne sais pas si le monastère de Buenafuente del Sistal possède des archives musicales pour chœur ou pour orgue, autre que les beaux livres de plain-chant que nous avons pu voir sur place ; je ne pourrai donc que donner une synthèse de ce qui apparait dans les travaux que je viens de mentionner, en supposant que tout cela peut aussi s'appliquer à ce monastère.

Tout d'abord, il faut réaliser que dans ces monastères la pratique musicale est très développée, tant pour la musique sacrée que pour la musique profane. Les sources découvertes vont du XVIe au XIXe siècle et témoignent d'une pratique continue et variée.

Et tout cela n'est pas du tout marginal... En 1768 un recensement de la population monastique estime à un millier le nombre de couvents féminins en Espagne, dont la plupart est dotée d'un orgue à la disposition d'une sœur organiste (qui pouvait jouer toute sorte de clavier). Il faut rappeler, en effet, que dans le couvent l'orgue voisine souvent avec un clavecin ou un clavicorde.

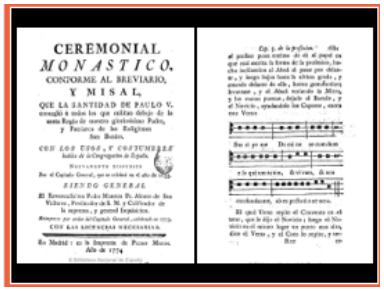
Ainsi, plusieurs des clavecins anciens conservés en Espagne proviennent de couvents féminins. Luisa Morales a dressé une liste provisoire de six clavecins d'origine monastique, de laquelle j'ai extrait celui-ci, construit à Barcelone et conservé dans le pays basque.

Elle a aussi recensé quatre clavicordes d'origine monastique. Voici un clavicorde espagnol conservé à Barcelone, mais d'origine inconnue. Ces instruments ont été construits jusqu'au milieu du XIXe siècle, bien plus tard que les clavecins. Je rappelle que dimanche dernier il y a eu ici un concert clavicorde et orgue...

La présence d'un instrument est toujours préférable car il permet de donner l'intonation pour le répertoire liturgique ; il peut aussi s'associer au répertoire liturgique avec des pièces chantées. Dans les grands couvents il pouvait y avoir jusqu'à trois organistes, et parfois des cours de clavier étaient donnés sur place à des enfants. Luisa Morales nous dit que la pratique du clavier dans les couvents féminins peut être considérée à cette époque comme un des moyens majeurs de la transmission du répertoire et du savoir-faire musical, et que les sœurs apprenaient en général la musique avant d'entrer au couvent.

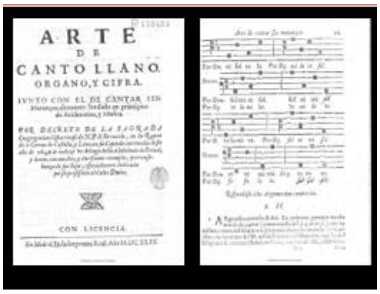
Pour agrémenter et renforcer la musique, on trouve aussi dans les archives des mentions du basson (qui peut se substituer aux voix graves qui manquent évidemment dans les couvents féminins), de même que des harpes, des violons, des psaltérions, des flûtes, voire des castagnettes ou des tambourins.

Avant de donner des exemples de ces musiques, il faut rappeler que la vie monastique est essentiellement empreinte de la liturgie, et du cérémonial qui lui est associé. La liturgie est codifiée dans des livres qui indiquent ce qui doit être dit ou chanté dans le propre de la messe, aux vêpres, pour les fêtes de chaque saint, pour la vêture d'une novice, pour la mort d'une sœur, pour la venue d'un évêque ou d'un notable, etc. Ces liturgies sont complexes et varient dans le temps, dans l'espace et dans l'occasion. Il ne peut être question ici de décrire la liturgie en vigueur dans un couvent cistercien du XVIIIe siècle ; je me limiterai donc à vous montrer quelques documents qui évoquent la liturgie et la vie monastique de cette époque, qui proviennent presque tous de la Bibliothèque nationale de Madrid :


CEREMONIAL
MONASTICO,
CONFORME AL BREVIARIO,
Y MISAL,
QUE LA SANTIDAD DE PAULO V.
CON LOS USOS, Y COSTUMBRE
SIENDO GENERAL

Tout d'abord, un cérémonial monastique publié en 1774, donc contemporain de l'orgue. Il explique ce qui doit être fait, dit, ou même chanté à chaque occasion de la vie monastique. Il contient d'ailleurs un lexique des gestes que les sœurs doivent utiliser pour communiquer entre elles durant les moments où le silence était imposé.

A droite, le chapitre qui traite des orgues et des organistes, qui précise notamment quand l'orgue doit être joué ou non.



Une méthode de plain-chant de 1649, qui a été imprimée par l'Imprimerie royale à Madrid à la demande de la congrégation cistercienne.

Un sanctoral, c'est-à-dire un recueil de vies de saints, publié en 1613 par un des moines du monastère cistercien de Nostra Señora de Huerta, dont dépend Buenafuente del Sistal.

Ici, un document qui n'est pas liturgique, mais néanmoins intéressant : un dévotionnaire manuscrit du XVIIIe siècle, qu'une sœur garde avec elle pour se remémorer et renouveler ses vœux. Il provient d'une sœur cistercienne du XVIIIe siècle, la sœur Maria-Josepha de Jesus.

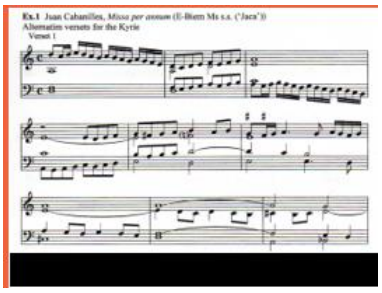
Je vais maintenant vous exposer les principales musiques dans lesquelles les orgues pouvaient être mis à profit. En commençant bien sûr par les messes.

Lors des messes, l'usage de l'orgue varie en fonction de l'occasion. L'orgue est joué pour la plupart des dimanches et bien sûr pour les fêtes majeures. En revanche il n'est pas joué durant l'Avent ni durant le Carême ni la Semaine sainte, avec quelques exceptions.

Les messes sont souvent accompagnées à l'orgue et d'autant plus que l'occasion liturgique est importante. L'orgue peut intervenir pendant le commun de la messe (*Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus)* mais aussi jouer des motets en lien avec l'occasion liturgique ou avec le saint qui est honoré.

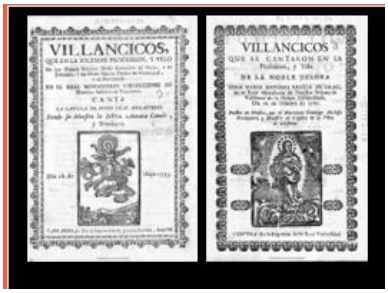
En Espagne de nombreux compositeurs se sont illustrés dans les messes, parmi lesquels Juan Cabanilles, José Elias, le Catalan Anton Coll, Andreu, Serrado, Viladrosa, Nassarre, Espelt, etc.

Pour illustrer le rôle de l'orgue durant la messe, je vous propose d'écouter le *Kyrie* de la *Missa per annum* de Juan Batista Cabanilles, grand organiste mort en 1712, joué par les sœurs Anna-Maria et Barbara... (prélude, puis quatre versets avec plain-chant et orgue).



Lors des messes solennelles des formations plus importantes peuvent être convoquées, avec des bassons, des violons, etc. C'est aussi dans ce répertoire que s'inscrit le *tiento*, cette pièce pour clavier et notamment pour orgue, qui commence en général par des imitations tranquilles et qui se termine avec une écriture beaucoup plus échevelée, parfois virtuose. Elle joue sur les dissonances, sur les contrastes, sur la variété des timbres, et relève souvent d'une démarche expérimentale. Vous en avez déjà entendu de nombreux exemples ici, du XVIe au XVIIIe siècle.

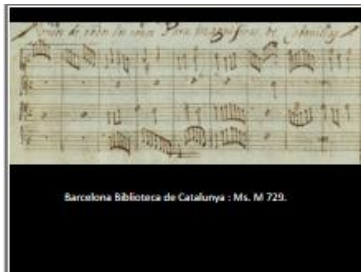
Les célébrations particulières (les professions de novices et vêture des novices, par exemple) peuvent aussi inclure des *villancicos*, des poésies spirituelles en espagnol écrites pour l'occasion et mises en musique par un musicien local.



Je vous montre ici deux livrets imprimés à Tarragone en 1755 et à Cervera en 1768, pour des *Villancicos* qui ont été chantés par le chœur du monastère royal cistercien de Nostra Señora de Vallbona, près de Barcelone, pour la cérémonie de profession de trois novices nobles, le dimanche 18 mai 1755 durant la messe et le mardi 18 octobre 1768.

Lors des vêpres (chantées l'après-midi), la liturgie prescrit des psaumes et surtout le *Magnificat*, dit aussi cantique de la Vierge Marie. Cet office est essentiellement dirigé vers la Vierge, et devait dans un monastère « de la Madre de Dios » prendre une importance encore accrue.

Le magnificat a fait l'objet de très nombreuses compositions. Il est composé de 12 versets ; là le mode *alternatim* est souvent utilisé, qui consiste à alterner un verset chanté avec un verset composé en polyphonie, chanté ou joué à l'orgue. Ce procédé a l'avantage de donner de la variété et de soutenir l'attention. De Cabanilles toujours, je vous propose d'écouter le *Magnificat du premier ton,* où le plain-chant et l'orgue alternent. Je projette la première page du manuscrit original, où vous verrez que les parties sont séparées sur quatre portées, et non réunies dans les deux portées habituelles. Il s'agit donc encore d'une écriture strictement polyphonique.

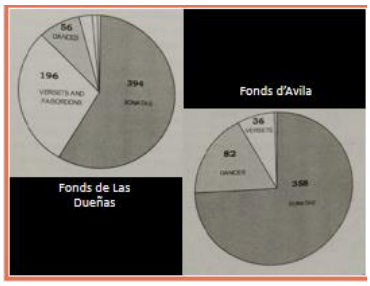


Le dernier chapitre de la liturgie monastique, c'est la liturgie des heures, qui consiste dans les offices de Matines, Laudes, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies, séparés chacun par trois heures environ. Ici la musique est essentiellement simple et vocale, chantée à l'unisson. Elle garde un caractère intime où les orgues n'ont pas de place. Ainsi les offices de la liturgie des heures ne se retrouvent pas dans les sources musicales, à l'exception bien sûr des vêpres où le *Magnificat* et les psaumes qui l'accompagnent sont chantés avec un faste particulier.

J'en viens à la musique profane, qui n'est pas du tout incongrue dans un monastère, loin s'en faut. Les moniales disposent durant la journée d'heures de récréation (que les Espagnols appellent le *recreo*), durant lesquelles elles peuvent faire de la musique.

Les sœurs pouvaient jouer les unes pour les autres, comme dans un salon mondain ; elles pouvaient aussi jouer dans le parloir, pour leurs visiteurs, voire durant des pièces mises en scène lors des fêtes locales.

Il s'agit essentiellement de musique instrumentale ou de musique spirituelle, c'est-à-dire de la musique vocale religieuse en espagnol (il ne peut s'agir, bien sûr, de chansons impudiques, déshonnêtes ni lascives). Dans les deux monastères féminins dont les collectons musicales sont les mieux préservées à savoir Santa-Ana d'Avila et San Pedro de Las Dueñas, on trouve de nombreux manuscrits qui contiennent des sonates, des seguedilles, des boleros, des fandangos, des contredanses ou des menuets, un répertoire assez léger, donc, d'origine mondaine.

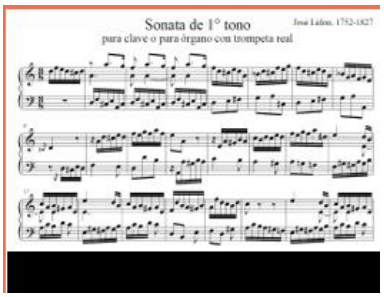


Les études faites sur la musique pour clavier dans ces deux monastères donnent des statistiques très intéressantes : à Avila les trois quarts des sources sont des sonates pour clavier, le reste contient surtout des danses et un peu de versets liturgiques. A Las Dueñas, la part des versets et des faux-

bourdons (des pièces à destination liturgique donc) monte seulement jusqu'au quart. C'est dire si le répertoire profane est finalement prépondérant dans l'occupation des sœurs, et qu'il suppose d'ailleurs une bonne technicité sur l'instrument.

La musique pour clavier est donc très présente dans ce répertoire monastique. On trouve dans les collections anciennes nombre d'auteurs espagnols ou portugais de la fin du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle, tels Sebastian Albero, Juan Cabanilles encore, José Lidon, Diego Lopez ou Antonio Soler, bien connu mais aussi des pièces de maîtres étrangers de premier plan, tels Jean-Chrétien Bach, Mozart ou Haydn.

Je vous propose d'écouter, de José Lidon (1752-1827), La *sonata de primo tono para clave o para organo con trompeta real* (une œuvre donc écrite pour l'orgue), qui aurait bien pu être jouée par la sœur Maria Vicenta Saez dans les années 1790.



Voilà, merci à Anne-Marie Blondel, à Barbara Kusa et Jean-Marie Tricoteaux pour leurs interventions musicales, à Géraud Chirol et Jean-Louis Pinabel pour leur aide, et à Google Maps !

1. BIBLIOGRAPHIE

1.1. Sur le couvent deBuenafuente del Sistal

- Comunidad del Monasterio Cisterciense de la Madre de Dios. *La Buena Fuente del Cister. Buenafuente del Sistal. 750 años de presencia cisterciense.* - Zaragoza, 1995, 148 p. (à Fresnes)
- Maria Teresa Villar Romero et Maria del Carmen Villar Romero. *Buenafuente, un monasterio del cister* : siglos XV-XIX. - Santo Domingo de Silos : Abadía de Silos, 1994. 518 p. (*Studia Silensia* ; 17). (BNF). Etude très poussée sur la base des archives du couvent (sur place).
- Ordre de Cîteaux. *Les Moniales cisterciennes*. - Grignan : Abbaye N.-D. d'Aiguebelle, 1986-1989. 4 vol. 1 et 2 : Histoire externe ; 3 et 4 : Histoire interne. (BNF)
- Elena Casas Castells. « El Monasteria de Buenafuente del Sistal (Guadalajara) : aproximacion al estudio de su iglesia », *Cistercium* 207(1996) p. 747-778.

1.2. Sur les orgues espagnols en général

- ACITORES, Federico: “Peculiaridades del órgano ibérico”. El órgano español. Actas del I Congreso. Octubre 1981. Ed. Univ. Complutense. Madrid, 1983.
- AUSSEIL, Louis: “L’orgue espagnol du XVIe au XIXe siècle», *L’Orgue, Cahiers et Mémoires*, 23. Paris, 1980.
- BLANCAFORT, Gabriel: “Guión para un estudio de los órganos ibéricos”. El órgano español. Actas del I Congreso, 27–29 de octubre 1981, Madrid, 1984.
- BLANCAFORT, Gabriel: “Arquitectura del órgano”. Órgano español. Actas del II Congreso español de órgano, Madrid, 1987.
- BONASTRE, Francisco: “Evolución del órgano español en el siglo XVIII a través de la obra de los organeros Boscá”. El órgano español. Actas del II Congreso Español de Órgano. Madrid, 1987.
- BONET CORREA, Antonio: “La evolución de la caja de órgano en España y Portugal”. El órgano español. Actas del I Congreso, 27–29 de Octubre 1981. Madrid, 1984.
- CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro: “Órganos en la iconografía musical representada en las obras de arte hasta el siglo XVII en Aragón”. El órgano español. Actas del I Congreso, 27–29 Octubre, 1981. Madrid, 1984.
- DUFOURCQ, Norbert: «Notes sur la facture d´orgue espagnole». L´Orgue, 53, 1949. pp. 111–113.
- Jambou, Louis:“El órgano en la península ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética”, *Revista de Musicología*, II, 1979/1, pp. 19-46. PDF.
- Louis Jambou. *Evolucion del organo espanol, siglos XVI-XVIII. 1 : [Synthèse]. 2 : Documentos.* - Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988. Musique : VMC-11583 (2,1-2). Sur Google Books : https://books.google.fr/books?id=VCGOfr5vd7cC.
- Louis Jambou, « La dinámica en la organería y en las obras organísticas de los años 1700. Alabanza de la caja expresiva en el órgano ibérico », *Revista de Musicología* 34/1 (2011), p. 59-96.
- LAMA GUTIERREZ, Jesús Ángel de la: “El Órgano: Síntesis de su evolución histórica”. Valladolid. Asociación “Manuel Marín” de Amigos del órgano. Valladolid, 1985.

- LAMA GUTIERREZ, Jesús Ángel de la: “El Órgano Barroco Español. Naturaleza. Registros I, Registros II. Junta de Castilla y León, Asociación “Manuel Marín”de Amigos del Órgano. Valladolid, 1995.

1.3. Sur les orgues : provinces de Guadalajara / Cuenca / Castilla - La Mancha

- Chapelet, Francis, “Orgues en Castille” *L´Orgue*, 94 (1960).
- Chapelet, Francis, « Un orgue castillan ». *L´Orgue*, 94 (1960).
- González de Amezúa, Ramón: *Perspectivas para la historia del órgano español*, Madrid, Academia de Bellas Artes, 1970.
- Jambou, Louis, « Organeros en la diócesis de Cuenca en los siglos XVI-XVIII », *Almud*, 1981, p. 145-165.
- Louis Jambou, « Julián de la Orden : culminación sonora de la organería en Cuenca », *El libro de la 48 Semana de Musica Religiosa* (Cuenca, 2009), p. 89-133. **PDF**
- Juan Antonio Marco Martínez. *El órgano histórico en la provincia de Guadalajara.* - Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, 1990. 288 p. Sur l’auteur : http://autoresdeaache.blogspot.fr/2015/06/juan-antonio-marco-martinez.html
- Jesùs Revenga, *Ruta de los Organos Historicos Castilla - La Mancha 2015.* PDF.
- *IV Ruta de los Organos Historicos Castilla - La Mancha 2017.* PDF.

Sur la ville de Mira :

- Miguel Romero Saiz, *Historia de la Villa de Mira : tierra de frontera*. Cuenca : Diputación Provincial de Cuenca, 2014.

1.4. Sur les orgues : autres provinces

- Ariztegui, Aurelio Sagaseta et Luis Tabena Tompes, *Organs de Navarra* [inventaire]. 1985.
- Martínez,Miguel, « El organero Sebastían García de Murugarren (1706-1750) constructor de los dos órganos de Sevilla (1742-44) en la iglesia catedral », *Congreso Nacional de Musicología*, Zaragoza, 1981, p. 339-344.
- José Ignacio Palacios, *Órganos y organeros en la provincia de Soria*. Thèse, Universitad Complutense de Madrid, 1992. Soria, 1994.
- Ramírez Palacios, Antonio, « Dinastía de organeros en Andalucía en los siglos XVIII y XIX », *El órgano español. Actas del II Congreso español de órgano (ed.Antonio Bonet Correa)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, p. 151-157.
- Martínez Olaesa, Adalberto, *Catedral de Málaga,Órganos y Música en su entorno*, Málaga, Studia Malacitana, Junta de Andalucía/Universidad de Málaga, 1996.
- Adalberto Martínez Solaesa and Antonio Martín Moreno, *Los órganos históricos de la catedral de Málaga*. Thèse, Universitad de Granada, 1991.
- Jose Maria Arrizabalaga e Pedro Calahorra Martínez, « La evolucion del organo iberico en los siglos xvi y xvii a traves del organode la parroquia de Santa Cruz de Zaragoza », *Revista de Musicología* 1/2 (1978), p. 107-123.

1.5. Sur les localisations des orgues des Fuentes

- Mejía Asenjo, A., « Algunos aspectos sobre la construcción de la iglesia de San Esteban de Albares, siglos XVI a XVIII », *Revista Wad-al-Hayara* 21 (1994). **PDF**
- Mari Carmen Avendano, « Iglesia Parroquial Villafranca », sur http://eltiocazuela.com/nueva/index.php/component/content/article?id=14:iglesia-parroquial-villafranca
- Daniel García González et Marcial García Ballesteros, « Música para teclado en Requena : antecedentes históricos y evolución en los siglos xix y xx », *Oleana* 27 (2012), p. 151-187. **PDF**

1.6. Sur la pratique musicale dans les couvents espagnols

- Coleen R. Baade, *Music and music-making in female monasteries in seventeenth-century Castile.* Thèse, Duke University, 2001. **PDF**
- Coleen R. Baade, « Organs and organists in female monasteries in Castilla, c. 1498-1616 », *Cinco siglos de Musica de tecla espanola*, *actas de los Symposia FIMTE 2002-2004,* ed. Luisa Morales (Almeria, LEAL, 2007), p. 195-205. **PDF**
- Luisa Morales, ed. *Keyboard music in the female monasteries and convents of Spain, Portugal and the Americas = Musica de tecla en los monasterios y conventos de Espana, Portugal y la Américas.* Almeria, 2011. **PDF**
- Luisa Morales. « Eighteenth-century keybord music from the spanish female monastery of San Pedro de La Duenas : secular music inside the cloisters », *Cinco siglos de Musica de tecla espanola*, *actas de los Symposia FIMTE 2002-2004,* ed. Luisa Morales (Almeria, LEAL, 2007), p. 307-321. **PDF**
- Luisa Morales, « Keyboards, Feast and Liturgy in Castilian Female Monasteries and Convents during the Early Modern Era », in *Keyboard music in the female monasteries and convents of Spain, Portugal and the Americas = Musica de tecla en los monasterios y conventos de Espana, Portugal y la Américas.* Almeria, 2011.
- Alfonso de Vicente Delgado, *La Musica en el monasterio de Santa Ana de Avila (siglos XVI-XVIII).* Madrid, Societa Espanola de Musicologia, 1989. **BNF.**
- "Two Centuries of Nun Musicians in Spain's Imperial City," *Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 (2011) (http://www.sibetrans.com/trans/a349/two-centuries-of-nun-musicians-in-spains-imperialcity).
- "Monjas músicas y músicas de monjas en los conventos franciscanos de Toledo, s. XVI – XVII," *La clausura femenina en el Mundo Hispánico*, eds. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Real Centro Universitario Escorial – María Cristina, 2011), 545-62
- "Nun Musicians as Teachers and Students in Early Modern Spain," in *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance,* eds. Susan Forscher Weiss, Russell J Murray & Cynthia E. Cyrus (Indiana University Press, 2010), 262-83.
- "Music and Misgiving: Attitudes towards Nuns' Music in Early Modern Spain," in *Female Monasticism in Early Modern Europe*, ed. Cordula van Wyhe (Ashgate Press, 2008), 81-95.
- "'Hired' Nun Musicians in Early Modern Castile," in *Musical Voices of Early Modern Women : Many-headed Melodies,* ed. Thomasin Lamay (Ashgate Press, 2005), p. 287-310.
- "La 'música sutil' del Monasterio de la Madre de Dios de Constantinopla : aportaciones para la historia de la música en los monasterios femeninos de Madrid a finales de siglo XVI - siglo XVII," *Revista de Musicología*, 20, no. 1 (1997), p. 221-230.