

Dimanche 22 avril 2007

Abbaye de Bonmont, 17h00

**ENSEMBLE LE CHANT SUR LE LIVRE – France**



Emmanuel BONNARDOT, *alto*  
*vièle à archet, rebec*  
Jean Yves HAYMOZ, *basse*  
Barnabé JANIN, *ténor*  
*vièle à archet, rebec*  
Raphaël PICAZOS, *ténor*  
Ludovic MONTET, *baryton*  
*tympanon, percussions*  
Pierre FUNCK, *baryton*

**LE CHANT SUR LE**

**LIVRE**

**Improvisations polyphoniques vocales et instrumentales  
du Moyen Âge et de la Renaissance**

- Organum guidonien
- Organum purum et clausules
- Chanson du Manuscrit de Chypre et basse danse instrumentales
- Chanson composée à trois voix par Gilles Binchois
- Kyrie à 6 voix sur le ténor de la chanson précédente
- Motet à 3 voix dans le style de Guillaume Dufay
- Deux pièces en faux-bourdon
- Faux bourdon instrumental
- Deux voix libres avec imitations canoniques
- Deux chansons à 4 voix sur des ténors du Chansonnier de Bayeux
- Deux psaumes huguenots
- Kyrie avec canons, et parties à 5 voix
- Kyrie du Requiem à 6 voix de Jean Richafort
- Motet à 5 voix sur une teneur écrite sous vos yeux

## Improviser, fidélité à l'histoire

D'après les traités de la Renaissance, il y avait deux manières de faire de la musique : la *compositio* et le *contrapunctum*. La *compositio*, c'était bien sûr la composition, et le *contrapunctum*, c'était... l'improvisation ! On ne mesure sans doute pas assez combien l'héritage de notre culture musicale est lié, au moins à sa source, à l'oralité et à l'improvisation. A cet égard, la musique ancienne n'est peut-être pas si éloignée ... de la pratique moderne du jazz ! L'ensemble **Le Chant sur le livre** propose, à travers un véritable parcours initiatique, une fascinante illustration *in vivo* des techniques d'improvisation collective de la fin du Moyen-Age et de la Renaissance : gîmel, contrepoint sur un cantus firmus, canons, faux-bourçons, etc. Au fil du programme, l'auditeur est amené, dans l'atelier du musicien, à comprendre – enfin ! – comment c'est fait.

## Chanter les yeux (presque) fermés

L'improvisation était, du haut Moyen-Age grégorien jusqu'au début du 19<sup>ème</sup> siècle, une des bases fondamentales de l'enseignement de la musique. C'est ce qu'on peut appeler l'apprentissage par immersion. Comme l'enfant apprend à parler en imitant des sons, puis des mots et finalement en fabricant des phrases, ce n'est qu'après qu'il apprend à lire et à écrire, mais à ce moment il n'a plus à apprendre le sens de ce qu'il lit ou écrit. Pour la musique, l'apprentissage a fonctionné de la même manière. Les enfants entraient tôt dans la carrière musicale, soit qu'ils naissent dans une famille de musiciens, soit qu'ils étaient choisis pour leur belle voix pour entrer dans l'école d'une cathédrale où ils allaient tout apprendre, jour après jour, au contact des plus grands.

Pour prendre un exemple entre tous, parlons de Mozart dont les premières compositions ont été prises en dictée par son père car il les a inventées avant de savoir écrire ! Cette anecdote pose un problème aux musiciens d'aujourd'hui car depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle on commence par apprendre à lire d'abord et on apprend à faire de la musique ensuite. Ce qui est en question ici, c'est le sens de ce qui est à lire. Tous nous pouvons nous exprimer dans le courant de la vie sans avoir à apprendre ce que nous allons dire, nous pouvons écrire une lettre sans faire de brouillon. Nous pouvons improviser. De nos jours, en musique classique, cette manière directe de s'exprimer a généralement disparu pour faire place à des disciplines comme le déchiffrement, car on a pensé que la musique ne pouvait pas exister sans avoir été écrite au préalable.

Depuis les années 1980, conséquence du grand mouvement de redécouverte de la musique ancienne, des recherches ont été menées pour retrouver ces traditions perdues. On peut citer par exemple David Dolan de Londres qui travaille sur le répertoire du clavier classique et romantique, Rudolf Lutz à Bâle sur la musique d'orgue baroque et Michel Bignens de Vevey sur la musique de clavier de la Renaissance et du baroque. Mais l'instrumentiste à son clavier est seul à décider ce qu'il va faire, or on sait que les chantres médiévaux improvisaient à plusieurs. Comment le faisaient ils ?

Il était donc très tentant d'essayer de renouer avec cette pratique, mais pour cela il fallait remonter le temps à la recherche du sens que peuvent avoir les notes que l'on chante. Il reste quelques traités qui renseignent sur l'art de faire ce "contrepoint", c'est-à-dire que sur une note (une note est un point sur une portée) il fallait imaginer une autre note qui n'était pas écrite et qui forme un autre point imaginé. En italien on parle de "contrapunto alla mente" ce qui dit bien que cette deuxième note sort de l'esprit. En français, on parle de *chant sur le livre* puisqu'on continue de regarder dans le livre de plain-chant la ligne mélodique sur laquelle il faut imaginer les voix supplémentaires. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) décrit très bien tout ceci dans son *Dictionnaire de musique* publié en 1768 :

*CHANT SUR LE LIVRE. Plain-chant ou contre-point à quatre parties, que les musiciens composent et chantent impromptu sur une seule: [à] savoir, le livre de chœur qui est au lutrin; en sorte qu'excepté la partie notée, qu'on met ordinairement à la taille, les musiciens affectés aux trois autres parties n'ont que celle-là pour guide, et composent chacun la leur en chantant.*

*Le chant sur le livre demande beaucoup de science, d'habitude et d'oreille dans ceux qui l'exécutent, d'autant plus qu'il n'est pas toujours aisé de rapporter les tons du plain-chant à ceux de notre musique. Cependant il y a des musiciens d'église si versés dans cette sorte de chant, qu'ils y commencent et poursuivent même des fugues, quand le sujet en peut comporter, sans confondre et croiser les parties, ni faire de faute dans l'harmonie.*

Dans ses cours, Jean-Yves Haymoz a essayé de reconstruire cette pratique disparue du contrepoint improvisé par

un aller-retour entre l'expérience pratique et la lecture des sources. L'enjeu était très captivant: comment, avant que n'apparaisse la notion d'accord, les musiciens arrivaient-ils à improviser ensemble une polyphonie? Maintenant, un certain nombre de résultats sont là pour répondre à une partie des questions et aider à pousser les recherches encore plus avant. Ces résultats ont été le fruit de sa rencontre avec l'ensemble Obsidienne.

Fondé par Emmanuel Bonnardot en 1993, l'ensemble Obsidienne ([www.obsidienne.fr](http://www.obsidienne.fr)) est reconnu et primé pour ses interprétations de musique du Moyen âge et de la Renaissance (Grand Prix du disque, Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, 10 de Classica-Répertoire, 5 étoiles Goldberg, recommandé par Tradmagazine) et continue avec l'aide de musicologues et conférenciers à défricher des répertoires inédits et méconnus tout en développant son travail sur la restitution de l'instrumentarium médiéval. Obsidienne est l'un des rares ensembles où les musiciens sont tous chanteurs et instrumentistes. Venant d'horizons très divers, ils ont su allier leurs compétences multiples et complémentaires pour former une équipe cohérente et originale qui a atteint en dix ans une qualité musicale exceptionnelle. A la croisée des musiques anciennes et traditionnelles, savantes ou populaires, l'ensemble propose également des créations et des concerts mis en espace.

En 2003, le Festival de Musique Improvisée de Lausanne a lancé un défi qui consistait à quitter le domaine de l'enseignement et de la recherche pour affronter le public et réaliser en grande première un concert de musique improvisée dans les répertoires du Moyen Âge et de la Renaissance. C'est ainsi qu'est né un nouvel ensemble qui est *Le Chant sur le Livre*. Après Lausanne, où il a été chaque année l'hôte du Festival de musique improvisée, l'ensemble s'est produit à Paris (Musée de Cluny), Lyon (CNSM), Sens (Fêtes de l'âne), Montbéliard (Festival Voce) et il a réalisé des émissions à Radio France (L'atelier du chanteur), à la Radio Suisse Romande (Passé composé) et à France Musique (À l'improviste)...

Avec *Le Chant sur le Livre*, le public devient complice des moments uniques que procure l'improvisation et la magie d'une création en direct. Mais il reste que le répertoire écrit, dans lequel on peut lire les habitudes, les traits caractéristiques, les formules typiques d'une époque, dans cette musique entièrement composée que les anciens nommaient "res facta" (chose faite) et qui faisait aussi partie de la pratique des chantres ne serait-ce que pour changer le décor sonore et solenniser une fête particulière, est très important pour qui veut s'approprier un langage. D'ailleurs les notions d'écrit et de non-écrit étaient moins séparées qu'elles ne le sont aujourd'hui. Voilà pourquoi dans les concerts de *Le Chant sur le Livre* on entendra également des compositions entièrement écrites par ces maîtres qui sont nos modèles.

\* \* \*

## Programme

### **Organum guidonien**

Sur une mélodie grégorienne, improvisation d'une deuxième voix d'après les consignes données par Guy d'Arezzo (vers 975-vers 1040). Ce sont les débuts de la polyphonie et on peut constater qu'à cette époque on préfère les secondes majeures aux tierces.

### **Organum purum et clausules**

Organum imaginé sur une mélodie du Graduel, dans le style de l'École de Notre-Dame de Paris (1170-1240). Dans l'organum "purum" du début, le chantre imagine une mélodie sans contrainte rythmique particulière, le plain-chant est chanté en notes très longues. Dans les clausules, le plain-chant est chanté sur des formules rythmiques répétitives (les *taleae*), un ou deux chanteurs peuvent improviser sur cette mélodie.

### **Chanson du Manuscrit de Chypre et basse danse instrumentales**

Tout d'abord une chanson du répertoire datant de l'époque complexe de l'Ars Subtilior (fin du 14<sup>ème</sup> siècle) donnant l'occasion aux instruments de jouer une oeuvre entièrement écrite.

Ensuite une basse danse improvisée sur une teneur. Il existe plusieurs manuscrits contenant des mélodies seules, des "teneurs", destinées à donner la base d'une danse à plusieurs instruments. Cette mélodie sera chantée à la fin de la pièce.

### **Chanson composée à trois voix par Gilles Binchois**

Gilles Binchois (vers 1400-1460) est un merveilleux compositeur de la cour de Bourgogne.

### **Kyrie à 6 voix sur le ténor de la chanson précédente**

Comme on le voit souvent dans le répertoire ancien, nous allons isoler le ténor de la chanson précédente et improviser dessus 5 autres voix pour en faire une pièce religieuse. Cette proximité du profane et du sacré n'est pas une tension au Moyen Âge, mais elle traduit le mouvement de la création pour louer son Créateur.

### **Motet à 3 voix dans le style de Guillaume Dufay**

Guillaume Dufay (vers 1400-1474) est un autre compositeur fameux du 15<sup>ème</sup> siècle. En s'inspirant de certaines de ses œuvres, deux chantres vont inventer leurs voix sur une teneur grégorienne chantée à la basse.

### **Deux pièces en faux-bourdon**

La technique du faux-bourdon est l'une des sonorités les plus courantes des pièces à trois voix du 15<sup>ème</sup> siècle. Elle est décrite de plusieurs manières par Guilielmus Monachus, un moine italien de la fin du 15<sup>ème</sup> siècle. L'un des chantres chante la mélodie d'une hymne, que l'on entend par ailleurs aussi chantée monodiquement, et il la brode en tournant autour des notes principales. Les deux autres chanteurs le suivent en improvisant leurs voix. Deux hymnes: l'une pour les voix aigues et l'autre pour les voix graves.

### **Faux bourdon instrumental**

Cette technique est aussi idéale pour improviser des pièces à trois voix aux instruments. Ici aussi la teneur est une hymne grégorienne.

### **Deux voix libres avec imitations canoniques**

Sur une teneur, deux chantres improvisent en utilisant la technique des canons mais aussi celle des deux voix libres. Ce qui est difficile car, dans les canons, elles doivent se suivre de très près, par contre, quand elles sont libres, elles doivent éviter de chanter la même chose tout en respectant les consonances typiques du style.

### **Deux chansons à 4 voix sur des ténors du Chansonnier de Bayeux**

Le Chansonnier de Bayeux est un manuscrit de la fin du 15<sup>ème</sup> siècle contenant des dizaines de mélodies avec textes dont le ténor seul est noté. Il est manifestement pensé pour l'improvisation. Ces mélodies permettent de leur ajouter de une à trois voix.

### **Deux psaumes huguenots**

Les belles mélodies des psaumes huguenots publiées à Genève en 1562 sur des textes en français de Clément Marot et de Théodore de Bèze, étaient destinées à être chantées à une voix au temple, mais on pouvait, chez soi, improviser sur elles d'autres voix, comme on le faisait pour les chansons.

### **Kyrie avec canons, et parties à 5 voix**

Comme Josquin Desprez (vers 1450-1521) qui joue sur le nombre de voix dans les parties de ses messes et qui utilise la technique des canons, les chantres vont alterner les parties à deux voix et celles à 4 et à 5.

### **Kyrie du Requiem à 6 voix de Jean Richafort**

On pense que Jean Richafort (vers 1480- 1547) a écrit ce requiem à l'occasion de la mort de Josquin car il utilise comme teneur une mélodie grégorienne ("Circumdederunt me") et une chanson de Josquin ("Faulx d'argent").

### **Motet à 5 voix sur une teneur écrite sous vos yeux**

Bien que cette pratique ne soit pas décrite dans les sources, il a semblé démonstratif de voir se créer une mélodie. Ce qui permet de mieux montrer comment les autres voix sont inventées à partir d'une seule, comme sur une teneur grégorienne, en consonances les unes avec les autres dans une très grande écoute mutuelle.

\* \* \*

## **Emmanuel Bonnardot**

Après avoir débuté sa carrière de chanteur au sein des ensembles La Chapelle Royale de Paris et Les Arts Florissants, il s'est particulièrement illustré dans le répertoire médiéval, d'abord avec Dominique Vellard et l'ensemble Gilles Binchois puis au sein du trio Alla Francesca (Europe, Amériques, Océanie). Il enseigne la pratique de la musique médiévale au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon de 1993 à 1999. Il est également à l'origine du Centre de musique médiévale de Paris dont il assure la direction artistique avec Brigitte Lesne et Pierre Hamon jusqu'en 1999. En 1993, à la suite des Académies Musicales de Céret, il fonde l'ensemble Obsidienne. Il crée également des spectacles originaux, parfois d'expression contemporaine : François Villon, un songe musical, Une légende de Tristan et Iseult, Le temps d'une chanson, La dérive des continents ... Son timbre chaud, sa large palette vocale (baryton ou contre-ténor), sa passion pour la vièle à archet et son goût pour l'accompagnement font de ses interprétations des références, particulièrement dans les enregistrements des œuvres de Guillaume de Machaut et celles des trouvères pour Calliope et Opus 111.

## **Jean Yves Haymoz**

Après avoir été professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Lausanne, il a été pendant neuf années responsable du Centre de Musique Ancienne de Genève. Actuellement il enseigne l'histoire de la musique au Conservatoire de Fribourg, la culture musicale ancienne au Centre de Musique Ancienne de Genève (département de la Haute École de Musique) et le contrepoint improvisé au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où il intervient aussi dans la Formation Diplômante au Certificat d'aptitude. Il est aussi fondateur et directeur de Alternatim, un ensemble vocal spécialisé dans l'interprétation du plain-chant baroque et membre fondateur de l'ensemble Le Chant sur le Livre.

## **Barnabé Janin**

Membre de l'ensemble Obsidienne (dir. E. Bonnardot) comme ténor et vièliste depuis 1995, il s'y consacre principalement à la musique médiévale et Renaissance au travers de concerts, spectacles, ballades en France et à l'étranger. Il participe également régulièrement au Festival de musique contemporaine Musiques de notre temps de Charenton. Il est membre fondateur de l'ensemble d'improvisation Le Chant sur le Livre, ainsi que du Club du calembour sans honte (CCSH). Professeur au CNSMD de Lyon (département de musique ancienne) et au CEFEDM Ile-de-France, il s'attache en particulier, dans son enseignement, à trouver le juste équilibre entre les aspects théorique et pratique.

## **Ludovic Montet**

Ayant reçu au Brooklyn College (New-York), puis au CNSM de Paris une formation de musicien classique et jazz, il partage ses activités artistiques entre divers ensembles au sein desquels il se produit en tant que chanteur et percussionniste : Obsidienne & Compagnie, Kiosk, Compagnie Sévilla.

Il est par ailleurs compositeur, improvisateur et arrangeur et dirige le festival "Musiques de Notre Temps" de Charenton dans le cadre duquel il élabore de nombreux projets artistiques mêlant les répertoires et les styles.

## **Raphaël Picazos**

Compositeur, chanteur et pianiste, il a été formé à l'École Nationale de Musique de Toulon, puis au conservatoire National Supérieur de Paris où il obtient divers premiers prix. Il complète ensuite durant quatre ans sa formation sur les musiques anciennes au Centre de Musique Médiévale de Paris. Il est membre de l'ensemble vocal Obsidienne depuis 1994. Il est actuellement professeur d'écriture musicale au conservatoire du Val Maubuée (Seine-et-Marne), où il développe l'apprentissage de l'écriture et de l'éducation de l'oreille par une approche chronologique des styles musicaux. Il intervient régulièrement en France et à l'étranger comme formateur en contrepoint médiéval. Son œuvre comprend une trentaine de numéros allant de la musique pour soliste à la formation symphonique.

## **Pierre Funck**

Originaire du Luxembourg, il a étudié le chant chez Richard Wistreich et la composition chez Martin Lubenow et Norbert Fröhlich au Département de Musique Ancienne de la Musikhochschule de Trossingen. Depuis 2001, il y enseigne la théorie de la musique ancienne. Il est membre fondateur de deux ensembles vocaux spécialisés dans la musique de la Renaissance, l'ensemble Hofkapelle et l'ensemble Peñalosa, avec lesquels il se produit régulièrement dans toute l'Europe. Ses reconstructions d'œuvres baroques et de la Renaissance ont été exécutées dans des festivals internationaux. En outre, il se consacre à la composition de musique de film.