



Le Tourdion

LA GRANDE ÉCURIE ET LA CHAMBRE DU ROY
FLORILEGIUM MUSICUM DE PARIS
DIRECTION JEAN-CLAUDE MALGOIRE

1	Tourdion , édité par Robert Ballard	5'41
2	Bransle , édité par Pierre Attaignant	1'26
3	Ballet des coqs Extrait du ballet "Terpsichore" de Pierre-Françisque Caroubel (1583-1611)	2'49
4	"Mit Gantzem willen" , Conrad Paumann (1410-1473)	5'00
5	"Dit le Bourguignon" , anonyme	1'46
6	Saltarello , anonyme	3'12
7	"Mohrentanz" (Maurisque) , Tielman Susato	2'13
8	Intrada , Christoph Löffelholz	1'35
9	Dancieries à 4 , Claude Gervaise	11'28
10	Trois pièces pour régale : Ungaresca , Jacob Paix Allemande , Adrien le Roy Allemande "Judentanz" , Hans Neusidler (1509-1563)	4'00
11	Pavane , gaillarde, pavane, Étienne Dutertre	2'53
12	"Banchetto Musicale" , Johann Hermann Schein (1586-1630)	2'27
13	Allemande , Johann Hermann Schein	1'35
14	"Terpsichore" , Michael Praetorius (1571-1621) Gaillarde, Pavane, Spagnoletta, Pavane, Gaillarde	6'23

<i>Flûtes à bec, cromornes :</i>	Jean-Claude Veilhan - Steeve Rosenberg Jean-Claude Malgoire - Michel Sanvoisin
<i>Bombardes et chalemies :</i>	Jean-Claude Malgoire - Jean-Claude Veilhan Steeve Rosenberg - Amaury Wallez
<i>Cordes :</i>	Jacques Prat et Jacques Manzone (<i>vièle à archet et Rebec</i>)
<i>Viole de gambe :</i>	Françoise Bloch
<i>Percussions :</i>	Alain Jacquet, Daniele Salzer, Jean-Claude Malgoire, Jacques Prat
<i>Cornets à bouquin :</i>	Jean-Pierre Canihac - Philippe Matharel
<i>Sacqueboute :</i>	Jean-Pierre Mathieu
<i>Cervelas :</i>	Jean-Claude Veilhan - Jean-Claude Malgoire
<i>Épinette, orgue positif :</i>	Danièle Salzer
<i>Orgue régale :</i>	André Isoir

**LA GRANDE ÉCURIE ET LA CHAMBRE DU ROY
FLORILEGIUM MUSICUM DE PARIS
DIRECTION JEAN-CLAUDE MALGOIRE**

Danses de la cour et des villages au XVIème siècle

Il n'y a guère bonnes maison et village non seulement dedans le Limousin, la basse Marche et le Poitou qu'il n'y ait quelqu'un de la maison ou du village qui ne sache jouer de la musette ou cornemuse ou du hautbois et bien que ce soit des laboureurs et pauvres paisants qui n'ont jamais rien sçu ni apris aucune chose de la musique, qui ne savent lire et écrire, néantmoins jouent sur leurs dits hauts-bois et cornemuses toutes sortes de bransles tant nouveaux qu'anciens, sans tablature ni autre inventions humaines qu'on leur puisse dire et les mettent sur les quatre parties... ».

Ce témoignage de Pierre Robert du Dorat, rédigé vers 1654, rend admirablement compte de ce qu'était encore à cette époque la pratique populaire de la musique instrumentale qui connut cependant son âge d'or dès le XVIème siècle, faisant de la Renaissance - en ce domaine comme en bien d'autres - le jardin foisonnant où se formerait l'art baroque. On ne doit certes pas ignorer le rôle joué par les instruments dès le Moyen-Âge ; mais il est si étroitement lié à la musique vocale qu'il faudra attendre les facteurs et luthiers de la Renaissance pour que s'accroissent considérablement les moyens sonores dont disposeront alors aussi bien les musiciens des cours royales, que ceux des plus humbles villages. On assiste alors à une invention pléthorique de familles entières d'instruments offrant - comme le faisait remarquer Jean-Claude Veilhan - « une étendue et une palette sonore d'une richesse inouïe (au sens littéral) qu'accompagne souvent une recherche décorative somptueuse annonçant avant la lettre les débordements du baroque ». Ce développement de l'instrumentarium et l'essor tout particulier des instruments à vent qui vont désormais s'associer aux cordes frottées et pincées marque donc l'émancipation de la musique instrumentale, sans pour autant susciter la création d' « orchestres » au sens où nous l'entendons aujourd'hui. La seule exception sera la musique de la cour de François Ier qui voit naître une claire organisation entre instruments « bas » (pour les musiques d'intérieur), tandis que les instruments « hauts » répondent aux exigences des fêtes de plein air ; une formule promise à un bel avenir...

À ce phénomène vient s'ajouter celui du développement de l'imprimerie qui suscite dans toute l'Europe du XVI^e siècle une floraison de recueils de musique faisant définitivement échapper celle-ci à l'emprise religieuse qui dictait jusqu'alors la règle en matière d'édition musicale.

C'est peut-être le recueil de tablatures de luth publié en 1536 à Milan qui ouvre le bal - si l'on peut dire - avec un ensemble de danses attribuées à un certain Pietro Paolo Borrono, regroupées par « séquences » de quatre ; méthode adoptée par la suite par Adrian Le Roy mais qui ne sera systématisée qu'à partir du septième livre de *Danceries* publié ultérieurement par Attaignant.

C'est alors que naît réellement l'édition en France, marquée par trois personnalités particulièrement marquantes et auxquelles nous devons de connaître l'essentiel de la musique instrumentale de cette époque : Pierre Attaignant, Adrian Le Roy et Robert Ballard, cousin de ce dernier et qui sera le fondateur d'une dynastie d'éditeurs qui ne s'éteindra qu'en 1765, avec la disparition de Christophe-Jean-François Ballard, dernier détenteur d'un privilège royal accordé... par Henry II en date du 14 août 1551 et que seule la Grande Révolution pourrait retirer à sa famille (en 1790). À titre indicatif, l'industrie de Le Roy & Ballard sera telle qu'entre 1551 et 1598, ils publieront plus de 3000 œuvres en 350 éditions.

Non moins attachante est la personnalité de Pierre Attaignant. Né sans doute à Douai autour de 1494, il devint « imprimeur et libraire du Roy en musique » en 1537. Éditeur, mais également arrangeur (ce qui était alors la règle commune), il s'attacha plus particulièrement à faire connaître les œuvres originales des compositeurs français de son temps. Il faut y voir le grand précurseur de Ballard & Le Roy.

Enfin, on ne saurait comprendre cette époque, marquée par la prolifération instrumentale et le développement de l'édition musicale, sans évoquer la danse et plus précisément la très précieuse *Orchesographie* de Thoinot Arbeau qui, dès 1588, donne une description précise des danses en usage au XVI^e siècle, et dont le succès - immédiat - devra évidemment beaucoup au travail intense des éditeurs.

Le présent enregistrement nous fait évoluer avec gourmandise dans cet univers façonné entre les cours royales et les pratiques musicales plus rudimentaires des villages de l'ancien

régime. Ici, la musicologie doit s'accommoder de la truculence naturelle d'interprètes qui, redécouvrant dans les années 1960 bombardes, cervelas et autres chalemies, eurent tout à coup l'impression que les deux siècles précédents « avaient troqué une masse de bougies multicolores contre une poignée de tubes néons fonctionnels, efficaces, aseptisés », comme l'écrivait à l'époque Jean-Claude Veilhan. Presque un demi-siècle plus tard, ce témoignage n'a pas pris la moindre ride !

LA GRANDE ÉCURIE ET LA CHAMBRE DU ROY

Sans La Grande Ecurie et La Chambre du Roy fondée en 1967 par **Jean-Claude Malgoire**, l'histoire de l'interprétation de la musique baroque n'aurait pas le même sens. Cet ensemble a eu le mérite de s'attaquer à un répertoire jusqu'alors délaissé, et ce n'est pas un hasard s'il porte le nom de *La Grande Ecurie* qui, au temps de François Ier se réunissait pour la pompe du trône, alors que *la Chambre du Roy* se rassemblait pour le plaisir des oreilles du monarque. A l'éclat des trompettes et tambours de l'une correspondait la douceur des hautbois et des violons de l'autre. En toute logique La Grande Ecurie et La Chambre du Roy s'inscrit dans une tradition attachée aux œuvres instrumentales des 17^e et 18^e siècles et à partir de 1974 aux grandes pages lyriques de Monteverdi, Lully, Charpentier, Rameau, Haendel, Vivaldi, Glück, Mozart. La fondation de l'Atelier Lyrique de Tourcoing en 1981 amorce une coopération féconde entre l'Opéra du Nord et La Grande Ecurie. Après la fameuse trilogie Mozart-Da Ponte qui a marqué la saison 1995, la Triade Monteverdi présentée en 2001 à Tourcoing, aux Théâtres des Champs-Élysées et de Saint-Quentin-en-Yvelines a constitué une étape importante. Outre une production scénique de deux Cantates profanes de Bach, de *Catone in Utica* de Vivaldi à l'Opéra Comique, Jean-Claude Malgoire et ses musiciens s'aventurent désormais vers d'autres territoires : *l'Echelle de soie* de Rossini, *Gianni Schicci* de Puccini jumelé avec *l'Amfiparnasso* de Vecchi, *La Messe des Morts* de Gossec ainsi que, récemment, *l'Enfance du Christ* de Berlioz. Une éternelle jeunesse et un constant renouvellement à mettre à leur actif.

JEAN-CLAUDE MALGOIRE

Né en Avignon, **Jean-Claude Malgoire** a commencé dans cette ville ses études musicales. Après un début de carrière comme hautboïste symphonique et musicien de chambre, il se penche sur les problèmes d'interprétation de la musique actuelle et enregistre un disque récitral comprenant des œuvres de Holliger, Castiglioni, Shinoara, etc. Il obtient à cette époque plusieurs distinctions internationales dont la récompense suprême au Concours International de Genève 1968. En 1972, il est choisi par Bruno Maderna comme soliste de l'Ensemble Européen de Musique Contemporaine. Il est remarqué par Charles Münch qui le nomme soliste Cor anglais de l'Orchestre de Paris où il devient l'un des instrumentistes préférés de Münch ; Ozawa...

Cependant, dans le même temps où il poursuit sa carrière d'instrumentiste, une passion irrésistible le saisit concernant l'approche de musiques "anciennes". Cette passion l'entraîne à la recherche d'instruments disparus pour les faire reconstituer, de partitions oubliées, etc. pour cela il fouille très activement les bibliothèques d'Europe, recherche des manuscrits, réalise des partitions à partir de documents d'archives, les compare, se livre donc à la "musicologie" la plus vivante qui soit, puisqu'elle conduit à la recréation d'œuvres oubliées, sinon perdues pendant des siècles. La connaissance qu'il acquiert peu à peu des styles d'interprétation des musiques des XVIIe et XVIIIe siècles, l'incite à créer un ensemble d'instruments à vent qui prendra le nom de "Grande Ecurie du Roy" en référence au nom de l'ensemble jouant les musiques de fêtes au temps des rois, de François Ier à Louis XVI. Très vite, il lie à cet ensemble une formation de musique de chambre "La Chambre du Roy" pour jouer les musiques d'intérieur des même époques.

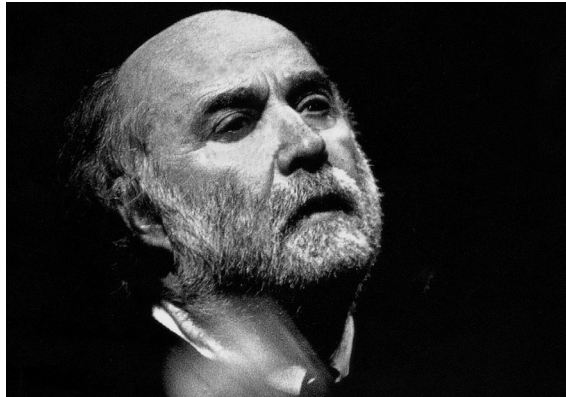


Photo : Danièle Pierre

Sixteenth-century dances of court and village

There is scarcely a good house or village, not only in the Limousin, but in La Basse Marche and Poitou too, where there is not someone who can play the musette, the bagpipe or the oboe. Although they are but ploughmen and poor peasants who have never known nor learnt anything of music, and who cannot read nor write, yet they play on their oboes and bagpipes all sorts of branles, both new and old, without the aid of tablature or other human inventions that may be shown them, and perform them in four parts . . .

This passage by Pierre Robert du Dorat, written around 1654, gives an admirable picture of the way instruments were still practised among the people in this period. However, the golden age of instrumental music had begun in the sixteenth century, making the Renaissance – in this domain as in so many others – the fertile garden in which Baroque art took shape.

To be sure, one should not ignore the role played by instruments during the Middle Ages; but this was so closely bound up with vocal music that it was only with the advent of the instrument-makers of the Renaissance that there was a substantial increase in the sonic resources available to musicians both at princely courts and in the humblest of villages. This period saw a veritable flowering of invention, with the appearance of whole families of instruments offering (as Jean-Claude Veilhan has put it) 'a range and a sound-palette of (literally) unheard-of richness, often accompanied by an exploration of sumptuous decoration foreshadowing the excesses of the Baroque'. This development of the instrumentarium, and notably the rise of wind instruments, which henceforth were combined with bowed and plucked strings, may be seen as marking the emancipation of instrumental music, though it did not yet lead to the creation of 'orchestras' as we understand the term today. The only exception was to be found in the court musical establishment of François I of France, where a clear distinction was made between 'soft' instruments ('*bas instruments*', for indoor music) and 'loud' instruments ('*hauts instruments*', more suited to open-air festivities) – a classification with a long and prosperous future ahead of it.

This phenomenon was accompanied by another: the development of the printing-press, which resulted all over sixteenth-century Europe in a rash of anthologies of music that enabled the instrumental repertoire to escape once and for all from the religious ascendancy which had hitherto dictated the rules of music publishing.

It was perhaps the collection of lute tablatures published at Milan in 1536 that set the ball rolling (if the reader will permit the expression), with a group of dances attributed to a certain Pietro Paolo Borrono, arranged in 'sequences' of four, a method subsequently adopted by Adrian Le Roy but which was to become systematic only with the seventh book of *Danceries* published some time later by Attaignant.

This was the period that saw the true birth of music publishing in France, marked by three especially significant personalities to whom we owe most of our knowledge of the instrumental music of the time: Pierre Attaignant, Adrian Le Roy and Robert Ballard. The latter two were cousins, and Ballard was the founder of a dynasty of printers that was not to die out until 1765, with the demise of Christophe-Jean-François Ballard, the last holder of a royal privilege granted by Henri II on 14 August 1551, of which only the French Revolution itself could deprive his family (in 1790). Some indication of the industry of Le Roy & Ballard may be gained from the fact that between 1551 and 1598, they were to publish more than 3,000 works in 350 editions.

No less appealing is the figure of Pierre Attaignant. Probably born in Douai around 1494, he became 'printer and bookseller of music to the King' in 1537. As both publisher and arranger (a combination that was then the norm) he made it his particular business to diffuse the original works of the French composers of the day. He should be seen as the great precursor of Ballard and Le Roy.

Finally, it would be impossible to understand this period marked by the proliferation of new instruments and the development of music publishing without some mention of the dance, and more specifically of Thoinot Arbeau's invaluable *Orchesographie* (1588), which provides a precise description of the dances current in the sixteenth century; its immediate success clearly owed a great deal to its publishers' intensive promotion.

The present recording gives us a gourmet tour of this world, fashioned between the royal courts and the more rudimentary musical practices of the villages of the Ancien Régime. Here musicology must cohabit with the natural truculence of performers who, rediscovering bombards, rackets and shawms in the 1960s, suddenly had the impression that the previous two centuries 'had swapped a great load of multicoloured candles for a handful of functional, efficient, aseptic neon tubes', as Jean-Claude Veilhan wrote at the time. Almost half a century later, these performances have not aged a bit!

LA GRANDE ÉCURIE ET LA CHAMBRE DU ROY

JEAN-CLAUDE MALGOIRE

Jean-Claude Malgoire was born in Avignon, and began his musical studies there. Having started his career as an oboist in orchestral and chamber music, he became interested in problems of interpretation in contemporary music and recorded a recital of works by Holliger, Castiglioni, Shinoara, amongst others, which won several international prizes including the top award at the Geneva International Competition of 1968. In 1972, he was chosen by Bruno Maderna as a soloist with the European Contemporary Music Ensemble. He was noticed by Charles Munch, who appointed him solo cor anglais of the Orchestre de Paris, where he became one of the favourite musicians of Munch, Ozawa and other celebrated conductors.

However, at the same time as he pursued this instrumental career, he was seized by an irresistible passion for a new approach to "early music". This passion prompted him to search for obsolete instruments in order to have them rebuilt, and for forgotten scores. For this purpose he scoured the libraries of Europe, looking for manuscripts, editing scores from archive documents, comparing them, in fact devoting himself to the most active sort of "musicology", since it led to the recreation of works forgotten, if not lost for centuries.

Having gradually acquired considerable knowledge of the styles of interpretation of works of the 17th and 18th centuries, he decided to form a wind ensemble which took the name of "La Grande Ecurie du Roy", a reference to the name of the ensemble that played festive music at the time of Kings François I, Henri IV, Louis XIII, Louis XIV and Louis XV. Soon after this he formed a complementary ensemble, "La Chambre du Roy", to play chamber music of the same period.

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy
Président du Conseil Général de Moselle