



Ensemble
Gilles Binchois



LES VÊPRES DE LA VIERGE
Claudio Monteverdi
version voix et continuo

Ensemble Gilles Binchois – 20 chanteurs & 4 instrumentistes du continuo
Direction : Dominique Vellard

Présentation

En 1610, Claudio Monteverdi alors au service des Gonzague à Mantoue, fait paraître un recueil dédié au pape Paul V. Ce recueil est constitué d'une messe à 6 voix utilisant des thèmes d'un motet préexistant de Nicolas Gombert et de Vêpres à la Vierge qui intègrent des éléments d'une grande modernité. L'envergure du recueil est sans précédent mais, si la messe a eu l'heur de plaire au Pape, il n'en a pas été de même des Vêpres qui n'ont connu leur réalisation que quelques années plus tard lorsque Monteverdi fut nommé Maître de Chapelle à Saint-Marc de Venise.

La conjonction de ces deux œuvres dans le recueil édité à Venise, témoigne de la double appartenance, revendiquée par Monteverdi, d'une part à la tradition des polyphonies franco-flamandes les plus rigoureuses, de l'autre à celle du *stile nuovo*, dominé par la recherche d'expressivité et de contraste.

Il serait cependant simpliste d'opposer à la Messe la musique des Vêpres, même de son style de composition le plus élaboré, la *seconda pratica*. On voit en effet au sein des Vêpres toute la gamme des différentes techniques d'écriture de Monteverdi, et c'est cela qui caractérise cette œuvre : une encyclopédie de genres, de formes, et de styles : structures strophiques embellies de variations, versets en faux-bourdon avec cadences ornées, cantus firmus sur lequel se développent des dialogues ornés de ténors, de soprani et de basses en alternance.

Le traitement du texte par Monteverdi témoigne avec force de sa maxime : « Les mots sont les maîtres de l'harmonie et non leurs serviteurs ».

Pour ce qui est de l'instrumentation, elle est spécifiée seulement dans trois «mouvements» des Vêpres : le répons *Domine ad adiuvandum* qui ouvre les Vêpres, la *Sonata sopra Sancta Maria* et le *Magnificat*. Deux autres, le *Dixit Dominus* et le *Ave maris stella* possèdent des ritournelles entre les versets, indiquées dans l'édition originale comme optionnelles.

Contrairement à la convention qui fait doubler les parties vocales par des instruments, Monteverdi ne le demande explicitement qu'à deux reprises : dans l'introduction et dans la section finale du *Magnificat*. En dehors de celles-ci, les instructions sont absentes de l'édition.

Il apparaît également que dans l'introduction, dont la fanfare est si célèbre, le chœur, en l'absence d'instruments, répondra à l'intonation du soliste en faux-bourdon (ici écrit par Dominique Vellard selon les règles et pratiques de l'époque). Seule la *Sonata sopra Sancta Maria* ne peut s'intégrer dans une version sans instruments et nous y substituons, sans changer d'esprit, la *Toccata de Frescobaldi «con obbligo di cantare la quinta parte»*. Quant au *Magnificat*, pour une exécution sans orchestre, Monteverdi en offre dans ce même recueil une version à 6 voix.

Le choix d'une interprétation sobre où les voix sont soutenues uniquement par un riche continuo, offre une vision peut-être plus liturgique de cette pièce maîtresse de Monteverdi ; elle concentre l'écoute de l'auditeur sur le contrepoint, les variations et, si la dimension fastueuse peut en être amoindrie, on pénètre plus intensément au cœur de la composition.



L'œuvre suit le déroulement liturgique des Vêpres de la Vierge.

Après le verset du *Deus in adiutorium*, Monteverdi met en musique les 5 psaumes alternés avec des concerts sacrés, motets à 1, 2 ou 3 voix qui se substituent aux antiennes (ils utilisent partiellement le texte de ces antiennes); suivent l'Hymne puis le *Magnificat* qui clôt l'office.

Ce qui est absolument fascinant, c'est que Monteverdi n'envisage pas la musique religieuse hors de ses préoccupations et de ses choix esthétiques de compositeur (Bach suivra le même chemin). Il recherche dans le texte le contenu expressif qui va générer la structure musicale, tant dans la ligne vocale que dans les inflexions rythmiques et ce même dans l'emploi, pourtant si contraignant, du *cantus firmus* qui devient véhicule de la signification du texte.

Cette interprétation très personnelle de la musique d'Eglise, qui prend ses distances avec la norme établie au 16^{ème} siècle, reste d'une totale spiritualité; elle est la manifestation d'un homme qui met tout son art au service du texte sacré par l'expression de sa propre humanité et de sa propre foi.

Ensemble Gilles Binchois

Soprani : Junko Takayama – Isabelle Savigny – Lisa Magrini

Anne Delafosse – Anne-Marie Lablaude – Yukie Sato

Alti : Christel Boiron – Guilhem Terrail – Akira Tachikawa – Gabriel Jublin

Ténors : Gerd Türk – Martial Pauliat – Thomas Lepilliez – Giacomo Schiavo – Matías Miceli

Barytons & Basses : Sebastian Mariño – Cyprien Sadek

Jacques Bona – Emmanuel Vistorcky – Etienne Planel

Orgue : Aki Noda – Viole : Marianne Muller – Harpe : Claire Piganiol – Théorbe : Esteban La Rotta

Direction : Dominique Vellard

Depuis 1979, Dominique Vellard a inspiré et mené les destinées de l'Ensemble Gilles Binchois, y trouvant les moyens de réaliser ses aspirations musicales : des années de recherche, de concerts et d'enregistrements consacrés principalement aux musiques profanes et sacrées du Moyen-âge et de la Renaissance et à la longue tradition de la musique d'Eglise jusqu'au 19^{ème} siècle.

Ses réalisations ont octroyé à l'ensemble une place essentielle dans l'histoire de l'interprétation et dans la diffusion de ces répertoires.

Tout en développant d'année en année sa carrière internationale, l'ensemble élabore d'importants projets dans le cadre de l'Abbaye du Thoronet (Festival, Académie) ainsi qu'à Dijon et en région Bourgogne où il poursuit une action de mise en valeur du riche patrimoine historique.

L'Ensemble Gilles Binchois est conventionné par le Ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne et soutenu par le Conseil Régional de Bourgogne et la Ville de Dijon.

La passion de Dominique Vellard pour la musique allant du chant grégorien au 17^{ème} siècle s'est développée dès son enfance, au sein de la Maîtrise de Notre-Dame de Versailles. Depuis une vingtaine d'années, il a développé un grand intérêt pour d'autres répertoires grâce à la rencontre de musiciens du nord et du sud de l'Inde, comme d'Espagne, de Bretagne, d'Iran ou du Maroc. Il a ainsi suscité la création de plusieurs programmes dans lesquels il s'investit en tant que ténor. Depuis une quinzaine d'années il s'est également révélé comme compositeur de pièces vocales, écrites pour son ensemble.

Il est professeur à la Schola Cantorum Basiliensis où il enseigne depuis 1982 et assure, depuis leur création en 1991, la direction artistique des "Rencontres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet".

Plus de 50 disques jalonnent sa carrière dont une quarantaine à la tête de l'Ensemble Gilles Binchois.

Programme

Verset d'ouverture	Deus in adiutorium	en faux-bourdon
Psaume 109	Dixit Dominus	à 6 voix
Concerto	Nigra sum	motet à une voix
Psaume 11	Laudate pueri	à 8 voix
Concerto	Pulchra es	motet à 2 voix
Psaume 121	Lætatus sum	à 6 voix
Concerto	Duo Seraphim	à 3 voix
Psaume 126	Nisi Dominus	à 10 voix
Concerto	Audi cœlum	à une voix soliste puis à 6 voix
Psaume 147	Lauda Jerusalem	à 8 voix
Girolamo Frescobaldi	Sonata sopra Sancta Maria	Toccata à 2 voix
Hymne	Ave maris stella	à 8 voix
Cantique	Magnificat	à 6 voix