

LES METISSAGES MUSICAUX

DEFINITIONS

Métissage : rencontre d'au moins deux cultures, impliquant fusion, brassage, croisements (rem : l'art est un métissage en soi).

Acculturation : Appropriation d'une culture.

Premiers exemples de métissages écoutés :

1. *Everything gonna be alright* (sweetbox)
Métissage → Variété internationale / Baroque (Aria, suite en Ré de Bach)
2. *Lucia de Lammermor / The diva dance* (film 5^{ème} élément)
Métissage → Techno / Opéra
3. *Vivaldi Tribute* (Patrick Ronda)
Métissage → Hard-Rock / Baroque

PARCE MIHI DOMINE

(extrait de *Officium defunctorum*)
de Christobal de Morales (c1500-1553)

Atmosphère : recueillie, calme

Lieu d'enregistrement : Eglise (monastère de St Gérold) en septembre 1993

Texte : latin

Genre : musique religieuse

Interprètes : The Hilliard Ensemble : Quatuor vocal masculin

- David James, contreténor
- Rogers Covey-Crump, ténor
- John Potter, ténor
- Gordon Jones, baryton

Jan Grabareck : Saxophone soprano

Métissage → RENAISSANCE / JAZZ - musiques improvisées.

MOYEN-AGE Vè au XVè siècle	RENAISSANCE XVIè siècle	BAROQUE XVIIè à ½ XVIIIè siècle	CLASSIQUE ½ XVIIIè siècle	ROMANTIQUE XIXè siècle	MODERNE XXè siècle XXIè siècle
---	-----------------------------------	--	-------------------------------------	----------------------------------	---

Partition du début de la pièce

Par - ce mi - hi, Do - mi - ne, ni - hil e -
nim sunt di - es me - i. Quid est ho - mo, qui - a mag -
ni - fi - cas e - um? Aut quid ap - po - nis er -
ga e - um cor tu - u - um?
um cor tu - um?

ANALYSE MUSICALE

COULEUR

- Ecoute l'interprétation du "Hilliard Ensemble" et de Jan Garbareck. Que penses-tu du rapport de timbre voix/saxophone ?
→ Le saxophone se fond bien dans les voix.
- Le lieu dans lequel est interprété cette pièce est-il important ?
→ Oui l'acoustique du lieu (réverbération) enrichit le timbre des voix et de l'instrument.

FORME

- Comment Jan Garbareck construit-il son improvisation ?

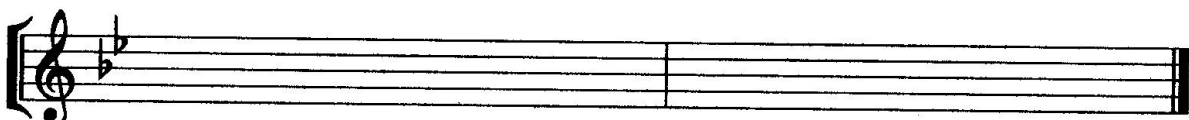
→ Il est à l'**écoute** des voix. Il laisse toujours les chanteurs débiter leur phrase avant d'improviser. Il s'imprègne ainsi véritablement de la **couleur harmonique**. Ses improvisations se terminent également souvent dans la résonance des notes longues aux voix.

TEMPS

- Ecoute l'interprétation du "Hilliard Ensemble" seul et place les respirations musicales (V) au-dessus des portées...
- ... puis interprète à ton tour cette partition.
- Les accentuations des mots latins (**prosodie**) correspondent-elles aux barres de mesures ?
→ Non, ce sont donc bien les mots qui doivent guider l'interprétation de cette musique. Les appuis de cette musique sont donc irréguliers.
- L'écriture musicale est **syllabique** (à chaque syllabe correspond une note)

ESPACE

- L'écriture musicale est **homorythmique** (toutes les voix ont le même rythme en même temps)
- Comment est construite la voix de soprano ?
→ elle est très statique
- Quelle est la tonalité de cet extrait ?
→ Sib majeur
- Compare le 1^{er} et le dernier accord, qu'ont-ils de particulier ?
→ C'est le même accord. Il manque la tierce.
- Place les accords (en notation américaine) au-dessus des portées, ils sont tous à l'état fondamental.
- Quelles sont les deux gammes utilisées par Jan Garbareck pour son improvisation ?



Sib Majeur

Sol mineur

NB : faire improviser les élèves sur le 1^{er} pentacorde de chaque gamme

PROPOS D'ARTISTE

Commentaire de John Potter du "HILLIARD ENSEMBLE"

Les morceaux les plus anciens figurant sur ce disque (si tant est que les termes «nouveau» et «ancien» conviennent à ce contexte) sont les chants, dont l'origine nous est inconnue. Avant que Grégoire le Grand et Charlemagne ne mettent sur eux leur main de bureaucrates, ces chants anciens avaient une vie autonome, chaque monastère possédant sa tradition propre. Aucune autorité centrale n'intervenait, seuls le savoir-faire et le talent des chanteurs; chaque exécution était la première. Vient ensuite, dans l'ordre chronologique, *Beata viscera*, un hymne composé pour les processions de la Vierge par le chancelier Philippe; il date de la fin du XII^e siècle environ et a été mis en musique par le mystérieux Pérotin, une des figures les plus révolutionnaires de la musique, mais dont nous ne savons pratiquement rien. Nous ne savons rien non plus de la façon dont ce chant pouvait être interprété: il n'existe que sous la forme d'une simple ligne mélodique conservée dans divers manuscrits dont chacun nous apporte une information différente.

Les cultures orales peuvent atteindre un degré de raffinement extrême et ne se font généralement connaître qu'au moment où elles entrent en contact avec les genres savants qui doivent les remplacer. L'*Odyssée* n'est pas simplement la matérialisation du premier et de l'un des plus longs poèmes jamais écrits: elle représente les ultimes soubresauts d'une tradition orale pleinement accomplie. C'est peut-être un phénomène analogue qui s'est produit avec l'évolution de la toute première polyphonie. Qu'y avait-il avant le *Magnus liber* auquel Pérotin a ajouté ses *organa* «révolutionnaires» à trois et quatre voix? Ces merveilleux mélismes sont-ils les reliques d'une tradition d'improvisation qui se serait perdue? Et les chants pré-grégoriens des moines, un demi-millénaire avant, étaient-ils improvisés?

Quand le jazz est apparu, au début de ce siècle, il n'avait pas de nom; pas plus que la polyphonie quand elle est apparue, environ mille ans plus tôt. Ces deux événements historiques sans nom ont été les points de départ de deux des idées les plus importantes de la musique occidentale: l'improvisation et la composition.

L'origine des interprétations qui figurent sur ce disque, et qui ne sont ni entièrement composées ni complètement improvisées, se trouve dans ces deux mêmes forces qui se sont éveillées à mille ans de distance l'une de l'autre.

Qu'est-ce que cette musique? Nous n'avons pas de nom pour elle: elle est tout simplement ce qui s'est passé quand un saxophoniste, un quatuor vocal et un producteur de disques se sont mis ensemble pour faire de la musique. Trois voies à explorer s'ouvraient d'elles-mêmes: le chant, remontant à ses formes non écrites, la polyphonie ancienne dans laquelle, le nombre de voix étant affaire d'expérience, différentes versions d'un même morceau pouvaient exister, et enfin, les motets de la Renaissance, qui reposaient sur un système harmonique et offraient des structures à partir desquelles un saxophoniste pouvait improviser. On peut entendre ici les trois catégories. La dernière dans l'ordre chronologique est *Parce mihi domine*, tiré de l'*Officium defunctorum* de Morales, qui date du début du XVI^e siècle: il est interprété ici en trois versions, une «simple», les deux autres avec saxophone. Le XV^e siècle est représenté par de La Rue, Dufay et Anonyme. L'hymne de Dufay comporte deux parties centrales qui alternent, si bien qu'il nous est possible de les chanter séparément ou ensemble, avec la mélodie du saxophone en contrepoint.

Reclus dans le monastère de Saint-Gerold, il nous a semblé que le saxophone devenait le prolongement de nos propres voix. On est ici très près d'une interprétation «live»: avec Pérotin et ses successeurs penchés sur nos épaules, nous tâchions de faire en sorte que, dans la mesure du possible, la première prise soit la bonne.

John Potter
Traduction: Silvia Serrano