

Michaël PRAETORIUS

TERPSICHORE

Michaël PRAETORIUS est sans aucun doute l'un des principaux musiciens du début du XVIIe siècle. Son oeuvre est à la fois celle d'un compositeur mais aussi celle d'un théoricien à la fois témoin du passé et attentif à l'avenir. En quelque sorte une personnalité comparable à celle de Johann Sébastian BACH. Il faut cependant être très attentif à ne pas prendre à la lettre, comme témoignage d'actualité, tout ce qui se trouve dans ses publications musicales ou théoriques. Il y a en effet chez PRAETORIUS cette volonté de préserver. A-t-il conscience qu'en ce début de XVIIe siècle certaines choses ont tendance à disparaître et qu'il est bon de leur assurer une postérité ? C'est l'impression que donne en grande partie le recueil *Terpsichore Musarum* qu'il publie en 1612. En effet ce recueil apparaît comme une véritable anthologie dans laquelle il semble n'avoir voulu perdre aucune miette de toutes ses danses qu'il a pu collecter; si certaines sont moins intéressantes, tant pis, elles y seront pour le souvenir! Ces danses harmonisées à quatre, cinq et très rarement à six parties sont le reflet d'une pratique instrumentale en voie de disparition en ce début de XVIIe siècle, si ce n'est dans le contexte très précis de la musique de ballet.

C'est justement ce contexte de la musique de ballet qui a incité PRAETORIUS à la réalisation de ce que l'on pourrait nommer aujourd'hui une "compilation". A la fin du XVIe siècle les cours allemandes étaient déjà très influencées par la France. Ce fut le cas de la cour du Duc de Brunswick qui avait à son service un maître de danse français, Anthoine EMERAUD. C'est par son intermédiaire que PRAETORIUS prit connaissance d'une bonne partie de ces danses. En 1610 un autre musicien français

rencontra notre compositeur : il s'agit de Pierre Francisque CAROUBEL. Ce violoniste d'origine

italienne, qui avait reçu en 1583 la naturalisation française, fit un séjour à la cour de Wolfenbuttel où PRAETORIUS était maître de chapelle. A cette occasion il pu lui transmettre quelques autres danses. On peut facilement imaginer l'excitation de PRAETORIUS ayant en main autant d'éléments de première importance relatifs à cette musique de danse française qui devait encore jouir d'un important succès en Allemagne. Il avait à la fois les partitions d'un des violonistes "ordinaire de la chambre du Roi" et les conseils d'un maître de ballet français. C'est là le double intérêt de cette publication qui, d'une part est fiable sur le plan musical et d'autre part peut faire le bonheur des danseurs.

La musique contenue dans ce volumineux recueil (311 pièces) est, ainsi que l'indique la page de garde, constituée de "Französische Dantz". On y trouve 21 Branles, 13 danses "mit sonderbaren Namen", 162 courantes, 48 voltes, 37 ballets, 3 passameze, 23 gaillardes et 4 reprises. Et pour confirmer d'emblée ses sources, et sans doute aussi pour assurer le succès commercial de la publication, il indique également "ainsi qu'elles sont jouées en France par les maîtres de danse / ou pour les tables princières / ou seulement qui peuvent être utilisées "in convivius" pour le seul plaisir".

Ce que PRAETORIUS reçut comme matériel de base fut certainement les mélodies de ces danses avec peut être une basse. Il fallait donc, suivant la pratique instaurée par les éditeurs de la Renaissance (Attaignant, Phalese, Susato ...), réaliser les harmonisations à 4 ou 5 parties. C'est ce qu'il fit pour la grande majorité de ces pièces en signant ces pièces de ses initiales M.P.C. (Michaël PRAETORIUS, Creuzenbergis) rappelant ainsi son lieu de naissance, Creuzburg, non loin d'Eisenach. Les septante huit danses qui lui furent communiquées avec leurs harmonisations par CAROUBEL,

sont signées F.C. (Francisque CAROUBEL). Il reste en surplus toute une série de danses pour lesquelles il n'a pas indiqué de nom de compositeur pour les parties internes.

Comme les recueils de danses de la renaissance, Terpsichore contient bon nombre de danses d'origine populaire, principalement dans les Bransles qui indiquent souvent une origine régionale (Poitou, Villages , Bretagne ...). Mais plus "moderne", dans le cas présent est de trouver des pièces qui, par leurs titres nous placent directement dans le cadre des musiques de Ballets de Cour français et dont les noms évoquent inévitablement des "entrées de ballet" très colorées au niveau des costumes et déguisements : Ballet des coqs, des amazones, des sorciers ...

Il est d'ailleurs évident que toutes ces danses devaient être jouées de façon à entraîner les danseurs. Cette question a été évoquée lors de notre enregistrement. Si l'on prend l'incroyable quantité de courantes (162), il est évident qu'elle ne peut se justifier que si elles sont enchaînées les unes aux autres de façon à proposer aux danseurs une période assez longue et variée sur le plan musical. En effet ces petites pièces dépassent rarement une minute. D'autre part, certaines danses de caractère sont encore assez courtes. Il est alors évident qu'elles peuvent être jouées plusieurs fois de suite en y apportant des variantes dans l'instrumentation et surtout dans l'ornementation. Afin d'assurer un programme varié nous avons donc décidé de constituer quelques suites de caractères différents en réalisant selon les cas des reprises de certaines pièces avec ces variantes ou en les juxtaposant de façon à les prolonger. Evidemment, nous ne sommes pas allés jusqu'à réaliser les longueurs suffisantes pour les bals ! Cela aurait sans doute été trop monotone pour l'écoute simple.

L'instrumentation de ces danses est aussi un problème très délicat. Il est évident que la connaissance du traité d'organologie de PRAETORIUS Syntagma Musicum (1619) a incité plus d'un interprète à vouloir y puiser les informations pour l'instrumentation de ces pièces. Les descriptions de familles d'instruments les plus divers, violons, violes, flûtes à bec, flûtes traversières, cromornes, bombardes, cornets, saqueboutes, courtauts, cervelas... pourraient nous laisser imaginer que ces familles d'instruments sont les solutions idéales pour la musique de ce recueil. Mais ici, c'est bien le côté "conservateur" de PRAETORIUS qui apparaît. Il est bien évident qu'en 1612 le jeu de ces "familles" d'instruments est en partie démodé. De plus les sources dont il dispose nous donnent immédiatement une orientation bien plus plausible pour la réalisation de cette musique. En effet, les orchestres de danse de la cour française étaient constitués depuis la fin du XVIe siècle de "Bandes de violons" dont sera issue la célèbre "Bande des 24 Violons". C'est donc dans cet esprit, plus orchestral, que nous avons constitué le premier groupe de musiciens avec des violons, altos et basses de violon, et ce dans l'esprit des orchestres français, en y ajoutant quelques instruments de continue et une coloration des dessus avec une flûte à bec ou une chalemie.

La seule indication instrumentale des 311 pièces du recueil est le Passameze pour les cornets. Cela nous a indiqué le choix d'une autre formation d'instruments à vent plausible à l'époque. En effet dans différentes situations (musiques urbaines ou religieuses) ce sont ces instruments à vent qui sont le plus souvent joués (cornets, saqueboutes, dulciane). Rarissimes sont les œuvres qui font encore appel au début du XVIIe siècle aux cromornes, cervelas...

Enfin , suivant l'indication du titre dans laquelle il est spécifié que cette musique est aussi réservée à ceux qui en prendraient le plaisir, nous avons imaginé un troisième groupe plus intimiste,

tel que nous Je présente les gravures ou peintures: l'ensemble de violes de gambe (encore très apprécié en Allemagne au début du XVIIe siècle). Nous y avons joint également le continue et une flûte traversière.

Si *Terpsichore* est un recueil de danses françaises, il n'en est pas moins vrai que PRAETORIUS témoigne ici d'un esprit de curiosité très européen. Certaines pièces comme le *Branle de la Torche* sont évidemment écrites sur des basses d'origine espagnole, tout comme certaines de ces danses sont de véritables "tubes" de l'époque (*Spagnoletta, Pavane de Espagne...*) dont on trouve des variations un peu partout en Europe. Dans *Syntagma Musicum*, PRAETORIUS fait preuve de son grand savoir dans l'art de l'instrumentation en Europe. Tout cela nous a permis d'accumuler toute une série d'informations pour la réalisation de ces pièces de *Terpsichore Musarum*.

Jérôme LEJEUNE