

# Biographie

---

## Ensemble Organum

Fondé en 1982 par Marcel Pérès à l'Abbaye de Sénanque, accueilli dès 1984 à la Fondation Royaumont, l'ensemble Organum a développé des programmes où se croisent les sources, issues des manuscrits musicaux, et les esthétiques du chant conservées par tradition orale. Cette approche a permis de vivifier les musiques anciennes en leur insufflant des germes vivants où résonnent encore l'écho des répertoires oubliés dont il ne nous reste que des signes pour retrouver le son.

L'ensemble fut dans un premier temps l'outil de diffusion des activités de l'ARIMM - Atelier pour la Recherche sur l'Interprétation des Musiques Médiévales - fondé en 1984 par Marcel Pérès au sein de la Fondation Royaumont. Cet Atelier devint en 1994 le CERIMM, Centre Européen pour la Recherche sur l'Interprétation des Musiques Médiévales.

En 2001, pour répondre à l'attente croissante des chercheurs et du public en faveur des musiques médiévales, Marcel Pérès a transféré le siège de l'ensemble Organum à l'Abbaye de Moissac, et a créé une nouvelle structure, le CIRMA - Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes - destinée à développer les activités de recherche, d'enseignement, de diffusion et d'édition, qui avaient été initiées dans le cadre du CERIMM, dans un contexte mieux adapté aux nouveaux enjeux culturels qui se profilent à l'aube de ce nouveau millénaire.

C'est à une autre approche du passé que voudrait inviter l'ensemble Organum, approche où les faits historiques sont perçus comme des événements émergeant d'un flux continu dans lequel les siècles ne sont plus des frontières, mais où chaque événement nouveau devient l'expression d'un moment privilégié de traditions qui se croisent, se mélangent, s'atténuent, disparaissent, ou encore restent distinctes et pérennes.

L'ensemble a abordé la plupart des répertoires européens qui marquèrent l'évolution de la musique depuis le VI<sup>e</sup> siècle. Les investigations se sont étendues jusqu'aux trois derniers siècles du deuxième millénaire, mettant en relief l'existence de permanences esthétiques médiévales dans certains milieux jusque dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

La structure souple de l'ensemble permet de faire appel pour chaque répertoire à des chanteurs et chanteuses issus de pays et de milieux très diversifiés.

La discographie de l'ensemble présente des oeuvres qui remontent aux premiers temps du christianisme jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec parfois des incursions dans le XX<sup>e</sup> siècle, par l'utilisation de savoir-faire vocaux ou instrumentaux qui existent toujours dans certaines contrées.

Au-delà du simple plaisir acoustique, les programmes de recherche, concrétisés par les concerts, sont pensés dans une perspective transdisciplinaire afin d'élargir les champs d'investigation et de faire de la musique l'outil privilégié d'une réflexion sur l'histoire des mentalités.

### Contact presse :

Aline Pôté ☎ 01 53 39 11 75 – 06 16 70 65 78 - [aline.pote@musica-aetheris.com](mailto:aline.pote@musica-aetheris.com)  
8-10, rue Audubon - 75012 Paris

d'être l'expression d'une matérialité profane, véhicule d'un possible orgueil des chantres. Aujourd'hui encore, la plupart des musiciens qui pratiquent les répertoires médiévaux restent prisonniers de ces conceptions, même s'ils en ignorent l'origine. (3)

Notre travail a consisté à renouer avec les traditions vivantes du chant religieux, pour établir le lien rompu entre l'archéologie musicale et l'acte du chant tel qu'il existe encore, en Europe occidentale, dans quelques milieux préservés, souvent loin des projecteurs médiatiques. Car le chant bien plus que l'association d'un texte et d'une mélodie, est d'abord un acte dans lequel le son devient l'expression d'une mémoire, mémoire d'un corps immergé dans le mouvement d'un geste ancestral. (4)

1) Édition des offices de Saint Jacques en notation originale dans le programme *Scriptorium* du CIRMA. Trois volumes : Les premières et deuxième Vêpres, les laudes. Les messes. Les offices de nuit et les petites heures.

2) cf. nos enregistrements : Chant cistercien (XII<sup>e</sup> siècle) - HMC 901392 et Hildegard von Bingen (XII<sup>e</sup> siècle) *Les Laudes de Sainte Ursule* - HMC 901626

3) Pour une discussion approfondie de ces questions se reporter au livre : Marcel Pérès et Jacques Cheyronnaud, *Les voix du Plain-chant* (Paris : Desclée de Brouwer; collection "texte et voix", 2001).

4) cf. Marcel Pérès et Xavier Lacavalerie, *Le chant de la mémoire, ensemble Organum 1982-2002* (Paris : Desclée de Brouwer; collection "texte et voix", 2002).

**Contact presse :**

**Aline Pôté** ☎ 01 53 39 11 75 – 06 16 70 65 78 - [aline.pote@musica-aetheris.com](mailto:aline.pote@musica-aetheris.com)  
8-10, rue Audubon - 75012 Paris

main hâtive, en notation aquitaine, alors que tout le manuscrit utilise une notation bourguignonne très soignée. La mélodie n'est pas notée sur ligne. Chaque verset semble exprimer la même mélodie mais avec de légères variantes, chose curieuse car il s'agit d'un chant strophique avec refrain. Nous avons choisi de considérer les variations de chaque verset comme l'expression de détails d'une même mélodie. Le scribe, pressé et notant une mélodie qui devait être très connue ne s'est pas attardé à recopier exactement la même mélodie dans chaque verset. A partir de chacune de ces informations nous avons reconstitué la mélodie et ses refrains. Car il y a en fait deux refrains et ils peuvent être superposés. L'un est en latin - *Primus ex apostolis* - l'autre utilise des mots et des expressions de divers dialectes germaniques et romans - *Herru Santiagu, got Santiagu, Deus aia nos* -. Ces deux refrains chantés simultanément forment ainsi une polyphonie. Le *Dum pater familias* pourrait être l'hymne de ralliement des pèlerins sur leur chemin vers Saint Jacques de Compostelle. C'est également un chant pédagogique, chaque strophe traite un des cas de la déclinaison latine de *Iacobus*, moyen agréable de se remémorer les mécanismes de base de la langue latine.

Les antiennes sont composées dans le style flamboyant des premières décennies du XII<sup>e</sup> siècle. On sent se profiler, derrière l'architecture du discours musical, les procédés de compositions qui trouveront des expressions diamétralement opposées dans le chant cistercien et chez Hildegarde von Bingen<sup>2</sup>. Ici la monodie se développe dans une parfaite maîtrise de la prosodie latine illustrant avec discrétion et efficacité, dans la mouvance de la phrase, le poids des mots au travers desquels se déploie le sens. Cette musique avait de quoi plaire aux esprits de l'époque qui pouvaient y voir l'ultime aboutissement du discours religieux. C'était une époque où la créativité n'était pas considérée *a priori* comme devant nécessairement extirper les expressions héritées du passé, mais consistait plutôt à exprimer, développer et magnifier la tradition.

Ces cinq antiennes, selon un usage établi depuis l'époque carolingienne, sont composées chacune dans un mode différent, la première dans le premier mode, la deuxième dans le deuxième mode et ainsi de suite jusqu'au cinquième mode. Ce qui confère à chaque antienne une atmosphère particulière. En raison des limitations de durée d'un disque compact, nous n'avons pas conservé l'intégralité des psaumes que ces antiennes encadrent, mais seulement les versets d'intonation de chaque psaume et la doxologie finale. Avec le chant de l'intégralité des psaumes, les vêpres dureraient plus de deux heures.

Vient ensuite le répons chanté en organum selon la forme consacrée par l'usage français au cours du XII<sup>e</sup> siècle. Les premiers mots sont chantés à deux voix. Les valeurs de la mélodie de base sont étirées à l'extrême, tandis que se déploie au-dessus un contrepoint fleuri. Puis le répons continue en monodie avec le débit oratoire propre à un office solennel. Ensuite le verset est chanté de la même manière que l'intonation. Le temps semble suspendu afin que les virtualités de chaque note de la mélodie initiale et de chaque mot du texte puissent être explorées et magnifiées par le contre-chant.

L'hymne, *Felix per omnes*, présente deux mélodies différentes, l'une pour le premier verset, l'autre pour le deuxième. On a longtemps cru qu'il s'agirait de mélodies alternées. Nous avons découvert qu'elles peuvent être superposées. Avec le refrain du *Dum Pater*, le *Codex Calixtinus* s'enrichit ainsi de deux nouvelles polyphonies dont l'existence avait échappé aux commentateurs.

Faute de temps, nous n'avons conservé que l'antienne à *Magnificat*, sans le cantique évangélique qu'elle encadre. Il s'agit ici de l'antienne des deuxième vêpres. Nous l'avons préférée à celle des premières vêpres afin que les auditeurs puissent connaître cette œuvre. Enfin le *Benedicamus Domino* et les *Deo gratias* concluent ces vêpres mais pas la célébration qui continue avec la *Congaudeant Catholici*, la plus ancienne polyphonie à trois voix de Maître Albert de Paris, que nous évoquons plus haut. Cette petite merveille concentre en elle toute l'énergie joyeuse de la célébration par le chant, comme l'évoque la deuxième strophe : *Clerus pulchis carminibus studeat...*

L'interprétation de cette musique n'est pas évidente, même pour les spécialistes. Il faut conjuguer des informations issues de différents domaines : la paléographie, la métrique (celle des mots et celle des sons), l'esthétique vocale et celle du rituel, les conditions matérielles de l'exécution (positionnement des chantres, dans l'église et les uns par rapport aux autres) et avoir une vision claire des différentes relations que l'acte de chanter pouvait construire avec ce qui était écrit. Autant d'éléments qui ne peuvent, en dernière analyse, qu'être transmis de manière orale. Cette tradition orale a presque entièrement disparue chez

les catholiques après les grandes réformes du début du XX<sup>e</sup> siècle. Un siècle après, les musiciens qui s'appliquent à faire revivre ces musiques ont toujours du mal à s'affranchir des canons esthétiques qui alors furent établis et qui modifièrent radicalement l'approche rythmique et vocale du chant ecclésiastique. Dans le domaine du rythme ont décrété - en niant les témoignages de l'histoire et de la tradition - que le plain chant ne pouvait avoir une pulsation régulière, car toute battue régulière serait la marque d'une matérialité dans laquelle ne saurait se complaire une musique spirituelle. Formulé il y a plus d'un siècle, ce sophisme fait encore des ravages chez ceux qui chantent du chant grégorien. Quant aux voix, à leurs timbres et l'énergie de leur émission, la richesse de l'ornementation - destinée à mettre en valeur le dynamisme de la phrase -, en fait tous les gestes vocaux, dans lesquels s'exprime l'énergie vitale de l'interprète, ont été délibérément écartés du chant religieux car suspectés

**Contact presse :**

**Aline Pôté** ☎ 01 53 39 11 75 – 06 16 70 65 78 - [aline.pote@musica-aetheris.com](mailto:aline.pote@musica-aetheris.com)  
8-10, rue Audubon - 75012 Paris

# A propos du programme

---

*Ibi barbare gentes  
omnium mundi climatum  
catervatim occurrunt,  
munera laudis Domino deferentes, alleluia.*

Là se pressent en foule les nations barbares  
de toutes les latitudes du monde,  
apportant les présents de leurs louanges au Seigneur,  
alleluia.  
(première antienne des vêpres de Saint Jacques)

Pourquoi l'apôtre Jacques a-t-il suscité tant de foi et de ferveur dans le monde de la chrétienté occidentale depuis le neuvième siècle et pourquoi aujourd'hui encore tant de foules, chaque année plus nombreuses et aux motivations riches et variées, se pressent-elles à pied sur les chemins qui irriguent l'Europe? C'est un fait, *Santiago de Compostela* et son *Camino* sont de plus en plus présents dans l'imaginaire de nos sociétés occidentales. Cependant les chants qui autrefois étaient le support de cet immense mouvement sont encore aujourd'hui mal connus et peu pratiqués, même chez ceux qui se sentent concernés par le cheminement vers Compostelle. L'aspect musical du culte à Saint Jacques est aujourd'hui le parent pauvre de l'univers jacquaire pourtant en pleine efflorescence. C'est pourquoi nous avons entrepris, depuis 1998, un vaste programme de recherche, d'édition et de diffusion destiné à faire connaître concrètement l'univers sonore du XII<sup>e</sup> siècle, moment où la position de Santiago de Compostelle devint fondamentale dans le monde de la chrétienté occidentale <sup>1</sup>.

La principale source du culte jacquaire est consignée dans un manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle conservé à la Cathédrale de Santiago, le *Codex Calixtinus*. C'est un manuscrit formé par la compilation de cinq livres. Il tire son nom du pape Calixte II (1119-1124) à qui on attribua, une trentaine d'années après sa mort, la composition de la partie hagiographique du recueil. Cet ouvrage fut probablement écrit à Vézelay vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle et offert à Saint Jacques de Compostelle qui entretenait avec le monastère bourguignon une forte communauté spirituelle. La date anniversaire de la dédicace des deux basiliques fut fixée au 21 avril. Cette identité de date a été délibérément voulue afin de manifester pour toujours les relations étroites unissant la communauté monastique de Vézelay et celle de Compostelle à ses débuts, jusqu'à ce que l'église de Saint Jacques devienne une cathédrale. Le premier livre qui compose le *Codex Calixtinus* est un lectionnaire-homélaire pour l'office des matines, un bréviaire pour le reste des heures canoniques et un missel pour les messes des deux grandes fêtes en l'honneur de Saint Jacques : le 25 juillet, la fête principale, et le 30 décembre, commémoration de la translation de ses reliques. Le deuxième livre relate l'histoire de vingt-deux miracles accomplis grâce à l'intercession du saint apôtre. Le troisième livre, très bref, raconte de manière fantastique l'histoire de la translation des reliques de Saint Jacques, de Jaffa jusqu'à Compostelle. Le quatrième livre relate l'histoire des campagnes de Charlemagne en terre ibérique, texte très populaire au Moyen-Âge aujourd'hui attribué à Turpin, archevêque de Reims. Le cinquième livre est un véritable guide pour les pèlerins. Y sont mentionnées les différentes routes que l'on peut suivre ainsi que la description du culte et autres matières propre à l'Église de Saint Jacques de Compostelle.

C'est dans le premier livre que se trouvent la plupart des sources musicales monodiques, c'est à dire les antiennes et les répons nécessaires à la célébration liturgique pour la fête de Saint Jacques : des Vigiles du jour qui précède, et pour toute la semaine qui suit, jusqu'à l'octave, le 1<sup>er</sup> août. La polyphonie apparaît à la fin du quatrième livre. Certains répons et un alléluia monodique du premier livre sont ici organisés à deux voix.

La musique du *Calixtinus* est une compilation de différentes oeuvres issues de hauts lieux qui jalonnaient le chemin du pèlerinage. Elle offre une saisissante image des styles musicaux véhiculés sur cet itinéraire. Les polyphonies du *Codex Calixtinus* se situent entre le style de l'École aquitaine et celui de l'École parisienne que nous connaissons principalement par des sources du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est ce qui rend encore plus précieux et émouvant l'unique vestige de polyphonie parisienne de ce temps, le *Congaudeant Catholici*, la plus ancienne oeuvre à trois voix qui a été conservée. Elle est attribuée à maître Albert qui, pendant une trentaine d'années, officia comme grand chantre à la Cathédrale Saint Étienne de Paris, c'est l'unique oeuvre, aujourd'hui conservée, de ce compositeur. La partie liturgique du *Codex Calixtinus* offre des contributions provenant de personnages de haute qualité, le pape Calixte II lui-même, à qui est attribué l'essentiel des textes, mais aussi le Patriarche de Jérusalem, l'évêque de Bénévent, celui de Chartres, de Soissons. Tous ont apporté leur science à la composition des offices, comme pour montrer que l'ensemble de la chrétienté, dans ce qu'elle a de plus excellent, se dresse et se concerta pour présenter à Jacques les honneurs dus à son rang d'apôtre de l'Occident.

Cet enregistrement reconstitue les grands moments des premières vêpres qui, le 24 juillet, veille de la fête de Saint Jacques, inaugurent les festivités. Le *Dum pater familias* est un chant qui a fait couler beaucoup d'encre.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque le *Codex Calixtinus* fut redécouvert, il fut question d'en faire le chant emblématique du culte jacquaire. Mais son interprétation est problématique. Ce chant est consigné à la fin du manuscrit, d'une

## Contact presse :

Aline Pôté ☎ 01 53 39 11 75 – 06 16 70 65 78 - [aline.pote@musica-aetheris.com](mailto:aline.pote@musica-aetheris.com)  
8-10, rue Audubon - 75012 Paris

# Programme

---

## Les Vêpres de Saint Jacques de Compostelle

Hymnus peregrinorum : *Dum pater familias*

Conductus processionis : *Resonet nostra domino caterva*

Antiphona : *Ad sepulcrum beati Iacobi*

Psalmus : *Laudate pueri dominum*

Antiphona : *O quanta sanctitate et gracia*

Psalmus : *Laudate dominum omnes gentes*

Antiphona : *Gaudeat plebs gallegianorum*

Psalmus : *Lauda anima mea dominum*

Antiphona : *Sanctissime apostole Iacobe*

Psalmus : *Laudate dominum quoniam bonus est psalmus*

Antiphona : *Jacobe servorum spes*

Psalmus : *Lauda Ierusalem dominum*

Responsorium in organo : *Dum esset salvator in monte*

Hymnus : *Felix per omnes dei plebs*

Antiphona ad magnificat : *O lux et decus Hispanie*

*Benedicamus Domino*

*Deo Gracias*

Conductus : *Congaudeant catholici*

## Ensemble Organum

Jean-Christophe Candau, Jérôme Casalonga, Gianni de Gennaro, Jean-Étienne Langianni,  
Antoine Sicot, Frédéric Tavernier, Luc Terrieux

**Marcel Pérès**, direction

Sortie le 10 septembre 2004

Référence AMB 9966

Enregistrement Monastère Santa Maria, Irache (Espagne) Mai 2004

Contact presse :

Aline Pôté ☎ 01 53 39 11 75 – 06 16 70 65 78 - [aline.pote@musica-aetheris.com](mailto:aline.pote@musica-aetheris.com)  
8-10 rue Audubon - 75012 Paris

*ambrosie*

## Vêpres de Saint Jacques de Compostelle



**Codex Calixtinus**

**Ref. AMB 9966**

**Sortie le 10 septembre 2004**

Contact presse :

Aline Pôté ☎ 01 53 39 11 75 – 06 16 70 65 78 - [aline.pote@musica-aetheris.com](mailto:aline.pote@musica-aetheris.com)  
8-10 rue Audubon - 75012 Paris