

ÊTRE MUSICIEN AU XVI^E SIÈCLE

La musique professionnelle est réservée aux hommes, les voix les plus aiguës sont chantées par des enfants. Les musiciens exercent leurs talents dans les Chapelles (des princes ou des églises), les Chambres ou les Écuries pour la musique d'apparat.

Les musiciens de la Chambre sont attachés à la maison d'un seigneur qui les loge, les nourrit et les entretient. Ils l'accompagnent dans tous ses déplacements. La formation des compositeurs, chanteurs ou instrumentistes s'effectue dans les grandes maîtrises à l'instar de celle de Cambrai. Les enfants y sont recrutés à partir de sept ans pour leur voix et y sont éduqués. Les grandes Cours s'arrachent les plus belles voix et des émissaires parcourent l'Europe pour repérer les jeunes chanteurs, les demander à leur protecteur et parfois, les enlever. Ces élèves apprennent les matières musicales (le chant, la théorie,...) mais aussi la lecture, l'écriture, le latin et l'arithmétique. S'ils ne souhaitent pas devenir musiciens professionnels, cette solide formation leur assure des possibilités de carrière dans la justice, le commerce, la prévôté ou l'Église. Le maître de Chapelle est responsable de la composition de nouvelles œuvres, de la direction musicale et de la formation des jeunes recrues. Généralement un maître de Chapelle suit son protecteur dans tous ses déplacements, avec la Chapelle de musique au complet ou non.

Les carrières des musiciens comme des compositeurs se déroulent souvent successivement dans plusieurs pays d'Europe au service de différents mécènes, c'est par exemple le cas de Roland de Lassus. Parallèlement, une partie aisée de la population reçoit sa formation musicale en cours particuliers avec des maîtres issus de la corporation des ménestriers.

L'apprentissage à visée professionnelle se développe également. La corporation a pour rôle d'assurer le niveau des musiciens, de fixer les tarifs moyens des leçons et des engagements. Si les maîtres gagnent plutôt bien leur vie et passent parfois au service du roi, les autres musiciens mènent souvent une vie précaire et exercent un autre métier d'appoint.

École florentine,
Le Concert,
deuxième moitié
du XVI^e siècle,
peinture à l'huile
sur toile,
MNR 254 attribué
par l'Office
des Biens
et Intérêts Privés
PARIS,
MUSÉE DU LOUVRE



Moins connue que la musique médiévale qui la précède et que la musique baroque qui la suit, la période de la Renaissance est pourtant importante pour l'histoire de cet art. En musique, comme dans les autres arts, la diffusion des œuvres est largement favorisée par l'imprimerie.

Le retour à l'Antiquité, caractéristique de la période, peut selon certains être remis en question pour la musique. Pourtant les humanistes ont utilisé leur connaissance des traités théoriques grecs et romains sur la musique pour enrichir la réflexion liée à la discipline.

De plus, les musiciens de l'Académie de musique et de poésie créée en France en 1570 par Jean-Antoine de Baïf ont tenté de composer des chansons à la manière des Anciens. Parmi les sujets souvent représentés dans les arts décoratifs, figurent de nombreuses scènes liées à la pratique de la musique ou à de grands mythes musicaux (Apollon, Arion, Orphée).

Les collections du musée national de la Renaissance en offrent différents exemples.



Ouvrage collectif,
Un air de Renaissance.
La musique au XVI^e siècle
Paris, RMN-Grand Palais, 2013, 176 p., 29 €



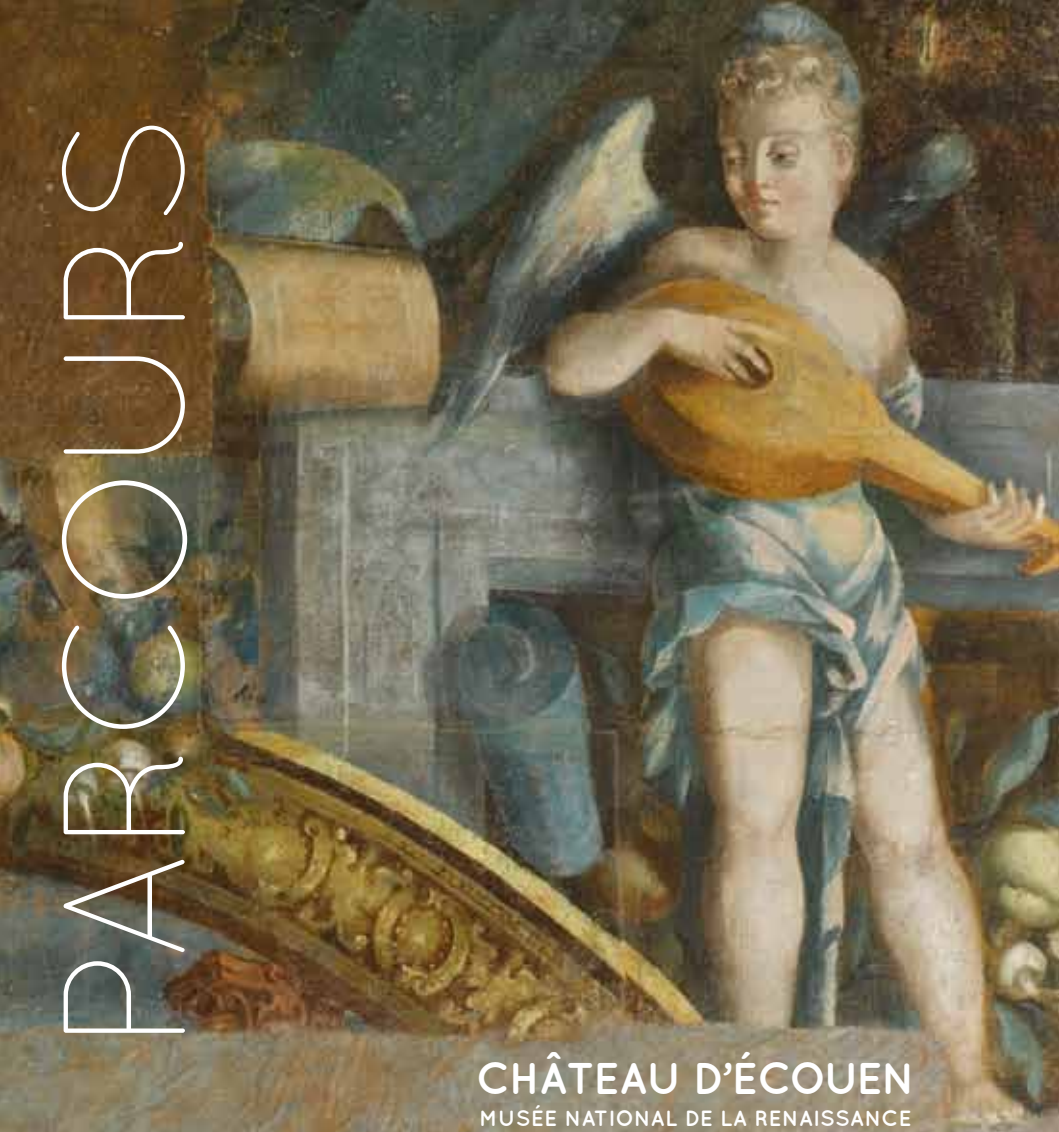
L'Europe musicale de la Renaissance,
coffret de 8 CD et un livre édité
à l'occasion de l'exposition, 50 €



RICERCA

Imprimé sur papier FSC - Imprimerie Convergence / création graphique : Sandrine Bouel - shambuka.com

PARCOURS



CHÂTEAU D'ÉCOUEN
MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE

LA MUSIQUE AU XVI^E SIÈCLE

Suite à l'exposition
«Un air de Renaissance. La musique au XVI^e siècle»
(11 septembre 2013 - 6 janvier 2014),
le musée national de la Renaissance
au château d'Écouen propose
un circuit de visite thématique
sur la place majeure de la musique
dans la civilisation de la Renaissance.
Il rappelle que, vocale ou instrumentale,
la musique était présente dans le quotidien
des seigneurs, des princes et des personnes plus
modestes. Ce parcours est l'occasion
de mettre en valeur certaines œuvres liées
à la musique et présentées dans les salles
permanentes du château.



LA MUSIQUE DANS LA SOCIÉTÉ

Dès la fin du XV^e siècle, la musique jusqu'alors simple ornement de la vie de Cour se trouve placée au cœur de la vie quotidienne.

Qu'ils jouent ou non d'un instrument, les princes et les hauts dignitaires comme Anne de Montmorency ont de nombreuses occasions d'entendre de la musique : tous les matins, à la messe où résonnent les voix des chanteurs de la Chapelle, lors des cérémonies, à l'arrivée des officiels, à chaque changement de service des repas et à l'occasion des bals qui associent l'écoute de la musique à la danse. La musique est aussi présente pendant les déplacements des puissants, les parties de chasse et sur les champs de batailles où fifres et tambours dirigent les mouvements des troupes. Elle est également fort appréciée dans un cadre plus intime lorsque les musiciens de la Chambre accompagnent leur chant d'un instrument. Aucun document ne permet de savoir si François I^{er} pratiquait d'un instrument en revanche Henri II, Catherine de Médicis, et ses dames d'honneurs jouent de la guitare. Selon Brantôme, Charles IX, Henri III et leur sœur Marguerite chantent en s'accompagnant au luth, lisent de la musique ou se joignent à leurs chantes. Charles Quint et sa sœur, Éléonore d'Autriche ont tous deux été éduqués par un professeur organiste jouant des instruments à clavier (orgue, épinette, clavicorde). Apprécier la musique, l'écouter et la pratiquer ne sont pas l'apanage des seuls monarques mais sont indispensables à la formation de tout courtisan comme l'entendait Baldassare Castiglione dans son Courtisan (1528). Musique et sonorités utilitaires ou festives font aussi partie de la vie quotidienne des plus modestes. Les cloches rythment la journée sur terre comme sur mer. Au son du carillon, chacun comprend si une nouvelle est joyeuse ou triste. Sifflets et cornes servent à avertir d'un danger. Les fêtes offrent la possibilité de se réjouir au son des hautbois, de la cornemuse, de la vielle à roue, de la flûte et du tambour.

École Française, Mascarons à deux cors, 1538-1555,
détail de la cheminée de l'appartement du Connétable,
ÉCOUEN, MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE



LA MUSIQUE SACRÉ

Durant l'office religieux catholique, on entend une messe et deux motets. Une messe est composée de cinq pièces musicales : *Kyrie / Gloria / Credo / Sanctus / Agnus Dei*, dont le texte est invariable. Les thèmes des textes des motets sont plus libres.

Les principaux seigneurs européens entretiennent une «Chapelle de musique». Sa fonction première est de célébrer l'office divin. En France, sous François 1^{er}, la chapelle de la Cour comporte environ 24 chantres et chanoines et six enfants de chœur, ce nombre augmente sous le règne des derniers Valois. S'y ajoutent des joueurs de flûtes et de cornets à bouquin. Les offices quotidiens de l'église catholique étaient alors principalement ornés par le **plain-chant** ou une improvisation sur celui-ci : le **chant sur le livre**. Parmi les compositeurs de musique catholique, citons Roland de Lassus.

Grand amateur de musique, Luther comprend vite les avantages de l'édification par le chant simple, en langue vernaculaire (vulgaire) pour favoriser l'apprentissage collectif des prières. En France dès 1539, la musique réformée se cristallise essentiellement autour du **psautier huguenot**. Il présente les psaumes latins paraphrasés en «langue connue de tous» selon les termes de Jean Calvin, l'initiateur du projet. Le psautier latin n'est complètement traduit en français qu'en 1562, principalement par Clément Marot et Théodore de Bèze. Initialement **monodique** (une seule mélodie) et **syllabique** (une note = une syllabe), la musique de la religion réformée peut être chantée par tout un chacun durant les offices ou dans la vie quotidienne. Néanmoins, la musique réformée devient rapidement plus complexe avec les œuvres de certains compositeurs tels Claude Goudimel, Claude Lejeune ou Pascal de Lestocart.



DEUXIÈME ÉTAGE

6. Léonard Limosin (vers 1505-1575), *Le Prophète David*, Limoges, vers 1535
2^e ÉT. GALERIE DES ARTS DU FEU

PREMIER ÉTAGE



4. D'après Titien, *Portrait de Charles Quint*, deuxième moitié du XVI^e siècle
1^{er} ÉT. APPARTEMENT DU CONNÉTABLE
5. Atelier d'Ile-de-France, *Le Retour triomphal de David*, vers 1550
1^{er} ÉT. SALLE DES VITRAUX

REZ-DE-CHAUSSÉE

1. Sud de l'Allemagne, Autriche ou Italie (?), *Orgue positif*, fin du XVI^e – début du XVII^e siècle
RDC. CHAPELLE
2. France ou Italie, *Couteaux de bénédicté*, XVI^e siècle
RDC. SALLE DES ARTS DU MÉTAL
3. France, *Portrait de Clément Marot* (1496-1544), deuxième moitié du XVI^e siècle
RDC. SALLE DE LA PETITE SCULPTURE



LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

Si la musique vocale est toujours très pratiquée à la Renaissance, on apprécie aussi des instruments de plus en plus variés. Le classement des instruments au XVI^e siècle se fait en deux catégories selon qu'ils jouent fort ou non : les **hauts instruments** et les **bas instruments**.

Les premiers sont surtout destinés à un **usage en extérieur** car leur volume sonore est puissant et ils jouent fort. Parmi eux, on trouve le hautbois, la chalemie, la sacque-boute, la trompette, le cornet à bouquin... Ils appartiennent à l'Écurie et sont utilisés pour les festivités, les déplacements du roi, la chasse, la guerre, les bals...

Les seconds sont destinés à la musique **jouée en intérieur**, dans l'intimité ou devant une assemblée restreinte lors d'un concert des musiciens de la Chambre. Le luth, la viole, l'épinette, les flûtes à bec et traversière appartiennent aux bas instruments. A priori, seul l'orgue est autorisé à accompagner les chantres lors des offices.

DEUXIÈME ÉTAGE

11. Atelier de Giovanni della Robbia, *Berger jouant de la musette*, XVI^e siècle
2^e ÉT. GALERIE DES ARTS DU FEU



PREMIER ÉTAGE



8. Giovanni Antonio Baffo, *Épinette*, Venise, 1570
1^{er} ÉT. ANTICHAMBRE DE MADELEINE
9. École française, *Cheminée*, 1538-1555, (détail de la cornemuse)
1^{er} ÉT. SALLE DES BRODERIES DE L'ARSENAL
10. Italie, *Assiette : joueur de luth*, XVI^e siècle
1^{er} ÉT. ANTICHAMBRE DE MADELEINE

REZ-DE-CHAUSSÉE

7. École française, *Cheminée*, 1538-1555 (détail de l'ange jouant du luth)
RDC. SALLE DES SCULPTURES



LA MUSIQUE ET L'ANTIQUITÉ

Si la question du retour à l'Antique en musique fait débat entre certains spécialistes, la musique n'a d'existence que dans le temps où elle est jouée. Or **sa réalité sonore a disparu**, contrairement à son architecture et sa sculpture. Il est pourtant indéniable que la musique a gardé tout au long du Moyen Âge un fort rapport à l'Antiquité en particulier par la connaissance de Boèce dont le *De Institutione Musica* (IV^e-V^e siècle) est né des conceptions philosophiques grecques.

Dès la fin du XV^e siècle, les humanistes interrogent la théorie dont ils héritent à la lumière des textes antiques qu'ils traduisent et qu'ils épurent. Des théoriciens tels que Gaffurius, Vincetino, Glareanus ou Pontus de Tyard adaptent la musique antique à la pratique de leur temps. Les **mythes antiques musicaux** sont aussi une source d'inspiration inépuisable pour les compositeurs comme pour les peintres, les sculpteurs ou encore les céramistes. Le Parnasse et les Muses mais aussi Apollon orchestrateur de la musique des sphères, Cadmus sauveur de l'harmonie du monde, Amphion déplaçant les rochers par sa musique pour bâtir les murailles de Thèbes, Orphée ramenant Erydice des Enfers ou Arion charmant les dauphins. Les combats entre Apollon et Marsyas ou entre Apollon et Pan ornent également les objets d'arts décoratifs. **Apollon demeure la figure de prédilection** pour les princes qui se font représenter sous ses traits comme figure solaire certes mais aussi comme protecteur des arts.

DEUXIÈME ÉTAGE



16. Deruta (?), *Plat : Orphée et Eurydice*, deuxième moitié du XVI^e siècle
2^e ÉT. GALERIE DES ARTS DU FEU
17. Suzanne Court, *Plat : les Vierges sages et les Vierges folles*, vers 1600
2^e ÉT. GALERIE DES ARTS DU FEU
18. Hans Petzolt, *Coupe : les Arts libéraux*, vers 1600 et XIX^e siècle
2^e ÉT. SALLE DE L'ORFÈVRE
19. Jean III Pénicaud (atelier de), *Gobelet : les arts libéraux*, deuxième moitié du XVI^e siècle
2^e ÉT. GALERIE DES ARTS DU FEU

PREMIER ÉTAGE

14. Pierre Courtveys, *Mercury jouant de l'aulos*, 1559
1^{er} ÉT. CABINET DU ROI
15. Atelier parisien, *Henri IV en Apollon*, 1594-1603, (détail)
1^{er} ÉT. SALLE DES BRODERIES DE L'ARSENAL



REZ-DE-CHAUSSÉE

12. France, *Panneau : Apollon et les Muses au Parnasse*, vers 1600
RDC. SALLE DES BOIS
13. Malines, *Orphée charmant les animaux*, vers 1600
RDC. SALLE DE LA PETITE SCULPTURE



LA MUSIQUE D'APPARAT

Si les musiciens de la Chapelle et de la Chambre offrent une écoute de la musique dans le cadre confortable d'un intérieur, les **musiciens de l'Écurie** sont chargés quant à eux de la musique liée aux activités de plein air et aux déplacements des souverains européens. Pour cela, ils jouent des hauts instruments. **L'Écurie est moins prestigieuse que les deux autres institutions**, les musiciens qui en font partie ont des gages deux fois moins élevés que les **chantres de la Chapelle**. Leur situation est néanmoins plus enviable que celle de la plupart des musiciens profanes de l'époque du fait du prestige et de la protection de leur mécène. Ils peuvent également jouer en dehors de la Cour et ainsi augmenter leurs revenus.

Jouant un rôle majeur pour le cérémonial de Cour, les musiciens de l'Écurie sont vêtus d'une livrée. Ils sont présents aux fêtes (festins, bals) ou lors des entrées mais aussi sur les champs de bataille ou encore pour les baptêmes, les sacres et les enterrements.

BIBLIOTHÈQUE DU CONNÉTABLE



25. Jacques Du Fouilloux, *La vénérie avec plusieurs recettes et remèdes pour guérir les chiens de diverses maladies*, 1588, (détail)
DANS LA BIBLIOTHÈQUE DU CONNÉTABLE
26. Georg Rhau, *Enchiridion utriusque musicae*, 1538
DANS LA BIBLIOTHÈQUE DU CONNÉTABLE

PREMIER ÉTAGE

23. Bruxelles, d'après Jan van Roome, *Première pièce de la tenture de David et Bethsabée*, 1510-1515, (détail)
1^{er} ÉT. SALLE DE LA CHEMINÉE D'ABIGAIL
24. Bruxelles, d'après Jan van Roome, *Neuvième pièce de la tenture de David et Bethsabée*, 1510-1515, (détail)
1^{er} ÉT. CHAMBRE DU ROI



REZ-DE-CHAUSSÉE



20. Hans Schlottheim, *Nef dite de Charles Quint*, vers 1580
RDC. SALLE DE LA MESURE DU TEMPS
21. Léonhard Danner, Nuremberg, *Banc d'orfèvre de l'électeur de Saxe*, 1565, (détail)
RDC. SALLE DU BANC D'ORFÈVRE
22. Toulouse (?) d'après Tortorel et Périssin, *Bataille de Jarnac, rencontre des deux armées le 13 mars 1567*, 1570-1580, (détail)
RDC. GRANDE SALLE DE LA REINE