

Le point d'orgue dans les chorals – petite étude sur ses origines

Questions

Quand on interprète un choral de JS Bach par exemple, on est interpellé par la présence de points d'orgue, présence pas toujours en relation avec le déroulé du texte. Et je n'ai jamais trouvé d'explication à cela, ni chez Harnoncourt ni ailleurs.

Est-ce en relation avec le besoin de respirations, si le choral est chanté par l'assistance ? Pourquoi y en a-t-il au milieu des phrases ? Comment sont-ils arrivés là ?! Comment les interpréter ? On entend de tout.

Seraient-ils en lien avec le chant des psaumes ? Avec leur versification ? Avec le chant antiphonaire ? Ils correspondent en tous cas à chaque vers de l'hymne retenu pour la musique : voir à ce sujet mon autre étude sur les sources des chorals dans la Passion s/ St Matthieu.

Ces points d'orgue sont clairement indiqués par JS Bach, plutôt par une longue chez Telemann et chez d'autres contemporains. Ils n'existent pas encore chez Schütz, lequel n'écrit de toutes façons pas les textes de manière homophone (harmonie verticale). C'est aussi le cas chez J-P. Sweelinck.

Autre piste de consultation bien sûr : l'édition des Psaumes de Genève, qui permit à Goudimel et d'autres compositeurs ou auteurs de textes de diffuser le riche répertoire de la Réforme.

Voir également les *Psaumes en vers mesurez* de Claude Le Jeune, l'écriture de Palestrina qui intègre les longues dans son contrepoint, coinsidérer tout l'héritage de la Renaissance à travers l'Europe : quelle richesse en textes, en mélodies, en sources dont peut profiter JS Bach !

Premières traces

Le premier exemple d'un point d'orgue que j'ai trouvé se trouve à la fin du choral *Eine feste Burg*, texte et musique de Martin Luther (~ 1527-1529). Avant la fin du choral, ce sont plutôt des notes longues qui ponctuent les fins de phrases.



The image shows a handwritten musical score for the choral "Ein feste Burg" by Martin Luther. It consists of three staves of music. The first staff has the lyrics: "Ein feste Burg ist unser Gott, ein feste Burg ist unser Gott, / die nicht versagen wird uns in der Noth, / und unser Heil ist in der Hand des Herrn, / der uns beschützt vor aller Noth." The second staff has the lyrics: "Der alte Esau findet nur sein Heil in diesem Leben, / der fruchtlos ist und nicht hat einen Samen, / der sein Haus nicht bauen wird, / und sein Heil nicht hat in Gott." The third staff has the lyrics: "Und weil es ist sein Heil in diesem Leben, / und weil es ist sein Heil in diesem Leben, / und weil es ist sein Heil in diesem Leben, / und weil es ist sein Heil in diesem Leben." The signature "Martin Luther" is at the bottom right, and the title "Ein feste Burg." is at the bottom center.

On voit, même plus tard chez Mendelssohn, que les deux façons cohabitent : le point d'orgue ou la note plus longue.

A part le point d'orgue final, pas de trace chez Claude le Jeune par exemple (voir *les vers mesurez*).

Chez Goudimel au contraire, (1565) la note finale d'un vers est soit tenue, soit suivie d'un silence, ce que l'on trouve fréquemment chez Walther, Schein et d'autres.

Ci-dessous trois exemples pour Claude Goudimel :

Verba mea auribus percipe. PSAL. V. C. M.

Vx paroles que je veux dire, Plaise toy l'aureille prester, Et à con-

gnoistre t'arrester, Pourquoy mon cœur pense & souspire, Souuerain Sire.
 Enten à la voix trefardente
 De ma clameur, mon Dieu, mon Roy. Iamais le fol & temeraire
 N'ose apparoir deuant tes yeux:
 Veu que tant seulement à toy, Car tousjours te sont odieux
 Ma duplication presente, Ceux qui prennent plaisir à faire
 l'offre & presente. Mauuais affaire.

Matin deuant que jour il face,
 S'il te plaist, tu m'exauceras:
 Car bien matin prié seras
 De moy, leuant au ciel la face,
 Attendant grace. Ta fureur perd & extermine
 Finalement tous les menteurs:
 Quant aux meurtriers & decepteurs,
 Celuy qui terre & ciel domine,
 Les abomine.

Tu es le vray Dieu, qui meschance
 N'aimes point, ne malignité:
 Et avec qui en verité,
 Mal-fauteurs n'auront accointance,
 Ne demeure. Mais moy en la grand' bonté mainte,
 Laquelle m'as fait sauouer,
 Iray encotes t'adorer
 En ton Temple, en ta maison sainte,
 Dessous ta crainte.

Que l'entreprise est belle

Claude Goudimel (ca. 1514-1572)
 © Trésorerie de l'État (1572-1607) sous PL 92,
 sous le nom de l'Imprimerie de Goudimel 1562

Soprano
 Alto
 Tenor
 Basses

1. Que l'entre-prise est belle / le dieu se loue et se gloire,
 2. A la gloire de son Dieu / et de son Dieu se gloire,
 3. Et de son Dieu se gloire / et de son Dieu se gloire,
 4. Et de son Dieu se gloire / et de son Dieu se gloire,

1. Wie schön ist es, dich zu loben, Herr, von deiner Ehre zu singen mit erhabnem und gerechtem Herzen, beim Anfang der Sonne deine Güte zu verkündigen und deiner Tugend bei ihrem Untergang.
 2. Zur selben Harmonie, die die Stimmen aneinander kann, stimmen Vöten und Chören mit ein. Deine Werke atemberaubend loben mein Herz erheitert. Ich möchte von deinem göttlichen Wundern singen, Herr.

1. How good a task it is to praise you, Lord, to sing of your honor with a devoted and faithful heart, to proclaim your kindness when the sun rises and your faithfulness when it sets.
 2. To the sweet harmony that the voices can create, flutes and choirs join the symphony. Your works which know no equal have delighted my heart. I want to sing, Lord, your divine wonders.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 7.157.00 - Einzelabgabe nur € 2,50
 www.carus-verlag.de
 Alle weltweiten Reproduktionen sind genehmigt durch den Verlag.
 Alle weltweiten Reproduktionen sind genehmigt durch den Verlag.

Christ lag ynn todes bandē / für vnser sund gegeben / Des wyr sollen
 Der ist wider erstandē / vnd hat vns bracht das lebē

frölich seyn / Gott loben vnd danckbar seyn / vnd singen Alleluia.

Den tod niemand zwingen kund / bey allen menschen finden /
 Das macht alles vnser sund / keyn vnschuld war zu finden /
 Daun kam der tod so bald / vnd nam vber vns gewald / hielt vns ynn
 fern reich gefangen.

Pas de trace de point d'orgue non plus chez Buxtehude, sauf pour la dernière note.

Rien trouvé dans l'important traité de Rameau, 1722.

Enfin, une incursion s'impose dans la famille Bach précédant JS : pas trouvé trace de point d'orgue.

Explications par les respirations et les mots soulignés

J'en déduis que c'est l'interprétation qui a conduit à la notation et non le contraire, dès que l'on a confié le chant du choral à l'assemblée, que l'on a quitté la notation polyphonique pour celle plus simple de la verticalité harmonique.

On allonge la note de fin du vers parce que l'on respire, on finit par noter cet allongement, soit pas un silence, soit par une tenue. Cela dès le début de l'édition des Psaumes à Genève et ailleurs, mais d'abord des Psaumes luthériens.

En résumé, il ne m'est pas possible de dire qui, avant JSB, aurait déjà noté les points d'orgue sur chaque fin de vers, en remplacement ou non des finales longues.

Interprétation

Jusqu'à la contestation emmenée par Harnoncourt qui fit large école en Europe, on interprétait les points d'orgue avec un respect absolu, dans un tempo très lent hérité du romantisme. Dans son intégrale des Cantates de JSB, Gustav Leonhardt ignore systématiquement tous les points d'orgue, mais scande chaque syllabe des chorals avec la même intensité et la même longueur.

La prosodie s'assouplit rapidement et l'on privilégie le texte dans un récit souple qui ne tient plus compte du fait que les chorals pouvaient être chantés par l'assemblée. C'est l'école actuelle.

René Jacobs, dans son récent enregistrement, rétablit les points d'orgue, ainsi d'ailleurs qu'un tempo souvent plus lent. On s'arrête même si la phrase continue.

Les chorals des passions par exemple étaient-ils chantés par l'assemblée ? Certaines tessitures utilisées rendent cela impossible et je crois plutôt que leur interprétation réservée aux chœurs préparés permettait à l'auditoire de retrouver ces chants connus avec le plus grand plaisir, pour leur édification.

Parfois, on veut souligner un mot : on l'allonge donc aussi. Voir le choral final de la St-Jean de JSB.

Une source possible de ces « arrêts sur image », selon moi, pourrait être la prosodie antiphonaire où l'on s'arrête de chanter à l'hémistiche, même si la phrase ne le demande pas, tandis que le second chœur enchaîne le verset suivant. Cela pourrait créer une sorte de respiration que les premiers luthériens, moines ou chanoines comme Luther ou Calvin, continuent d'appliquer dans le renouveau du répertoire en langue vernaculaire.

La question reste donc ouverte sur toutes les interprétations possibles, pourvu que l'on privilégie les intentions, tant des textes que des ambiances recherchées par ces musiques si intérieures.

Pour ma part, je me rallie à l'interprétation suivante :

- un tempo assez allant, mais pas trop, afin que le texte soit privilégié et vivant, mais aussi afin de respecter le fait que l'assemblée luthérienne avait l'habitude de les chanter à 4 voix aussi lors des cultes.
 - une prosodie souple, tenant compte des syllabes faibles,
 - un arrêt sur chaque point d'orgue, soit parce que la tenue est indiquée par une longue, soit parce que l'on introduit une césure plus ou moins importante, en fonction des virgules par exemple, cet arrêt pouvant être parfois bref,
 - des nuances variées, en relation avec le texte et avec le sens que l'on veut mettre en valeur, puisque l'assemblée ne semblait pas les chanter.
-