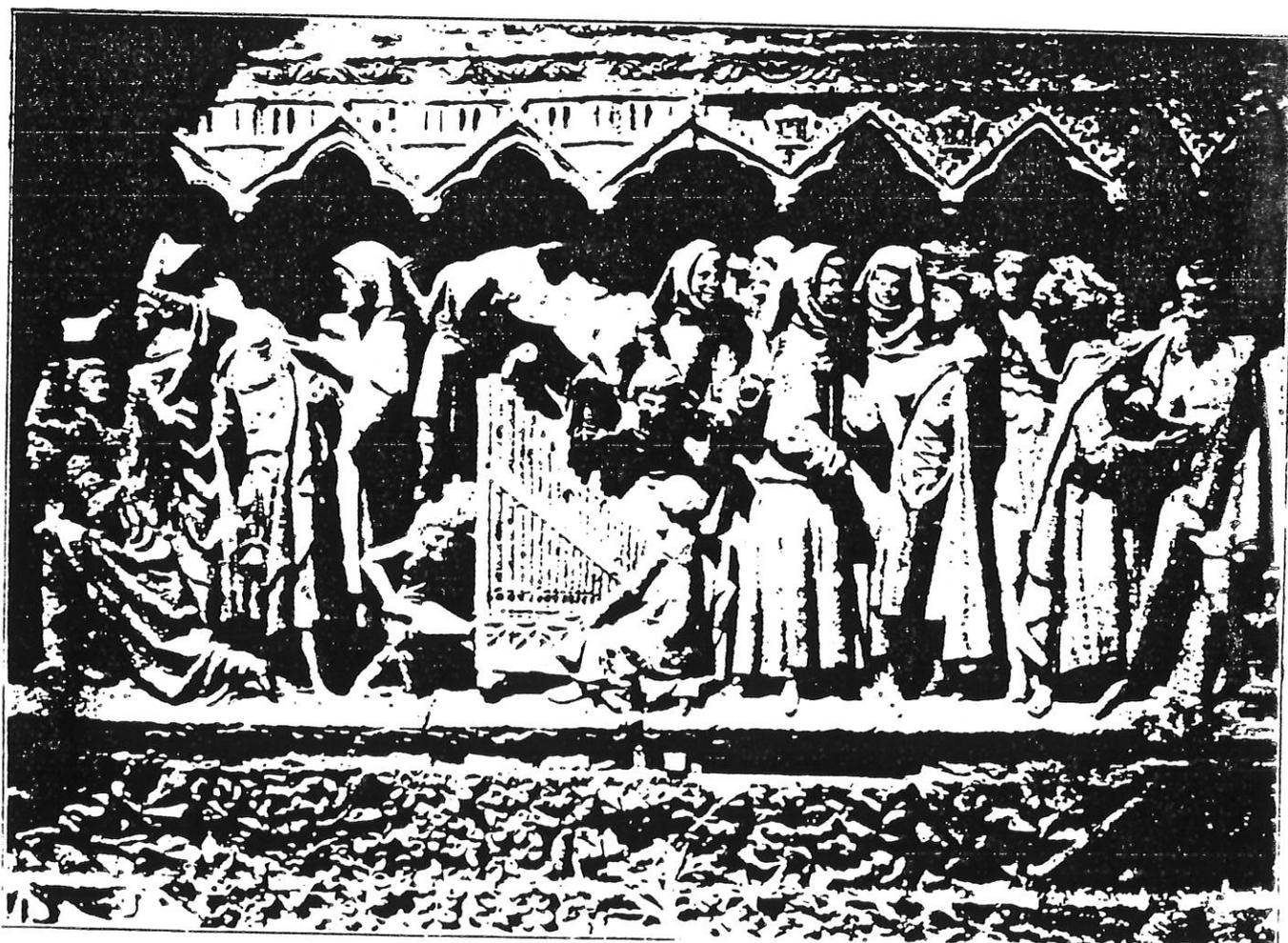


L'ORGUE DANS LES CEREMONIES RELIGIEUSES

EN ESPAGNE AU SIECLE D'OR



"Les Elus au Jugement dernier" : Tympan du portail central de la cathédrale de LEON
in ROKSETH (Y) : La musique d'orgue au XVe siècle et au début du XVIe siècle,
Paris, E. Droz, 1930

1. IMPRECISION DES TEXTES MUSICAUX

La musique du Moyen-Âge, jusqu'à la fin du XVe siècle, est avare d'indications pratiques concernant l'exécution des oeuvres. En effet aucun signe spécial dans les textes musicaux ne distingue les parties jouées des parties chantées. Autant le compositeur tient à ce que soient respectées ses intentions pour les notes et la mesure, autant le choix d'un instrument particulier lui paraît indifférent.

Pourquoi cette imprécision des textes ? Peut-être l'oreille était-elle insuffisamment formée aux différences de timbres, la perception sonore s'attachant surtout aux différences d'intensité. Peut-être cette imprécision est-elle due aussi au discrédit dans lequel fut longtemps plongée la musique instrumentale par rapport à la musique chantée, les instruments étant considérés par les clercs et certains philosophes comme des remplaçants inférieurs et moins nobles de la voix humaine.

Pour l'époque qui nous occupe, des précisions sur les parties qui, dans la musique sacrée, échoient au chœur, aux soli de chant, à l'orgue, sont difficiles à trouver. Le répertoire se compose de messes et de motets dont le texte ne comporte ni indications de temps, ni nuances d'aucune sorte, et ne note qu'en de rares occasions le rapport des solistes au chœur ou à l'orgue. Si les compositeurs n'ont pas fait apparaître ces distinctions, c'est sans doute qu'ils estimaient superflu de le faire dès lors qu'ils écrivaient pour des chapelles instruites des usages et de la coutume liturgique.

Les données concernant le rôle de l'orgue ne nous font pourtant pas complètement défaut. D'une part nous savons que, dans les maîtrises, les organistes occupaient une place importante. D'autre part les décisions des conciles, les décrets pontificaux ainsi que les instructions paroissiales indiquent parfois ce que devait jouer l'orgue et quand il devait intervenir seul, quand il lui était permis de suppléer les voix et quand il devait se borner à les accompagner.

Enfin et surtout, les témoignages musicaux conservés sous la forme des tablatures achèvent de définir les fonctions liturgiques de notre instrument.

2. LA COUTUME ET LES CEREMONIALS

2.1. La coutume ecclésiastique

La coutume ecclésiastique nous livre plutôt un aspect négatif des faits en nous rappelant ce que l'on défendait à l'orgue de jouer, sans exprimer nettement ce que l'on attendait de lui. Variations sur des thèmes notoirement profanes, voilà ce que l'Eglise interdit à l'orgue.

Pour ce qui est de l'utilisation coutumière de l'instrument, distinguons les fonctions respectives du grand orgue et du petit orgue lorsque les deux se rencontrent dans une même église.

Le grand orgue a toujours eu pour mission de jouer, les seuls jours de fête solennelle, des préludes, des intermèdes et des conclusions, et d'alterner avec la schola pour un certain nombre de parties de la messe.

Il est à peu près certain que le petit orgue remplit la même fonction les jours de fête de moindre importance, ou lorsque l'église est peu remplie, afin de ne pas résonner trop fort. Mais surtout il préside le chœur et, à ce titre, il accompagne le plain-chant pour soutenir les chanteurs, assure une simple doublure des voix ou encore supplée certaines parties du contrepoint ; de toute façon, il se borne en cela à maintenir l'ordre dans le chant. Enfin, aux fêtes simples où il est seul en service, il cumule les fonctions des deux instruments.

Dans les petites églises, l'orgue unique tient bien entendu à la fois tous ces rôles.

En dehors des fêtes du cycle liturgique, l'orgue doit encore résonner pour les mariages, ainsi qu'aux jours de saints patrons "que l'on célèbre", c'est-à-dire notamment aux fêtes des corporations locales.

2.2. Les cérémonials

La coutume de jouer de l'orgue tous les dimanches se propagea rapidement et était établie dans toute la chrétienté sous le pontificat de CLEMENT VIII ; le cérémonial édicté par ce pape

en 1600 transforme la coutume en loi : tous les dimanches et jours chomés, il convient que l'on entende dans les églises le chant des orgues et des musiciens. Les dimanches de Carême et de l'Avent sont exceptés ; toutefois l'orgue sera autorisé le quatrième dimanche de Carême, appelé "Laetare", et le troisième dimanche de l'Avent, dit "Gaudete".

Le cérémonial bénédictin de 1625 étendra l'autorisation de jouer de l'orgue même en Avent et en Carême si le nombre des chanteurs est insuffisant, l'orgue étant alors considéré comme un substitut des voix manquantes. Toutefois, la plupart des paroisses ne chantant pas en contrepoint, on n'y entend donc qu'une schola de plain-chant ; dans ces conditions, l'usage s'est établi de confier à l'orgue seul, en alternance avec le chœur, l'exécution d'une partie des thèmes liturgiques.

Certaines parties de la messe -introït, graduel, alleluia ou trait, offertoire, communion- constituent l'office propre de chaque fête ; elles se composent de chants très ornés réservés à un petit groupe de chanteurs. Le grand orgue, faisant écho à l'ensemble du chœur à titre de soliste, n'intervient que dans les chants de l'Ordinaire : Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus, c'est-à-dire dans ceux qui, par tradition, portent le caractère de pièces alternées entre la schola et la foule des fidèles. Quant au Credo, le Concile de Trente recommandera que -en tant que Symbole des Apôtres destiné à l'instruction des fidèles- il soit tout entier énoncé d'une voix claire : deux moitiés du chœur doivent s'en partager la récitation, ou encore la schola et le peuple.

Une autre prescription des cérémonials veut que jamais l'orgue n'exprime le verset initial d'aucun chant, les mots de ces premiers versets devant être clairement prononcés dès lors qu'ils orientent l'esprit des fidèles. De même, il importe que les versets auxquels on s'incline, comme le "Gloria Patri" ou l'"Homo factus est", soient chantés et non réduits par l'orgue.

Dans la pratique, il semble que l'on ait tenu un assez faible compte des interdictions de l'Eglise, ou plutôt qu'on ait trouvé des excuses pour se dispenser d'y obéir.

Ainsi, pour se conformer aux instructions sans rien

sacrifier de son jeu, l'organiste imagine-t-il de chanter lui-même la partie principale du verset que l'on joue. Le théoricien espagnol BERMUDO enseigne au jeune organiste comment il pourra superposer une partie chantée à une pièce en tablature.

Les hymnes et les cantiques de Vêpres, ainsi que les Saluts, offrent à l'orgue de nouvelles occasions de résonner. Comme pour la messe, l'orgue ne doit intervenir qu'en seconde ligne et laisser le chœur entonner le premier verset ou la première strophe. Mais, là aussi, l'excuse est facile à trouver pour oublier les principes qui règlent la part de l'orgue : il fallait bien que la voix des chantres fût guidée et que le ton s'imposât à eux grâce à l'orgue.

Nous voyons finalement que, chaque fois qu'un chœur doit chanter à l'église, l'orgue a sa place dans la cérémonie. Il n'y est pas seulement l'instrument qui accompagne et qui donne le ton, il est le substitut qui prend la place des voix humaines quand leur nombre est insuffisant ; il est aussi l'interprète du peuple et joue en son nom les versets qui, dans les siècles plus reculés, étaient chantés en alternance par le chœur et les fidèles. Il dispose, en partage avec les chœurs, de Messes, Magnificat, Hymnes et motets, qui forment les trois genres mixtes principaux de la musique religieuse. En outre, des tablatures utilisant la notation récente lui offrent un répertoire propre : à son double rôle de suppléance et d'alternance, s'en ajoute dès lors un troisième spécifique qui comprend les principaux types de musique pour orgue seul : transcriptions de motets, compositions sur "cantus firmus" liturgique, et tientos libres.

Isabelle LAUREAU