

DEUX ORGUES POUR MONTEVERDI

Le projet « Duoi organi per Monteverdi » de Walter Chinaglia a comme objectif la reconstruction philologique de deux orgues italiens à tuyaux ouverts en cyprès. Dans les exécutions historiquement fondées de la musique italienne des 16^e et 17^e siècles, ces instruments manquent.

Le travail s'articule sur les points suivants :

- Recherche des sources anciennes (traités, pages de garde d'œuvres, descriptions faites par divers auteurs en forme épistolaire ou de journaux de voyage, etc.);
- Etude et analyse de l'orgue en bois d'Innsbruck et de celui, plus tardif, de Montepulciano (province de Sienne);
- Analyse de tuyaux carrés : fréquence du *cut-off* en relation au matériel et à la géométrie du résonateur;
- Conception et reconstruction de deux orgues.

MÉTHODES

L'orgue est une des machines les plus complexes de la Renaissance, comme les horloges astronomiques et maritimes.

Comme nous n'avons pas de modèles, il faut reformuler l'antique « recette », aujourd'hui perdue.

Le critère est donc la connaissance du style de construction ancien, qui organise la « machine-orgue » de manière élégante et minutieuse.

Comme la recherche de cette beauté nous dirige souvent vers des solutions univoques, la reconstruction est raisonnable.

LA SONORITÉ PERDUE : SOURCES

« Je ferai jouer les chitarroni par les musiciens de Casale, avec l'orgue en bois, lequel est suavissime, et ainsi la signora Adriana et don Gio. Batt.a chanteront le beau madrigal « Ahi che morir mi sento » et l'autre madrigal avec l'orgue seul »².

L'usage de l'orgue avec tuyaux ouverts en cyprès est amplement documenté dans les sources italiennes des 16^e et 17^e siècles. Il s'agissait d'instruments petits avec un ou deux registres « laissant de côté tous les ripieni »³, qui jouaient soit « à l'octave basse », soit « à l'octave haute »⁴.

Il est bien connu que le timbre fondamental et l'idéal sonore de l'orgue de la Renaissance italienne est le jeu de Principale; lorsqu'il est construit avec des tuyaux de bois, il est particulièrement « suave »⁵ et « de douce intonation »⁶.

On parlait de « l'orgue suave aux tuyaux de bois »⁷; et chez Corago on peut lire « Le mélange de la voix avec l'orgue de bois sera toujours plus délicat »⁸.

Ce mélange délicat « était confié à des tuyaux de bois de taille de Principale et d'Ottava »⁹.

« Lorsque les tuyaux sont entièrement en bois, la perfection est qu'ils sonnent comme des tuyaux métalliques »¹⁰. Cette sonorité, que l'on obtient avec des tuyaux de cyprès, est de nos jours perdue.

LES ORGUES DE BOIS EN USAGE AUJOURD'HUI

De nos jours, il est normal d'exécuter la musique ancienne sur des instruments originaux ou des copies de ceux-ci. Cela permet une meilleure compréhension et restitution de la musique d'une époque donnée.

On utilise aujourd'hui le plus souvent des orgues en bois dérivant de la pratique baroque anglo-saxonne avec des tuyaux bouchés, au sujet desquels, comme le dit Barcotto, «la sonorité est artificielle et non naturelle contrairement à celle des tuyaux ouverts»¹¹.

Dans les rares cas où il y a des tuyaux ouverts, leur timbre n'est pas assimilable au Principale italien : il est vague et décoloré, ce qui est souvent imputé au résonateur en bois¹².

LES ORGUES HISTORIQUES SURVIVANTS

L'unique orgue Renaissance (1570-80) avec tuyaux de bois de cyprès se trouve à Innsbruck à la Silberne Kapelle^{13, 14}; il s'agit d'un orgue positif de construction italienne possédant plusieurs registres de cyprès et quelques-uns de métal. Cet instrument est un document très précieux par son style, sa sonorité et les mesures de ses tuyaux.

L'autre orgue utile lors de la reconstruction et l'étude de tuyaux de cyprès ouverts se trouve à S. Maria delle Grazie à Montepulciano (SI), œuvre d'Angelo Burati datée de 1713-17¹⁵. Ces instruments témoignent que la sonorité de Principale était recherchée et obtenue en utilisant des tuyaux de bois¹⁶.

AUTRES CITATIONS DE SOURCES HISTORIQUES

«Au sujet des voix qui chantent, l'orgue est considéré le meilleur soutien de tous [...] et le plus lorsqu'il possède des tuyaux de bois [...] qui ne souffrent pas du danger de se désaccorder avec la chaleur.» (Il Corago, avant 1630).

Les sources sont tout aussi claires concernant le rôle des tuyaux en cyprès qui rendent les orgues «suaves», «doux», «de beauté exquise», «les plus parfaits pour leur douceur et leur suavité», et même «pierre d'exemple pour une bonne sonorité.» (Emilio de' Cavalieri).

TYPOLOGIE DE L'ORGUE À RECONSTRUIRE

«Un orgue de cyprès, construit soigneusement en forme de tabernacle.»¹⁷

Les deux orgues originaux uniques cités plus haut sont des positifs fixes de grandes dimensions et avec beaucoup de jeux. Par contre, notre projet consiste à construire deux orgues petits, comme ceux qui sont décrits dans plusieurs sources, et qui peuvent être déplacés et utilisés dans des lieux variés selon les exigences¹⁸.

Comme exemple, on cite le concert donné à Rome à l'église de la Minerva en 1639, décrit par André Maugars : on y a utilisé des «orgues portatifs, comme c'est la coutume» pour accompagner dix chœurs de voix et d'instruments disposés le long de la nef¹⁹. Il s'agissait d'orgues d'un type spécial, dits «da concerto»²⁰.

Étant donné que les sources ne mentionnent pas que ces orgues fussent du genre orgue-coffre, je n'ai pas voulu construire ce genre d'instrument qui est originaire des pays transalpins. Je m'en suis tenu à la typologie de petits orgues avec une façade, selon le style italien typique.

Ce choix comporte divers avantages :

- La sonorité du Principale de bois est riche de détails («buona pronuncia»); la disposition des tuyaux en façade assure la meilleure diffusion du son;
- Les tuyaux se trouvent à hauteur d'une personne debout; la propagation est idéale et le son se répand de manière «délicat et suave»;
- Les tuyaux ne sont jamais à terre, à proximité du sol comme dans les orgues-coffre. Ainsi le son n'est pas absorbé par des tapis ou autres objets.

Il n'y a aucun compromis moderne dans ma construction : pas de ventilateur électrique, ni de transpositeur ou d'octave chromatique, de roues, etc. Il n'y a aucun matériau moderne. Tous les travaux sont pensés à la lumière de la pratique de l'époque.

COMBIEN DE REGISTRES ?

«Lorsque l'orgue devra jouer pleinement, on produira l'effet avec les mains et les pieds, mais sans ajouter d'autres registres, car la nature de ces concerts doux et délicats ne supporte pas le bruit d'un «orgue ouvert» (plein-jeu), qui en outre donne un effet pédant dans les petits concerts»²¹.

«... avec peu d'accords, à une ou deux voix, en réservant d'utiliser les mains et les pieds dans les tutti, mais sans ajouter de jeux»²².

Costanzo Antegnati conseille l'usage du «Principale solo lorsqu'on accompagne peu de chanteurs»²³.

«Les tuyaux du Principale secondo sont en bois, à l'unisson avec le premier, et servent à accompagner une voix seule ou avec instruments»²⁴.

Sur la base de ces indications, les deux orgues construits ont chacun un seul jeu, le Principale de bois.

ASPECT EXTÉRIEUR

Le(s) buffet(s) sont décorés par Michele Barchi²⁵, qui s'est inspiré de triptyques de l'époque 1530-45 : une esthétique décorative documentée durant tout le Cinquecento, avec quelques éléments décoratifs marquant la transition vers le 17^e siècle.



Quelques informations supplémentaires dans les sources

OCTAVE COURTE

En Italie, le premier témoignage de l'octave courte à partir de Do se trouve à Naples en 1505 : « prima canna incipientem ut et residuum re mi fa sol la » (Giovanni Donadio, élève de Lorenzo da Prato)²⁶.

TOUCHER

« Qu'il ne soit ni profond, ni dur, mais qu'il ait un jeu agréable, très doux à la main » (1508)²⁷.

MATÉRIAUX POUR LES CLAVIERS

L'usage de buis et de bois noir pour les touches est documenté au moins à partir de 1480²⁸. On peut aussi lire : « un organo con canne di legno e tastatura di bossolo ed ebano »²⁹.

SOUFFLETS

Les sources documentent des soufflets (de 2 à 4) avec les plis de bouleau ou autre bois, et cuir de vachette; les poids en plomb ou en marbre. Dans les instruments transportables, il était possible de réduire les soufflets dans le buffet³⁰.

« [...] que ledit orgue ne doive soupirer d'aucune manière » (1585)³¹.

« Pour mainte raison, il sera toujours préférable de fabriquer les soufflets avec des plis en bois »³².

« Les soufflets doivent se mouvoir délicatement, sans osciller ou trembler en faisant remarquer la montée ou la descente dans le son des tuyaux, mais plutôt de sorte que le vent soit régulier, sans aucune ondulation »³³.

« [...] et que les soufflets soient suffisants pour l'orgue, sans manque de vent [...] (1546).

L'ACCORD DES TUYAUX

La remarque « et à ceux de bois j'ai ajouté le plomb qui sert à les accorder » (1662)³⁴, nous dit que l'usage du plomb pour accorder les tuyaux de bois est attesté en Italie déjà durant le Seicento. Cette technique se retrouve sur l'orgue d'Innsbruck. Afin de ne pas obstruer la partie ouverte du tuyau, les lamelles sont enroulées comme on le fait pour les tuyaux de métal.

MATÉRIAUX POUR LE BUFFET

« Cassone d'albero », « fondo d'abeto d'Alemagna »³⁵, « fondo di abeto »³⁶ sont les noms utilisés pour « abete rosso » (sapin rouge, *Picea abies*) et « abete bianco » (sapin blanc, *Abies alba*). Ce sont ces essences qui ont été choisies pour les buffets des deux orgues.

LA SONORITÉ ET L'HARMONISATION

Outre les expressions déjà citées (suave, doux, etc.), les sources sont riches d'indications au sujet du transitoire d'attaque du son.

En 1517, il est demandé à Marco Tinto un orgue « bien harmonisé, qui parle promptement »; et en 1569, Tommaso de Verdellis est prié de faire que certains tuyaux « attaquent un peu plus vite ».

Durant le Seicento, on demande que l'orgue ait une « harmonie argentine, vive et pleine d'esprit sans offenser l'oreille » (1652), et que l'attaque soit égale « autant dans les dessus que dans les basses » (1626)³⁷.

DE LA PROPORTION DES BOUCHES

«[...] les tuyaux parlent d'autant plus doucement qu'ils ont la bouche plus petite»³⁸.

Dans l'orgue d'Innsbruck, on est immédiatement frappé par la bouche très petite des tuyaux: la moitié de la table qui constitue la face avant du tuyau, correspondant à environ 1:7 du périmètre intérieur. La progression des rapports des bouches va en augmentant jusqu'à 1:5,5 dans les aigus. Dans l'orgue de Montepulciano, par contre, la largeur des bouches est toujours la plus grande possible, à savoir 1:4 du périmètre. Dans les instruments que j'ai construits, j'ai choisi une valeur intermédiaire de 1:5,2.

CONCLUSIONS

«Duoi organi per Monteverdi» de Walter Chinaglia met à nouveau entre les mains des musiciens le son historique du Principale de cyprès, «doux», «suave» et de «bonne prononciation».

Nous espérons que les «experts joueurs et chanteurs» et tous ceux «qui s'y connaissent en matière d'orgues» (1538), en fassent usage dans les exécutions historiques des 16^e et 17^e italiens et que l'usage des jeux bouchés soit relégué dans des exécutions moins soucieuses de vérité historique.

UN DOCUMENTAIRE

Le parcours de recherche et de reconstruction a été filmé dans le documentaire «Duoi organi per Monteverdi» de Sol Capasso³⁹. On y trouvera également des exemples sonores sur Soundcloud. Le site Internet est www.organa.it/monteverdi/italiano.html.

L'ORGUE DE 8' DIT «ALL'OTTAVA BASSA»⁴⁰

- Un seul registre de Principale 8' réel
- 47 tuyaux de bois de cyprès, tous ouverts selon les mesures de l'orgue de la Silberne Kapelle d'Innsbruck en Autriche
- Clavier de 47 touches Do₁ à Ré₅, première octave courte, plaquées de buis et de noyer
- Deux soufflets pouvant s'insérer dans le buffet, actionnés à la main avec des poids en plomb
- Buffet peint en sapin. La partie inférieure contient les 13 tuyaux les plus graves; la partie supérieure contient les soufflets, le sommier, le clavier et les 34 tuyaux restants. Les deux parties se posent l'une sur l'autre
- La façade est en trois champs de 5-5-5 avec les tuyaux appartenant à la troisième et quatrième octave
- Les porte-vents sont entièrement gravés dans le bois
- Le diapason est La=465 Hz, mésotonique à 1/4 de comma
- Les dimensions: 75x73x115 cm (base); 87x71x45 cm (partie supérieure)



ORGUE DE 4', DIT «ALL'OTTAVA ALTA»⁴¹

- Un seul jeu de Principale 4' réel
- 31 tuyaux de bois de cyprès, tous ouverts avec les mesures de l'orgue de la Silberne Kapelle à Innsbruck
- 31 touches de Do₁ à La₄, première octave courte, sans Sol#₄, plaquées de buis et noyer
- Deux soufflets, l'un fonctionnant comme réservoir placé sur le toit de l'orgue, l'autre comme pompe actionnée à main ou au pied
- Buffet en sapin peint
- Façade de 3 champs 5-3-5 avec tuyaux appartenant à la seconde octave; la façade se trouve du côté opposé au clavier
- Porte-vents gravés
- Diapason La=465 Hz, mésotonique à 1/4 de comma
- Dimensions: 87x70x45 cm

ORGANA de Walter Chinaglia
Via Montebello 10, IT-22072 Cermenate (CO), Italie
Tel/fax +39 031 772776, mobile +39 340 966 7803
walter.chinaglia@gmail.com

- 1 «Duoi organi di legno» est une expression utilisée par Monteverdi, par exemple dans l'Orfeo (1607). Dans le 5^e acte, il indique que les deux orgues sont placés «l'un dans l'angle gauche, l'autre dans l'angle droit de la scène».
- 2 Lettre de Monteverdi in: Paolo Fabbri, Monteverdi, EDT, Turin 1985, p. 171.
- 3 Antonio Barco, Regola, e breve raccordo, Padoue 1652.
- 4 Ces expressions viennent de Lodovico da Viadana, Salmi a 4 chori per cantare, e concertare nelle gran solennità di tutto l'Anno, con il basso continuo per suonare nell'Organo, Venise 1612.
- 5 Emilio dei Cavalieri, dans la préface à la Rappresentazione di Anima e di Corpo, Rome, 1600.
- 6 Nicola Vicentino, Circolare descrittiva dell'Arciorgano, 1561.
- 7 Banchieri, Conclusioni nel suono dell'organo, Giovanni Rossi, Bologne, 1609, pp. 68-70.
- 8 Paolo Fabbri, Angelo Pompilio: Corago, ou quelques observations pour bien mettre en scène les compositions dramatiques (vers 1630); Olschki Editore, Florence, 1983.
- 9 Pier Paolo Donati, Le rôle de l'orgue de bois dans une source du début 17^e, in «Informazione Organistica», N° 19, avril 2008, pp. 41-55.
- 10 Werckmeister, Orgelprobe, 1698, traduit par F. Tasini, Turris, Crémone, 1996.
- 11 Antonio Barco, op. cit., note 3.
- 12 «Si dans un tuyau de Principal en métal, on substitue un résonateur de bois à celui en métal, le son reste inchangé» (Reiner Janke, ISO Journal N° 40, avril 2012, p. 63).
- 13 Pier Paolo Donati, L'organo della Silberne Kapelle di Innsbruck, rapport de restauration in «Informazione organistica», N° 13, avril 2006, pp. 57-94.
- 14 Friedrich Jakob, Die Orgel und das Holz, Orgelbau Kuhn, Männdorf, 1997.
- 15 R. Giorgetti, Organi ed organari a Montepulciano, Giorgi & Gambi, Florence 1994, pp. 7-9, 40.
- 16 A ce sujet, cf John M. Nolte, Scaling Pipes in Wood, in ISO Journal N° 36, décembre 2010.
- 17 Florence, archives de l'Etat, inventaire de la Guardaroba Medicea, N° 822, 1670.
- 18 Voir Note 1.
- 19 André Maugars, Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, 1639, in Ernest Thoinan, Maugars... sa biographie; Claudin, Paris, 1865, pp.6-15.
- 20 Pier Paolo Donati, Emilio de' Cavalieri: un organologue du Cinquecento in «Informazione organistica», N° 3, décembre 2002, pp. 185-231.
- 21 Ludovico Viadana, Cento concerti ecclesiastici a una, a due, a tre e quattro voci, préface; G. Vincenzi, Venise 1602.
- 22 Ercole Porta, Sacro convivio musicale, opera settima; Alessandro Vincenti, Venise 1620.
- 23 Costanzo Antegnati, L'arte organica, Brescia 1608.
- 24 Renato Lunelli, Descrizione dell'organo nuovo della cattedrale di Como, fabbricato l'anno 1650 da Guglielmo Hermans, in «Colletanea Historiae Musicae II»; Olschki, Florence, 1956.
- 25 www.the-harpsichord.com
- 26 Pier Paolo Donati, Le caratteristiche degli organi italiani al tempo di Antonio de Cabezón, in «Annuario Musical» N° 69, 2014, pp. 249-258.
- 27 Pier Paolo Donati, L'arte degli organi nel Quattrocento IV: gli ideali sonori, i protagonisti; in «Informazione organistica» N° 16, avril 2007, pp. 3-55.
- 28 Cf note 17.
- 29 Florence, archives de l'Etat: Guardaroba Medicea N° 1222, 1713.
- 30 Voir l'orgue «ottavino» conservé au Musée des Instruments anciens de Rome.
- 31 A. Cametti: Organi, organisti, in «Rivista Musicale Italiana», Turin 1919.
- 32 Barco, op. cit.
- 33 Arnolt Schlick, Spiegel der Orgelmacher und Organisten, chapitre X, Mayence 1511.
- 34 Patrizio Barberi, Organi in forma di tavolino del Seicento romano, in «Amici dell'organo», 2^e série, N° 1, 1982.
- 35 Giuliana Montanari, Strumenti a tastiera, a corde e a canne della guardaroba medicea nel XVII secolo: consistenza, tipologie, permanenza II: Aspetti tecnici; in «Informazione organistica» N° 27, décembre 2010, p. 231.
- 36 Ibid.
- 37 Pier Paolo Donati, Note sur les idéaux sonores en Vénétie et en Toscane au 16^e siècle, in «Informazione organistica», N° 27, décembre 2010, pp. 201-218.
- 38 Marin Mersenne, Traicté de l'orgue, Pierre Ballard, Paris, 1635.
- 39 www.solcapasso.com
- 40 Voir Note 4
- 41 Voir Note 4