

à dire vrai, est bien meilleur ». En termes modernes, il faut entendre ici qu'il n'y a pas de conducteur complet (intavolatura) et que l'organiste joue habituellement sur une partie séparée de basse (partitura). Bien entendu, il sera préférable de doubler les voix. Cette façon de restituer la polyphonie complète au clavier s'inscrit tout naturellement dans l'usage des transcriptions de chansons et de motets issus de la Renaissance.

En Italie, l'orgue est présent à l'église comme à l'opéra ainsi que dans la musique instrumentale. Ici, il est utile de citer Maugars qui, en visite à Rome en 1639, assiste à un office : « Cette église est assez longue et spacieuse, dans laquelle il y a deux grandes orgues élevées des deux côtés du maître-autel, où l'on avait mis deux chœurs de musique. Le long de la nef, il y avait huit autres chœurs, quatre d'un côté, quatre de l'autre, élevés sur des échafauds de huit à neuf pieds de haut, éloignés de pareille distance les uns des autres, se regardant tous. À chaque chœur, il y avait un orgue portatif, comme c'est la coutume : il ne faut pas s'en étonner puisqu'on en peut trouver à Rome près de deux cents, au lieu que dans Paris, à peine saurait-on en trouver deux de même ton.

LA REGISTRATION

Antegnati, dans son *Arte Organica* de 1608, donne toutes les registrations possibles pour utiliser ses orgues : « *le Principal seul quand on veut chanter des motets à peu de voix.* » Cette indication est confirmée par Monteverdi qui donne des indications dans ses *Vêpres de la Vierge* de 1610. Pour chaque verset du Magnificat, il précise que le *Principal seul avec son octave* ou la *15^e (2')* sont utilisés suivant le nombre des voix qui chantent. Le plus souvent, une ou deux voix solistes sont accompagnées seulement par le *Principal*. Dans *l'Et misericordia*, malgré le double chœur, il maintient le *Principal* en adéquation avec le caractère du verset. Le *Fecit potentiam* utilise le *Principal* avec la *Voce humana* et le verset final réclame le *Ripieno*.

Le maître compositeur battait la principale mesure dans le premier chœur, accompagné des plus belles voix. À chacun des autres, il y avait un homme qui ne faisait autre que de jeter les yeux sur cette mesure primitive, afin d'y conformer la sienne, de sorte que tous les chœurs chantaient d'une même mesure, sans traîner. » (A. Maugars, Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, 1639.)

Ce texte confirme la pratique italienne d'œuvres à plusieurs chœurs (10 ici) : plutôt que d'avoir un chœur constitué de nombreux chanteurs, on préfère alors répartir des quatuors ou quintettes vocaux dans toute l'église. Chaque chœur est muni d'un orgue de continuo (transportable), d'un théorbe et d'une basse d'archet, qui s'ajoutent aux orgues placés des deux côtés de l'autel. La comparaison avec la pratique parisienne est instructive. La gravure de P.P. Sevin (fig. 1, p. 10) représentant un concert à Santa Maria del Popolo, montre bien ce qu'on entendait par « orgue portatif » : un instrument vertical basé sur un principal ouvert. Dans tous les cas, l'emplacement des orgues de tribune à proximité du chœur favorise la pratique vocale.

En Italie, la pratique de la basse continue évoluera aux cours des siècles. À l'origine, selon Agazzari (1607), il faut d'abord avoir la maîtrise du contrepoint. Ceci restera une donnée fondamentale impliquant une réalisation polyphonique, le plus souvent à trois voix réparties entre les deux mains dont la conduite doit être soigneusement respectée. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, la pratique du contrepoint à la manière de Palestrina restera à la base de la formation et la basse continue servira à l'accompagnement, à la composition et à l'improvisation. Chez Pasquini, on trouve déjà une collection de basses continues permettant d'improviser plus de 300 versets. Cette technique est celle du *Partimento*, basse chiffrée destinée à l'improvisation comme à la composition. Les célèbres sonates de Pasquini à deux basses continues en sont

LES INSTRUMENTS

Dans les situations ordinaires, l'instrument d'accompagnement est avant tout l'orgue (les orgues) de l'église. En Italie, il est généralement à un seul clavier, basé sur le *Principal* avec ses rangs de *Ripieno*. Comme il n'y a pas de bourdon dans ces instruments, c'est le *Principal*, avec ses attaques précises et sa sonorité chantante qui sera la base du continuo. Les petits instruments transportables sont généralement de taille plus réduite, mais toujours avec un principal ouvert comme jeu fondamental.

L'organo di legna, avec des tuyaux en bois est fait sur le même principe. Il existe à Venise des vestiges d'un instrument de Lorenzo da Pavia (1494) de 3,2 m de haut (!), dont les tuyaux en papier (plusieurs couches collées) produisent le son « *Soave* » que l'on attendait de ces orgues utilisés pour les représentations d'opéras ou les oratorios.



3. Copie en 4 pieds de l'orgue de Lorenzo da Pavia par D. Wraight.

une excellente illustration. Alessandro Scarlatti et Nicola Fago cultiveront cet enseignement, qui se prolongera avec Paisiello jusqu'au milieu du XIX^e siècle, destiné aux élèves des conservatoires napolitains où l'on ira jusqu'à savoir comment écrire une messe polyphonique à partir d'une unique basse continue!