

ORGANISTRUM OU ALTO A CLEFS ?

Dans les quelques références écrites que nous avons trouvées sur l'instrument de Sepúlveda, il est catalogué comme organistrum. Je pense qu'en raison de la petite taille de sa figuration sur un chapiteau, de la difficulté d'observer les détails et de la présence de deux musiciens en position sur l'instrument, il a été classé comme organistrum. Sur l'archivolte du portail, il y a 24 rois musiciens, dont trois jouent fidulas (pas de traduction : *rébec ? vièle? gigue ?*), les autres étant mutilés. Nous ne saurons jamais qu'ils tiennent entre les mains.

Bien qu'il s'agisse d'un portique avec des caractéristiques particulières dans le Roman castillan, il n'a pas suscité un grand intérêt dans le domaine de l'organologie médiévale. Probablement à cause de cela, il n'a pas été étudié en profondeur et il a été estimé que la présence de deux exécutants était suffisante pour justifier ce catalogage. Pourtant, nous avons toujours eu des doutes sur ce classement.

Il y a deux ans, j'ai commencé à construire des nyckelharpas, et Rafa Martin a également commencé à en jouer. Nous avons alors vu des similitudes claires entre l'instrument figurant sur le chapiteau et la moraharpa suédoise, ce qui nous a conduit à entreprendre une étude détaillée du chapiteau, pour en arriver à la conclusion que nous expliquons dans cet article.

Description de l'instrument

La caisse a la forme d'un huit, avec un large manche se terminant par une partie circulaire qui, à première vue, semble figurer une tête sculptée où se détachent les yeux et le nez. Cette partie de l'instrument, en forme de tête, est visible sur certaines zanfonas, comme sur le Portico de la Majesté de Toro. Cependant, après une observation plus attentive, j'ai tendance à penser que ce qui ressemble à des yeux pourrait être deux chevilles, et que le "nez" pourrait être une séparation entre les deux chevilles. Les cordes sont attachées à une saillie de la crosse (*talon, extrémité de l'instrument?*). La table présente six orifices, deux cordes et, du côté inférieur, sortent cinq touches.

Deux personnages soutiennent l'instrument. Celui de gauche, à la différence de toute l'iconographie touchant à l'organistrum et à la zanfona, n'a pas la main droite actionnant une manivelle, mais passe la main sous la caisse, dans une position évoquant la tenue d'un archet ; la main gauche est aussi passée sous la caisse, dans l'attitude claire d'atteindre le clavier. On ne trouve pas non plus cette position dans l'iconographie de l'organistrum, où le musicien qui actionne la manivelle utilise la main gauche pour tenir en quelque sorte la caisse de l'instrument.

Le second personnage tient le manche en dessous de la main droite ; si sa main gauche est mutilée, on voit cependant qu'elle est dirigée vers le clavier. La position de ce deuxième personnage est également exceptionnelle si on la compare au reste de l'iconographie de l'organistrum, où l'on voit toujours comment les touches sont actionnées, soit les tirant soit en les enfonçant, sur le haut du manche. En outre, dans tous les cas, il utilise toujours les deux mains pour actionner les touches. Ces détails nous font penser qu'il pourrait s'agir d'un instrument différent de l'organistrum.



Pour reconstituer un instrument à partir d'une iconographie, il faut exploiter toutes les données : la représentation même de l'instrument qui nous donne sa forme, ses proportions, le nombre de cordes, de chevilles, l'emplacement du chevalet, etc. Il faut tenir compte du fait que, dans la plupart des cas, l'exécution de la sculpture ou de la peinture n'est pas une reproduction fidèle de l'instrument, de sorte qu'il est parfois nécessaire d'ajouter ou de repositionner certains éléments pour que l'instrument sonne correctement. Vous obtenez également des données à partir de la représentation de l'instrumentiste : sa position et la façon dont il tient l'instrument, le jeu sur les cordes, avec les doigts ou avec plectre, la façon de saisir le plectre ou de tenir l'archet... sont autant d'indications utiles.

Dans l'instrument de Sepulveda, il y a des particularités qui ne correspondent pas à ce que nous savons de l'organistrum, où la position des musiciens est toujours identique. Bien qu'il ait toujours été dit que la présence de deux interprètes était due à la taille de l'instrument (jusqu'à deux mètres selon un auteur), nous pensons que c'est une erreur. Si nous faisons une étude basée sur les proportions des instrumentistes et l'instrument lui-même, on peut évaluer les dimensions de l'organistrum oscillant entre 90cm et 1,20 m.

Dans ces conditions, on peut penser que la présence de deux musiciens est due aux nécessités de la pratique instrumentale, plutôt qu'à la taille de l'instrument. Bien que nous ne sachions pas avec certitude quelle destination avait l'organistrum, et en supposant qu'il était utilisé pour enseigner et accompagner les chants des premières polyphonies, comme l'Organum, il est nécessaire que l'exécution des intervalles musicaux soit parfaite. Nous avons pu constater de façon empirique que si un seul exécutant actionne la manivelle avec la main droite et appuie ou tire sur les touches avec sa main gauche, il est très difficile d'obtenir des sons corrects lorsque l'on change de touche.

Ce problème est résolu avec un second exécutant, chargé d'actionner les touches avec les deux mains, ce qui lui permet d'anticiper le mouvement des touches pour éviter que la corde ne sonne à vide entre deux notes.

À partir du XIIIe siècle apparaissent des instruments de plus petite taille, peut-être déjà avec une fonction mélodique dans laquelle il n'y a pas besoin de deux interprètes. C'est pourquoi, pour éviter des confusions, nous croyons plus judicieux d'appeler organistrum les seules vielles à roues avec deux interprètes, en basant la différence non pas sur la forme ou les dimensions, mais sur la fonction musicale de chacun d'eux.

Brève analyse de l'iconographie de l'organistrum

Portico de la Gloria, XIIe siècle
Saint-Jacques-de-Compostelle, Galice



Musicien 1 : la main droite tient la manivelle, la main gauche est appuyée sur le centre de la caisse
Musicien 2 : les deux mains manipulent les touches

Portail nord de l'église San Miguel, XIIe siècle, Estella, Navarre



Musicien 1 : la main droite tient la manivelle, la main gauche est posée sur la caisse au niveau du cordier

Musicien 2 : il manipule à deux mains les touches

Portico del Paraiso, XIIIe siècle, Ourense, Galice



Musicien 1 : la main droite actionne la manivelle, la main gauche est posée sur le bord de la caisse
Musicien 2 : il manipule les touches à deux mains

Portique de l'église de Saint-Domingue XIIe siècle , Soria



Musicien 1 : la main droite actionne la manivelle, la main gauche est levée
Musicien 2 : il manipule les touches à deux mains

Palais archiépiscopal, XIIe siècle, Xelmirez, Saint-Jacques-de-Compostelle



Musicien 1 : la main droite est posée sur la poignée de la manivelle, la main gauche sur le bord de la caisse

Musicien 2 : il manipule les touches à deux mains

Portail nord de la collégiale de Santa Maria, XIIe siècle, Toro, Zamora



Musicien 1 : la main droite (mutilée) actionne la manivelle, la main gauche posée sur le bord de la caisse

Musicien 2 : il manipule les touches avec les deux mains

Particularités de l'instrument du sanctuaire de la Pena à Sepulveda

Il faut observer l'instrument dans la précision du détail, évaluer ce qu'il présente et ce qui lui manque, soit parce cela n'a jamais été sculpté, soit parce que des mutilations ont affecté la sculpture.

Observation 1

Si nous regardons la crosse, nous observons une sorte de cheville qui sert d'ancrage au cordier, il n'y a pas de trace d'axe ni de manivelle. Il s'agit d'un détail pourtant fondamental car la manivelle est indispensable pour mettre en mouvement la roue.



Observation 2

Ce qui à première vue pourrait ressembler à la partie visible de la roue, c'est la fin du cordier : en observant de côté le cordier, on remarque que c'est une seule pièce, et on ne voit aucun indice nous permettant de supposer que la partie avant du cordier est une roue. Il faut noter que, dans toute l'iconographie d'organistrum et de zanfona, la roue est toujours visible, et que les cordes passent toujours sur celle-ci.



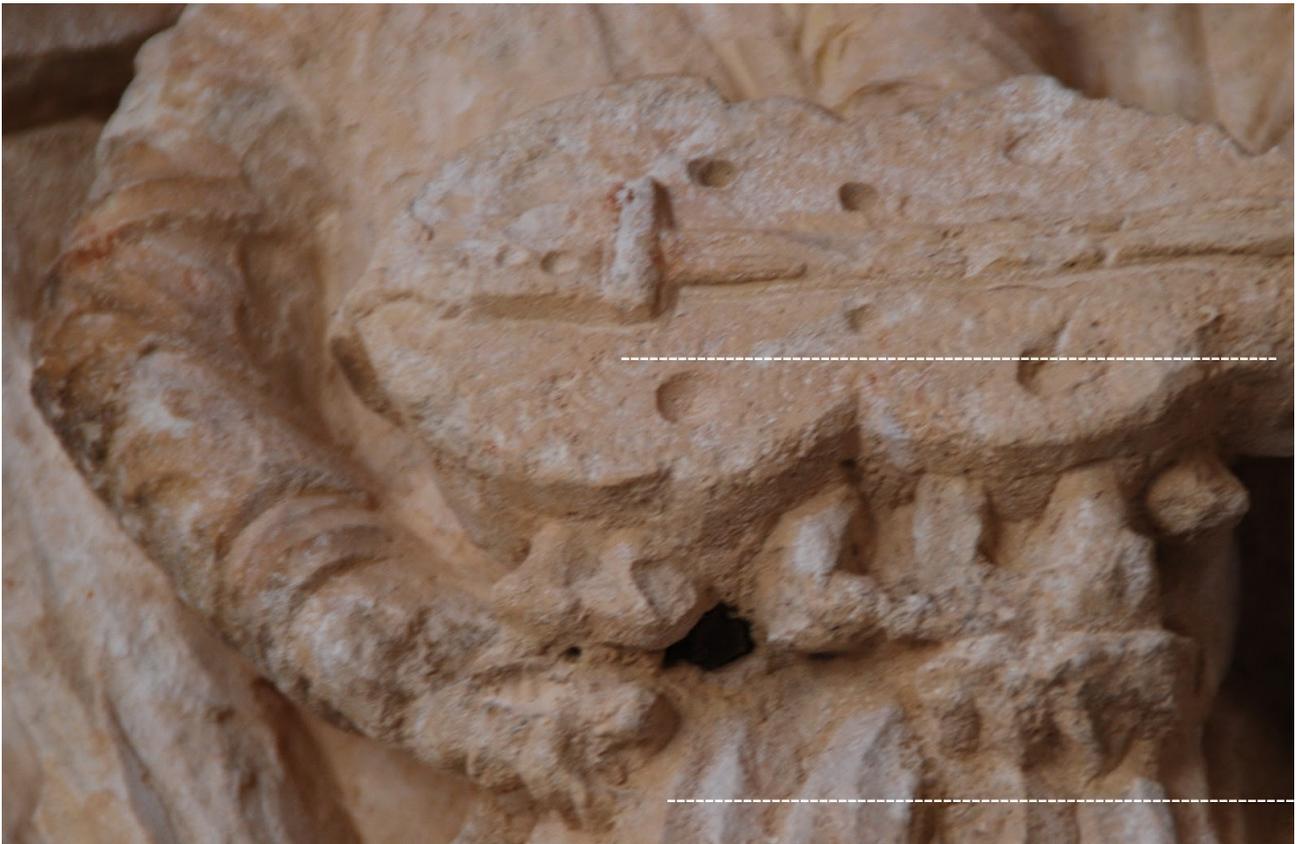
Observation 3

Le musicien situé à gauche a le bras droit tendu et la main n'est pas à la hauteur du cordier ou d'une hypothétique manivelle, mais sous la caisse. Si la main est mutilée, la position du bras est cependant semblable à celle adoptée pour jouer d'un instrument avec archet. A mon avis, ce détail est particulièrement significatif : la posture du musicien peut révéler comment l'instrument était utilisé.



Observation 4

La main gauche de ce même musicien appuie sur des touches qui sortent de la partie inférieure de l'instrument : cela marque également une nette différence avec le reste de l'iconographie, dans laquelle le musicien actionnant la manivelle utilise la main gauche pour tenir la caisse. La position de la main est identique à celle adoptée par les joueurs d'alto à clef, avec le pouce vers l'extérieur. Il faut cependant noter que cette position des touches rendrait l'instrument impraticable. Cette même "erreur" s'observe dans d'autres sculptures ou figurations, où l'emplacement des touches est incorrect.



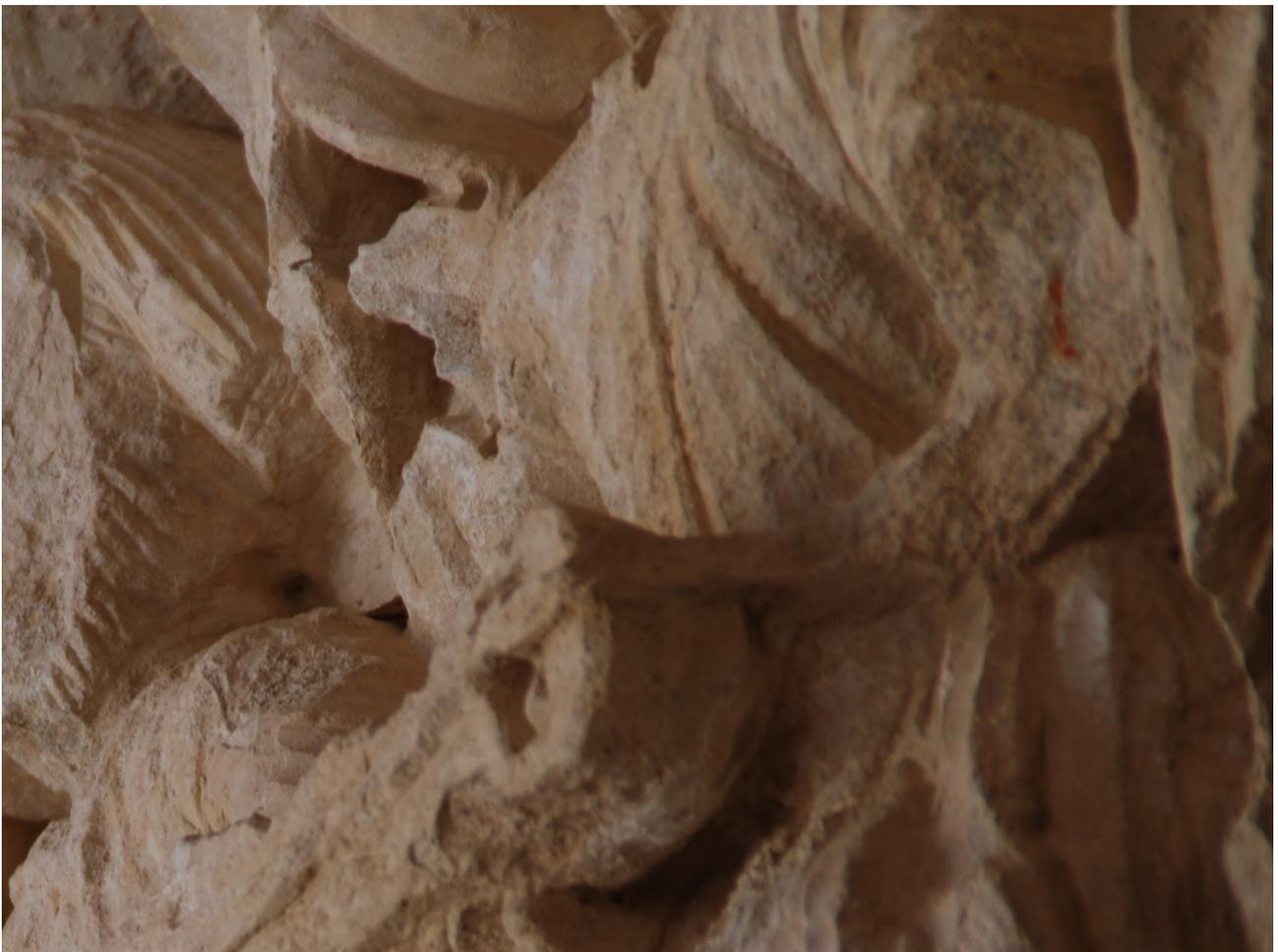
Observation 5

Le musicien de droite a sa main droite glissée sous le manche. Il semble n'appuyer sur aucune touche et sa posture est plutôt passive, comme si il se limitait à tenir l'instrument.



Observation 6

Le bras gauche de ce musicien est mutilé, mais il est évident que le bras se dirige vers le clavier : une hypothèse est qu'il actionnerait un axe sortant par le clavier, quelque chose d'inhabituel mais que l'on peut voir dans deux enluminures d'un codex du XIII^e siècle et dans le psaltere de Marchiennes, du même siècle, même si nous considérons que ces illustrations manquent de sens organologique. La possibilité que, dans l'instrument de Sepúlveda, la manivelle sorte de la poignée semble éloignée compte tenu de toutes les particularités observées.



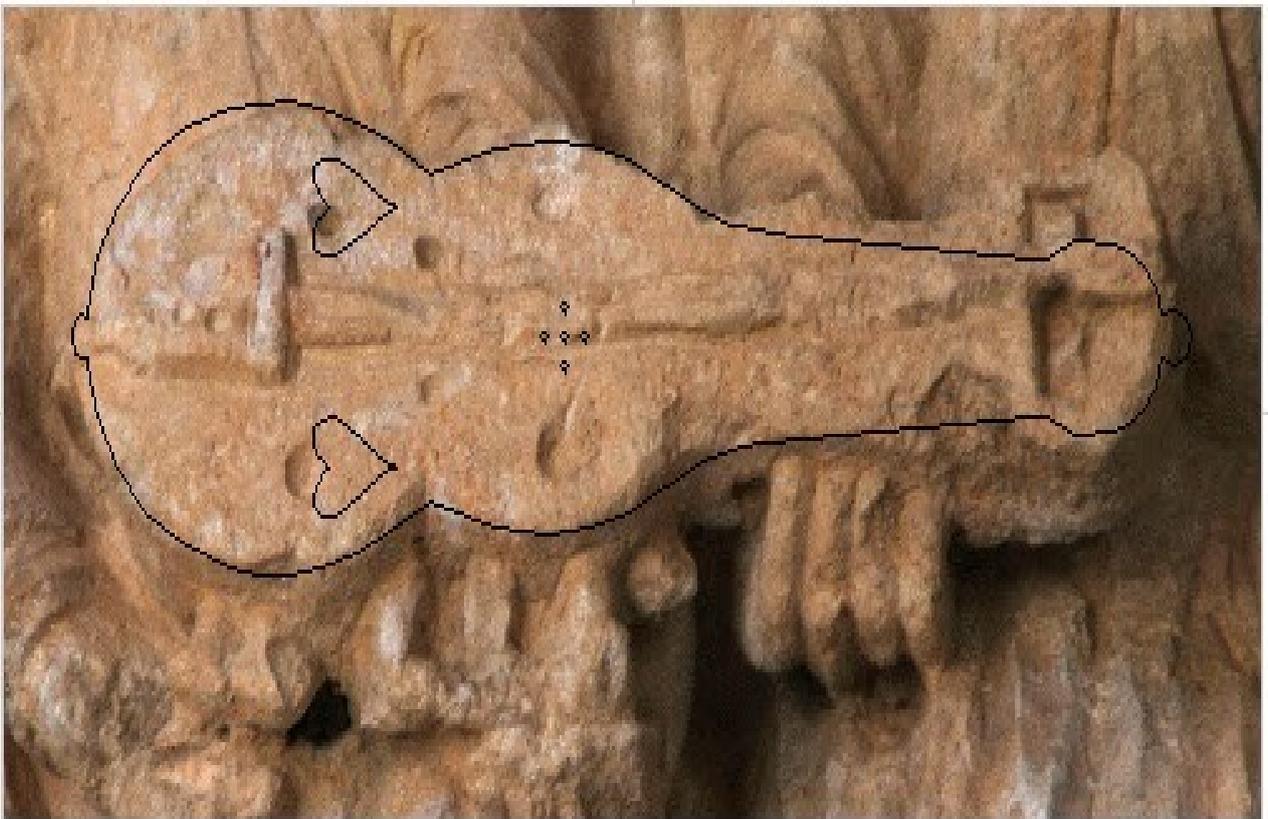
Observation 7

Bien qu'il n'y ait aucun vestige d'un archet, il y a des traces qui peuvent nous faire penser qu'il y en a eu un, telle deux entailles dans le profil de la caisse et une entaille dans les cordes, à l'endroit où l'archet aurait pu se positionner.



Observation 8

Enfin, il faut souligner que la forme et les proportions de l'instrument sont analogues à celles du "Moraharpa" de Dalarna, daté de 1526, et à celles du "Schlussselfidel" dessiné dans le Sintagma Musicorum de Praetorius. Tout cela permet de supposer que cet instrument est plus proche d'une alto à clefs ou, en utilisant la terminologie la plus connue, d'un nyckelharpa, que d'un organistrum.



Reconstitution

Le premier problème à résoudre est où placer les touches, qui ne peuvent en aucun cas être placées telles qu'elles apparaissent dans la sculpture : pour reconstituer soit un organistrum soit un nyckelharpa, il faut placer le clavier au niveau du manche, qui est son emplacement logique. Un autre problème vient de l'absence d'un chevalet dans la sculpture. Pour reconstituer un organistrum, nous devons placer dans l'ordre : cordier, chevalet et roue. Si nous prenons comme roue ce que nous avons vu (à savoir, l'extrémité du cordier), nous devrions modifier considérablement ce que la sculpture nous montre.

Une autre modification serait la sortie de l'axe et l'ajout d'une manivelle, dont aucune trace n'est visible sur la sculpture.

Pour la reconstitution d'un nyckelharpa, les interrogations s'effacent sensiblement. Dans ce cas, il suffirait de poser un chevalet, sans modifier quoi que ce soit du cordier, et d'ajouter un archet, lequel, par ailleurs, aurait pu faire partie de la sculpture, comme semblent l'indiquer aussi bien la position du bras que l'entaille visible dans les cordes et dans la caisse.

Il est donc, à notre avis, plus raisonnable et moins spéculatif de reconstituer cet instrument en tant qu'alto à clefs plutôt qu'en tant qu'organistrum.

Nous n'avons pas d'explication pour justifier le personnage situé à droite de la sculpture, dont la présence n'est évidemment pas nécessaire pour jouer d'un nyckelharpa. Mais pour autant, la présence de ce second personnage, qui incontestablement joue un rôle dans la manipulation des clefs, ne signifie pas que l'instrument est un organistrum.

Nous ne pouvons pas non plus affirmer avec certitude l'existence d'un archet, au-delà des indices observés. Mais ce sont précisément ces signes qui nous font douter, et induisent que nous sommes peut-être d'un instrument autre que l'organistrum.

Peut-être que l'étrangeté de cette sculpture et ses incertitudes sont ce qui la rend plus intéressante.



Jesús Reolid
(note hors texte)

Né en 1957 à El Grao de Gandía (Valence), il construit des instruments de musique depuis 1985, de manière autodidacte, concentrant son intérêt pour la construction de vielles à roue et d'instruments anciens: fidulas, rabeles, cytos, vihuelas, organistrum...

En 1994, il fonde l'association ibérique de la vielle à roue (AIZ), avec Luís Delgado, Julio García Bilbao et Rafael Martín. Son objectif était de travailler dans la recherche et la diffusion de tout ce qui touche à la vielle à roue. Depuis sa fondation, l'association a organisé des cours, des conférences, des publications et autres activités, diffusant tout ce qui concerne cet instrument. Elle organise également des cours sur d'autres instruments tels que nyckelharpa, vihuela, rabel, gaita charra, mandoline, bouzouki, guitare, percussions traditionnelles, danses traditionnelles, chant médiéval, etc., avec les meilleurs professeurs au niveau européen.

Il réalise également un important travail de formation, visant à faire connaître les techniques de construction d'instruments anciens, plusieurs fois par an, à travers des cours intensifs, depuis son atelier de Pelayos de la Presa, Madrid.

Source : <https://musicaenlaspiedras.blogspot.com/2012/06/organistrum-o-viola-de-teclas.html>