

# Notre Père

Nikolai Rimsky-Korsakov

avec la prière du

## Pater Paraphrasé

François d'Assise

mise en musique par

Catherine Weidemann

Pour voix et psaltérion 12/7

## PRÉSENTATION

La prière chantée du *Notre Père* de Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) est un extrait d'une oeuvre entière (opus 22) écrite en 1883 pour accompagner l'office orthodoxe russe selon la Liturgie de St Jean Chrysostome. Le *Otche Nash* en est la septième partie.

Notre version française du *Notre Père* est une adaptation de l'écriture de Rimsky-Korsakov, autant pour les modifications dues à la traduction du texte – encore nouvellement actualisée en 2017 – que pour la fin de la prière qui n'appartient ni au texte initial de l'Évangile (Mt 6, 9-15 et Lc 11, 2-4) ni à la liturgie orthodoxe.

Cette méditation pour voix et psaltérion propose un approfondissement du *Notre Père* avec la prière de François d'Assise, le *Pater paraphrasé*. Oeuvre de maturité du saint, elle est le fruit d'une profonde et incessante recherche de Dieu en tout et partout. Depuis le jour où le jeune Poverello a remis ses habits à son père terrestre devant l'évêque d'Assise, signe de rupture totale, l'amour pour le Père des cieux explose dans sa vie avec cette parole décisive : *désormais, je peux dire Notre Père qui es aux cieux*. François ne cessera plus sa quête de ce Dieu Trinitaire qu'il chantera et louera sur tous ses chemins.

Cette prière du *Pater paraphrasé* est ici adaptée et mise en musique par Catherine Weidemann qui reprend certaines courbes mélodiques du *Notre Père* de Rimsky-Korsakov avec certaines libertés pour souligner les contours du texte de la prière de François d'Assise.

# NOTATION MUSICALE

## LES ACCORDS

### Notation des accords

Sur une double portée rythmique<sup>1</sup> avec les lettres de la notation internationale qui se trouvent également sous les accords du psaltérion.

B $\flat$  --- a - d - g - C - F

Au début de la partition, tous les accords majeurs et mineurs utilisés sont encadrés en haut à gauche de la page. Ils sont présentés dans le même ordre que sur l'instrument<sup>2</sup>. Les mouvements qui sont impliqués pour la main gauche et le paysage harmonique sont ainsi bien visibles.

### Mode des accords

Accord majeur : écrit en majuscule (G = SOL majeur)

Accord mineur : écrit en minuscule (a = LA mineur).

### Accords avec contrebasse

Arrangé pour un psaltérion 12/7 d'En Calcat, les accords de DO et RÉ sont toujours joués avec leur contrebasse qui est numérotée par 1 comme première corde<sup>3</sup>.

### Double portée rythmique



Les accords sont présentés sur une double portée rythmique reliées ensemble par une accolade arquée :

- celle du haut pour la main droite (md)
- celle du bas pour la main gauche (mg).



Les quatre voix séparées du chant (S=soprano, A=alto, T=tenor, B=basse) sont reliées ensemble par une accolade carrée (crochet). Complètement écrites en clé de SOL, le petit 8 sous la clé indique qu'elles sont chantées une octave plus bas.

1 La portée rythmique est utilisée par les percussions. Sans clé et avec une seule ligne, elle possède toutes les informations relatives à la pulsation et permet la construction de rythmes complexes à l'intérieur des mesures. Pour les cithares, sa précision ouvre de nouvelles pistes pour écrire simplement et précisément le jeu des accords, sans utiliser la portée à cinq lignes.

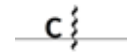
2 Pour un psaltérion d'En Calcat.

3 La contrebasse est numérotée par un zéro dans de nombreuses partitions. Cependant, avec un jeu des accords utilisant le détail des cordes de l'accord, cette numérotation ne correspond pas à la logique du cerveau. Elle est la source d'hésitations importantes qui disparaissent complètement lorsque la contrebasse est numérotée par un 1 comme première corde de l'accord. Cette cohérence avec notre cerveau nous contraint à modifier cette pratique d'écriture, même avec des partitions relativement simples dans le jeu des accords. La contrebasse doit être notée comme première corde par un 1.

## MANIÈRE DE JOUER LES ACCORDS

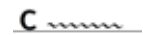
### Accord arpégé rapidement

Avec le signe classique<sup>1</sup> de l'arpègement (vertical), l'accord est arpégé plus rapidement et sans dureté, en suivant le texte.



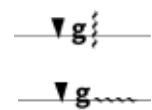
### Accord arpégé lent

Le signe classique de l'arpègement est horizontal, lorsque l'accord est arpégé tranquillement, en suivant le texte.



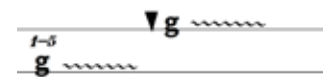
### Accord arpégé de haut en bas

Le triangle posé sur sa pointe<sup>2</sup> indique que l'accord est arpégé du haut en bas avec la main droite, soit rapidement avec le signe de l'arpègement vertical, soit tranquillement avec le signe de l'arpègement horizontal.



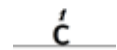
### Accord arpégé incomplet

Les chiffres en italique (1-6, 1-5 ou 6-1, etc) au-dessus de la lettre de l'accord indiquent un jeu partiel de l'accord, pour des raisons harmoniques, ou pour pouvoir ensuite avec la main droite jouer le même accord de haut en bas sans rupture de son. La contrebasse de DO et RÉ sont numérotées par le chiffre 1.



### Une seule corde dans un accord

Le chiffre 1 en italique au-dessus de la lettre d'un accord indique que seule la première corde doit être jouée (basse ou contrebasse).



1 Par exemple, DANHAUSER A. (1929) *Théorie de la musique*, p. 104, Paris : Édition Henry Lemoine. Ce signe de l'arpège est déjà employé au XVII<sup>e</sup> siècle par Jacques Champion de Chambonnières (env. 1602-1672) dans ses pièces pour clavecin influencées par le jeu du luth (cf. DE CANDÉ Roland (1969) *La musique*, p. 447, Paris : Éditions du Seuil). Ce signe est ensuite aussi utilisé par J.S. Bach, par exemple dans ses *Inventions* (Invention à deux voix n° 1). Il continue d'être utilisé jusqu'au XXI<sup>ème</sup> siècle pour représenter l'arpègement libre d'un accord. La vitesse de l'arpège est toujours laissée à la libre expression de l'interprète.

2 La notation traditionnelle dispose du signe de l'arpègement rapide avec une petite flèche vers le bas et vers le haut pour indiquer la direction de l'arpège (haut-en-bas, bas-en-haut). Pour le psalterion, lorsqu'une partition nécessite l'utilisation du signe d'arpègement horizontal et vertical pour différencier très globalement deux vitesses différentes de l'arpège (comme c'est souvent le cas dans le répertoire liturgique), un autre signe devient alors nécessaire pour identifier rapidement la direction haut-en-bas de l'arpège. La direction habituelle de bas-en-haut étant évidente, il n'est pas nécessaire de surcharger la lecture avec un signe supplémentaire.



## MÉDITATION

### LA PRIÈRE CHANTÉE DE FRANÇOIS D'ASSISE



Pour que la psalmodie soit aisée et facile à comprendre, le *Pater paraphrasé* a été légèrement adapté. Il reprend la construction du *Notre Père* en sept parties : chacune est numérotée par un chiffre au-dessus du premier système. Pour faciliter le repérage dans la partition, cette numérotation des parties est encore reprise dans les indications en haut de page, avant ou après le nom *François d'Assise*.

Les sept parties commencent avec le même motif mélodique et le texte *Notre Père très saint* – cette sainteté de Dieu si chère à François –, puis se poursuit avec la partie du texte qui est méditée.

Entre chacune des sept parties chantées en solo, le *Notre Père* de Rimsky-Korsakov peut être repris à plusieurs voix. La méditation est alors assez longue. Il est aussi possible d'encadrer la méditation entière avec le *Notre Père*, uniquement au début et à la fin. C'est la version la plus courte. Comme autre alternative, les sept parties peuvent encore être regroupées en trois bloc de textes. La conclusion<sup>1</sup> du *Notre Père* n'est chantée qu'à la fin de la méditation.

### FORME DE LA MÉDITATION

En suivant les signes de reprise  $\mathcal{S}$ , la forme proposée est la suivante :

1. *Notre Père* – Rimsky-Korsakov
2. *Pater paraphrasé* – François d'Assise
  - partie 1 : invocation, confiance et révérence
  - partie 2 : la grandeur de Dieu
  - partie 3 : le règne de la grâce
3. *Notre Père* – Rimsky-Korsakov
4. *Pater paraphrasé* – François d'Assise
  - partie 4 : la volonté de Dieu
  - partie 5 : Christ, notre pain de ce jour
5. *Notre Père* – Rimsky-Korsakov
6. *Pater paraphrasé* – François d'Assise
  - partie 6 : le pardon accueilli et donné
  - partie 7 : tentations et libération
7. *Notre Père* – Rimsky-Korsakov (avec éventuellement la conclusion).

<sup>1</sup> À la page 8 : *car c'est à Toi qu'appartient...*

# MÉDITATION SUR LE NOTRE PÈRE

Otche Nash d'après Nikolai Rimsky-Korsakov, op 22 n°7

Texte : nouvelle version liturgique (2017) et *Pater Paraphrasé* de François d'Assise

Méditation sur le *Pater Paraphrasé* et accompagnement pour psaltérion 12/7 : Catherine Weidemann

B $\flat$  --- a - d - g - C - F

**Adagio**

Soprano (S) and Tenor (T) parts are written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a 12/7 time signature. The lyrics are: "No - tre Pè - re qui es aux cieux, Que ton nom soit sanc - ti - fié, Que ton rè - gne vien - ne, Que ta vo - lon - té soit fai - te".

The psalterion accompaniment (md and mg) is shown below the vocal parts. The first system includes chords F, C (with a 1-6 interval), and VC. The second system includes chords F, d, and C.

①

S  
8 No-tre Pè-re très saint, no-tre cré-a-teur, no-tre ré-demp-teur, con-so-la-teur

md  
mg **d** **B<sub>b</sub>** **g**

S  
8 et sau-veur, qui es aux cieux dans les an-ges et les saints, les il-lu-mi-nant

md  
mg **C** **F** **C**