

# Veni Redemptor gentium

Catherine Weidemann

d'après  
saint Ambroise de Milan

Pour psaltérion 12/7  
cithare 7/7 (adaptation)

## PRÉSENTATION

*Veni Redemptor gentium* est le premier texte connu à ce jour sur le mystère de la Nativité.

Ambroise de Milan (environ 339–397) en est l’auteur. Reconnu par l’Église catholique comme *Docteur de l’Église*, il a fondamentalement influencé le chant liturgique latin. Il écrivit entre autres 14 hymnes comme celle-ci, dont la forme des strophes sur quatre lignes prendra le nom de *strophe ambrosienne* au Moyen-Âge. La première trace écrite d’une mélodie sur ce texte se trouve actuellement dans un manuscrit de Einsiedeln du XI<sup>e</sup> siècle.

En 1524, le réformateur Martin Luther traduit le texte et adapte la mélodie à la langue allemande sous le titre *Komm, du Heiland aller Welt* (Viens, Rédempteur des nations), qui est actuellement toujours chantée dans le temps de l’Avent quelle que soit la confession.

Ce choral est ensuite repris de nombreuses fois, autant dans des oeuvres vocales qu’instrumentales, par de grands compositeurs de l’époque baroque comme Jean-Sébastien Bach, Michael Praetorius, Heinrich Schutz, Dietrich Buxtehude ou Johann Crüger.

À travers les siècles et jusqu’aujourd’hui, cette mélodie toute simple de huit mesures (reprise intégralement dans la mélodie 1) est devenue un patrimoine incontournable de la culture chrétienne, et reste une source fertile pour de nombreuses oeuvres où se déploie le talent des musiciens. Cette pièce pour psaltérion de Catherine Weidemann puise à cette même racine.

# NOTATION MUSICALE

## EN SOLO OU EN POLYPHONIE

Cette pièce *Veni Redemptor gentium* peut être jouée par un psaltérion solo avec le texte *dit* sur la mélodie, ou en polyphonie à cinq voix par un groupe de psaltériens. En ce cas, les strophes sont ajoutées les unes après les autres (superposition progressive). Diverses superpositions sont envisageables.

## LES ACCORDS

### Notation des accords

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

b - e - a - D - G - C

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 plus 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 1 comme première corde<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> 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.

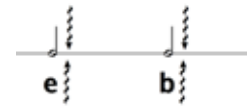
<sup>2</sup> Pour un psaltérion d'En Calcat.

<sup>3</sup> La contrebasse est numérotée comme 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 avec une numérotation où la contrebasse est comptée 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

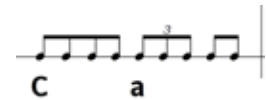
### Accord plaqué (mélodie 1)

L'accord est arpégé avec le pouce et l'index en même temps : le pouce joue les 3-4 cordes graves en montant et l'index joue les 3-4 cordes aiguës en descendant (appui de la main sur l'auriculaire). On entend ainsi un accord plaqué sans dureté.



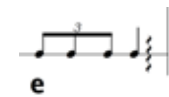
### Accord rythmé (mélodie 2-3-4)

L'accord est égrené depuis sa première corde (basse ou contrebasse) selon le rythme écrit<sup>1</sup>. La fin de l'accord n'est pas jouée.



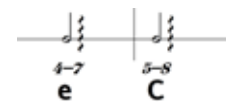
### Accord arpégé sur la fin de l'accord (mélodie 3-4)

Avec le signe classique<sup>2</sup> de l'arpègement, la fin de l'accord est arpégée sur la dernière valeur rythmique.



### Accord arpégé incomplet (mélodie 5)

Les chiffres 4-7 ou 5-8 au-dessus de la lettre de l'accord indiquent un jeu des cordes aiguës uniquement (cordes en métal), soit de la quatrième à la septième corde, ou de la cinquième à la huitième corde pour les accords de DO et RÉ avec contrebasse (contrebasse numérotée comme 1).



## AVEC UNE CITHARE 7/7

La deuxième voix descend trop bas dans les graves pour la tessiture d'une cithare. En solo, la mélodie peut être octavée. En polyphonie à cinq voix, cette mélodie ne peut pas être confiée à une cithare.

La cithare 7/7 a une contrebasse sur l'accord de MI, mais pas de contrebasse sur DO et RÉ. La numérotation des cordes doit donc être adaptée en conséquence dans la mélodie 5.

<sup>1</sup> Le principe de commencer toujours avec la première corde de l'accord est valable pour tous les psaltérions et cithares, quelle que soit la disposition des cordes qui dépend du modèle et du luthier (présence ou absence de contrebasse).

<sup>2</sup> 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.

# Veni Redemptor gentium

d'après Ambroise de Milan – IV<sup>e</sup> s. et Martin Luther (1524)  
*Komm, du Heiland aller Welt*

b - e - a - D - G - C

Viens Rédempteur des nations  
montre la Vierge qui enfante  
que s'émerveillent tous les siècles  
d'un tel enfantement de Dieu.

1

2

Sans semence d'homme  
mais d'un souffle mystique  
le verbe de Dieu se fait chair  
le fruit du ventre s'épanouit.

3

Le sein de la Vierge s'émeut  
cloître de pudeur intacte  
les étendards de vertu brillent  
Dieu est dans son temple.

4

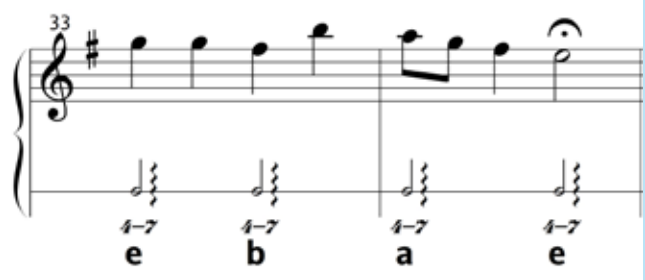
Il s'avance hors de sa chambre  
du palais royal de pudeur  
ce géant à double nature  
empressé de prendre sa course.



Musical notation for exercise 4, starting at measure 25. The piece is in G major (one sharp). The right hand plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a bass line of eighth notes: E3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The final note of the right hand is a half note G4 with a fermata. The final note of the left hand is a triplet of eighth notes: E2, D2, C2.

5

Déjà ta crèche scintille  
lumière inouïe soufflant sur la nuit  
que ne l'éteigne aucune nuit  
que brille inépuisable la foi.



Musical notation for exercise 5, starting at measure 33. The piece is in G major (one sharp). The right hand plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a bass line of quarter notes: E3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The final note of the right hand is a half note G4 with a fermata. The final note of the left hand is a quarter note E2 with a fermata.

# Veni Redemptor gentium

d'après Ambroise de Milan – IV<sup>e</sup> s. et Martin Luther (1524)

*Komm, du Heiland aller Welt*

b - e - a - D - G - C

Catherine Weidemann

1

2

3

4

5

e b a e

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are numbered 1 through 4. The fifth staff is numbered 5. The music is in G major (one sharp) and 2/2 time. The first two measures of the first staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the first staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the second staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the second staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the third staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the third staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the fourth staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the fourth staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the fifth staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the fifth staff is: B4, A4, G4, F#4. Below the staves, there are four notes: e, b, a, e, each with a double bar line and a fermata.

5

1

2

3

4

5

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is numbered 5. The second staff is numbered 1. The third staff is numbered 2. The fourth staff is numbered 3. The fifth staff is numbered 4. The sixth staff is numbered 5. The music is in G major (one sharp) and 2/2 time. The first two measures of the first staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the first staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the second staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the second staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the third staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the third staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the fourth staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the fourth staff is: B4, A4, G4, F#4. The first two measures of the fifth staff are: G4, A4, B4, C5. The second measure of the fifth staff is: B4, A4, G4, F#4.