

37g - Chaconnes sur quatre notes, J.N. Geoffroy (1633 - 1694)

Ces quatre pièces présentent une basse véritablement obstinée, qui égrène inlassablement les tétracordes descendants Do - Si - La - Sol, Ré - Do# - Si - La ou Sol - Fa# - Mi - Ré, sans chiffrage aucun, et ce sur quelques 820 mesures.

Le compositeur - qui fut organiste à Paris puis à Perpignan - y fait preuve d'un grand savoir-faire dans l'art de la variation, et certaines de ses approches sont des modèles à garder précieusement dans nos mémoires. S'il développe deux chaconnes dans le plus pur style de la musique à danser (a et b) il en propose deux autres de caractères différents (c et d) :

a)

[seconde Chaconne] etc

b)

[troisième Chaconne] etc

c)

[quatrième Chaconne] etc

d)

[première Chaconne] etc

Le compositeur reproduit parfois un même motif sur chacune des quatre mesures du couplet, lui faisant suivre le mouvement descendant de la basse (procédé simple à mettre en oeuvre dans une improvisation) :

[troisième Chaconne] etc

Changer, sur les mesures 2 et 4, le rythme du motif des mesures 1 et 3 entraîne un phrasé sur six noires, et permet de faire évoluer le discours à peu de frais... (voir aussi l'exemple a ci-avant) :

[seconde Chaconne] etc

Cependant, c'est parfois un véritable motif de deux mesures qui se répète, une tierce plus bas, aux mesures 3 et 4 (voir aussi les exemples c et d ci-avant) :

[seconde Chaconne] etc

Parfois, l'idée du motif est traitée de façon plus libre, sans la rigueur des précédents exemples (ici, seul le rythme persiste à chaque mesure):

[quatrième Chaconne] etc

ou bien elle se trouve abandonnée avant la fin ... :

[quatrième Chaconne] etc

Certains couplets sont développés en mouvements conjoints et en valeurs uniformes :

[première Chaconne] etc

et d'autres en mouvements disjoints :

[quatrième Chaconne] etc

[la basse, ici dans sa présentation d'origine, peut être rythmée à trois blanches par mesure pour épouser le découpage du dessus.]

Chaconne (suite)

et d'autres encore avec un mélange de mouvements conjoints et disjoints :

[troisième Chaconne] etc

On remarque que les cadences en fin de couplet sont généralement peu ostentatoires, donnant ainsi au discours plus de fluidité. Parfois, la sensation cadentielle peut être totalement effacée au profit d'une idée musicale prolongée d'un couplet sur l'autre :

[seconde Chaconne] etc

Une idée simple semble parfois servir de fil conducteur à un ensemble de variations. En prenant appui sur la tierce de la note de basse, par exemple, J.N. Geoffroy développe plusieurs couplets - en plus du d) ci-avant :

[première Chaconne] etc

etc

etc

On peut aisément improviser sur cette base :

mélodie suggérée etc

J.N. Geoffroy utilise beaucoup ce procédé, dans sa première chaconne ; mais il sait aussi s'en échapper :

Si la réalisation harmonique de la basse apparaît simple de prime abord, du type de l'exemple 37a -a) de notre ouvrage, le dessus de certains couplets amènera à reconsidérer la question :

En d'autres endroits, le dessus semble même inviter la basse à ne pas se contenter de ses quatre rondes :

Jouer et observer l'ensemble de ces variations conduira à mettre en évidence de nombreux autres détails d'écriture, de style et de construction que l'on pourra garder en mémoire pour improviser par la suite. Comme le fait remarquer la préface de l'édition moderne, "ces chaconnes sont /.../ une véritable leçon d'improvisation". (n° 128 des Cahiers du Tourdion, 111 Grand' rue, 67000 Strasbourg. Site : www.tourdion.com)