

L'édition vatican de chant grégorien [suite]

Autor(en): **Bovet, Jos.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin pédagogique : organe de la Société fribourgeoise d'éducation et du Musée pédagogique**

Band (Jahr): **38 (1909)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1039373>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bulletin

pédagogique

Organe de la Société fribourgeoise d'éducation

ET DU MUSÉE PÉDAGOGIQUE DE FRIBOURG

Abonnement pour la Suisse : 3 fr. — Pour l'étranger : 4 fr. — Prix du numéro : 20 ct.
Prix des annonces : 15 ct. la ligne de 5 centimètres. — Rabais pour les annonces répétées.

Tout ce qui concerne la Rédaction doit être adressé à **M. J. Dessibourg**,
Directeur de l'Ecole normale, Hauterive-Posieux.

Pour les annonces, écrire à **M. J. Crausaz**, 4, rue Grimoux, à Fribourg,
et, pour les abonnements ou changements d'adresse, à l'*Imprimerie Saint-Paul*,
Avenue de Pérolles, Fribourg.

SOMMAIRE : *L'Edition vaticane de chant grégorien (suite).* — *Les Alpes fribourgeoises.* — *Bilan géographique et historique de l'Europe (suite).* — *Leçon de physiologie (suite).* — *Le traitement mensuel des instituteurs.* — *Gymnastique scolaire.* — *Bibliographies.* — *Chronique scolaire.* — *Avis.* — *A M. Perrottet.*

L'Edition vaticane de chant grégorien.

(Suite)

L'ARMATURE (SUITE).

Certains *Kyriale*, publiés en notation moderne, n'ont jamais de \sharp , ni de \flat à la clef ; cela provient de ce que toutes les pièces sont transcrites sans transposition, elles sont au naturel, comme dans l'écriture ancienne. Cette façon de procéder est très exacte et très admissible. — Il y a pourtant quelque inconvénient à faire lire au chanteur des notes parfois beaucoup plus hautes ou beaucoup plus basses qu'elles ne sont chantées en réalité. Par exemple, lorsque'un chanteur (une basse surtout), trouve dans son livre des *sol*, des *la*, au-dessus de la portée (clef de sol) cela lui produit un effet rébarbatif, alors même que par la trans-

position de l'organiste ce ne serait, en réalité, qu'un *do* ou un *ré* moyen. De plus, à la longue, cet inconvénient finirait par enlever au chanteur ses bases d'appréciation pour la hauteur ou la profondeur à donner en chantant aux notes qu'il a sous les yeux.

Il vaut mieux, croyons-nous, que ce qu'on lit corresponde exactement, ou à peu près, à ce qu'on chante, comme hauteur.

Dans cette question d'ailleurs, chacun peut garder sa manière de voir et l'appuyer sur de bonnes raisons.

Nous voulons pourtant réfuter sommairement, en passant, l'objection soulevée par quelques chanteurs touchant la difficulté qu'aurait une armature de quelques \sharp , ou quelques \flat ;

Dans notre pays où, Dieu merci, la musique religieuse a déjà fait des pas réjouissants, on ne s'effraye guère d'une messe en musique qui aurait plusieurs \sharp à la clef. Je n'en prends pour preuve que la facilité avec laquelle toutes nos Céciliennes ont étudié la messe du jubilé de Mettenleiter, exécutée à Fribourg à la dernière réunion cantonale. Cette messe est en *la* majeur, elle a donc trois \sharp à la clef. Aucune réclamation, absolument aucune n'a été élevée à ce sujet. Pourquoi donc en faire quand il s'agit du même cas en chant grégorien ? Ah ! le pauvre plainchant, il a parfois des aversaires bien peu conséquents avec eux-mêmes et qui ont bien peur..... du travail !

En effet, la question s'élide facilement avec un peu d'étude. Il suffit, quand on a à chanter un morceau dont l'armature est chargée, de bien asseoir sa tonalité, c'est-à-dire de bien savoir où commence la série diatonique (la gamme) et où, dans la notation, se trouvent les demi-tons et les tons. Au bout de sept minutes d'un solfège raisonné et attentif, l'on aura certainement vaincu presque toute difficulté. Pour être plus clair, je prends un exemple concret :

Prenez votre *Kyrie*, page 12, messe N° 3, *Kyrie Deus sempiternelle*, un chef-d'œuvre grégorien. Quatre dièses à la clef (le dernier étant *ré* \sharp , j'ai la tonalité du demi-ton supérieur, c'est-à-dire, de *mi*). De tout le recueil, c'est le cas le plus compliqué ! (C'est dire que je ne cherche pas à me faire la part belle !)

Nous sommes en *mi*. Ma tonique, le point de départ de ma nouvelle gamme c'est *mi*. Je monterai donc la gamme en disant : *mi*, *fa* \sharp , *sol* \sharp , *la*, *si*, *do* \sharp , *ré* \sharp , *mi*. — Je fais constater aux chanteurs que le *fa* est diésé, de même le *sol*, le *do* et le *ré*, cela pour avoir les deux demi-tons diatoniques entre les 3^{me} et 4^{me} degrés, 7^{me} et 8^{me}. — Ensemble nous chantons cette gamme plusieurs fois. Dans un des instants de repos, je leur chante la gamme en partant de *mi*, mais en supprimant le \sharp au *fa* et au *sol*. Je leur fais constater d'oreille la divergence. Je puis même écrire les deux séries au tableau noir. Puis, nous solfions notre *Kyrie* à notes de durée égale : *sol*, *la*, *si*, *la*, *sol* *fa*, *sol*, *sol*, etc., cela plusieurs fois. Puis je leur fais *solmiser*, c'est-à-dire chanter avec la syllabe *la*, en leur recommandant d'ouvrir grandement la bouche, de se tenir droits et de respirer à pleins poumons. Je leur permettrai même de chanter fort, pourvu que le timbre ne soit pas

mauvais. A mesure que leur exercice se développe, je les anime un peu en pressant le rythme ; nous essayons déjà (tout en gardant notre *a*) de mettre une petite insistance sur la première note de chaque groupe et d'adoucir les finales. Puis, nous mettons le mot *Kyrie*, dont la première syllabe seule est accentuée, et nous chantons ce *Kyrie* de deux lignes, sept ou huit fois de suite, cela, de préférence, sans accompagnement.

Messieurs les Directeurs, essayez ; vous me direz ensuite si votre *Kyrie*, avec ses quatre ♯ ne deviendra pas facilement très beau et ne vous récompensera pas bientôt de vos peines. Ah ! je vous vois venir ! Vous direz : Quoi, faut-il chaque fois, à chaque répétition, une pareille mise en scène ? Faut-il faire tous ces préliminaires avant de chanter le morceau lui-même ? Je réponds : toujours, non ; quelquefois, oui ! On le fait bien pour les morceaux à plusieurs voix. D'ailleurs, quand vous l'aurez fait pour chacune des tonalités du *Kyriale*, ce sera chose acquise et tous les morceaux de même tonalité bénéficieront de l'étude du premier. — Je vais au-devant de vous : Pour la tonalité de *do*, prenez le *Kyrie*, page 20 ; pour celle de *fa*, le *Gloria*, page 45 ; pour celle de *sol*, le *Gloria*, page 37 ; pour celle de *si* ♯, le *Kyrie*, page 4 ; pour *ré*, le *Sanctus*, page 10 ; pour *mi* ♯, le *Sanctus*, page 39 ; pour *la*, le petit *Kyrie*, page 85 ; pour *la* ♯, l'*Asperges*, page 1 ; pour *mi*, le *Kyrie*, page 12, dont nous avons parlé. — C'est l'affaire de quatre mois, en y consacrant une demi-heure par semaine. Ayons assez de sincérité pour dire que si nous trouvons parfois le chant grégorien difficile et pas beau, c'est que nous n'avons pas eu l'énergie de lui consacrer assez de temps et d'étude, cela presque toujours, ou bien que nous lui sommes opposés de parti-pris !

Une question à laquelle il eût fallu répondre plus tôt, c'est celle-ci : Pourquoi ces dièzes et ces bémols à la clef, puisque nous sommes en chant grégorien ? C'est que le morceau, écrit en *do* au naturel, était trop ou trop bas pour les voix moyennes et on l'a *transposé*, on l'a baissé ou haussé suivant les cas. Ainsi, le *Gloria*, page 17, étant trop bas au naturel, on l'a monté de deux tons et l'on a ainsi obtenu la tonalité de *mi* majeur avec quatre dièzes.

N.-B. — Il va sans dire que nous parlons de la tonalité d'écriture seulement, car ce morceau n'est pas du tout en *mi* majeur moderne, mais bien en 4^{me} mode ancien, en hypophrygien. De même pour les autres cas.

Le *Sanctus* de la messe N^o 9, page 39, jouit, comme d'ailleurs beaucoup de pièces du 5^{me} mode, d'une particularité à noter touchant le nombre des bémols de la clef. En notation grégorienne, il commence par la note *do* ; en notation moderne par la note *si* ♯ ; on l'a donc baissé d'un ton, ce qui fait qu'au lieu d'avoir la tonalité naturelle de *do*, on a celle de *si* ♮, avec deux bémols à la clef (*si* ♮ et *mi* ♮). Or, stupéfaction ! nous en avons trois et nous sommes ainsi non pas en *si* ♮ mais en *mi* ♯ ! Voici l'explication du fait. Le 5^{me} mode, comme aussi le 6^{me} mode, emploie plus souvent

la note si \flat que si \natural . Dans certains morceaux (le *Sanctus* en question, par ex.), le si est *partout* bémolisé. Pour simplifier l'écriture nous mettrons ce \flat (du 7^{me} degré de la gamme), à la *clef* au lieu de le mettre comme bémol *accidentel* dans le courant du morceau, chaque fois que viendra le *si*. C'est ce qui explique, page 39, la présence à la clef du *la* \flat , qui est la 7^{me} de la tonalité *si* \flat . — Ce que nous venons de dire n'intéresse guère le chanteur, mais bien l'organiste. Celui-ci sait très bien que, pratiquement, au naturel, l'accompagnement de beaucoup de pièces des 5^{me} et 6^{me} modes peut être considéré comme étant non pas en *do*, mais en *fa*, et cela à cause de l'emploi continu du *si* \flat .

Parlons maintenant des bémols et bécarres accidentels. Nous savons qu'ils ne peuvent intervenir que pour baisser la 7^{me} ou la rétablir majeure. (Toujours la question du si bémol et du si naturel). Le cas est donc peu fréquent et très facile. Il y a ceci à retenir :

Le bémol accidentel (non détruit par un bécarre) et le *bécarre* accidentel gardent leur effet durant tout le mot où ils se trouvent, à moins qu'une barre n'intervienne. Voir page 9, *qui tollis*. Souvent même, dans le même mot, il est répété, pour plus de clarté, page 9, 5^{me} ligne, *omnipotens*, page 33, *Kyrie*.

Dans un morceau de musique, après la clef, l'armature, vient l'indication de la mesure ; or, dans notre *Kyriale*, nous ne voyons rien à ce sujet. N'y a-t-il donc pas de mesure en chant grégorien ?

La réponse au prochain numéro.

JOS. BOVET, professeur.

— 318 —

LES ALPES FRIBOURGEOISES

Depuis un certain nombre d'années, les publications destinées à faire connaître les beautés de la nature alpestre, deviennent toujours plus nombreuses ; les volumes succèdent aux volumes, les artistes multiplient les luxueuses réclames, où l'on voit les pics des montagnes se mirer dans les eaux de nos lacs et, cependant, malgré cette exubérance de productions de toute espèce, il reste toujours quelques lacunes à combler.

Jusqu'ici, les guides illustrés ont surtout attiré l'attention du touriste sur les magnificences que présentent au regard les bords

¹ *Les Alpes fribourgeoises, La Gruyère*, publié par la section Moléson du Club Alpin suisse, illustrations par Georges de Gottrau. Commission de rédaction : Léon Daguët, directeur ; Georges de Gottrau, avocat ; Raymond de Girard, professeur à l'Université. Impression du texte par Georges Bridel et C^{ie}, éditeurs, à Lausanne, et des illustrations photographiques par la Société anonyme des arts graphiques, à Genève. Un volume in-quarto de 204 pages, chez Bridel, à Lausanne, 1908.