

L'édition vaticane de chant grégorien [suite]

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **39 (1910)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1041218>

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.

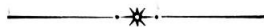
Haftungsausschluss

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.

B. — Les gravures du petit *Livre de lecture* sont de fort bons modèles à imiter, même au point de vue du *dessin*. Les élèves dessineront les gravures les plus simples et les plus faciles. Autant qu'il sera possible, ces devoirs seront mis en corrélation avec les exercices de langue. — On suivra ainsi la méthode de concentration.

(A suivre.)

A. PERRIARD.



L'Édition vaticane de chant grégorien.

(Suite)

VI. — LES SIGNES PARTICULIERS

Nous avons déjà parlé au chapitre I^{er} des signes que l'on trouve dans le texte : ponctuation ou astérisques ; il nous reste à expliquer quatre autres signes qui ont un effet purement musical.

1. C'est d'abord le *crescendo* et le *decrescendo* dont l'exécution est analogue à celle de la musique profane. Voir page 9, 1^{re}, 5^{me} et 8^{me} lignes.

2. Puis nous avons le *sforzando* > qui affecte une seule note et en exige le *renforcement*. On le trouve surtout sur des noires provenant du *pressus*. — Il y a *pressus* quand, dans une même syllabe, une note faible d'un neume se trouve sur le même degré que la note forte du neume suivant. Les deux valeurs, dans ce cas, s'ajoutent, c'est ce qui explique la noire (double unité) que l'on trouve dans ces endroits. De plus, cette note est forte, très forte même, le *pressus* attirant à lui l'ictus des deux neumes qu'il joint ; dès lors l'emploi du *sforzando* est tout indiqué. (Voir page 8, 2^{me} ligne ; page 46 au mot *Palris*.)

3. Le *tenuto* ■ ■ ■ indique que la note sur laquelle il est placé doit être *tenue* plus longtemps que sa valeur réelle. Ainsi une croche surmontée d'un *tenuto* reviendrait à une croche pointée (mis à part ce que cette comparaison a de trop strict, de trop mathématique). Ainsi page 35, 1^{re} ligne, les deux croches avec *tenuto* de la syllabe *mus* devront être allongées un peu ; ce rallentando est tellement naturel qu'on le ferait alors même que rien ne l'indiquerait. On trouve le *tenuto* dans des cas de *ritardando* comme celui que nous venons d'indiquer ; on le trouve aussi lorsque une, ou deux, ou plusieurs notes doivent, pour une raison mélodique, être allongées, ainsi page 50, à *excelsis* ; de même on peut avoir un ou plusieurs *tenuto* sur certains mots que l'on veut spécia-

lement mettre en valeur, ainsi page 38, 7^{me} ligne : *Jesu Christe*, page 9, 6^{me} ligne : *Fili* ; page 74 aux mots : *et unam sanctam*.

Le tenuto est de fort bon goût et il faut se donner la peine de le bien observer. Nous voulons placer ici une remarque. Certains esprits grincheux ont fait un grief solennel à M. Mathias d'avoir, en notation moderne, transcrit de deux ou trois façons différentes des passages identiques de l'Édition vaticane en notation ancienne : ils sont partis de cette constatation, irréfutable selon eux, pour repousser en bloc cette édition et même, quelques-uns, — ô logique ! — tout le chant grégorien vatican. Examinons un peu ce cas pendable. Est-il vrai que ces passages étaient *identiques* ? Graphiquement, on peut le concéder, mais : « la lettre tue, et l'esprit.... »

Au point de vue de l'exécution, non, ces passages ne sont pas du tout identiques. En fait une foule de causes peuvent se présenter qui modifieront notablement l'exécution de deux passages graphiquement les mêmes. Nous venons de voir, par exemple, les cas où un *tenuto* vient allonger une note ; le *punctum* grégorien (les deux mêmes), qui termine une phrase est écrit, en notation carrée, absolument de même façon que celui qui la commencerait ; n'est-il pas exécuté différemment ? n'est-il pas notablement plus long ? Faut-il reprocher, dès lors, à M. Mathias de n'avoir pas oublié que le chant grégorien n'est pas simplement un art théorique, mais bien plutôt un art pratique ; d'avoir fait la part aux modifications que l'exécution peut et doit faire subir à la teneur des mélodies grégoriennes dans la notation ancienne si laxé et si vague parfois ; d'avoir dès lors noté avec une *noire* le *punctum* terminal, qui doit être long, alors qu'il a noté par une *croche* le *punctum* initial qui n'a, lui, aucune raison d'être allongé. Il faudrait plutôt lui savoir gré d'avoir, par ce fait, simplifié grandement la tâche des chanteurs et de leur épargner ainsi des études théoriques longues et assez fastidieuses.

Pour mieux faire comprendre ce dont il s'agit et aussi faire apprécier l'édition préconisée par le Comité cantonal des céciliennes, prenons un exemple typique et facile à suivre. Page 36, premier *Kyrie*, au bas de la page. Dans l'édition ancienne nous avons pour les 6 notes qui appartiennent à la syllabe *e* de *Kyrie*, des notes de valeur identiques en théorie (*punctum* ou losange). Qui nous dira si ces 6 notes seront pratiquement toutes isochrones, c'est-à-dire exécutées avec la même durée ? Une méthode précise, sérieuse et pratique nous le fera savoir. Qui la lira ? Presque personne ! Pourtant elle nous dirait (en nous donnant le pourquoi), qu'il faut lier

et allonger assez sensiblement les deux premières de ces 6 notes, exécuter les deux suivantes avec la valeur d'unité choisie pour le morceau, puis (tout en les liant avec ce qui précède) donner un certain ralentissement aux deux dernières notes. (Nous avons donné plus haut l'une ou l'autre raison de ces ritardando.) Aussi, M. Mathias, comme on peut le voir aux page et ligne indiquées, a mis d'abord deux *noires* liées, puis deux *croches* aux queues liées, puis encore deux *croches* aux queues liées, mais celles-ci avec un *tenuto*; ces quatre dernières croches sont liées ensemble, et ne forment qu'un seul neume, grâce à une barre de liaison. Voilà qui est clair, net, précis, pratique pour un exécutant. La théorie est observée et la pratique a tout à gagner ! (Quoi dire après cela ? ! Aussi, reprenant le mot des grincheux nous nous croyons en droit de dire que c'est précisément en transcrivant en notation moderne de la *même façon* certains passages identiquement écrits en notation ancienne que M. Mathias eût été répréhensible au double point de vue de la théorie et de la pratique.

4. Il nous reste enfin un petit signe à expliquer, et qui a intrigué bien trop les chanteurs novices dans l'emploi du *Kyrieale* Mathias, nous voulons parler du signe „ qui est placé au dessus de la portée et indique qu'il y a à cet endroit un *quilisma*. Souvent deux notes distantes d'une tierce majeure ou mineure ont, comme note médiane, une note qui est dentelée en notation grégorienne; on l'appelle *quilisma*. Cette note est rendue par une croche ordinaire avec toutefois, au dessus de la portée, la petite dentelure ci-haut qui a été taxée de signe cabalistique par quelques ignorants, cousins des grincheux de tout à l'heure ! La note qui est sous ce signe est toujours une note légère et coulée, celle qui précède recevra l'ictus et en plus, si l'on veut, un allongement plus ou moins conséquent; si elle est précédée d'un neume de deux notes, c'est la première de ces deux, et non la seconde qui doit recevoir l'ictus et l'allongement. Telle est la règle qu'il faudrait connaître si l'on faisait usage des livres en notation ancienne. Est-il encore besoin de connaître cela avec la notation du D^r Mathias ? Non, car il a pris soin de le réaliser dans sa transcription et, pour être correct, l'exécutant n'a qu'à bien lire et à bien rendre. On peut s'en convaincre à la page 10 aux mots : *sed, tuam, tu,* de l'Offertoire. — Il ne faut pas s'étonner de ne pas trouver partout l'allongement de la note qui précède le quilisma, car nous avons dit qu'on peut, si l'on veut, l'allonger et non pas qu'on le doive. Dans les chants neumés de son *Epitome* (Graduel) M. Mathias a, et avec de bonnes raisons, employé plus souvent que dans le *Kyrieale*

l'allongement de la note qui précède le quilisma et surtout de la note initiale de la *clivis* qui précéderait ce quilisma.

En pratique il n'y aurait à retenir que ceci : la note surmontée du signe du quilisma ne sera jamais forte, n'aura jamais d'ictus ; or, comme toujours dans l'édition Mathias, elle est deuxième ou troisième note de groupe, il s'ensuit que de par la règle générale elle ne pourra jamais être accentuée, et il s'ensuit aussi qu'il n'y a, en pratique, au sujet de ce fameux signe du quilisma..... plus rien à retenir ! Et voilà à quoi se réduit la difficulté de ce hiérographe, qui intrigua et épouvanta si fort M. Lenaïf, cousin de M. Legrinchu ! — Mais alors, dira M. Misopoint, beau-frère de M. Legrinchu, pourquoi mettre ce signe qui ne sert de rien ? — La réponse est celle-ci : Les éditions en notation moderne doivent reproduire l'édition typique vaticane jusque dans les détails et ne rien omettre de ce qui a trait à la notation.

M. Mathias a voulu observer consciencieusement et scrupuleusement cet ordre ; voilà pourquoi il a placé dans son édition le signe ci-dessus qui rappelle fort bien la dentelure du quilisma.

M. Misopoint — beau-frère de M. Legrinchu — se déclare-t-il satisfait ?

J. BOVET.

ÉCHOS DE LA PRESSE

Considérations genevoises au sujet du français.

L'enseignement du français est en péril. Il y a une dizaine d'années, l'alarme était sonnée par le corps enseignant primaire. L'alerte a gagné les hauteurs. Il n'est plus de conférence pédagogique, plus de circulaire officielle qui n'y aille de son coup de battant.

Longtemps, on s'est avisé qu'il ne fallait ni vocabulaire, ni grammaire. M^{me} de Sévigné n'ayant jamais connu ces instruments de redressement, on en conclut que notre devoir était de nous en passer. Considérant que la mémoire est une qualité de second ordre, on en était arrivé — par un raisonnement dont je vous défie de suivre la logique — à lui confier la garde du bagage et à proscrire le livre, qui devint l'ennemi. C'est une faute grave. La mémoire est une servante, c'est vrai. Mais l'esprit du maître se devine à ce qu'il sait choisir et dresser ses serviteurs.

Au bout d'un temps assez long on fut forcé de se rendre compte que la pauvre mémoire avait un fameux gâchis de ce qui lui avait été si légèrement confié.

Mais autre chose est de reconnaître un mal et d'y trouver un remède. On essaya donc, timidement, de grammaires locales, de très modestes vocabulaires « en connexion intime avec le programme de leçons de choses et le livre de lecture », de ces emplâtres qu'on applique volon-