

Ce qui découle d'une définition de la musique

Autor(en): **Mauron, F.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **62 (1933)**

Heft 5

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1041417>

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Puisque nous nous partageons les terres qu'arrose la Broye, pourquoi ne partagerions-nous pas les joies et les peines de notre vie commune ?

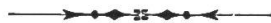
Le 5^{me} Bernois s'avance : Parlons aussi de notre laborieux Emmenthal, de Langenthal, de Berthoud, de Langnau. C'est là chez nous le paradis des paysans.

Le 6^{me} Vaudois et le 6^{me} Bernois s'avancent : Chantons ensemble, nous deux, notre Jura. Nous en avons chacun un rayon. Aux Vaudois, la vallée de Joux, Le Sentier, Vallorbe, gare internationale et Orbe. A Berne, Delémont et ses hauts-fourneaux, St-Imier et ses chevaux, l'Ajoie avec ses cheminées d'usine, Porrentruy et Bonfol, gare-frontière. Et aux deux tronçons l'industrie, l'adresse et le courage !

Tous : Amis de Bulle, Berne et Vaud, vos deux grandes voisines, vous entourent et vous aiment. Venez chez nous ; nous reviendrons chez vous. C'est bien près par la voie ferrée, Berne, Fribourg et Lausanne.

Et vive la Sarine, dont les ponts sont assez solides pour unir deux races, deux langues et deux cultures ! Vive la Suisse, notre petite Société des Nations !

André PAULI.



Ce qui découle d'une définition de la musique

Les traités commencent ordinairement par une définition, une notion élémentaire et très générale du sujet. Dans toute étude, nous procédons du connu à l'inconnu. La définition est la première connaissance que les livres nous proposent. Elle revêt donc une importance capitale, puisque les autres notions générales et particulières en découlent naturellement.

Remarquons qu'à l'école primaire, pour des raisons pédagogiques, nous procédons à l'inverse : des éléments individuels et concrets, nous remontons à la généralisation. C'est que les traités ne sont pas des leçons ; ils nous en fournissent la matière. Mais nos leçons — du moins certaines — se terminent par quoi commencent les traités : par une bonne définition.

Ainsi en va-t-il de l'enseignement de la musique.

Qu'est-ce que la musique ? Les manuels en usage répondent : « La musique est un art, la musique est une suite de sons harmonieux, etc. » Que valent ces deux définitions choisies parmi quantité d'autres ? La première apparaît trop générale ; elle apprend peu de chose. Elle exigerait plusieurs subordonnées. La définition vaut à être brève ; elle s'accommode mal des allongements, des surcharges. La seconde pêche par défaut contraire : elle est trop particulière. Le terme harmonieux implique une pluralité de sons simultanés. La mélodie ne serait-elle pas de la musique ?

Qu'est-ce donc que la musique ? La définition de M. Auguste Sérieyx nous donne satisfaction : *La musique est un langage.* Elle parle, en effet. Elle traduit les sentiments du compositeur ; à l'entendre, nous les comprenons : joyeux ou tristes, guerriers ou paisibles, pieux ou passionnés. On pourrait affirmer même, qu'elle est un langage *affectif*.

Les règles qui régissent le langage des mots sont contenues dans la grammaire. Nous appellerons « grammaire musicale » le recueil des lois du langage musical, laissant le mot de solfège pour les compilations d'exercices.

Le langage ordinaire s'exprime à l'aide d'articulations, de syllabes formant des mots. La musique s'exprime avec le secours des *sons* formant des groupes, des neumes.

Nous écrivons les mots au moyen des lettres ; nous utilisons les *notes* pour écrire les sons. Il y a 26 lettres, des signes de ponctuation, des accents. Il y a 7 notes, des clefs, des armatures.

Les mots et les phrases se rythment. Ils reçoivent des accents. Ces rythmes ne constituent pas le langage. Ils en sont une qualité indépendante, quoique indispensable. Ils varient avec les langues. La musique est également rythmée. Cette *qualité est indépendante*, mais indispensable. Elle revêt des formes diverses, à l'infini, comme dans les langues parlées.

La voix humaine possède un timbre. Le langage musical est aussi timbré, différemment suivant les instruments émetteurs. *Le timbre est une qualité du son*, mais il n'en est pas constitutif comme la force, la hauteur, la durée, il lui est accidentel. Le langage parlé a ceci de particulier que le timbre lui est essentiel. Les voyelles, les diphtongues sont divers en raison du timbre.

Dans la musique encore, nous retrouvons les parties du discours : introduction, développement, conclusion. Mais le parallélisme se poursuit plus profondément. A le chercher on se rend compte toujours plus que la musique est bien un langage, le langage des sons. Il faut arriver au contre-point, dont la fugue est l'aboutissement parfait, pour saisir la similitude profonde du langage des mots et du langage musical.

La monodie est un soliloque ; la fugue, une conversation à deux, trois ou quatre parties. On y retrouve même les termes de la syntaxe grammaticale : sujet, réponse, contre-sujet, contre-réponse. Ce n'est pas un simple artifice de mots ; la réalité correspond aux termes ; c'est une conversation musicale dont chaque partie du dialogue reprend sujet et réponse, les modifie, les retourne, les compare, absolument comme nous le faisons dans une discussion sérieuse où aucun des partenaires ne perd de vue le sujet et le but. Ces modifications que subissent le sujet et la réponse, les thèmes nouveaux introduits, reproduisent l'évolution logique de la pensée et du langage humains. Les épisodes mêmes puisent leurs éléments dans ce dialogue. Il y a l'unité de but, de conversation, avec des surprises comme des traits d'esprit.

Il n'y a qu'un langage humain ; il n'y a qu'une musique. Il existe plusieurs langues ; nous connaissons plusieurs *genres* en musique. L'absence de termes et l'habitude acquise nous font nommer musique ancienne, musique moderne, la musique de *genre ancien*, de *genre moderne*. Ce serait une erreur de supposer un fossé entre l'ancienne et la moderne : ce serait contraire à la définition de la musique et à l'idée que l'on s'en fait. La musique moderne est l'ancienne, continuée, développée, transformée comme la langue française est le latin continué, développé, transformé.

Le rôle de la théorie est d'éclairer la pratique. Elle serait inutile et vide au cas contraire. Si le langage musical est un, comme le langage humain, les principes généraux et nombre de règles particulières doivent être identiques. Nous les retrouvons à chaque page de l'étude de la musique moderne.

Nous divisons la mélodie grégorienne en neumes : scandicus, climacus, porrectus, torculus, etc. Nous les retrouvons rythmés dans la musique moderne, selon des règles presque identiques. La conjonction qui est la règle des neumes, appartient à la mélodie. Est-ce moins vrai en musique moderne ? La disjonction est l'exception, elle appartient à l'harmonie ; en musique moderne elle ne peut

être, comme en musique ancienne, qu'accidentelle au cours d'une mélodie. Les arpèges (ex : fa, la, do), qui se rencontrent en musique grégorienne sont déjà de l'harmonie, l'accord subsistant malgré la non-simultanéité des sons.

L'étude des neumes est donc le premier stade de la composition. Toute la musique se résume en 400 neumes environ, de deux et trois sons, permettant 5,000 combinaisons en nombre rond. Ce cadre paraît étroit. Le langage emploie plus de 5,000 mots ; mais utilise-t-il plus de 5,000 racines de mots ? Les rythmes, les modalités interviennent pour varier à l'infini les éléments musicaux.

J'ai vu des monodies de valeur composées par des enfants de 14 ans, ni plus ni moins doués que leurs camarades. Ils avaient un maître pour leur montrer le véritable chemin. Il l'a tiré, de déduction en déduction, d'une définition adéquate : la musique est un langage. Des maîtres connus, Fornerod, Boller, n'ont pas été formés à une autre école.

F. MAURON.

PARMI LES FLEURS !

En mémoire de M. le Dr F. Jaquet, ancien instituteur et botaniste

(Suite.)

De même que le pittoresque Châtel où le bon M. Jaquet coula un heureux quart de siècle, son nouveau domicile de Granges-Paccot le verra, toujours égal à lui-même, dévoiler les vertus d'un excellent maître tout en exerçant sa sagacité d'herboriste consommé. Et voici que, résidant à proximité d'instituts richement dotés de ressources scientifiques, son érudition va prendre un essor qui le signalera bientôt aux membres les plus notables de l'honorable corporation des botanistes. Quelque modeste qu'il soit resté toujours, la sympathie acquise par ses travaux, dans un milieu qui honore la science désintéressée, ne le laissa point indifférent. Lui eût-il été donné de remonter le cours de ses jours, qu'il aurait gagné les mêmes amitiés, retrouvé les mêmes voies et goûté les mêmes jouissances, en considérant l'étude calme et constante comme un refuge assuré et une reconfortante espérance !

Qu'y a-t-il au monde, — aurait-il pu se demander, — qui vaille mieux que le plaisir ou la fortune, mieux même que la santé, sinon le dévouement à la science ? Le Musée de Fribourg ne tarda pas à reconnaître sa valeur et, à son appel, notre botaniste se livra tout entier. Un contrat point banal réglera, dès lors, la cession de l'herbier Jaquet contre un viager à peine voilé par l'offre d'un poste d'assistant extraordinaire de l'établissement cantonal d'histoire naturelle. Et M. Jaquet d'y suivre ses quinze mille plantes, l'œuvre de sa jeunesse et de son âge mûr, heureux du rôle qui lui est départi comme préparateur dans ce cabinet de botanique qu'encombraient alors de multiples collections rien moins que disparates : les herbiers du chanoine Fontaine, créateur du Musée ; du Dr Lorinzer, un bienfaiteur de l'Université ; de Bourquenoud, de Charmey ; des chanoines Castella et Cottet ; du Dr Lagger, riche de vingt mille plantes et de dix autres donateurs.

Ici, mieux qu'en d'autres occurrences, ce sera l'homme qui honorerà la fonction, laquelle, pas un instant, ne sera une sinécure. A mettre de l'ordre, de la clarté en ce fouillis d'herbes venues de partout, séchées au hasard du caprice individuel ou de méthodes désuètes ; à reviser leur classement et les mentions de chaque planche ; à substituer aux moindres sujets, des éléments choisis ; à créer, en marge des anciennes collections, un herbier fribourgeois, qui est devenu, en