

L'édition vaticane 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): **39 (1910)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1041207>

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.

Comme le district ne correspond à l'arrondissement scolaire que dans deux cas (Broye et Glâne, 1^{er} et 6^{me} arrondissements), il nous paraît plus instructif et plus équitable d'indiquer par arrondissements plutôt que par districts les résultats obtenus. C'est pourquoi, à titre de comparaison, nous terminons cet aperçu par le double tableau. (Voir plus haut.)

L'Édition vaticane de chant grégorien.

(Suite)

V. — LES BARRES

C'est des barres verticales, barres de *respiration*, traversant la partie, que nous voulons tout d'abord parler, laissant à plus tard l'explication des barres horizontales, barres de *liaison*, ou accolades.

La barre la plus importante est la barre *double* ; elle termine une phrase, et indique l'alternance du solo et du chœur ou des deux chœurs. *Gloria*, page 5.

Puis vient la barre *simple* ; elle a une importance architecturale, car elle délimite les parties, les membres des phrases dont se compose un morceau, page 1, après le mot *mundabor* ; page 15, les barres du *Sanctus*.

La *demi-barre* est placée comme coupure des phrases un peu longues, ainsi page 8, dernière ligne ; page 11, après le mot *mundi* de l'*Agnus*.

Le *quart de barre* n'a aucune importance de division, elle ne fait qu'indiquer un endroit logique où l'on peut rapidement reprendre souffle. Des chanteurs qui ne connaissent pas le latin ne peuvent pas savoir à quel endroit du texte il est loisible de faire, à la dérobée, une respiration ; l'édition Mathias leur vient en aide en ceci qu'elle indique abondamment les respirations possibles. Il est évident que celles-ci sont facultatives, cependant, en vue de l'ensemble, il sera bon de s'y tenir strictement. Il n'y a guère à en ajouter. Si parfois il peut sembler que la phrase est trop longue sans respiration, cela provient généralement de trois causes : ou bien on dépense trop d'air en chantant, ou bien plutôt on va trop lentement, ou bien surtout on n'a pas fait une provision d'air assez abondante.

Nous attirons l'attention des directeurs de chant spéciale-

ment sur ce point : la respiration, ou mieux, l'aspiration profonde de la part des chanteurs. Il faut exiger que ceux-ci remplissent aussi complètement que possible leurs poumons d'air et ne les laissent jamais le dépenser jusqu'à épuisement complet. Soit le timbre, soit l'énergie, soit l'allure vivante du chant ont beaucoup à gagner en cela.

De fréquentes expériences, faites pourtant avec des jeunes gens, m'ont prouvé qu'il n'y a, dans le *Kyrie* de M. Mathias, aucune phrase trop longue sans respiration. Si d'aucuns l'ont pu dire, je les renvoie aux trois causes défectueuses signalées ci-dessus.

La portée pratique de ces barres est triple : a) Tout d'abord elles indiquent au chanteur les divisions de la pièce à chanter et cela lui est nécessaire pour bien phraser, pour faire sentir les fins de phrases surtout, pour relier des mots qui vont ensemble et aussi pour donner à la mélodie les divisions voulues par le compositeur. Ce qui est entre deux barres pourrait très bien être mis, par exemple, sous une grande accolade, analogue à la barre de liaison que l'on emploie dans la musique instrumentale moderne, quand on veut indiquer et sauvegarder l'unité d'une période, d'une phrase ou d'un membre de phrase.

b) La barre en plain-chant remplace les silences de la musique moderne. C'est la seule différence pratique qu'il y ait entre la notation moderne du chant grégorien et celle d'une pièce de musique actuelle. Dans cette dernière, les barres ne font que délimiter les mesures, mais n'indiquent pas des arrêts, tandis que dans notre *Kyrie* les barres indiquent des arrêts, et ces arrêts, ces suspensions, ces silences doivent être proportionnés à l'importance de la barre qui en est le signe graphique. Ainsi, page 62, les arrêts qui correspondent aux grandes barres du *Sanctus* seront bien plus grands que ceux qui seront observés aux demi-barres de l'*Agnus*.

Il y aurait pourtant cette observation-ci à faire. La double barre indiquant le changement de solo à chœur ou de chœur à chœur n'aura pas un arrêt valant deux fois celui d'une barre simple, ce serait, nous semble-t-il, tout à fait trop découdre le morceau. Voir page 59, le *Gloria*, par exemple.

c) La principale chose à observer au sujet des barres de respiration c'est leur effet rétroactif. Voici ce qu'il en est : Plus une barre est importante plus le ritardando qui la précédera sera marqué et partira de plus avant. Quelques exemples illustreront cette règle. Page 9. La double barre qui termine chaque phrase a pour effet rétroactif de faire chanter avec un ritardando (et aussi, évidemment, un diminuendo) les deux ou

trois dernières syllabes de chaque phrase; en général, ce retard commencera au dernier accent tonique. M. Mathias a d'ailleurs noté avec deux noires les fins de phrases en spondée tonique (*tuam, Christi, nobis, etc.*).

A la fin du morceau, si celui-ci est syllabique, on pourra même commencer le retard à l'avant-dernier accent tonique. — Quelqu'un pourrait demander : Mais pourquoi n'avoir pas mis un signe pour indiquer ce ritardando ? S'il est cycliste je lui demanderai ceci : « Quand vous pédalez à toute vitesse et que vous voulez vous arrêter, avez-vous besoin d'un indicateur pour vous dire qu'il ne faut pas couper brusquement votre élan par un arrêt subit (ah ! je le suppose volontaire !), mais qu'il faut faire un ritardando, faire un diminuendo de vitesse, qui ira en s'accroissant jusqu'à l'arrêt complet ! » Cela va de soi et l'on ne conçoit pas qu'il faille rappeler des principes aussi élémentaires. D'autre part, vous ne voyez pas bien, vous qui vous plaignez que l'édition Mathias est déjà trop surchargée de signes et d'indications spéciales, que l'on ajoute à la fin de toutes les phrases et de tous les membres de phrase, au dessus de la portée, les deux signes classiques et inévitables du ritardando : (rit.) et du decrescendo : (>), la page serait vraiment par trop maquillée !

Page 10, à *Sabaoth*, à *tua*, à *excelsis*, la grande barre exige un léger ritardando, l'auteur l'a prévu d'ailleurs.

Ce ritenuto sera presque imperceptible au mot *mundi* de la page 11, parce que ce mot n'est suivi que de la demi-barre.

Là où nous avons le quart de barre il n'y aura que la *mora ultimæ vocis*, c'est-à-dire l'allongement léger de la dernière note et encore la respiration devra être prise sur la valeur de cette note.

Nous terminons en rappelant que les dernières notes d'une phrase, et spécialement la dernière note doit être longue, mais faible, morendo, qu'il faut l'effiler avec grâce et l'envoyer au loin à la façon d'une cloche donnant son dernier tintement !

Jos. BOVET, *prof.*



BIBLIOGRAPHIES

I

Joubert, *Pensées*. Reproduction de l'édition originale, avec la *Notice historique* du frère de Joubert. Introduction et notes par M. V. GIRAUD, professeur à l'Université de Fribourg (Suisse). 1 vol. de la collection *Science et religion* (série des *Chefs-d'œuvre de la Littérature*