

La notation musicale I des chants de la liturgie

1BA27

— Histoire de la musique française —
des origines à la Renaissance.

~~musique française~~

26 janvier

Les origines de la musique française

Deuxième leçon

La Musique française des origines jusqu'à la Renaissance.

Sommaire du premier cours

12 janvier

Les origines de la musique française au moyen âge sont une étude encore neuve et l'ignorance où l'on est constituée une lacune dans l'histoire générale de la musique.

Pourtant du douzième siècle au seizième, il y a une période de production féconde, les trouvères et les troubadours, Guillaume de Machaut, Dufay, Dunstaph, Binchois. La musique mesurée permet à la musique à sons simultanés de se développer.

Causes de l'oubli : A. chez le grand public et les artistes

l'art mesuraliste est un art imparfait

B : chez les érudits :

- 1: indifférence générale pour tout ce qui touche l'histoire musicale
- 2: nécessité de connaissances musicales.
- 3: médiocrité scientifique des musicistes.

Pourtant intérêt historique de premier ordre :

en ce qui concerne les origines de notre art musical contemporain
parallélisme de la musique et des arts au moyen âge.

Influence de la musique française en Europe au XIII^e et XIV^e siècles.

Avant de vous exposer, - ce qui sera l'objet
 de la prochaine leçon - les valeurs des notes de la notation
 mesurée de moyen âge, je terminerai aujourd'hui
 en vous montrant, au simple point de vue sémiolo-
 -graphique, comment les notes carrées de ce système
 ont pris leur forme dans l'écriture.

I

La notation musicale des chants de la liturgie romaine, une sans doute dans ses origines, avait fini, pour des raisons que nous ne connaissons point,

3

par se différencier dans les divers pays où son extraordinaire expansion l'avait portée. Le même qu'au moyen âge on eût en France, en Allemagne, en Angleterre, en Italie et en Espagne ce que la paléographie appelle des écritures nationales, c'est à dire des écritures émanant toutes d'un même archétype général, la cursive romaine, mais recevant des caractéristiques différentes suivant le génie de la nation qui se usait, de même l'ancienne notation musicale neumatique se différençia selon les pays et a fini par former trois groupes principaux :

1^o le groupe germanique, qui comprend l'est de la France, le nord de la Suisse et l'Allemagne, avec Saint Gall, Reichena et Einsiedeln comme principaux foyers ; il représente vraisemblablement avec le plus de fidélité l'écriture primitive.

2^o le groupe messin qui se subdivise en trois rameaux ayant entre eux malgré des caractéristiques particulières un air de famille très marqué,

a/ la notation messine proprement dite issue de la célèbre école de Metz,

b/ la notation bretonne,

c/ la notation aquitaine.

3. Le groupe français représenté par les manuscrits écrits à Paris, dans l'Île de France, en Normandie et en Angleterre.

Notons en passant qu'entre ces groupes, sous les limites pour ainsi mal définies, il y a des régions incisées, que nous appellerons des pays de conflits parce que les influences voisines se rencontrent, se pénètrent et se combinent et qu'enfin, il y a, à côté des types normands, des écritures véritables ou fantaisistes qui ne trouvent place dans aucun groupe : mais ces écritures ne se rencontrent qu'à l'état d'exception.

Toutes ces écritures, saugalloise, messine ou française, ont eu des commencements à peu près identiques, puis toutes ont suivi une même marche progressive vers la néumatique : aussi pour retrouver les origines de la notation proportionnelle peut-on et doit-on considérer simultanément dans leur développement et leurs transformations les diverses familles d'écriture néumatiques, mais ici, disons de suite que, tout en étant en conformité avec les autres groupes, c'est surtout des écritures néumatiques françaises que dérive la notation proportionnelle des trouvères.

Il y a des éléments communs à la sémiographie
du plain chant, du XII^e siècle, et à celle de la
notation proportionnelle. Les éléments sont

la portée,

les clefs,

les signes d'altération, dièses ou bémols.

Momentanément nous les laisserons de côté, car
leur histoire, très intéressante, nécessiterait des dévelop-
pements qui nous entraîneraient trop loin : peut-être
y reviendrons nous.

Voyons ici les éléments sémiographiques, qui
appartiennent en propre à la notation proportionnelle,
nous distinguerons :

les signes qui servent à indiquer l'acuité et la
durée des sons, nous les appellerons les éléments
positifs de la notation, les notes,

les signes qui servent à indiquer la durée des
silences, ce sont les éléments négatifs de la notation,
les pauses.

1^o Éléments positifs.

a/ notes simples

En première ligne, nous avons donc les notes simples

qui sont à la base de l'écriture neumatique et à l'origine de tous les autres signes, le punctum et la virga.

Le punctum dans les neumes primitifs indique une note plus basse ou tout au moins à l'émission de celle qui le précède immédiatement. Il a donc comme valeur, pour autant qu'il en ait une, une valeur de hauteur dans l'échelle tonale. Il est dans les notations neumatiques représenté, rarement par un simple point, plus souvent par un trait allongé

à saint Gall et d'ordinaire dans les notations françaises par un petit carré.

Cette simplicité, au milieu de toutes les transformations que va subir l'écriture neumatique pour aboutir à la notation carrée mettra le punctum à l'abri. Il n'y aura qu'à le placer sur les lignes de la portée pour qu'il prenne dans l'écriture diastématique la valeur tonale que dans les neumes primitifs, il avait en puissance. En l'empruntant au chant grégorien, la notation proportionnelle a précisé et fixé la forme quadrangulaire du punctum de l'écriture française.

mais en a change' le sens : il n'a plus une valeur d'acut'e, il a une valeur de dur'e, le punctum est devenu le brevis des mesuralistes.

La virga dans les neumes indique une note plus e'leve'e ou tout au moins a l'emission de celle qui le pre'cede. La notation sarrasine lui donne la forme d'un trait vertical pour la t'ete, quelquefois rempli par une habitude de copiste ou par l'effet des signes rouennais, inclin'e d'ordinaire vers la droite,

dans la notation messine, la virga affecte la disposition suivante,

La notation française remplit toujours la t'ete de la virga, soit a droite, soit a gauche

et par la annonce la tendance des neumes a localiser leur signification dans une des extremit'es au lieu de s'etendre au corps entier du neume. C'est ce qui se passa et au XIII^e siecle, cette transformation est tout a fait accomplie, alors les copistes placeront la partie essentielle de la note, son remplissage, la t'ete de la virga a la place qu'elle doit occuper sur la

portée lui donneront une forme carrée et l'orienteront
 d'une haste descendant.

Cette forme a prévalu dans la notation proportionnelle,
 qui a pris la virga des neumes pour en faire la
longa perfecta de son système. Mais là encore, il
 s'est passé le phénomène que nous avons signalé avec
 le periculum : le virga, qui dans les neumes représentait
 une élévation de la voix et avait une valeur d'acuité,
 prend chez les mesuralistes une valeur de durée.

La double longue, duplex longa, des mesuralistes
 n'a pas d'équivalent direct dans les écritures neumatiques.
 La notation proportionnelle a procédé par analogie et
 a traduit les deux virgae accolées

pour l'effet dans l'exécution traditionnelle est de donner
 à la note une valeur double de la virga simple,
 par une longue double

de même signification.

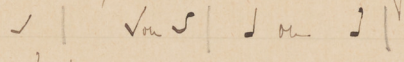
La seule brève enfin qui, dans la notation propor-
 tionnelle, ne s'emploie jamais seule, dérive
 directement des deux, ou des trois dernières notes

du climax des neumes,
devenant

le prototype de la note losangée est donc le point
~~de~~ des neumes.

b. notes groupées.

Le podatus se compose essentiellement d'un preludium
et d'une urge; la première note est la plus basse, la
seconde la plus haute, c'est donc un groupe ascendant.



Laissons le temps faire son œuvre et la tentative générale
des neumes s'accomplir pour que chaque note s'affirme
dans le groupe qui les unit, les extrémités prenant
de l'importance, on ait, sous le type



soit et autre plus commun.

La notation proportionnelle les a reçues tous les deux,
mais en leur donnant une signification
différente.

Le clivis, groupe descendant de deux notes est absolument parallèle, dans sa fonction et dans son histoire au podatus : même origine, même rôle, mêmes vicissitudes.

La dernière graphique, caractéristique du groupe français annonce dès un temps très reculé la notation diastématique, si bien qu'à la fin du XIII^e siècle, le clivis était devenue par d'insensibles transitions la ligature avec propriété et perfection des mensuralistes.

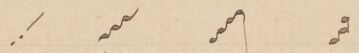
ou exceptionnellement la ligature avec propriété et sans perfection

Dans la notation proportionnelle, le podatus et le clivis, ces deux ligatures de mouvement contraire, ont une valeur métrique identique




tantis que le $\frac{3}{4}$ podatus et le $\frac{3}{4}$ clivis du chant grégorien n'ont par eux même aucune valeur de rythme, c'est toujours la même transformation qui s'opère, nous passons d'une valeur tonale à une valeur rythmique. Disons donc une fois pour toutes

en manière d'axiomes et pour n'y plus revenir que
les groupements de notes appelés neumes ont
dans les écritures liturgiques une valeur mélodique
qu'ils ont perdue en passant dans la notation
proportionnelle où ils ont en échange reçu
une valeur rythmique.

Voilà encore quelques formules caractéristiques.
Le scandicus est un neume composé de deux puncta
et d'une virga, c.à.d. de deux sons plus graves
et d'un troisième plus aigu. Voici dans les diverses écritures
les transformations successives du scandicus,



or, les mesuralistes ont adopté les formes graphiques
qu'ils rencontraient dans les manuscrits liturgiques à
leur temps et y ont trouvé matière à trois ligatures.

- avec propriété et perfection 
- avec propriété et sans perfection 
- sans propriété et avec perfection 

Le climacus est la figure inverse du scandicus,
deux notes plus aiguës et une troisième plus grave.
Le type primitif des écritures neumatiques

s'en successivement transformé ainsi qu'il suit

et a fourni, comme le scandicus des neumes, plusieurs types à la notation proportionnelle.

Le perfectus est formé d'une note aigue, d'une seconde plus grave et d'une troisième plus aigue. Comme les autres formules neumatiques, il s'est achevé vers la notation carrée par les formes suivantes

la notation proportionnelle \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright est appropriée en lui donnant des significations différentes

Le torculus répond au perfectus: cette formule se compose d'une première note grave, d'une seconde plus aigue, et d'une troisième plus grave. Après des modifications analogues à toutes celles que nous avons déjà rencontrées pour les autres neumes, le torculus

est arrivé à sa forme définitive dans la notation carrée

et passé de chant liturgique sans la musique mesurée, où tel que, il est devenu ligature avec propriété et perfectus.

Quelle que soit leur forme, quelque compliquées qu'elles puissent être, les ligatures ont leur archétype dans les formules neumatiques des livres liturgiques; la notation proportionnelle est même plus riche que la sténographie de plain-chant traditionnelle, car elle a conservé des formes vieilles ou locales que le plain-chant a oubliées: les mensuralistes les reprirent et leur donnèrent des acceptions nouvelles.

On voit donc par l'exposé qui précède comment l'élément individuel a triomphé au XIII^e siècle, comment le neume s'est désagrégé en ses éléments constitutifs et comment celle-ci, en forme et en signification, pour finir par vivre d'une vie propre: le système alphabétique s'est définitivement implanté dans la notation musicale.

Un tournant difficile venait s'être franchi.



[Vous sommes donc maintenant en possession d'un système d'écriture bien conçu, agréable à l'œil et clair à l'esprit; ~~et~~ ^{de plus} ~~simple~~ il est simple, trois types de notes suffisent à une prodigieuse multiplicité de combinaisons.

Vous verrez dans 15 jours la valeur de ces notes et les combinaisons auxquelles elles donnent lieu - -

Les origines de la musique française

la notation proportionnelle

troisième } leçon -
quatrième }
cinquième }

Les origines de la musique française

deuxième partie

historique sommaire de l'art musical
des troubadours et des trouvères.

Trouvres et Troubadours

Il nous avons fait l'exposé des doctrines sur lesquelles est établie l'œuvre musicale des troubadours et des trouvères, l'art mensuraliste, nous allons parler aujourd'hui des hommes et des œuvres.

De l'exposé théorique, il reste encore à dire sur quelles bases sont edifiées les constructions rythmiques de ces poésies lyriques. Sera-ce la mélodie continue des poésies grecques, sera-ce la mélodie continue de hymnes coupés en périodes stichiques ? non

Emploi de la période palindromique : équilibre et membres de phrases reviennent d'après un système grec ancien qui termine une ode faisant finale. (Bertran bleu.

Quelques systèmes.

réguliers : AB AB + coda

irréguliers ABC AB

Quelle est l'origine de la carrure dans la phrase musicale ? nous le croyons populaire, les plus anciens types nous apparaissent dans les proses de l'Eglise, poésie liturgique faite pour le peuple et la musique de ces proses est la réformation de la carrure de l'ancienne mélodie grecque : à l'époque d'Adam de S. Victor au XII^e s. la carrure mélodique est à son apogée. Il semble que les trouvères aient pris cette forme musicale en y ajoutant soit le refrain, soit le coda : le coda est dans la lettre la clause finale du système strophique sur des paroles diversifiées à chaque couplet, le refrain est la clause finale du système par la répétition des mêmes paroles, mais en musique nous appelons le refrain ou trope toujours dans tout le strophe identique à lui-même c'est la clause finale de la strophe musicale.

lente soit AB AB + coda appelé parfois refrain

multiple soit AB AB +

... Trouvères ...

I^{er} Période 1150 - 90

Protecteurs : l'empereur d'Allemagne Frédéric I ; le roi de France, Louis VII ; Henri II d'Angleterre ; Richard Cœur de Lion ; Pierre II d'Aragon, le grand oncle de l'aristocratie Henri I de Bar, etc.

Conon de Bethune, Blondel de Nesle, Gautier de Burgis, Goutier de Soignies - Gautier d'Espinau, Aubert de Seignem, Gace Brulé, Guiot de Dions, le Châtelain de Coucy - Audepruy le Bastard
{ chacun pour son usage
 { Autr. amours con leur depart.

II - 1190 - 1230 . efflorescence de la poésie courtoise due au contact avec le midi lors de la croisade des Albigeois.

Guillaume de Ferrers, Bouchart de Marly - Aubert de Seignem .
Richard de Semilly Roger d'Andely, Chibaut de Blagay
{ quand le rossignol s'en va } anonymes .
{ Adieu tel qui d'amour me conseil

III . 1230 - 1280 : le goût de la poésie lyrique ne diminue pas dans la noblesse et se répand dans la bourgeoisie opulente des villes du nord.

Jean de Brieune, Hugues de Lusignan, Tribaut de Champagne, Charles d'Arden
Jacques Bretel et Adam de la Halle

