

1BA 18

1^o - les

La musique mesurée.

Mesdames
messieurs,

J'ai été heureux de constater, en vous voyant ici, que la rude épreuve à laquelle, l'an passé, vous avez soumis l'exposé de la notation proportionnelle des musiciens du moyen âge n'a aujourd'hui ni restreint votre nombre, ni lassé votre bon vouloir.

C'est peut-être aussi ce qui m'encourage à refaire — pour mettre au point vos idées sur les origines de la musique française — un résumé rapide de nos conférences précédentes, car il est dans l'histoire de l'art peu de chapitres, peu de questions qui soient d'un intérêt plus immédiat et plus vivant, mais il n'en est guères non plus qui soient plus ignorés et, disons-le, plus méconnus.

Remarquez d'ailleurs la bizarrerie de la situation : vous savez bien tous, mesdames et messieurs, pour en avoir au moins entendu prononcer le nom, que c'est que l'art roman et que l'art gothique, vous regarderiez en souriant, et à bon droit, qui ne saurait vous dire que ces deux expressions désignent

2

deux phases successives de l'architecture au moyen âge, mais d'autre part, la technique de l'architecture contemporaine vous importe, je crois, assez peu, si vous n'avez point de raisons immédiates pour vous y intéresser : dans la visite annuelle que vous faites au Salon de peinture, je ne gagerais pas que les dessins de constructions, les plans en coupe ou en élévation vous retiennent longtemps.

En revanche, vous vous piquez de connaissances musicales, vous avez travaillé le solfège, vous déchiffrez aisément au piano et vous allez à l'Opéra, sans vous demander jamais ce que les ancêtres de Gounod, de Saint-Saëns ou de Vincent d'Indy, les maîtres musiciens français contemporains de l'art roman et de l'art gothique, ont pu être dans leur temps, quelle a été leur esthétique, quelles sont leurs œuvres et si elles sont parvenues jusqu'à nous.

Il faut constater que l'éducation du goût public est terriblement en retard sur ce point. Il y a un lacun que dans nos conférences de l'an dernier nous nous sommes efforcé de combler.

Je vous ai montré que la France du moyen âge a vécu sur le principe d'une double civilisation, celle

de l'Eglise et celle du monde féodal.

La civilisation ecclésiastique, essentiellement conservatrice, continue les traditions du passé. La littérature de théologiens, de philosophes, de poètes même, de chroniqueurs et d'annalistes, est florissante et tiendra encore à notre admiration des noms parmi lesquels ceux d'Abélard, de saint Bernard, d'Hughes et d'Adam de Saint Victor sont illustres entre les plus illustres. Les écrivains usent de la langue latine et quand leurs frères en religion les moines et les séculiers chantent l'office divin, c'est toujours l'art liturgique, le Mass Proant de saint Grégoire qu'on entend sur leurs bibles. Cette civilisation ecclésiastique, qui commence à briller sous Charlemagne, traverse tout le moyen âge et au milieu de fortunes diverses dure jusqu'à la Renaissance du seizième siècle.

A côté d'elle et parallèlement la ~~naissante~~ civilisation féodale prend peu à peu conscience d'elle-même pour s'affirmer chaque jour davantage. La littérature en langue vulgaire nous présente ses premiers monuments dès le dixième siècle avec une Passion et une Vie de Saint Léger et la production poétique se continue avec la Chanson de Roland et les autres grandes épopées nationales pour arriver au XII^e siècle à l'âge

l'or de la poésie lyrique française qui fut aussi le temps des véritables origines de notre art musical national: les troubadours et les trouvères sont les premiers maîtres de la véritable musique française.

Il n'est point à dire qu'au onzième et au douzième siècle le monde ecclésiastique en France n'ait point cherché à accroître le trésor de mélodies liturgiques et que l'inspiration artistique ait été desséchée par l'influence des doctrines scolastiques. Il y eut des compositions religieuses auxquelles le plain-chant est redevable d'un nombre infini de répons nouveaux, d'antiphones faites à l'imitation des anciennes, de tropes et de proses. Ainsi Gerbert, abbé de S^te Catherine, près de Reims compose l'office de saint Nicolas. Linard, abbé de S^t-Pierre sur Dives, écrit celui de S^te Catherine d'Alexandrie. C'est à Fulbert de Chartres que nous devons les trois célèbres répons de la Nativité de Notre Dame. Hildebert de Lavardin, saint Anselme Abailard tentèrent l'activité de musiciens, car ils se firent musiciens eux même, car nombre de pièces poétiques composées par eux nous sont parvenues avec les mélodies dont on les accompagnait. Nous n'insisterons point sur cette nomenclature, qui sort de notre sujet pour insister seulement sur cette affirmation qu'au

Temps ou la musique française ~~se~~ commençait à se manifester par des productions nombreuses et caractéristiques, le chant liturgique était encore vivant et fécond.

La musique française, écrite sur des paroles en langue d'oïl ou en langue d'oc, a peut être bien une origine populaire qui remonte assez haut dans le moyen âge. En tout cas ces manifestations archaïques ne nous sont pas parvenues. Nous les devinons seulement sans en entendre l'écho. Les textes les plus anciens que nous possédions remontent à la fin du XI^e siècle et la notation musicale qui les accompagne est encore indécise et non différenciée de l'écriture liturgique. ~~Le~~ Bref, c'est avec les plus anciens troubadours et les premiers trouvères de la France du nord que la musique française est véritablement constituée. A côté de l'art liturgique, limité aux églises et aux cloîtres, tout entier voué au service ^{de Dieu}, la musique française est au XII^e siècle, une réaction au goût mondain, de tous les sentiments humains qui se font jour et de l'amour ^{propre} surtout qui réclame le droit de parler tout haut dans une langue à elle.

Il semble pourtant que la lyrique du moyen âge ait eu des pudeurs dans son besoin d'émancipation, car si les chants d'amour constituent le fond de l'œuvre

Mss. Aubrey

2012

Laurentie française
nos XIII & XIV^e siècles

De troubadours et des trouveres, on trouve assez nombreuses
 aussi des imitations pieuses de chansons ^{populaires}. La note dominante
 est donc une poesie et des chansons d'amour. On a
~~les~~ appele les compositions de nos trouveres des ~~chansons~~ ^{poesies}
 "courtoises" parce qu'elles sont consacrees à l'amour
 tel qu'on le comprenait dans les cours d'amour de
 moyen age. Disons donc que notre vieille musique
 française fut une musique "courtoise" parce que
 vraisemblablement les textes qui nous sont parvenus
 dans les chansonniers français ^{ou dans nos} bibliothèques
 publiques étaient chantés par les ^{trouvères ou dans} jongleurs dans les
 cours, dans les Puy Notre Dame, dans des réunions
 de délicats appartenant à la haute société féodale
 plutôt qu'aux classes populaires.

Nous avons donc au douzième siècle la
 coexistence de deux théories musicales, celle de l'art
 religieux et celle de l'art profane.

Si nous cherchons à en saisir les différences, ce
 n'est pas tout dans l'étude de la constitution modale
 que nous les trouverons : la doctrine des huit modes
 est restée en gros la même ici et là. La nouvelle
 discipline musicale se caractérise ~~à~~ bien plutôt du côté
 de ~~la~~ ^{du} rythme et pour vous faire ~~voir~~ ^{apprécier} les différences

qui séparent la rythmique de chant liturgique d'avec les nouveaux principes de mensuration, ~~je vais vous expliquer les principes de l'un et de l'autre~~ pour vous faire bien comprendre ce qui est que la musique mesurée à côté de la musique rythmique, je vais vous résumer les notions constitutives de l'un et de l'autre.

Deux grands principes donnent la versification et la musique à peu près chez tous les peuples et dans tous les temps.

Le rythme constitué par le retour à intervalles égaux d'un ton (syllabe ou note de musique) plus fort que les autres. ce sont les ictus rythmiques, les jeux d'appui du 11^e s.
 la mesure qui distingue les tons (syllabe ou note de musique) en longs et en brèves.

les deux principes sont appliqués dans la musique du moyen âge.

vous avez une musique rythmique : celle de l'Église chrétienne, le chant profane mesurée ; celle des barbares

Principes généraux de rythmique grégorienne.

oubli de la théorie antique : conditions nouvelles.

le temps premier indivisible et égal à lui-même : ses modifications binaga, tri-aza, quassus, quassus et.

l'accent : le syllabe accentuée dans le chant syllabique, la note accentuée dans le chant orné constituent les temps forts et les éléments du rythme...

Différences entre les systèmes de chant liturgique et de chant mesuré.

1: la durée de la note ~~est~~ flottante dans le premier cas et ~~est~~ mathématique dans le second.

2: l'indivisibilité du temps premier n'est plus respectée par les mesuralistes.

Comment ces différences peuvent-elles se comprendre ?
 comment à l'on peut passer du principe rythmique au principe ~~arithmétique~~ métrique ? quelles relations existent entre le rythme et la mesure ?

plus d'attention

Un autre comment on peut

Le rythme et la mesure.

Le rythme et la mesure dérivent de la nécessité où l'on est de diviser le temps en le partageant au moyen de sous-forts qui portent cette fragmentation à notre oreille.

La mesure est la section matérielle de la ligne mélodique et sa raison d'être — à notre sens toute technique — a un but purement utilitaire. Le rythme atteint à la sphère de l'intelligence musicale elle-même : nous ne pouvons concevoir une mélodie dont le rythme serait banni. Si nous faisons une de ces comparaisons chères aux auteurs du moyen âge, nous dirons que l'homme qui marche fait une suite de pas qui sont comme les temps d'une mesure, mais l'intelligence qui dirige la marche de l'homme joue le rôle du rythme qui dirige ses pas, plus rapides ou plus lents, les coordonne et les oriente.

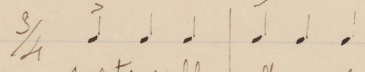
La relation de la mesure avec le rythme nous apparaît bien immédiatement, si nous considérons l'importance primordiale qu'il y a à faire coïncider le temps fort de la mesure avec l'ictus rythmique.

des compositeurs n'ont pas toujours respecté cette coïncidence dans l'écriture de leurs œuvres. (cf. Mathis Lussy, *Anacours dans la mesure moderne*, Paris, 1903 — V. d'Indy, *Cours de composition*, p. 26.)

Il n'en est pas moins désirable qu'on la fasse intervenir.

La mesure est donc engendrée et déterminée par le rythme.
Supposons en effet un rythme avec lictus de trois en trois temps

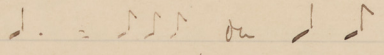
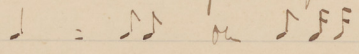
la traduction mesurée en sera



qui la conséquence naturelle du schéma rythmique ci dessus les temps forts marquent donc le cadre de la mesure, que nous définissons un groupe de notes entre deux temps forts.

Maintenant que nous avons précisé le rapport qui existe entre le rythme et la mesure, il est facile de comprendre comment le principe 2 métrique adopté par les mensuralistes pour des raisons que nous allons un peu plus loin a fait éliminer le principe du temps premier.

Quand à une valeur imprécise comme durée on a substitué une valeur mathématique et fixe et au temps rythmique, souple et flottant, le temps métrique, on a été conduit à admettre le principe d'équivalence



On a faiblement de la notion de temps premier indivisible la base qui chez les mensuralistes est l'unité de mesure

se subdivise en deux ou trois semi-brèves, s'allonge en longue parfaite de trois temps ou en double-longue de six temps.

Si nous appliquons aux melodies mesurées par moyen de ces observations que nous venons de faire, nous pensons à l'encontre de musicoles allemands, tels Hugo Riemann, Schläger et autres, qu'il faut conserver aux notes des melodies leur valeur ternaire, mais qu'il faut aussi - et en cela nous tombons d'accord avec eux, nous efforcer de retrouver la coincidence de la thesis de la mesure avec l'ictus rythmique.

Nous dirons avec Mathis Lussy que le rythme determine la mesure. Les troubadours et les trovadores ont bien connu la valeur fixe des notes, mais ils ont ignoré le sectionnement de la mesure moderne. Si donc dans les transcriptions que nous faisons de leurs oeuvres, nous introduisons le principe de la mesure pour la commodité de l'écriture, pour donner au rythme même plus de transparence à nos yeux, il ne faut pas que la mesure serve à briser le rythme, mais il faut au contraire une parfaite concordance entre le temps fort de la mesure et l'ictus rythmique. Nous adapterons le type de la mesure adoptée au mouvement rythmique.

Exemple. "Pour conforter ma pesame
Faz un ton" (Thib. de Navarre. B.N. fr. ms 844)

Quelles furent les causes de ~~le~~ retour de la proportion
métrique dans la musique au XII^e s. ?

a) substitution de la langue romane au latin.

b) développement de l'art harmonique.

Importance de cette étude qui est celle des origines de
tout le système musical moderne.

Plus verrons dans les six conférences qui restent.

c.a.d. l'histoire de l'art musical au XIII^e et au XIV^e s.
de France.