

LES ALTÉRATIONS ACCIDENTELLES UN SUJET EXPLOSIF

Sans avoir souvent étudié le problème des altérations accidentelles, chacun a son avis qu'il tient pour une vérité première. Le problème est complexe. Je vais essayer de donner une documentation sur les théories et les pratiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Un interprète aura alors la documentation pour faire ses choix en connaissance de cause.

Cette documentation occupera plusieurs journaux.

Définitions des ouvrages théoriques : la tradition de solmisation

Une première constatation : la trace constante de la solmisation. Je dis bien la « trace », car dès la fin du XVII^e siècle, la méthode du si est généralisée chez les instrumentistes. Cependant, les maîtrises continuent à former les enfants en reprenant la solmisation à deux échelles. On retrouve cet enseignement dans de nombreux textes.

Important : presque tous les textes anciens traitant des altérations font suivre le nom de l'altération (dièse, bémol, bécarré) de son signe. La reproduction de ces signes, les mêmes que ceux que nous employons aujourd'hui, amène des décalages et des espaces non souhaités dans le texte : j'ai donc supprimé ces signes dans beaucoup de citations.

Les signes du bécarré et du bémol viennent tous deux de la lettre B (si) : B carré (bécarré) – Brond ou mou (bémol).

1694 – L'AFFILARD, Michel, *Principes tres-faciles pour bien apprendre la musique*.

Page 4 :

« Le b mol fait baisser de demi-Ton la Note qui le suit, & la fait appeler Fa. »

1696 – LOULIÉ, Etienne, *Elements ou Principes de musique, mis dans un nouvel ordre*.

Page 11 :

« Le Maître fera concevoir ces Regles par les Leçons suivantes, ou par d'autres semblables. Il sera à sa discretion de faire nomme Si ou Fa, la Note qui a un Bemol. »

1733 – VILLENEUVE, Alexandre de, *Nouvelle méthode très courte et très facile*.

Page 5 :

« Les diesis accidentaires ne changent point le nom des notes, mais les bemols doivent les changer en fa (...). »

1736 – MONTÉCLAIR, Michel de, *Principes de musique divisez en quatre parties*.

Page 9 :

« Quand il n'y a qu'un B mol après la Clé, ce premier B mol se rencontre sur le degré Si et change le nom de, Si, en celui de Fa. »

1737 – DAVID, François, *Méthode nouvelle ou Principes généraux*.

Page 11 :

« Signe du b mol qui sert à faire baisser ou diminuer d'un demi ton, la note sur laquelle il est posé, et la fait appeler fa ; Mais il est plus à propos de luy conserver son nom naturel. »

L'auteur conseille donc la méthode dite du si.

1759 – CHOQUEL, *La musique rendue sensible par la mécanique*.

Page 10 :

« Il y a trois manières de chanter, la 1^{re} est au *naturel*, la 2^{me}. est par *Bemol* & la 3^{me}. par *Becarre*. »

Ces citations montrent la persistance d'une tradition très ancienne. Persistance due aux maîtrises, dont l'enseignement est plus conservateur que celui dispensé dans les académies provinciales (orchestres) ou par le mécénat. Après 1750, la solmisation disparaît de l'enseignement.

Définitions des ouvrages théoriques : les altérations accidentelles

1694 – L'AFFILARD, Michel, *Principes très-faciles pour bien apprendre la musique*.

Page 4 :

« Le Bémol fait baisser de demi-Ton la Note qui le suit, & la fait appeler Fa. »

« Le Bécarré & le Diésis font hausser de demi-Ton les Notes qui les suivent. »

1695 – BERTHET, Pierre, *Leçons de musique*.

Pages 10 et 11 :

« Le Diésis & le Bquarre élèvent la Note qui les suit d'un demy-Ton. »

1696 – LOULIÉ, Étienne, *Eléments ou Principes de musique*.

Page 11 :

« Le *Dieze* se marque ainsi  & hausse la Note d'un *demy-Ton*. »

« Le *Bemol* se marque  ainsi & baisse la Note d'un demy-Ton. »

« Le *Bequarre* se marque ainsi  & oste le *Bemol*. »

Un *Dieze* ou un *Bemol* mis devant une Note, sert aussi pour toutes celles qui la suivent immédiatement sur le mesme *degré*. »

1702 – SAINT-LAMBERT, Michel de, *Les principes du clavecin*.

Page 35 :

« Lorsque dans la Tablature une Note est accompagnée d'un Diéze, s'il suit plusieurs Notes en même degré, & sans interruption *E, cy-après*, ce Diéze-là les domine toutes, & il les fait toucher comme si chacune en particulier étoit marquée d'un Diéze. Mais si la suite en est interrompuë par une Note qui change de degré *F*, le Diéze ne domine que celles qui précèdent la Note qui change, & non pas celles qui la suivent, quoy que celles qui suivent soient sur le même degré que celles qui précèdent *G*. »

Ce qu'on peut traduire ainsi : l'altération accidentelle est valable pour la note qui la suit et ses répétitions immédiates. SAINT-LAMBERT développe beaucoup, répétant souvent le même propos. Le texte que j'ai cité suffit.

1703 - BROSSARD, Sébastien de, *Dictionnaire de musique* (ouvrage non paginé).

«  au côté gauche & sur le même degré d'une Note marque qu'il en faut baisser le Son d'un *demi-Ton mineur*, sans cependant la faire changer de degré. »

«  au côté gauche & sur le même degré d'une Note marque que cette Note ayant été baissée par le *Bemol*, ou haussée par le *Dieze*, doit être remise à sa situation *naturelle*, ou *Diatonique*. »

1713 – DUPONT, Pierre, *Principes de musique*.

Page 8 :

« D. Le Bemol ne fait-il que changer la Note de nom où il est posé ? »

« R. Il sert encore à baisser la même Note d'un demy-Ton. »

« D. Le Diezis ne fait-il que changer la Note ou Degré où il est posé de nom ? »

« R. Il sert encore à la hausser d'un demy ou semy-ton. »

1736 – MONTÉCLAIR, Michel de, *Principes de musique*.

Pages 6 et 7 :

« Le *Bmol*, *b*, Baisse d'un demi-ton, le son de la note qui le suit. »

« Le Dieze, est le contraire du B-mol, b, il hausse d'un demi-ton, le son de la Note qui le suit. »

« Quand le son d'une note a été baissé par un Bemol, b, ou haussé par un Dieze, et qu'on veut remettre cette note dans son intonation naturelle, on se sert d'un troisième signe, qu'on appelle B quarré, ou, Becare. »'

1738 – CORRETTE, Michel, *L'Ecole d'Orphée*.

Page 3 :

« Il y a trois Signes de mutations de sons, Sçavoir, le Dieze qui monte la note d'un Demi-ton, le Bémol, b, qui baisse la note d'un Demi-ton, et le Béquarre, qui remet la note dans son ton naturel. »

Je ne continue pas cette liste de citations, encore fort longue, surtout si l'on y ajoute les principes de musique des méthodes instrumentales très nombreuses de la seconde moitié du dix-huitième siècle.

Le principe général est très simple :

le dièse hausse la note d'un demi-ton

le bémol abaisse la note d'un demi-ton

le bécarré annule l'effet d'un dièse ou d'un bémol précédent

une altération accidentelle est valable pour la note qu'elle précède et toutes ses répétitions immédiates (même après une barre de mesure).

Un essai de réforme

Le système employé à l'époque n'est pas toujours décrit avec clarté, surtout en ce qui concerne le bécarré. D'où l'apparition de proposition de réforme de la notation des altérations accidentelles. En voici un exemple.

Il s'agit de la réforme proposée par Joseph MICHEL, dans la préface à son recueil de motets, publié en 1735.

1735 – MICHEL, Joseph, Recueil de XX leçon de Jérémie, Paris, Boivin / Leclerc / l'Auteur.

« [...] plusieurs confondent l'usage du bécarré, avec celui du Dieze, et employent Souvent le Bemol, et le Dieze pour le Becare. Il serait bon d'établir une règle certaine que j'observe qui est que toutes les notes bemolées, ou Diezées immédiatement après la Clef, étant naturelles au mode que l'on traite soit majeur, soit mineur, ces

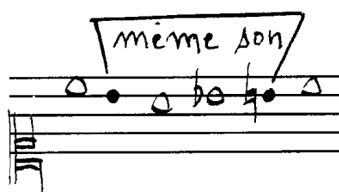
mêmes notes étant altérées accidentellement dans la suite du chant ne peuvent, et ne doivent rentrer dans leurs sons naturels de ce mode que par le bécarré, dont le propre n'est autre chose que de remettre le son altéré dans son 1^{er} ordre. Ainsi mal à propos mettroit-on un bécarré, sur le Si bémolé naturel au mode mineur en Re, pour signifier dans ce même mode la 6^e note majeure au dessus de la Tonique, lorsqu'il s'agit de tomber sur la cadence du La dominante de Re ; il faut pour lors un dièse sur le Si bémolé, et non le bécarré comme quelques uns le pratiquent. »

L'auteur n'est pas bon écrivain et son exposé manque de clarté. L'orthographe est celle de son temps : elle n'est pas encore fixée en France, mais de nombreux textes contemporains sont mieux orthographiés. Je respecte cette orthographe : à partir du moment où je modifie un texte ancien sans le signaler, rien de ce que je cite n'est crédible. Malheureusement, on ne se gêne souvent pas avec la musique : beaucoup de textes musicaux anciens sont publiés avec des modifications de la musique originale, sans que rien ne soit signalé. Cependant, les auteurs de ces maquillages ne se gênent pas pour appeler leurs publications « édition scientifique », ou « texte original ». Si l'on modifie tant soit peu une partition, on doit le signaler en bas de page.

Les exemples musicaux de Joseph MICHEL sont bien plus clairs que le texte de sa préface. Voici donc ce qu'il propose, et qui n'est pas différent de ce que beaucoup de compositeurs (ses contemporains) pratiquent.

1 – Premier extrait de ses exemples.

Le bémol abaisse la note d'un demi-ton et le bécarré rétablit ce qui est à la clef. Dans ce cas, on est en Ut Majeur et il n'y a rien à la clef. On lira donc : do – si – la – si b – si – do.



2 - Deuxième extrait de ses exemples.

Le premier si est bémol (à la clef).

Le dièse précédant le second si le monte d'un demi-ton : il sonne si bécarré.

Le bécarré qui précède le troisième si rétablit ce qui est à la clef : il sonne si bémol.



Concernant le même exemple :

Le premier la est bémol (à la clef)

Le second la est précédé d'un dièse qui le hausse d'un demi-ton : il sonne la naturel

Le troisième la est précédé d'un bémol. Ce bémol rétablit ce qui est à la clef. Ce la sonne donc la bémol.



3 – Troisième extrait de ses exemples.

Le premier ré est dièse (à la clef)

Le second ré est précédé d'un bémol qui abaisse de ré dièse à la clef d'un demi-ton : on a donc un ré naturel.

Le dernier ré est précédé d'un bémol qui rétablit ce qui est à la clef : on a donc un ré dièse.



En résumé : le dièse hausse la note d'un demi-ton / le bémol abaisse la note d'un demi-ton / le bémol rétablit ce qui est à la clef.

L'exposé du problème étant simplifié et clair, voici le tableau original de Joseph MICHEL (document du site Gallica).

Une remarque s'impose : le système de Joseph MICHEL est clair, mais difficile d'emploi, nécessitant toujours un moment de réflexion qui empêche tout déchiffrement normal. L'auteur emploie son système de notation des altérations accidentelles dans ses œuvres, mais il n'a donc pas été suivi.

Voici son tableau d'exemples, en entier. (document du site Gallica).

Exemple de la vraie position du becare

The image displays two rows of musical notation, each representing a different mode. The top row is labeled 'Mode Majeur' and the bottom row is labeled 'Mode Min.'. Each row contains four scale examples, each with a box labeled 'même son' above it, indicating the starting note. The scales are written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Mode Majeur:

- en Sol 3^e Maj. en Ut.
- en Re 3^e Maj.
- en La 3^e Maj.
- en Mi 3^e Maj.

Mode Min.:

- en La.
- en Re 3^e Min.
- en Sol 3^e Min.
- en Ut 3^e Min.

Dans le prochain journal, on examinera ce que pratiquent les compositeurs dans leurs œuvres.