

No 7, la gamme en quarte et le demi-ton

La gamme de quatre notes

Il est une qualité mélodique dans le chant de tradition russe (unisson) que l'on gagnerait à connaître mieux. C'est le fait de reposer sur une gamme très courte, une gamme de quatre notes (et non de sept comme cela est dans les instruments de musique). Tel est son fondement théorique. Elle est à la mesure de la voix humaine. Et l'on remarquera que les chants traditionnels que nous employons dans les offices ne prennent d'ordinaire pas beaucoup plus d'espace que ce diapason de quatre notes voisines.

Sur ces pages, par convention, nous continuons de nommer les sons d'après leurs noms courants, <do-ré-mi ...> etc. La seule dérogation utile que nous nous permettons est ne pas les fixer à une hauteur fixe, comme le font les instruments à touches. Nous parlons d'un diapason flexible, d'un « Fa flexible », ou <Do flexible> - points de départ de la gamme. Nous en reparlerons.

A partir de l'appui d'un <fa flexible> au milieu du registre de votre voix, chantez quatre notes :

montant : <fa-sol-la-sib>, et descendant : <fa-mi-ré-do>.

En les mettant bout à bout, on obtient un panorama en largeur :

<do-ré-mi-**fa**-sol-la-sib>.

Nous ne sommes pas surpris qu'en ajoutant ainsi deux quartes bout à bout nous obtenons sept notes (4+4=7), et non huit (comme cela est dans la gamme classique : <do-fa>, puis <sol-do>)¹. En effet, dans la gamme d'Eglise les tronçons sont soudés ensemble dans une note commune (ici le <fa>), et le chant glisse de haut en bas et de bas en haut sans encombre comme sur un ruban continu. Par ailleurs rien ne nous empêche d'ajouter un tronçon supplémentaire pour allonger l'étendue du diapason :

<**sol**-la-si-**do**-ré-mi-**fa**-sol-la-sib>.

Comptez les notes, il y en a dix pour trois tronçons : trois pour chacun des trois tronçons, et une pour refermer la série. De cette 'théorie', nous tirons trois caractéristiques importantes.

Le soi-disant « demi-ton »

Dans chaque tronçon, pour deux notes de tons entiers, il ya un 'demi-ton'. C'est grâce à cette fréquence du demi-ton – intervalle éminemment court - que le chant 'glisse' si facilement dans le chant. Mais il faut faire très attention en le chantant. Les débutants ont la tendance de l'entonner trop large. Dans la musique vocale, le «petit ton» est un espace sonore subtil, malléable et insoumis au ton entier. Dans le concert des notes, par sa petite envergure musicale il fait contraste au 'grand ton' dans la gamme. Et c'est lui qui, très souvent, « fait la musique ». Il est utile de s'exercer à chanter subtilement le 'petit ton' dans le sens de la descente <sib-la-sol-fa> plaçant le «fa flexible» tour à tour à de différentes hauteurs dans la tessiture sonore. Dans un chœur, c'est une maîtrise à acquérir. Il ne suffit pas de 'chanter juste', il faut savoir chanter délicatement. Le chant d'Eglise est un terrain idéal pour 'formater' ainsi la voix. Si le 'petit ton' doit sonner fin, en revanche les grands tons sonnent large, en particulier dans le sens de la montée : <fa-sol>, puis <sol-la>, avant de placer le demi-ton délicatement dans le court espace restant de la quarte. La quarte juste joue le rôle d'arbitre : plus le 'petit ton' est fin, plus les deux 'grands tons' sont larges et justes.

¹ A la différence de la gamme de quatre notes, la gamme classique à l'octave comprend l'intervalle <fa-sol> qui génère une sonorité longtemps, et jusqu'à présent considérée comme dissonante – la quarte augmentée <fa-si>, autrement la quinte <si-fa>.

Les trois gammes modales

Basée sur trois intervalles à l'intérieur de la quarte, la gamme d'Eglise, dans son étendue, se prête à être scindée en trois segments et créer des sonorités originales nombreuses. Expliquons-bous. Considérant le 'ruban' dans son étendue <do-sib> et au-delà, nous le découpons de trois façons différentes. Une configuration originale en ressort.

- (1) Comme nous l'avons montré plus haut, prenant son appui sur <fa>, la gamme est: <do-ré-mi-fa>, et ce qui est la même formule : <fa-sol-la-sib>, ainsi qu'en descendant. Nous notons la position du demi-ton éloigné de sa base: l'impression que cette 'triade' laisse est celle de stabilité :

<do-ré / ré-mi / mi-fa> et <fa-sol / sol-la / la-sib>

- (2) Par inversion, quand on décide de placer la quarte sur un autre appui que le <do> ou le: <fa>, on obtient deux formations sonores dérivées. En partant du deuxième degré <ré> ou <sol>, nous obtenons la gamme: <ré-mi-fa-sol>, et <sol-la-sib-do>, ainsi qu'en descendant. Nous notons la position mitoyenne du demi-ton. L'impression que cette 'triade' laisse est celle d'équilibre.

<ré-mi / mi-fa / fa-sol>, et <sol-la / la-sib / sib-do>

- (3) En partant du troisième degré <mi> ou <la>, nous obtenons la quarte: <mi-fa-sol-la>, et <la-sib-do-ré>, ainsi qu'en descendant. Nous notons la faiblesse de la gamme ayant le demi-ton pour base : l'impression que cette 'triade' laisse est celle de fragilité.

<mi-fa / fa-sol / sol-la>, et <la-sib / sib-do / do-ré>

Notons aussi que ces deux nouvelles quartes sont de solides quartes justes, comme le sont <do-fa> et <fa-sib>, et que par conséquent, grâce à ce cadre acoustique stable, les 'triades' qui les constituent peuvent être légitimement considérées comme les gammes normales du chant d'Eglise: <ré-sol> et <sol-do>, <la-ré> et <sib-mib>.

Dans une livraison à venir, nous développerons la notion de 'triades' plus longuement. Nous montrerons que, grâce à celles-ci, le chant prend la forme mélismatique que l'on lui connaît et par laquelle ce chant liturgique acquiert sa qualité proprement prosodique, verbale, «neumatique».

+ + + + + + +