

La Notation Bâtons

*« Les chars de Pharaon furent engloutis, quand de son BATON,
Moïse fit un miracle en traçant le signe de la croix:
il fendit la mer, et sauva Israël le fugitif qui passa à pied sec
en louant Dieu par ses chants ».
(Canon de la Résurrection ton 8, ode 1, hirmos)*

La Notation Bâtons a été conçue pour annoter principalement les hymnes liturgiques (stichères, tropaires, hirmi, etc.) dans les Huit tons du chant ordinaire de la tradition russe contemporaine, examinée dans sa forme canonique de l'unisson. Elle consiste en un petit nombre de signes musicaux placés au-dessus de la ligne du texte, assez pour être complète, mais sans pour autant en alourdir la lecture.

- ◇ Premièrement, elle montre le contour de la mélodie, par l'orientation des 'bâtons' dans le sens de la montée et de la descente, et les écarts de tierce dans la mélodie, éventuellement de quarte ou de quinte, par des points placés à côté des bâtons.
- ◇ Deuxièmement, elle montre le rythme du chant par un petit cercle, une «auréole», ou autres signes, portés par le bâton, qui dénotent l'allongement du son et forment l'accent musical.
- ◇ Troisièmement, elle indique le degré dans la gamme sur lequel débute le chant, en plaçant le nom d'une note au début de toute strophe.

1 Le contour de la mélodie: les intervalles

Nous regardons l'espace laissé au-dessus du texte pour les signes musicaux. Une syllabe n'ayant pas de signe au-dessus d'elle, se chante à la même hauteur que la syllabe précédente. En intonation et en durée, elle représente l'unité sonore du chant. C'est donc une syllabe «ordinaire». Mais du moment où un bâton fait dévier la mélodie soit vers le haut, soit vers le bas, le chanteur reconnaît la note voisine et s'y embarque.

- ◇ Un bâton simple, sans l'ajout de points, fait ainsi passer la mélodie à la note voisine, supérieure ou inférieure, par exemple: <fa-sol> ou <fa-mi>.
- ◇ Un bâton doté de deux points fait dévier (monter ou descendre) la mélodie à la deuxième note voisine, créant un écart d'une tierce, par exemple: <fa-la> ou <fa-ré>.
- ◇ Un bâton précédé de trois points fait dévier la mélodie à la troisième note voisine, créant l'écart d'une quarte, par exemple: <fa-sib>; au lieu d'écrire les trois points pour une montée de l'écart de quarte, et au lieu d'écrire les quatre points pour une montée de l'écart de quinte, on écrit volontiers le chiffre <4> au lieu des trois points, et le chiffre <5> au lieu des quatre points.
- ◇ les écarts descendants d'une quarte ou d'une quinte sont pratiquement inexistantes dans le répertoire.

On aura maintenant remarqué qu'un bâton sans point (le point est sous-entendu) correspond à l'écart d'une seconde, deux points créent une tierce, trois points créent une quarte, etc., qu'en d'autres mots nous avons établi deux décomptes verticaux de natures différentes. Ainsi, dans le solfège courant, l'écart de la seconde nécessite la mention de deux notes <fa-sol> pour être reconnu et défini, tandis que dans la Notation elle est signalée par un seul bâton (point unique sous-entendu). Deux points accompagnant le bâton signalent l'écart de trois notes (la tierce), et ainsi de suite. En effet, la 'note' n'est qu'un point dans l'espace, elle n'a pas de 'territoire' sonore, juste une fréquence. Le bâton, lui, représente en soi un intervalle réel, un 'territoire' bien défini, une orientation, il couvre la distance d'un ton ou d'un demi-ton suivant les cas. Prenant pied sur une fréquence donnée, il porte en lui une énergie qui lui fait franchir une distance indiquée par le bâton, et toucher la note voisine. Ensemble, mis bout à bout, les intervalles forment une chaîne

sonore organique, une mélodie, une gamme. Cet aspect de 'voisinage' est une forme spécifiquement humaine, vocale, de faire de la musique.

Quand nous disons que nous avons à faire avec deux décomptes de natures différentes, nous pensons à une différence de mentalité (mentalité moderne et mentalité médiévale), et nous ne voulons en aucune façon émettre une préférence pour l'une musique ou pour l'autre. La musique de notes a créé, par ses compositeurs éminents, la grande musique classique depuis 1600 à nos jours. La musique d'intervalles a servi l'Eglise en tout temps dans un répertoire liturgique traditionnel purement vocal, adapté à la voix humaine et à la parole.

2 Le rythme du chant: les accents musicaux.

Le rythme du chant repose sur le fait qu'une note peut être plus ou moins longue ou courte. A la base, la syllabe ordinaire inaccentuée, rapide, joue le rôle d'étalon de mesure rythmique. Quand le chanteur rencontre un bâton couronné d'une auréole (en forme de petit cercle) il prolonge le son de cette note ou syllabe deux fois (et jusqu'à quatre fois) de la valeur moyenne de la syllabe ordinaire. Cette auréole peut se trouver sur un bâton montant, descendant ou plat. La note prolongée devient un véritable appui de la mélodie, un pôle d'attraction pour les autres notes. Sur le fond de toutes les notes brèves, cette note prolongée, retardée, se détache avec une intensité particulière. De temps en temps, on rencontre des arrêts significativement plus longs que l'auréole, ils seront marqués par un 'losange', qui est prolongé deux fois la valeur de l'auréole.

Le cas particulier du 'bâton à pommeau' est rare. Il n'occupe que la moitié de la place d'une syllabe ordinaire, il est donc ultra-rapide, et figure dans la mélodie le plus souvent en paires.

Les 'bâtons' ne sont pas placés n'importe où. A la lecture, on voit qu'ils forment des ensembles (de sons) caractéristiques de chacun des huit tons et de leurs variantes. Ces cadences (ces «grappes») ont leurs places au début (souvent) et à la fin (toujours) des phrase musicales qui forment les tons. Entre ces deux extrémités porteuses de bâtons, se situe le 'récit' (ou récitatif), prononcé sur la 'note de récitation', appelée aussi 'corde'. Le 'récit' porte une bonne partie du sens de la phrase qu'il partage avec les cadences, et doit être soigneusement articulé, sans accélération de la part des chanteurs.

Et ici justement, puisque le 'récit' n'est évidemment pas vide de sens, jetons un large regard sur la façon dont la musique exprime le sens de la phrase entière. Celle-ci est faite d'un nombre de mots, dont les plus importants possèdent un accent tonique manifeste, propre au discours de la langue française. Evidemment, les cadences, initiale et finale, tombent sur de tels mots accentués. En dehors des cadences (elles sont annotées par la Notation 'bâtons'), les mots accentués formant le 'récit' doivent aussi être articulés pour donner son sens à la phrase, et cela selon une articulation non touchée par les 'bâtons'¹. Nous reviendrons à cela plus tard. Ce qu'il faut néanmoins retenir, c'est que les compositions qui étaleraient les formules trop largement et ainsi empièteraient sur le récit, ne feraient que bousculer l'équilibre du format essentiel des phrases musicales :

- ❖ <cadence courte ou accent initial>
- ❖ <récit, bien articulé et parfois assez prolongé>
- ❖ <cadence finale caractéristique du ton>

Comme on voit, les mouvements de la mélodie représentés par les 'bâtons' ne sont ni arbitraires, ni indépendants les uns des autres. Au contraire, ils sont intimement structurés en des ensembles traditionnels, des 'grappes sonores' interdépendantes, que la science appelle

¹ Prononciation dite 'prosodique'.

'formules' musicales (en russe 'popevka'). Ces formules peuvent consister d'une ou deux notes, ou de plusieurs. Par leur usage fréquent dans le répertoire canonique, elles sont facilement reconnaissables, et forment un langage familier, compris tant par les exécutants, que par le peuple. Elles épousent logiquement le sens et le rythme de la phrase du texte verbal, de sorte que l'on pourrait dire que 'le texte chante et la mélodie parle'.

3 La gamme

La gamme d'Eglise, qui est une gamme médiévale, est une gamme diatonique courte. Elle est composée de trois intervalles, deux intervalles majeurs et un intervalle mineur, qui s'appuient sur trois notes qu'on appelle 'trichorde', par exemple: <fa>, <sol> et <la>. Les intervalles leur donnent une substance, un territoire sonore: <fa-sol> <sol-la> <la-sib>. A des fins pratiques, dédoublons la gamme, et nous obtenons l'hexacorde classique du Moyen-âge: <do-ré-mi-fa-sol-la-sib>. Selon ce principe, nous pourrions, s'il le faut, ajouter des notes à droite comme à gauche: <...sol-la-si-do-ré-mi-fa-sol-la-sib.do-ré-mib...>, mais c'est rarement nécessaire, car nos mélodies ne sont jamais très amples, et se logent presque toujours dans l'hexacorde.

Avant d'indiquer la manière la plus élémentaire de «donner le ton» aux chanteurs, c'est-à-dire – d'indiquer la hauteur du son sur lequel ils devront commencer à chanter, disons tout de suite que, dans notre Notation, les appellations <fa> (la 'racine' de la gamme), <sol>, <la>, etc., ne sont pas prises dans leurs valeurs absolues de hauteur acoustique. Nous avons adopté les noms de notes par commodité. En effet, dans l'office liturgique, les hymnes sont habituellement chantés à une certaine 'hauteur arbitraire utile', choisie par le chef de chœur, cohérente avec les voix du clergé et celles, évidemment, des choristes. Statistiquement, cette hauteur ordinaire se trouve souvent dans la région du <fa> réel².

Soulignons encore une fois, que nous avons adopté les noms de la gamme moderne, en commençant par sa racine, le <fa>, par commodité, mais pas dans leur hauteur dans l'espace sonore. La hauteur réelle de la gamme change avec les tons et leurs tessitures, nous l'avons appelée la 'hauteur arbitraire utile'.

Ensuite vient la lecture des bâtons. Nous avons vu que, dans la Notation, les bâtons suivent graphiquement la courbe de la mélodie et la relie au texte chanté. La note sur laquelle débute le chant est marquée dans un cercle au début d'une strophe (stichère, tropaire, hirmos). A la hauteur choisie par le chef de chœur, et pour annoncer le niveau modal sur lequel le chant doit commencer, le chef de chœur chante les quatre notes de la gamme de bas en haut et de haut en bas, pour s'arrêter sur la note du début de la strophe. Ceci est la manière la plus élémentaire, et la plus sûre, de «donner le ton» au chœur pour le chant à l'unisson. L'avantage de cette approche est que tous les chanteurs auront entendu le milieu modal dans lequel va évoluer le chant.

Cependant, c'est ici que se cache une source d'erreurs possible. Effectivement, une faute de frappe, un bâton manqué - soit par le 'scribe', soit par l'exécutant, fait boiter la mélodie chantée qui, alors, sonne faux. C'est pour cette raison, pour remédier à des erreurs possibles, qu'un usage plus général des noms de notes devint intéressant, non seulement dans le début d'un chant, mais aussi dans le corps de la mélodie.

Quand il faut passer du chant purement unisson, pour lequel la Notation bâtons fut conçue, au chant polyphonique traditionnel à quatre voix, la voix la plus haute, le 'déchant', suit la mélodie principale à la tierce, et n'a pas besoin d'une notation séparée. La voix du milieu, que nous

² Le diapason, si on l'utilise, peut, tout au plus, aider le chef de chœur à trouver rapidement ce <fa> théorique, milieu de la tessiture générale. Par contre, le diapason est évidemment indispensable dans la lecture des partitions.

Solfège liturgique, la «Notation bâtons», p 4

appelons 'l'appui', ainsi que la voix de basse, chantent des écarts harmoniques fonctionnels, qui sont aisément mémorisés dans la pratique. Voir nos tableaux d'Harmonies des Huit tons.

Michel Fortounatto
5 août 2012