

Note concernant les documents musicaux
publiés en annexe .

Les exemples reproduits en annexe, tirés du 5e livre de la Declaracion, intitulé De composicion, illustrent la façon dont Bermudo concevait le chromatisme. Le premier (f° 138v) montre l'usage du demi-ton chromatique qui peut s'écrire, dit Bermudo, à condition qu'il soit bien préparé. Il décrit dette "préparation" : des deux notes qui forment le mouvement chromatique, la première ne peut être haussée parce qu'elle formerait une quinte augmentée avec l'une des autres voix, et la seconde doit être haussée pour rendre majeure la sixte qui se résout sur l'octave. On notera que la première entrée, à la basse, n'a pas le demi-ton chromatique qui y serait injustifié. L'alto contient en outre un mouvement de quinte mineure dont Bermudo ne parle pas, mais qui se justifie aussi par le mouvement cadentiel de sixte majeure se résolvant sur l'octave.

Le second exemple (f° 139 r°) illustre l'emploi de la quarte diminuée, que Bermudo justifie par l'existence d'une "cadence cachée". En effet, le saut de quarte se présente chaque fois comme un saut de la sensible à la tierce de la tonique, et la sensible trouve chaque fois sa résolution dans une autre voix.

Le troisième exemple (f° 139 v°) concerne les sauts de quarte diminuée, de quarte de triton et de fausse quinte. Ici encore, la justification en est chaque fois le mouvement cadentiel, où la sixte se résolvant sur l'octave doit être majeure. Cet exemple est remarquable parce qu'il contient cinq cadences en six mesures : sur le la à l'alto (mes. 1 et 2), sur le sol au cantus (mes. 2), sur le la à l'alto (mes. 3), sur le ré à l'alto (mes. 5) et sur le sol au cantus (mes. 4 et 6). Ces cadences, qui montrent une certaine conscience tonale, ont cependant pour effet de détruire l'unité tonale de l'ensemble. Ces modulations incomplètes et trop rapides sont une caractéristique fréquente de l'oeuvre de Bermudo.

Le quatrième exemple, tiré de l'Antica musica de Vicentino (f° 62 r°) montre une conception entièrement différente: le mouvement disjoint prédomine dans toutes les voix, mais on n'y trouve aucun des sauts chromatiques présents chez Bermudo. Plusieurs enchaînements se justifient par le mouvement de tierce de la basse, caractéristique du chromatisme italien. Là où Bermudo pense en termes de contrepoint linéaire, souligné par les entrées fuguées et les imitations, Vicentino paraît concevoir avant tout des accords.

Le "Cantus del modo primero con resablos de quarto" (f° 114 v°-115 r°) est l'une des pièces que Bermudo publie au 4e livre "à la demande de ses amis". Une petite note au f° 113 v° insiste sur le fait que toutes les altérations sont notées et qu'il ne faut pas en ajouter. On notera en particulier les mouvements de seconde augmentée de l'alto (mes. 11-12 et 43-44). Il ne serait sans doute pas impossible de corriger en disant le fa qui introduit ce mouvement mais, outre que Bermudo demande de ne pas ajouter d'altérations, la pièce y perdrait certainement de son caractère. Il est d'ailleurs possible que Bermudo ait essayé d'imiter dans cette seconde ~~manière~~ augmentée le tétrachorde chromatique grec. Si cette pièce est bien en premier mode (mode de ré), on voit moins ce qu'elle possède du quatrième (mode de mi). On pourrait se demander s'il n'y a pas une erreur dans le titre qui aurait dû mentionner le sixième mode (mode de fa).

Le mode de fa transposé sur ré possède en effet trois dièses. Dans ce cas, le sol dièse, fréquent serait la quarte "lydienne" du ré, ce qui apporte peut-être encore une justification indirecte à la seconde augmentée. L'original de cette pièce est notée à quatre parties séparées et on ne peut s'empêcher de penser, malgré que Bermudo affirme que cette musique est faite "pour être jouée, et non pour être chantée" que le style est plutôt vocal. Il faut reconnaître que cette oeuvre tombe assez bien sous les doigts. Une gamme d'une octave et une quarte, comme on en trouve aux mes. 48-49 était pourtant, dès le 16e siècle, une formule caractéristique de la musique de clavier.

Nicolas Meeus.

Modifications apportées au calendrier
de nos séances de travail.

Un fâcheux concours de circonstances nous oblige à reporter à la saison prochaine les séances "Hotteterre" et "Marsick", prévues pour les 8.III et 1er.IV.

Le Comité remercie vivement M. José REMACLE qui a accepté de nous présenter une communication sur

Jean-Marie ROUSSEAU

maître de chant de la cathédrale de Tournai, de 1762 à 1784 avec auditions d'enregistrements inédits réalisés par la Schola cantorum Wellinensis, sous la direction de M. Remacle.

Cette séance aura lieu le mercredi 24 avril, à 18 heures au Conservatoire royal de Musique de Liège, salle 27 (entrée par la rue Forgeur).

Enfin - et ceci pour rappel - notre dernière réunion aura lieu le vendredi 10 mai, à 18 heures, au Conservatoire royal de Musique de Liège, salle 27 (rue Forgeur)

M. Armand SIQUET nous présentera

Paysages et musique de Norvège (région d'Oslo)
avec diapositives et enregistrements.

Cette communication sera suivie de l'assemblée générale annuelle au cours de laquelle il sera procédé au renouvellement du Comité. Les candidatures doivent être adressées au Secrétaire de la Société liégeoise de Musicologie, M. A. SIQUET, 16, Quai des Récollets, 4.800 Verviers avant le 1er mai 1974.

Le Président
José Quitin,
