

PAUL VIDAL
NADIA BOULANGER

RECUEIL DE BASSES
ET CHANTS DONNÉS

I

Les accords de trois sons
L'accord de quinte (état fondamental)
L'accord de sixte (1er renversement)
L'accord de quarte et sixte (2ème renversement)
L'accord de quinte diminuée

SÉLECTION, RÉVISION ET RÉALISATION
par
NARCÍS BONET



FONDATION INTERNATIONALE
NADIA ET LILI BOULANGER

RECUEIL DE BASSES ET CHANTS DONNÉS-I

1ère édition française : octobre 2006

Conception et dessin couverture : Hélène Giraudier
Réalisation : DINSIC GRÀFIC

© Narcís Bonet

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprimé à : Quality Impres
Comte Güell, 24-28, 08028-Barcelona

Dépôt légal : B-48.691-2006
ISMN: M-69210-450-6

Toute reproduction d'un extrait quelconque de ce livre par quelque procédé que ce soit, et notamment par photocopie, microfilm ou traitement informatique, est strictement interdite sans autorisation écrite des Editeurs.

DISTRIBUTION :DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10 - E 3 – 08002 Barcelona
tel. +34.93.318.06.05 – fax +34.93.412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
<http://www.dinsic.es> <http://www.dinsic.com>

Préface

Tous ceux qui ont eu le privilège de passer par les mains de Nadia Boulanger ont pu mesurer à quel point elle attachait de l'importance à la technique. La maîtrise de tous les mécanismes de base – que ce soit dans le domaine de l'écriture, de la lecture ou du contrôle instrumental – était pour elle la voie indispensable pour accéder à une dimension supérieure de notre art. Elle ne se perdait pas en discours grandioses mais elle veillait constamment à ce que nous connaissions notre métier.

C'est pourquoi le travail de son proche élève Narcís Bonet apparaît si précieux : donner aux jeunes étudiants d'aujourd'hui la connaissance des deux recueils de Paul Vidal – qui ont fait leurs preuves ! – est une judicieuse initiative. Nul n'était mieux placé que Narcís Bonet pour effectuer une sélection efficace des meilleures Basses, des meilleurs Chants et d'adjoindre les éléments de réalisation. Ainsi, de même que Nadia Boulanger nous faisait apprendre par cœur les marches d'harmonie, l'usage de ces recueils donnera-t-il à leurs utilisateurs sérieux et opiniâtres tous les automatismes-clés.

La Fondation Internationale Nadia et Lili Boulanger est particulièrement heureuse de parrainer cette publication qui assure un prolongement à l'enseignement que nous avons reçu avec tant de vénération et de reconnaissance.

Dominique Merlet

*Président de la Fondation Internationale
Nadia et Lili Boulanger*

Prologue

Les *Basses et Chants donnés* de Paul Vidal ont été pendant longtemps un fil conducteur secret reliant plusieurs générations de musiciens issus de l'enseignement de Nadia Boulanger, orienté, par cette formation harmonique, à perfectionner cet art difficile qu'est l'écoute.

Cette recherche inépuisable de la sensibilité auditive est l'un des signes marquants du grand maître que fût Nadia Boulanger, et les *Basses et Chants donnés* de Vidal ont constitué son principal outil pour l'enseignement de l'harmonie au clavier.

Tous ceux qui ont travaillé ces exercices, ont bénéficié d'une opportunité unique pour prendre conscience qu'avec cette approche on ne suivait pas uniquement des règles, mais que l'on cherchait à découvrir, à comprendre et à assimiler les principes et les automatismes de l'écoute.

Parmi tous les élèves que forma Nadia Boulanger, Narcís Bonet fut l'un de ceux qui entretint avec elle des rapports privilégiés faits de confiance et d'estime. Il est aussi l'un de ceux qui est allé le plus loin dans la compréhension et la transmission de son enseignement. Grand pédagogue, Narcís Bonet m'a révélé à travers l'étude de l'Harmonie, une tradition musicale aussi exigeante que vivante et il influença profondément ma façon de ressentir, d'écouter et d'approfondir l'art musical.

Avec cette édition, les *Basses et Chants donnés* de Paul Vidal, soigneusement sélectionnés et remarquablement réalisés par Narcís Bonet, apporteront une source inépuisable de connaissances aux nouvelles générations de musiciens, les reliant ainsi à la grande tradition de l'enseignement musical de Nadia Boulanger.

Dr. Philip Lasser

Compositeur

*Professeur d'Harmonie, Contrepoint et Composition à "The Juilliard School" de New York.
Directeur de European American Musical Alliance (Stages d'été à l'Ecole Normale de Musique de Paris :
composition et musique de chambre)*

Introduction historique

La tradition de la technique de la *Basse chiffrée* (correspondant à la *Basse continue*) est une longue et vivante histoire. L'emploi de chiffres pour transcrire le phénomène du son musical remonte encore plus loin, jusqu'à Pythagore, au IV^e siècle avant JC.

Le nombre de vibrations par seconde produit des sons ; les proportions entre un son fondamental et son harmonique définissent les intervalles et les accords du système tonal et les compositeurs utilisent les proportions mathématiques pour créer des structures à grande ou petite échelle. Il y a donc une indissociable relation entre les sons musicaux et les nombres. De ce fait, un musicien accompli n'est pas surpris de rencontrer les chiffres et les notes en ouvrant un ouvrage comme celui-ci. Néanmoins, pour les débutants ces exercices sont codés. Le travail réalisé par des musiciens éminents comme Paul Vidal, Nadia Boulanger et Narcís Bonet, facilite l'apprentissage de ce langage codé qui caractérise le style baroque au XVII^e siècle avec la pratique de figures sténographiques qui marquent les intervalles et les accords joués sur une *basse donnée*.

Lodovico Viadana, dans la préface de son œuvre « Cento Concerti Ecclesiastici » (1602) affirme avoir inventé le terme de *basse continue*, même si trois ouvrages de *basse chiffrée* furent publiés à Florence et à Rome en 1600. Le livre « Del Sonare Sopra il Basso » (1607) d'Agostino Agazzari fut l'un des plus célèbres parmi les livres d'instruction pour la réalisation de la *basse chiffrée*. On ignore où et quand ces exercices furent appelés « *partimenti* », mais on sait que dans l'Italie du XVI^e siècle la division arithmétique était connue sous ce nom et que les chiffres employés dans les exercices de *basses chiffrées* avaient une surprenante ressemblance avec les colonnes des figures des tables arithmétiques des livres du XVI^e siècle.

Dès la fin du XVII^e siècle l'école de Naples est à l'origine du développement du répertoire des « *partimenti* », autant pour s'exercer dans l'art de l'accompagnement que pour la composition.¹ Au cours du XVIII^e siècle la maîtrise des « *partimenti* » était à la base de la formation des musiciens italiens. Cette technique devait s'étendre dans toute l'Europe jusqu'à Edimbourg (Pasquali, 1757) ou St. Petersburg (Paisiello, 1782).²

Avec le passage au XIX^e siècle, dans la France post-révolutionnaire, le Conservatoire de Paris introduit les méthodes pédagogiques italiennes dans son plan d'études. Dans les textes d'Alexandre Choron (1804 et 1808) on peut trouver des larges extraits des *basses* de célèbres « *partimentisti* » comme Carlo Cotumacci, Francesco Durante et Fedele Fenaroli. Luigi Cherubini, Directeur du Conservatoire de Paris de 1822 à 1842 contribua largement à répandre cette formation qu'il avait lui-même reçu à Bologne, avec des pièces originales, *basses et chants donnés*. Les professeurs et élèves du Conservatoire – Léo Delibes, César Franck, Ambroise Thomas ou Charles Marie Widor – composaient des exercices rénovant ainsi le plan d'études de l'Harmonie et de l'Accompagnement.

Avec le passage au XX^e siècle se manifeste une crise de la pédagogie musicale française : le style change radicalement et l'on considère que la formation est étouffée par l'académisme. Debussy, déclare en 1909 au journal Le Figaro : « L'enseignement de l'harmonie me semble complètement défectueux ». Pierre Constant, Secrétaire du Conservatoire, à l'occasion du centenaire de l'Ecole, réunit l'importante collection de Basses et Chants donnés des examens et concours des classes d'Harmonie et d'Accompagnement des années 1827 à 1900. En 1904, Paul Vidal publie une

(1) Voir l'étude de Thomas Christensen sur la Basse chiffrée par rapport à la théorie et la pratique de la composition.

(2) Voir l'œuvre de Rosa Cafiero, Robert Gjerdingen et Giorgio Sanguinetti pour le développement et la diffusion de la tradition italienne.

édition complète des exercices de Cherubini et compose lui-même les exercices qui font l'objet du présent ouvrage.

C'est guidée par Paul Vidal que Nadia Boulanger reçut sa formation et que, à son tour, elle la transmet à ses élèves dans la foi et la continuité d'une longue tradition qui considère les « *partimenti* » comme un outil indispensable pour le développement d'une pensée claire, d'une écoute exigeante et d'un goût raffiné.

De nos jours, alors que les compositeurs du XXI^e siècle cherchent une formation classique et apprécient le langage néo-tonal, nous sommes d'accord avec cette phrase de l'architecte catalan Antoni Gaudi, cité par Narcís Bonet : « l'originalité est le retour à l'origine », et nous rendons hommage à Paul Vidal, à Nadia Boulanger et à Narcís Bonet pour leur engagement à maintenir vivante la tradition du « *Partimento* ».

Donna Doyle, M. M.

Elève de Nadia Boulanger à Fontainebleau et à Paris, France

Elève de Narcís Bonet à Fontainebleau

Présidente Emérite de l'Association des Élèves de Fontainebleau Schools, Conseil d'Administration

*Adjunct Instructor au Queens College,
City University of New York*

Introduction

Voici enfin éditées les « Basses et Chants donnés » de Paul Vidal (1863-1931) qui ont nourri plusieurs générations d'élèves de Nadia Boulanger (1887-1979) et d'élèves de ses élèves.

Paul Vidal, compositeur (Prix de Rome en 1883) et chef d'orchestre, professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, écrivit ces « Basses et Chants donnés » à l'intention des élèves de sa classe d'accompagnement parmi lesquels se trouvait Nadia Boulanger, qui copia de sa main ces exercices, et les fit recopier à ses propres élèves.

C'est dans les années 1950, rue Ballu⁽¹⁾, que j'ai copié moi-même ces exercices qui me furent dérobés un été au Conservatoire Américain de Fontainebleau où j'avais succédé, en 1979, comme directeur, à Nadia Boulanger. Dans la bibliothèque du Conservatoire je dénichai un exemplaire copié, comme je sus plus tard par elle-même, de la main de Cécile Armagnac, fidèle parmi les fidèles de Nadia, et Secrétaire Générale, jusqu'à sa mort, de la Fondation Nadia et Lili Boulanger. Dans cet exemplaire que je conserve jalousement, je reconnus quelques corrections dues à la main de Nadia Boulanger.

L'incommodité du système de photocopies dont je me suis servi pendant de nombreuses années pour mes élèves, ainsi que le sentiment d'être débiteur envers Nadia Boulanger et Paul Vidal, m'ont poussé à proposer l'édition de ces « Basses et Chants donnés », dûment révisés et sélectionnés, et accompagnés des éléments de réalisation indispensables au bon usage de ces exercices. Je pense ainsi transmettre fidèlement la tradition pédagogique de Nadia Boulanger et m'acquitter de cette dette envers son enseignement. Dans la réalisation de ces exercices, j'ai apporté un soin particulier à la vie rythmique de chaque voix, ce à quoi Nadia Boulanger attachait une grande importance.

Alors que cette édition était presque sous presse et que je l'avais annoncée lors du Colloque International sur Nadia et Lili Boulanger tenu en octobre 2004 à l'Académie Musicale de Villecroze, mon ami et condisciple Jean-Louis Haguénauer nous a révélé qu'il possédait un cahier des mêmes Basses et Chants donnés de Vidal, suivis d'un 1er Appendice de seize basses écrites par Nadia Boulanger elle-même, d'un 2ème Appendice de dix basses sur les accords altérés et les retards « d'auteur incertain », et d'un 3ème Appendice de seize basses sous le titre de « Miscellaneous ». Cette découverte qui a retardé cette édition l'a néanmoins enrichie du seul témoignage écrit que nous ayons d'exercices d'harmonie composés par Nadia Boulanger, que je présente ici avec ma réalisation.

Il m'a semblé préférable de ne pas donner la totalité des nombreux exercices proposés par Vidal, que je n'ai pas toujours employés, et j'en ai donc choisis un nombre suffisant parmi les meilleurs. C'est ainsi que les vingt-neuf Basses sur les accords à l'état fondamental ont été réduites à vingt et les dix-neuf Chants donnés à douze ; les trente Basses sur les accords de sixte, à vingt et les huit Chants donnés correspondants à six ; j'ai gardé intégralement les vingt Basses et les six Chants donnés sur les accords de quarte et sixte. Les quatorze Basses sur l'accord de quinte diminuée ont été réduites à dix, tout en gardant les deux Chants donnés correspondant au même accord.

Les vingt-huit Basses sur l'accord de septième de dominante ont été réduites à vingt ; les quinze Basses sur les accords de septième de 2ème et 3ème espèces ont été réduites à dix ; les neuf Basses sur l'accord de neuvième de dominante, à huit ; les huit Basses sur l'accord de septième de sensible à cinq, et les dix-huit Basses sur l'accord de septième diminuée à quinze. J'ai gardé intégralement les quatre « Partimenti » sur l'ensemble des accords et les deux Basses sur l'accord de sixte augmentée. En ce qui concerne les quarante-deux Basses attribuées à Nadia Boulanger, j'en ai sélectionnées aussi vingt-six (dix pour le 1er Appendice, six pour le 2ème et dix pour le 3ème).

(1) C'est au 36 de la rue Ballu, Paris 9ème (actuellement 1, Place Lili Boulanger), que vécut jusqu'à sa mort, en 1979, Nadia Boulanger.

Le but de ces exercices est d'acquérir le réflexe nécessaire à leur réalisation immédiate sur le clavier, ce qui explique la répétition insistante de certains enchaînements. C'est pourquoi il ne faut pas chercher ici à varier inutilement leur réalisation, ce qui pourrait entraîner facilement des fautes ! Dans les Basses à l'état fondamental, je conseille, avant d'aborder chaque exercice, de procéder à une rapide analyse afin de repérer les *cadences*, les *marches harmoniques* (déterminantes pour la bonne disposition des accords) et les *enchaînements* V – VI (cadence rompue) et VI – II – V, qui permettent de changer de disposition⁽²⁾. À titre d'exemple, voici l'analyse du 1er exercice des Basses à l'état fondamental :

The image shows two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains measures 1 through 12. Measures 1-3 are marked with chords IV, II, and V. Measures 4-12 are marked with the word 'marche'. The second staff contains measures 13 through 18. Measure 13 is marked with '13' and 'marche'. Measures 14-18 are marked with chords V, VI, IV, II, V, and VI.

D'autre part, afin de faciliter la réalisation immédiate des Basses à l'état fondamental, et éviter aux élèves d'inutiles hésitations sur le choix du bon chemin à suivre dans des « carrefours » douteux, j'ai ajouté aux textes de Vidal quelques indications concernant la disposition du soprano ou de l'accord.

Enfin, nous conseillons de réaliser certains exercices en les transposant dans la tonalité altérée du même nom, par exemple, de *ré* à *ré bémol*, de *la* à *la bémol*, ou de *fa* à *fa dièse*, ce qui n'entraîne pas de difficulté majeure puisque seule l'armure change, sans pour autant changer de clé. Ce travail aide à consolider la connaissance des tonalités moins usitées.

Cette édition a pu être réalisée grâce à l'accueil favorable donné à ma proposition par la directrice des Éditions Dinsic, Francesca Galofré, qui avait été mon élève, elle aussi, au Conservatoire Américain de Fontainebleau.

Narcís Bonet

(2) Je conseille l'étude de mon ouvrage « Les principes fondamentaux de l'Harmonie » (Éditions DINSIC).

L'accord de quinte (état fondamental)

Basses

1

14

2

6

11

L'accord de quinte (état fondamental)

Chants donnés

1

Musical notation for exercise 1, measures 1-8. Treble clef, 2/2 time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (half).

9

Musical notation for exercise 1, measures 9-16. Treble clef, 2/2 time signature. Notes: E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (half).

17

Musical notation for exercise 1, measures 17-24. Treble clef, 2/2 time signature. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (half).

2

Musical notation for exercise 2, measures 1-4. Treble clef, common time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (half).

7

Musical notation for exercise 2, measures 5-8. Treble clef, common time signature. Notes: E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (half).

3

Musical notation for exercise 3, measures 1-4. Treble clef, common time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (half).

L'accord de sixte (1er renversement)

Basses

1

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

11 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

2

5 6 5 6 5 6 6 5

6 6 6 5 6 6 6 5

11 6 6 6 6 6 5

L'accord de sixte (1er renversement)

Chants donnés

1

Musical notation for the first system, measures 1-3. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody consists of quarter notes with slurs over groups of four notes.

4

Musical notation for the second system, measures 4-6. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

8

Musical notation for the third system, measures 7-9. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

11

Musical notation for the fourth system, measures 10-12. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

15

Musical notation for the fifth system, measures 13-14. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

19

Musical notation for the sixth system, measures 15-18. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody concludes with a final note and a fermata.

L'accord de quarte et sixte (2ème renversement)

Basses

1

5 6 6 5 5 6 5 5 5 6 6 5 6 5 5 5 6 5 6

5 5 5 6 5 6 5 6 6 # 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

12

5 6 5 6 5 5 5 6 5 5 5 6 5 6 6 6 5 6 6 6

17

5 6 6 6 5 6 # 5 5 5 5 5 6 5 6 5 6 5 6 5

2

5 6 5 6 5 5 5 5 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

5 6 5 6 5 5 5 5 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

Photocopie interdite • VB11F

L'accord de quarte et sixte (2ème renversement)

Chants donnés

1

6

10

14

18

L'accord de quinte diminuée

Basses

1

13

17

Photocopie interdite • VB11F

L'accord de quinte diminuée

Chants donnés

1

Musical notation for measures 1-4. Treble clef, 3/4 time signature. Melody starts on G4, moving stepwise up to D5. Bass line is empty.

5

Musical notation for measures 5-8. Treble clef, 3/4 time signature. Melody continues from D5, moving down to G4. Bass line is empty.

10

Musical notation for measures 9-12. Treble clef, 3/4 time signature. Melody starts on G4, moving stepwise up to D5. Bass line is empty.

15

Musical notation for measures 13-16. Treble clef, 3/4 time signature. Melody starts on G4, moving stepwise up to D5. Bass line is empty.

20

Musical notation for measures 17-20. Treble clef, 3/4 time signature. Melody starts on G4, moving stepwise up to D5. Bass line is empty.

25

Musical notation for measures 21-24. Treble clef, 3/4 time signature. Melody starts on G4, moving stepwise up to D5. Bass line is empty.

Index

Préface par Dominique Merlet	3
Introduction historique par Donna Doyle	5
Prologue par Philip Lasser	7
Introduction par Narcis Bonet	9
L'accord de quinte (état fondamental)	
Basses	11
Chants donnés	31
L'accord de sixte (1er renversement)	
Basses	40
Chants donnés	60
L'accord de quarte et sixte (2ème renversement)	
Basses	69
Chants donnés	102
L'accord de quinte diminuée	
Basses	115
Chants donnés	131