

dehors ; et il vit le fruit de ces promesses que Dieu fait entendre au fond du cœur de ceux qu'il appelle à la redoutable mission de fondateur : *Fide vicerunt regna, adeti sunt repromissiones.*

(à suivre)

LE CHANT DE L'ÉGLISE.

ÉTUDE ET CRITIQUE.

(suite.)

Les quatorze modes du plain-chant, dont chacun, sans doute, avait sa raison d'être, furent, plus tard, réduits à huit, grâce à un mode de transposition dont nous ne sommes pas grand admirateur. Cette réduction porta atteinte au caractère original des six derniers modes et ce caractère était toute leur raison d'être. Ce fut un premier pas vers la confusion des modes condamnée par Jean XXII, c'est-à-dire vers la décadence. De plus, une fois la transposition faite, les chantes étaient exposés à altérer certaines notes essentielles aux modes qui avaient subi la réduction ; ainsi la place occupée par la note *fa* avant la réduction étant devenue *si bémol* par la transposition à la quinte inférieure, les musiciens en vinrent bientôt à ne plus considérer cette note que comme une corde mobile ; on se permit donc de mettre le *bécarre* devant le *si* à certains endroits et le tour fut joué, c'est-à-dire le *dièze* fut introduit pour la première fois sans qu'il parut, malgré la défense des maîtres expresse sur ce point. De même encore, le *mi*, ayant pris la place du *si naturel* il arriva que plusieurs se laissèrent tromper à l'apparence et trouvèrent bon de bémoliser cette note de temps à autre ainsi que le témoignent plusieurs éditions de France et d'Italie.

Ces malheureux résultats d'une opération qui semblait tout à fait inoffensive au début servent à prouver une fois de plus qu'on ne saurait toucher impunément aux institutions primitives.

Mais la manie des réductions fut portée à sa dernière puissance lorsque la musique moderne fit son entrée dans le monde. Alors les chantes furent subjugués par les charmes d'une beauté nouvelle, et se laissèrent captiver en particulier par les douceurs de la note sensible. Cette note passionna son monde et devint la grande affaire ; il la fallait partout ; sans elle toute mélodie devenait insupportable. Que faire, sinon tenter de l'introduire et dans la mélodie et dans l'accompagnement du chant ecclésiastique, si l'était possible ? On opéra d'abord timidement, puis enfin on y alla sans se gêner ; le *do*, le *fa* et le *sol* furent brutalement prèsés chaque fois que ces notes conduisaient respectivement à *ré*, à *sol* et à *la* pour finir une formule mélodique ; ainsi fut consommée la plus désastreuse réduction qu'il est possible d'imaginer. Les huit modes qui restaient du plain-chant étaient encore trop nom-