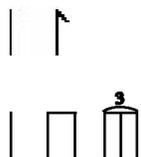


Fiche A0115

4-7-7-8

VI - 3

A-B-C-D



4-7-7-8

1 - 5

A-B-C-D

Ⓐ Chîs pom's, chîs pwâr's

Chîs pom's, chîs pwâr's,
 en l'ho - nneur di Saint Gré - goir' !
 Saint Gré - goir' ₃ vous bé - ni - ra
 si vous rim - pli - ssèz noss' tchî - na !

Ⓑ Chîs pom's, chîs pwâr's

Chîs pom's, chîs pwâr's,
 en l'ho - nneur di Saint Gré - goir' !
 Saint Gré - goir' ₃ vous bé - ni - ra
 si vous rim - pli - ssèz noss' tchî - na !

VI-1-3-1

Surice (Philippeville)

30 août 1959

Célestine GOFFINET

Chant de quête (St Grégoire)



Échelle tétratonique

N. F. = *mi* 3 [*cf. original*]

Source : P. S. (manuscrit)

Transcr. : Maurice VAISIÈRE

3-3-3-1

Surice (Philippeville)

30 août 1959

Célestine GOFFINET

Chant de quête (St Grégoire)



Notation d'origine

Ⓒ Chîs pomm's, chîs pwâr's

Chîs pomm's, chîs pwâr's,
 en l'ho - nneur di Saint Gré - goir' !
 Saint Gré - goir' ₃ vous bé - ni - ra
 si vous rim - pli - ssèz noss' tchî - na.

Notation problématique

Ceci est un exemple de transmission d'un chant de la tradition. L'erreur vient probablement de la chanteuse : elle hésite à la 3me phrase et entonne une tierce trop haut en partant de la note finale (*mi*) de la 2me au lieu de partir sur *do* (voir restitution **B** rectifiant ce cas de figure). Ou bien l'erreur d'intonation est à la deuxième phrase qui s'enchaîne sur la note finale de la 1re, la chanteuse reprenant le ton original pour les 3me et 4me phrases (voir restitution **A** rectifiant ce cas de figure).

Cette fiche n'a pour but que de montrer un cas difficile comme on peut en rencontrer avec une notation d'un non spécialiste, sans moyen de contrôle *a posteriori*, et d'entamer une réflexion critique des sources. En tous cas, scientifiquement, aucune des trois notations ne peut être considérée comme authentique. **Surtout pas la notation originale !** C'est le point important de cette remarque : il ne faut pas transformer une erreur en une théorie fumeuse sur des gammes exceptionnelles dans les chants traditionnels. Il est impossible d'avoir une gamme de *do* majeur (voir **C**) où le *sol* devient se transforme en *sol #*, c'est trop éloigné dans le cycle des quintes et aucun exemple n'existe dans les chants traditionnels, seulement dans la musique savante (chez Debussy, par ex.) Doit-on aussi parler de « musique savante » pour des gammes complexes dans les traditions asiatiques, arabes ... ?