

## CONCLUSION

Je ne sais pas si j'ai réussi à convaincre le lecteur et le praticien non seulement de l'intérêt de consulter l'ouvrage du Père Mersenne, mais aussi de l'importance à accorder à l'ornementation et la diminution dans la restitution des musiques anciennes. On pourra objecter qu'il est toujours facile, à partir d'une hypothèse, de trouver les éléments et arguments la confortant ; mais une recherche, aussi rigoureuse soit-elle, ne peut faire l'économie d'une idée préconçue. Je suis parti du point de vue que notre vision de la musique ancienne est probablement faussée par notre difficulté à accorder aux pratiques ornementales leur juste place. Les citations mentionnées ci-dessus et le travail pratique que j'ai effectués m'ont amené à un point de vue encore plus radical : je pense que la musique fut ornée au-delà de ce que nous pouvons imaginer et qu'une note, un enchaînement mélodique ou une phrase musicale, non habillés d'un mouvement, ne sont pas pensables dans le cadre de la musique historique. Il ne faut pas oublier que l'ornement peut être, comme disent Marin Mersenne et Christoph Bernhard<sup>1</sup> « imperceptible » ou « ganz unvermeckt<sup>2</sup> ». Le son est toujours habillé parce que issu d'un mouvement, d'un geste. Le son était probablement mobile en permanence, non « soutenu<sup>3</sup> ». La notion même de *sprezzatura*, à laquelle la finesse et l'élégance de la musique française<sup>4</sup> est nécessairement apparentée exclut ce *sostenuto* d'un autre âge ; traduit en français à la Renaissance<sup>4</sup>, un passage du livre du courtisan de Castiglione sonne ainsi :

*¶ ung musicien si en chantant il entonne une seule notte finissant  
par ung doulx accent en un passaige decoupe  
en telle facilite qu'il semble qu'il le face ainsi davanture.  
Par ce seul poinct il fait congnaistre quil scait beaucoup plus qu'il ne montre.*

Il nous faut imaginer un geste vocal et instrumental d'une grande facilité, d'une grande douceur<sup>5</sup>. L'ornement habille le son comme la diminution habille la phrase. Ils sont comme l'émergence naturelle et nécessaire du texte musical écrit. Ornementation, diminution et improvisation sont les moyens ordinaires pour animer la musique et doivent devenir une seconde nature pour l'exécutant. Il nous faut, par la pratique quotidienne, les intégrer à nos modes de jeu pour que disparaisse la dichotomie partition/exécution, tant pour les yeux de l'exécutant que pour les oreilles de l'auditeur. Ornaments et diminutions bien faits ne doivent pas être « remarquables », ils sont là pour exprimer et renforcer le geste suggéré par la partition. Quand Mersenne parle de musique il parle « des chants », des « sons ». Ces mots, surtout le premier, recouvrent chez lui un champ sémantique assez large. Aujourd'hui, nous pensons plus volontiers en termes de « notes ». Il ne faut pas oublier que note vient de « noter » et de « notation » et que cela nous renvoie à une figuration graphique du son. Rapportée au son, la note n'existe pas : le geste musical produit des notes dotées d'un mouvement, d'un mode d'attaque, de tenue et de lâcher et, le cas échéant, également un ou plusieurs ornements, rarement notés à cette époque. Dans d'autres traditions, quand existe un système de notation musicale, celui-ci indique

1 *Von der Singekunst oder –manier* Von der Singe-Kunst oder Maniera" [ou] "Kurze Regeln von der Manier oder Künstlicher Art zu singen" [ou : von der Art zu singen] [ou] "Von der lieblichen artigen und zierlichen Sing-Art" ; "Tractatus compositionis augmentatus" Édition : Leipzig : Breitkopf und Härtel , 1926.

2 Unvermerkt= imperceptible/de manière imperceptible. Littéralement, « qui ne se remarque pas ».

3 L'usage plus tardif du mot *sostenuto* rend bien compte du changement d'esthétique sonore qui eut lieu peu à peu.

4 La France n'a pas le privilège de la recherche de l'élégance : il suffit de lire le *Livre du courtisan* de Castiglione, traduit plusieurs fois en français au XVI<sup>e</sup> siècle et édité maintes fois pendant presque deux siècles dans toute l'Europe dans plusieurs langues. C'est en Italie que naît une certaine élégance liée à la noblesse. La première traduction du livre du courtisan date de 1537 : « Les quatre livres du Courtisan du Conte Baltazar de Castillon. Reduyct de langue Ytalique en Francoys ».

5 Bien évidemment, les instruments puissants ont leur mode propre de suavité.

souvent plus le mouvement sonore que des hauteurs et des rythmes. C'était le cas en Occident pour les premières notations de plain-chant en neumes. Pour finir je voudrais inviter le lecteur à penser autrement et lui dire qu'un son est une note habillée et, en ce qui concerne la phrase musicale, lui rappeler le mot de Silvestro Ganassi : « La diminution est l'ornement du contrepoint » (La *Fontegara*, chap. 13, Venise, 1535).

### Index des noms et ouvrages cités

Les traductions des sources italiennes, établies par Christian Pointet et présentées ici sont toutes tirées de l'ouvrage dirigé par William Dongois *Semplice ou passeggiato*, paru chez DROZ (2014) produit par la HEM de Genève

#### Sources et auteurs cités :

Bénigne de Bacilly, Claude, *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (Paris, 1668).

Beaujoyeux, Balthazar de, *Ballet Comique de la Reyne* (Paris ?, 1581).

Bottrigari, Ercole, *Il Desiderio overo de' concerti musicali di varij strumenti musicali* (Venise, Riccardo Amadino, 1594. Facsimilé : Bologne, Forni, 1969).

Bovicelli, Giovanni Battista, *Regole, passaggi di musica, madrigali et motetti passeggiati* (Venise, 1594).

Caccini, Giulio, *Le Nuove musiche* (Florence, Marescotti, 1601 [i.e. 1602])  
*Nuove musiche e nuova maniera di scriverle* (Florence, Zanobi Pignoni, 1614 ; Traduction française: Jean-Philippe Navarre, éd., Paris, Éd. du Cerf, 1997).

Castiglione Baldassare, *Il Libro del Cortegiano*, Giulio Carnazzi, éd., Milan, BUR, 2006.  
Traduction française : *Le Livre du courtisan*, Alain Pons, trad., Paris, Flammarion, 1991.  
*Le Livre du courtisan*, traduction dans *Les quatre livres du Courtisan* du Conte Baltazar de Castillon. Reduyct de langue Ytalicque en Francoys, 1537

Cerone, Pietro, *El melopeo y maestro: tractado de música theorica y pratica; en que se pone por extenso; lo que uno para hazerse perfecto musico ha menester saber* (Naples, 1613).

Corelli, Arcangelo, *Sonates Opus 5* (Estienne Roger, Amsterdam, 1710).

Correa de Arauxo, Francisco, *Facultad Organica* (Alcalá de Henares, Antonio Arnao, 1626).

Dalla Casa, Girolamo, *Il Vero modo di diminuir* (Venise, Angelo Gardano, 1584, 2 vol. Facsimilé: Bologne, Forni, 1996).

*Il Secondo libro de madrigali a cinque voci con i passaggi* (Venise, Ricciardo Amadino, 1590).

*Il Primo libro de mottetti a sei voci* (Venise, Ricciardo Amadino, 1597).

Donati, Ignatio, *Sacri concentu* (Venise, 1612).

Frescobaldi, Girolamo, *Il Primo libro delle toccate d'intavolatura di cembalo e organo*, Préfaces (Rome, Nicolò Borbone, 1615-1637).

Finck, Hermann, *Practica musica* (Wittenberg, Georg Rhau, 1556. Facsimilé, Hildesheim, Olms, 1971 ; Traduction anglaise partielle : Carol MacClintock, éd., *Readings in the History of Music*)

- Ganassi, Silvestro, *Opera intitulata Fontegara* (Venise, Sylvestro di Ganassi dal Fontego, 1535).
- Regola rubertina, regola che insegna sonar de viola d'archo tastada* (Venise, l'autore, 1542).
- Letzione seconda pur della prattica di sonare il violone d'arco da tasti* (Venise, l'autore, 1543).
- Giustiniani, Vincenzo, *Discorso sopra la musica* (1628, Angelo Solerti, éd., *Le Origini del melodramma. Testimonianze dei contemporanei*, Turin, Fratelli Bocca, 1903).
- Kapsberger, Johannes Hieronymus, *Libro Primo Di Arie Passegiate a una Voce con l'Intavolatura del Chitarone*, (Rome, 1612).
- Libro Primo di Motteti passeggiati a una voce* (Rome 1612).
- Luzzaschi, Luzzasco, *Madrigali di Luzzasco Luzzaschi per cantare & sonare, A uno. e' doi. e' tre' Soprani. Fatti per la Musica del gia. Seg. Duca Alfonso d'Este* (Rome, Simone Verovio, 1601).
- Maffei, Giovanni Camillo, *Delle lettere del Signor Giovanni Camillo Maffei da Solofra libri due* (Naples, Raymundo Amato, 1562).
- Maugars André, *Response faite à un curieux, sur le sentiment de la musique d'Italie* (Rome, 1639; reprint ed. Genève : Minkoff, 1993)
- Monteverdi, Claudio, *L'Orfeo. Favola in musica* (Venise, Ricciardo Amadino, 1609. Édition moderne : *L'Orfeo. Favola in musica*, Gian Francesco Malipiero, éd., Vienne, Universal Edition, [1926] *Tutte le opere di Monteverdi*, vol. 11).
- Vespro della Beata Vergine* (Venise, Ricciardo Amadino, 1610. Édition moderne : *Sacrae cantiuunculae*, Gian Francesco Malipiero, éd., Vienne, Universal Edition, [1920] *Tutte le opere di Monteverdi*, vol. 14, no 1).
- Métoyen, Jean-Baptiste, *Ouvrage Complet pour l'éducation du Serpent* (édition préparée par Benny Sluchin, éditions Musicales Européennes, Brass Urtext, 2002 ; Manuscrit BNF 10228 et 10227).
- Millet, Jean *La belle méthode ou l'art de bien chanter* (Lyon, 1666).
- Praetorius, Michael, *Syntagma musicum* (Wolfenbüttel, Holwein, 1614-1619, 3 vol. Facsimilé de l'édition de Wittenberg, 1614-1615 : Arno Forchert, éd., Kassel, Bärenreiter, 2001, 3 vol.).
- Rognoni, Francesco, *Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno* (Milan, Filippo Lomazzo, 1620. Facsimilé : Guglielmo Barblan, éd., Bologne, Forni, 1978. Traduction anglaise : Bruce Dickey, trad., Bologne Forni, 2002, p. 39-43).
- Flores Praetantissimorum Vivorum* (1626, quelques motets).
- Rognoni, Riccardo, *Passaggi per potersi essercitare nel diminuire* (Venise, Giacomo Vincenti, 1592. Traduction anglaise et facsimilé : Bruce Dickey, trad., Bologne, Forni, 2002).
- Severi, Francesco, *Salmi passeggiati per tutte le voci* (Rome, Nicolò Borboni, 1615. Édition moderne : Murray C. Bradshaw, éd., Madison, A-R, 1981).
- Tartini, Giuseppe /Cartier, *L'art du violon* (Paris, 1798).
- Valente, Antonio, *Intavolatura de cimbalo. Libro primo* (Naples, Giuseppe Cacchio, 1576).

Virdung, Sebastian, *Musica getutscht* (Bâle, 1511. Ms. Clm 24532, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, origine allemande, daté d'après 1511, f. 56-57).

Zacconi, Lodovico, *Prattica di musica utile et necessaria si al compositore per comporre i canti suoi regolatamente, si anco al cantore* (Venise, Girolamo Polo, 1592 ; 2e éd. : Venise, Bartolomeo Carampello, 1596 ; Facsimilé : Bologne, Forni, 1967).

*Prattica di musica seconda parte* (Venise, Alessandro Vincenti, 1622 ; Facsimilé : Bologne, Forni, 1967).

Zenobi, Luigi, *Raccolta di lettere varie* (I-Rv ms R. 45, ff. 199r-204v, manuscrit non daté, ca. 1600. Édition moderne : « The Perfect Musician, a letter to N. N., Bonnie J. Blackburn et Leofranc Holford-Strevens »).

#### REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pas vu le jour sans le grand projet Mersenne, fruit de la collaboration entre le CMBV et la HEM de Genève. Je remercie Jean Duron, Julien Charbey et l'équipe du CMBV pour l'aide apportée à la réalisation des partitions durant le projet Mersenne, pour les partitions et renseignements obtenus, ainsi que toute l'équipe de la HEM de Genève et les étudiants qui ont participé au projet « Mersenne ». Jérémie Papasergio et Tiago Simas Freire sur les questions relatives à l'usage des flûtes et Yves Ouvrard, Marc Vanscheeuwijck, Odile Bernard, Cécile Orsini et Bernard Meylan pour leurs relectures patientes de ces textes.