

Introduction

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **17 (1968)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Introduction

La musique, comme la danse, n'existe que dans l'écoulement du temps et c'est ce qui l'empêche de se perpétuer exactement. La notation, la tradition et même le disque, ne sont que des moyens de recommencer l'expérience artistique qui n'est pas durable en elle-même. Dans cette perspective la partition apparaît comme une manière de désigner les structures essentielles d'une œuvre, mais elle ne s'identifie pas à elle. L'œuvre musicale échappe à une définition complète ; on pourrait dire qu'elle est un ensemble virtuel d'interprétations dont la partition représente l'abstraction.

Cette dualité de la musique et de son écriture est plus ou moins prononcée selon les époques et les styles, mais dans l'ensemble elle s'accuse avec l'ancienneté de la musique. Il ne suffit donc pas de déchiffrer une notation historique, il faut encore comprendre quel en était le degré d'abstraction. Dans quelques domaines on a pu définir le principe de ce qui n'était pas noté. La pratique de la basse chiffrée et l'ornementation improvisée en sont des exemples. On reconstitue ces traditions à partir de certains traités et l'on cherche les exemples d'applications entièrement écrites. Par cette démarche, on retrouve un pouvoir constructif en même temps qu'une méthode d'analyse. Ainsi la basse chiffrée oblige l'imagination pour sa réalisation pratique et conséquemment renforce le sens des harmonies auxquelles tous les mélismes baroques se rapportent. Le rétablissement du *bel canto* ne demande pas seulement un pouvoir créateur de l'interprète mais aussi cette faculté de distinguer les structures essentielles d'une ligne mélodique fleurie. Si les traités n'existaient pas, il faudrait induire ces traditions à partir de leurs reflets. C'est bien ce qu'on fait en donnant pour exemples de la tradition italienne les transcriptions de Bach des concertos d'Alessandro Marcello et de Vivaldi.

La musique de danse du quinzième siècle représente aujourd'hui un problème de ce genre, mais d'un ordre de difficulté bien supérieur. Sa notation était élémentaire et son degré d'abstraction d'autant plus délicat à établir qu'il n'existe aucun traité permettant de déduire sa pratique vivante. C'est en postulant qu'il reste certainement des reflets de cette musique de danse dans l'ensemble de la musique du quinzième siècle qu'on peut espérer en induire les principes et peut-être en reconstituer la pratique.

