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

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 17 (1968)

Artikel: L'énigme de la musique des basses danses du quinzième siècle

Autor: Meylan, Raymond

Rubrik: Conclusions

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858878

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Conclusion

La musique de danse était réalisée au quinzième siècle par des instrumentistes héritiers d'une tradition particulière, mais au courant du développement de la musique savante. L'essentiel de leur art était d'organiser l'improvisation polyphonique. Ils convenaient d'armatures de ténor pour soutenir leur ensemble et disposaient de clichés pour le dessus et le contraténor qui leur permettaient d'affirmer par des cadences la structure générale d'une danse. Ces conventions reflétaient la pratique de la composition sur un *cantus prius factus*. Ce principe était largement répandu en particulier dans la musique sacrée comme le prouvent les *squares* des Kyrie [54].

Les armatures de musique de danse que nous connaissons ont été notées après 1455, mais leur conception est plus ancienne. Au début du siècle elles se sont élaborées par des additions et des transformations dont on peut apercevoir les traces dans le répertoire qui nous a été transmis. Le principe apparemment le plus ancien était la centonisation ; on construisait des armatures en mettant bout à bout des fragments de mélodies extraits d'un groupe de modèles que j'appelle les tissus de centonisation. Par la suite les armatures se sont aussi développées les unes à partir des autres par transformations progressives. Mais le principe même de l'évolution pouvait s'appliquer à d'autres teneurs que les armatures traditionelles de la danse. On constate qu'avec cette méthode la danse a emprunté une partie de son répertoire à la chanson courtoise.

Les armatures n'étaient pas traitées exactement comme des *cantus firmus,* mais sujettes à être elles-mêmes ornées d'éléments rythmiques et mélodiques, ce qui entraînait des réalisations toujours variées de la polyphonie. Les organistes du Sud de l'Allemagne, qui témoignèrent de cette pratique de la polyphonie instrumentale libre, semblent avoir connu les danses plutôt par l'Italie du Nord que directement par la France. C'est que l'art de la danse était particulièrement développé en Italie. Les maîtres à danser du Quattrocento s'appellent Domenichino da Piacenza, Guglielmo Ebreo da Pesaro, Giovanni Ambrogio, Antonio Cornazano.

Si la chanson française dominait la musique de cour en Italie, on peut dire que c'est la danse italienne qui s'est imposée partout et que la basse danse, avec son nom français, en était la forme principale. C'est le succès de cet art à la cour de Bourgogne qui provoqua la rédaction du splendide manuscrit de Bruxelles, vers la fin du règne de Charles le Téméraire, ou peut-être à peine un peu plus tard à l'intention de sa fille Marie de Bourgogne. Ce document nous donne donc un témoignage tardif et probablement partiel de l'art chorégraphique. Néanmoins il contient des danses

54) H. Baillie, *Squares* (nº 54).

d'origines diverses et assez nombreuses pour qu'on puisse reconnaître à travers elles certains principes de la tradition instrumentale. L'abstraction de cette notation nous aura conduit à comprendre que ce qu'elle précise était essentiel pour les instrumentistes. L'énigme de la basse danse était donc plus fertile qu'il ne semblait tout d'abord : elle obligeait à reconnaître des méthodes de construction musicale.

Mais nous sommes à peine sur le seuil de l'atelier où les musiciens projetaient, improvisaient, composaient leurs pièces dans un acte indistinct qui était l'expérience vécue de la musique. Il faudra découvrir beaucoup d'autres traces pour qu'on puisse un jour, en toute conscience, reconstituer un bal du quinzième siècle et en vivre la musique dans tous ses détails.