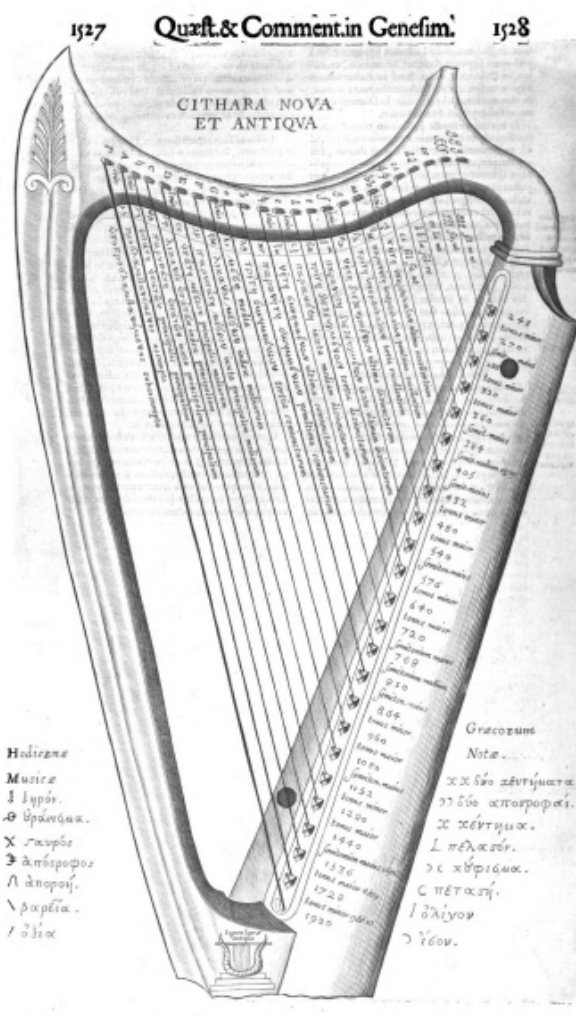


Journées d'études doctorales
Institut de Recherche en Musicologie
Sorbonne Université – ED V Concepts et Langages
Association Musique ancienne en Sorbonne

Entretiens sur la musique ancienne en Sorbonne – 19^e édition

Musiques anciennes : restitution, interprétation, création
Hommage à Brigitte Lesne et à Jean-Christophe Frisch



lundi 19 et mardi 20 juin 2023

Centre Clignancourt, amphithéâtre Gouhier (2 rue Francis de Croisset, 75018), 9h30-18h

Entretiens sur la musique ancienne en Sorbonne 2023 – XIX^e édition
19-20 juin 2023 – centre universitaire Clignancourt
IReMus – Association Musique Ancienne en Sorbonne – ED V Concepts et langages

Musiques anciennes : restitution, interprétation, création
Hommage à Brigitte Lesne et à Jean-Christophe Frisch

Programme

Lundi 19 juin

09h30 – Accueil, Centre Universitaire Clignancourt, Amphi Gouhier

10h15 – Introduction

Session 1 – Pratiques musicales et enjeux de restitution

Présidence de séance : Astrid Deschamps-Dercheu (Sorbonne Université – IReMus)

10h30 – Paul de Guerry (Sorbonne Université, Master 2) – *Interpréter la monodie médiévale à la lumière des traditions orales, la piste du Sean-nos irlandais*

11h00 – Raphaël Picazos (CNSMDP – CNSMDL) – *L'interprète ou l'improvisateur doit-il lire les traités médiévaux ? L'exemple du chapitre VII de Anonymus IV*

11h30 – Théodora Psychoyou (Sorbonne Université – IReMus) – *Créations et syncrétismes poétiques et musicaux dans l'archipel grec aux XVII^e et XVIII^e siècles : sources, archives et pratiques*

12h00 – Pause

12h15 – Concert – Ensemble de musique médiévale

13h15 – Déjeuner, jardin

Session 2 – Représentations des musiques médiévales aujourd'hui

Présidence de séance : Isabelle Ragnard (Sorbonne Université – IReMus)

14h30 – Valérie Le Page (Sorbonne Université – IReMus, doctorante) – *Musicologie et acoustique, imaginer le son dans les églises du Moyen Âge – L'exemple de Notre-Dame de Paris à la fin du XII^e siècle*

15h00 – Hélène Derieux (Sorbonne Université – IReMus, doctorante) – *Apports musicologiques et pistes pour la performance du chant liturgique latin tirées des représentations des chantres des bases « Initiale » et « Musiconis »*

15h30 – Jean-François Goudesenne (IRHT, CNRS) – *La poétesse et le liturge : nouveaux regards sur le dit « cantus » au tournant du millénaire*

16h00 – Pause

16h30 – Table ronde : *Restitution et oralité, entre historicité et création*, modération : Théodora Psychoyou

Marie-Noël Colette : *Restitution des œuvres du passé : texte, musique, praxis*

Discutante et discutant : Brigitte Lesne et Jean-Christophe Frisch

Discussion avec la salle

Mardi 20 Juin

Session 3 – Musiques baroques et nomades

Présidence de séance : Raphaëlle Legrand (Sorbonne Université – IReMus)

09h30 – Mickaël Vidal (Université de Saint-Étienne, doctorant) – *Le genre de la sonate accompagnée : proposition pour une interprétation historiquement informée grâce à l'approche musicologique*

10h00 – Nathalie Berton-Blivet (IReMus – CNRS) – *À propos d'une restitution musicale des vêpres de la Saint-Vincent de Soignies*

10h30 – Ansel Gross (Sorbonne Université, Master 1) – *Le Baroque Nomade* de Jean-Christophe Frisch, notes de lecture

11h00 – Pause

Présidence de séance : Anne Ibos-Augé (IReMus)

11h30 – Aline Poirier (Sorbonne Université, Master 2) – *Le vamsa indien de Sarngadeva, un modèle pour les flûtes traversières médiévales*

12h00 – François Picard (IReMus) – « *nome ad baroch ou noumadish berouk* » : hommage à Jean-Christophe Frisch

12h30 – Déjeuner, salle R01

Session 4 – Textes, pratiques, vocalités

Présidence de séance : Valérie Le Page

14h00 – Kristin Hoefener (Université Nova de Lisbonne) – *Processionnaires et processions : pratiques croisées chez les Dominicains au XV^e siècle et aujourd'hui*

14h30 – Catherine Deutsch (Université de Lorraine) – *Restituer les madrigaux de Maddalena Casulana : entre analyse historique et réinvention artistique*

15h00 – Table-ronde : *Interprétation des musiques anciennes – recherche et pratique : enjeux et défis pour l'enseignement*, modération Isabelle Ragnard

Avec : Raphaëlle Legrand, Iris Tocabens, Jean-Christophe Frisch, Brigitte Lesne, Guido Balestracci, Théodora Psychoyou, Mathieu Dupouy, Elisa Barbessi (composition du panel sous réserve)

16h30 – Concert – Ensemble de musique baroque

Comité d'organisation : Astrid Deschamps-Dercheu, Anne Ibos-Augé, Valérie Le Page, Théodora Psychoyou

Centre Clignancourt (2 rue Francis de Croisset, 75018), amphithéâtre Henri Gouhier

— Résumés des communications —

Paul de Guerry (Sorbonne Université, Master 2)

Interpréter la monodie médiévale à la lumière des traditions orales, la piste du Sean-nos irlandais.

L'interprétation de la musique médiévale occidentale se trouve confrontée à un cruel paradoxe. Une exécution authentique des répertoires anciens exigeant des connaissances musicologiques très poussées pour la lecture et la transcription des sources, la musique médiévale n'est à la portée que de musiciens appartenant au monde académique des conservatoires et de l'université. Or, en Occident, ce monde académique ignore à peu près entièrement la pratique de la musique traditionnelle qui seule conserve la mémoire si précieuse des gestes vocaux et instrumentaux de phrasé et d'ornementation qui font se déployer les monodies non-mesurées d'une manière organique, fluide et naturelle.

Pour pallier cette faiblesse de la formation occidentale, de nombreux interprètes de la musique ancienne ont entrepris de se mettre à l'école des traditions orales vivantes qui se perpétuent encore aujourd'hui, notamment sur le pourtour méditerranéen ou en Inde.

Cependant, les traditions orales transmettant également une certaine place vocale ainsi qu'une couleur de timbre bien particulière, il est difficile à ces interprètes de s'inspirer des gestes vocaux des chanteurs corses, byzantins ou indiens sans donner à la musique médiévale occidentale une forte couleur orientalisante.

Ayant découvert il y a quelques années la grande richesse du chant traditionnel irlandais appelé *Sean-nos*, dont les interprètes adoptent aujourd'hui des places vocales « légères » et des couleurs de timbres plus proches de celles enseignées dans les conservatoires occidentaux, je propose de présenter les premières investigations que j'ai menées pour savoir si cette tradition irlandaise pouvait offrir un terrain favorable à inspirer les interprètes des répertoires de monodie médiévale non-mesurée.

Raphaël Picazos (CNSMDP – CNSMDL)

L'interprète ou l'improvisateur doit-il lire les traités médiévaux ? L'exemple du chapitre VII de Anonymus IV

Le célèbre traité Anonyme IV, rédigé vers 1280 par un étudiant anglais, consigne en sept chapitres la description des modes rythmiques en usage à la cathédrale de Notre-Dame de Paris, leur notation, leurs applications tant ordinaires que particulières, mais aussi les règles de l'*organum*, du déchant, etc. À la fin de l'ouvrage, l'auteur précise tout une série de préceptes concernant les modes irréguliers et les différences de l'*organum purum*, autant d'indications et de variétés qui ne sont pas nécessairement notées dans la partition mais doivent être rapportées par l'interprète.

Seront exposées ici les différences et irrégularités laissées à l'appréciation du lecteur ou de l'improvisateur dans les modes rythmiques, ainsi que dans la reconnaissance des notes longues et brèves.

S'appuyant sur une nouvelle traduction du chapitre VII, à la recherche d'un exemplier constitué d'extraits tirés des manuscrits, l'abord de ce répertoire très richement développé peut ainsi prendre une tournure plus éclairée, différente et renouvelée au regard de l'approche déjà proposée à partir des transcriptions modernes éditées.

Théodora Psychoyou (Sorbonne Université – IReMus)

Créations et syncrétismes poétiques et musicaux dans l'archipel grec aux XVII^e et XVIII^e siècles : sources, archives et pratiques

Cette communication explore des pratiques dévotionnelles, musicales et poétiques, qui ont pu se développer dans les environnements catholiques de l'espace hellénique et en particulier insulaire de l'archipel à l'époque moderne. Nous tracerons un bref panorama des sources qui renseignent une telle enquête, qui comprend peu de sources musicales à proprement parler, mais quantité de témoignages ou sources implicites : récits de voyages, rapports de mission religieuse ou archéologique, hymnaires et corpus poétiques dévotionnels, théâtre religieux, livres liturgiques, et quelques sources musicales spécifiques.

Nous nous concentrons plus particulièrement sur deux sources conservées aux archives de l'archevêché catholique à Tinos, qui donnent à voir des traces de pratiques musicales orales et improvisées : un hymnaire

manuscrit et inédit de la fin du XVII^e siècle, composé de textes en grec moderne transcrits phonétiquement en caractères latins (graphie désignée localement par le terme de *frangochiotika*), et un recueil manuscrit inédit de messes et fragments de messes en notation de plain-chant, contenant notamment des transcriptions musicales de ce qui sans doute devait être des diphonies improvisées du chant de la messe, un document qui atteste de pratiques vocales rencontrées toujours de nos jours dans ces communautés.

La composition, la graphie et le rendu sonore de ces documents sont tout à fait singuliers ; leur statut mobilise quantité de questions relatives à des expressions liturgiques comme dévotionnelles qui donnent lieu à des pratiques musicales (et plus largement culturelles) originales, dont cette communication dessinera les contours.

Valérie Le Page (Sorbonne Université – IReMus, doctorante)

Musicologie et acoustique, imaginer le son dans les églises du Moyen Âge – L'exemple de Notre-Dame de Paris à la fin du XII^e siècle

Dans le cadre du Groupe de travail Acoustique du Chantier Scientifique de Notre-Dame de Paris (projet ANR-PHEND), historiens de l'art, archéologues du paysage sonore et acousticiens mettent en commun leurs recherches avec les musicologues pour tenter d'imaginer le son tel qu'il était potentiellement produit tout au long des siècles dans Notre-Dame, depuis la construction de la nouvelle cathédrale jusqu'à l'incendie de 2019.

Ces recherches interrogent la pratique de la liturgie, son évolution, mais aussi la diffusion de la musique tant religieuse que profane dans des espaces qui se sont modifiés au cours du temps. Comment imaginer les répertoires des siècles précédents et les restituer dans l'espace de ces églises que les modifications architecturales successives ont rendues si différentes de leur configuration d'origine ?

L'expérimentation basée sur la pratique du répertoire se développe dans de nombreux projets tels que PHE et PHEND. Dans ce dernier, plusieurs groupes de musiciens sont replacés dans un espace virtuellement reconstitué. En nous appuyant sur les enregistrements effectués pour la première période étudiée (1160-1199) par l'équipe de l'Institut Jean le Rond d'Alembert sous la direction de Brian F. G. Katz, nous proposons d'interroger ces protocoles. Enregistrements en lieu clos, avec ou sans réverbération, modélisations d'espaces..., quels sont réellement les objectifs de ces expériences partagées avec l'ensemble « Rue des Chantres » dont les membres sont issus majoritairement du MIMA médiéval et quelles conclusions musicologiques peut-on en tirer pour l'interprétation historiquement informée des répertoires en usage à la fin du XII^e siècle ?

Hélène Derieux (Sorbonne Université – IReMus, doctorante)

Apports musicologiques et pistes pour la performance du chant liturgique latin tirés des représentations des chantres des bases « Initiale » et « Musiconis »

Dans le cadre d'une pratique historiquement informée du chant liturgique latin médiéval dit « grégorien » mais également dans le cadre de l'enseignement et de la transmission de celui-ci, il paraît pertinent de se livrer à une étude des attitudes, de la gestuelle et de la chironomie des chantres que les enlumineurs ont pu représenter dans les manuscrits. On se concentrera ici sur le corpus des manuscrits de la base « Initiale » de l'Institut de Recherche et Histoire des Textes (IRHT) ainsi que de la base « MUSICONIS » de l'IReMus, c'est-à-dire sur un corpus constitué en majorité de bréviaires, de psautiers et de livres d'heures remontant aux XIII^e- XV^e siècles.

Cette étude permettra de faire ressortir l'importance des notions de rectitude du corps du chantre, de verticalité et d'élévation, mais aussi de contact, notions abordées dans leur dimension physique concrète et sous l'angle de leur portée symbolique. On insistera en particulier sur la notion d'écoute ainsi mise en lumière graphiquement – que l'on reliera à la question pratique du système d'intonation pertinent dans les acoustiques liturgiques – et sur l'exploration de l'intonation dite « juste » basée sur les harmoniques comme sur des questions rythmiques. On verra comment une telle approche renseigne la pratique historiquement informée et la pédagogie de la transmission en témoignant des évolutions de la musique liturgique tant dans la pratique que dans l'esprit. On constatera que ces évolutions sont liées au développement de la notation diastématique, à la généralisation de l'usage du livre de chant noté et à l'introduction progressive de la

polyphonie. On s'interrogera enfin sur la place accordée à la mémorisation, le placement des chantres, le rôle du préchantre ou du maître de chant, la direction et la chironomie.

Jean-François Goudesenne (IRHT, CNRS)

La poétesse et le liturge : nouveaux regards sur le dit « cantus » au tournant du millénaire

L'apport remarquable des ensembles dans lesquels a rayonné Brigitte Lesne (*Gilles Binchois, Discantus, Alla Francesca*) mérite que l'historien de la musique médiévale prenne un peu de temps pour contempler le beau paysage d'un jardin suspendu, à la gloire de la poésie et de la musique.

Ce n'est pas tant l'incarnation de cette *mora vocis* d'un chœur de femmes qui comble les interrogations d'un public parfois lassé d'un trop « mâle Moyen Âge » (Georges Duby), que l'inventivité des programmes des disques et des tournées de concerts, qui mérite louange. Prenant appui sur les travaux musicologiques de Marie-Noël Colette, maints programmes présentent en effet une singularité, peut-être déconcertante pour les habitués des programmes plus classiques de chant grégorien : une multitude de tropes, proses, séquences, *versaria, pia dictamina*, souvent aquitains, qu'on aurait tendance à ne considérer que comme des *nova cantica*, des créations singulières, alors que leur fonction dans la liturgie était, nous l'avons oublié, l'embellissement des cadres traditionnels par l'*inventio*, la cohabitation avec ces chants millénaires de la *traditio*, qu'ils enchâssaient comme ces pierres précieuses des reliquaires des basiliques de pèlerinage.

J'illustrerai mon propos par quelques incursions dans ces albums (« Las Huelgas », 1992 ; « Campus Stellæ », 1994 ; « Hortus deliciarum », 1998 ; « Jerusalem », 1999 ; « Quem quaeritis ? », 2001 ; « Eya pueri », 2001 ; « Winchester troper », 2014)

Mickaël Vidal (Université de Saint-Étienne, doctorant)

Le genre de la sonate accompagnée : proposition pour une interprétation historiquement informée grâce à l'approche musicologique

En 1991, Jean-Christophe Frisch, Olivier Baumont et Antoine Ladrette participèrent à l'enregistrement d'un CD intitulé *Mozart, Six Sonates pour clavecin, flûte & violoncelle, K 10 à 15*. Il s'agit, pour être précis, des *Six sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon ou flûte traversière opus III*, publiées à Londres en 1765. Malgré un intérêt relativement faible de la part des musiciens et musicologues, le genre de la sonate accompagnée fut prisé durant toute la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ce style pose, par sa nature, des questions aux interprètes. La mention « qui peut se jouer » donne un rôle auxiliaire, voire optionnel, à l'accompagnant. La possibilité de supprimer cette partie doit pourtant être mûrement réfléchie, car si des accompagnements *ad libitum* peuvent se révéler indispensables, d'autres, « obligés » peuvent n'avoir qu'un rôle anecdotique. Si la partie de violon (ou flûte) interroge, la partie de clavier doit également être questionnée. En effet, il n'est pas rare à cette époque d'utiliser le terme « clavecin » comme un mot générique. Ainsi, la destination pourrait également être un clavicorde ou un *pianoforte*. Il s'agit donc, dans ce répertoire, d'examiner les partitions des deux parties systématiquement afin de pouvoir proposer une interprétation « historiquement informée ».

Après une présentation succincte du genre de la sonate accompagnée visant à contextualiser les éléments compositionnels de ce style, la communication s'ouvrira sur une proposition de définition du terme « accompagner » au XVIII^e siècle, ainsi que sur la manière d'interpréter ce rôle pour l'instrumentiste. Une deuxième partie questionnera le choix de l'instrument à clavier et proposera une ébauche de réflexion pour choisir entre clavecin, clavicorde ou *pianoforte*. Enfin, la dernière partie se concentrera sur les sonates de Mozart K 10 à 15 afin de proposer une manière d'interpréter ces œuvres en prenant en compte les approches théoriques.

Nathalie Berton-Blivet (IREMus – CNRS)

À propos d'une restitution musicale des vêpres de la Saint-Vincent de Soignies

Trois chercheurs de l'IREMus, le cycle concertiste du Département de musique ancienne du CRR de Paris, les ensembles *Vox cantoris* et *Harmonia sacra* ainsi que la fondation Royaumont ont mené conjointement un projet de restitution musicale historiquement informée d'un office de vêpres pour la Saint-Vincent, patron de la collégiale de Soignies (Hainaut).

Les musiques de cet office sont conservées dans le fonds extrêmement riche de l'ancienne bibliothèque musicale de la collégiale, qui témoigne de l'activité d'une maîtrise capitulaire et de la composition religieuse encore mal connue de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Par le biais des nombreuses parties séparées conservées, ce fonds permet également d'interroger les pratiques musicales elles-mêmes.

Cette communication prendra la forme d'un retour d'expérience et présentera l'expérimentation musicale menée dans le cadre de ce partenariat.

Ansel Gross (Sorbonne Université, Master 1)

Le Baroque Nomade de Jean-Christophe Frisch : notes de lecture

Depuis une vingtaine d'années, avec son ensemble XVIII-21 Le Baroque Nomade, Jean-Christophe Frisch parcourt le monde à la rencontre des musiciens de tradition orale. L'objectif de cette démarche de musicien est de retrouver, dans les pratiques, transmissions et enseignement oral des traces de pratiques anciennes pas ou peu décrites dans les sources, traités comme partitions. C'est cette démarche, qui donnera d'ailleurs le titre de son ouvrage, qu'il désigne par l'idée de « baroque nomade ». Aussi, dans son livre, Jean-Christophe Frisch nous offre une compilation de récits. Les premiers sont issus de sa propre expérience, de moments vécus avec son ensemble lors de leurs pérégrinations à travers le monde, des rencontres avec des musiciens de différentes cultures musicales. Les seconds proviennent des récits de voyages de musiciens occidentaux des XVII^e et XVIII^e siècles ayant été au contact d'autres cultures musicales. Quels enseignements Jean-Christophe Frisch tire-t-il de ses expériences pour l'interprétation des musiques anciennes ? Sont-ils transposables à d'autres pratiques et répertoires ?

Aline Poirier (Sorbonne Université, Master 2)

Le vamsa indien de Sarngadeva, un modèle pour les flûtes traversières médiévales

Les flûtes traversières au Moyen Âge, « fleutes traverseinnes », sont évoquées dans des écrits rares et généralistes. Aucun instrument n'a survécu, à part quelques spécimens en os. Les spécialistes et les facteurs, à l'aide de l'iconographie, émettent l'hypothèse que leur fabrication était proche de celle de la flûte traversière d'Inde du Nord actuelle : la *bansuri* en bambou.

Les caractéristiques des flûtes indiennes médiévales étaient-elles identiques à celles de la *bansuri* ? Les flûtes traversières médiévales occidentales ont-elles pu posséder des traits communs avec le modèle indien ancien ? Pourrait-on s'en inspirer pour les reconstitutions et pour l'interprétation ?

En Inde ancienne, la flûte traversière, *vamsa* en sanskrit, faisait partie des trois instruments les plus pratiqués. Au XIII^e siècle, un chapitre du célèbre traité médiéval *Sangitaratnakara* de Sarngadeva lui est consacré. Trois séries de quinze flûtes similaires différentes seulement d'un degré – de la plus aiguë à la plus grave –, y sont répertoriées. Le texte sur la flûte n'étant pas traduit du sanskrit, son étude nécessite de recouper des sources indirectes. L'une en particulier propose la traduction en centimètres des mesures originales données en grains d'avoine et largeur de doigt.

Le *vamsa* diffère de la *bansuri* actuelle par la disposition et la taille de ses trous. Ils sont espacés de façon inégale sur la *bansuri*. En revanche, ils sont équidistants et de même taille sur les *vamsas* de Sarngadeva, ce qui pose la question des doigtés à employer en lien avec l'intonation. Des prototypes à trous équidistants fabriqués pour cette étude permettent d'expérimenter l'interprétation de monodies médiévales occidentales grâce à des jeux de doigts inspirés des techniques répertoriées dans les écrits médiévaux indiens.

Ces recherches espèrent offrir de nouvelles pistes d'expression du répertoire médiéval à la flûte traversière.

François Picard (IReMus)

« Nome ad baroch ou noumadish berouk » – Hommage à Jean-Christophe Frisch

Quatre disques (*Teodorico Pedrini. Concert baroque à la Cité interdite* ; Joseph-Marie Amiot (1718-1793), *Messe des jésuites de Pékin* ; *Chine : jésuites et courtisanes* ; *Vêpres à la Vierge en Chine*) en huit ans résumant le chemin parcouru ensemble par XVIII-21 et Fleur de prunus durant plus de vingt ans. Quatre heures de musique enregistrée, mais des centaines d'heures de concert, et sans doute des milliers d'heures de répétitions et de tournées de Tourcoing à Haïfa, de Cuenca à Jérusalem, de Bilbao à Ratisbonne. Ajoutons à cela quelques explorations communes, colloques et congrès.

Parsemons de quelques enseignements espérés et inattendus, qui relèvent davantage de la transmusicalité (Deschênes 2022) et de la bi-musicalité que de l'authenticité : « les Chinois ne respirent pas (rendez-vous à la barre de mesure) » ; « quand on ne sait pas ce qu'on doit jouer, on joue Sol ». Cet hommage respectueusement malicieux – un brin à la marge j'en suis conscient –, nous (ré)entraînera sur les chemins longuement parcourus. Il permettra de revenir sur les différences de conceptions (« échelle » vs. « formule » ? Faut-il, peut-on, réellement trancher, comment le faire ?), les différents maîtres en « restitution » (qui sont, tout simplement, des artistes), sur les questionnements et les tentatives de réponses, sur les mélanges de langues... utiles et nécessaires. Sur ce qui fait le sel de ce métier si complet mêlant restitution, interprétation et création.

Kristin Hoefener (Université Nova de Lisbonne)

Processionnaires et processions : pratiques croisées chez les Dominicains au XV^e siècle et aujourd'hui

Le couvent de Jésus à Aveiro au Portugal a été fondé en 1458 et a reçu l'approbation du pape en 1461. La congrégation de femmes aristocratiques, proches de la famille royale portugaise, choisit immédiatement d'appliquer la Réforme observante, plus stricte. Les sœurs y ont créé un *scriptorium* où elles copiaient les manuscrits liturgiques pour leur propre utilisation. Sœur Isabel Luís, qui était également la maîtresse des novices, y a copié quatre processionnaires en 1489, à intervalles réguliers de cinq à huit semaines. Cette production quasi-sérielle de livres est caractéristique de l'implémentation d'une nouvelle pratique liturgique dans un couvent naissant.

Cette communication s'interrogera sur les questions suivantes : comment étaient construits une pratique liturgique et un corpus de livres liturgiques dans un nouveau couvent au XV^e siècle ? Comment cela était-il lié à la Réforme d'Observance et sa volonté de vouloir encadrer plus strictement les couvents dominicains ? Comment pouvons-nous imaginer les processions à ce moment dans le couvent d'Aveiro, en se basant sur les textes d'une chronique et d'un rituel contemporains ? Pour finir, je croiserai ces pratiques anciennes de processions avec les pratiques vivantes dans deux communautés dominicaines à Prague. Les processions font-elles toujours part de leur vie ? Les communautés utilisent-elles toujours des itinéraires historiques, des livres (processionnaires), des bougies, etc. ? Comment ces pratiques ont-elles changé au fil du temps ?

Catherine Deutsch (Université de Lorraine)

Restituer les madrigaux de Maddalena Casulana : entre analyse historique et réinvention artistique

Les madrigaux du *Primo libro de' madrigali a quattro voci* de Maddalena Casulana (1568) suscitent de nombreuses questions, tant musicologiques que musicales. Premier livre de musique publié par une femme, il paraît essentiel de les faire entendre aujourd'hui au public. Cependant, le livre est lacunaire (les parties d'alto et de basse sont perdues), et la restitution des parties manquantes est non seulement techniquement complexe, mais elle requiert une bonne dose de créativité. De plus, comment rendre compte des conditions singulières dans lesquelles cette musique fut créée ? À partir de témoignages contemporains et documents d'archives, cette communication proposera plusieurs solutions envisageables pour faire revivre ce répertoire.