

“The spirit of that art is incommunicable by wrighting”, Roger North on music (ca. 1700)

Léon Berben

Quelques réflexions au sujet de l'enregistrement

Etant donné qu'il n'existe pas de bonne édition des œuvres pour clavier de John Bull, il est difficile de travailler à partir d'une bonne partition pour un enregistrement. Mais, après tout, un enregistrement n'est pas l'illustration d'une version d'une partition, c'est une proposition sonore, esthétique et artistique de la musique de Bull. Il faut toutefois essayer de trouver la partition adéquate pour ne pas se disperser dans les différentes sources car cela pourrait donner la chose suivante : un mélange d'ornementations selon les sources A et C avec des indications de la source B et l'accord final de la source D, etc. Cela ne me semble pas très cohérent. Il en résulterait ainsi une partition, qui certes n'a jamais existé au 17^e siècle, mais qui serait le fruit d'une telle approche.

Mais que ressort-il des différentes sources ? Une image très contrastée. Dans l'une, il y a beaucoup d'ornementations, dans l'autre quasiment pas. On peut se demander si la source parisienne (enregistrée sous le numéro F-Pn, Rés. 1185) a véritablement été rédigée - pour partie - par John Bull lui-même. Pour quelle raison, dans cette source même, une pièce a-t-elle été transmise dans deux versions différentes ? Dans l'une des sources, le rédacteur s'immisce plus dans la partition et dans d'autres il y a des « erreurs ». Mais il est important d'identifier l'auteur de ces modifications : s'agit-il d'un virtuose, d'un compositeur ou juste d'un admirateur et collectionneur enthousiaste ?

S'agissant des « erreurs », en sont-elles vraiment ? Un signe oublié ou rajouté – par exemple par Thomas Tomkins (1595-1655) – est-ce vraiment une erreur ? Plusieurs petits signes successifs ne peuvent-ils pas avoir chacun un sens différent ? Une harmonie dure ne peut-elle pas avoir été voulue ? Faut-il vraiment éviter une harmonie dure ? Et même si Tomkins a apporté des modifications, sa version reste plus proche de l'époque et de la pratique de Bull qu'une version moderne. De plus, malgré une pratique de la *Musica Ficta*, la compréhension des signes, différents selon les sources, reste difficile. Par *Musica Ficta* on entend la pratique par laquelle les musiciens complètent les signes. De nos jours, il n'est pas clair où on doit l'appliquer et les points de vue sont très différents.

Ce problème n'est pas seulement propre à la musique anglaise. Le compositeur et théoricien Michael Praetorius (1571-1621) ne dit pas « c'est écrit ainsi et c'est ainsi qu'il faut le lire... ». Il écrit : « Sic veteribus – sic mihi placet » (Syntagma musicum III, 1619), que l'on peut traduire par : *c'est ainsi que c'est écrit chez les anciens (que je ne comprends plus) – et cela me plait ainsi*. C'est assurément un point de vue très personnel mais qui offre de nombreuses perspectives.

Comment faut-il procéder lorsqu'une pièce n'existe que dans une seule source et que cette dernière n'est avec certitude pas de la main de Bull, telle la pièce enregistrée ici, *Nomine X*. Ne doit-on pas s'engager dans une telle partition avec prudence ? Comment pouvons-nous savoir si dans un hypothétique manuscrit autographe perdu, ce dernier ne comportait pas des signes alors même que ces derniers auraient pu sembler surprenants ou illogiques ? Dans beaucoup d'éditions la musique est lissée. Devons-nous vraiment nous arrêter à la logique et au goût de l'éditeur de la partition ? Et la question se pose de savoir pourquoi, dans les éditions modernes, les notes sont divisées entraînant un doublement du tempo par rapport aux sources originales ! Ne serait-il pas temps pour une édition critique des sources, par exemple le Tomkins – Oxford 1113 – ou le Manuscrit Cosyn comme cela a été effectué pour le Fitzwilliam Virginal Book ?

Nous trouvons les principales ornements dans le manuscrit Cosyn. Leur surnombre est bien souvent considéré de nos jours comme de mauvais goût et n'étant pas dans l'esprit du compositeur. Mais à quel goût cela fait-il référence ? Ne doit-on pas ignorer ces ornements ? On ignore en fait quels étaient les ornements de Bull. Mais cela nous épargnerait uniquement du temps lors des répétitions. L'ornementation fait partie intégrante de la structure. Elle n'est pas un complément superficiel ou luxueux. Des virtuoses tels Bull ou Gibbons ont très certainement rajouté beaucoup en exécutant les pièces même s'ils n'ont pas noté ces ornements. Pourquoi, après tout, des virtuoses auraient-ils dû noter leurs ornements ?

Cosyn note une ornementation très riche et Tomkins, modifie, par exemple – en comparant les sources existantes – les signes et parfois même un petit motif. Je pense, en conclusion de ces réflexions, qu'une lecture et une interprétation personnelles sont fondamentales. Il ne faut pas être trop rigide et apporter sa propre contribution : l'interprète n'est pas effacé entre l'instrument et le compositeur, bien au contraire ! Il n'y a pas de vérité absolue et il est inutile de la chercher. Est-on fidèle à l'œuvre si l'on restitue

la partition de manière harmonieuse sans dissonances et sans rajouter d'ornementations ? L'objectif de l'interprète n'est-il pas de provoquer de l'enthousiasme, un choc, un émerveillement et de l'attention ? Il ne s'agit pas, après tout, de restituer une musique de fond ou de bien-être !

L'une des caractéristiques les plus marquantes de la musique des virginalistes anglais des 16^e et 17^e siècles est l'usage d'un grand nombre de signes d'ornementation, principalement / et //.

Mais que signifient ces symboles utilisés tant de fois ? La réponse la plus honnête est que l'on n'en sait rien.

On a toujours cherché à déchiffrer ces symboles et à en proposer une interprétation. Elles peuvent être pour partie exacte ou au contraire trop simplifiées. Une question se pose, par exemple, au sujet de l'ornementation connue sur le continent Européen sous le nom de *Mordant* – que l'on emploie souvent de nos jours dans l'interprétation de ce type de répertoire – la connaissait-on dans l'Angleterre du 17^e siècle ? Aucune source anglaise contemporaine de Bull ne mentionne ce type d'ornementation et les symboles / et // ne sont pas explicités. La première source à les définir date d'environ 1630/35 et provient d'Edward Bevin. Il est intéressant de noter que Bevin ne décrit pas ces symboles comme provenant d'une liste traditionnelle de trilles mais au contraire comme étant quelque chose de très singulier, une liaison improvisée entre deux notes. Ainsi, il n'y a pas de réponse claire et nette à la question de savoir comment ces signes d'improvisation ont été interprétés. Peut-être que chaque interprète donne un sens différent à ces signes, selon l'affect, le rythme, l'espace ou l'instrument mais aussi les facultés techniques ? Peut-être qu'à l'époque on ne souhaitait tout simplement pas une exécution standardisée comme on aimerait que cela soit le cas aujourd'hui ?

En s'inspirant de Roger North, on pourrait dire : « The spirit of that art is incommunicable by wrighting” (L'esprit de cet art n'est pas transcribable par écrit).

Traduit de l'allemand par Christian Langenfeld

Sources et éditions utilisées :

F-Pn, Rés. 1185 Bull-Cosyn manuscript

GB-Och Mus 1113, William Ellis manuscript (Oxford Christ Church)

Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. MS 168, Fitzwilliam Virginal Book

F-Pc Rés 1122, Thomas Tomkins autograph