

Improviser, selon les traités

De nombreux traités des XVI^e et XVII^e siècles²⁶ – destinés à la voix autant qu'aux instruments – enseignent, par des règles mais surtout par l'exemple, la façon de diminuer, de faire des « passages » sur les divers intervalles ascendants et descendants, sur des petits groupes de notes, sur les cadences, et en montrant aussi l'application sur le répertoire (« tenores italiani » chez Ortiz, chansons, motets, madrigaux...).

L'étude de ces traités, l'entraînement aux nombreuses formules proposées et l'insertion de celles-ci dans des situations concertées permettra au musicien de se construire un potentiel de réflexes musicaux et instrumentaux, et de parvenir à diminuer spontanément un air simple ou à improviser sur une base harmonique.

L'application de diminutions et de formules cadencielles inspirées par Diego Ortiz (1553) à la première phrase de l'Aria di Firenze donna, par exemple :



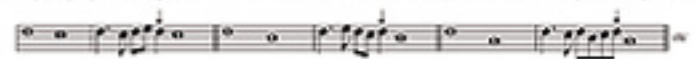
En empruntant aux écrits de Ricardo Rosconi (1592) des solutions plus élaborées, on pourrait obtenir, entre autres :



Silvestro Ganassi, pour qui « diminuer n'est rien d'autre que varier un texte ou une phrase qui, dans sa nature, se montre clair et simple » propose cette classification de base :

- diminution simple : toutes les notes de la diminution ont une durée identique, ex. : ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫
- diminution composée : on y trouve des durées différentes, ex. : ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫

Andrea Virgiliano conseille de procéder « le plus possible » par mouvement conjoint. Selon Diego Ortiz, la façon « la plus parfaite » de glisser est celle où « la dernière note de la glisse est la même que celle que l'on a glissée » :



Bassano, Ganassi, Virgiliano, entre autres, semblent aussi adhérer à cette règle, même dans des propositions assez extravagantes :



²⁶ Voir la liste des traités consultés au chapitre « Sources », p. 136.

²⁷ L'absence de clé, dans ces exemples, est conforme à l'original, qui ne fixe ainsi aucune hauteur spécifique.

Analyse de deux grands 'Standards'

Les exemples ci-après, extraits des deux plus célèbres basses obstinées - le *Passemezzo Antico* pour la Renaissance et les *Folles* pour l'époque baroque - donneront un aperçu supplémentaire de la variété des idées, des techniques et des styles musicaux que l'on pouvait rencontrer alors.

1 - Le Passemezzo Antico

Ces nombreux exemples de *Passemezzo*, relevés entre 1530 et 1620⁹⁸ environ révèlent la grande diversité des styles d'écriture, qui varient en fonction de l'époque, de la source instrumentale, et parfois aussi de la provenance nationale. Nous les avons regroupés sur la base de leurs particularités mélodiques ou rythmiques afin de donner au lecteur une vision panoramique des possibilités de diminutions et de variations applicables à cette basse typique du XVI^e siècle⁹⁹. (cf Standard 1, p. 36)

1. Diminutions en mouvements conjoints :

Ex. 1a, Division Flute



Ex. 1b, Thulose



Ex. 1c, Robinson



Ex. 1d, Morleye (le grand saut 10^{me}, à la mesure 2, permet de rester dans la tessiture de l'instrument)



⁹⁸ Soit autant que de Division à l'Ordo ! (sa date de publication de 1700 étant tout à fait exceptionnelle pour un *passemezzo*).

⁹⁹ Pour une plus grande clarté de la ton, nous avons transposé en Ré les pièces de luth et en Sol celles de viole.

1 - Passemezzo Antico

Europe, XVI^e et XVII^e s.

♩ = 100

melodie suggérée

On a développé toute la Reverende Quinta sur ces 4 intervalles.

variante chez Ortiz, (Reverende Primavera):

Transposition

1a - Version avec mesures redoublées

♩ = 100

Long

On trouve aussi cette version en mesures redoublées chez Gardane (1559), Phillips (1592), Byrd (c.1600), Picchi (1623)...

1b - Version avec emprunt à la Romanesca

♩ = 100

melodie suggérée

[Romanesca - cf p. 30]

Transposition

1c - Version 'avec dominante intermédiaire' (fin XVI^e, XVII^e s.)

♩ = 100

Onze: ♩ = 100