



**HAL**  
open science

# L'énigme Ganassi : un projet de recherche et pratique vers une familiarité avec l'esthétique de la Fontegara (1535)

Dongois William, Simas Feire Tiago

► **To cite this version:**

Dongois William, Simas Feire Tiago. L'énigme Ganassi : un projet de recherche et pratique vers une familiarité avec l'esthétique de la Fontegara (1535). Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.193-199, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.22 . hal-04226016

**HAL Id: hal-04226016**

**<https://hal.science/hal-04226016>**

Submitted on 4 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# L'énigme Ganassi: un projet de recherche et pratique vers une familiarité avec l'esthétique de la *Fontegara* (1535)

**William Dongois**

Haute école de musique de Genève (HEM), Genève

**Tiago Simas Freire**

Haute école de musique de Genève (HEM), Genève,  
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (CNSMDL)

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.22>

Destiné en premier lieu à la flûte à bec mais aussi « à tout instrument à cordes ou à vent et aussi à celui qui aime chanter », l'ouvrage édité en 1535 par Silvestro Ganassi (1492-après 1565 ?) et intitulé la *Fontegara* constitue une énigme à plusieurs niveaux. Il regroupe toutes les données caractéristiques d'un ouvrage de diminutions : un texte explicatif de ses but et usage, une description des modes de jeu (en l'occurrence exclusivement destinés à la flûte à bec), des figures classées par intervalle et des cadences. Il est le premier et presque le plus important du point de vue quantitatif mais le seul à parler de proportions rythmiques (*proportio*) dans la continuité de la théorie et de la pratique du xv<sup>e</sup> siècle. En effet, il présente quatre « règles » de division de la semi-brève : en quatre, en cinq, en six et en sept. Indépendamment du système des proportions, la complexité rythmique y est importante, faisant de lui une sorte d'*unicum* et constituant, à nos yeux, sa principale caractéristique. L'autre particularité énigmatique de cet ouvrage est que son auteur ne donne aucune composition en exemple. Ce facteur peut expliquer le fait que peu de musiciens de nos jours ont pu, ou voulu, intégrer ses propositions à leur pratique. Cette non-intégration du contenu des traités reste, pour une part, le lot de tous les ouvrages consacrés à la diminution : en effet, cette pratique se conçoit encore aujourd'hui trop souvent comme séparée de « l'ordinaire » du geste vocal et instrumental. La problématique spécifique de la *Fontegara* est alors : les diminutions en proportions et les rythmes complexes sont-ils ou non la notation d'une agogique qui ne dit pas son nom ? Représentent-elles le rêve spéculatif d'un humaniste néo-platonicien ou une réelle proposition musicale ?

## LE PROJET<sup>26</sup>

Ces aspects considérés comme énigmatiques dans la *Fontegara* nous ont incité à conduire un projet de recherche fondé sur l'hypothèse que l'ouvrage de ce praticien devait pouvoir donner lieu à une « mise en musique » et que cette dernière nécessitait également la mise en place de protocoles pédagogiques. Nous tenions donc à mettre ces aspects pratiques en valeur, et ce de plusieurs manières : 1. faire entendre la musique polyphonique telle que la *Fontegara* nous la suggère ; 2. donner à lire aux praticiens d'aujourd'hui une édition conforme à la fois à leurs modes de lecture et au système des proportions rythmiques ; 3. suggérer des pistes pédagogiques diverses intégrées à cette édition.

L'étude statistique de l'organisation la *Fontegara* met en évidence sa grande cohérence formelle, parfaitement structurée, pouvant laisser croire à une œuvre principalement spéculative sans lien concret immédiatement apparent avec la

<sup>26</sup> Pour un documentaire de présentation du projet, voir : HEM, « The Ganassi riddle », YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_8uzWwQfDc4&t=7s](https://www.youtube.com/watch?v=_8uzWwQfDc4&t=7s)

réalité de la pratique musicale. Ce point de vue reste majoritaire parmi les musiciens et musicologues qui se sont intéressés à cet ouvrage, telle notamment Dina Titan (2019). La conséquence immédiate de ce positionnement conduit à ne pas chercher à entrevoir les implications pratiques de la *Fontegara* et le changement de paradigme interprétatif auquel l'ouvrage pourrait nous inviter. Du fait de l'usage de la langue vernaculaire, du style employé et du contenu du discours<sup>27</sup>, notre hypothèse nous a amenés à écarter cette conception exclusivement spéculative et non pratique de l'ouvrage. Les conseils pratiques que Ganassi donne, notamment aux chapitres 17, 18 et 19, nous confortent dans ce sens.

Le projet a été développé à la HEM de Genève par William Dongois, Timea Nagy et Tiago Simas Freire, avec le concours de musicologues, principalement Philippe Canguilhem et Christian Pointet, ainsi que de plusieurs musiciens. Ce projet a été aussi l'occasion de collaborations avec divers établissements d'enseignement supérieur. Les principaux résultats sont à la fois l'édition pratique de l'ouvrage avec la présentation de nos études chez Droz (Dongois et Canguilhem, 2020) et l'enregistrement d'un CD<sup>28</sup> chez Ricercar-Outhere. Sur le site de la HEM seront également disponibles différents textes, analyses et autres résultats du projet<sup>29</sup>.

## LIRE LA FONTEGARA AUJOURD'HUI

Dans notre édition de la *Fontegara*, nous nous sommes inspirés de l'édition originale pour la mise en page (format oblong, exemples sur deux pages dans l'ordre croissant de difficulté et intervalles ascendants lors d'une lecture verticale des pages de haut en bas) et nous avons utilisé la clé d'*ut* première (clé historique du *flauto*) abandonnant la notation en huit pieds des éditions modernes (Ganassi, 1956; 1959; 1991; 2002; 2003). En outre, nous avons regroupé, autant que possible, les croches par deux et les doubles croches par quatre, respectant ainsi le mode de division de la ronde proposé par Ganassi. Non seulement le propos musical est ainsi rendu plus lisible pour le lecteur moderne, mais une telle relecture de ses spécificités rythmiques fait aussi apparaître le lien profond de ce traité

<sup>27</sup> À diverses occasions, au chapitre 15, Ganassi se défend lui-même de produire une « œuvre théorique », que ce soit dans le domaine du contrepoint que dans le domaine des proportions, renvoyant le lecteur vers d'autres auteurs. Dina Titan (2019) soutient d'une façon précise et pertinente la relation que peuvent entretenir les figures de la *Fontegara* avec les structures de la poésie grecque. Toutefois, à notre avis, le fait que les figures de Ganassi soient organisées de manière stricte selon un plan d'imitation de la *rhythmopoiia* ne leur enlève, en aucun cas, leur dimension pratique : le fait que Ganassi lui-même n'y fasse pas allusion montre peut-être même sa volonté de laisser cet aspect dans l'ombre, comptant peut-être sur l'effet même du rythme interne des figures pour agir dans le même sens que la poésie.

<sup>28</sup> Pour le disque dans son catalogue, voir : <https://outhere-music.com/fr/albums/la-fontagera-ric-395>

<sup>29</sup> Pour la mise en ligne du projet, voir : <https://www.hesge.ch/hem/recherche-developpement/liste/termine/projet?page=19>

avec tous les autres. Tout cela était jusqu'ici masqué en effet tant dans l'original (les notes y sont reliées par valeur rythmique : croches entre elles, double croches entre elles) que dans les éditions modernes (les notes sont reliées en partant de la division de la blanche).

## LA FONTEGARA APPLIQUÉE AU RÉPERTOIRE

Ganassi ne donnant aucun exemple de diminution appliqué au répertoire, pour compléter notre édition (Dongois et Canguilhem, 2020), nous avons demandé à des musiciens<sup>30</sup> d'écrire, à leur manière, sur des œuvres que Ganassi a pu connaître lors de sa longue carrière (de 1517 à 1565, environ), des diminutions dont les figures sont strictement tirées de la *Fontegara*, auxquelles nous en avons ajouté d'autres issues de nos expériences menées dans le cadre du projet. Ces diminutions sont écrites pour des solistes comme pour des ensembles, l'hypothèse générale étant que la diminution ne s'est pas appliquée exclusivement à des pratiques de solistes, comme en témoignent de nombreuses sources de l'époque (Finck, 1556 ; Maffei, 1562 ; Dalla Casa, 1584 ; Zacconi, 1592 ; Zenobi, c. 1600)<sup>31</sup>.

## FAIRE ENTENDRE LA FONTEGARA

Nous avons exécuté et enregistré ces diminutions écrites avec les figures de Ganassi (*Ganassi. Fontegara*, RIC 395, [2017] 2018) dans le cadre d'un programme qui avait également pour objectif de « mettre en musique » la gravure du frontispice de l'ouvrage original qui représente trois personnes jouant de la flûte à bec, un chanteur et un cinquième personnage, tenant une petite flûte dans la main, qui semble diriger.

## LA PÉDAGOGIE DANS LA FONTEGARA

Dans les chapitres 9 à 12 de la *Fontegara*, Ganassi expose sa pédagogie de la pratique de la diminution en s'appuyant sur trois paramètres : les valeurs de notes (*minuta*), le chemin mélodique (*via*) et la proportion (*proportio*). Chaque paramètre peut être utilisé soit de manière simple (sans varier le paramètre), soit composée (en variant le paramètre), ces deux manières étant appliquées absolument (« en général ») ou en partie (« en particulier »). La diminution est ainsi conçue comme une combinaison de ces trois paramètres selon quatre procédés différents qui débouchent sur ces huit solutions possibles :

30 Romain Bockler, Vicente Parrilla, François Lazarevitch et Pierre Boragno.

31 L'essentiel de ces sources historiques se trouve traduit en français dans l'ouvrage Dongois, 2014.

| PROCÉDÉ                                      | PARAMÈTRE | Valeur de note<br>(minuta) | Chemin mélodique<br>(via) | Proportion<br>(proportio) |
|--|-----------|----------------------------|---------------------------|---------------------------|
| Simple en général (aucun changement)         |           | Simple                     | Simple                    | Simple                    |
|  |           | Simple                     | Simple                    | Composée                  |
| Simple en particulier<br>(un changement)     |           | Composée                   | Simple                    | Simple                    |
|  |           | Simple                     | Composé                   | Simple                    |
| Composé en particulier<br>(deux changements) |           | Simple                     | Composé                   | Composée                  |
|  |           | Composée                   | Composé                   | Simple                    |
|  |           | Composée                   | Simple                    | Composée                  |
| Composé en général (trois changements)       |           | Composée                   | Composé                   | Composée                  |

## NOS PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

Partant de cette dimension pratique de l'ouvrage, nous avons développé des exercices visant la familiarité croissante avec l'esthétique ornementale de Ganassi en suivant ces différentes propositions d'organisation de la diminution où peu à peu le musicien ajoute des variations des paramètres et des changements dans les procédés, selon un parcours méthodique allant du « simple en général » pour aboutir à une diminution « composée en général », objectif ultime de notre démarche pédagogique.

Dans l'apprentissage de ce vocabulaire ornemental, nous privilégions un système mixte, entre transmission orale et transmission écrite, qui consiste à concevoir des exercices concrètement pour limiter le rôle de la mémoire visuelle au profit d'une mémoire plus globale et corporelle, voire kinesthésique. En outre, dans ce parcours pédagogique, la stratégie que nous suggérons est celle où l'inconnu dérive du connu : par exemple, d'une figure commune de diminution en première règle (*regola prima*), l'adjonction d'une noire ou de deux croches permet de passer en seconde règle ; ou bien, d'un contour mélodique connu, le remplissage d'un intervalle ou l'adjonction d'une courte cellule mélodique connue permet d'aboutir à une formule qui se rapproche d'une autre règle. Les figures travaillées doivent être parlées et chantées avant de passer au jeu instrumental et certains modèles sonores sont répétés à partir de l'exemple donné par l'ordinateur ; celui-ci en effet facilite l'apprentissage des formules rythmiques très complexes jouées, par imitation après les avoir entendues exécutées par l'ordinateur. Enfin l'écriture de diminutions sur une œuvre d'époque permet d'intégrer ce riche vocabulaire faisant le tour de nombreuses possibilités, avec une approche méthodique – dans notre publication nous proposons treize « commandements » extrapolés à partir de différentes données, implicites ou explicites, que l'on peut repérer dans le traité ainsi que dans d'autres sources postérieures.

## L'ESTHÉTIQUE DES PROPOSITIONS ORNEMENTALES DE GANASSI

L'analyse de la morphologie des formules de la *Fontegara* nous permet de constater une certaine continuité entre l'emploi de motifs de diminution et quelques éléments ornementaux pendant au moins un siècle et demi. Ainsi, nous avons fait l'exercice de reconnaître et de nommer les éléments ornementaux présents dans la *Fontegara* pour lesquels nous observons qu'une terminologie plus détaillée apparaît seulement à partir de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, voire au cours des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Nous y rencontrons ainsi des motifs qui seront alors nommés sous les termes : *gropo*, *mezzo gropo*, *gropo doppio*, *gropo raffrenato*, *trillo*, *accento*, *tremolo*, *tremolo gropizzato*, *principiar sotto la nota*, *grupetto*, *tirata*, *exclamazione viva*, *ribattuta di gola*, etc.

## CONCLUSION

Au terme de ce projet, il nous semble que la diminution «à la Ganassi» ne soit rien d'autre qu'une diminution commune qui intègre une rythmique riche et des proportions tombées ensuite en désuétude, et ce, sans préjuger des intentions intellectuelles ou spéculatives de l'auteur qui baignait dans un entourage intellectuel néo-platonicien (Jacquemier, 2020), notamment celui du doge Gritti à qui l'ouvrage est dédié. Parmi les multiples raisons qui nous ont amenés à soutenir cette vision, plusieurs indices laissent à penser que le traité n'avait rien d'extraordinaire pour ses premiers destinataires : le fait que Ganassi ne donne aucun conseil pour construire une diminution dans son ensemble, écrite ou improvisée, ni aucun exemple ou indication au sujet du répertoire concerné, et que jamais un quelconque caractère inhabituel ou original de ses propositions ne soit suggéré dans son texte tend à montrer qu'il faisait référence à des pratiques usuelles.

À travers ce projet nous avons expérimenté la richesse et souplesse musicales que nous apporte Ganassi, en revanche inouïes dans les pratiques actuelles. Un écueil serait donc de considérer le mode de jeu «à la Ganassi» comme base d'une nouvelle esthétique pour les pratiques des musiques de la Renaissance alors qu'il en représente certainement tout simplement une expression courante pour cette époque.

## RÉFÉRENCES

- Dongois, William. *Semplice ou passaggiato*, Genève, Droz/  
Haute école de musique de Genève «Musique & Recherche», 2014.
- Ganassi, Silvestro. *La Fontegara. Schule des kunstvollen Flötenspiels und Lehrbuch des Diminuerens, Venedig, 1535*, éd. Hildemarie Peter, Berlin, Berlin-Lichterfelde/  
Robert Lienau, 1956.
- Ganassi, Silvestro. *Opera Intitulata Fontegara. Venice 1535. A Treatise on the Art of Playing the Recorder and of Free Ornamentation*, éd. Hildemarie Peter, Berlin,  
Robert Lienau, 1959.
- Ganassi, Silvestro. *Opera Intitulata Fontegara*, édité par Luca de Paolis,  
Rome, Società italiana del flauto dolce, «Hortus musicus», 1991.
- Ganassi, Silvestro. *La Fontegara*, éd. Jean-Philippe Navarre et Christine Vossart,  
Sprimont, P. Mardaga, 2002.
- Ganassi, Silvestro. *L'Arte opportuna al sonar di flauto. Opera intitulata Fontegara*,  
éd. par Daniele Salvatore, Savignano sul Rubicone, Gruppo Editoriale Eridania,  
2003.
- Ganassi, Silvestro. *Silvestro Ganassi. Opera intitulata Fontegara*, éd. William  
Dongois et Philippe Canguilhem, Genève, Droz/Haute école de musique  
de Genève «Musique & Recherche», 2020.
- Ganassi, Silvestro. *Silvestro Ganassi, La Fontegara, Le Concert Brisé*,  
William Dongois, RIC 395, 2018.
- Jacquemier, Myriam. *La Métaphore musicale de l'harmonie du monde  
à la Renaissance*, Paris, Beauchesne, 2020.
- Titan, Dina. «The Origins of Instrumental Diminution in Renaissance  
Venice: Ganassi's Fontegara», thèse de doctorat, université de Utrecht, 2019.