



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in CHAILLOU-AMADIEU (Christelle), FLOQUET (Oreste), GRIMALDI (Marco) (dir.), *Philologie et Musicologie. Des sources à l'interprétation poético-musicale (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, p. 331-334

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08170-8.p.0331](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08170-8.p.0331)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2019. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

Gisèle CLÉMENT et Isabelle FABRE, « Une expérience de collaboration entre musiciens et chercheurs autour de la polyphonie médiévale. Nécessité et limites »

L'article retrace les étapes d'une expérience tant scientifique qu'artistique, en montrant la nécessité et les limites de ce type de collaboration. À partir de deux exemples musicaux et littéraires précis, on considère dans un premier temps le problème de la restitution des voix de *triplum* dans un motet de Pierre de la Croix, avant de s'attarder sur les choix délicats de *tempo* dans deux ballades du manuscrit de Turin J.II.9.

Anne IBOS-AUGÉ, Brigitte LESNE et Colette SIRAT, « Du texte à la musique : enjeux d'une reconstruction mélodique. Juifs et trouvères – Chansons juives du XIII<sup>e</sup> siècle en ancien français et en hébreu »

La vie intellectuelle des juifs du nord de la France se concentrait sur la Bible hébraïque et le Talmud mais leur vie quotidienne était proche de celle des autres habitants du royaume : ils parlaient le français et chantaient, en français et en hébreu, sur des airs de trouvères. Leurs livres de prière ont permis la restitution et l'exécution musicale par l'ensemble Alla franscesca de huit de leurs chansons.

Katy BERNARD et Thierry CORNILLON, « Chanter un "Je ne sais quoi". Proposition d'interprétation d'*Escotatz, mas no say que s'es* de Raimbaut d'Aurenga »

Raimbaut d'Aurenga compose son *no sai que s'es* sur un jeu de contrastes et de ruptures rythmiques. Comment chanter aujourd'hui cette indéfinie nouveauté dont la musique a été perdue ? Cette musique se voulait-elle indéfinie et neuve elle aussi, irrégulière, libre ou était-elle entrecoupée dans sa régularité de silences durant lesquels le chant des vers laissait la place au récit de la prose ? C'est cette dernière option qui a été retenue et qui sera expliquée ici.

Christopher CALLAHAN, Marie-Geneviève GROSSEL, William HUDSON, Daniel E. O'SULLIVAN, « Thibaut de Champagne au XXI<sup>e</sup> siècle. L'édition de trouvère dans son contexte culturel »

Cet article présente l'approche philologique et musicologique prise par les auteurs dans leur édition du roi-trouvère Thibaut de Champagne. Il passe en revue les innovations apportées aux deux domaines et traite aussi du rôle de l'interprète-chanteur dans les choix éditoriaux, explorant les variantes des mélodies concordantes et les mélodies uniques au titre d'options légitimes pour l'appréciation de la chanson thibaudienne.

Stefano MILONIA et Elisa VERZILLI, « Tradizione testuale e tradizione musicale nelle liriche del Castellano di Coucy »

En partant des études de Parker et de Lannutti, nous proposons une analyse de la tradition manuscrite du texte et de la musique des treize chansons attribuées au Chatelain de Coucy. La tradition du texte est d'abord discutée, puis celle de la mélodie. Les points de convergence et de divergence sont mis en évidence à la fin de chaque analyse. Les données collectées permettent de tirer des conclusions sur la manière dont les mélodies sont transmises dans les recueils de chansons.

Anna RADAELLI et Gianluca BOCCHINO, « “Et joie atent Gerars... Or a joie Gerars”. L'attesa del crociato tra comico e parodico in una *chanson d'histoire* di Audefroï le Bastard (RS 1616) »

L'article propose une lecture de « Bele Yzabeaus » d'Audefroï le Bastard comme une petite pièce comique jouée sur le fil de la parodie avec, premièrement, une étude de la matière poétique du refrain et, deuxièmement, une confrontation des variantes musicales présentes dans M et T permettant de poser des hypothèses sur les causes de ces différentes leçons.

Alexandros Maria HATZIKIRIAKOS et Maria Teresa RACHETTA, « Lo *Chansonnier du Roi* (BnF fr. 844) e la sua storia. Un nuovo approccio alle aggiunte successive »

Cette étude se concentre sur certains ajouts de monodies en langue vernaculaire copiées par une série de mains différentes dans les espaces et les

pages blanches du Chansonnier du roi (Paris, BnF fr. 844). Cet essai propose de poursuivre l'étude d'Asperti, qui voyait ces ajouts proches de la cour de Charles I, à travers une enquête de la scripta occitane et de la notation musicale adoptées par les copistes.

Michele EPIFANI et Davide CHECCHI, « Tradizione, edizione, esecuzione. Due casi di studio dall'*Ars nova* italiana »

Dans cet article, nous présenterons deux cas au sein desquels le respect passif du témoin et la pratique de l'exécution « *on manuscripts* » comportent des trahisons anachroniques des textes, aussi bien dans leur connaissance des auteurs que dans leur compréhension de la *mouvance*. Nous traiterons en particulier du madrigal *Di novo è giunto* de Jacopo da Bologna et de la *ballata Conviensi a fede. fé* de Landini.

Antonio CALVIA et Maria Sofia LANNUTTI, « Mono- e pluristrofismo nelle ballate italiane intonate. Stil novo, *Ars nova* e tradizione manoscritta »

Un regard sur l'ensemble de la production des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles amène à réviser l'idée qui consiste à dire que la réduction de l'extension des textes poétiques peut dépendre de la nature mélismatique des intonations et incite par conséquent à trouver d'autres raisons pour expliquer cette tendance au monostrophisme. L'analyse de la tradition manuscrite musicale d'un échantillon significatif de pièces de l'*Ars nova* révèle des caractéristiques différentes en fonction des témoins.

John HAINES et Julien VÉRONÈSE, « *Nota et figura*. Vers une lecture totale de la note musicale au Moyen Âge »

Cet essai détaille un aspect peu étudié de la note musicale au Moyen Âge, la note (*nota*) en tant que figure (*figura*) symbolique, un symbolisme tout-à-fait dans l'ordre des choses au Moyen Âge. Dans un premier temps, nous explorons les fonctions de la *nota* dans une tradition de magie universitaire qui lui est dédiée, et dans un deuxième temps, nous démontrons que cette conception de la *nota* comme clef ouvrant sur le monde céleste est également pertinente dans le contexte musical.

Francesco CARAPEZZA et Massimo PRIVITERA, « Chi scrive cosa? Dinamiche autoriali e processi di trasmissione nella monodia dei trovatori e nella polifonia del Rinascimento »

Dans la tradition européenne, la relation entre poésie et musique a pris de nombreuses formes. Les mots et les sons pourraient être conçus par une seule et même personne ; un texte aurait pu voyager avec une musique différente ; ou encore, la musique conçue pour un certain texte aurait pu ensuite être adaptée à d'autres. L'article est centré sur les troubadours, qui démontrent une fine compréhension de la dualité de leurs compositions et s'interroge d'une manière similaire sur la polyphonie de la Renaissance.

Séverine DELAHAYE-GRÉLOIS et Suzy FELIX, « *Y le glosa desta manera* ». Des *cancioneros* aux *troveros*, regards croisés sur la poésie en action »

Les similitudes entre les pratiques d'improvisation actuelles et la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle font apparaître le rôle que jouaient l'improvisation et la composition mentale dans la création poétique de la Renaissance. La permanence de structures paratextuelles présentant les circonstances de création d'un texte invite à reconsidérer la notion de poésie de circonstances pour y voir l'expression d'une virtuosité de l'à-propos insérée dans une pratique de sociabilité.

Alice TACAILLE et Jean-Eudes GIROT, « La transmission des chansons sans mélodies au XVI<sup>e</sup> siècle. Quelles restitutions ? »

La diffusion imprimée du texte des chansons reste difficile à cerner ; les caractéristiques formelles des rares exemplaires connus aujourd'hui laissent entrevoir que ce genre oral a connu une vogue populaire certaine dans le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces pièces permettent de restituer chants et danses de divertissement, et de mieux comprendre la place des imprimés musicaux (à partir de 1528 à Paris) dans une société qui s'en passait jusqu'alors.