

Double canon à la 5^{te} inférieure et à l'8^{ve} supérieure, après un silence de semibrève

Transcription et traduction : B. JANIN
© 2023 www.superlibrum.com

Gioseffo ZARLINO
Le Istitutioni harmoniche
Venezia, 1573
p. 315

Chapitre 63 - Les diverses sortes de contrepoint à trois voix qu'on fait en improvisant en canon sur un *cantus firmus*, et les canons qu'on fait *di fantasia* ; et ce qu'il faut observer pour chacun.

[...]

Et comme première manière, je placerai celle qui fait un contrepoint double à deux voix, où le conséquent dans la voix principale chante après l'antécédent à la quinte inférieure, après avoir fait un silence de longue ; et dans la réponse, celui qui était le conséquent devient l'antécédent, et l'antécédent devient conséquent, lequel chante après cet antécédent une octave plus haut, après un intervalle de temps égal à celui que chantaient les premiers, c'est à dire un silence de longue. On chante donc un contrepoint très différent du premier.

Ensuite, cela reviendra à chanter le principal et la réplique avec leurs conséquents après leurs antécédents selon l'ordre qu'on a dit d'abord ; nous aurons un double canon, qu'on pourra chanter à trois voix ensemble, comme on peut entendre et voir dans l'exemple suivant.

[...]

Mais dans ces sortes de doubles canons on doit observer, par dessus tout, que dans le principal il n'y ait de sixte en aucun façon ; on doit faire en sorte que l'antécédent ne passe pas sous le conséquent ; et on ne placera jamais une tierce et une quinte à la suite, descendantes toutes les deux ; et on ne passera pas de l'octave à la quinte par mouvements contraires, car dans la réponse le contrepoint ne s'arrangerait pas bien.

Et comme dans ces sortes de contrepoints la quinte, qu'on place dans le principal, devient l'octave dans la réponse, cette quinte ne devra pas durer très longtemps.

On doit également savoir que quand cette sorte de canon se contraint à faire en sorte que le conséquent suive l'antécédent après un petit intervalle de temps, comme par exemple un silence de semibrève, comme on voit dans l'exemple suivant, on doit, en plus de ce qu'on a dit ci-dessus, veiller non seulement à ne pas faire quatre tierces de suite en montant ou en descendant, car elles ne s'arrangeraient pas bien, si on chantait l'antécédent avec les conséquents ; mais que les mouvements en descendant soient des tierces ou des quintes, et en montant qu'ils ne soient pas plus petits que la quarte.

On ne fera pas une tierce, puis une dixième par mouvement contraire ; et par-dessus tout on doit veiller à ne pas répéter immédiatement un passage une quarte plus haut, si ce passage contient un quantité de figures équivalentes à un tempus, c'est-à-dire à deux semibrèves ; et ceci parce que dans le second conséquent il en résulterait autant d'octaves.

Double canon à la 5^{te} inférieure et à l'8^{ve} supérieure, après un silence de semibreve

Cela est suffisant concernant ces contrepoints et canons, qu'on fait de tête. Que personne ne croie cependant, que j'ai placé pour chaque sorte d'entre eux toutes les règles qu'on doit observer, car ce serait une erreur : en effet, j'ai donné celles qui me paraissaient les plus importantes, et essentielles à la nature du contrepoint. Celui donc qui voudra s'exercer à de telles sortes de conséquents et de contrepoints, s'il consacre du travail à cette étude, pourra retrouver ce qu'il a à gagner et ce qu'il devra respecter, afin que son contrepoint soit propre et débarrassé des nombreuses erreurs qui peuvent survenir dans ces sortes de contrepoints.

On doit savoir que, dans toutes ces sortes de doubles contrepoints, faits avec de telles contraintes, il est impossible de respecter pleinement les règles données plus haut, et comme je l'ai dit aussi, particulièrement quand ces contraintes augmentent; car on ne peut respecter la beauté et la dignité du contrepoint, autant dans la mélodie que dans l'invention, et la façon de placer les consonances; parce qu'est abolie la liberté du compositeur, qui n'a, dans les autres genres de composition, aucune contrainte.

Et je dis cela, afin que les diligents observateurs de nos préceptes, voyant certaines choses qui ne s'avèrent pas bien correctes, ne s'en étonnent pas: car je n'ai pas mis ici ces compositions pour qu'on les utilise longuement et sans arrêt, mais plutôt quelquefois, quand cela viendra à propos, pour montrer la vivacité de son talent et la promptitude de son intelligence à ceux qui n'attendent rien d'autre que ces choses-là, et se trouvent nus pour le reste.

Ces manières sont vraiment très ingénieuses, car elles dévoilent combien peut faire le musicien, qui sait utiliser les nombres harmoniques. Et bien qu'on chante parfois quelque chose d'étrange à entendre, il est bon de connaître toutes les choses (si elles sont possibles) les plus nécessaires et utiles dans chaque art et chaque science ; et non seulement celles qui sont bonnes, mais également les autres, bien qu'elles soient faibles, les unes pour les mettre en oeuvre, les autres pour savoir y faire attention, et s'en servir au moment et à l'endroit qui conviennent.

Et si parfois j'ai exposé des choses qui ne sont pas très bonnes, j'ai voulu en cela imiter le Philosophe qui, ayant exposé les bienfaits de la Logique et de la Philosophie, et exposé la vraie manière d'argumenter, après avoir écrit de nombreuses choses sur l'une et l'autre faculté, écrivit également les Livres des faux Syllogismes, ou Sophistiques, que nous appelons Elenchi; non que nous ayons à les utiliser, mais afin que (en arrivant), chacun sache se défier des intrigues des Sophistes, qui veulent être tenus pour savants, alors qu'ils ne le sont pas.

C'est vraiment une bonne chose, et excellente, de connaître ces contrepoints, et de les utiliser quand ils s'arrangent bien ; mais je ne loue pas beaucoup leur fréquentation, étant donné qu'on ne peut faire en sorte que, le contrapuntiste étant contraint par le respect de tant de choses, le contrepoint en vienne dans cette matière à être élégant et sonore, et qu'il donne à l'oreille en tout en par tout un agréable plaisir.