

**2008 -
2009**

Conservatoire Royal de Liège
Baccalauréat 1
2009 – 2010
Michel Fourgon

[HISTOIRE DE LA MUSIQUE]

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	5
Antiquité.....	5
Moyen Âge.....	5
Baroque (1600 - 1791).....	5
Classicisme (1750 – 1791).....	5
Romantisme (XIXe siècle).....	5
Début du XXe siècle.....	6
I. Antiquité et Moyen Age.....	7
I.A. Avant-propos : musique au Paléolithique et musique en Ancienne Égypte.....	7
I.B. Musique de la Grèce antique.....	8
I.B.1. Généralités.....	8
I.B.2. Personnalités grecques.....	8
I.B.3. Instruments principaux.....	9
I.C. Musique chez les Romains.....	10
I.C.1. Généralités.....	10
I.C.2. Instruments principaux.....	10
I.D. Le Moyen Age et le plain-chant.....	11
I.D.1. Généralités.....	11
I.D.2. La messe.....	12
I.D.3. Les branches du plain-chant.....	13
I.D.4. La théorie des huit modes.....	14
I.D.5. Le rythme.....	15
I.D.6. La notation.....	15
I.E. Monodies dérivées du plain-chant.....	16
I.E.1. Les tropes et séquences.....	16
I.E.2. Hildegard von Bingen (1098 – 1179).....	16
I.E.3. Les Carmina Burana (Karl Orff, 1936).....	17
I.F. Les Trouveurs.....	18
I.F.1. Généralités.....	18
I.F.2. Les troubadours.....	18
I.F.3. Les trouvères.....	19
I.F.4. Les minnesängers.....	19
I.F.5. Pénétration des trouveurs à l'étranger.....	19
I.F.6. Diverses structures.....	20
I.G. Origines et naissance de la polyphonie au XIIIe siècle.....	21
I.G.1. Généralités.....	21
I.G.2. Formes.....	21
I.G.3. L'école de l'Abbaye Saint-Martial de Limoges.....	21
I.H. L'Ars antiqua et l'École Notre-Dame de Paris.....	22
I.H.1. Léon, Pérotin et l'organum.....	22
I.H.2. L'organum.....	22
I.H.3. Le motet.....	22
I.H.4. Le conduit.....	22
I.I. L'Ars nova au XIVe siècle.....	23
I.I.1. Le Roman de Flauvel.....	23
I.I.2. Les messes avignonaises.....	23
I.I.3. Guillaume de Machaut (1300 – 1377).....	24

I.J.L'Ars subtilior.....	25
I.J.1.La France et l'Italie.....	26
I.J.1.a.L'Italie.....	26
I.J.1.b.La France.....	26
I.J.1.c.Formes.....	26
I.J.1.d.Compositeurs.....	26
I.J.2.Johannes Ciconia.....	26
I.K.Le XVe siècle.....	27
I.K.1.Généralités.....	27
I.K.2.Les genres au XV et XVIe siècles.....	27
I.K.3.Les écoles et les compositeurs.....	28
II.La Renaissance.....	29
II.A.Notions générales.....	29
II.B.La transition entre le XVe siècle et la Renaissance.....	30
II.B.1.Josquin des Prés (1440 – 1521).....	30
II.B.2.La Frottola (1500 – 1530).....	30
II.B.3.Quelques contemporains de Josquin.....	31
II.C.La première moitié du XVIe siècle.....	32
II.C.1.Les successeurs de Josquin.....	32
II.C.2.Le début de la musique instrumentale.....	32
II.C.3.Musique de danse.....	32
II.C.4.La chanson française.....	33
II.C.5.Le madrigal.....	33
II.C.6.L'Allemagne.....	34
II.C.7.L'Espagne.....	34
II.D.La seconde moitié du XVIe siècle.....	35
II.D.1.Roland de Lassus (1532 – 1594).....	35
II.D.2.L'évolution de la chanson française.....	36
II.D.2.a.Pierre de Ronsard (1524 – 1585).....	36
II.D.2.b.Guillaume Costeley (1530 – 1606).....	36
II.D.3.L'Italie.....	36
II.D.3.a.Venise.....	36
II.D.3.b.Rome.....	37
II.D.4.L'Angleterre.....	38
II.D.4.a.Thomas Tallis (1505 – 1585).....	38
II.D.5.L'Espagne.....	38
II.D.5.a.Francisco Guerrero (1528 – 1599).....	38
II.E.Fin de la Renaissance, début du XVIIe siècle.....	39
II.E.1.L'Espagne.....	39
II.E.1.a.Thomas Luis de Victoria (1548 – 1611).....	39
II.E.2.L'Allemagne.....	39
II.E.2.a.Michael Praetorius (1571 – 1621).....	39
II.E.2.b.Hans Leo Hassler (1552 – 1612).....	39
II.E.3.La France.....	40
II.E.3.a.Claude Lejeune (1528 – 1600).....	40
II.E.4.L'Italie.....	40
II.E.4.a.Le madrigal.....	40
II.E.4.b.Apparition des formes pré-opéra.....	41
II.E.5.L'Angleterre.....	41
II.E.5.a.L'école des virginalistes.....	41

II.E.5.b. William Byrd (1540 – 1623).....	42
II.E.5.c. John Dowland (1563 - 1626).....	42
III. Le Baroque (XVIIe – 1750).....	43
III.A. Généralités.....	43
III.A.1. Différences entre la Renaissance et le Baroque.....	43
III.A.2. Caractéristiques.....	43
III.B. La première moitié du XVIIe siècle.....	44
III.B.1. Les camerate fiorentina.....	44
III.B.1.a. Camerata Bardi (1575).....	44
III.B.1.b. Camerata Corsi.....	45
III.B.2. Naissance de l'oratorio.....	48
III.B.3. La musique instrumentale.....	49
III.B.3.a. Frescobaldi (1583 – 1643).....	49
III.B.3.b. La sonate.....	49
III.B.4. L'Allemagne.....	50
III.B.5. La France.....	50
III.C. La deuxième moitié du XVIIe siècle.....	51
III.C.1. La France.....	51
III.C.1.a. Jean Baptiste Lully (1632 – 1687).....	51
III.C.1.b. Marc Antoine Charpentier (1645 – 1704).....	52
III.C.1.c. La musique religieuse.....	52
III.C.1.d. L'école de viole.....	53
III.C.1.e. La Suite.....	54
III.C.2. L'Italie.....	55
III.C.2.a. L'école napolitaine.....	55
III.C.3. L'Angleterre.....	56
III.C.4. L'Allemagne : orgue et cantate.....	57
III.C.4.a. Compositeurs.....	57
III.C.5. Arcangelo Corelli.....	58
III.C.5.a. Sonate et concerto grosso.....	58
III.D. Début XVIIIe siècle.....	59
III.D.1. Contexte.....	59
Appendice à propos de Johann Sebastien BACH.....	60
Repères biographiques.....	60
Les cantates.....	61

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

INTRODUCTION

Antiquité

Les preuves de la musique égyptienne sont très rares étant donné le manque de notation tandis que les Grecs, VII^e siècle ACN, n'ayant rien inventé avaient tout de même deux notations musicales. La civilisation grecque a ensuite été supplantée par les Romains.

Moyen Âge

En 313 PCN, l'empereur Constantin rédigea l'édit de Milan, édit qui marquera le début du Moyen Âge et de la chrétienté.

En 1453, la prise de Constantinople (fin de l'Empire romain d'Orient) donne naissance à la Renaissance.

Baroque (1600 - 1791)

Apparition de la basse continue

- hiérarchisation des jeux ;
- mélodie accompagnée par des basses.

Lorsqu'il n'y a qu'un seul instrument polyphonique, on lui indique deux portées : la première destinée à la mélodie et la seconde, à la basse continue. Pour une raison qui nous échappe, cette dernière n'est pas écrite complètement, les musiciens doivent alors improviser.

Début de l'opéra

Cette période durera jusqu'à la mort de Jean-Sébastien Bach. Elle est aussi appelée époque pré-classique.

Classicisme (1750 - 1791)

1. Caractérisé par des formes contraignantes et déterminées : sonates bithématiques,...
2. Confirmation de l'apogée du concerto de soliste.

La date de fin de la mouvance correspond à la mort de Mozart.

Romantisme (XIX^e siècle)

Cette période peut être divisée en plusieurs parties :

Période pré-romantique

Schubert, Sor, Beethoven, ... Durant cette période, les compositeurs commencent à s'affranchir du prince, surtout Beethoven ;

Apogée du romantisme

Schumann, Chopin, Wagner, List, Verdi, ... Les compositeurs commencent à exprimer leurs sentiments au travers de leur musique, tout comme les interprètes ;

Période post-romantique

une distance entre les compositeurs et les interprètes commence à s'installer. En découle une profonde libération des compositeurs dans leur art. Aussi, les dernières œuvres de Wagner deviendront de plus en plus dissonantes.

Début du XX^e siècle

La musique tonale commence à se fissurer. En effet, Schönberg (seconde école de Vienne) écrira la première œuvre atonale. Il se distinguera des autres compositeurs. Au même moment, Picasso va peindre « Les Demoiselles d'Avignon ». C'est le premier tableau cubiste qui va donner naissance à la peinture abstraite. Cela correspond à une volonté de remettre en question les règles.

Les œuvres atonales apparaissent en 1923 avec la musique dodécaphonique (12 sons) et avec l'expression néoclassique qu'utilise notamment Ravel.

Par exemple, Bartok se trouve à la frontière entre le système tonal et un autre système. De Bussy est un moderniste avec sa « Prélude de l'après-midi d'un faune ». Ensuite, il y a eu la seconde guerre mondiale durant laquelle de nouveaux mouvements modernistes vont apparaître.

Au début des années '50, c'est le courant de la série généralisée avec Pierre Boulez, Stockhausen, Berio et Henry Pousseur. Il s'agit d'une sérialisation des œuvres de Webern. Ils vont donner naissance à une musique hyper réglée et va engendrer un certain chaos. En 1945, l'Europe est totalement déchirée avec la guerre. Pour la musique, c'est pareil.

Vers 1960, ce mouvement se rétracte pour laisser place à de nouveaux courants : la musique répétitive de Reich, la musique des nouvelles consonances (néoclassique) et la musique spectrale¹.

Schéma d'un sonogramme² :

Il reste aussi des personnalités inclassables telles que Scelsi qui ont inventé la microtonalité (plus petit qu'un ton). Les mesures sont divisées en *cents*³ et non en *commas*.

La musique est chatoyante, ne cherche pas à exprimer la douleur.

1 Il s'agit de faire de la musique à partir du son lui-même.

2 Analyse du son

3 Un cent est un centième d'un demi-ton.

I. ANTIQUITÉ ET MOYEN AGE

I.A. Avant-propos : musique au Paléolithique et musique en Ancienne Égypte

Les traces de la musique égyptienne sont rares étant donné qu'il n'y avait aucune notation écrite de celle-ci. Nous avons néanmoins quelques informations concernant cette période.

À l'âge de la pierre taillée, à savoir 500 000 ans ACN, apparaissent les premiers instruments de musique. Ils datent de 50 000 ans ACN et sont construits sur base de matériaux naturels tels que des os, des coquillages, etc.

Par exemple, la première flûte avec trous date de 20 000 ans ACN. Elle ne produisait un son et ses harmoniques.

L'un des plus vieux instruments est le *Rhombe* : morceau de bois attaché à une corde sans doute conçu pour chasser les esprits. Il existe également le *lithophone* qui est un instrument en pierre frappées et qui est toujours conservé dans la tradition asiatique.

Si aujourd'hui, nous n'avons que peu de traces de la musique de l'Égypte ancienne, nous savons cependant, et ce de source sûre, qu'il y avait une activité musicale et principalement vocale très intense.

I.B. Musique de la Grèce antique

En 1500 ACN, la civilisation grecque notait sa musique mais avait peu de sources musicales propres. On a conservé une vingtaine d'extraits.

Généralités

I.B.1. Généralités

Elle avait cependant créé deux systèmes de notation musicale :

- x phonétique (idem au système anglo-saxon);
- x avec signes :

Les hauteurs s'organisent sur des modes⁴ de façon complexe.

Les Grecs travaillaient sur des modes avec intervalles de tons et de demi-tons.

Aussi, chaque mode exprimait un *éthos*⁵, c'est-à-dire que chaque mode devait provoquer un sentiment parmi le public.

La musique et la poésie étaient activement liées. Par exemple, les tragédies et comédies grecques étaient toujours accompagnées de musique et de voix. Quant aux métriques, la métrique poétique égalait la métrique musicale.

Elle s'organise en longues (–) et en brèves sur deux temps (U) et il y a dès lors lieu à une création de rythmes typiques :

- *iambe* (U–) est le plus connu et le plus utilisé. On dit qu'il imite le cœur humain ;
- *spondée* (– –) ;
- *dactyle* (–UU) a un caractère plus solennel ;
- *anapeste* (UU–) a un rythme guerrier ou prend la forme de plaintes funèbres, etc. La philosophie grecque veut que la musique soit de la musique des sphères, soit à l'image des cieux, qui est inaudible à l'oreille humaine et qu'elle soit également musique du monde, à l'image de la musique des sphères.

I.B.2. Personalités grecques

Sappho

Née en 612 ACN qui vivait sur île grecque était une grande pédagogue et poète. Elle avait pour habitude d'entretenir des relations sexuelles avec ses élèves féminin.

Pythagore (570 – 500 ACN)

Astronome et mathématicien, vivait sur l'île de Samos et aurait fait partie d'une secte. Il était également théoricien de la musique, théories essentiellement mathématiques. L'astronomie et la musique étaient considérés comme un art. C'est Pythagore qui a établi les premières lois de l'acoustique et a mathématisé les phénomènes sonores (en coupant la moitié d'une corde, on obtient l'octave supérieure et en coupant les deux-tiers de cette corde, on obtient la quinte).

Aristoxène de Tarente (IV^e siècle ACN)

Élève de Platon et ami d'Aristote, fut un grand théoricien de la musique.

Aristide de Quintilien (+- entre les I^{er} et III^e siècles PCN)

Il a écrit un traité sur la musique.

4 Gammes spéciales

5 Association d'un mode et d'un sentiment

I.B.3. Instruments principaux

- L'aulos : instrument à vent. On appelle l'instrumentiste aulète. On ignore quelle embouchure est utilisée. Chez les Romains, l'aulos était nommée tibia. Des concours étaient organisés pour les aulètes ;
- La lyre et la cithare⁶ sont des instruments proches. La seule différence qui réside entre ces deux instruments est leur caisse de résonance. Celle de la lyre est en carapace de tortue et celle de la cithare est en bois ;

Mythe de Martias et Apollon

Martias défie Apollon à un concours de musique. Martias est auliste et Apollon joue de la lyre. Apollon gagne car il sait chanter en même temps. Martias est alors tué par Apollon.

- L'orgue fonctionnant avec de l'eau ;
- Toute une série de flûtes : flûte de pan, à bec,...
- Instruments en cuivre de type trompette ou cor dont la production sonore devait être aléatoire ;
- Percussions.

Extrait : extrait d'Euripide (V^e siècle ACN?), tragédie grecque où les chœurs sont accompagnés d'instruments. On reprochait à Euripide de ne pas écrire sa musique lui-même.

6 À ne pas confondre avec le sitar indien !

I.C. Musique chez les Romains

Rome est fondée au VIII^e siècle ACN, devient une République au VI^e siècle ACN. Rome sera également la maîtresse de l'Italie au III^e siècle.

En 146 ACN, la ville de Carthage est détruite par les Romains lors de la troisième guerre punique entre Grecs et Romains. A partir du II^e siècle ACN, la Grèce est réduite en une province romaine et l'Empire romain s'étend en Europe et enfin, en Orient.

Du I^{er} siècle ACN (époque de César) au II^e siècle PCN, c'est l'âge d'Or pour la Rome culturelle.

Au III^e siècle PCN commencent les premières invasions barbares. L'Empire romain commence dès lors à décliner.

En 313 PCN, l'édit de Milan⁷, promulgué par l'empereur Constantin I^{er} étant catholique lui-même, autorise le christianisme.

En l'an 395, l'Empire romain se scinde en deux :

- l'Empire d'Occident dont la chute fut en 476 PCN ;
- l'Empire d'Orient dont la chute fut en 1453 PCN à Constantinople par l'Empire ottoman.

I.C.1. Généralités

En 1453 débute la Renaissance italienne influencée elle-même par les Grecs et les Etrusques, population de Toscane entre les VII^e et VI^e siècles ACN. Les Romains ayant eux-mêmes repris les techniques grecques.

En Antiquité grecque, la musique faisait partie intégrante de l'apprentissage. Dès lors, à Rome va se développer une série de spectacles par des affranchis, esclaves et courtisans. L'Empire romain impose également sa culture aux civilisations conquises.

Et pourtant, les artistes étaient incapables juridiquement et politiquement alors que beaucoup d'acteurs et chanteurs devenaient des vedettes à Rome. Aussi, les armées réclamaient beaucoup de musiciens jouant d'un cuivre car ces derniers permettaient d'envoyer des signaux de manœuvre aux troupes. Ces musiciens-ci avaient un statut hyper-protégé. Les empereurs romains étaient également très friands de musique. Par ailleurs, César avait souvent un musicien auprès de lui, Néron qui jouait de la lyre.

I.C.2. Instruments principaux

Il existait beaucoup de concours de chant (concours de chant organisés par Héron), d'aulos et de cithare.

Les instruments romains sont soit des adaptations grecques soit les mêmes :

- aulos qui devient tibia chez les Romains ;
- la cithare ;
- la lyre ;
- les cuivres ;
- les percussions ;
- le tympanum qui n'existe qu'en Orient ;
- l'hydraulisse (orgue hydraulique grec) qu'on jouait lors des offices religieux, banquets, funérailles, réunions militaires,...

⁷ Édit de tolérance qui accorde la liberté de culte à toutes les religions et permet aux chrétiens de ne plus devoir vénérer leur empereur comme un dieu.

I.D. Le Moyen Age et le plain-chant

Lors des quatre premiers siècles de notre ère, le christianisme va gagner l'Europe et l'Orient. Les mœurs changeront et tendront vers les pensées de Marx.

A partir du IV^e siècle PCN, le christianisme va prendre une place prépondérante dans la vie quotidienne. C'est à ce moment-là que les vestiges de la musique païenne et gréco-romaine vont disparaître pour voir apparaître les chants de l'Église chrétienne qui constituent la musique savante.

On ignore ce qu'il reste de la musique populaire. Quant à la musique médiévale, les écrits ne sont pas nombreux. De plus, la notation musicale disparaîtra avec la musique païenne mais fera sa réapparition au IX^e siècle mais de façon rudimentaire. Le solfège sera créé fin du XIV^e, début XV^e siècles. Il y a néanmoins une carence en signes et en rythmes ce qui rendra l'interprétation de la musique médiévale difficile.

Les écrits étant rares ont dès lors beaucoup de valeur. Si ces écrits étaient signe de richesse, ils étaient aussi sujets aux vols et à la destruction volontaire. Les principales sources sont iconographiques et littéraires.

Au Moyen Age, le respect de Dieu prime : c'est une société fermée qui est construite sur un système pyramidal :

1. Dieu
2. Princes et clergé
3. Peuple

Les écrits doivent être en conformité avec les paroles de Dieu.

I.D.1. Généralités

Le chant grégorien désigne l'ensemble du répertoire monodique de l'Église médiévale.

On le nomme également plain chant, de sa racine latine, signifie littéralement premiers chants chrétiens. Le qualificatif grégorien, quant à lui, renvoie au Pape Grégoire I^{er} (dont la durée de sa papauté est de l'an 590 à 604 PCN). Grégoire n'étant ni musicien ni compositeur n'est donc pas le créateur. Cependant, ayant conservé tous ses archives, on a pu constater que Grégoire voulait unifier les usages ecclésiastiques au sein de la communauté chrétienne et ce, dans le but d'avoir davantage de pouvoir.

Le répertoire va dériver des traditions juives et orientales et aura également des fondements gréco-romains.

On connaît très peu les premiers chants puisque l'on a cessé d'écrire jusqu'au XIV^e siècle mais au IX^e et X^e siècles, on recommence à réécrire. Louanges, demandes ou récits chantés qui sont confiés au prêtre sont appelés *psalmodie*. Une psalmodie se fait sur une teneur, teneur qui d'ailleurs sera chantée plus tard par la voix de ténor. Psalmodie provient du psaume, à savoir l'ensemble des cents cinquante poèmes faisant partie de l'Ancien Testament qui sont attribués symboliquement au Roi David du X^e siècle ACN.

Par exemple, Stravinsky écrira sur base de psaumes.

Aussi, il faut accompagner la louange d'instruments mais dans les offices, seule la voix est acceptée car elle seule est considérée comme authentique. Plus on avancera dans le Moyen Âge, plus les instruments vont apparaître.

Lors d'un office religieux, le prêtre chante et le public ponctue parfois par un *amen*,... C'est ce que l'on appelle la *pratique responsoriale*.

Les églises orthodoxes d'Orient vont adopter un chant antiphonique : chœur divisé en deux chœurs qui se répondent.

Au IV^e siècle, Saint-Jean chrysostome, précepteur grec, est à l'origine de la liturgie ou liturgie byzantine. Cette pratique du plain chant s'étendra dans les pays slaves et deviendra donc la musique orthodoxe. Elle devient populaire et cela déplaît l'empereur qui l'interdira. Le peuple la réclamant, elle sera à nouveau autorisée.

Au VI^e siècle apparaissent des monastères qui ont pour fonction école de chant. Saint-Benoît va fonder l'ordre des Bénédictins. Entre le VI^e et le XI^e siècles, les moines vont créer et composer des chants grégoriens. Mais ceci va s'estomper au XV^e siècle alors que progressivement la messe va se fixer.

I.D.2. La messe

Jusqu'au XIX^e siècle, on écrira beaucoup de messes. Une messe comprend le propre, à savoir la partie variable d'un office par rapport à un autre et le commun ou ordinaire de la messe qui est la partie invariable. Les pièces chantées vont se succéder dans l'ordre qui suit :

Le propre	Le commun
1. Introït : Chant d'entrée (par exemple, le requiem de Mozart)	
	2. Kyrie : Le premier mouvement introduit au VI ^e siècle PCN sur les paroles <i>eleison</i> (Seigneur, prends pitié). Il comprend trois invocations dont voici la structure : - Kyrie eleison ; - Christé eleison ; - Kyrie eleison. Le tout répété trois fois. Cela donne lieu à de la musique <i>mélismatique</i> ⁸ qui s'oppose à la la musique <i>syllabique</i> .
	3. Gloria : Paroles empruntées à l'Évangile de Saint-Luc : « Gloire à Dieu qui est dans les cieux ».
4. Le Graduel	
5. Alléluia : Alléluia provient de l'hébreu qui signifie littéralement louer Dieu. C'est de la musique joviale et mélismatique.	

8 Mélismatique : Plusieurs son sur une syllabe tandis que syllabique : un son par syllabe.

Le propre	Le commun
6. <i>La Séquence</i>	
	7. <i>Crédo</i> : « Je crois » est un long texte qui reprend l'essentiel du dogme chrétien. Il est introduit au XI ^e siècle. Il se verra retiré lors de messes brèves.
8. <i>L'Offertoire</i> : L'offertoire, soit l'offrande est en effet, le moment opportun où autrefois les fidèles pouvaient apporter leurs offrandes.	
	9. <i>Sanctus / Bénédictines</i> : Le sanctus est un texte d'origine hébraïque puis devenu latin. C'est un chant de glorification des saints. Il sera toujours lié au benedictus, soit la bénédiction.
	10. <i>Agnus Dei</i> : Agneau de Dieu désigne le Christ par Saint-Jean-Baptiste. Il finit par « Donne nous la paix. ».
11. <i>La Communion</i> (rarement mise en musique)	
	12. <i>Ite Missa Est</i> (rarement mise en musique)

Les messes de requiem s'attardent un peu plus à l'ordinaire.

I.D.3. Les branches du plain-chant

Au départ, dans la liturgie, les chants grégoriens n'étaient pas unifiés en Europe.

A Rome, on chant le vieux romain, à Milan, l'ambrosien – Saint-Ambroise a vécu au IV^e siècle PCN et aurait été un compositeur – qui est un chant doux et simple, qu'on pratique d'ailleurs toujours aujourd'hui. En France, c'était le gallican issu du rite mérovingien, en Espagne, le chant mozarabe,...

Les Arabes ont envahi l'Espagne. La pratique du culte était autorisée mais il se créa un métissage des cultures notamment influencé par les mélismes arabes.

Sous l'impulsion du Pape et de Charlemagne du VIII^e au IX^e siècles, l'unification des pratiques religieuses sera imposée avec l'*antiphène*, livre rouge comprenant les chants officiels et obligatoires émanant de Rome.

A partir du XI^e siècle, l'unification sera totale, hormis l'ambrosien y survivra. Au XIV^e siècle, les pièces originelles seront déformées. A partir du XVIII^e siècle apparaîtra l'accompagnement harmonique à l'orgue.

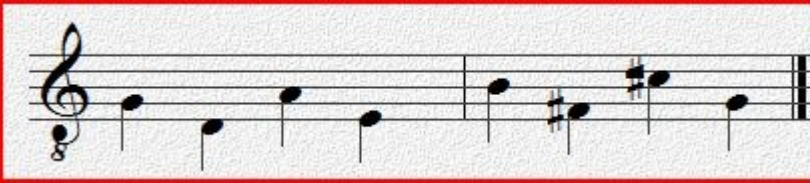
A la fin du XIX^e siècle, le monastère des bénédictins qui se trouve à l'abbaye de Solesmes, en France, y trouvera une activité musicale très importante. L'abbaye deviendra d'ailleurs une école spécialisée dans l'authenticité de l'interprétation du chant grégorien. Ici, les moines ne timbrent pas la voix, ils ont donc ce que l'on appelle des *voix blanches*.

Au XX^e siècle, dans les années '60, le concile du Vatican II est très important car a réformé les pratiques : on y a notamment supprimé l'utilisation de la langue latine lors des offices.

Aujourd'hui, le chant grégorien est pratiqué par des professionnels ou par des moines.

I.D.4. La théorie des huit modes

Les plus anciennes pièces sont pentatoniques.



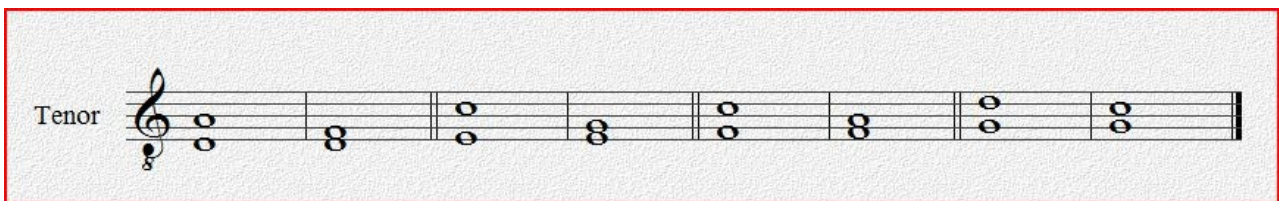
Il existe huit modes grégoriens.

La classification est apparue au VII^e siècle et s'est élaborée au Moyen Âge pour se fixer au IX^e siècle.

Chaque mode possède une couleur particulière. En effet, mode, modus qui signifie littéralement manière d'être ; c'est +- l'équivalent d'un éthos.

Les huit modes sont fondés sur une échelle diatonique, à l'exception du si qui peut être soit \sharp , soit \flat . Il n'y a pas de conscience tonale.

Les modes sont classés en fonction de la note finale. Il existe deux modes : authentique (A) et plagal (B), il existe aussi quatre finales différentes : ré, mi, fa et sol.



La teneur est la note principale sur laquelle on brode et est différente de la note finale.

En principe, en mode authentique, la teneur est la quinte juste de la note finale et en mode plagal, la teneur est la tierce mineure ou majeure (puisqu'il n'y a pas d'altération).

Les troisième et huitième modes sont l'exception car le si peut être \sharp et \flat , on prend alors la note do.

Les modes authentiques développent leurs mélodies au-dessus de la note finale tandis que dans les modes plagaux, on ne développe pas entre la teneur et la note finale.

I.D.5. Le rythme

Il n'y a pas de barres de mesure ce qui rend le système assez souple.

Les règles générales d'interprétation sont les suivantes :

- le mouvement est uniformément modéré (ni trop lent, ni trop rapide) ;
- les notes d'un point de vue rythmique sont égales, hormis l'avant-dernière et la dernière qui sont plus longues ;
- on y trouve des barres verticales indiquant la respiration ;
- la première note d'une phrase et souvent légèrement accentuée ;
- phénomène de centonisation : ensemble de formules mélodiques qui deviendront des modèles que l'on reprendra par la suite (troubadours et trouvères le faisaient également).

I.D.6. La notation

A partir du IV^e siècle, la notation disparaît mais reprend au IX^e siècle avec la notation dite *neumatique* et la notation avec lettres.

L'écriture neumatique

Les *neumes* étaient surtout d'ordre rythmique : petites points, traits,... Cette écriture reste tout de même fort imprécise.

L'écriture lettrée

A = la ; si = B Molle et si = B durum, dur ou carré.

Au XI^e siècle, invention de la *Solmisation* par un Italien, Guido d'Arezzo (+- 992 – 1050), moine bénédictin. C'est au même moment que l'on a inventé les notes actuelles et leur position sur la portée.

Le nom des notes ont été repris dans un hymne sacré, éloge à Saint-Jean-Baptiste :

Texte original en latin	Traduction en français
Ut Quesnt Latis	Pour qu'à gorge déployée
Resonare Fibris	Tes serviteurs
Mira Gestorum	Puissent chanter tes
Famuli Tuorum	Hauts faits, enlève
Solve Polluti	La souilleuse de
Labü Reatum	Leurs lèvres impures
Sancte Johannes	Ô Saint-Jean

Le si n'arrive qu'à la fin du Moyen Âge et le do remplacera ut au XVIII^e siècle.

Processus de solmisation :

- lorsqu'il y a un demi-ton, on place mi et fa ;
- on place toujours un hexacordes, six notes, qui commence sur do, fa ou sol.

La solmisation est l'ancêtre de notre solfège. Quant à la portée, on affirme que c'est Guido d'Arezzo qui l'a inventée. Elle a mis plusieurs siècles à se former : d'abord constituée de trois lignes, puis quatre et enfin cinq.

I.E. Monodies dérivées du plain-chant

I.E.1. Les tropes et séquences

Déformation du répertoire grégorien à partir du IX^e siècle :

- Certains compositeurs s'amuse à changer (=troper, qui est condamnable par l'Église !) les chants existants ;
- Apparition de séquences, dérivés des chants existants, écrits en ternaire et rapide. Les premiers textes sont rimés (aussi condamnable par l'Église !).

I.E.2. Hildegard von Bingen (1098 - 1179)

Hildegard von Bingen est une compositrice allemande, poétesse et musicienne. Elle est issue d'une famille noble mais a été placée au couvent dès l'âge de huit ans. Elle y resta quarante ans. En 1141, Hildegard a des visions : elle révèle le message de l'esprit saint et écrit ce qu'elle voit. Ce don est reconnu par le Pape. Elle publie dès lors ses écrits et en devient célèbre. En 1150, elle fonde un couvent où elle s'adonne à la musique, la religion, ainsi qu'à la politique et fera les choses suivantes :

- composition de chants très longs, différents de ceux du plain chant ;
- élargissement des tessitures des voix ;
- composition d'exercices de chant ;
- rédaction d'ouvrages scientifiques, d'un traité médical,...

Pour elle, la musique est une émanation de Dieu, l'opposé du mal. C'est une vision mystique de la musique.

Extrait : Diapente et diatesserone ;

La légende de Sainte-Ursule

Sainte-Ursule était la fille du roi de Bretagne et était promise au fils du roi d'Angleterre. Ce dernier était païen et n'accepterait de se marier que si elle restait vierge lors de son pèlerinage et elle n'accepterait le mariage que s'il se convertissait en faisant un pèlerinage à Rome. Lors de son pèlerinage, Sainte-Ursule fut accompagnée de dix jeunes femmes vierges. A chacune de ses jeunes femmes allait se raccrocher mille autres femmes. Elles furent donc au total onze mille. Le Pape avait également décidé de les accompagner afin de les protéger. Mais près de Cologne, ils vont croiser le chemin des *Huns*. Abila échouant dans son désir de posséder Ursule finira par tous les massacrer.

Cette légende, qui n'est que fantasme sur la virginité, est accompagnée d'un bourdon.

Extrait : « Cum voix canguixis Ursule »

Drames liturgiques

Ce sont les ancêtres du théâtre. Il est donc interdit de les jouer au sein des églises chrétiennes.

En 1140, Hildegard a écrit un drame liturgique « Ordo virtutum » ou le jeu des vertus. Elle s'est inspirée des cantiques et d'un texte de l'Évangile selon saint-Jean, l'Apocalypse. Ce drame est accompagné d'une musique polyphonique (organum parallèle) et d'instruments (ce qui est curieux pour l'époque !)

Le sujet de ce drame est le combat entre le vice et la vertu : on y rencontre toute sorte de femmes qui incarnent la bonté, l'intelligence, ... et un homme qui est attiré par le mal.

I.E.3. Les Carmina Burana (Karl Orff, 1936)

Au début du XIX^e, un rouleau retrouvé dans un monastère allemand datant du XIII^e siècle qui contient deux cents trente-huit chansons provenant de pays différents. Ces chansons ont été créées entre les XI^e et XIII^e siècles.

Carmina Burana signifie chant des *Benediktbeuren* (nom du monastère).

La plus grande partie de ce répertoire est profane et parfois très osée. On y trouve cependant quelques textes sacrés. La majorité de ces œuvres sont monodiques. Ils ont été écrits par des *golliards*, c'est-à-dire des étudiants qui veulent devenir des prêtres mais qui se sont révoltés en critiquant l'Église. La particularité de ces chansons paillardes est qu'elles côtoient les chants liturgiques.

Par exemple, on retrouve une parodie de messe, la messe des fous : le prêtre ne fait pas de bénédictions mais bien des malédictions.

Extraits :

- « Estampille », danse du Moyen Âge (*stampare* qui signifie taper du pied), jouée à la vieille et à l'organetto.
- « introitus »

I.F. Les Trouveurs

I.F.1. Généralités

Les trouveurs, soit *ars trobar* qui signifie l'art de trouver et suggère les troppes, désignent les trouvères et les troubadours entre les XI^e et XIII^e siècles en France.

Les trouveurs désignent l'ensemble de poètes musiciens qui s'expriment en langue dite vulgaire et qui exécutent un répertoire profane. Ils composent des chansons strophiques et ont un souci de construction. Ce sont des personnes qui proviennent de la très haute noblesse, Richard cœur de lion par exemple. Il existait aussi des femmes troubadours, on les appelait *trobairitz*. Ils voyageaient énormément ; certains ont même participé aux croisades.

Le thème principal de leurs chansons est l'amour courtois : il s'agit très souvent d'amours impossibles. Les trouveurs utilisent pour composer des bribes d'œuvres d'autrui, les modifient et font un ensemble avec. On appelle cette pratique le *contrafactum*. Ces œuvres ont été écrites dans des chansonniers.

A l'écoute : « Danse des trouveurs ». Au Moyen Âge, les morceaux sont toujours écrits pour les voix et rarement pour les instruments. La polyphonie commence à apparaître.

S'il existe les trouveurs, il existe aussi les *jongleurs*, à ne pas confondre... Si les trouveurs se font plutôt compositeurs, les jongleurs, quant à eux, se font interprètes, acrobates. Ce sont des saltimbanques qui vulgarisaient souvent les textes. Ils s'accompagnaient le plus souvent de la vielle à archet, considérée à l'époque comme un instrument noble.

Au XIII^e siècle, une nouvelle catégorie de musiciens entre les trouveurs et jongleurs va apparaître, les *ménéstrels*. Ils se font eux aussi interprètes mais sont au service d'un maître.

I.F.2. Les troubadours

Ce sont des poètes qui parlent la langue d'*oc*, qui signifie oui, d'origine latine. On les situe dans le sud de la France, un peu en Italie et en Espagne.

Les troubadours sont les plus anciens trouvères. Ce sont également eux qui nous ont laissé le moins de traces écrites car ils transmettaient leurs chansons oralement.

Les premiers troubadours connus sont Guillaume IX, Bernard Devantadour et la comtesse de Dia.

Ils utilisent les thèmes suivants :

- × l'amour courtois, soit la non-satisfaction du désir ;
- × chansons qui relatent les croisades ;
- × chansons contenant des éléments politiques.

Les mélodies sont plus simples et plus légères que celles des trouvères. Ils s'inspirent souvent des chants grégoriens. Il y avait également un vrai désir d'association de la musique et des textes. Les troubadours ont aussi des influences arabes.

Extraits :

- « Con ami qui l'a trompé », comtesse de Dia : chanson monodique et ressemble au plain chant ;
- « Mé près de Limoge », Gaucelm Faudit : chanson syllabique et simple, présence d'ambitus⁹ et d'instruments dont une harpe, un organetto et une percussion.

9 Écart entre les deux notes extrêmes.

I.F.3. Les trouvères

Ce sont des poètes qui parlent la langue d'oïl, qui signifie oui, langue qui donnera naissance au français. On les situe dans le nord de la Loire.

Les trouvères apparaissent à la fin du XII^e siècle. Ils sont en quelque sorte les successeurs des troubadours. Eleonard d'Aquitaine était d'abord dans le Sud avant de se diriger vers le Nord de la France. Avec elle, elle a fait migrer des musiciens du Sud vers le Nord, en découle une musique novatrice.

On connaît plusieurs centaines de trouvères contrairement aux troubadours qui étaient peu connus : Chrétien de Troies, Thibault de Champagne, Adam de la Halle, Gauthier de Coincy,...

On a retrouvé à peu près deux mille chansons de trouvères car à cette époque, on était à la pointe au niveau des manuscrits.

Les trouvères ont apporté des nouveautés au niveau de la notation rythmique et finissent par estomper les mélodies grégoriennes.

A l'écoute : Thibault de Champagne : sujets philosophiques et Adam de la Halle.

Adam de la Halle, natif de la ville d'Arce de la fin du XIII^e siècle, capitale artistique très importante, a étudié à Paris. Il est le seul à écrire polyphoniquement, sûrement grâce à son enseignement. Il s'est ensuite établi en Sicile, au service du roi de Sicile, où il écrira une pastourelle « Le Jeu de Romain et de Marion » mais aussi « Le Jeu de la feuille » qui est le premier exemple de théâtre lyrique.

Extrait : un rondeau

I.F.4. Les minnesängers

Ils sont identiques aux troubadours et aux trouvères sauf qu'ils sont de nationalité allemande.

Les minnesänger adaptent les œuvres des trouveurs, les modifient et les rendent spécifiques à l'Allemagne.

Aux XIV^e et XV^e siècles, les *meistersinger*, successeurs des minnesängers, vont former une corporation musicale.

Extrait : Konrad von Würzburg : il parle de l'hiver et l'instrument utilisé est une vielle à archet.

I.F.5. Pénétration des trouveurs à l'étranger

Les trouveurs se dispersent un peu partout en Europe. Les chansons commencent dès lors à devenir lyriques. Les émotions et les sensations prennent doucement place dans la musique.

Les écoles étrangères vont d'abord s'étendre en Angleterre : Richard I^{er}, dit cœur de lion, premier trouvère anglais, y a vécu à la fin du XII^e siècle mais a écrit en oïl. C'est un poète et compositeur. A son retour de croisade, il s'est fait prisonnier en Autriche. La légende veut que son ménestrel va le délivrer. En réalité, il parviendra à se délivrer mais pas tout à fait comme la légende le veut...

Extrait : « Ja nuns hons pris » l'unique chanson de Richard cœur de lion , jouée à la cornemuse.

Les croisades albigeoises (du Sud de la France au XIII^e siècle) destinées à exterminer les hérétiques, soit les cathares avaient à la tête Simon de Monfort qui menait ces expéditions de façon très violente. Beaucoup de troubadours vont alors migrer vers l'Italie ce qui donne lieu à une extension de leur art. Ce même phénomène va se produire au Portugal.

A Casti, centre de l'Espagne, sous le règne d'Alphonse X, dit le sage, existaient des ménestrels. On y retrouva un recueil de quatre cents chansons profanes relatant les exploits de la Vierge, les cantigas de la Santa Maria, dans des œuvres iconographiques et musicales attribuées à Alphonse X.

De plus, l'amour courtois va se transformer en culte martial, c'est-à-dire un amour envers la vierge dont les symboles sont la générosité, la défense des faibles,... L'ensemble de ces cantigas sont écrites en langue vulgaire et non en latin.

Extrait : « Quem a omagen da virgen » joué par une percussion, une vielle à archet et une flûte.

I.F.6. Diverses structures

La chanson

Les trois formes les plus courantes des chansons des troubadours sont les suivantes :

- Le rondeau ;
- le virelai : forme répétitive de la structure A b b a. La musique reste la même sur laquelle se pose différents textes ;
- la ballade: structure A A B qui forme le couplet + le refrain.

Le rondeau

Il a une forme extrêmement structurée et très courte. Les vers A et a ont la même musique mais adoptent des paroles différentes idem pour les vers B et b. Les paroles changent sur a et b.

Par exemple :

A Adieu commant amourettes car je m'en vois

B Souspirant en terre estrange

a Dolans lairai les douchettes et mon destrois

A

a J'en ferai roïnettes s'estoie roys

b Comment que la chose empraigne

A

B

C'est la première polyphonie profane.

Extrait : « Jeu de la feuille », Adam de la Halle : parodie d'une scène liturgique et premier opéra français.

I.G. Origines et naissance de la polyphonie au XIII^e siècle

La polyphonie va commencer à apparaître à la fin du XII^e siècle avant de se généraliser au XIII^e siècle (*ars antiqua*). Au XIV^e, la polyphonie va se développer de manière très sophistiquée (*ars nova*) et à la fin de ce siècle, *ars subtilior*.

Il y a un certain parallélisme entre la polyphonie et la perspective en peinture.

La polyphonie a été condamnée par l'Église car cette dernière pensait qu'elle faisait amener Satan. On a cru pendant longtemps que la polyphonie venait d'Occident mais on a retrouvé de plus anciennes traces datant de la Grèce antique.

Il y a également un certain parallélisme avec l'architecture : l'ère gothique (fin du Moyen-Âge) succède à l'art roman. En effet, l'*ars antiqua* correspond au début de l'art gothique. Quant à l'*ars subtilior*, il correspond à l'art gothique flamboyant.

I.G.1. Généralités

- x Dans certains cas, les instruments et les voix jouent la même mélodie ;
- x *Organum parallèle* : le fait de chanter à la quinte, son naturel puisque seconde harmonique ;
- x les bourdons : sons tenus durant l'intégralité du morceau.

I.G.2. Formes

L'organum parallèle

L'organum parallèle a pour consonance la quinte ou la quarte ce qui peut poser problème car on peut facilement tomber sur la quarte triton qui est considérée comme le diable à l'époque !

Ces organa parallèles se terminent toujours sur un unisson, parfois octavié.

Extrait : « Antienne » : deux mélodies et un psaume

Le gymel

Le gymel est considéré comme l'organum parallèle anglais avec la différence que la consonance serait formée de tierces.

Le mouvement contraire

Le mouvement contraire va apparaître dans certains organa parallèles : deux voix dont l'une monte et l'autre descend. Il est à l'origine du déchant.

Le déchant

Il y a déchant quand deux voix changent de note en même temps. Il apparaîtra dans le plain chant et dans le contrepoint par le principe d'une note contraire.

La teneur, voix principale, est toujours préexistante au déchant. Le déchant est toujours plus haut que la teneur. Il peut néanmoins arriver qu'il y ait un croisement de voix.

I.G.3. L'école de l'Abbaye Saint-Martial de Limoges

A la fin du XII^e siècle, on écrit les premières polyphonies. A cette période, la polyphonie s'intègre dans la vie religieuse et va ainsi se répandre en Europe.

Des traités sur le déchant ont été publiés : notes de déchant en consonance à la teneur (8^{ve}, 5^{te} ou consonance parfaite, 4^{te}). Il existe aussi des consonances imparfaites exceptionnelles : la 3^{ce} et la 6^{te} entourées de consonances parfaites.

Extrait : Premier déchant, fin du XII^e siècle à Limoges

Très vite, la musique va s'assouplir grâce à l'insertion de notes de passage. Cet ajout est sans doute dû au fait qu'on ne notait pas les *déchants* mais les improvisait.

N.B. : *Organum fleurit* : déchant plus développé.

I.H. L'Ars antiqua et l'École Notre-Dame de Paris

Une fois la polyphonie née, il ne manquait plus qu'un accord sur la rythmique. Tout d'abord, par un claquement de doigt discret pour indiquer la pulsation, pratique qui durera jusqu'au XVII^e siècle. Au début du XIII^e siècle, on fondera l'école Notre-Dame.

I.H.1. Léon, Pérotin et l'organum

Les premiers compositeurs de la musique occidentale polyphonique, responsables de la cathédrale et maîtres de chœur de celle-ci) sont Léonin, élève de Pérotin. On ne connaît l'œuvre de Léonin que grâce à Pérotin car celui-ci l'avait couchée sur papier. De ce fait, on ne saura jamais avec exactitude s'il s'agissait bien de ses œuvres.

Extrait : « Alléluia », Pérotin

I.H.2. L'organum

L'organum va continuer à se développer. On y ajoutera une troisième voire une quatrième voix.

Première voix → l'organum
Deuxième voix → le double
Troisième voix → le triple
Quatrième voix → le quadruple

On en retrouvera chez Pérotin.

Cet organum va perdurer jusqu'au XIII^e siècle avant de laisser place au motet.

I.H.3. Le motet

Un motet est de manière générale assez court et permet aux compositeurs de faire des expérimentations.

D'autres textes vont être attribués aux voix organales : des textes profanes ou des textes en deux langues différentes.

Il sera à l'origine de l'organum à la Renaissance et sera amélioré grâce à des ajouts tels que l'isorythmie,...

Extrait : « Ave Maria », motet à deux voix : la teneur est chantée uniquement sur le A et le rythme sera le suivant tout au long du motet.

I.H.4. Le conduit

Le conduit est lui aussi issu de la technique du déchant. Lui, au contraire, n'a aucune teneur liturgique au départ. Il est écrit à la façon du contrepoint, note contre note et on y constate une simultanéité entre le rythme et le texte.

Extrait : « Vertus et habit littera » : conduit à quatre voix qui relate la naissance du Christ.

I.I. L'Ars nova au XIV^e siècle

L'Ars nova est une monodie profane latine, monodie ou polyphonie française obscène.

En 1320, deux grands traités sur la musique sont écrits : *Ars nova* de Philippe de Vitry et *Ars nova musicae* de Jean de Murisse. Tous deux évoquent la période précédente en la qualifiant d'Ars antiqua.

Règles du contrepoint

- 8^{ves} et 5^{tes} parallèles sont autorisées contrairement à aujourd'hui. C'est l'Ars nova qui instaurera cette interdiction ;
- Tout le principe rythmique était basé sur le ternaire durant l'Ars antiqua tandis qu'à l'Ars nova, ils étaient très métrique en y mettant soit du binaire, soit du ternaire ;
- *Tempus perfectum* : il s'agit de la division ternaire. On la notait \circ (cercle d'une forme parfaite) ;
- *Tempus imperfectum* : il s'agit de la division binaire. On la notait \square (demi cercle).

Au niveau de la subdivision :

\circ : subdiviser en trois temps dont chacun est divisé en trois ;

\square : subdiviser en deux temps dont chacun divisé en trois.

Le compositeur peut donc faire plusieurs assemblages avec le binaire et le ternaire à sa guise.

Les grandes nouveautés du XIV^e siècle

- Insertion d'une nouvelle voix dans la structure polyphonique, le *contra ténor*. Elle est très proche de la voix de ténor (les mêmes ambitus). Elle s'entrecroisent souvent afin d'éviter les parallélismes lors de la reprise des chants grégoriens ;
- Il n'y a qu'une seule voix au-dessus de celle du contra ténor ce qui forme en ensemble nommé *triplum*, soit composé de trois voix ;
- Ce sont toujours les mêmes séquences qui reviennent entre le ténor et le contra ténor ;
- La cour pontificale se situe à Avignon et non à Rome. Les papes d'Avignon vont s'entourer de plusieurs artistes, peintres, comédiens, musiciens,... comme Petrarque, par exemple ;
- La musique jouée est novatrice et polyphonique ! Par exemple, ils ont mis en polyphonie les cinq parties de la messe ;
- En revanche, on ne connaît aucun nom de compositeurs de cette époque.

I.I.1. Le Roman de Fauvel

L'ars nova est lié à un milieu ecclésiastique et universitaire dans lequel il y a un vent de contestations.

Qualités de Fauvel :

Flatrice

Avarice

Uilainie¹⁰

Variété

Envie

Lâcheté

Extrait : « Le Roman de Fauvel »

En 1310, Gervais de Bus écrit le *Roman de Fauvel*, poème de remise en question des valeurs morales, d'un genre satirique. Le rythme alterne binaire et ternaire. Il relate le combat entre le vice et la vertu.

Il existe plusieurs copies mais la bonne se trouve à Paris. Il y a 150 petites pièces intermédiaires entre chaque poème qui sont soit des monodies profanes en latin ou de style obscène, soit des polyphonies isorythmiques avec contre-teneur.

I.I.2. Les messes avignonaises

Avignon était considéré comme l'endroit où la musique était à la mode. Ce pourquoi la plupart des gens s'y rendaient. Ils recopiaient les partitions, ce qui explique la présence de partitions un peu partout comme à Tournai !

Il y a un véritable désir d'éviter la complexité des voix et donc à exécuter la verticalité entre les voix. Seul l'amen est différent : il utilise des systèmes métriques plus complexes, on les appelle hoquetus provenant de l'Ars nova avignonais.

¹⁰ Le u représente le v à l'époque.

I.I.3. Guillaume de Machaut (1300 – 1377)

Guillaume de Machaut est un compositeur et poète. C'est le seul de cette époque qui ait été retenu par l'histoire !

Il a pour fonctions, celles d'ecclésiastique, de compositeur, de voyageur et de secrétaire de Charles V.

Les compositeurs connus sont très rares à cette époque car aucun ne signait ses œuvres.

Au niveau des œuvres de Guillaume de Machaut, une bonne partie de ses poèmes ont été mis en musique : certains en monodie (*Ars antiqua*) et d'autres en polyphonie (*Ars nova*). Il a écrit une vingtaine de motets profanes et un seul motet religieux. Plusieurs copies nous ont permis de savoir à qui ce dernier motet était réellement destiné. Tout d'abord, on a cru que c'était destiné à Charles V lorsqu'il est devenu roi en 1395. Aujourd'hui, on sait qu'ils étaient écrits à la mémoire de son frère Jean. Il a écrit cette œuvre à la fin de sa vie.

Rares sont ceux qui ont entendu cette œuvre, seulement les chanteurs, le prêtre et quelques chamoines.

On peut affirmer que la messe qui a été écrite pour une seule et unique personne malgré les styles très différents qui y sont abordés.

Extrait : Messe de Machaut qui comprend un Kyrie et un Gloria (homophone et amen plus complexe)

La musique monodique

- le *lai* : poésie longue sans strophes régulières ;
- le *virelai* : alternance régulière entre le couplet et le refrain ;

Extrait : « Le Lai des pleurs »

La musique polyphonique

Il existe deux grandes formes :

- la *ballade* composée de huit vers AA aa BB bb (envoi) puis reprise avec un nouveau couplet ;
- le *rondeau* dont la structure est plus figée et comporte deux phrases musicales :

A :
B :
A :
A :
B :

Extrait : « Rose, lice, printemps et verdure » motet de Guillaume de Machaut : le texte est profane et plusieurs mélodies, ainsi que plusieurs textes sont superposés.

I.J. L'Ars subtilior

Une nouvelle catégorie d'art va apparaître, l'*Ars subtilior* : le rythme devient obsédant ! Machaut l'utilisait déjà un peu avec le rondeau et la lecture rétrograde.

Il existe un manuscrit très important « Manuscrit de Chantilly » qui est composé d'une centaine de pièces réunissant toutes les formes de l'Ars nova (motet, rondeau, virelet, balade,...) et qui comprend la complexité rythmique :

la brève	:
la semi-brève	:
la minime	:
la semi-minime	:
la pisa	:
la semi-pisa	:

Elle comprend également la superposition des basses et des ténors. On y voit également apparaître la *sensible* ! Ils vont encore aller plus loin en instaurant des règles plus stables.

En sus des complexités rythmiques, des chromatismes vont apparaître mais de façon très étrange car seront transposés une quarte plus bas...

Au cours des siècles, la musique profane persiste, c'est d'ailleurs la musique la plus populaire.

Dans le Manuscrit de Chantilly, on voit les compositeurs suivants :

- Jacob de Senleches : harpiste dont l'avantage est que son répertoire n'est pas essentiellement vocal ;
- Baude Cordier : « Tout par compas puis composé ». Il a inventé le canon (deux voix en canon plus une voix de ténor indépendante), la portée circulaire , « Belle, bonne et sage » et la portée en forme de cœur (caprice d'écriture) ;
- Solage : « Fumeux fume par fumée ». Il inventa l'andrieu qui est une ballade avec à chaque fin de couplet, un envoi. Il comprend trois voix qui chantent deux textes différents et seul l'envoi est identique aux trois voix.

Au XV^e siècle, l'ars subtilior va légèrement s'estomper.

I.J.1. La France et l'Italie

I.J.1.a. L'Italie

En Italie, on ne retrouve pas beaucoup d'ars antiqua. Durant le XIII^e siècle, la polyphonie n'évolue pas beaucoup. Au XIV^e, l'évolution sera une véritable explosion dans tous les domaines (musique, peinture, architecture,...). La musique est proche de celle qu'on rencontre en France à la même époque. On y trouve beaucoup de chant, d'émotions,... Aussi, on ne retrouve nulle part ailleurs une aussi grande qualité des trouvères qu'en France.

Extrait : « Io vo bene », Gérard de Florence : pièce monodique accompagnée d'une harpe dont la vocalité est très virtuose.

I.J.1.b. La France

- Principe du rythme des basses : *tactus = rubato*, c'est-à-dire qu'on peut diviser les temps à sa guise. Quand une mesure est finie, le principe veut qu'on le note par un • ;
- La sensible, la quinte, la septième et l'octave ;
- Trois voix sont très fréquentes : deux voix vocales fortes qui rendent la musique plus naturelle + une voix de ténor.

I.J.1.c. Formes

- Le *madrigal* constitué de deux voix vocales plus une troisième instrumentale. C'est une pièce strophique et typique italienne ;
- La *ballata* épouse systématiquement la forme du rondeau français ;
- La *caccia* : deux voix en canon et une voix instrumentale en ténor (tout comme l'œuvre de Baude).

I.J.1.d. Compositeurs

Jacques de Bollogne et Francesco Landini (1325 – 1397) originaire de Florence, il est également instrumentiste et joue de l'organetto. Mattéo da Berugio est un compositeur de la seconde moitié du XIV^e siècle.

Extraits :

- « Che cosa é questo amore », Landini : ballata ;
- « Jacompo », Bollogne : le contact franco-italien existe. L'art français migre alors en Italie.

I.J.2. Johannes Ciconia

Johannes Ciconia est d'origine liégeoise. On a remarqué qu'en réalité, il n'y en avait deux car les dates de naissance et de décès indiquent une longue vie qui paraît peu probable.

Le premier serait un Liégeois né en 1300 ayant chanté des pièces d'ars nova à Avignon vers 1350 avant de revenir à Liège. On retrouvera plus tard des traces de fils grâce à des pièces italiennes.

Extrait : « Panthère en compagnie de Mars » : madrigal dans lequel on montre l'importance de la musique religieuse. Il y a quelques nouveautés : celle de l'illustration du texte, l'unification thématique au niveau de l'écriture sur base du même matériel. Il présente des caractéristiques identiques à celles de Machaut.

Un motet écrit pour la louange de ville de Padoue.

Ciconia innove en se présentant comme l'auteur de ses œuvres.

I.K. Le XV^e siècle

Le XV^e siècle est un siècle de transition.

On passe d'un système féodal à un système plus ouvert : d'une société théocentriste à une société humaniste.

I.K.1. Généralités

En peinture, la Renaissance apparaît à Florence au milieu du XV^e siècle.

En musique, les consonances de quarte et de quinte sont abandonnées au profit des consonances de tierce et de sixte. Ces nouveautés vont donner naissance à la musique tonale, avec les modes Majeurs et mineurs, vers le XVII^e siècle.

L'Angleterre a un pouvoir politique sur plusieurs territoires et avait comme allié les ducs de Bourgogne. La cour de Bourgogne exécutait beaucoup d'échanges avec l'Angleterre. Ils s'échangeaient aussi des musiciens. Paraîtrait-il que le goût pour la tierce proviendrait d'Angleterre.

La papauté reviendra unique et s'établira à Rome.

En France, énormément de poètes vont être mis en musique. Par exemple, François Villon et Charles d'Orléans.

C'est également l'apogée du style gothique apparu au XIII^e siècle. On peut d'ailleurs constater un parallélisme entre l'architecture et la musique :

l'art gothique → polyphonie (XIII^e siècle)

l'art gothique rayonnant → ars nova (XIV^e siècle)

l'art gothique flamboyant → ars subtilior (XV^e siècle)

Deux nouvelles techniques vont apparaître :

- l'imitation : par exemple, le canon où les voix s'imitent entre elles ;
- le faux-bourdon : ajout de la sixte à la teneur avec des mouvements parallèles.

I.K.2. Les genres au XV et XVI^e siècles

La messe

C'est l'une des formes principales. Elle est unitaire, c'est-à-dire écrite par un seul compositeur et on utilise comme procédé le thème commun, c'est-à-dire le timbre de la messe (chansons populaires, mélodies du plain chant,...) que l'on retrouvera tout au long de la messe. Les messes portent généralement un nom : beaucoup de compositeurs ont écrit des « messes de l'homme armé ». En 1545, le concile de Trans apparaît. Il va supprimer les timbres de messes profanes, ainsi que les polyphonies pour améliorer la compréhension des textes.

De plus, l'Église catholique va tenter de riposter contre l'Église protestante.

Extrait : un kyrié de Guillaume Dufay, l'un des premiers compositeurs franco-flamand avec Ciconia.

Le motet

Le motet va devenir, dans le courant du XV^e siècle, exclusivement religieux et sera écrit dans la langue latine.

On revient aussi aux motets constitués d'un seul et même texte.

La chanson

La chanson populaire persiste. Elle est monodique mais n'est pas retranscrite. Elle reste donc peu connue.

La chanson populaire de cour est très raffinée. Elle est composée de trois voix : une vocale, *triplum ornamental* et deux instrumentales, teneur et contre-teneur.

Les formes théâtrales issues du drame liturgique sont attachées à la passion du Christ ou à la nativité. N'étant pas organisées par l'Église, il y avait tant des textes sacrés que des textes profanes.

La musique instrumentale

C'est essentiellement la musique vocale qui est retranscrite pour les instruments. Les pièces directement écrites pour instrument sont encore très rares à cette époque.

I.K.3. Les écoles et les compositeurs

L'Angleterre s'individualise et la France se divise en deux blocs esthétiques, la Bourgogne et l'école franco-flamande.

Oswald von Wolkenstein, compositeur tant monodique que polyphonique allemand, est l'un des premiers minnesängers. Il jouait plusieurs instruments et parlait plusieurs langues. Il a vécu la transition entre l'ars nova et le XV^e siècle. Il est l'un des rares qui fut influencé par l'ars nova.

A l'écoute : virelai français que von Wolkenstein a interprété en allemand.

Les Italiens vont importer beaucoup de compositeurs franco-flamands au XV^e siècle car ils n'avaient de compositeurs pour écrire leurs messes. Ciconia est l'un des plus grands compositeurs italiens de musique polyphonique.

Sans oublier l'ascension de la musique instrumentale : la musique basse était destinée aux cordes pincées et la musique haute, considérée comme musique des danses, aux instruments à vent.

Extrait : « Il ré d'espagna », basse danse : la voix du dessus est ornementée et improvisée et la voix du dessous est la basse.

L'Angleterre fut très influencée par la France malgré les tensions politiques (la guerre des cents ans) au cours du XIV^e siècle.

John Donstable (1380 – 1453), compositeur, aura une influence inconsiderable au niveau esthétique sur les franco-flamands. Il pratique l'usage des tierces et des sixtes, sa musique est relativement souple, calme et équilibrée. Il écrit également des messes, motets et chansons.

Extrait : un motet isorythmique¹¹ de Donstable, musique claire et structurée.

La cour de bourgogne à Dijon comprend les ducs qui suivent : Jean Senteur (1414 – 1419), Philippe Lebon (1419 – 1467) et Charles le Téméraire (1467 – 1477). En 1477, la cour de Bourgogne va disparaître tout comme son école musicale. Le duchet de Bourgogne s'étend de la Bourgogne au Nord de la Hollande, Bruxelles compris. Les compositeurs qui travaillent pour la cour sont Antoine Pusnois, Hayne van Ghizeghen, Binchois (le plus grand compositeur du XV^e siècle). Binchois (1400 – 1460) a fait toute sa carrière auprès de monsieur Lebon. De plus, Dufay et Binchois se connaissent. Il a surtout écrit des chansons profanes très tristes qui sont devenues des timbres de messe pour d'autres, un motet et des parties de messes. Pour composer ces chansons, il utilise la tierce et la sixte.

Extrait : « Les très doux Yeux », rondeau.

Les écoles franco-flamandes sont l'ensemble des musiciens qui ont écrit au début du XV^e jusqu'au XVI^e siècles dans le Nord de la France et jusqu'à Amsterdam. Bruges est la capitale culturelle de l'école franco-flamande (*ars perfecta*, musique équilibrée et sobre). Il y a une prédominance pour la musique religieuse. On y uniformisera le langage musical car la majorité de la population va se former dans la même école. L'école franco-flamande développera le contrepoint, développement essentiellement vocal et polyphonique (de deux à six voix mais le plus courant, ensemble de quatre voix). Trois générations vont succéder à cette école : Guillaume Dufay (1400) du Sud de la France, Johannes Ockeghem (1420) de Saint-Ghislain et Josquin des Prés (1440) d'Ath.

L'école franco-flamande est contemporaine à celle de peinture des primitifs flamands, soit l'école des miniaturistes flamands (peinture réaliste comprenant beaucoup de détails) qui comprend les artistes Jan van Eyck et Jérôme Bosch.

11 Répétition du même rythme successivement dans toutes les voix.

II. LA RENAISSANCE

II.A. Notions générales

En 1453, chute de l'Empire romain d'Orient, qui correspond à la fin du Moyen Âge. La Renaissance est alors une période de renouveau, de mutations qui se font néanmoins de façon progressives. Elle existe sous des formes différentes selon les régions. Par exemple, en Italie, c'est une société humaniste tandis qu'en Allemagne, elle est luthérienne¹².

Il y a également des bouleversements au niveau de la démographie. La population aura davantage de mobilité. En découle inévitablement un changement de qualité de vie.

Apparaît aussi une nouvelle classe sociale, la bourgeoisie.

Au niveau de la philosophie, la valeur humaniste affirme que la valeur de l'être humain et son épanouissement. Elle se veut ouverte à autrui, à l'apprentissage des langues, à l'intérêt pour l'art,...

Au niveau de la culture, il y a vraisemblablement une volonté d'intégrer le culte du *bau* à la pensée chrétienne. Ce climat de fête se répercute sur la musique. On abandonne complètement l'esthétique byzantine du Moyen Âge pour instaurer le réalisme¹³ avec Brueghel, Raphaël, Vinci,...

L'antiquité refait surface avec la reprise de l'expression des passions, le goût pour l'exploration.

Gutenberg invente l'imprimerie ; cela change la manière de pratiquer la musique grâce à la publication de recueils. Le premier recueil est l'*Ophécaton* de Ottaviano Petrucci, imprimé à Venise en 1501 comprenant 96 compositions de la fin du XV^e siècle destinées aux voix et aux instruments.

Si l'on continue à écrire des messes, des motets et de la musique populaire, il apparaît aussi un répertoire purement instrumental.

Les musiciens faisaient leurs études dans des offices. Les plus doués partaient en Italie et étaient ensuite engagés dans des cours, des églises, ... Souvent, ils devenaient maître de chapelle. La musique n'est pas encore privée ; Beethoven sera d'ailleurs le premier à se révolter !

Quant à l'harmonie, on généralise la triade d'accords parfaits. La gamme *zarlinienne*¹⁴, aussi se généralise. Il s'agit de tempéraments, soit l'art du découpage. Avant, les gammes dites pythagoriciennes étaient calculées selon les intervalles de quintes. Depuis Zarlino, ces intervalles sont des tierces majeures. Il existe également un autre système, celui du mésathonique : les altérations sont notées de façon très imprécise que l'on appelle également *musica ficta*.

12 Vient de luther qui est pour une liberté d'opinion de choix et est donc contre la pensée dogmatique.

13 Volonté de représenter le monde et les hommes tels qu'ils sont et non comme l'Église voudrait nous faire penser.

14 De Zarlino

II.B. La transition entre le XV^e siècle et la Renaissance

C'est une époque charnière dans laquelle on retrouve beaucoup de caractéristiques du XV^e siècle.

Josquin des Prés est le compositeur le plus important. Dans l'Agnus Dei, Josquin n'y a écrit qu'une seule voix mais y a ajouté trois inscriptions sur le tempo différentes. Ces trois inscriptions différentes et chantées ensemble donne une idée de polyphonie.

Caractéristiques

- Les tierces vont se substituer au profit des quintes ;
- Les messes, motets et chansons restent à la mode ;
- La musique instrumentale apparaît et avec le luth. Par exemple, les œuvres pour luth sont écrites à l'aide de tablatures. La tablature permet de déterminer si la sensible est haussée ou non, elle donne donc des renseignements précieux sur la musique de la Renaissance. L'orgue et le clavecin aussi apparaissent et ce dernier sera très en vogue ;
- On insiste sur la valeur expressive de la musique.

Polyphonie franco-flamande

Il domine la musique de la Renaissance. Josquin des Prés deviendra le modèle pour tous les compositeurs.

II.B.1. Josquin des Prés (1440 – 1521)

Originaire d'Ath, Josquin est souvent comparé à son contemporain Michel Ange. Il voyagera beaucoup en Italie avant d'aller en France et aux Pays-Bas. Son professeur était monsieur Hockeghem dont la musique est moins expressive que celle de son élève. De plus, Josquin écrit de la musique compliquée qui paraît simple à l'écoute. Il a notamment écrit des motets, des chansons, des messes ainsi qu'une *frottola*.

Dans sa polyphonie, on retrouve beaucoup d'imitations dans le même genre que le canon (diminution ou augmentation rythmique).

Beaucoup de ses œuvres seront retranscrites pour luth et orgue.

Extraits :

- « Kyrié » messe dont le thème est constant : répété 252 fois !
- « Us que qu's Domine », motet exclusivement religieux dont l'écriture est contrapointique mais aussi verticale grâce aux accords ;
- « Que vous madame », chanson pour trois voix qui mélange deux textes, l'un profane et l'autre sacré ;
- « Mille regrets », chanson très triste à quatre voix.

II.B.2. La Frottola (1500 – 1530)

Le frottola (1500 - 1530) sera à la mode pendant un court moment. C'est une pensée amusante qui provient d'Italie et peut prendre la forme de *barzeletta* (rigolade). C'est une chanson polyphonique profane née à la cour de Mantai et accompagnée par un ensemble instrumental. Les textes sont donc plus légers et s'adressent à la noblesse ainsi qu'à la bourgeoisie. C'est tellement à la mode que de grands compositeurs vont en écrire tels que Josquin, Marchetto cara, Bartholomé, Trobonchéo, Isaac,...

Extraits :

- « Io non compro più speranza » Marchetto Cara ;
- « El grillo » Josquin des Prés, frottola très courte et accompagnée d'un luth.

II.B.3. Quelques contemporains de Josquin

Pierre de la Rue, Heinrich Isaac, Alexander Agricola, Jacob Obrecht, Johannes Tinctoris, Antoine Brumel,...

Johannes Tinctoris

Né à Braine-l'Alleud, il a travaillé pour la Cathédrale Saint-Lambert de Liège et a écrit plusieurs traités.

Antoine Brumel

Élève de Josquin, c'est un Français qui a suivi l'école franco-flamande.

Pierre de la Rue (1460 – 1518)

C'est un ecclésiastique, originaire de Tournai, qui compose de la musique religieuse. N'ayant pas voyagé en Italie, son style est alors pur car n'a aucune influence.

Extrait : « Solve Regina »

Alexander Agricola (1456 – 1506)

Originaire de Gand, il a en fait italianisé son nom. Il a effectivement travaillé dans beaucoup de villes italiennes pour des princes. C'est là qu'il a rencontré Josquin et Isaac. Il a écrit des messes, des motets et des chansons. Il était très célèbre à son époque contrairement à aujourd'hui. Il a un sens de l'invention rythmique et mélodique très développé et très complexe qui peut nous sembler drôle.

Extraits :

- le sanctus d'une messe ;
- « De tout bien pleine », chanson pour trois voix.

Heinrich Isaac (1450 – 1517)

D'origine allemande, il a longtemps vécu en Italie et est d'ailleurs mort à Florence. Il été au service des Médicis, tout comme Agricola. Il a fait une synthèse entre plusieurs styles : le franco-flamand et l'italien en sus de sa sensibilité germanique. Il parlait couramment l'italien, le français et l'allemand. D'ailleurs, ses chansons sont écrites en ces trois langues. Il a également écrit des motets, des messes et des frottoles.

Extrait : motet à six voix comprenant deux cornets à bouquins et quatre trombones datant de 1513, écrit pour Jean de Médicis.

II.C. La première moitié du XVI^e siècle

II.C.1. Les successeurs de Josquin

La polyphonie franco-flamande s'étend en Europe de l'Est, en Grande-Bretagne, en France,... La majorité des compositeurs du XVI^e siècle vont se réclamer de lui.

Josquin a deux élèves directs : Jean Mouton (1460 – 1522) qui aura pour élève Adrien Willaert et Nicolas Gombert (1495 – 1560).

A l'écoute : un motet vocal de Nicolas Gombert, motet dans lequel est pratiqué l'art de l'imitation.

II.C.2. Le début de la musique instrumentale

On joue sur les instruments tels que l'orgue, le luth, les ancêtres du clavecin (épinette et virginal), guitare, viole de gambe et les instruments à vent : saquebout, cornet à bouquin, chalemis, bombarde, trombone et le violon.

Le répertoire d'orgue se distingue du répertoire vocal. Des écoles d'orgue vont être fondées en Espagne et en Allemagne. Antonio Cabezon (1500 – 1566) sera un interprète et compositeur fort réputé.

Deux nouvelles formes apparaissent :

La differencias

Variations sur un thème soit grégorien, soit populaire. Souvent les differencias sont écrites pour orgue ou pour luth.

Le tiento et le ricercar italien

Le tiento est une prélude d'une pièce instrumentale tandis que le ricercar est l'ancêtre de la fugue.

Extrait : « Chant covalier » differencias écrite pour orgue.

Les premiers virtuoses sont des luthistes. Le premier est Francesco da Milana (1497 – 1553) ayant fait sa carrière auprès de la cour papale. Il a écrit des ricercar et des fantaisies. La différence entre le ricercar et la fantaisie est que le premier est italien et la seconde française. Il a également mis en tablatures des motets et des chansons de l'époque. Le ricercar est un dérivé du motet qui est lui-même l'ancêtre de la fugue, d'où son aspect contrapointique, écrit pour des instruments polyphoniques et met en scène plusieurs motifs.

Extrait : « Fantaisie pour luth, n°21 » de Francesco da Milano.

Les nouvelles formes proviennent sûrement de l'ornementation vocale (prélude), de l'improvisation (toccata) et des motets vocaux (ricercar).

II.C.3. Musique de danse

Elle est très présente surtout en France, dans les cours princières.

A l'écoute : bransles de Champagne d'un compositeur français, Thoinot Arbeau (1520 – 1595), joué au violon, à la flûte à trois trous et au tambour.

Les bransles sont typiquement françaises dans un tempo binaire ou ternaire.

La formation instrumentale formée d'un violon, d'une flûte et d'un tambour se nomme un galoupet. C'est de la musique traditionnelle provençale.

II.C.4. La chanson française

Une école en opposition à celle des franco-flamands va naître. Elle comporte les caractéristiques suivantes :

- elle traduit une atmosphère de cour ;
- les chansons sont courtes, badines voire même coquines ;
- le contrepoint reste une discipline savante ;
- la chanson est constituée de quatre voix qui adoptent un style plus vertical, c'est-à-dire que chaque voix chante les mêmes paroles aux rythmes égaux ;
- les chansons abordent souvent des sujets descriptifs, à savoir la guerre, les chants d'oiseaux, soit des bruitages ou la chasse ;
- le texte devient prétexte à la matière sonore (par exemple, des homomatopés).

On retiendra deux compositeurs principaux :

Clément Janequin (1485 – 1558)

Prêtre français ayant l'esprit léger, il en tire sa réputation de ses chansons connues pour être coquines ! Il a publié 250 chansons ayant eues beaucoup de succès, deux messes, ainsi que des chansons d'amour. Parmi ses ouvrages, les plus célèbres sont « Bataille de Marignan » ou « Le Chant des oiseaux ».

Extraits :

- « Les Cris de Paris », chanson virevoltante ;
- « Du beau Têtein », chanson coquine.

Claudin de Sermisy (1490 – 1562)

Tout comme son contemporain, Janequin, il a écrit des chansons d'amour mais aussi de la musique religieuse. Ses chansons étaient syllabiques et homophoniques.

Extrait : « Je n'ai point plus d'affection », voix accompagnée d'un luth.

II.C.5. Le madrigal

On retrouve très peu de différences entre la chanson française et le madrigal car ils sont tous deux des chansons polyphoniques aux sujets profanes, ont la même structure verticale.

Les seules différences sont peut être la langue, à savoir que le madrigal est chanté en italien tandis que la chanson française, en français... Aussi, s'il n'existe pas de chansons françaises spirituelles, il existe des madrigaux spirituels !

Ainsi, le madrigal se fait successeur de la frottole.

Plusieurs compositeurs de l'école franco-flamande se sont installés en Italie tels que Philippe Verdelot, Jacques Arcadelt (qui a composé 120 chansons et 200 madrigaux), Adrien Willaert (originaire de Bruges), Costando Festa et Roland de Lassus.

Ce sont des pièces profanes polyphoniques écrites en italien et mettent en valeur l'expression poétique. Par définition, le madrigalisme est une volonté d'attacher au texte une sensibilité dans la façon de l'interpréter. Le figuralisme, caractéristique de la Renaissance, est synonyme de madrigalisme à la différence près qu'il n'englobe pas que le madrigal.

Le madrigal alterne les styles contrapointique et homophonique. Il se veut telle qu'une beauté poétique envolée. Tant que pour le madrigal que pour la chanson française, chaque voix a son importance. L'objet des madrigaux est souvent l'amour. Par exemple, bon nombre de poèmes d'amour ont été mis en musique (Pétrarque au XIV^e).

On a retrouvé des madrigaux datant d'avant le XVI^e siècle mais leur forme s'apparente plutôt à celle du rondeau !

Extrait : « Le blanc et doux Cygne » poème de Michel Ange mis en madrigal par Jacques Arcadelt.

II.C.6. L'Allemagne

Apparition de la réforme de Martin Luther, moine théologien et musicien.

A cette époque, les prêtres vendaient des indulgences, soit des écrits permettant d'aller au paradis. Luther a dès lors proposé une théorie : « Nous sommes tous des pécheurs mais seule la foi peut sauver notre âme ». Luther a traduit la Bible en allemand afin de la rendre accessible à tous. Il sera excommunié par le pape qui n'approuvait guère les actes de Luther. Ce dernier sera le propulseur de l'idée du *schisme*, le schisme qui fera naître la religion protestante.

Luther, musicien lui-même, croît au rôle formateur de la musique dans l'organisation du culte. Il veut adopter le principe de la liturgie : le clergé chante en latin et le peuple en langue vulgaire.

Cette réforme va installer dans le monde musical un vent d'austérité à l'encontre de la musique profane qui se répercutera dans toute l'Europe.

En France, Claude Lejeune invente le *psaume*, soit l'équivalent du choral luthérien qui est une prière. Or le psaume est très facile à chanter en chœur pour les pratiquants.

Ludwig Senfl (1486 – 1542)

Compositeur suisse qui a travaillé en Allemagne, sympathisant de la réforme. Il fut l'élève de Heinrich Isaac. Il est l'un des premiers à utiliser le choral et à le mettre en polyphonie. Il a écrit des messes, des motets et des psaumes.

Extrait : Motet pour luth.

II.C.7. L'Espagne

Le XVI^e siècle correspond au siècle d'Or. En effet, l'Espagne est très puissante, possède des colonies et s'entoure de grands musiciens et compositeurs. Dès lors, vont apparaître plusieurs structures qui lui sont propres.

Juan de Encina (1468 – 1529)

Il fait partie des plus anciens compositeurs espagnols et est de la même génération que Josquin des Prés. Il a écrit de la musique religieuse et a été l'un des premiers à écrire des *villancicos*, chansons polyphoniques d'amour écrites en espagnol.

Extrait : « Ma liberté tranquille », villancicos court à quatre voix.

Antonio de Cabezòn (1510 – 1566)

Antonio de Cabezòn est claveciniste et compositeur. Il est hélas frappé de cécité dès son plus jeune âge. C'est l'un des premiers compositeurs de musique instrumentale, il écrit en effet de la musique pour orgue. Il a travaillé au service de Charles Quint et de Philippe II. Il a écrit des *diferencias* et des *tiento*.

Extrait : *diferencias* jouée sur un clavecin d'époque.

La vihuela

Il apparaît des compositeurs de vihuela, sorte de guitare typique d'Espagne. La vihuela est l'instrument de prédilection de la reine d'Espagne. On jouait également la guitare et le luth qui est un dérivé de l'oud arabe. La différence entre ces instruments à cordes pincées est que la vihuela a une caisse de résonance plus grande et possède six ou sept chœurs de cordes.

En 1536, on publie pour la première fois de la musique pour vihuela. Luis Milan en est le premier compositeur aux côtés de Luis de Narvaez qui est le plus connu. Ce dernier a écrit un recueil de tablatures.

Extrait : Fantaisie pour vihuela.

Christobal de Morales (1500 – 1553)

Christobal de Morales est un contemporain des élèves de Josquin.

Il vécut dix ans en Italie où il fut chanteur du chœur papal. A son retour en Espagne, il deviendra un modèle pour la polyphonie notamment pour Guerrero qui lui même a été le professeur de Victoria, l'un des plus grands de la musique polyphonique de la Renaissance.

La musique polyphonique religieuse, en Espagne du moins, est d'un style très sobre.

De Morales a écrit 21 messes, 2 requiem et un contrepoint sans exubérance (à l'inverse de l'Italie...).

Extrait : la communion (dernier mouvement) d'un requiem pour cinq voix accompagnées d'un orgue, 1544.

II.D. La seconde moitié du XVI^e siècle

L'école de Josquin va s'étendre. Certains pays vont s'individualiser tels que l'Italie, l'Espagne, la France, l'Allemagne et l'Angleterre. Les sociétés vont néanmoins s'uniformiser.

Deux courants vont perdurer, à savoir la réforme et le répertoire instrumental.

II.D.1. Roland de Lassus (1532 – 1594)

Il a pratiqué tous les genres musicaux. On l'a notamment surnommé le prince des musiciens.

Il est l'auteur de plus de 2000 pièces ! Il aura notamment écrit « Les Prophéties de Sibylle » écrit en chromatisme, des œuvres religieuses (qu'il n'aimait d'ailleurs pas mais le faisait pour obéir à son maître) et des chansons françaises.

Il est né à Mons. Il avait un certain don pour le chant et aurait probablement été acheté par un prince. Il s'est alors rendu en Italie en tant qu'attaché au vice-roi de Sicile qu'il suivra un peu partout. Il va se rendre à Naples au service d'un noble. Il découvre la *villanelle*, chansons polyphoniques, spécialité napolitaine. Il a donc écrit des villanelles, ainsi que des *moresche*¹⁵, soit des parties de villanelles.

Extrait : « Chi Chilichi » moresche célèbre

A 21 ans, il devient maître de chapelle à Saint-Jean où il se familiarisera avec la musique religieuse. Deux ans plus tard, Palestrina arrive à Rome et devient le compositeur principal de la Papauté.

En 1556, le Duc Albert V de Bavière l'engage. Roland travaillera pour lui jusqu'à la fin de sa vie. Il deviendra maître de chapelle. De Lassus était un personnage assez arrogant, même vis-à-vis du Duc.

Il était responsable d'un chœur et voyageait énormément afin de recruter comédiens et musiciens. Il va recevoir beaucoup de titres honorifiques, deviendra célèbre comme le divin Orlande, sera édité dans toutes les capitales européennes et détient une production importante qui comporte 700 motets religieux, 53 messes, 101 magnificats, 181 madrigaux italiens, 146 chansons françaises, 4 passions, des chansons allemandes et de la musique instrumentale.

Lassus ne se veut pas moderniste, il n'a rien inventé. En revanche, il a touché à tout et excellait dans tous les registres dans lesquels il a travaillé. De plus, on retrouve dans sa musique des origines différentes telles (françaises, allemandes, italiennes,...).

Vers la fin de sa vie, il sombre dans une dépression. Il a d'ailleurs été déchargé de ses fonctions à Munich et a renoncé à la vie de débauche qu'il menait jusqu'à lors. Aussi, il écrira des pièces religieuses comme « Les Larmes de Saint-Pierre », madrigal spirituel écrit dans le style typique de la contre-réforme pour 7 voix et écrit dans les trois semaines qui ont précédé sa mort. Cette pièce incarne finalement son testament.

Extraits :

- « Agnus Dei », pièce polyphoniquement
- un motet à 4 voix accompagnées par un orgue ;
- une chanson paillardes à 4 voix ;
- « J'ai une puce dedans l'oreille », chanson rigolote.

15 Forme humoristique qui reproduit des scènes avec des esclaves noirs.

II.D.2. L'évolution de la chanson française

La chanson française gagne en souplesse et perd son caractère malicieux. Le style vertical va prendre de plus en plus d'importance pour une meilleure compréhension du texte.

II.D.2.a. Pierre de Ronsard (1524 – 1585)

Poète humaniste, l'un des principaux fondateurs de la Pléiade. Ses écrits seront énormément mis en musique. La musique devait se soumettre à la poésie. Ronsard prend soin que ses poèmes puissent être facilement mis en musique. 200 de ses poèmes ont été mis en musique.

Extrait : « Mignonne allons voir si la rose » ou « Ode à Cassandre »

II.D.2.b. Guillaume Costeley (1530 – 1606)

Il est l'un des plus grands compositeurs de l'époque. Il a travaillé au service du roi de France et était l'ami du poète Jean-Antoine de Baïf. Il a écrit plus de 100 chansons françaises dans un style contrapointique (homophonie).

II.D.3. L'Italie

II.D.3.a. Venise

La polyphonie franco-flamande y pénètre grâce à Adrien Willaert, né à Bruges dans dans la première moitié du XVI^e siècle. Il sera maître de chapelle de l'église Saint-Marc à Venise durant 30 ans. Il aura comme élève Cyprien de Rore qui lui succèdera et Andréa Gabrieli.

C'est à Venise qu'une nouvelle technique nommée *cori spezzati* va apparaître.

Il jouera sur la spatialisation du son à cause de l'architecture de l'église de Saint-Marc dont il est de tradition de diviser soit deux chœurs soit deux ensembles instrumentaux qui se répondent. Cette technique a connu beaucoup de succès.

Andréa Gabrieli (1510 – 1586)

Gabrieli a étudié avec Willaert et a travaillé avec Lassus.

Son neveu Giovanni Gabrieli (1555 – 1612), organiste et compositeur, a étudié à Munich avec Lassus. Il a écrit de la musique religieuse, ainsi que de la musique instrumentale. Il a notamment écrit un grand recueil comprenant des œuvres qu'on peut manipuler à sa guise. Il sera également le maître du plus grand compositeur allemand du XVII^e siècle, Schütz.

Extraits :

- Polyphonie à 4 voix pour deux cornets à bouquins et deux trombones, Giovanni Gabrieli ;
- polyphonie en cori spezzati à 13 voix comprises dans 3 chœurs différents, Giovanni Gabrieli ;
- « Oh sacrum convivium » motet religieux d'Andréa Gabrieli.

II.D.3.b. Rome

L'activité musicale à Rome est dominée par la Cour papale.

Giovanni Pierluigi Palestrina (1525 – 1594)

Giovanni tire son nom de sa ville natale. Il était de coutume à l'époque de prendre le nom de sa ville natale pour son matriloin.

Palestrina, organiste, était maître de chapelle de l'église de Rome. Il a étudié auprès de Josquin des Prés, Jean Mouton,... Il a composé dans un style assez sobre. Son œuvre comprend 105 messes dont la plus célèbre est « La Messe de Marcel » Marcel qui fut le Saint-Pierre, une centaine de motets, quelques madrigaux et des madrigaux spirituels¹⁶ et de la musique instrumentale. Il a également travaillé pour le pape. Sa musique est influencée par les événements politiques notamment par le Concile¹⁷ de Trente (1545 – 1563). C'est le symbole de la contre-réforme¹⁸. Le concile a imposé beaucoup de disciplines. Au niveau musical, la contre-réforme apporte une épuration de la polyphonie afin rendre compréhensible les paroles et réinstalle la pratique du chant grégorien.

Palestrina est le continuateur du style franco-flamand et sera d'ailleurs considéré comme le compositeur par excellence de la polyphonie de la Renaissance. Dans ses œuvres, chacune de ses voix est autonome et parfaite. Aussi, il utilise comme technique d'écriture, les mouvements conjoints, tout comme Roland de Lassus ! Après sa mort, Palestrina sera considéré comme étant le père de la musique car il avait un style très homogène.

Au XVIII^e siècle, Fux écrit un traité « Gradus ad Parnassum » (Comment arriver au Parnasse) sur le contrepoint dans lequel il codifie le style de Palestrina. Traité qui devint célèbre

Extraits :

- pièce extraite du livret « Canticum canticorum », œuvre comprenant 29 motets dont la durée est d'une 1h30. Texte à caractère érotique issu de l'Ancien Testament, datant du XX^e siècle ACN et attribué au Roi Salomon à qui on a d'ailleurs attribué les Psaumes. Canticum a souvent été mis en musique, on y parle de la vie amoureuse entre le Roi Salomon et la Reine de Saba. L'extrait est écrit en polyphonie et en langue latine. ;
- « Stance » madrigal spirituel à 5 voix dont le texte de Pétrarque évoque des propos religieux (1581). Le madrigal est écrit en italien et parle de la Vierge Marie. C'est une sorte d'ode à la Vierge.

16 Ils abordent la religion mais le texte original n'évoque pas la question religieuse.

17 Un concile est une réunion rassemblant évêques et pape afin de discuter des problèmes religieux.

18 Mouvement de protestation des catholiques contre le mouvement protestant.

II.D.4. L'Angleterre

L'Angleterre aura 3 principaux compositeurs : Christopher Tye, Robert White et Thomas Tallis.

II.D.4.a. Thomas Tallis (1505 – 1585)

Il est le compositeur de la chapelle du roi et est organiste. Il s'est toujours adapté à chacun des régimes religieux, pourtant catholique. Il a écrit des messes, motets, des *anthem* et des pièces pour virginal. L'*anthem* est une composition vocale sur des textes sacrés écrits en langue anglaise. Il existe plusieurs types d'*anthem*, soit en polyphonie chantée, soit un soliste accompagné, soit le doublage des voix par un instrument. La grande différence entre le motet et l'*anthem* et que le premier est écrit en latin et le second en anglais !

Il a eu pour élève William Byrd, compositeur très réputé.

Extrait : « Spem in alium » (1573), *anthem* à 40 voix réparties en 8 chœurs de 5 voix.

L'*anthem* a sans doute été réalisé à l'occasion des 40 ans de la Reine Élisabeth. Tallis s'est sûrement inspiré d'Alessandro Striggio qui lui-même avait écrit un motet à 40 voix.

Le problème est que cela crée un effet de masse voire un effet de marée de consonances et rend le texte incompréhensible.

Dans le même genre, Ligeti, hongrois, a écrit dans un style *micropolyphonique* qui consiste à écrire des canons extrêmement proches (l'espace d'une noire ou d'une croche) l'un de l'autre avec énormément de voix.

II.D.5. L'Espagne

II.D.5.a. Francisco Guerrero (1528 – 1599)

Guerrero a été l'élève de Christobal de Morales. Il a écrit de la musique religieuse et instrumentale. Il jouait du luth, de la harpe et plusieurs instruments à vent. Il a été maître de chapelle de plusieurs villes espagnoles mais a fait sa carrière à Séville, sa ville natale. Il a également voyagé en Italie. Il était le protégé de Charles Quint.

Dans sa polyphonie, on y retrouve les caractéristiques de la contre-réforme.

Extrait : « O domine Jesu Christé » motet pour un quatuor de violes de gambes (dessus, alto, ténor et basse de viole).

Il faut savoir qu'à l'époque, l'instrument principal de la famille des violes et la basse de viole !

II.E.Fin de la Renaissance, début du XVII^e siècle

L'harmonie, produit du contrepoint modal, tend de plus en plus vers la tonalité avec les rapports de quinte, les septièmes de dominante, les appoggiatures¹⁹,... Le goût du chromatisme va également se développer. Il faut savoir que la musique tonale n'est absolument pas naturelle mais a été inventée par l'homme, c'est ce que l'on appelle l'*artéfact*.

II.E.1. L'Espagne

II.E.1.a. Thomas Luis de Victoria (1548 – 1611)

L'un des plus grands compositeurs espagnols de la Renaissance, il représente la contre-réforme. Il a notamment travaillé avec Guerrero, Morales, Palestrina et va d'ailleurs reprendre ses principes contre-réformistes. Son répertoire est exclusivement religieux et ne travaille jamais des thèmes profanes tandis que Palestrina en a utilisé. Il a travaillé à Madrid où il a été engagé par la fille de Charles Quint. Il a pour principe de rendre le texte compréhensible donc en style syllabique, d'utiliser à bon escient les mélismes et le madrigalisme (rapport entre la musique et le texte).

Extrait : « Salve Regina » (1572) pour 8 voix (2 chœurs) doublées par des violes écrit dans un style assez vertical.

II.E.2. L'Allemagne

II.E.2.a. Michael Praetorius (1571 – 1621)

Il est organiste, théoricien et compositeur. Il a écrit un traité qui comprend un chapitre sur l'organologie et est un compositeur d'une époque charnière, à savoir entre la fin de la Renaissance et l'ère baroque, tout comme Monteverdi. Il est influencé par la musique italienne et a écrit de la musique polyphonique profane, instrumentale et religieuse.

Extrait : « Es ist eine Rose entsprungen », un chant de Noël pratiquement tonal.

II.E.2.b. Hans Leo Hassler (1552 – 1612)

C'est l'un des grands compositeurs allemands à se former en Italie, il a travaillé aux côtés d'Andréa Gabrielli à Venise et va se lier d'amitié avec son neveu. Il est multicompositeur (madrigal, choral, motet, messe, musique religieuse et musique instrumentale) et est de foi luthérienne.

Ses influences sont allemandes, italiennes et luthériennes.

Extrait : « Ad dominum » motet en chromatisme écrit sur un psaume. Dans la première moitié du motet, le chromatisme est ascendant tandis que dans la seconde moitié, celui-ci est descendant, ce qui correspondrait avec le texte.

19 Appoggiature provient d'apogiare qui signifie appuyer le temps.

II.E.3. La France

Vers 1570, les académies de poésie et de musique sont créées par l'écrivain Jean-Antoine Baïf, membre de la Pléiade, et Courville à Paris. Cela ne durera que quelques années.

Le but est de retrouver de la musique vocale de l'Antiquité. On y organise des concerts qui se veulent dans un cadre expérimental mais élitiste. Apparaît alors un nouveau style, la *musique mesurée à l'Antiquité*. On y reprend la métrique grecque. Baïf regrettant la séparation de la musique et du texte réinstalle cette technique qui donne lieu au *madrigalisme italien*. Plusieurs compositeurs se sont joints à cette école tels que Jacques Mauduit, Guillaume Costeley, Roland de Lassus et Claude Lejeune.

II.E.3.a. Claude Lejeune (1528 – 1600)

Il épouse les idées protestantes mais fait tant de la musique protestante que catholique. Il a écrit « Le Printans » qui comprend 40 chansons mesurées à l'Antiquité écrites sur des poèmes de Baïf et édité en 1603. La rythmique utilisée est celle du iambe (longue/brève) et le style est homophonique²⁰ et utilise quelques mélismes.

Extrait : « Voici le vert et beau mai » La structure est sous la forme couplet + refrain :

refrain : U/_U/_U/_ _ 1^{er} vers

UU _ U / _ U _ _ / UU _ _ 2^e vers

Les couplets sont écrits sur les mêmes principes.

II.E.4. L'Italie

II.E.4.a. Le madrigal

Souvent à 5 voix (2 sopranos, 1 alto, 1 ténor et 1 basse), on y emploie le chromatisme et on cherche l'expression ce qui a pour conséquence l'invention de l'opéra ! On utilise également le *figuralisme*, synonyme de madrigalisme. Apparaît aussi la *basse continue*.

Les compositeurs ayant composé des madrigaux : Claudio Monteverdi, Carlo Gesualdo, Lucas Marenzios,...

Carlo Gesualdo (1560 – 1613)

Né à Naples et issu d'une très haute lignée de nobles, il est le Prince de Véroia. Il est chanteur, compositeur et luthiste. Il a composé de la musique profane, des madrigaux et un peu de musique religieuse. On retint de lui des comportements quelques peu dérangés... En effet, il tua sa femme et son amant (par où ils ont pêché dit-on), il étouffa son fils, battit ses deux autres femmes et est décédé de blessures sadomasochistes... Il ne fut pas condamné car sa famille appartenait à celle du pape...

Il est néanmoins révolutionnaire car il exagère des choses musicales inexploitées mais n'est pas très moderniste, il écrit toujours dans le style de la Renaissance. Il est quelque peu moderniste dans son chromatisme extrême, dans ses enchaînements harmoniques inattendus, ses dissonances parfois irrésolues, sauts ou opposition de tessiture,... Son langage est extrêmement libre, il évite les codes !

Finalement, sa musique est un peu à son image : violente et sensuelle.

Extraits :

- « Gia piansi del dolore », madrigal ;
- « Pal conte equotidie » motet utilisant du figuralisme.

Claudio Monteverdi (1567 - 1643)

Il est à cheval entre la Renaissance et le baroque. En 1607, il crée l'Orfeo. C'est un madrigaliste tout comme Gesualdo. Il a écrit 9 livres de madrigaux et au milieu du 5^{ème}, il introduit la basse continue, appelée également monodie accompagnée.

Il se fait donc avant-gardiste mais respecte la forme traditionnelle du madrigal qu'il écrit souvent pour 5 voix ! Il recherche aussi l'expressivité mais elle moins extrême que celle de Gesualdo.

Il mélange parfois les deux pratiques, comme Schönberg (dodécaphonisme et musique sérielle).

Extrait : « Non me grave il morive », madrigal.

20 Le texte est sur le même rythme que la musique.

II.E.4.b. Apparition des formes pré-opéra

Le madrigal comique

Suite de madrigal indépendante et conçue dans l'esprit de la comedia del Arte et liés par un même thème. Par exemple, « Il Festino » d'Andréa Banchieri.

« La Pellegrina » Bargagli (1589)

Spectacle donné à Florence dans la cour du palais des Médicis, en l'honneur du mariage de Fernand, héritier, et Marie de Lorraine, Princesse de France.

C'est une pièce de théâtre largement entrecoupée de passages musicaux, manière de glorifier la dynastie ! Elle comprend des symphonies instrumentales (intermèdes pour le changement de décor) et six intermèdes relatant des épisodes de la mythologie grecque (inspiré d'Ovide et de Platon). On engage les meilleurs musiciens.

Les compositeurs ayant contribué au nouveau style sont Jacopo Peri, Julio Caccini, Emilio de Cavalieri qui fut l'inventeur de l'oratorio, Cristofano Malvezzi qui fut maître de chapelle au service des Médicis, Luca Marenzio,...

La Pellegrina n'est pas un opéra car ne relate pas une histoire mais plusieurs épisodes et est composée dans des styles divers et ce, par plusieurs compositeurs.

Extraits (dans le style ancien) :

- « Intermède I » madrigal italien avec voix égales doublées, Malvezzi ;
- « Intermède II » madrigal italien polyphonique avec voix égales doublées, Marenzio ;
- « Intermède V », synfonia instrumentale en ternaire, Malvezzi ;

(dans le style nouveau)

- « Intermède IV » (une sorcière parle), mélodies accompagnées avec chant mélismatique, Caccini ;
- « Intermède VI » (Jupiter parle), mélodie accompagnée très ornementée à caractère baroque, Cavalieri.

II.E.5. L'Angleterre

Les madrigaux sont écrits en langue anglaise et utilisent le figuralisme. L'un des compositeurs est Thomas Morley ayant écrit le premier recueil en 1593.

On continue également à écrire pour des ensembles de violes. Gibbons (1583 – 1625) compositeur de musique pour claviers et de chambre a aussi écrit pour ensemble de violes.

Extrait : fantaisie de structure libre, de type ricercar italien et en forme contrapointique pour un whole consort of viols.

Il reste toujours des traces de la Renaissance dans la mesure où les voix de l'ensemble instrumental sont contrapointiques.

En musique de chambre, il existe les *consort* qui signifie ensemble, ou encore le *whole consort* qui est un ensemble formé d'instruments de la même famille et enfin, le *broken consort* qui consiste en un mélange d'instruments.

II.E.5.a. L'école des virginalistes

Un virginal est un petit clavecin portatif très en vogue à l'époque jusqu'au XVII^e siècle. Le terme virginal provient du fait que c'était des jeunes filles vierges de bonnes familles qui en jouaient.

William Byrd a beaucoup écrit pour le virginal.

Extrait : « A Foney to play for 2 », pièce pour virginal, Thomas Tomkies. Pas de forme déterminée mais très contrapointique et relativement proche du ricercar et on emploie beaucoup d'imitations.

II.E.5.b. William Byrd (1540 – 1623)

Il était l'élève de Tallis et a travaillé à la cour d'Élisabeth I (d'où la musique élisabéthaine²¹) où il obtint un privilège pour toute la musique imprimée en Angleterre. Byrd a écrit des messes (3), motets, anthems et des ayres.

Il a eu pour élèves Jolin Bull, Thomas Morley, Orlando Gibbons.

Extraits :

- « Ye sacred muses » consort songs (1585) pour voix et violes de gambes dans lesquelles Byrd déplore la mort de Tallis ;
- « The Sweet and mary month of May » madrigal anglais à 6 voix ;

II.E.5.c. John Dowland (1563 - 1626)

Dowland a beaucoup vécu en dehors de l'Angleterre car il était catholique. Or à l'époque, la société anglaise était plutôt protestante, surtout sous le règne de la Reine Élisabeth. C'est un joueur de luth et est compositeur. Il a beaucoup écrit pour le luth ainsi que des *ayres* qui sont des pièces pour voix instrumentales en polyphonie et de la musique élisabéthaine.

Extraits :

- « How my tears » (1604), pavane très triste faisant partie d'un ensemble de pièces lachrymae. Elle comprend un consort pour violes accompagné par un luth. C'est la première pièce tonale ! Elle est écrite en mode de la mais avec la présence de la sensible sol#. La partition pour le luth est écrite sous forme de tablatures. La pièce est célébrissime à l'époque ;
- « Walsingham » pièce pour luth écrite sous forme contrapointique de la Renaissance.

21 Musique larmoyante et mélancolique

III. LE BAROQUE (XVII^E – 1750)

Le terme baroque provient du portugais barocco qui signifie perle irrégulière

Deux périodes apparaissent clairement : celle du XVII^e siècle et celle de Bach qui correspond à l'ère pré-classique.

C'est l'époque de Descartes (philosophe), Rubbens (peintre), Poussin (peintre),... Tandis qu'en littérature, le XVII^e siècle correspond à l'époque classique!

III.A. Généralités

III.A.1. Différences entre la Renaissance et le Baroque

Renaissance	Baroque
style antico (école franco-flamande)	style moderne (concertato) et antico
madrigalisme	texte roi (encore plus extrême que le madrigalisme !)
voix équivalentes (contrapointisme)	polarisation des voix extrêmes entre la voix soliste et la basse continue
ambitus restreint	élargissement de l'ambitus
contrepoint modal	contrepoint tonal
accords résultant de la conduite des voix	accords sont des entités indépendantes
rythmes soumis au tactus	rythmes variés (souplesse) ou mécaniques (pulsation prédominante)

III.A.2. Caractéristiques



1. Apparition de la basse continue, appelée également monodie accompagnée. Elle donne une plus grande importance à la voix soliste mais nécessite un instrument polyphonique. Au niveau de l'écriture, seule la voix soliste est notée ; la basse doit alors plaquer les accords selon le chiffre. C'est donc une sorte d'improvisation.

Elle disparaît néanmoins à l'époque classique avec Mozart notamment.

2. On prend goût à l'ornementation. Chaque compositeur a sa propre façon d'ornementer et que celle-ci soit écrite ou non.
3. Goût pour la virtuosité vocale. On veut de l'excès, du contraste! (La musique baroque se veut peut être en réaction contre la musique de Palestrina ?...)
4. De nouvelles formes apparaissent : l'opéra, la cantate, l'oratorio, le concerto et la sonate.
5. On se rapproche de la tonalité avec l'harmonie. Cependant, on continue toujours à écrire des polyphonies contrapointiques surtout dans le répertoire religieux.

Extrait : madrigal pour une voix accompagnée d'un clavecin. Le thème de ce madrigal est la suavité de l'amour de Monteverdi dans le style baroque.

III.B. La première moitié du XVII^e siècle

III.B.1. Les camerate fiorentina

Les camerate Fiorentina sont des salons qui ont lieu à Florence à la fin du XVI^e siècle – début du XVII^e siècle. Il s'agit de réunions intellectuelles où l'on parlait d'art. C'est lors d'une camerata qu'on a inventé le nouveau style !

III.B.1.a. Camerata Bardi (1575)

Tenue par le comte Giovanni Bardi, humaniste et compositeur et composée par Vincenzo Gallilèi (mort en 1591 et père du physicien) qui est luthiste, théoricien et compositeur et de Strozzi dont la volonté de ce dernier est d'émouvoir à travers la musique. C'est lui qui serait à l'origine de la première manifestation du style nouveau avec « Lamento dougolino », un genre de madrigal écrit en 1580. Il prétend que les recherches savantes de la polyphonie font qu'on finit par ne plus comprendre le texte, et donc qui n'a pas cette capacité d'émouvoir. Dès lors, une nouvelle technique apparaît, celle du *recitar cantando* dans un style récitatif contradictoire au style *aridso* (expression d'une émotion).

Vincenzo Gallilèi inséra la première basse continue dans sa « lamentation de Jérémie », genre de motet écrit en 1580.

Jacopo Peri y composera le premier opéra²² « Eurydice » en 1600.

Caccini (1545 – 1618), compositeur et chanteur, a également composé un Eurydice et s'autoproclame créateur du nouveau style et prétend avoir écrit les œuvres de Gallilèi citées au-dessus. Caccini est d'origine romaine mais a travaillé à la cour des Médicis à Florence où il était professeur de chant.

Quelques années plus tard, le comte Bardi tombera en disgrâce et se verra contraint d'exiler. Dès lors, c'est la camerata Corsi qui continuera ce que la Bardi avait commencé.

Extraits :

- « le nuove musiche » issu de son premier livre (1601). Il écrivit un second livre en 1614, tous deux publiés à Florence ;
- « Amor io parto » chanson en style recitar cantando et présence de basse continue dans laquelle l'ornementation est écrite. Le thème est l'amour malheureux ;
- « Non al ciel con tonti lumi », voix accompagnée d'un luth.

22 Un opéra est une pièce musicale représentée dans un style récitatif baroque.

III.B.1.b. Camerata Corsi

Composée par les mêmes personnes que celles dans la camerata Bardi mais le maître à penser est Emilio del Cavaliere, élève de Caccini. Caccini, Jacopo Peri, Claudio Monteverdi seront toujours présents.

Les opéras « Eurydice » de Peri et de Caccini seront considérés comme les deux premiers opéras.

En 1600, l'Eurydice de Peri met à l'honneur la technique du recitar cantando. Il a été créé à l'occasion du mariage de Marie de Médicis et d'Henri IV, roi de France. Si le recitar cantando permet la compréhension du texte, il rend l'opéra quelque peu ennuyeux... Aussi, Peri a transformé le texte initial et a ajouté une sorte de happy end.

Peri était l'élève de Malvezzi qui était maître de chapelle de l'office des Médicis, a participé à la Pellegrina et a travaillé à la cour des Médicis.

En 1607, Monteverdi crée « Orfeo ».

Extrait : Opéra « Eurydice » de Peri

- Prologue, soit l'éloge de celui qui commande l'opéra.

Quant à l'Eurydice de Caccini, celle-ci est sous-titrée et composée dans le style de la représentation, soit dans un style théâtral. A l'époque, le terme *opéra* n'existait pas encore ! L'Eurydice de Peri aurait été jouée avant celle de Caccini mais celle de Caccini aurait été publiée avant celle de Peri.

Selon Caccini, la musique souligne les paroles et les chanteurs doivent adopter une langue naturelle et chanter de façon très *rubato*, sans oublier la basse continue qui est présente.

Extrait : fin de l'opéra, séquence où Orphée parvient à ramener Eurydice sur Terre.

Emilio del Cavaliere (1550 – 1602)

Cavaliere est issu des camerate florentines, de la Pellegrina et a travaillé pour les Médicis. On le tient pour compositeur du premier *oratorio* de l'histoire de la musique qui porte le nom de « Rappresentazione di anima e di corpo » (représentation de l'âme et du corps).

Opéra	Oratorio
Il est mis en scène, version théâtrale.	Il est chanté version concert.
Il a pour thème des sujets profanes, sauf exception.	Il a pour thème des sujets religieux, sauf exception.
	Il est écrit dans un style plus contrapointique.

La *cantate* est née à la même époque.

Extrait : Le chœur final de l'orchestre

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Monteverdi a écrit le premier grand chef-d'œuvre de l'opéra : Orfeo (1607).

Très jeune, il a été engagé à la cour du **Duc de Mantoue par le Duc de Gonzague**, dans un premier temps en tant que joueur de viole et ensuite comme compositeur.

Il écrit 9 livres de madrigaux et dans le milieu de son 4^e livre, il intègre la basse continue et adopte le style nouveau.

En 1610, il écrit la messe « les Vêpres de la Vierge Marie » dont la durée est d'une 1h44'. Elles sont dédiées au pape dans le but de solliciter un poste à la cour papale pour l'un de ses fils. Dans cette messe, il a mélangé les styles ancien et nouveau. Il y avait une volonté de sa part de démontrer au pape qu'il savait tout faire, qu'il maîtrisait tout. La pièce a pour sujet la religion mais certains éléments rappellent des sujets profanes. Il n'obtiendra pas ce qu'il désire.

En 1613, il devient maître de chapelle de l'église Saint-Marc à Venise.

Le nouveau style se propage dans toute L'Italie.

En 1640, Monteverdi écrit deux nouveaux opéras « Le Retour d'Ulysse dans sa patrie » et « Le Couronnement de Popée ».

Extraits :

- la *toccata d'ouverture* d'Orfeo : la musique reste la même mais le texte est modifié ;
- « *Is dominus* »
- Sonate²³ : Première sonate de l'histoire de la musique !

23 Pièce instrumentale dont le but est de mettre en valeur un instrument et n'exige pas une forme générale.

Orfeo (1607)

Né à Mantoue en 1607, l'opéra de Monteverdi, dont le sous-titre est « Faviole in musica », traite sur le même sujet que Caccini. Monteverdi ne créera néanmoins pas de happy end.

Il est constitué de symphonies de danses, de chœurs polyphoniques en forme de madrigal, de recitar mais plus virtuoses, d'arias,... Sa durée est de deux heures.

Il persiste une polémique quant à l'interprétation au niveau de la répartition des instruments car la nomenclature ne correspond pas à la partition.

Le livret a été réalisé par Striggio, attaché à la camerata Bardi.

Structure :

1. Toccata d'ouverture
2. Prologue
3. L'opéra en 5 actes :
 - I^{er} acte : Bergers et nymphes célèbrent les noces d'Orphée et Eurydice.
 - II^e acte : Orphée chante les louanges de son pays avec les bergers au moment où on lui apprend la mort d'Eurydice, piquée par un serpent. Orphée décide alors de descendre aux enfers afin de la ramener sur Terre.
 - III^e acte : Orphée entre en Enfer avec Esperanzah mais celle-ci doit rester dehors. « Laissez toute espérance dehors ». Sharon interdira le passage à Orphée car les mortels n'ont pas le droit d'entrer aux enfers. Orphée va l'endormir en lui jouant un peu de lyre.
 - IV^e acte : Orphée entre aux enfers et cette fois, c'est Pluton qui ne veut pas laisser partir Eurydice. Mais le femme de Pluton accepte de la relâcher à une condition, celle que Orphée ne regarde pas sa femme. Sur le chemin du retour, Orphée ne sentant plus la présence de sa femme, il se retourne et la regarde... Eurydice se doit de retourner aux Enfers...
 - V^e acte : Orphée revient seul sur Terre. Apollon descend du Ciel et invite son fils, Orphée, à le rejoindre au Ciel pour profiter de la joie, de la paix et du portrait d'Eurydice.

Extraits :

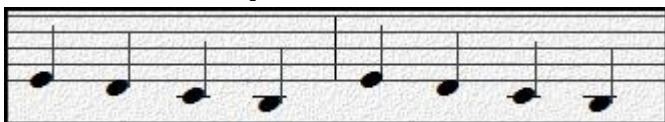
- Toccata d'ouverture, c'est la première de l'histoire de la musique ;
- Prologue ;
- II^e acte.

Le style florentin est en vogue et s'exporte à Rome, ainsi qu'à Venise dans les années 1625.

Luigi Rossi (1597 - 1653)

Compositeur, chanteur et organiste, il est au service de la famille Borghese. Il crée également un Orfeo en 1647. Mais dans celui-ci, Jean Baptiste Lulli met en scène quelques danses.

Extrait : « La Bell la più bella » avec la *basse obstinée*



III.B.2. Naissance de l'oratorio

L'oratorio est énormément écrit en latin pour chœurs en style contrapointique et fait l'objet d'un sujet religieux.

Le père de l'oratorio est Giacomo Carissimi (1605 – 1674) mais c'est Cavalieri qui, en 1600, composa le premier oratorio qui comprend un chœur et un soliste interludé d'instruments.

A Rome et notamment à l'église Saint-Marcel, on prendra l'habitude de chanter un motet avant et après l'offertoire des vêpres. Petit à petit, ce motet va prendre de plus en plus d'importance et va devenir une mélodie accompagnée dans laquelle des dialogues seront mis en scène.

En 1630, Carissimi est appelé à écrire des motets dans le nouveau style. Il le fera jusqu'à sa mort. Tout doucement, cette forme va se détacher de l'office et devenir une fresque religieuse.

Carissimi aura eu pour élèves Marc Antoine Charpentier, Pietro Cesti, Alessandro Scarlatti.

Extrait : « Jephie » oratorio écrit pour chœur et passages instrumentaux.

Jephie est un juge d'Israël qui, pour délivrer son peuple du joug de _____, sacrifie sa fille.

- La plainte de la fille de Jephie ;
- Le chœur final.

III.B.3. La musique instrumentale

III.B.3.a. Frescobaldi (1583 - 1643)

Organiste, chanteur, claveciniste et compositeur de musique instrumentale (surtout pour orgue et beaucoup en contrepoint), il a une place importante dans la vie musicale religieuse. Il est d'ailleurs l'organiste du pape. Il a écrit des pièces vocales, de la musique de chambre (principalement pour orgue), ainsi qu'un grand recueil en 1635 « Fiori musicali ». Il écrit tant dans le style nouveau qu'ancien.

Il a eu pour élève un organiste allemand, Froberger Jakob.

Extrait : « Capriccio sopra il cucco » (1624)

Un caprice est une pièce savante dans laquelle le compositeur y place des jeux d'esprit. C'est écrit en contrepoint sur des mélodies de chansons.

III.B.3.b. La sonate

Il existe deux types de sonate : la *sonata da chiesa* et la *sonata da camera*.

- La sonata da chiesa

C'est de la musique religieuse instrumentale comprenant une suite d'airs pour un ensemble instrumental écrite sous forme contrapointique. La suite s'insère dans la messe.

- La sonata da camera

Soit la sonate de chambre, donc la musique de chambre. Cela indique qu'elle se pratique dans un lieu restreint et pratique des airs de danse dans le nouveau style.

Il existe également la sonate en trio : deux instruments solistes (il peut par exemple y avoir 2 violons et 2 hautbois) + une basse continue.

Extraits :

- Canzona, Cavalli pour deux violons, violoncello et basse continue.

C'est une pièce ultra proche de la sonate écrite en style d'imitation.

Francesco Cavalli (1602 - 1676) a été l'élève de Monteverdi et a travaillé à Venise. Il est organiste et est considéré comme un grand compositeur d'opéra.

- Canzona pour ténor et basse de violon et théorbe, Frescobaldi. Beaucoup de chromatisme.

Le violon devient un instrument de concert.

Au milieu du XVIIe siècle, le violon remplace la famille des violes et un siècle plus tard, la viole disparaît. Il se passe la même chose pour le luth et le clavecin au même moment.

III.B.4. L'Allemagne

Trois grands compositeurs prédominent en Allemagne, il s'agit de Johan Herman Schein, Samuel Scheidt et Heinrich Schütz.

Heinrich Schütz (1585 - 1672)

Il a d'abord été l'élève de Giovanni Gabrieli à Venise et l'on soupçonne qu'il ait travaillé avec Monteverdi... Il fut le maître de chapelle à Dresde et introduisit le nouveau style dans la tradition musicale allemande. Il continue néanmoins à écrire des madrigaux dans le style ancien mais a surtout écrit de la musique religieuse. Il a également écrit des passions, oratorios, *musikalische exequiem*²⁴. Il aurait sans doute écrit le premier opéra allemand « Daphnée » mais que l'on a perdu. Étant profondément luthérien, il écrit exclusivement en allemand et non en latin.

Le compositeur allemand se situant entre Schütz et Bach, c'est Buxtehude qui connaissait bien la musique de son prédécesseur et a travaillé avec son contemporain.

Extrait : pièce pour deux sopranos accompagnés d'un orgue issue du livret « Petits concerts spirituels » (1636 - 1639) écrit dans le nouveau style dans un caractère religieux.

III.B.5. La France

Au XVII^e siècle, la musique française est encore fort imprégnée de celle de la Renaissance.

Il faut attendre les années 1640 avant que le style nouveau soit vraiment intégré aux traditions musicales françaises.

Un nouveau style va naître, *le ballet de cour* sous le règne de Louis XIII.

Le ballet de cour

Il s'agit d'une forme théâtrale fort différente de celle d'Italie et comporte beaucoup de chœurs.

Un ballet de cour comprend :

- des airs de cour : chantés et accompagnés par un luth. Ils ne sont pas écrits dans le style baroque mais sont quand même écrits sous forme de mélodie + une réduction des voix en polyphonie. Il s'agit de la musique de divertissement dansant dont seules les voix d'hommes pouvaient participer ! On peut parfaitement détacher l'air de cour du ballet de cour ;
- des symphonies de danse.

Etienne Moulinier et Antoine Boësset en ont écrit.

Extrait : Un air de cour de Dubuisson pour voix, luth et basse de viole. Il s'agit d'une plainte sur la mort de monsieur de Lambert qui fut lui-même un compositeur d'airs de cour.

24 Sorte de requiem

III.C. La deuxième moitié du XVII^e siècle

III.C.1. La France

III.C.1.a. Jean Baptiste Lully (1632 – 1687)

En 1610, Louis XIII, fils d'Henri IV et de Marie de Médicis, succède au trône. A son décès, en 1642, le cardinal Richelieu nomme Mazarin au poste de régent. En 1661, Louis XIV prend ses fonctions et règnera jusqu'à sa mort en 1715.

Pendant Mazarin, la cour s'italianise mais se désitalianise sous Louis XIV et celle-ci prend un tournant vers la société française.

Jana Baptista Lulli arrive à l'âge de 13 ans en France et étudie à Paris. En 1652 et donc à l'âge de 20 ans, Lulli, danseur et musicien, se voit amené à danser devant le souverain. Le roi soleil a dès lors un véritable coup de foudre pour le personnage et décide de le nommer compositeur instrumental du roi un an plus tard. Dans un premier temps, il ne doit qu'écrire des passages dansés de ballet de cour dans un style italien. En 1658, Lulli crée une nouvelle forme dans le cadre d'une pièce de Benserade « Alsi Diane », il s'agit de la fameuse *ouverture à la française*. C'est une forme orchestrale ayant une structure précise : lento – vivace – lento, opposée à celle de l'ouverture à l'italienne : Vivace – Lento – Vivace. Cela aura beaucoup de succès et va se répandre dans toute l'Europe ! D'ailleurs, Haydn, Bach, Schubert et bien d'autres utiliseront cette forme. Les mouvements lents sont caractérisés par le fait qu'ils ont un ambitus grave et leurs rythmes courts et pointés, ce qui donne un effet très majestueux. Quant au mouvement rapide, il est souvent en style fugué ou en imitation. Il arrive parfois que ce soit Lento – Vivace.

Extrait : l'Ouverture d'« Armide²⁵ » tragédie (1686), musique composée par Lully et le livret créé par Philippe Quinault.

Partie entrecoupée de mouvements lents.

En 1661, Lully devient écuyer du roi. Par la même occasion, il se fait francophoniser et devient Jean Baptiste Lully. Lully collabore avec Corneille et Molière, grands classiques dans le domaine de l'art de l'écriture. Molière d'ailleurs crée un spectacle « Mariage forcé » qui est d'un style comédie-ballet. En 1669, Molière crée « Le bourgeois Gentilhomme » en collaboration avec Lully.

En 1672, Lully achète un privilège royal qui lui donne le droit d'exclusivité sur toutes les productions musicales de théâtre. Finalement, il se fait à l'image de son roi, quelque peu despote... Ce privilège empêche ainsi tous les autres compositeurs d'écrire des opéras,... Ce qui lui vaudra de se disputer avec Molière (qui est évidemment contre la façon de régner de Louis XIV). Il travaillera dès lors avec Philippe Quinault. Il aura sans doute écrit environ deux opéras par an dont les plus connus sont « Armide », « Alceste », « Roland », « Acis Galathée » (dernière œuvre achevée),... Dans un opéra, les décors sont nombreux et occupent une place importante. Après son dernier opéra, Lully écrit un *teumeum* pour la santé de Louis XIV. Lully aura également écrit de la musique religieuse.

Lully est considéré comme le père de la musique française bien qu'il y ait mélangé les musiques italienne et française. Sa musique était simple, sans trop d'ornementation, ses récitatifs étaient plus souples afin de ne pas trop ennuyer le public... Il employait beaucoup de chœurs et utilisait une harmonie assez simple sans chromatisme.

Il détenait deux orchestres pour lui jouer ses symphonies de danse : « La Bande des petits violons » et « Les 24 violons du Roy ». Pour certaines occasions, il n'hésitait pas à fusionner les deux orchestres pour n'en former qu'un. Ce qui est donc une ébauche de ce que vont être les grands orchestres symphoniques aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles.

Extrait : « Plus j'observe ces lieux », air d'Armide.

Lully meurt en se perçant le pied avec son bâton de direction d'orchestre. Il en attrapa la gangrène et en mourut.

25 Armide est une princesse et magicienne qui est amoureuse et à la fois hait le jeune chevalier Renaud.

III.C.1.b. Marc Antoine Charpentier (1645 – 1704)

Il étudia auprès de Carissimi à Rome. Il a donc été fort influencé par la musique italienne et l'un des premiers compositeurs baroques.

Après s'être disputé avec Lully, Molière a notamment fait appel à Charpentier pour la musique de sa pièce « Le Malade imaginaire » qui fut sa dernière pièce de théâtre.

Charpentier ne détenait pas les faveurs du roi comme Lully, malgré qu'il eut peut être plus de talents que lui ? Il donc pas su écrire des opéras comme il l'entendait. Il a alors écrit beaucoup de musique religieuse. Malgré cette interdiction, Charpentier a écrit quelques opéras dont « Les Arts florissants » et « Médée ».

Il a également écrit des *histoires sacrées*, soit des oratorios.

Sa musique est plus contrapointique que Lully et donc plus complexe et contrairement à Lully qui emploie une harmonie assez simple, lui aime les dissonances harmoniques.

Extrait : l'ouverture du « Malade imaginaire », dont la structure est Moderato (absence de rythmes pointés) – Vivace, n'est pas donc pas de type ouverture à la française.

Il a dû le modifier à plusieurs reprises car la pièce ne plaisait pas à la cour, donc à Lully !

III.C.1.c. La musique religieuse

Le motet est très en vogue et est beaucoup joué lors des offices religieux.

Il existe deux types de motet :

- le grand motet : écrit pour une formule comprenant un chœur, un soliste, un orchestre et une basse continue ;
- le petit motet : écrit pour une à trois voix et une basse continue.

Lors des offices, on alternait les petits et grands motets et étaient souvent écrits pour de grands personnages.

Extrait : « Pour le Sacrement au reposoir », grand motet.

Le Roi de France avait 4 maîtres de chapelle dont Henri Du Mont (1610 – 1684), liégeois de son vrai nom Henri de Thier, qui aura contribué à la fixation des deux sortes de motets. Il était organiste et claveciniste et fut l'un des grands partisans de la basse continue.

Extraits :

- petit motet pour deux voix solistes et basse continue et dédié à Louis XIV ;
- « Is dominus » grand motet dont le chœur est composé de 5 voix.

III.C.1.d. L'école de viole

L'école de viole a deux grands représentants : Monsieur de Sainte-Colombe et Marin Marais.

Monsieur de Sainte-Colombe

On connaît très peu de choses à son sujet mais on sait qu'il a vécu en France la seconde moitié du XVII^e siècle, a été un grand joueur de viole et eut beaucoup d'élèves.

On a conservé de lui environ 70 pièces. Elles sont qualifiées de délicates et élégantes.

L'obsession des joueurs de viole est que le son que produit leur viole doit se rapprocher le plus possible de la voix humaine.

La plupart de ses pièces évoquent des sentiments, des choses extra-musicales.

Extrait : « Les Pleurs » pour deux basses de viole

Marin Marais (1656 – 1728)

A l'âge de 16 ans, il devient l'élève de Monsieur de Sainte-Colombe mais a également étudié auprès de Lully. Très vite, il travaille pour la cour de Louis XV.

C'est l'idole des joueurs de viole !

Il a écrit 4 opéras, de la musique religieuse et de la musique de chambre dans un style assez français.

On qualifie sa musique de sobre, élégante et virtuose.

Extrait :

- « La Rêveuse » pour basse de viole, théorbe et clavecin ;
- « Le Badinage » pour basse de viole et théorbe.

III.C.1.e. La Suite

La *suite* est née en France mais elle a des ramifications partout en Europe. Elle est écrite pour un ou plusieurs instruments et contient plusieurs mouvements écrits dans la même tonalité (sauf exceptions). Ces mouvements sont à l'origine des mouvements de danse comme la suite en Ré Majeur de Tartanpion. Il arrive que des mouvements viennent s'ajouter en guise de prélude.

Une suite n'est pas si différente de la sonate de chambre ou de la partita italienne. D'ailleurs, si on enlève le chant d'un opéra, celui-ci peut être transformé en suite.

Le terme suite apparaît à la fin du XVI^e siècle en France, en Italie et en Angleterre. Un siècle plus tard, un canevas se forme et qui consiste en une alternance entre l'*allemande*, la *courante*, la *sarabande* et la *gigue* pour conclure.

La suite existe toujours aujourd'hui.

Les compositeurs

Louis Couperin, Lully, Purcell, Buxtehude,... ont écrit des suites. Durant la première moitié du XVII^e siècle, les compositeurs continuent à écrire des suites tels que Bach, Couperin, Rameau,... La disparition de la suite s'est faite à la deuxième moitié du XVIII^e car elle a été supplantée par la sonate ou la symphonie.

Au XIX^e, la suite est un ensemble de morceau épars, souvent tiré d'un ballet ou d'un opéra.

Les mouvements

1. L'*allemande* : issue d'Allemagne et remplace la pavane du XVI^e siècle. C'est une danse lente à 4 temps ;
2. La *courante* : sur un tempo rapide, elle est ou binaire ou ternaire. Elle est jouée en France et en Italie ;
3. La *Sarabande* : danse d'origine espagnole. Sur un tempo lent, d'un caractère grave et majestueux en 3 temps avec un rythme caractéristique :
4. La *gigue* : d'origine anglaise ou irlandaise. Elle a donné son appellation au violon en allemand (geige). Danse populaire au XV^e. Forme rapide en 6/8 avec des rythmes pointés.

La suite est une alternance entre des mouvements rapides et lents et entre des rythmes binaires et ternaires.

La suite n'est pas destinée à être dansée.

Extrait : Suite en Ut mineur de Robert de Visée (1650 – 1732)

Il est possible que Robert de Visée soit originaire de Visé mais cela n'est pas une certitude.

Il s'est établi à Paris. C'est un joueur de guitare, de luth, de viole de gambe et de théorbe.

Il a écrit trois livres d'œuvres pour guitare en 1680.

Il a été très apprécié par Louis XIV ! D'ailleurs, il lui rendait souvent le soir et lui jouait de la guitare avant de dormir.

Il fut également le professeur de guitare du fils du roi.

Louis Couperin (1626 – 1661)

Il était organiste et claveciniste et jouait aussi de la viole de gambe. Il a composé beaucoup de suite pour le clavecin.

Extrait : Suite en Ut mineur de Couperin pour clavecin. Accord du clavecin mésotonique.

Il y a aussi l'accord tempéré avec 12 demi tons de même grandeur au XVIII^e.

Un accord mésotonique est formé quintes et tierces plus petites (dites pures).

III.C.2. L'Italie

L'opéra ne cesse pas d'exister. Il débute à Florence avec les camerata, avec Monteverdi et son élève, Francesco Cavalli,...

Au départ, seuls les nobles peuvent y assister mais après, certaines représentations seront payantes. La bourgeoisie pourra donc y assister à la condition toutefois qu'elle ait été préalablement invitée par un noble.

Le phénomène de la castration apparaît²⁶. Ce phénomène perdure jusqu'au XX^e siècle !

III.C.2.a. L'école napolitaine

Fin du siècle, l'opéra se poursuit à Naples avec Alessandro Scarlatti (1660 – 1725). L'école napolitaine est plus simple et son rythme est plus stable. On y alterne régulièrement récitatif et aria opéra. Ayant moins de budget, elle possède moins de chœurs.

Scarlatti va se spécialiser dans l'aria Da Capo²⁷ qui permet aux chanteurs d'exprimer leur virtuosité.

Structure :

- A, mélodie du compositeur ;
- B, contraste ;
- A', retour du A avec plus d'ornementation.

Certains musiciens s'y opposent plaidant que c'est à leur détriment.

A cette époque, l'opéra est un réel divertissement. On fait alors des économies, on retire ce qui coûte cher et difficilement transportable, on n'engage pas trop de chanteurs pour les chœurs, pas trop de décors,...

Extrait : Ouverture de l'opéra « Il Jardinio del amore »

Scarlatti va fixer le genre de l'ouverture à l'italienne, à savoir allegro – adagio – allegro. Ces pièces instrumentales donneront lieu aux symphonies. En effet, en italien, ouverture se dit simfonia.

26 Un castrat est un chanteur de sexe masculin ayant subi la castration avant sa puberté, dans le but de conserver le registre aigu de sa voix enfantine, à savoir la « même » tessiture que celle d'un contre-ténor.

27 Air vocal

III.C.3. L'Angleterre

Henry Purcell (1659 - 1695)

L'un des premiers compositeurs anglais à avoir écrit de l'opéra. Il est issu d'une famille de musiciens professionnels. En 1679, il est titulaire des orgues de la cathédrale de Westminster et ce, jusqu'à sa mort. Il a écrit de la musique instrumentale. Il est le musicien officiel de la cour.

Il a écrit son unique opéra, « Didon et Enée », à Chelsea en 1689 dans un collège pour jeunes filles. Il aurait probablement été écrit à la cour 5 ans plus tôt mais sujet trop politique et aurait déplu à celle-ci. Il se serait inspiré d'une pièce de son maître, John Blow, « Adonis et Vénus » dans le style du *mask*²⁸. Le *mask* ressemble au ballet de cour français et est constitué de théâtre, de pièces instrumentales, de danses, de décors et de poésie. L'origine de son appellation provient du fait que les personnages y portaient un masque.

Purcell se serait également inspiré de Lully.

De toutes ses œuvres, Didon et Enée serait le seul véritable opéra et est l'un des premiers opéras anglais.

Il a également composé des suites orchestrales, des sonates en trio, des chaconnes, des fantaisies pour consort de viole,... ainsi que de la musique religieuse (anthems) et de la musique de théâtre.

Didon et Enée (1689)

L'histoire est tirée de l'Énéide de Virgile et se passe à Carthage où Didon est reine. Enée est un prince troyen et son bateau s'est échoué à Carthage. A leur rencontre, ils tombent amoureux et Enée décide de rester aux côtés de sa dulcinée. Il existe néanmoins une sorcière jalousant Didon convoque d'autres sorcières afin d'anéantir son bonheur. Elles provoquent une tempête pendant que le couple est à la chasse. Un messenger ayant l'apparence de Mercure apporte la nouvelle. Jupiter lui ordonne de rentrer à Troie. Enée décide de rester auprès de Didon mais celle-ci lui demande de partir. A son départ, Didon se rend compte qu'elle ne peut pas vivre sans son amant et en meurt de chagrin.

L'histoire de Didon et Enée ressemble étrangement à la situation de la Reine Mary qui était délaissée par le roi souvent parti à l'étranger.

Son opéra n'a pas été rejoué après sa création.

Extraits :

- ouverture à la française : lent – vif ;
- mort de Didon : récitatif + air + chœur suivi de la danse des cupidons.

En 1691, Purcell a écrit une pièce très célèbre appelée « King Arthur », semi opéra créé pour le théâtre de la reine. C'est un semi opéra car il y a des passages parlés. La pièce raconte l'histoire du roi Arthur voulant unifier l'Angleterre et l'amoureux d'Emeline, enlevée par le roi Kent.

Extraits :

- Air des bergers ;
- Intermède orchestral ;
- Air des glaces ou air des génies du froid.

Opéra anglais

La tradition anglaise veut que l'opéra soit un mélange de voix parlée et de musique.

Caractéristiques :

- nombreux airs et plus longs (sauf chez Blow) ;
- présence de récitatifs ni trop nombreux, ni trop longs ;
- interludes instrumentaux (danses) ;
- nombreux chœurs ;
- écriture contrapointique ;
- affirmation tonale.

28 Genre théâtral populaire dont les anglais étaient très friands.

III.C.4. L'Allemagne : orgue et cantate

La cantate est née en Italie, au début du XVII^e siècle et au départ du madrigal italien. Il existe deux types de cantate : les cantates profane (cantate da camera) et religieuse (cantate da chiesa). C'est le genre d'église le plus pratiqué. Cavalli, Carissimi et Scarlatti seront les premiers à en écrire.

Elle arrive plus tard en France avec Charpentier et arrive en Allemagne à la seconde moitié du XVII^e avec Schütz et Buxtehude. Les formes préférées de Buxtehude sont les pièces pour orgue et les cantates.

Buxtehude fut un modèle pour Bach. Ce dernier fit d'ailleurs un voyage à pied de 400 km pour le rencontrer.

La cantate peut comprendre peu ou nombreux d'instruments/chanteurs.

Extrait : Cantate de Buxtehude du début XVIII^e siècle.

Au début du XVII^e siècle, commence la grande tradition de l'orgue allemand avec Praetorius et Scheidmann.

III.C.4.a. Compositeurs

Buxtehude a écrit des fugues, des chorals variés et des toccatas.

Pachelbel, organiste et compositeur de pièces pour orgue et des cantates. (Grand ami de Bach et parrain de l'un de ses enfants).

Kuhnau a écrit des fugues.

Extrait :

- choral varié de Buxtehude ;
- choral varié de Pachelbel.

III.C.5. Arcangelo Corelli

Grand violoniste, compositeur et chef d'orchestre. Il incarne le virement de la viole vers le violon. Il a voyagé en Italie où il rencontre Haendel.

Il a écrit des sonates en trio pour deux violons et basse continue, 12 sonates pour violon (6 d'églises et 6 de chambre). Dans ses sonates, il alterne les mouvements lents et rapides.

Il y a six numéros d'opus de Corelli publiés en 1712, les 4 premiers comportent des sonates en trio, le 5^e des sonates pour violon et le 6^e 12 concertos grosso. Le concerto grosso, dont Corelli est l'inventeur, va donner naissance au concerto pour soliste. Le concerto grosso va rencontrer un grand succès et va être emprunté par Bach, Haendel, Vivaldi,...

Extrait : Sonate No 11 en Mi majeur.

III.C.5.a. Sonate et concerto grosso

Il y a très peu de différences entre les sonates d'église et de chambre ; on retrouve des mouvements de danse dans la sonate de chambre. Par exemple, la 11^e sonate en Mi M en 5 mouvements : prélude – allegro – adagio – vivace – gavotte (danse française).

La sonate et le concerto grosso ont trois grandes caractéristiques :

- mouvements courts ;
- alternance lent – vif ;
- il y a 4 à 6 mouvements par pièce.

Le concerto grosso est une suite de pièces destinées à mettre en valeur plusieurs solistes parmi un ensemble instrumental.

Il existe également deux types d'ensemble :

- concertino : ensemble de deux violons, un violoncelle et un continuo ;
- ripieno : ensemble à cordes avec continuo.

L'ensemble du concertino et ripieno forme le grand concert ou concerto grosso.

Plus tard, le concerto de soliste deviendra une variante du concerto grosso et dans le courant de la seconde moitié du XVIII^e, il supplantera ce dernier.

Extrait : concerto grosso pour la veillée de Noël (antérieur à 1700).

Les 8 premiers concerto sont d'église et les 4 derniers sont des concerto de chambre. Le dernier mouvement est une pastorale facultative.

Les cantates n'étaient pas toujours jouées en entier.

III.D. Début XVIII^e siècle

III.D.1. Contexte

La première moitié XVIII^e siècle est considéré comme la période pré-classique or, la basse continue est toujours employée alors que son usage est abandonné au Classicisme.

A la même époque, la famille des violes disparaît au profit de la famille du violon.

Le XVIII^e siècle n'est pas un siècle très novateur, on continue à utiliser les formes du XVII^e bien que celles-ci ne restent pas figées.

Il y a deux grandes influences à l'époque : les styles français et italien.

APPENDICE À PROPOS DE JOHANN SEBASTIEN BACH

Repères biographiques

Né en Allemagne du Nord en 1685 et mort à Leipzig en 1750. Il est grand croyant et de foi luthérienne et est l'élève de Pachelbel. Il n'est pas considéré comme un l'un des plus grands de son vivant car était un peu à contre-courant. Alors que la mode à l'époque est le nouveau style italien avec l'opéra, lui écrit plutôt de la musique religieuse. Il est en revanche réputé pour ses talents d'organiste et est d'ailleurs bon improvisateur (toutes ses fugues sont improvisées à l'origine). De son vivant, il ne publie pas beaucoup d'œuvres et à sa mort, sera oublié. Seules ses préludes et fugues seront encore utilisées comme exercices.

En 1829, Félix Mendelssohn joue la passion selon Saint-Mathieu de Bach. Elle fait grand triomphe et refait découvrir le répertoire de Bach. Sa musique sera donc jouée et publiée. Hélas, une grande partie de son œuvre a été perdue.

Entre 1950 et 1960, Schmieder, historien allemand, réalise un catalogue des œuvres de Bach comprenant 1100 Nos d'opus + un supplément sous le nom BWV (Bach werke verzeichnis²⁹).

Bach est issu d'une famille de plusieurs générations de musiciens d'organistes et de *cantor*. Un cantor est un maître de chapelle. C'est le surnom de Bach qui lui convient bien car il est maître de chapelle et chanteur. Il compose, dirige et joue ses œuvres pour les autorités qui l'emploient. Il est aussi chargé de former et engager des musiciens.

Bach perd son père à 10 ans, c'est alors son frère aîné, Johann Christoph Bach, qui élève la ribambelle composée de 8 frères donc il en est le benjamin. A 15 ans, Bach est engagé dans une manécanterie, chœur d'enfants, au Luxembourg. A 18 ans, il occupe son premier poste en tant qu'organiste à l'église d'Arnstadt. Il y écrit ses premières œuvres religieuses. Trois ans plus tard, il entame un second cycle de sa vie professionnelle. Il écrira ses premières cantates et épousera Maria Barbara qui lui donnera sept enfants. Deux de ses fils seront compositeurs, Wilhelm Friedmann et Carl Philippe Emmanuel Bach.

En 1708, Bach est responsable de la musique de chambre et organiste à Weimar où il compose beaucoup de musique pour orgue. En 1717, il est engagé à la cour de Khöten qui est calviniste ; il n'y a donc pas de musique religieuse à l'office. C'est en somme la seule époque de sa vie où Bach n'écrit pas de musique religieuse. Il écrit alors de la musique instrumentale (sonates pour violon, violoncelle, clavecin et concertos). En 1720, sa femme décède mais Bach se remarie un an plus tard avec Maria Magdalena Wilcken qui lui donne 13 enfants et parmi ces enfants, il aura à nouveau deux fils compositeurs, Johann Friedrich et Johann Christian Bach (ami de Mozart). En 1723, Johann Kuhnau, cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, meurt. Le collègue fait alors appel à Telemann qui refuse et fait alors appel à Bach qui accepte. Il y restera jusqu'à sa mort. Il y écrira une cantate par semaine, enseignera la musique et le latin. Il s'est également occupé de deux autres églises de la ville et a écrit pour les autorités de la ville.

En 1724, il écrit la passion selon Saint-Jean.

En 1729, il écrit la passion selon Saint-Mathieu.

En 1741, il écrit les variations Goldberg.

En 1749, il écrit la célèbre messe en Si mineur.

Enfin, il écrira l'« Art de la fugue », œuvre inachevée.

29 Travail sur le répertoire d'un compositeur.

Les cantates

199 cantates d'église

16 cantates profanes

On a probablement perdu plus ou moins 200 cantates.

Il doit écrire une cantate pour chaque dimanche et pour tous les jours de fêtes religieuses il en écrit donc une cinquantaine par an.

Bach est le roi de l'arrangement, il a arrangé des choses qu'il avait écrites pour instrument et inversement. Il a aussi arrangé beaucoup de choses écrites par ses ancêtres, et par son père notamment. Il a aussi réarrangé certaines pièces de Vivaldi car il n'y avait pas de propriété intellectuelle à l'époque. Bach disposait d'une trentaine de garçons, élèves du collège pour interpréter ses cantates. Il se plaignait d'ailleurs

souvent de la médiocrité de ses musiciens. Les numéros BWV n'ont aucun rapport chronologique entre eux. Il y a des cantates antérieures à Leipzig. Les cantates profanes étaient généralement écrites pour des événements particuliers, exemple, un anniversaire. C'est dans ce style qu'il se rapprochait le plus de l'opéra. En effet, la cantate était souvent composée d'un soliste, d'un chœur et d'instruments.

La cantate est souvent composée d'un chœur polyphonique d'entrée et à la fin de la cantate il y a un choral luthérien que Bach harmonise. A l'intérieur de la cantate, il n'y a pas d'ordre mais il y a des chœurs, des chorals, des airs, des récitatifs et des passages instrumentaux.

Extrait

- cantate de 1707 à l'occasion de la mort de Bach. Actus Tragicus. Orchestre basique. Le thème de la cantate est la mort ;
- cantate BWV 44 écrite pour le dimanche suivant l'ascension : elle est typique des cantates de Bach mais a des particularités.
 1. Début à deux voix puis un chœur qui répond
 2. Air pour alto accompagnée de la basse continue, presque duo avec hautbois
 3. choral chantée par le ténor seul.
 4. Récitatif chanté par la basse plus le continuo
 5. Air de soprano accompagné par l'orchestre, structure d'aria da capo
 6. choral à 4 voix

Les cantates duraient généralement entre 15 et 20 minutes.

Bach n'est pas créateur de nouvelles formes, pour ses contemporains, il est d'ailleurs considéré comme un traditionaliste dépassé.

C'est un grand héritier de la polyphonie instrumentale

Il fait aussi beaucoup de musique contrapointique en imitation

Malgré cela, Bach utilise tout de même la mélodie accompagnée

Sa musique est proche du texte.