Histoire de la musique I

HEMu Vaud Valais Fribourg, sites de Lausanne et Fribourg, 2026-2027

Plan chronologique général

I. *Moyen Age*

II. *Renaissance*

III. *Baroque*

IV. *Classicisme*

https://biblio.hemu-cl.ch/

Quelques définitions préalables simplifiées… avec des exemples :

Style

Ensemble de caractéristiques permettant de reconnaître un compositeur, une époque, un courant musical. *Le style baroque français, le style de Mozart.*

Esthétique

Philosophie donnant à l'art des objectifs et des règles. *L'esthétique romantique.*

Genre

Catégorie (conventionnelle !) regroupant des œuvres dont la structure générale, la destination, etc. – sont similaires. Au sens restreint : *la symphonie, le concerto, l'opera buffa*. Au sens large : *la musique de chambre, la musique religieuse*.

Forme

Structure interne d'une œuvre ou d'un mouvement, reposant sur la récurrence d'éléments (par ex. thèmes), le plan harmonique… *La forme rondo, la forme ABA.*

I. Moyen Age (? – 1430)

Généralités

1. Introduction
2. Le « chant grégorien »
3. Notation, modes, solmisation
4. Le mouvement des troubadours

Histoire de la polyphonie

5. Définition et origines
6. Ecole de Notre-Dame
7. *Ars nova*
8. *Trecento* / Musique instrumentale
9. « *Ars subtilior* »

1. Introduction

Pourquoi le cours d'histoire de la musique commence-t-il au Moyen Age ?

- développement de la notation musicale
- développement de la polyphonie

Conventionnellement, l'« histoire » humaine commence avec l'apparition de l'écriture (environ -3500), qui permet aux sociétés de se complexifier, et qui nous permet aujourd'hui de mieux les connaître et les étudier.

Bien que des tentatives de noter la musique existent depuis l'Antiquité (*Hymne à Nikkal*, environ -1400), le Moyen Age créera – très progressivement – un système de notation stable, relativement uniforme et de plus en plus précis, qui permettra à la musique de se complexifier et évoluera jusqu'à la notation moderne.

1. Introduction

Problème 1 : attention à l'illusion d'optique !

Les sources musicales médiévales – en particulier les partitions – se réfèrent à une pratique marginale et élitaire. La musique des campagnes, par exemple – de même que la plupart des musiques extra-européennes – reste caractérisée par la transmission orale et, de ce fait, nous est dans une large mesure inconnue.

S'attachant à la musique écrite, le cours d'histoire de la musique ne couvre qu'une petite partie de l'histoire « réelle » de la musique (surtout avant 1500).

Cependant, cette « petite partie » demeure, au moins représentative, au plus à la pointe, de l'évolution des techniques et des pratiques musicales conduisant des monodies médiévales modales à l'harmonie tonale et aux musiques d'aujourd'hui.

1. Introduction

Problème 2 : attention aux projections !

Le Moyen Age européen est une période sur laquelle nous avons tendance à projeter nos attentes, voire nos fantasmes. En réalité, il s'agit d'une période éloignée de nous (par le temps, mais aussi la mentalité) et à propos de laquelle il convient d'être prudents : les sources sont rares et souvent complexes à étudier (surtout en musique).

- Musique au Moyen Age : avant tout discipline philosophique : pensée des philosophes grecs (Pythagore) adaptée au christianisme (Boèce, ~480-524)
- Clivage entre le théoricien (*musicus*) et le praticien (*cantor*) : la théorie (que nous connaissons beaucoup mieux !) n'est pas toujours conforme à la réalité pratique

2. Le « chant grégorien »

Pourquoi noter la musique ?

L'être humain pratique la musique depuis (au moins) la préhistoire. Mais jusqu'au Moyen Age, le besoin de l'écrire semble faible, voire inexistant.

> *« […] et si, en effet, ils ne sont pas retenus par l'homme dans sa mémoire, les sons périssent car ils ne peuvent être écrits.»*

Isidore de Séville, *Etymologies*, ch. III (env. 630)

En outre, au Moyen Age, la transmission orale et, en pédagogie, l'apprentissage par cœur des savoirs sont privilégiées.

Source : manuel scolaire Histoire-Géographie cycle 4 – 5e, lelivrescolaire.fr, 2016, p. 27.

2. Le « chant grégorien »

Dès les origines, la musique joue un rôle important dans la liturgie chrétienne. Mais avant 800, les pratiques sont très diversifiées.

Le roi franc Charlemagne devient empereur « romain » en 800 avec l'appui des papes de Rome, en opposition avec Byzance.

La religion chrétienne est ainsi l'un des fondements de l'empire de Charlemagne.

Pour unifier l'empire, il faut donc uniformiser les pratiques liturgiques : tout l'empire doit se servir des mêmes textes… et les chanter sur les mêmes mélodies.

2. Le « chant grégorien »

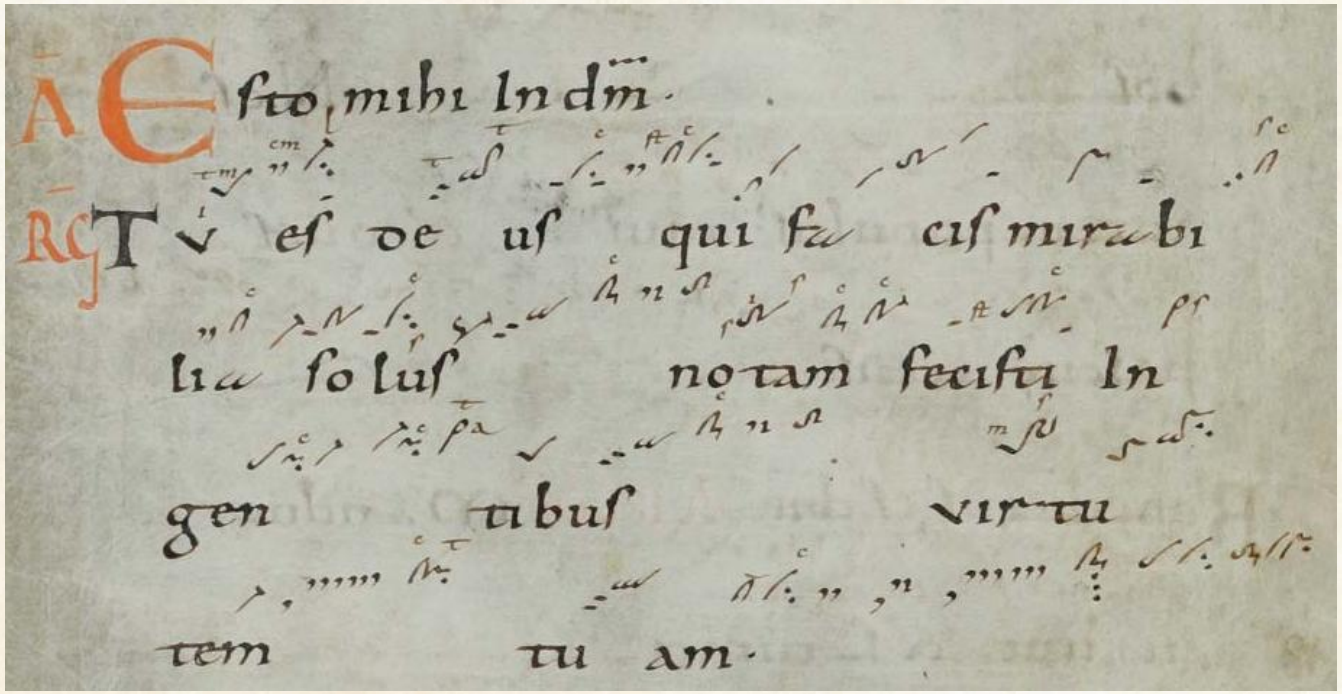
Les chantres de Charlemagne créent un répertoire de mélodies liturgiques, le chant romano-franc (ou messin, c'est-à-dire de Metz), s'inspirant notamment des mélodies chantées à Rome (chant vieux-romain).

La légende attribue la composition de ce répertoire au pape (du VIe siècle !) Grégoire Ier, d'où le nom de « chant grégorien » (ci-contre : tableau San Gregorio *par Juan Rizi, ~1660).*

Mais comment faire pour imposer ces mélodies à tout l'empire alors que…

2. Le « chant grégorien »

> *« [S'ils] ne sont pas retenus par l'homme dans sa mémoire, les sons périssent car ils ne peuvent être écrits. »*



Le « chant grégorien » a été imposé oralement au clergé de l'empire de Charlemagne.

Cependant, la quantité considérable de mélodies à mémoriser a probablement encouragé les moines à s'aider de petits signes écrits, notés au-dessus du texte, les aidant à « retrouver » la mélodie correspondante : les neumes.

2. Le « chant grégorien »

Pourquoi noter la musique ?

→ Il s'agit probablement, à la base, d'un moyen mnémotechnique.

L'apprentissage préalable du répertoire (par oral / par cœur) reste nécessaire, mais la notation facilite la remémoration.

2. Le « chant grégorien »

La version originale du chant romano-franc (ou « chant grégorien ») n'a pas été écrite à l'époque de Charlemagne. Elle n'a été écrite que plus tard, lorsque des techniques de notation, de plus en plus précises, sont apparues – mais entretemps, les pratiques avaient probablement évolué.

Conséquence : les éditions modernes (et leurs exécutions musicales) de « chant grégorien » sont soit des transcriptions d'une pratique plus tardive, soit des tentatives de reconstitution, plus ou moins pertinentes, d'une musique dont beaucoup d'aspects restent opaques (notamment la question du rythme).

Malgré ces incertitudes, le « chant grégorien » occupe une place fondamentale aux origines de l'histoire de la musique (savante) européenne.

2. Le « chant grégorien »

Caractéristiques du « chant grégorien » / du chant liturgique au Moyen Age :

- Mélodies souvent simples, basées sur l'intonation de textes proche de la récitation (notamment dans le cas des psaumes : *psalmodie*)
- A l'origine monodique (une seule voix chantée à l'unisson)
- En latin, la langue officielle de l'Eglise de Rome (par opposition à Byzance)
- Probablement *a cappella*, peut-être avec assistance de l'orgue
- Musique basée sur le texte religieux, cherchant à le rendre plus solennel :
  - Anonyme (pas de compositeurs)
  - Fonctionnelle (caractère et virtuosité des pièces déterminé par la liturgie)
  - Rythme fondé sur la métrique du texte

2. Le « chant grégorien »

Incertitudes concernant le « chant grégorien » au Moyen Age :

- Rythme ?
  - *Question complexe et très débattue (avant le XIIIe siècle).*
- Intervalles et tempérament ?
  - *Tant que cette musique n'est pas polyphonique, elle n'a guère besoin de se préoccuper de justesse (harmonique) des intervalles qu'elle emploie.*
- Effectif ? Variantes ? Vitesse ? Bourdons ? Ornementation ? …

Il est important de comprendre que le chant liturgique a toujours été une réalité en évolution, malgré de récurrentes tentatives de restauration. L'évolution du chant liturgique a accompagné celle de la musique au moins jusqu'à la Renaissance.

3. Notation, modes, solmisation

Attention à l'anachronisme !

Aujourd'hui, la notation musicale introduit :

- *la notion de respect de la pensée « originale » du compositeur*
- *une différence nette entre le compositeur et l'interprète*
- *la fixation précise des données musicales à retranscrire*

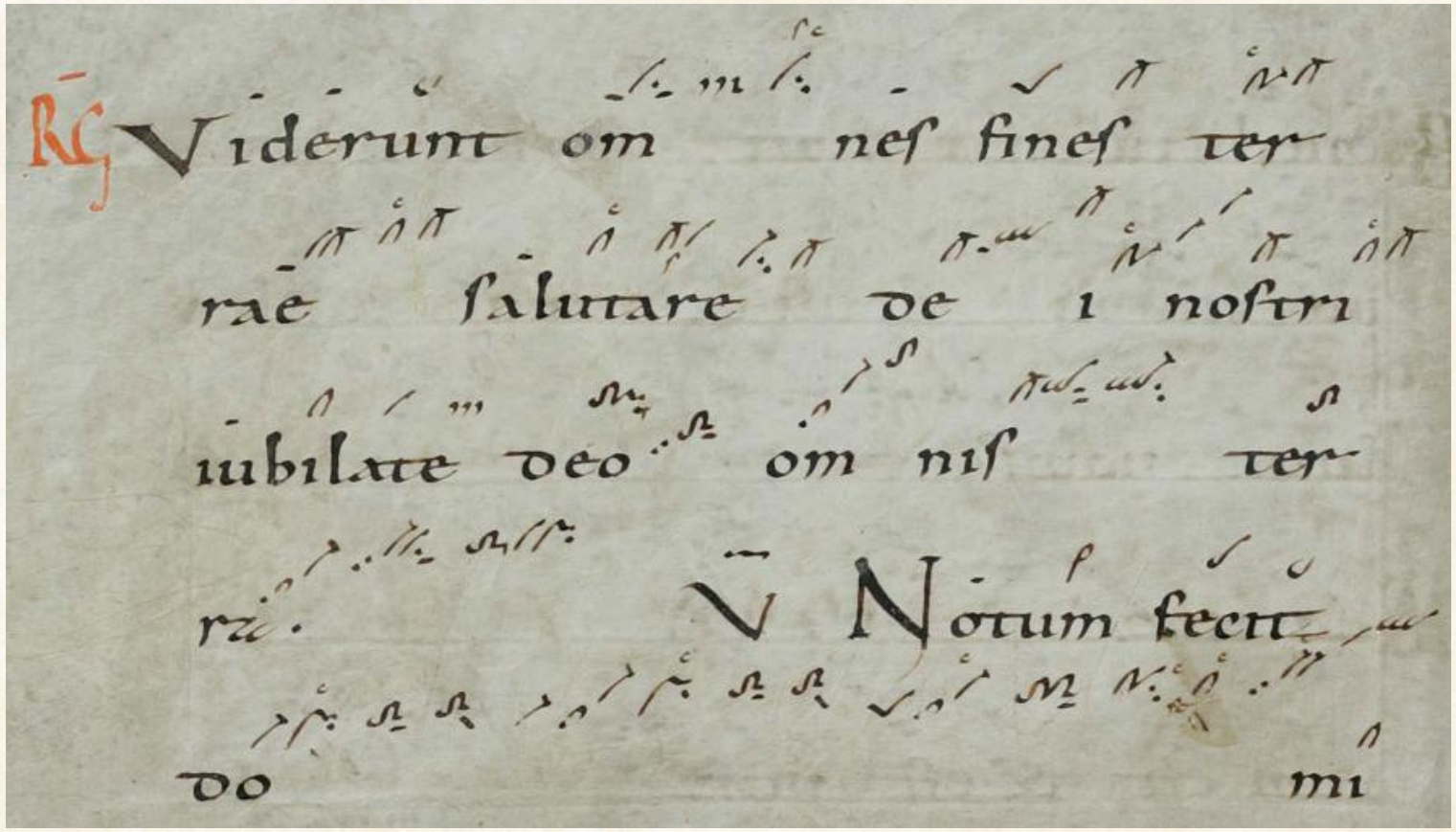
Ces trois éléments, qui nous semblent aller de soi, sont, dans l'ensemble, des préoccupations typiques du XIXe siècle - ils n'existent pas dans la plupart des cultures musicales extra-européennes ; ils ne sont pas pertinents non plus pour le Moyen Age et, globalement, pour toute la « musique ancienne » (-> 1800) !

3. Notation, modes, solmisation

Etapes principales de l'évolution de la notation musicale au Moyen Age :

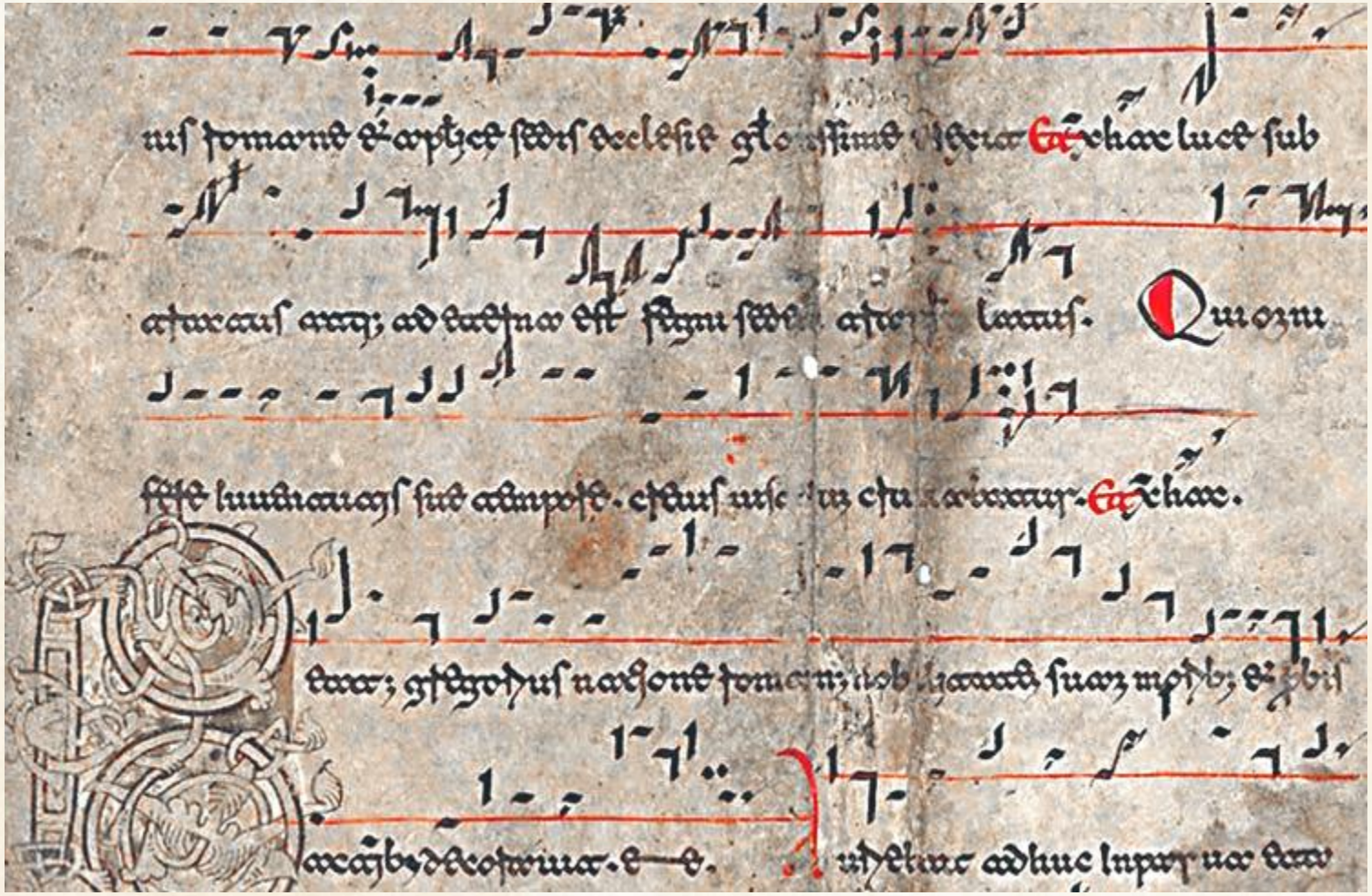
- IXe siècle : apparition des neumes (petits signes au-dessus du texte)
  - *Différents systèmes sont expérimentés pour fixer plus exactement la hauteur des notes*
- XIe siècle (d'Arezzo) : adoption progressive de lignes -> formation de la portée
  - *D'abord 1 ou 2 lignes (indiquant les demi-tons), puis jusqu'à 6, mais le plus souvent 4*
  - *Les notes au-dessus des demi-tons sont les « clés » de la portée : clés d'ut et de fa*
- XIIIe siècle (Notre Dame) : débuts de la notation du rythme
  - *Ecole de Notre-Dame (vers 1200) : apparition des modes rythmiques*
  - *Ars cantus mensurabilis (~1280) puis période de l'*Ars nova *: notation mesurée ou mensuraliste*

3. Notation, modes, solmisation



Neumes primitifs (Saint-Gall, vers 925)

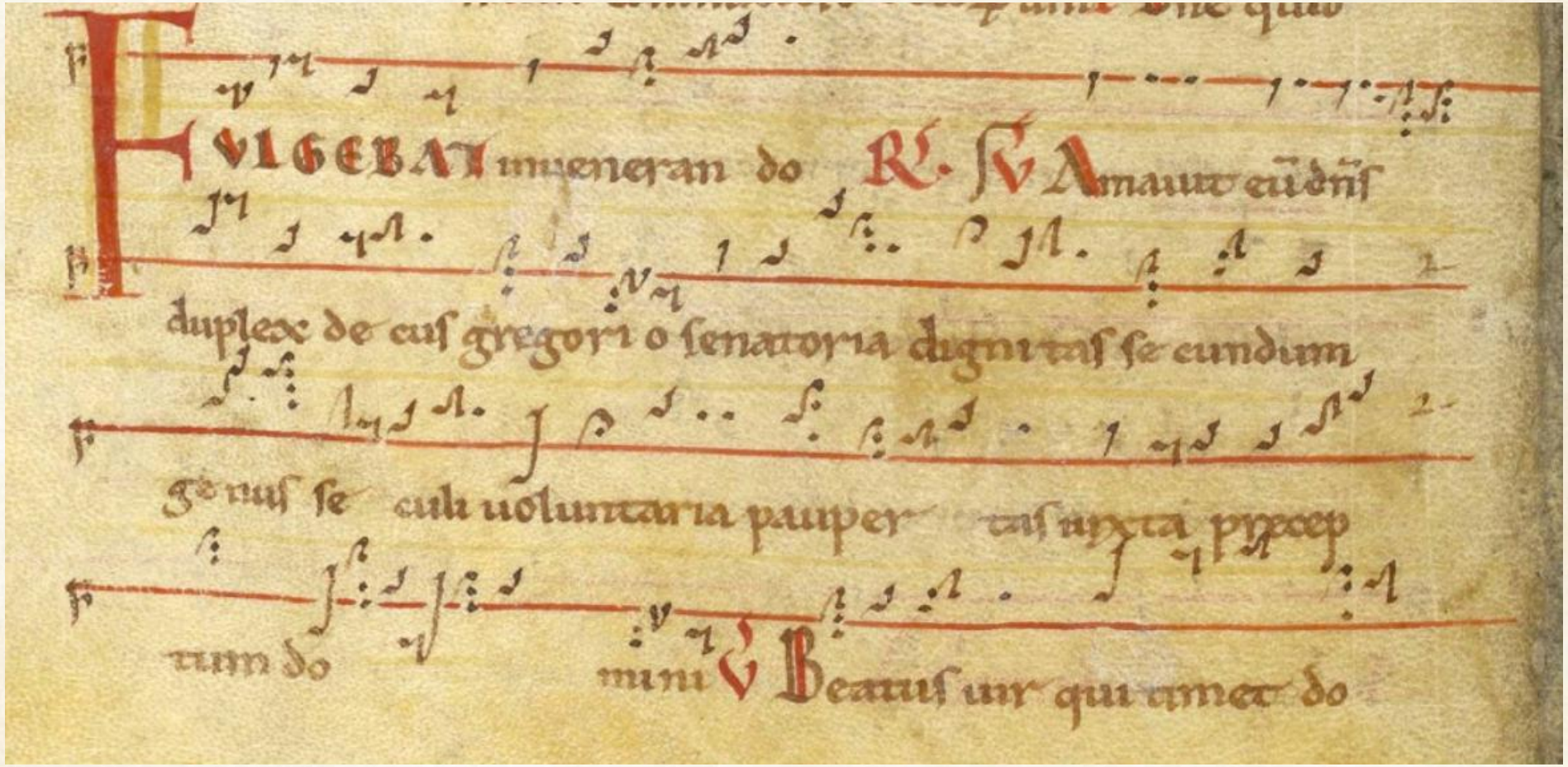
3. Notation, modes, solmisation



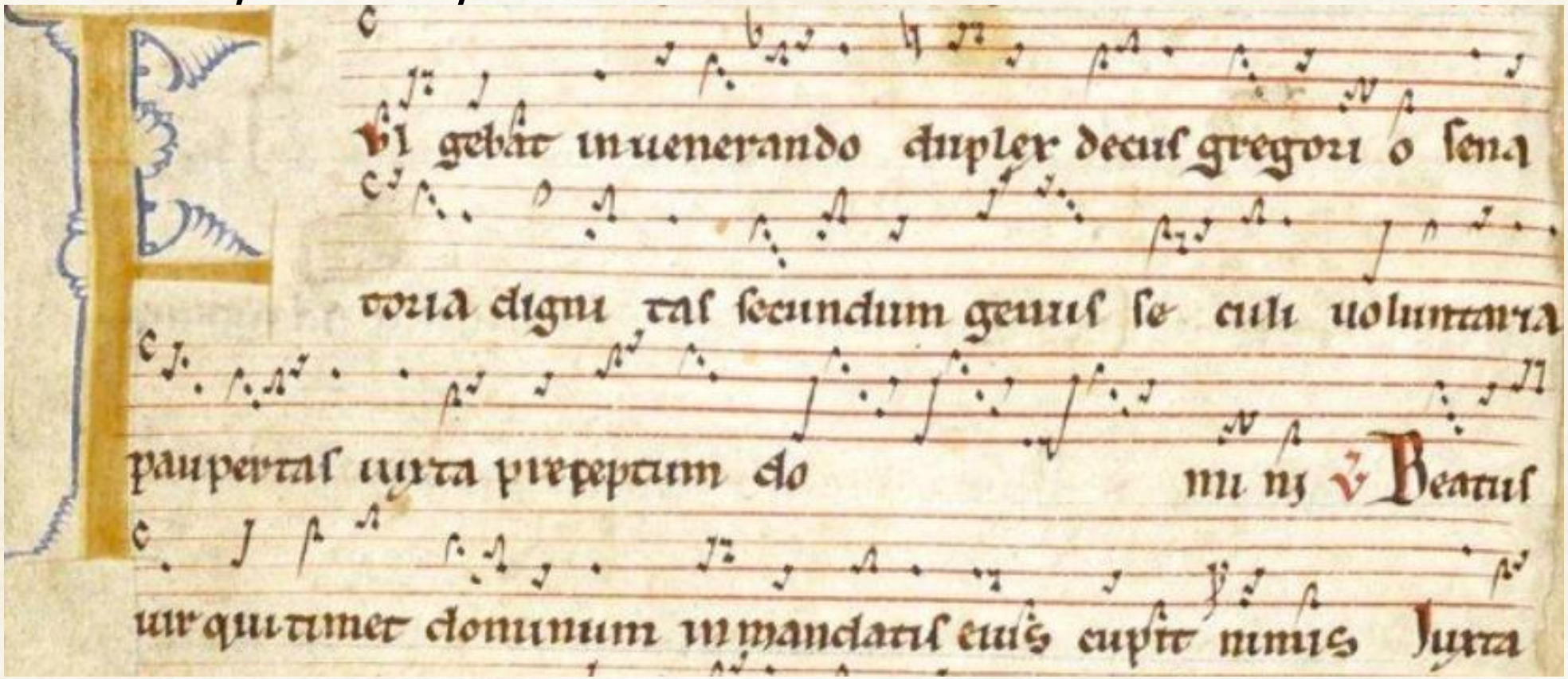
Notation sur 1 ligne
(Bénévent, XIIe siècle)

3. Notation, modes, solmisation

Notation sur 2 lignes indiquant les demi-tons (Nevers, XIIe siècle)

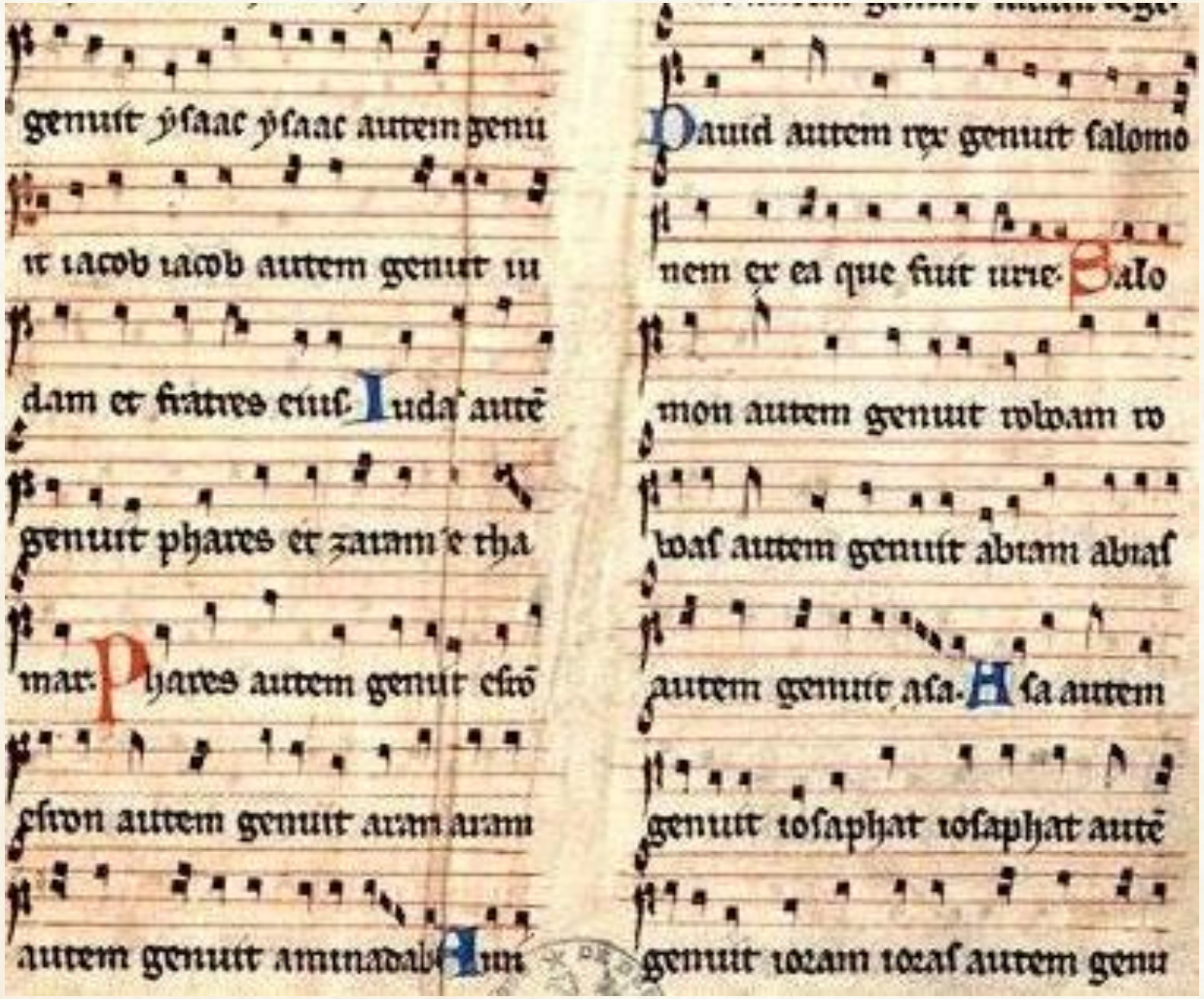


3. Notation, modes, solmisation



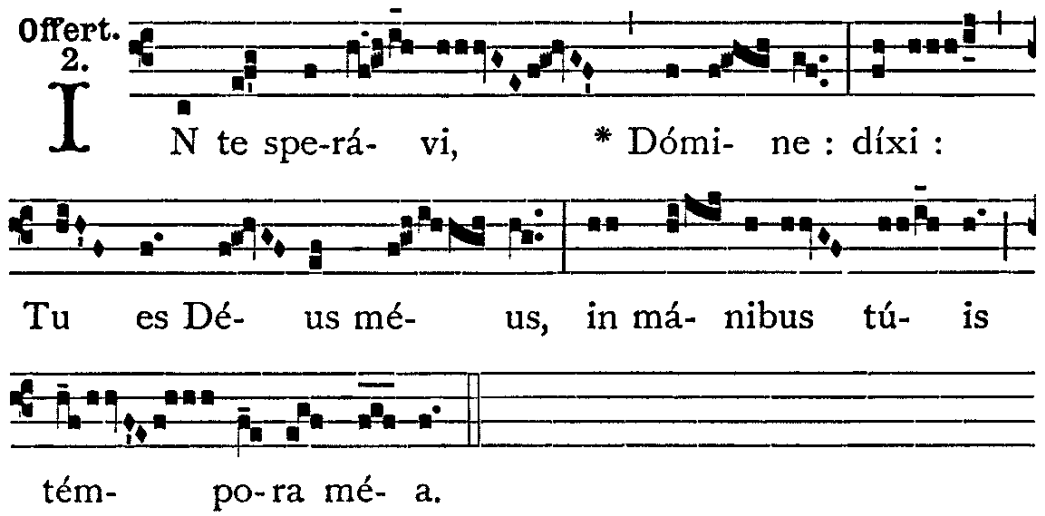
Notation sur une portée de 4 lignes (Sens, XIIIe siècle)

3. Notation, modes, solmisation

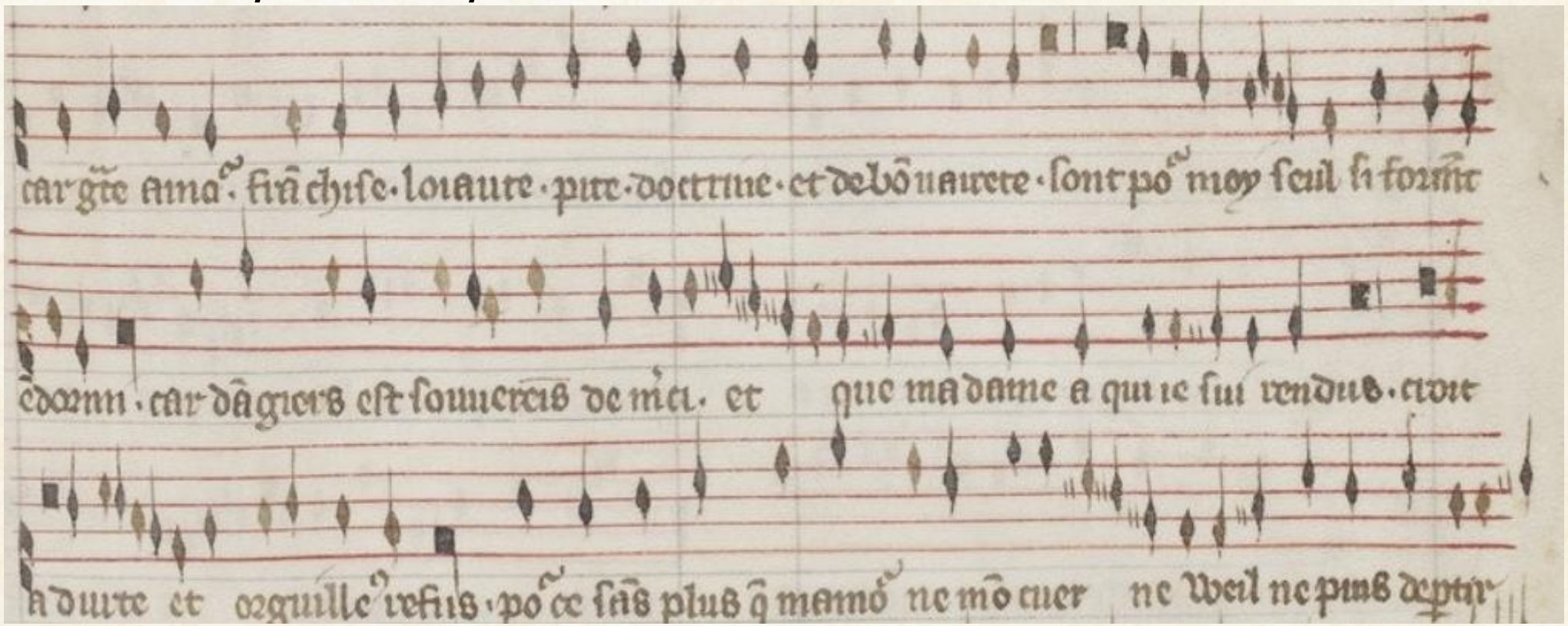


Notation « carrée » sur une portée de 4 lignes (Besançon, XIIIe siècle)

C'est cette notation tardive (et « formalisée ») qui sera utilisée lors de la « renaissance » du chant grégorien aux XIXe et XXe siècles.



3. Notation, modes, solmisation



Notation « mesurée » (rythmique) sur 5 lignes (Paris/Reims, 1382-1387)

3. Notation, modes, solmisation

Théorie des modes médiévaux (dès le IXe siècle) :

- Théorie appliquée *a posteriori* sur des mélodies préexistantes (!)
- Reprise d'un vocabulaire grec sous l'influence de Byzance (le rapport exact avec la réalité historique des modes grecs antiques est plus que délicat…)

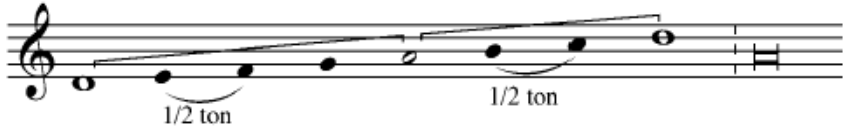
On distingue 8 modes médiévaux dits « ecclésiastiques » ; chaque mode fait appel à une *finalis* (note finale de la mélodie) et une *tenor* (teneur / « dominante », note sur laquelle la mélodie insiste, en particulier dans la psalmodie).

Les modes forment 4 paires comprenant à chaque fois une variante « authente » (s'étendant vers le haut) et une variante « plagale » (s'étendant vers le bas) – les modes plagaux étant désignés en grec par le préfixe *hypo-* (= au-dessous).

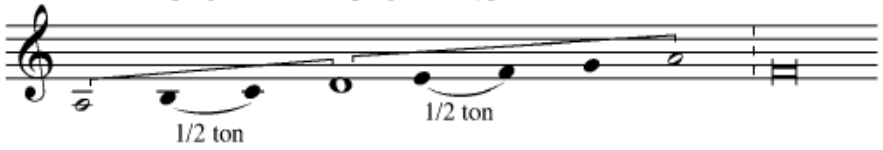
3. Notation, modes, solmisation

o = finale / = teneur ou « corde de récitation »

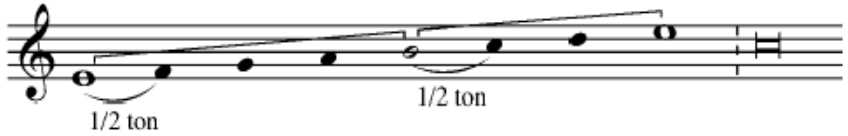
1er mode: **Ré authente** ou **Protus authente** ou **Dorien**



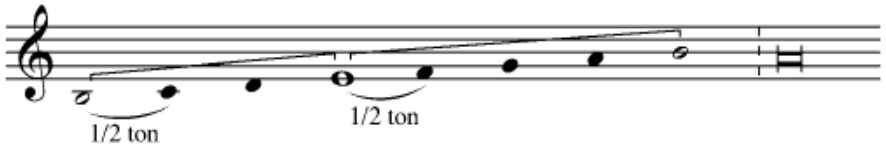
2ème mode: **Ré plagal** ou **Protus plagal** ou **Hypodorien**



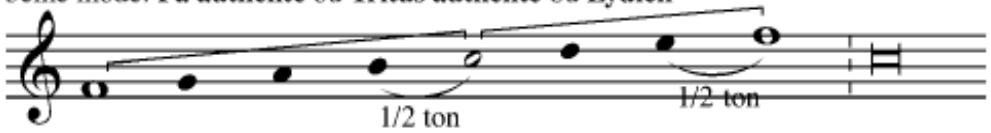
3ème mode: **Mi authente** ou **Deuterus authente** ou **Phrygien**



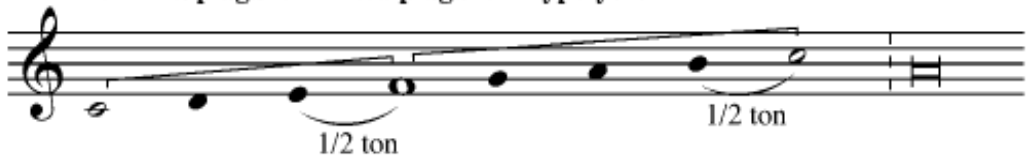
4ème mode: **Mi plagal** ou **Deuterus plagal** ou **Hypophrygien**



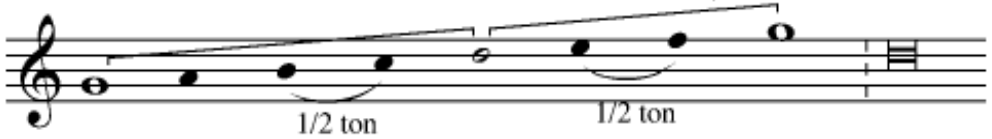
5ème mode: **Fa authente** ou **Tritus authente** ou **Lydien**



6ème mode: **Fa plagal** ou **Tritus plagal** ou **Hypolydien**



7ème mode: **Sol authente** ou **Tetrardus authente** ou **Mixolydien**



8ème mode: **Sol plagal** ou **Tetrardus plagal** ou **Hypomixolydien**

3. Notation, modes, solmisation

Remarques / pièges à propos des modes médiévaux :

- la hauteur des notes n'est pas absolue (un *mi* – plus précisément : un E – peut a priori être chanté à n'importe quelle hauteur ; ce qui le caractérise, c'est sa position dans le mode, autrement dit les intervalles avec ses notes voisines) ;
- ce schéma est théorique et simplifié, c'est une « rationalisation » parfois maladroite de pratiques riches, variées, et en constante évolution ;
- toutes les notes des modes ne sont pas utilisées, et les si (plus précisément : les B), dans n'importe quel mode, peuvent être naturels ou bémols. Ainsi, les modes ne sont pas vraiment des gammes, mais plutôt des façons de « colorer », de tourner autour des notes principales, et de délimiter des tessitures.
  Les modes sont un concept lié à la monodie, et pas du tout, à l'origine, à l'harmonie.

3. Notation, modes, solmisation

Le moine italien Gui (Guido) d'Arezzo (992 ?-1050) est un théoricien de la musique (*musicus*) et le premier pédagogue musical célèbre.

> *« Un morceau écrit en neumes sans lignes est un puits auquel il manque une corde pour parvenir à l'eau.»*

Gui d'Arezzo, Regulae Rythmicae *(1025-1027)*

Favorable à la notation musicale en portées (de 4 lignes), il est surtout connu pour l'invention du nom (latin) des notes et de la solmisation.

3. Notation, modes, solmisation

A cette époque, les notes sont désignées par des lettres, sur la base des traités théoriques grecs : Γ (gamma) – A – B – C – D – E – F – G – a – b – c – d – e – f – g – (aa – bb – cc – dd – ee). C'est ce que l'on appelle le « gamut ».

Le B peut être dur et « carré », ou alors rond et « mou », suivant les exigences de la mélodie. C'est l'origine du bémol (« B mol », c'est-à-dire mou) et du bécarre (« B carré »), mais aussi du H allemand qui n'est autre que le B « carré ».

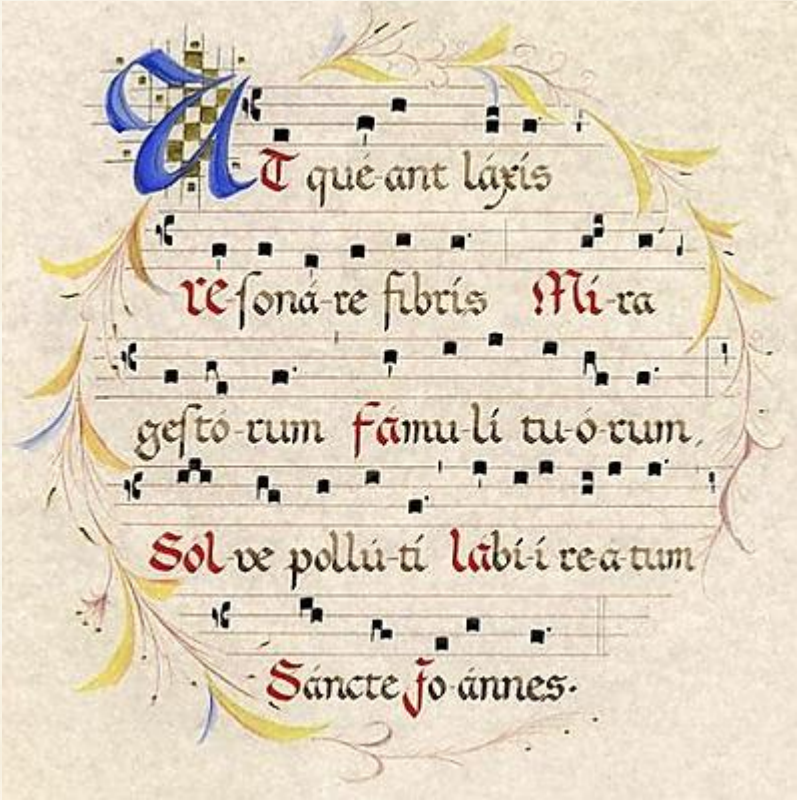
Les pays germaniques ont conservé ce système pour nommer les notes ; c'est également lui qui explique qu'on emploie un F (stylisé) pour dessiner la clé de fa, un G pour la clé de sol, et un C pour la clé d'ut.

La solmisation est un procédé pédagogique, imaginé par (ou autour de) Gui d'Arezzo, servant à faciliter l'apprentissage de la musique.

3. Notation, modes, solmisation

D'Arezzo imagine la technique de l'hexacorde, suite de six notes (ut – ré – mi – fa – sol – la) au centre de laquelle se trouve le demi-ton mi-fa, et qui peut être transposée à différentes hauteurs pour interpréter une mélodie inconnue.

Le nom des notes de l'hexacorde est issu d'un hymne grégorien dédié à Saint Jean Baptiste, probablement composé tout exprès (sur un texte préexistant) pour des motifs pédagogiques. Le si *n'a été ajouté plus tard (sur la base des initiales de Saint Jean : Sancte Iohannes).*



3. Notation, modes, solmisation

En appliquant l'hexacorde à différentes hauteurs du gamut, il est possible – même sans savoir lire la musique – d'entendre comment la mélodie doit être chantée, et en particulier quel type de b (« carré » ou « rond ») il faut employer !

3. Notation, modes, solmisation

Le système de d'Arezzo – la solmisation – fixe le cadre théorique de la musique qui sera en vigueur jusqu'à la fin du XVIe siècle. S'il exclut en principe l'existence de notes altérées (mis à part le B mol), celles-ci peuvent néanmoins être ajoutées (par le biais de muances : déplacements de l'hexacorde) par les interprètes pour des raisons de nécessité (éviter les dissonances) ou de goût : *musica ficta*.

Progressivement abandonnée (XVIIe-XVIIIe siècles) en raison de la complexification de la musique et de l'émergence du système tonal, la solmisation a été revivifiée au XXe siècle où elle constitue la base de nombreuses méthodes d'apprentissage de la musique (comme alternative au solfège basé sur la hauteur absolue des notes) : méthode Kodály, méthodes « *movable do* » / do mobile, etc.

3. Notation, modes, solmisation

Remarque / piège à propos de la solmisation :

- en français et dans les langues latines, les notes de l'hexacorde (ut/do – ré – mi – fa – sol – la, plus si) ont fini par remplacer les notes du gamut (A – B – C…), ce qui rend la compréhension du système difficile…

« *C et A désignent des sons fixes invariables, toujours rendus par les mêmes touches.* Ut *et* la *sont autre chose.* Ut *est constamment la tonique d'un mode majeur, ou la médiante d'un mode mineur.* La *est constamment la tonique d'un mode mineur, ou la sixième note d'un mode majeur. […] Les lettres indiquent les touches du clavier, et les syllabes les degrés du mode. Les musiciens français ont étrangement brouillé ces distinctions […]. Aussi leur manière de solfier est-elle d'une difficulté excessive sans être d'aucune utilité […].* » *Jean-Jacques Rousseau, Emile ou De l'éducation, livre II* (1762)

4. Le mouvement des troubadours

Première tradition de musique profane écrite connue, le mouvement des troubadours apparaît en « Occitanie » dès la fin du XIe siècle.

Occitanie : région linguistique où étaient/sont parlées les langues d'oc (où « oui » se dit « oc »), correspondant à peu près au sud de la France actuelle.

Forts liens culturels avec les régions latines voisines (Italie du Nord, Espagne/Catalogne).

4. Le mouvement des troubadours

Caractéristiques principales du mouvement des troubadours :

- Issu d'Occitanie (fin du XIe siècle), s'étend dans toute l'Europe
- Musique et poésie indissociables (les troubadours sont des « trouveurs » de textes et de musique) : poésie chantée, sans doute toujours monodique
- Poésie en langue vernaculaire (occitan, etc.) et non plus en latin
- Thèmes profanes (= non religieux) : lyriques (amour courtois ou *fin'amor*), épiques (vie des chevaliers – c'est l'époque des Croisades), moraux, comiques…
- Issu du monde des cours médiévales (aristocratie) : le premier troubadour connu est le duc Guilhèm (Guillaume) IX d'Aquitaine (1071-1127)
- Influence probable de la poésie médiévale arabe (via l'Espagne musulmane)

I. Moyen Age

4. Le mouvement des troubadours

Problèmes pour la restitution moderne de l'art des troubadours :

- La grande majorité des sources ne comprennent pas la musique (seulement le texte poétique)
- Notation musicale sans rythme
- Problèmes d'authenticité : sources tardives et souvent contradictoires
- Le troubadour chantait-il la musique lui-même ?
- Accompagnement instrumental ?

5. Histoire de la polyphonie : Définition et origines

Avec la notation musicale, la polyphonie est l'une des deux caractéristiques fondamentales de la musique (« savante ») occidentale apparues au Moyen Age.

- Définition : superposition de voix mélodiques (différentes les unes des autres)
  - Antonyme : monodie (*monophony* en anglais)
  - Le terme de polyphonie sous-entend souvent, dans une définition plus restreinte, l'idée d'égalité des voix (l'idée que les voix doivent être d'importance et de beauté égales; ce principe restera en vigueur jusqu'à la fin de la Renaissance)
- Liens réciproques avec le développement de l'écriture musicale
  - L'évolution de la polyphonie encourage la notation à devenir plus riche et plus précise, et les nouvelles techniques de notation permettent des innovations dans la polyphonie
- Cœur de l'histoire de la musique (mais… cf. 2e page de l'introduction)

5. Polyphonie : Définition et origines

Etapes chronologiques du développement de la polyphonie : résumé

- Débuts : organum primitif (homorythmique), parallèle puis fleuri (avant 1170)
- Ecole de Notre-Dame de Paris (1170-1250) – Léonin, Pérotin
  - *Ars antiqua* : continuation de Notre-Dame (1250-1320)
- *Ars nova* (1320-1370) – Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut
  - En même temps en Italie : musique du Trecento – Francesco Landini, etc.
- Continuation de l'*Ars nova* et du Trecento : *Ars subtilior* (1370-1420)

Attention : les dates sont approximatives et données uniquement comme indication et aide à la mémorisation. Ne pas oublier non plus que la musique monodique perdure (grégorien, troubadours…) parallèlement à la polyphonie durant toute cette période !

5. Polyphonie : Définition et origines

Débuts de la polyphonie :

- A l'origine, pratique improvisée (paraphonistes, chant sur le livre) ; ces techniques (sur le « chant grégorien ») ont perduré jusqu'au XIXe siècle !
- Première trace écrite : *Musica enchiriadis* (traité de la fin du IXe siècle)
- Premières œuvres écrites conservées : XIe siècle (Winchester, Limoges)
- Genre (cf. définitions) de la polyphonie primitive (écrite) : l'organum
  - A l'origine : adjonction d'une deuxième voix parallèle (par quartes et quintes en évitant le triton) à la mélodie originale grégorienne (le *cantus firmus* ou « chant fixe »)
  - Dès le XIe siècle, organum fleuri : la deuxième voix (généralement au-dessus) prend davantage de liberté : on l'appelle *discantus* (déchant), l'autre est nommée *tenor* (teneur)
  - Fin du XIIe siècle : « école de Notre-Dame » de Paris (~1170-1250)

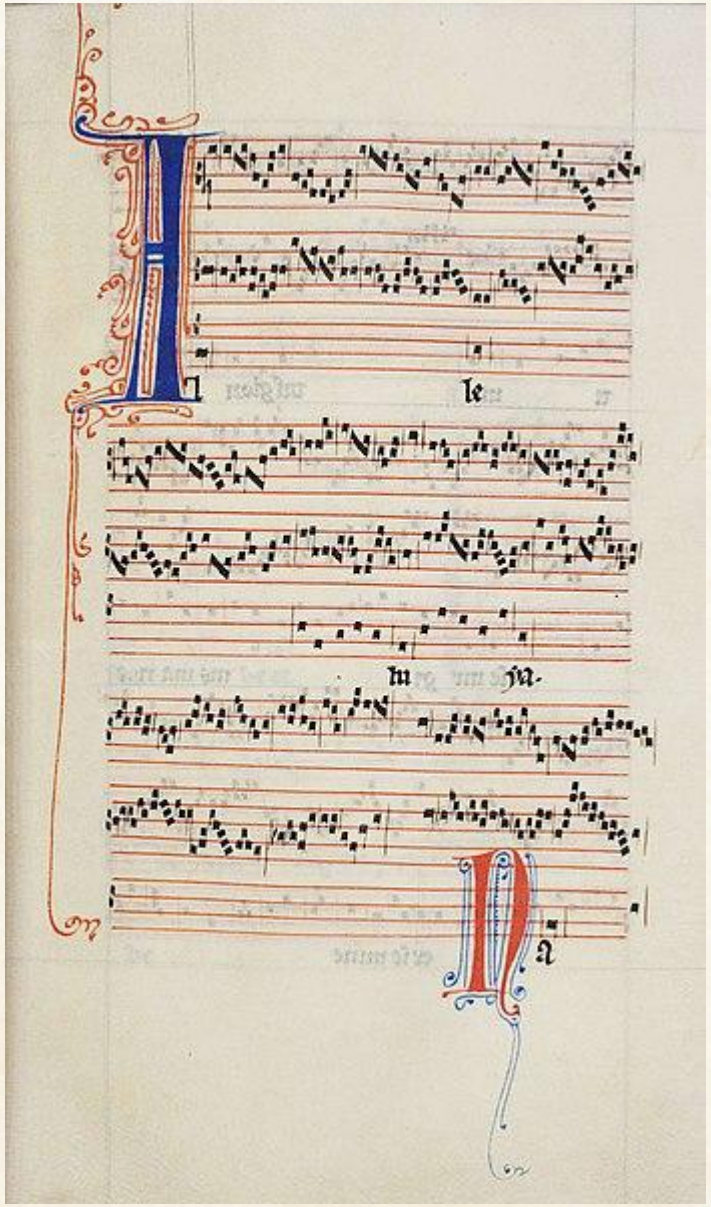
6. Ecole de Notre-Dame

2 compositeurs principaux nous sont connus (… par un unique traité anonyme anglais de 1270-1275 !) :

- Léonin (avant 1200) – *Magister Leo(ninus)*
- Pérotin (après 1200) – *Perotinus magnus*

Des compositions à 3 ou 4 voix apparaissent (*organum triplum* ou *quadruplum*).

Notre-Dame de Paris en 1208 (reconstitution : L. Stefanon), tiré de SANDRON, Dany, TALLON, Andrew, *Notre-Dame de Paris, neuf siècles d'histoire*, Paris, éd. Parigramme, 2013.



6. Ecole de Notre-Dame

Nouveautés de l'organum de l'école de Notre Dame :

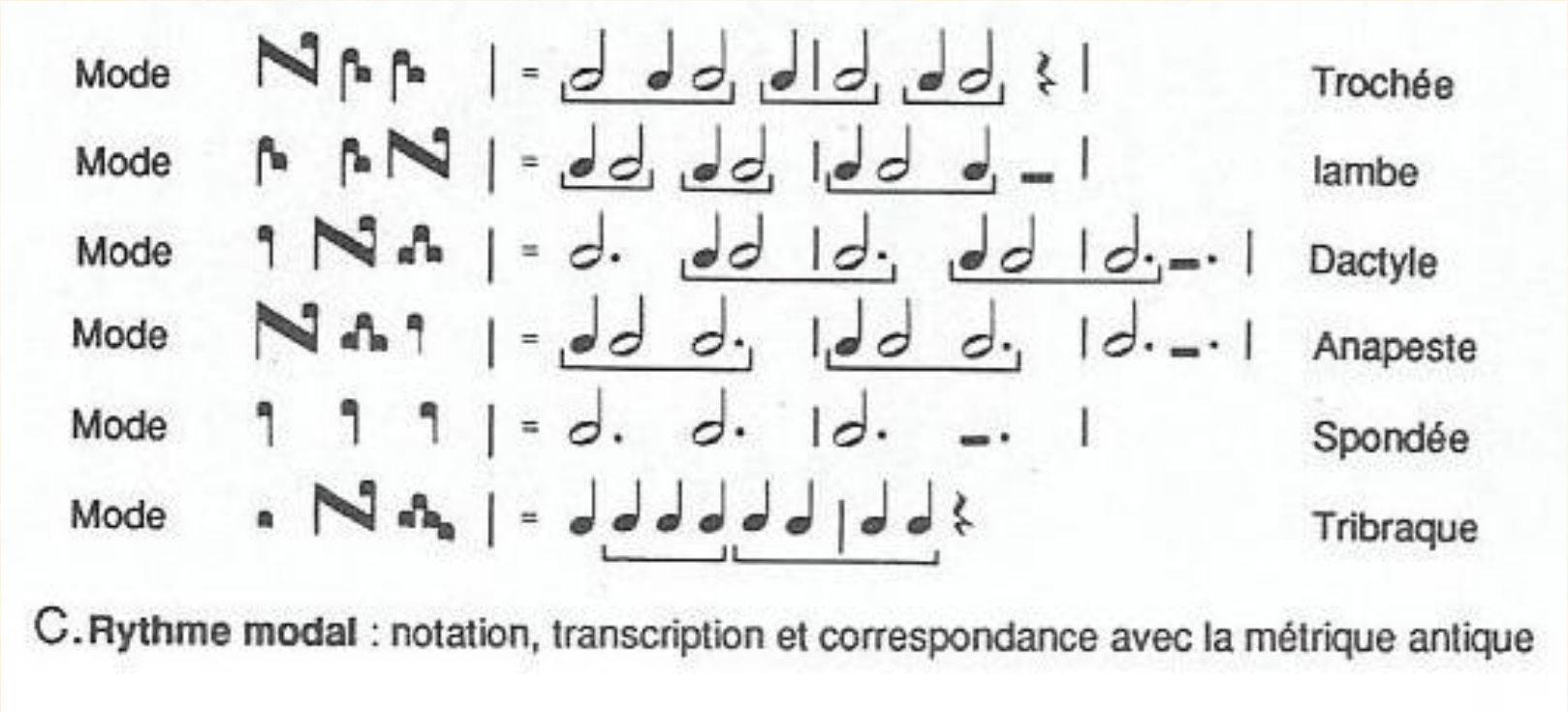
- Pièces à 2 (*organum duplum*) voix, mais aussi désormais 3 (*organum triplum*) et 4 (*organum quadruplum*) voix
- Apparition des modes rythmiques

Inspirés par la métrique latine, les modes rythmiques se basent sur la répétition d'une même cellule rythmique (« pied rythmique ») alternant notes longues et brèves, dans une subdivision toujours ternaire.

Un mode rythmique ne s'applique qu'à une seule voix, et différents modes rythmiques peuvent donc coexister dans différentes voix superposées.

6. Ecole de Notre-Dame

Synthèse des six modes rythmiques de l'école de Notre-Dame (Léonin) :



Tiré de MICHELS, Ulrich, *Guide illustré de la musique*, Paris, Fayard, 1988 (1977).

6. Ecole de Notre-Dame

Caractéristiques de l'organum de l'école de Notre-Dame :

- Basé sur une mélodie grégorienne préexistante chantée en notes très longues (voix de *tenor*) : le *cantus firmus* (doublé, voire joué à l'orgue) ?
- L'autre voix / les autres voix (1, 2 ou 3) la brodent par des mélismes
  - Mélisme : plusieurs notes sur une même syllabe
- Consonances parfaites : unisson / quarte / quinte / octave
  - La tierce et la sixte sont des « consonances imparfaites » utilisables seulement en passant
  - La logique de parallélisme reste présente, mais la polyphonie devient bien plus riche
- Si la mélodie grégorienne elle-même réalise un mélisme, on réalise une clausule
  - Clausule : le *tenor* adopte lui-même un mode rythmique, devenant plus rapide, d'où une impression générale d'accélération de la musique

6. Ecole de Notre-Dame - *Ars antiqua*

La période de l'*Ars antiqua* (1250-1320) s'inscrit dans la continuité de l'école de Notre-Dame. Presque tous les compositeurs sont anonymes.

De nouveaux genres polyphoniques (en plus de l'organum), de 2 à 4 voix, apparaissent durant cette période, principalement le motet.

- Motet : genre principal de toute la fin du Moyen Age, encore très important à la Renaissance, et qui a perduré jusque aujourd'hui
- Tire son origine de la clausule de l'organum
  - La voix de *tenor* (souvent non textée) chante un mélisme grégorien dans un mode rythmique lent, alors que de nouveaux mots (d'où « motet ») sont confiés à la voix supérieure/aux voix supérieures, parfois en français (et non plus en latin), n'ayant parfois aucun rapport apparent avec le texte de la mélodie grégorienne !

7. *Ars nova*

La période dite de l'*Ars nova* (~1320-1370) est souvent considérée comme le sommet de la polyphonie médiévale. Le terme d'Ars nova (« nouvelle manière ») est tiré d'un traité de Philippe de Vitry (*Ars nova musicae*) datant de 1320.

- Courant centré sur le Nord de la France avec pour représentants principaux Philippe de Vitry (1291-1361) et Guillaume de Machaut (~1300-1377)
- Idée de nouveautés rompant avec la période précédente (« *Ars antiqua* »)
  - *Première « querelle des anciens et des modernes » de l'histoire de la musique ? A l'origine, la papauté est hostile à ce courant, qui mélange sacré et profane et rend les textes incompréhensibles*
- Nombreux traités aux XIIIe et XIVe siècles se concentrant sur la question du rythme ; ce sont les innovations rythmiques qui sont au cœur de l'*Ars nova* (les autres éléments – consonances, nombre de voix – restent inchangés).

7. *Ars nova*

Nouveautés de l'*Ars nova* :

- Rythme : les modes rythmiques sont progressivement remplacés par la notation mesurée (traité *Ars cantus mensurabilis* de Francon de Cologne, ~1280) et par le système des prolations (Philippe de Vitry, 1320). *Cf. pages suivantes*
- Les partitions (avec toutes les voix superposées) sont remplacées par des parties séparées (-> sera la règle jusqu'au milieu du baroque !)
- Genres :
  - L'organum disparaît
  - Le motet devient le genre principal ; il devient essentiellement profane
  - La messe et la chanson deviennent polyphoniques (autrefois monodiques)

7. *Ars nova*

Notation mesurée ou mensuraliste (dès ~1280) : point de départ de la notation moderne du rythme, où la durée d'une note est déterminée par sa forme.

Note values

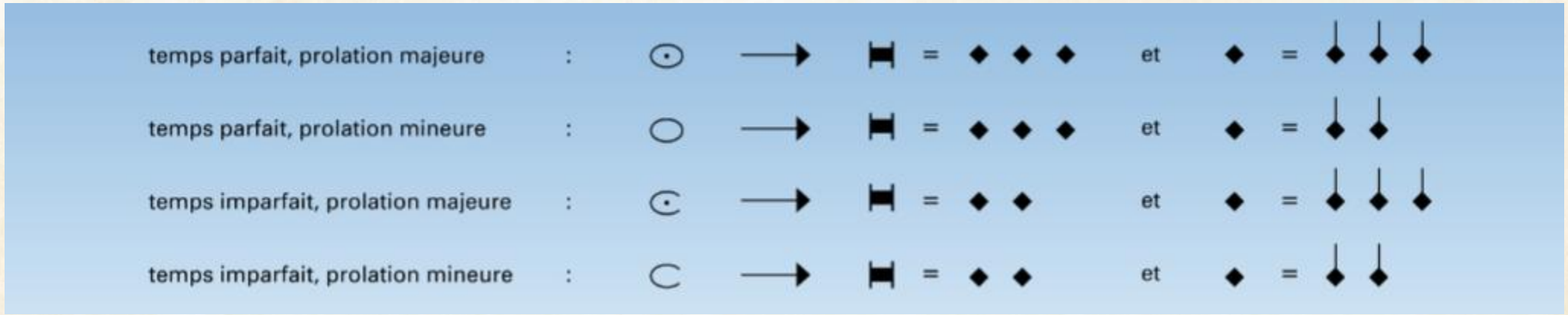
Name		13th	14th	15th	17th
Maxima	Mx				
Longa	L				
Breve	B				
Semibreve	Sb				
Minima	Mn				
Semiminima	Sm				
Fusa	F				
Semifusa	Sf				

- Permet la construction de rythmes libres (contrairement aux modes rythmiques)
- *Attention : rien à voir avec les barres de mesure !*

Différence importante avec le système moderne : la division binaire (1 ronde = 2 blanches, 1 blanche = 2 noires) n'est pas la règle au Moyen Age. Considérée comme imparfaite, elle cohabite avec la division ternaire (1 longue = 3 brèves, etc.), qui est parfaite.

7. *Ars nova*

Système des prolations (dès ~1320) : le choix de la division de la brève en 2 ou 3 semi-brèves (*tempus*) et de la semi-brève en 2 ou 3 minimes (*prolatio*) détermine le caractère rythmique de la pièce, et donnera naissance aux chiffrages de mesure :



Ces quatre divisions correspondent aux mètres 9/8, 3/4, 6/8 et 2/4 !

(A l'origine, la maxime et la longue peuvent également être divisées ternairement ou binairement.)

7. *Ars nova*

Remarque : plusieurs systèmes de désignation des voix cohabitent :

a) *à part le tenor, les voix sont habituellement numérotées (duplum, triplum, quadruplum) ;*

b) *la voix supérieure d'un motet à deux voix était appelée motetus et ce terme s'applique également parfois dans d'autres genres (y compris à plus de deux voix) ;*

c) *la voix supérieure peut encore être nommée discantus ou simplement superius ;*

d) *à l'Ars nova apparaît une voix de contratenor (« contre » le ténor, c'est-à-dire couplée avec le ténor, à la même tessiture). Plus tard (surtout dès le XVe siècle), on distinguera « contratenor altus » (contre-ténor haut), origine des mots « contreténor », « contralto », « alto » et « haute-contre » - et « contratenor bassus » (contre-ténor bas), origine des mots « basse », « basse-contre » et « contrebasse ».*

N. B. Ces désignations ne se rapportent pas à des types de voix humaines, et n'impliquent même pas que la partition soit nécessairement prévue pour être chantée !

7. *Ars nova*

Guillaume de Machaut (~1300-1377) est la principale figure de l'*Ars nova*, mais aussi le principal poète et écrivain français du XIVe siècle.

- Originaire de la région de Reims (Nord de la France)
- Au contact avec la noblesse (au service de Jean Ier de Luxembourg, roi de Bohème ; voyages en Europe) mais aussi avec l'Eglise (chanoine à Reims avec un *bénéfice ecclésiastique* : il détient le titre sans avoir besoin d'en accomplir les fonctions quotidiennes)
- Grâce à ce double héritage, il réunit l'art de la polyphonie et l'héritage des troubadours (avec Adam de la Halle, troubadour (trouvère) contemporain, il introduit la polyphonie dans la chanson profane)
- Personnage cultivé, écrit des textes raffinés et une musique savante

7. *Ars nova* : Motet

Principal genre de l'*Ars nova* : le motet

- À plusieurs textes, voire plusieurs langues (la plupart du temps latin – français)
  - Le rapport entre les textes attribués aux différentes voix est souvent symbolique
- Sujet généralement profane (amour, politique, morale…) bien que toujours basé (en principe !) sur une clausule grégorienne au *tenor*, appelée *color*
- Rythme libre aux voix supérieures, mais le *tenor* est toujours écrit selon un mode rythmique, appelé *talea*
  - Lorsque le *tenor* organise la mélodie grégorienne (*color*) par la répétition d'une petite cellule rythmique fixe (*talea*), on parle de motet isorythmique
  - L'isorythmie s'applique également parfois aux voix supérieures

7. *Ars nova* : Chanson

L'*Ars nova* voit l'entrée de la chanson des troubadours dans la polyphonie.

(Toutes les chansons ne sont pas polyphoniques pour autant : les virelais par exemple restent monodiques chez Machaut.)

- Profane et en langue vernaculaire (en ancien français chez Machaut)
- Formes fixes : comme chez les troubadours (poésie et musique indissociables), la forme (structure des rimes et des strophes) du texte poétique (virelai, rondeau, ballade, etc.) détermine directement celle de la musique
  - Résultat : par exemple, tous les rondeaux de Machaut ont exactement la même structure
- Tendance à une écriture plus simple (que dans le motet) ; pas d'isorythmie

7. *Ars nova* : Messe

La Messe de Notre Dame (à 4 voix) de Machaut est la plus ancienne messe polyphonique, entièrement composée par une seule personne, conservée.

(La Messe de Tournai, plus ancienne, est anonyme et si disparate que la plupart des musicologues estiment qu'il s'agit de la réunion de parties d'origine, et probablement de datation, différentes.)

- Mise en musique (polyphonique) de l'ordinaire de la messe (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus/Benedictus, Agnus Dei, (ici) Ite Missa Est)
  - Le reste de la messe (le propre) est chanté en « chant grégorien » ou est lu par le prêtre
- Alternance des styles : textes courts (Kyrie, Sanctus, Agnus) en style de motet (avec procédés d'isorythmie), textes longs (Gloria, Credo) en style de chanson
- 4 voix (dont une voix de *contratenor*)

8. *Trecento* / musique instrumentale

En même temps que l'*Ars nova* fleurit en France, la polyphonie se développe au nord de l' « Italie » dans le cadre du *Trecento* (= XIVe siècle), époque culturellement riche (écrivains Dante, Pétrarque, Boccace ; « Primitifs italiens » en peinture, etc.).

Le principal compositeur est Francesco Landini l'Aveugle (~1335-1397), de Florence (→).

(Les échanges culturels entre la France et l'Italie sont forts à l'époque, notamment via les universités comme Bologne, et grâce à l'universalité du latin ; beaucoup de manuscrits italiens comprennent aussi de la musique française !)

8. *Trecento* / musique instrumentale

Les caractéristiques de la musique du *Trecento* sont similaires à celles de l'*Ars nova* mais avec quelques spécificités intéressantes :

- Un seul genre : la chanson (sous-genres : *ballata*, madrigal, *caccia*, etc.)
  - Comme en France, la forme de la chanson est basée sur celle du texte (formes fixes)
- Ecriture généralement moins complexe (rythmiquement) que l'*Ars nova*
- On met en musique des genres poétiques mineurs : « divorce » de la poésie et de la musique (les genres poétiques majeurs deviennent autonomes)
- Apparition de techniques de canon (et donc d'imitation) dans la *caccia*
- Apparition de manuscrits de musique instrumentale

8. *Trecento* / musique instrumentale

La question de la musique instrumentale au Moyen Age est complexe.

Les sources (notamment iconographiques, mais aussi des témoignages indirects via la littérature par exemple) attestent que les instruments étaient répandus et employés, mais les partitions leur étant spécifiquement destinées sont très rares.

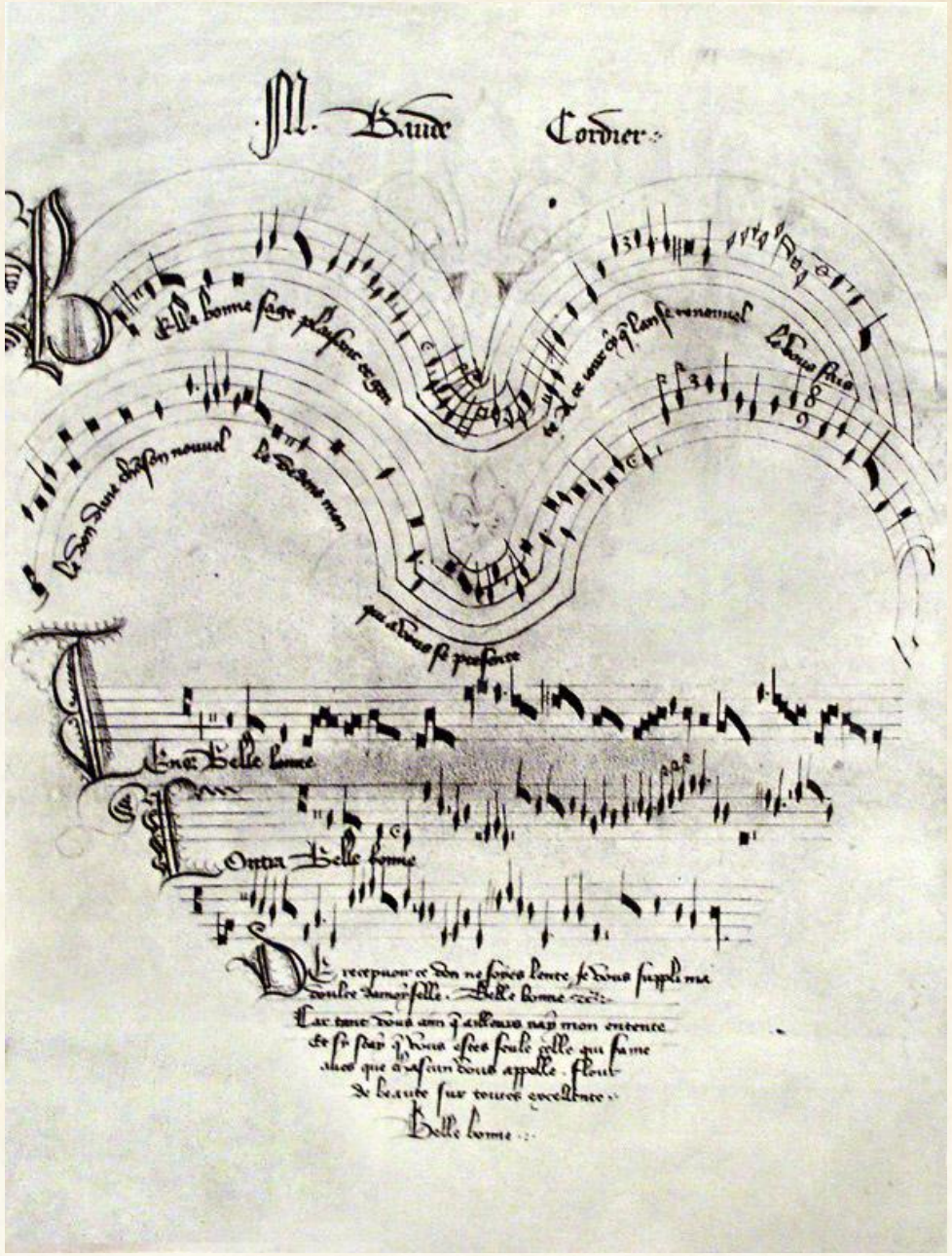
- Les instruments pouvaient probablement jouer, ou accompagner, ou doubler la musique vocale (en particulier profane), mais… lesquels, combien, comment ?
- La musique instrumentale autonome existait sans doute (en particulier la musique de danse) mais était probablement monodique et/ou improvisée, donc non écrite.

8. *Trecento* / musique instrumentale

Les plus anciens manuscrits conservés de musique instrumentale datent de la fin du Moyen Age en Italie (le plus célèbre : *Codex Faenza*, autour de 1400) et semblent confirmer ces hypothèses, puisqu'ils comportent :

- des transcriptions de musique vocale (tant française qu'italienne), en général pour 2 voix, prévues probablement pour clavier
  - La voix inférieure respecte le *tenor* original tandis que la voix supérieure orne par des diminutions (c'est-à-dire des ornementations) parfois très riches
- et des pièces de musique de danse monodique (par ex. estampie ou *saltarello*)

9. « *Ars subtilior* »

« *Ars subtilior* » (« manière plus fine ») : expression (créée au XXe siècle) désignant la musique polyphonique européenne entre 1380 et 1420 environ.

- Suit la Grande Peste du XIVe siècle
- Art très complexe, raffiné, élitaire ; grande complexité rythmique ; symbolisme (par ex. notation maniérée →)
- Réunit les influences française (*Ars nova*) et italienne (*Trecento*)