

Histoire de la musique

HEMu Vaud Valais Fribourg, sites de Lausanne et Fribourg, 2021-2022

Plan chronologique général (BA I)

I. *Moyen Age*

II. *Renaissance*

III. *Baroque*

IV. *Classicisme*

II. RENAISSANCE (1430? – 1600)

Première phase (XV^e siècle)

1. Généralités
2. « Contenance angloise »
3. Compositeurs franco-flamands
 - a. Génération 1 (1430-1470) : Dufaÿ
 - b. Génération 2 (1460-1500) : Ockeghem
 - c. Génération 3 (1490-1520) : Josquin

1. Généralités

« En remontant au-delà de **quarante ans**, on ne trouve aucune composition que les érudits jugent digne d'être entendue. Mais depuis ce temps [...], on a vu, tout d'un coup, fleurir une infinité de compositeurs. »

Johannes Tinctoris, *Liber de arte contrapuncti*, 1477

- Pourquoi périodiser l'histoire (de la musique) ?
 - Rupture avec la période précédente ?
- Choix du **terme** « Renaissance » : en rapport avec l'histoire et les autres arts
 - Idée de « redécouverte » et de remise à l'honneur de l'**Antiquité**
 - Période de **réformes profondes** (religieuses, scientifiques, représentation du monde)
 - Dates historiques symboliques : 1453, 1492, 1517...

1. Généralités

Problème de la **datation** :

- Il est difficile de dégager un **début** net à la Renaissance musicale ; si le choix traditionnel se situe entre 1400 et 1450, une autre étape importante est franchie autour de **1500** (développement de l'imprimerie musicale, génération de Josquin). Aussi, la date de début de la Renaissance musicale n'est pas l'objet d'un consensus et fluctue, d'un auteur à l'autre, entre 1400 et 1500.
- La **fin** de la Renaissance est, par contre, généralement placée autour de **1600** – cependant la plupart des autres arts européens font commencer leur période « baroque » dans la continuité du concile de Trente (donc dès les années 1560) !

1. Généralités

Caractéristiques générales de la musique de la Renaissance :

- Acception des **consonances de tierce et de sixte** (au détriment de la quarte, qui devient une dissonance) et généralisation des tempéraments mésotoniques (qui favorisent les tierces et les sixtes au détriment des quintes et des quartes)
 - *Cette caractéristique plaide plutôt pour un début de la Renaissance autour de 1430*
- Techniques de **parodie** ; **cantus firmus** (le plus souvent au *tenor*) : reprise d'une mélodie préexistante (souvent d'origine profane) dans une œuvre nouvelle
- Augmentation progressive du nombre de voix
- Recherche de **naturel**, de simplicité et de beauté, voire d'**émotion** (naissance de l'idée de **rhétorique musicale** et de « langage musical » - *Musica poetica*)
 - *Cette caractéristique plaide plutôt pour un début de la Renaissance autour de 1500 (Josquin)*

1. Généralités

- Art du **contrepoint** : principes régissant la conduite des **voix** (instrumentales ou vocales) ; le « **contrepoint Renaissance** » est toujours enseigné aujourd’hui

Principes généraux du « contrepoint Renaissance » :

- « **Voix égales** », pas de voix « d’accompagnement » ou d’accords pour soutenir une mélodie
- Primauté de la dimension **mélodique** (« horizontale ») ; recherche de phrases mélodiques belles et « naturelles » (contour harmonieux, notes conjointes, respirations)
- Traitement des **intervalles** (primauté des tierces et sixtes ; évitement des quintes et octaves parallèles/directes, des fausses relations, etc.)
- Traitement des **dissonances** (**préparées** et **résolues** : techniques de **retards**)
- **Imitations** entre les voix allant jusqu’au principe d’**imitation continue/syntaxique** (-> fugue !)
- Jeux d’écriture : marches, canons, augmentation/diminution, rétrogradation, etc.

(Attention, la pratique précède presque toujours la théorie !)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE

2. « Contenance angloise »

Le terme de « **contenance angloise** » (employé par le poète Martin le Franc vers 1440) fait référence à la musique **anglaise** du début du XV^e siècle (env. 1400-1450).

L'Angleterre avait conservé une polyphonie plutôt archaïque, proche de l'ancien *organum parallèle*, mais basée sur les **intervalles de tierce et de sixte** au lieu de la quinte et de l'octave (ex. genre du *gymel*, dès le XII^e siècle).

The image contains two musical examples, B and C, illustrating different polyphonic techniques. Example B, titled 'B. Système de visée et faux-bourdon', shows three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics 'vic - ti - mae pa - scha - li lau - des'. The middle and bottom staves are instrumental accompaniment. The music is characterized by intervals of thirds and sixths between the voices. Example C, titled 'C. Ancien organum parallèle et technique du faux-bourdon', shows two staves. The top staff has a red wavy line above it, and the bottom staff has a red wavy line below it, indicating a parallel motion. Both examples include a '8' time signature and a treble clef.

La technique anglaise du **faux-bourdon** (*faburden*) consiste à doubler une mélodie à la tierce et à la sixte (au lieu de la 4^{te}/5^{te} et 8^{ve} comme dans l'organum parallèle).

2. « Contenance angloise »

La Guerre de Cent Ans impliqua une présence anglaise sur le continent et, ainsi, une importante **influence anglaise** sur la musique de l'Europe (surtout à partir de 1430 en Bourgogne, alliée de l'Angleterre). Les compositeurs du continent, en particulier les « Bourguignons » comme Dufaÿ, adopteront ainsi progressivement la « douceur » des **tierces et sixtes** anglaises dans leurs propres œuvres.

Compositeurs principaux : John **Dunstaple** (~1390-1453) et Leonel Power

Genre principal : le **motet**, sacré (alors que le motet français est devenu profane)

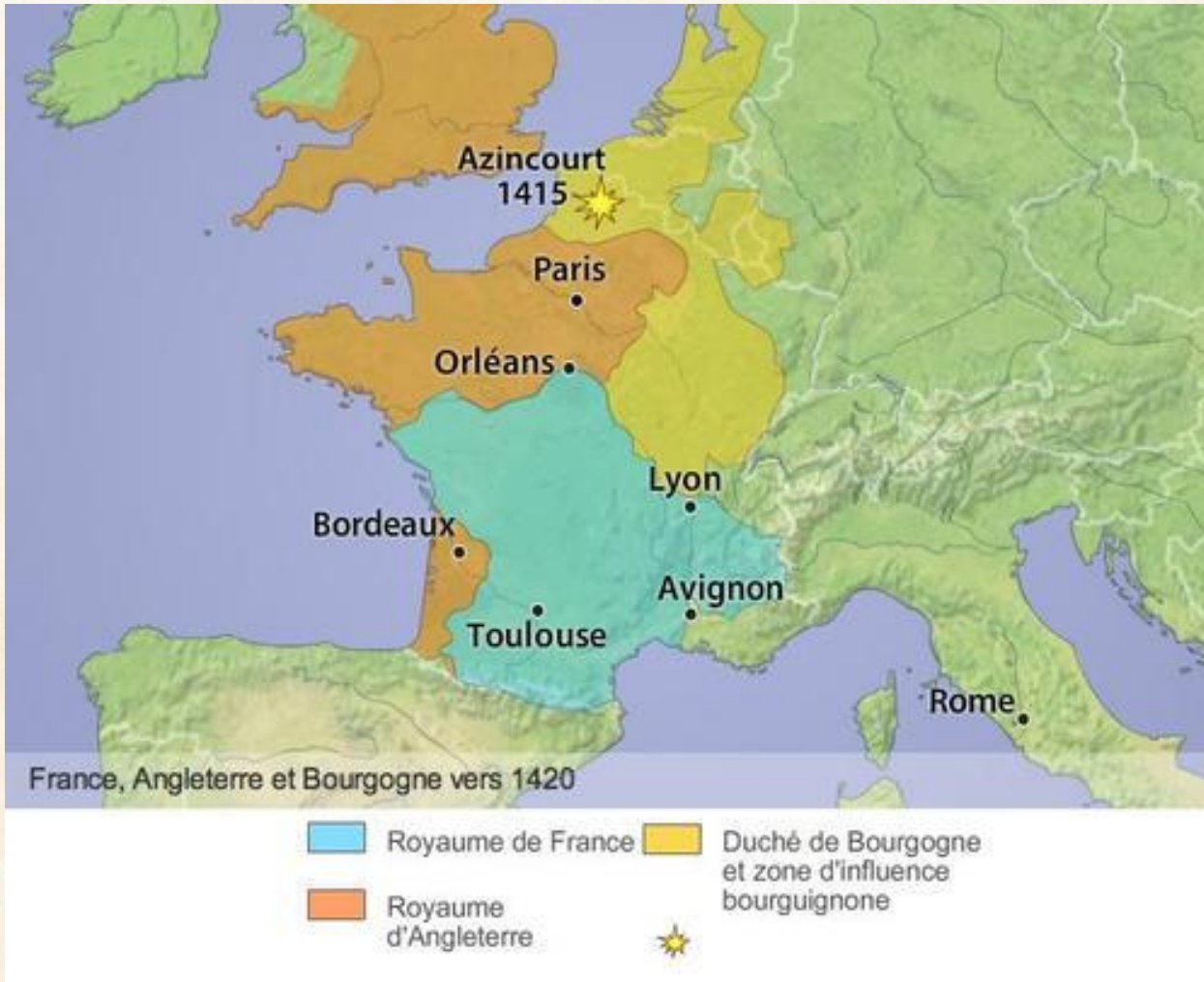
Exemples : Motet *Quam pulchra es* de Dunstaple

Motet *Ave regina caelorum* a 3 de Dufaÿ (pour illustrer l'influence sur le continent)

Motet *Beata progenies* de Power

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE

3. Compositeurs franco-flamands



Les musiciens « **franco-flamands** » sont originaires du puissant **duché de Bourgogne** (qui disparaît en 1477) – Belgique, Pays-Bas, Nord et Est de la France actuelle.

- Influence anglaise (cf. chap. 2)
- Prospérité économique et richesse culturelle (Flandres)
- Excellente formation mais manque d'emplois sur place -> **émigration** dans toute l'Europe

3. Compositeurs franco-flamands

3 premières **générations** de musiciens franco-flamands :

- 1 - (1420-)1430-1470 : **Dufaÿ**, Binchois
- 2 - 1460-1500 : **Ockeghem**, Tinctoris, Busnois, (Dufay)
- 3 - 1490-1520 : **Josquin**, Obrecht, Isaac, Compère, Pierchon, Agricola, Mouton...

Ces compositeurs franco-flamands sont appelés par les cours de toute l'Europe : « **monopole** » musical sur le continent (tous les compositeurs importants sont franco-flamands !), avec pour effet une **unification** des styles musicaux.

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

a. Génération 1 (1430-1470)

Compositeur principal de la première génération : Guillaume **Dufay** (~1400-1474) : originaire de la région de Bruxelles, de Charleroi ou de Cambrai ; voyage dans toute l'Europe (années 1410-14130), en particulier en **Italie** (Rimini, Florence, Rome) ; en contact avec le monde de la noblesse comme avec celui de l'Eglise ; très estimé par ses contemporains ; s'installe définitivement à **Cambrai** en 1439.

Genres : **motet, chanson, messe** (toujours !)



II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

a. Génération 1 (1430-1470)

Motet : transformation progressive du genre :

- Avant 1450, encore quelques motets polytextuels, voire isorythmiques
 - Ex. : motet *Magnanimae gentis laudes / Nexus amicitiae / Haec est vera fraternitas* de Dufaÿ
 - Ex. : motet *Nuper rosarum flores* de Dufaÿ : pas isorythmique, mais basé sur une mélodie grégorienne (*Terribilis est locus iste*) répétée en canon dans 4 mètres (6/4/2/3) différents
- Cependant, sur le modèle de la contenance angloise, le motet de la Renaissance tend à **redevenir** systématiquement **sacré** et à abandonner la pluralité des textes (et des langues) ; avec ou sans *cantus firmus*, le plus souvent à 3 ou 4 voix, plus simple (et libre) qu'à l'*Ars nova*, il met en musique des textes du propre de la messe ou des offices, souvent à la Vierge (*Magnificat, Stabat Mater, Ave Maria...*)
 - Ex. : motets vus au chapitre 2 (« Contenance angloise »)
 - Ex. : motet *Anima mea liquefacta est* de Busnois (compositeur de la 2^{ème} génération)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

a. Génération 1 (1430-1470)

Chanson, souvent nommée « chanson bourguignonne » :

- Fondée sur le texte, généralement de forme fixe (rondeau, ballade...)
- Chanson de **cour** (par opposition à la chanson française du XVI^e siècle)
- La plupart du temps à **3 voix**
- Ecriture **simple**, caractère souvent dansant ; tendance à la **prédominance de la voix supérieure** (mais le ténor est souvent mélodique également !)
- Autre(s) voix moins « chantables », peut-être **instrumentale(s)** ?

Exemples : Rondeau *Adieu, adieu, mon joieux souvenir* de Binchois
Ballade *Se la face ay pale* de Dufaÿ

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

a. Génération 1 (1430-1470)

Messe :

- En principe à **4 voix**
- Construite sur un *cantus firmus* (en principe au ténor, mais souvent repris par les autres voix) souvent d'**origine profane**, d'où des noms de messes surprenants (par ex. *L'Homme armé*, *L'ami Baudichon*, *Mi mi*, *L'Ardent désir...*)
- **Cyclique** : même *cantus firmus* dans chaque partie de l'œuvre
- Emploi de **techniques d'écriture** sophistiquées (augmentation/diminution, inversion, rétrogradation...) - la messe tend à devenir le genre le plus élaboré !

Exemple : Messe *Se la face ay pale* de Dufay (*cantus firmus* = ténor de la chanson)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

b. Génération 2 (1460-1500)

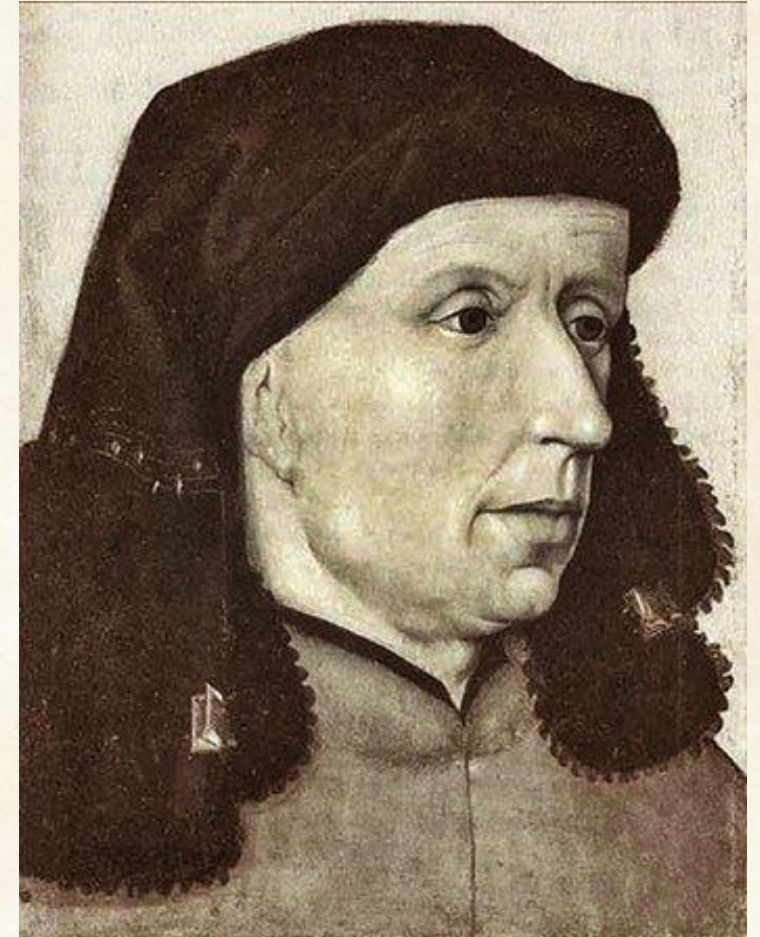
La deuxième génération prolonge, globalement, les caractéristiques et les genres en vigueur durant la génération de Dufaÿ.

Compositeur principal : Johannes **Ockeghem** (~1420-1497), probablement élève de Dufaÿ et de Binchois, célèbre dans toute l'Europe pour son **art du contrepoint**.

Exemples : *Missa prolationum*

Missa cuiusvis toni (chantable dans tous les modes !)

Canon *Deo gratias* (à 4x9 voix)



II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

C. Génération 3 (1490-1520)



Josquin des Prés / Iodocus a Prato / Josquinus Pratensis / Lebloitte / ... (environ 1455 – 1521)

- Vie très mal connue ; **voyages** dans toute l'Europe (Paris, Milan, Rome, Ferrare...)
- Grande **célébrité**, référence musicale durant tout le XVI^e siècle, renforcée par l'apparition de l'impression musicale polyphonique (1501)
- « Orgueil professionnel » le rapprochant d'un artiste moderne (premier « grand compositeur » dans la vision du XIX^e siècle)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

c. Génération 3 (1490-1520)

Quelles sont les caractéristiques de la musique de Josquin et ses contemporains ?

- Procédés d'**imitation** (canons), progressions et marches (séquences)
 - **Imitation continue** (ou syntaxique) : la musique consiste en une succession de passages construits par l'imitation successive, par toutes les voix, d'un motif mélodico-rythmique
- **Contrastes**, changements d'écriture à l'intérieur d'une même pièce
 - Josquin est capable d'écrire un contrepoint complexe « à la Ockeghem » mais n'hésite pas à proposer des sections plus simples, variant les types d'écriture au sein d'une œuvre
- La musique exprime le **texte**, du point de vue de la forme mais aussi du **sens**
 - Procédés de **symbolique sonore** (ex. *soggetto cavato*, ternaire <-> Trinité, etc.) -> **figuralisme**
- Apparition progressive de l'idée du pouvoir **rhétorique** de la musique
 - Au-delà des règles « mathématiques » régissant l'harmonie universelle (*quadrivium*), la musique peut **transmettre un message** et se rapprocher des arts du **langage** (*trivium*)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Compositeurs franco-flamands

c. Génération 3 (1490-1520)

Josquin a apporté sa contribution aux trois grands genres (**messe, motet, chanson**) des générations précédentes. Etant donnée sa célébrité, des doutes existent quant à l'authenticité de nombre de ses œuvres (en particulier les chansons).

Exemples :

- Messe *Hercules Dux Ferrariae* (avec *soggetto cavato* ; marches/séquences)
- Motet *Ave Maria... virgo serena* (contrastes d'écriture)
- Motet *Miserere mei Deus* (avec « refrain »)
- Chanson (3 voix) *Entrez je suis en grant pensée* (imitation continue)
- Chanson (4 voix) *Mille regretz* (peut-être pas de Josquin !)
- Chanson (4 voix + tenor) *Nymphes des bois*