

Histoire de la musique

HEMu Vaud Valais Fribourg, sites de Lausanne et Fribourg, 2022-2023

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 :
 - Choix traditionnel : **entre 1400 et 1450** – adoption des tierces et sixtes comme consonances à part entière dans la polyphonie
 - Autre choix possible : **vers 1500** – développement de l'imprimerie musicale, innovations de la génération de Josquin des Prés
- La date de **fin** de la Renaissance musicale est plus consensuelle :
 - L'apparition de l'**opéra** et la généralisation progressive de la **basse continue** autour de **1600** marque une étape importante dans l'histoire de la polyphonie
 - Pourtant, la plupart des autres arts européens commencent leur période « baroque » dans la continuité du concile de Trente (donc dès 1560 environ !) et cette date ne serait pas absurde non plus dans le domaine musical (développement du *contrepoint simple*, de la polychoralité, évolutions de la théorie musicale, etc.)

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 musicale 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 musicale autour de 1500*

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 quarte, la quinte et l'octave (ex. genre du gymel, dès le XII^e siècle).*

The image contains two musical diagrams, B and C, illustrating different polyphonic techniques. Diagram B, titled 'B. Système de visée et faux-bourdon', shows a three-part setting of the text 'vic-ti-mae pa-scha-li lau-des'. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are a two-part setting where the lower voice is consistently a third or sixth below the upper voice. Diagram C, titled 'C. Ancien organum parallèle et technique du faux-bourdon', shows a two-part setting. The upper staff is a single melodic line. The lower staff is a two-part setting where the lower voice is consistently a fourth, fifth, or octave below the upper voice. Red arrows and boxes highlight the intervallic differences between the two systems.

Déchant anglais

B. Système de visée et faux-bourdon

C. Ancien organum parallèle et technique du faux-bourdon

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 implique une présence anglaise sur le continent et, ainsi, une importante **influence anglaise** sur la musique de l'Europe (surtout à partir de 1430 dans le duché de Bourgogne, allié de l'Angleterre). Les compositeurs du continent, en particulier les « Bourguignons » (aussi appelés « franco-flamands ») comme Dufay, 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)

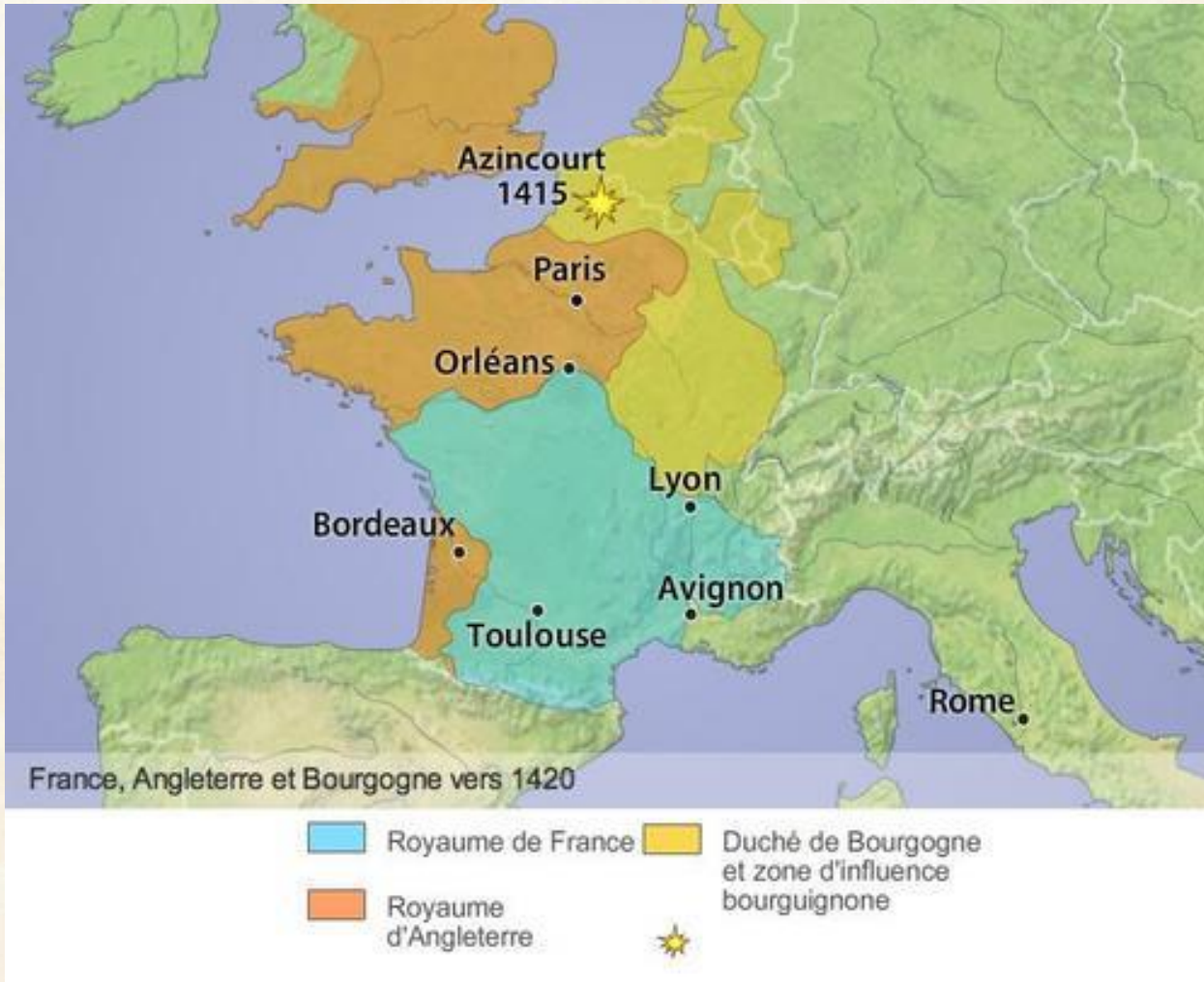
Exemples : Motet *Quam pulchra es* de Dunstaple

Motet *Ave regina caelorum* a 3 de Dufay (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 profanes 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 du motet anglais (cf. chapitre 2), le motet de la Renaissance tend à **redevenir 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**, voire caractère dansant ; tendance à la mise en valeur de la **voix supérieure** en plus du ténor
- 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**
- Souvent construite sur un *cantus firmus* (en principe au ténor, mais souvent repris par les autres voix) qui est fréquemment 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)

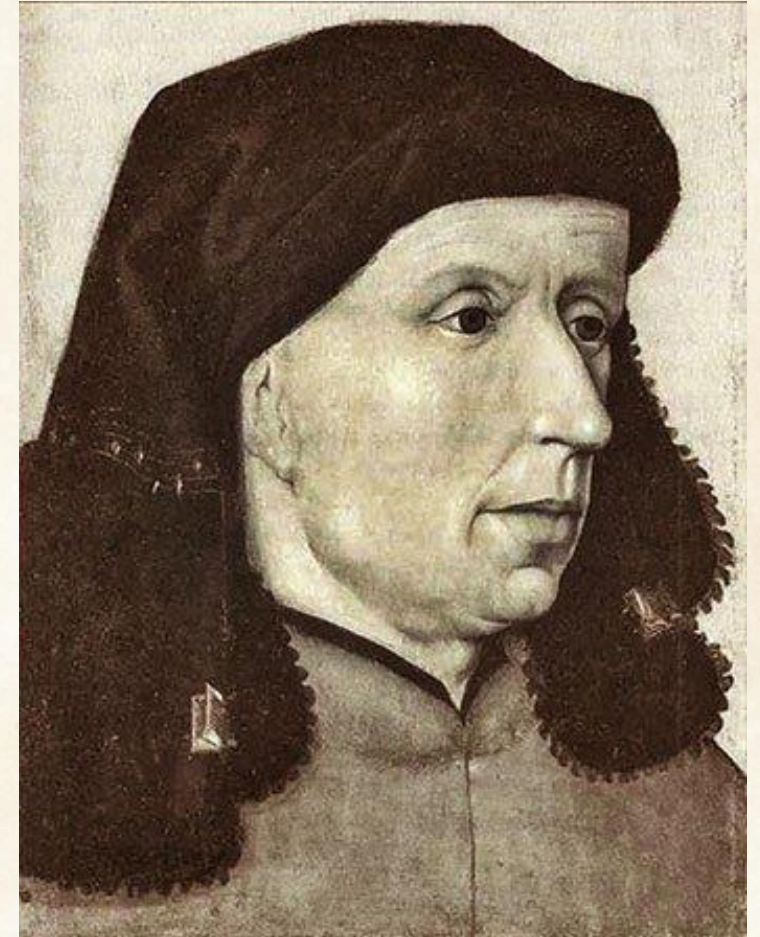
La deuxième génération prolonge, globalement, les caractéristiques en vigueur durant la génération précédente (de Dufaÿ).

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)

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*