

Histoire de la musique

HEMu Vaud Valais Fribourg, sites de Lausanne et Fribourg, 2023-2024

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. Polyphonie franco-flamande
 - a. Génération 1 (1430-1470) : Dufaÿ
 - b. Génération 2 (1460-1500) : Ockeghem
 - c. Génération 3 (1490-1520) : Josquin

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE

1. Généralités

« Nouveau chapitre »... nouvelles questions !

- Pourquoi **périodiser** l'histoire (de la musique) ?
- Pourquoi le terme « **Renaissance** » ?
- Pourquoi les **dates** 1430 – 1600 ?

1. Généralités

Le terme de **Renaissance** désigne habituellement les XV^e et XVI^e siècles de l'histoire de l'Europe, notamment en ce qui concerne les arts et les sciences.

- Idée de « redécouverte » et de remise à l'honneur de l'**Antiquité** (humanisme)
 - Importance des **langues** antiques : latin, grec, hébreu, etc.
- Période de **réformes** profondes... sur plusieurs plans :
 - Religieux (Réforme protestante dès 1517)
 - Politique (chute de l'empire romain (byzantin) en 1453)
 - Représentation du monde (« grandes découvertes » dont l'Amérique en 1492)
 - Technique (innovations dont l'**imprimerie** permettant la diffusion des idées)
 - Scientifique (... mais surtout dès le XVII^e siècle, par ex. Galilée)

1. Généralités

La datation de la « Renaissance » varie suivant les arts, les pays, et les spécialistes.

En musique...

- Le **début** de la Renaissance musicale peut varier de **1400 à 1500** suivant les auteurs ; le **XV^e siècle** est un **siècle de transition**
 - Les deux choix les plus communs sont **1430-1450** (adoption des tierces et des sixtes comme consonances) et **1475-1500** (génération de Josquin, imprimerie musicale)
- La fin de la Renaissance musicale est habituellement placée vers **1600**
 - Correspond (à peu près !) à la naissance de l'**opéra** et la généralisation de la **basse continue**
 - Néanmoins, la plupart des autres arts commencent déjà leur période « baroque » aux alentours de **1560** (Concile de Trente), et ce choix serait également défendable en musique !

1. Généralités

Caractéristiques générales de la musique de la Renaissance :

- Polyphonie à **voix égales** : **toutes les voix ont la même importance** (pas de voix d'accompagnement, de remplissage ; pas d'accords ; pas vraiment de « soliste »)
 - *Déjà vrai au Moyen Age*
- Emploi de **cantus firmus** (mélodie préexistante à la base d'une œuvre nouvelle)
 - *Déjà vrai au Moyen Age*
- Les **tierces** et les **sixtes** deviennent les consonances les plus recherchées
 - La **quarte** devient une dissonance
 - On privilégie les tempéraments favorisant ces intervalles : tempéraments **mésotoniques**
 - *A partir de 1430 environ*

1. Généralités

- **Changement esthétique** ; idéal de naturel, de simplicité, des lignes musicales
 - *Moyen Age et XV^e siècle* : la musique est l'art des **proportions** harmonieuses et fait partie du quadrivium (les « arts mathématiques » : géométrie, arithmétique, musique et astronomie)
 - *XVI^e siècle* : la musique se rapproche du trivium (les « arts du langage » : rhétorique, grammaire, dialectique) ; idée de **rhétorique musicale** (musica poetica, etc.)
- Augmentation progressive du **nombre de voix**
 - *XIV^e - XV^e siècles* : polyphonie en général à **3 voix** ou 3 voix + cantus firmus (= 4 voix)
 - *XVI^e siècle* : polyphone en général de **4 à 6 voix**, et jusqu'à 40 ou 60 dans des cas extrêmes
- Evolution progressive de la **notation** musicale (et de la théorie)
 - *XVI^e siècle (dès 1501)* : l'**imprimerie musicale** remplace progressivement les manuscrits : permet une **diffusion** de la polyphonie et l'émergence de pratiques **amateurs**

1. Généralités

- **Contrepoint Renaissance**, encore enseigné aujourd'hui !
 - **Voix égales**
 - Primauté de la dimension **mélodique** (« horizontale »)
 - Traitement des **consonances** (par ex. évitement des quintes/octaves parallèles)
 - Traitement des **dissonances** (préparées et résolues ; **retards**, etc.)
 - Jeux d'écriture : marches, canons, augmentation/diminution, rétrogradation, etc.
 - *Déjà vrai au XV^e siècle mais les principaux modèles datent du XVI^e (Josquin, Palestrina...)*
 - **Imitations** entre les voix
 - Version extrême : principe d'**imitation continue** (chaque phrase commence en imitation)
 - *Déjà vrai au XV^e siècle mais beaucoup plus présent au XVI^e (surtout l'imitation continue)*

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE

2. « Contenance angloise »

Le terme de « **contenance angloise** », employé dès 1440, fait référence à la musique **anglaise** du début du XV^e siècle (env. 1400-1450).

The image contains two musical diagrams. Diagram B, titled 'B. Système de visée et faux-bourdon', shows a vocal line on a yellow staff with the lyrics 'vic - ti - mae pa - scha - li lau - des' and a 'Déchant anglais' (English descant) on a blue staff below it. Diagram C, titled 'C. Ancien organum parallèle et technique du faux-bourdon', shows two staves with a red wavy line above the top staff, indicating a parallel organum technique.

L'Angleterre avait conservé plusieurs pratiques (essentiellement de chant sur le livre, c'est-à-dire improvisées) archaïques, proches de l'ancien organum parallèle, mais basées sur les intervalles de tierce et de sixte (au lieu de quinte/octave).

La technique la plus importante, consistant à **doubler un *cantus firmus* à la tierce et à la sixte**, est nommée **faux-bourdon** (*faburden*).

2. « Contenance angloise »

Les compositeurs anglais tels que John **Dunstaple** (~1390-1453) et Leonel Power se servent de la douceur des tierces et des sixtes, et de la technique du faux-bourdon, dans leurs compositions, notamment leurs **motets** à 3 voix.

*La Guerre de Cent Ans (1337-1453) implique une présence anglaise sur le continent et, ainsi, une importante **influence anglaise** sur l'Europe (surtout à partir de 1430 dans le duché de Bourgogne, allié de l'Angleterre). Les compositeurs du continent, en particulier les Bourguignons comme Dufaÿ, adoptent ainsi à leur tour progressivement les tierces et les sixtes dans leur polyphonie.*

En outre, sous l'influence de la « contenance angloise », le **motet** redevient un genre **religieux**, pourvu d'**un seul texte** (fin du motet polytextuel de l'*Ars nova*).

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE

3. Polyphonie franco-flamande

Les musiciens dits « **franco-flamands** » sont originaires du **duché de Bourgogne** (en vert sur la carte ci-contre).

- Prospérité économique et richesse culturelle, surtout dans les **Flandres** (cette prospérité continue même après la disparition du duché en 1477)
- Influence anglaise (cf. chapitre 2)
- Les compositeurs de cette région, très bien formés, **émigrent** dans l'ensemble de l'Europe



3. Polyphonie franco-flamande

5 générations de musiciens, franco-flamands ou d'autres régions :

- 1 - (1420-)1430-1470 : **Dufaÿ**, Binchois
- 2 - 1460-1500 : **Ockeghem**, Tinctoris, Busnois
- 3 - 1490-1520 : **Josquin**, Obrecht, Isaac, Compère, Pierchon (Pierre de la Rue)
- 4 - 1520-1560 : Gombert, Willaert, De Rore + **Janequin, Verdelot, Morales**
- 5 - 1560-1600 : **Lassus**, De Monte + **Palestrina, Gabrieli, Tallis, Byrd, Victoria**

Les 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, **qui ne s'affaiblira qu'au cours du XVI^e siècle.**

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

a. Génération 1 (1430-1470)

Compositeur principal de la 1^{ère} génération :
Guillaume **Dufay** (~1400-1474).

- Franco-flamand (Bruxelles, Charleroi, Cambrai ?)
- **Voyages** dans toute l'Europe, en particulier en Italie ; finit sa vie (dès 1439) à Cambrai
- En contact avec le monde de la **noblesse** comme avec celui de l'**Eglise**
- Très **célèbre** de son vivant

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



II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

a. Génération 1 (1430-1470)

Motet : transformation progressive du genre :

- **Avant 1450** (environ), encore quelques **motets profanes polytextuels** voire isorythmiques (sur le modèle du motet de l'*Ars nova*)
- **Après 1450**, sur le modèle du motet anglais (chapitre 2), le motet redevient un genre **religieux**, avec un seul texte (et une seule langue)
 - Avec ou sans *cantus firmus*
 - En général à 3 ou 4 voix
 - Plus simple (et plus libre) qu'à l'*Ars nova*
 - Basé sur des textes liturgiques, mais pas l'ordinaire de la messe ; souvent des textes à la Vierge Marie (*Magnificat, Stabat Mater, Ave Maria...*)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

a. Génération 1 (1430-1470)

Chanson, souvent nommée « **chanson bourguignonne** » (par opposition à la « chanson française » qui dominera le XVI^e siècle) :

- Fondée sur le texte, généralement de **forme fixe** (rondeau, ballade...)
- Chanson de **cour** (par opposition à la chanson française du XVI^e siècle)
- Généralement 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)** ?

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

a. Génération 1 (1430-1470)

Messe (*i.e.* ordinaire de la messe) :

- Presque toujours à **4 voix** (3 voix + *cantus firmus*)
- Généralement 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...)

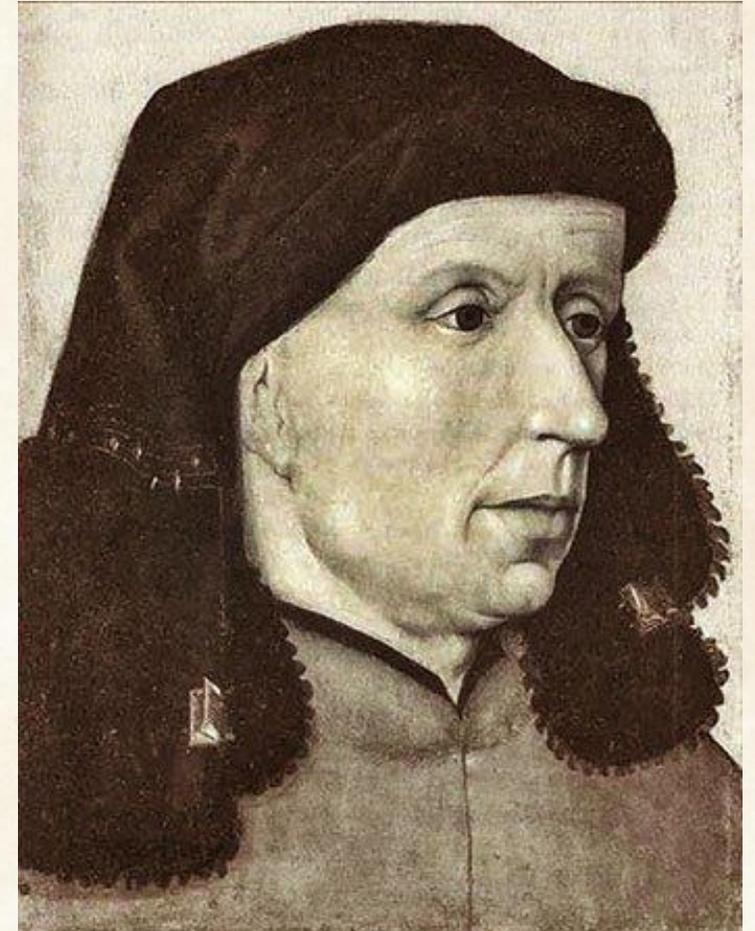
La messe tend à devenir, au XV^e siècle, le genre musical le plus élaboré.

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

b. Génération 2 (1460-1500)

Pas de rupture, ni au niveau des genres ni du style, entre les générations 1 et 2. Les caractéristiques vues dans les diapositives précédentes restent en vigueur.

Compositeur principal de la 2^{ème} génération : Johannes **Ockeghem** (~1420-1497), probablement élève de Dufay et de Binchois, célèbre pour son **art du contrepoint**.



II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

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) et la Réforme protestante (dès 1517)
- Orgueil professionnel le rapprochant d'un artiste moderne (premier « grand compositeur » selon la vision du XIX^e siècle)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

c. Génération 3 (1490-1520)

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

- **Jeux** d'écriture : procédés d'**imitation**, canons, marches...
 - Josquin privilégie souvent un jeu sur de **petits motifs** facilement reconnaissables, avec lesquels il joue, plutôt que de longues lignes mélismatiques
- Musique souvent fondée sur le principe d'**imitation continue**
 - Une œuvre musicale construite selon ce principe consiste en une succession de phrases (basées sur le texte) où un même motif mélodico-rythmique est repris successivement par toutes les voix, et constitue la base du discours musical
 - Résultat : la musique « se construit d'elle-même » à partir de quelques éléments de base
- **Contrastes**, changements d'écriture à l'intérieur d'une même pièce
 - La complexité n'est pas un objectif en soi ; certaines phrases sont au contraire d'une grande simplicité (canon strict entre deux voix, homophonie complète « verticale », etc.)

II. RENAISSANCE – PREMIERE PHASE - 3. Polyphonie franco-flamande

c. Génération 3 (1490-1520)

- La musique exprime le **texte**, au niveau de la forme (comme au Moyen Age) mais aussi, de plus en plus, au niveau du **sens**
 - Procédés de **symbolique sonore**, débuts du **figuralisme** (« word painting »)
 - Apparition progressive de l'idée de pouvoir **rhétorique** de la musique (cf. chapitre 1)

*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) – les éditeurs n'hésitant pas à lui attribuer des pièces pour augmenter leurs ventes.*

En réalité, les caractéristiques précitées ne sont pas propres à Josquin seul, mais sont plus ou moins représentatives de cette période et de l'ensemble des compositeurs franco-flamands de la 3^e génération : Pierchon, Compère, Brumel, Obrecht, Isaac...