

### III. BAROQUE (1600 – 1730 ?)

*Troisième phase (après 1700)*

11. Musique vocale italienne
12. Musique vocale française
13. Musique (vocale) sacrée
14. Musique instrumentale
15. Le concerto
16. Johann Sebastian Bach
17. George Frideric Handel

### III. BAROQUE (1600 – 1730 ?)

*Troisième phase (après 1700)*

Le XVIII<sup>e</sup> siècle ou « siècle des **Lumières** » est une période riche pour la pensée, les sciences, la culture et les arts en Europe. Guidés par l'esprit critique fondé sur la **méthode scientifique**, les philosophes rejettent toute idée, mais aussi toute loi ou tout gouvernement, n'étant pas basé sur la **raison** humaine – sapant les autorités religieuses et politiques basées sur des préceptes intangibles et/ou la tradition.

La musique est considérée par la plupart des philosophes comme un **art mineur**, car elle n'est **pas assez précise** (« elle ne peut exciter tout au plus qu'un sentiment assez vague » ; c'est une « langue sans voyelles » d'après d'Alembert – *Fragment sur la musique en général et sur la nôtre en particulier*, 1759).

Les Lumières encourageront cependant une réflexion profonde sur le rôle de la musique dans la société et sa fondation rationnelle à partir des sciences (Rameau).

### III. BAROQUE (1600 – 1730 ?)

*Troisième phase (après 1700)*

La généralisation du **système tonal** permet à la **génération de 1680** (Vivaldi, Bach, Handel, Telemann, Rameau, Zelenka, Scarlatti, etc.) de réaliser une **synthèse** entre l'écriture ancienne, basé sur la superposition de voix mélodiques (contrepoint) et le nouveau système tonal, basé sur l'enchaînement d'accords (harmonie).

Le début du XVIII<sup>e</sup> siècle constitue donc pour l'histoire de la musique européenne une **période de transition**, particulièrement riche et intéressante, entre le foisonnement baroque et une certaine standardisation (et unification) des formes et techniques d'écriture musicales, qui mènera à la période « classique ».

## 11. Musique vocale italienne

L'**opéra italien** (en langue italienne, souvent réalisé par des musiciens, chanteurs, et compositeurs italiens expatriés) s'impose comme le genre principal **dans toute l'Europe**. La grande circulation des artistes amène une **standardisation** de l'opéra, qui devient un genre très stéréotypé, respectant un certain nombre de codes.

On remet sans cesse en musique les mêmes livrets (surtout ceux de **Métastase**).

A l'intérieur de ce système très libéral, le compositeur jouit d'une considération limitée : il s'agit d'un artisan qui doit « livrer la marchandise » dans des délais souvent très brefs, et qui est soumis aux désirs des chanteurs célèbres (dont les castrats), véritables stars de l'époque admirés pour leur **virtuosité** vocale.

Pour toutes ces raisons, l'opéra italien traditionnel (*seria*) évolue assez peu dans ses formes au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, voire jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

## 11. Musique vocale italienne

**Caractéristiques de l'opéra italien** « standardisé » du baroque tardif (qui s'opposent à celles de l'opéra italien des débuts du baroque et à la tragédie lyrique française) :

- **3 actes**
- Abandon des scènes comiques (≠ période précédente) : l'opéra devient entièrement « sérieux », tragique, mais généralement avec un *happy end*
  - Ce type d'opéra sera bientôt nommé *opera seria* (sérieux), par opposition à l'*opera buffa*
- Sujets en général **historiques** (personnages de **rang social élevé** : aristocratie)
  - Intrigue classique : un amour rendu impossible par la situation sociale/politique
- **Virtuosité vocale** : la voix est traitée comme un instrument
- **Pas de réalisme** vocal (rôles de travestis)

## 11. Musique vocale italienne

### Caractéristiques de l'opéra italien (suite) :

- L'opéra est précédé par une *Sinfonia* ou Ouverture « à l'italienne », en principe en 3 mouvements (vif-lent-vif)
- Importance des airs (souvent *da capo* : pas d'évolution dramatique) au détriment des récitatifs (qui lient les scènes et font avancer l'action)
  - Les récitatifs sont la plupart du temps *secco* : accompagnés seulement par la basse continue. Dans des situations dramatiques exceptionnelles, emploi du *récitatif accompagné*

Comme l'opéra « *seria* » ne comprend plus de scènes comiques, on joue volontiers des intermèdes (*intermezzi*), petites pièces comiques, entre les actes d'un opéra. Le genre de l'intermezzo donne naissance à l'*opera buffa*, dès 1700-1710, à Naples – ce genre, destiné à un public bourgeois (alors que l'*opera seria* est plutôt destiné à l'aristocratie), ne cessera de gagner en importance au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## 11. Musique vocale italienne

L'opéra italien impose ses principes formels (alternance d'airs, généralement *da capo*, et de récitatifs généralement *secco*) aux **autres genres vocaux**, notamment :

- la « **cantate** » (nom générique), qui peut être profane ou religieuse ;
- l'**oratorio**, qui prend le plus souvent la forme d'une grande cantate (voir ch. 13) ;
- dans une moindre mesure, les autres genres vocaux religieux (voir ch. 13).

Rares sont les genres qui, comme le **duo/trio de chambre**, adoptent une forme différente (dans ce cas, proche de la sonate en trio).

## 12. Musique vocale française

La mort de Lully (1687) et de Quinault (1688) permet à d'autres compositeurs de s'essayer à la tragédie lyrique, ainsi qu'à de nouveaux genres d'apparaître comme l'**opéra-ballet** (opéra centré sur la danse, composé d'actes ou « entrées » presque indépendants, et à l'intrigue très simplifiée ; compositeur principal : A. Campra).

La France continue ainsi à s'enorgueillir d'une tradition musicale propre, distincte de celle de l'Italie ; la musique française (particulièrement la tragédie lyrique) tend cependant à rester très proche du modèle de Lully, et donc à évoluer assez peu, jusqu'à l'arrivée de **Rameau** dont l'audace provoquera lors de la « Querelle des Lullystes et des Ramistes » (1733) l'opposition farouche des tenants de la tradition.

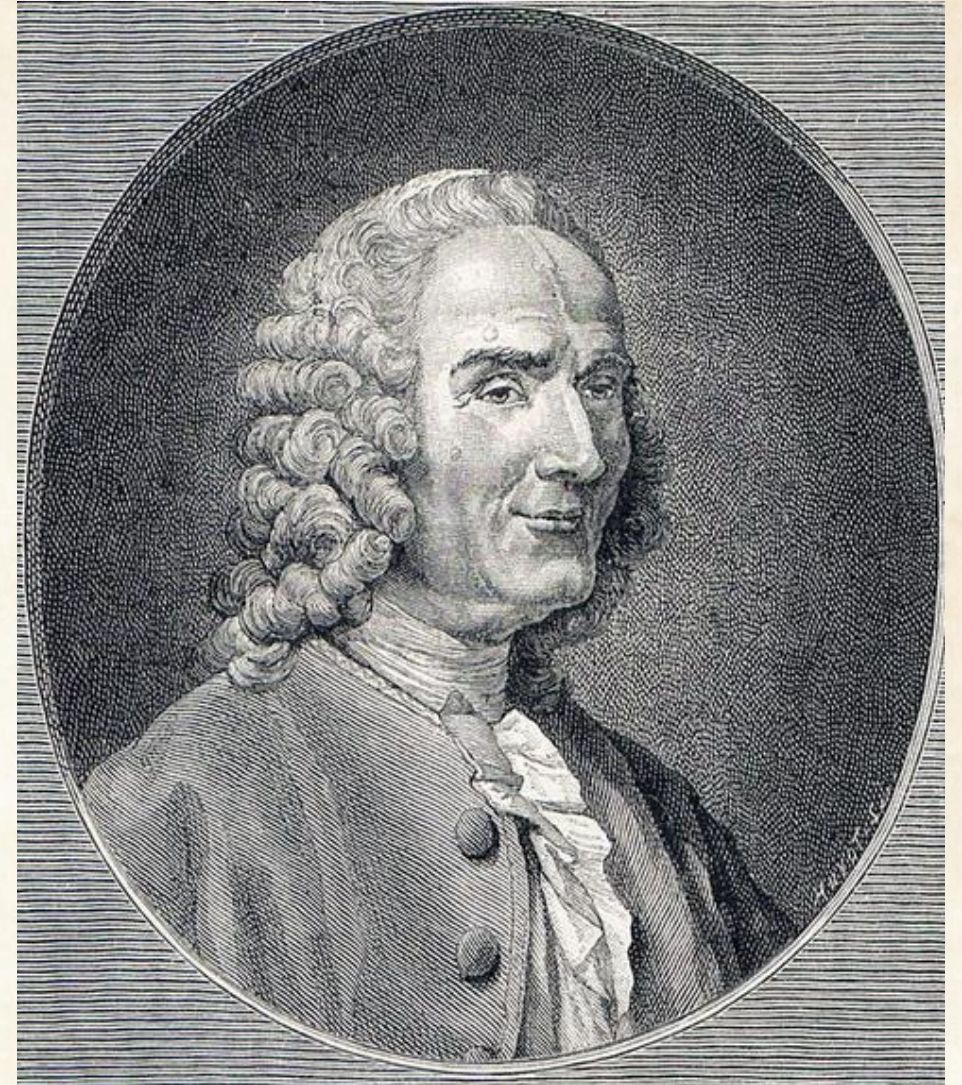
Vingt ans plus tard, pourtant, le même Rameau sera devenu le champion de la musique française face à **Rousseau** lors de la « Querelle des Bouffons » (1752) !



## 12. Musique vocale française

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

- Avant tout un **théoricien** (1722 : *Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels*) ; se met à l'opéra à 50 ans (1733) !
- Pour Rameau, l'**harmonie** (et pas seulement la mélodie... ou le jeu d'acteur) contribue à l'expression musicale. **Qualité de l'écriture** (y compris dans les airs et les divertissements, c'est-à-dire la musique de danse, notamment instrumentale) ; **audaces** harmoniques
- Genres : **tragédie lyrique** (qu'il remet à la mode), **opéra-ballet**, musique pour **clavecin**



## 13. Musique (vocale) sacrée

a) **Catholique** : modèles italien et français

Les principes formels de l'opéra sont également repris, mais avec des nuances :

- présence, en général, d'un **chœur** (de plus en plus rare dans l'opéra)
- tendance **conservatrice** de l'écriture (**contrepoint** imitatif, *cantus firmus*, etc.)
- textes spécifiques (difficile d'écrire des arias *da capo* !), qui sont **segmentés** afin de créer des sections musicales de caractère contrastant (des **mouvements** !)

Les genres sont nombreux et leurs **frontières floues** : **messe** (souvent concertante – c'est-à-dire avec instruments, voire polychorale) ; « **grand motet** » en France (aussi concertant, en style français) ; **motet** en « Italie » (pièce pour soliste(s)) ; hymnes et **psaumes** (*Te Deum, Magnificat...*) ; **cantates** (religieuses) ; **oratorio**...

## 13. Musique (vocale) sacrée

b) **Protestante** (luthérienne) : surtout en « Allemagne »

Suit les mêmes tendances, mais conserve la particularité du genre du **choral**, qui permet une implication de la communauté religieuse – probablement pas directe (l'assemblée ne chantait peut-être pas les chorals, mais les reconnaissait !).

Genres :

- **Cantate** religieuse (« *Kirchenmusik* »), souvent avec un choral en conclusion
- **Oratorio** et plus particulièrement **Passion** (« oratorio de la Passion ») : grande cantate pour la Semaine Sainte, alternant textes liturgiques (tirés de la Bible -> récitatifs ou chœurs), « commentaires » poétiques (écrits par des contemporains -> airs, souvent *da capo*) et chorals (du répertoire luthérien).
  - Là aussi, cela permet de varier les styles de musique et les caractères !

## 14. Musique instrumentale

Les genres du début du baroque (ch. III-7) perdurent, avec prédominance de la **sonate** (« soliste » ou en trio sur le modèle de **Corelli**) et la **suite** ou « ouverture » (série de mouvements de danse précédés d'une ouverture, sur le modèle **français**).

La tendance à la **précision de l'instrumentation** se confirme, mais suppose toujours une certaine flexibilité (la virtuosité exigée des instruments n'est en général pas différenciée, à l'exception notable des **cuivres** limités à leurs **notes harmoniques**).

Lully (*24 violons du Roi*) en France et Corelli en « Italie » dirigent des **orchestres**, larges ensembles d'instruments à **cordes** (surtout mobilisés dans le cadre de la musique vocale : opéras et oratorios) auxquelles s'adjoignent, occasionnellement puis de plus en plus régulièrement, des **vents** (bois et cuivres) et des **timbales**.

La musique pour clavier reste également prépondérante, surtout pour **clavecin** en France (F. Couperin, Rameau) et pour **orgue** en « Allemagne » (jusqu'à Bach).

## 15. Le concerto

*Concerto* : terme employé dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle avec un sens assez **vague** ; dans le cadre du *stile concertato* (III-3), il désigne une pluralité d'instruments (et de voix), organisés en **groupes contrastants** ; le mot provient du verbe latin *concerto*, « quereller ». A la fin du siècle, le *concerto* tend à devenir purement instrumental.

Deux modèles contemporains ont un énorme impact sur le baroque tardif :

- ***Concerti grossi*** op. 6 de **Corelli (Rome)** – publiés en 1714 (Corelli mort en 1713)
- ***Concerti*** de **Vivaldi (Venise)** – publiés à partir de 1711

L'histoire de la musique a retenu le terme de « **concerto grosso** » pour désigner un concerto écrit selon le modèle de Corelli, et de « **concerto** » pour le modèle de Vivaldi. Mais cette distinction normative est en bonne partie anachronique : dans l'esprit des musiciens de l'époque, les deux termes sont interchangeables.

## 15. Le concerto

Modèle de **Corelli** (généralement appelé « **concerto grosso** ») :

- Groupe de **solistes** (*concertino*) + **orchestre** (*ripieno* ou *concerto grosso*) + basse continue ; les solistes jouent également les parties du *ripieno*
- **Pas de différenciation** : les parties des solistes ne sont pas plus difficiles !
- Jeu d'échos, de réponses, de variations de niveau sonore (***stile concertato***)
- Nombre de mouvements variable (comme dans les sonates de Corelli)
- Forme variable, souvent proche de la musique de danse (idem)

Beaucoup de compositeurs du baroque tardif (dont Handel et Bach) écriront des concertos sur ce modèle. Relativement souple, il se « fond » dans d'autres genres (la symphonie, le concerto vivaldien) plutôt qu'il ne disparaît à la fin du baroque.

## 15. Le concerto

Modèle de **Vivaldi** :

- 1 à 4 (!) **solistes** + **orchestre** + basse continue ; là aussi, à l'origine (et jusqu'au classicisme), les solistes se mêlent à l'orchestre lors des *tutti* !
- En général **3 mouvements** (**Vif – Lent – Vif**) - comme la symphonie
- **Rôles différents** du/des soliste(s) et de l'orchestre, non seulement dans l'écriture (généralement plus **virtuose** pour le(s) soliste(s)) mais surtout dans la **forme** : développement de la « **forme ritournelle** » typique du concerto vivaldien

C'est ce modèle qui va rester dans l'histoire sous le nom de **concerto** (avec, de plus en plus souvent, un seul soliste). A Venise, Antonio **Vivaldi** (1678-1741) en a écrit plus de 400, une bonne partie étant destinée au nord des Alpes ; le concerto trouve un public dans la **bourgeoisie** du Nord assistant volontiers à des **concerts payants**.

## 16. Johann Sebastian Bach

Deux « géants » habituels de la fin du baroque : J. S. **Bach** (1685-1750) et Handel

### Problème historique :

- **peu estimé par ses contemporains** (connu surtout comme **virtuose du clavier** et père de Carl Philipp Emanuel et Johann Christian)
- **redécouvert au XIX<sup>e</sup> siècle** (recréation de la *Matthäus-Passion* en 1829 par Mendelssohn)
- érigé en **symbole de la musique allemande** par la musicologie (allemande !) naissante
- devenu dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle l'une des références centrales de la « musique classique » : énorme **influence posthume**





## 16. Johann Sebastian Bach

Éléments **biographiques** :

- Famille de musiciens de **Thuringe** – musique liée à la liturgie luthérienne (*Kirchenmusik* et musique pour orgue)
- Travaille (surtout comme organiste) à Arnstadt, Mühlhausen et Weimar, puis :
- *Kapellmeister* à **Köthen** (1717-23), cour calviniste (-> pas de musique religieuse) : écriture d'œuvres **instrumentales**
- *Cantor* à **Leipzig** (1723-50) : musique **religieuse** (« cantates ») et enseignement



## 16. Johann Sebastian Bach

Principales caractéristiques du style :

- Maîtrise du **contrepoint** (tradition des organistes allemands), intégré dans le système tonal ; tendance vers l'**égalité des voix** ; complexité de la polyphonie ; importance du genre de la **fugue**
- Grande continuité, **densité**, *horror vacui* ; tendance à gommer les contrastes
- Ecriture **savante**, « sérieuse », chargée de symboles (numériques, mystiques...)
- Ouverture aux styles italien et français, mais grande **unité stylistique**



III. BAROQUE – TROISIÈME PHASE

## 17. George Frideric Handel

**Handel** (1685-1759) : origines proches de Bach (né à Halle), mais milieu différent (**bourgeoisie** cultivée et **cosmopolite**)

- Compositeur d'opéra à **Hambourg**
- Passage en **Italie** (1706-1710) : gagne en célébrité (**opéra**, virtuose de l'**orgue**)
- Hanovre puis (dès 1712) **Londres** (il devient anglais en 1727) ; liens avec la cour royale ; compositeur d'**opéra** (italien) et de musique **instrumentale**, puis dès 1739 d'**oratorios anglais**



## 17. George Frideric Handel

Après avoir contribué à l'importation de l'opéra italien en Angleterre (*Rinaldo*, 1711), Handel crée le genre de l'**oratorio anglais** dès 1732 (*Esther*) et en écrit une vingtaine (dont *Israël en Egypte*, *Le Messie*, *Saül*...) :

- sujets tirés gén. de l'**Ancien Testament**
- importance des **chœurs**
- en **langue anglaise** (d'où « anglais »)

L'oratorio anglais devient **genre national** anglais (identification au peuple d'Israël).



## 17. George Frideric Handel

Caractéristiques de la musique de Handel :

- **Assimilation** des styles (contrepoint allemand, opéra italien, style français...)
- **Energie rythmique, accélération,** contrastes, surprises ; sens des **effets**
- Idée de « **sublime** » (développée par les théoriciens anglais de l'époque), qui s'oppose au « beau » ; -> **romantisme**

Les œuvres de Handel perdurent au-delà de leur création : création d'un **répertoire**, d'un panthéon de « grands compositeurs ».

