

III. BAROQUE (1600 – 1730 ?)

Deuxième phase (1660-1700)

8. Corelli et le système tonal
9. Lully et le modèle français

8. Corelli et le système tonal

- Arcangelo **Corelli** (1653-1713), compositeur, **violoniste** et chef d'orchestre **italien**
- Symbole du renouveau musical européen (pour la musique instrumentale) et **modèle** de la musique italienne pour les générations suivantes
- N'a écrit que de la **musique instrumentale**
- N'a publié que **6 opus** (entre 1680 et 1700) :
 - ◆ Op. 1 et 3 : 2*12 **sonates en trio** *da chiesa*
 - ◆ Op. 2 et 4 : 2*12 sonates en trio *da camera*
 - ◆ Op. 5 : 12 **sonates pour violon** (et b.c.)
 - ◆ Op. 6 : 12 ***concerti grossi***



8. Corelli et le système tonal

La musique de Corelli, largement fondée sur les modèles de la **musique de danse**, adopte comme structure interne les principes de la **tonalité** harmonique ; elle sert ainsi souvent de symbole de l'émergence du **système tonal** qui sera à la base de toute la musique savante européenne d'environ **1660 à 1910** : le *common practice*.

Qu'est-ce que la tonalité ou le *système tonal* ?

Cette définition est loin d'être facile, car elle fait appel à différents éléments dont la pondération, ou même la datation, ne fait pas l'unanimité entre musicologues.

8. Corelli et le système tonal

Principaux éléments impliqués par la notion de tonalité / système tonal :

- **La tonalité est un concept harmonique**, alors que la « **modalité** » (dans son sens original : Moyen Age/Renaissance) est plutôt un concept **mélodique**
 - *Schématiquement, la tonalité est en lien avec l'harmonie, la « modalité » avec le contrepoint*
 - Ce sont les **accords**, plus que les notes ou les gammes, qui définissent une tonalité
 - La **cadence** (= conclusion d'une phrase musicale) se définit de plus en plus comme une **suite d'accords** (typiquement V -> I) plutôt que comme une superposition de figures mélodiques
 - Les **modes majeur et mineur** utilisés par la tonalité ne sont pas situés sur le même plan que les modes anciens : ce sont plutôt des gammes (la liste des notes usuelles de la tonalité)
 - *Selon cette idée, **la tonalité ne s'oppose pas nécessairement à la « modalité »** : une musique peut être à la fois tonale (harmoniquement) et modale (mélodiquement) !*
En outre, insister sur l'opposition « modal / tonal » a tendance à donner l'impression qu'il existe une « harmonie modale » précédant l'avènement de l'harmonie tonale.

8. Corelli et le système tonal

- Idée de **gravitation** : les accords/les notes d'une phrase musicale se définissent par rapport à un centre, la **tonique** (qui est à la fois note et accord) ; même si celle-ci n'est pas énoncée, elle est le point de repère incontournable de la phrase
- Idée de **hiérarchie** : les accords/les notes n'ont pas tous la même importance, certain(s) sont subordonné(e)s à d'autres ; structure **pyramidale** de la musique
 - L'analyse tonale prend en général la forme d'une **réduction** : repérer les notes étrangères (ornementales) par rapport aux « notes de l'accord » ; identifier les accords « secondaires » en relation avec des accords « principaux », eux-mêmes définis en relation avec une tonique locale... elle-même subordonnée à la tonalité principale !
- Un accord isolé ne signifie rien : le langage musical découle de l'**enchaînement** des accords, qui donne à chacun un rôle (une **fonction**) spécifique dans la phrase
 - La théorie des **fonctions** harmoniques (proposée par H. Riemann en 1893) éclaire l'analyse harmonique, mais s'applique essentiellement à la musique composée entre 1700 et 1850

8. Corelli et le système tonal

Le système tonal n'est certes pas une invention de Corelli, mais la popularité de sa musique a contribué à sa généralisation – d'abord dans la musique savante européenne (fin du XVII^e siècle), puis dans presque toutes les musiques du monde (XIX^e-XX^e siècles). Ce changement de paradigme permettra :

- de donner une **forme** à la musique instrumentale basée sur sa propre structure, et non pas à un texte – **indépendance de la musique instrumentale** ;
- de favoriser le développement de la **virtuosité** caractéristique de chaque instrument : possibilités d'ornementation infinies puisque la base reste claire ;
- à toute l'histoire de la musique dès lors de se situer par rapport à un modèle puissant et stable, une **grammaire** (fondée sur les notions d'accord, degré, marche d'harmonie, cadence (harmonique), modulation, emprunt, armure, note étrangère, cycle des quintes...) comprise intuitivement par chaque auditeur.

III. BAROQUE – DEUXIÈME PHASE

9. Lully et le modèle français

Le roi de France **Louis XIV** (règne : 1661-1715) encourage le développement d'arts « nationaux » pour renforcer l'unité politique et sa grandeur.

- Besoin d'une musique **prestigieuse, solennelle** et **officielle**, qui rythme la vie de la cour
- Besoin de se **différencier** du modèle italien
- Modèle : l'Antiquité (Louis XIV veut renouer avec l'Empire romain) ; la musique italienne est jugée bizarre, peu naturelle (peu chantable), extravagante... baroque ; quête d'une musique (et d'un art) « **classique(s)** » !



III. BAROQUE – DEUXIÈME PHASE

9. Lully et le modèle français

Jean-Baptiste **Lully** (1632-1687), un Italien (!), devient le **compositeur officiel** de la cour.

- Avant 1670, il écrit des **ballets de cour** (musique de danse pour la cour) et collabore avec Molière.
- Après 1670, création (avec le librettiste Quinault) du nouveau genre de la **tragédie lyrique** (ou **tragédie en musique**), l'« opéra français ».

Le **monopole** de Lully, seul compositeur à pouvoir monter un opéra en France, pousse les autres compositeurs vers d'autres genres comme l'**opéra comique** ou « comédie mêlée d'ariettes ».



9. Lully et le modèle français

Caractéristiques de la **musique baroque française** (en particulier de Lully) :

- Tonale, mais moins clairement que la musique italienne contemporaine (Corelli) – conserve quelques **traits archaïques** typiques (dominante mineure...)
- **Linéarité des voix**, qui doivent être « chantables » ; rejet de la virtuosité
- **Notes inégales** et **rythmes (sur)pointés**
- **Ornementation** typique : **trilles**, roulades, broderies, appoggiatures
- **Solennité**, « sérieux » (emploi fréquent du mode **mineur**), majesté

Forme typique : **ouverture à la française** (1^{ère} section solennelle, au tempo modéré, avec rythmes pointés ; 2^{ème} section au tempo rapide, généralement en *fugato*, avec retour final éventuel au 1^{er} tempo ; les deux sections sont gén. répétées)

9. Lully et le modèle français

Genre de la **tragédie lyrique (dès 1670)** : se construit en **opposition à l'opéra italien**

- Ouverture (à la fr.) + Prologue + **5 actes** (comme dans la tragédie parlée)
- Musique basée sur les **récitatifs**, chantants et « linéaires »
- Airs peu nombreux, peu virtuoses et au mètre irrégulier
- Présence de **chœurs**
- **Divertissements** : chaque acte contient un **ballet** (danse), plus ou moins bien intégré à la dramaturgie de l'œuvre (scène de fête, cérémonie...)
- Personnages tirés de la **mythologie antique** (principe de vraisemblance)

Résultat : la tragédie lyrique, en se démarquant de l'opéra italien de son époque, se rapproche fortement... de l'opéra italien des débuts (à Florence vers 1600) !

9. Lully et le modèle français

La musique baroque française sert d'**alternative** au « monopole » italien à partir de la fin du XVII^e siècle. Des éléments « français » s'invitent dans l'ensemble de la musique européenne, en particulier dans le cadre de la musique instrumentale. La confrontation, ou la **réunion** (« goûts réunis »), **des deux styles** sera l'un des thèmes esthétiques majeurs de la fin du baroque (et du début du classicisme).

Exemple : *L'Apothéose de Lully*, concert instrumental de François Couperin (1725) mettant en scène les personnages de Corelli et Lully, et proposant un compromis.

Exemple « à cheval » entre les deux traditions : l'opéra *Dido and Æneas* (*Didon et Enée*) de Henry **Purcell** (1689) ; opéra entièrement chanté (sur le modèle italien, alors que les genres partiellement chantés prédominaient jusqu'alors), mais comprenant des éléments français, notamment dans les **ouvertures**.