

La musique vocale à la période baroque

Une nouvelle manière de composer

Le passage de la Renaissance à l'époque dite "baroque" se caractérise par un changement radical dans les méthodes de composition. Celles-ci passent d'une vision horizontale de la polyphonie, où toutes les voix sont traitées avec une importance égale, à une vision plus verticale où la mélodie s'émancipe, avec l'avènement de la monodie accompagnée*. Ce changement majeur est l'aboutissement d'un long processus pendant lequel, à la Renaissance, la voix supérieure de la polyphonie s'est transformée en voix principale, tandis que la voix de basse se singularisait en devenant celle sur laquelle se construisait la trame harmonique. Pour cette raison, l'époque baroque, courant approximativement de 1600 à 1750, est aussi appelée période de la basse continue*.

D'un point de vue vocal, la grande "innovation" du XVII^e siècle est le *dramma per musica**, appelé plus tard opéra, que l'on peut globalement définir comme une pièce de théâtre entièrement chantée. Sous l'influence des humanistes œuvrant dans les *camerate** transalpines, une importance croissante est accordée à l'expression, à l'intelligibilité du texte, ainsi qu'à une plus grande sobriété, plus à même de traduire les sentiments. Dans l'imaginaire de l'époque, les anciens grecs et romains représentaient un modèle artistique à imiter. Ce n'est donc pas un hasard si les thèmes des premiers opéras se réfèrent abondamment à la tragédie grecque, ainsi qu'à la mythologie et à l'histoire gréco-romaines.

Musique profane italienne

En 1600, Jacopo Peri et Ottavio Rinuccini collaborent à la création, à Florence, du premier opéra de

* **Monodie accompagnée** : Déjà préfigurée dans la primeur accordée dans l'air de cour et dans l'ayre à la mélodie supérieure d'une polyphonie tandis que les autres voix étaient prises en charge par un instrument polyphonique, la monodie accompagnée désigne, à l'époque du langage tonal baroque, la mélodie soutenue par un continuo.

* **Basse continue** ou *continuo* : De 1600 à 1750, le continuo est un procédé compositionnel consistant à n'écrire que la ligne de basse de l'accompagnement d'une mélodie, les parties intermédiaires étant la plupart du temps improvisées. Cette basse, munie de chiffres, indique aux interprètes le schéma harmonique qu'ils doivent réaliser.

* **Dramma per musica** : Au départ, le *dramma per musica* est une tragédie écrite par son auteur pour être mise en musique dans un opéra. Par la suite, le terme en viendra à désigner l'opéra par lui-même, de type italien à l'origine, où alternent principalement airs et récitatifs.

* **Camerata** (pluriel : *camerate*) : Avec le développement de l'humanisme à la Renaissance, les intellectuels, poètes, musiciens, se réunissent dans des cercles appelés *camerate* pour débattre de questions artistiques. La *Camerata fiorentina*, présidée à Florence par le Comte Bardi, a accueilli nombre de personnalités musicales comme Emilio de' Cavalieri et Alessandro Striggio et s'est révélée parmi les *camerate* les plus influentes.

* **Récitatif** : Dans un opéra, le récitatif est une partie vocale à mi-chemin entre le parlé et le chanté, proche du ton de la déclamation, sobrement accompagnée, le plus souvent au clavecin. Le récitatif renonce à toute virtuosité vocale pour donner la primauté au texte.

* **Air** ou *aria* (pluriel : *arie*) : L'aria, souvent richement orchestrée dans un opéra, est le moment où la virtuosité du chanteur soliste peut s'exprimer le mieux. Le texte de l'aria met souvent en valeur les sentiments du personnage : colère, vengeance, amour, ou autre. Dans l'opéra italien, les ornements des mélodies des arie sont laissés à l'initiative du soliste, en particulier dans l'aria da capo, de forme ABA', où la reprise

l'histoire de la musique, *Euridice*, bientôt suivis par Giulio Caccini et Emilio dei Cavalieri. Le modèle florentin s'exporte très rapidement à Rome, à Venise, puis dans le reste de la Péninsule. Claudio Monteverdi, en 1607, produit son *Orfeo*, où alternent les récitatifs*, les airs* et les chœurs, ces derniers étant écrits d'une manière qui les relie encore à la période précédente.

Au XVIII^e siècle, l'opéra seria* italien, plus particulièrement le modèle napolitain, souvent sur des livrets* du poète Métastase, s'impose sur une grande partie de l'Europe. Les ensembles* et les chœurs* sont rares, dans un programme où la prouesse vocale est la principale attraction attendue par le public. C'est le règne des castrats*, les véritables stars de l'époque. Entre les actes des opéras seria, pour faire patienter les spectateurs pendant les changements de décors, on faisait jouer des *intermezzi**, impliquant un petit nombre de personnages, dans un but purement distractif. C'est ainsi que Pergolèse donnera en 1733 *La serva padrona*, intermezzo qui attisera la Querelle des bouffons* quelques années plus tard.

Mais l'opéra seria n'est pas le seul genre pratiqué au XVIII^e siècle. Nicola Antonio Giacinto Porpora, ainsi que d'autres compositeurs, écriront aussi des opéras buffa*, œuvres de moindres dimensions, sur des sujets plus légers, plus quotidiens. Ce dernier genre gagnera en importance au cours du siècle au point de supplanter le premier. Quant à la cantate profane*, où airs et récitatifs s'enchaînent, mais dans des proportions plus réduites qu'à l'opéra, elle est mise en valeur par Antonio Vivaldi et Alessandro Scarlatti qui en produira plus de 600. Dans sa version sacrée, on pourra la comparer à un petit oratorio*.

Musique profane dans les autres pays

Si l'opéra italien a conquis très rapidement le monde germanique et l'Europe centrale, d'autres pays vont chercher des solutions pour résister à l'hégémonie italienne.

A' est destinée à faire valoir toute la virtuosité du soliste.

* **Opéra seria** : La traduction littérale est celle d'opéra "sérieux". Toujours sur des sujets graves, basés le plus souvent sur la mythologie, en langue italienne, l'opéra seria baroque représente, dans sa forme codifiée, la forme la plus noble d'opéra, chargé de magnifier les normes morales et d'édifier l'auditeur. Le poète italien Pietro Metastasio, dit Métastase, a largement contribué à cette codification.

* **Livret** : Il s'agit du texte poétique écrit par un librettiste, servant de support et d'argument à un opéra ou à un oratorio.

* **Ensembles et chœurs** : Les ensembles sont les scènes d'opéras où plusieurs personnages dialoguent, chacun chantant en soliste. Les chœurs, plutôt rares dans l'*opera seria* italien, apparaissent pour ponctuer certaines situations, fêtes ou cérémonies, se bornent à commenter l'action, sans y prendre réellement part. En France, dans la tragédie lyrique, ils sont omniprésents.

* **Castrats** : Chanteurs ayant conservé leur voix d'enfant par castration, dont la tessiture était celle de soprano ou d'alto. Adulés par le public, ils rivalisaient de prouesses techniques et recherchaient un maximum d'intensité expressive.

* **Intermezzo** (pluriel : *intermezzi*) : Entre les actes des opéras seria, pour meubler les changements de décors et occuper les spectateurs, on faisait jouer des intermezzi, faisant intervenir un petit nombre de personnages dans une intrigue courte, sans lien avec le sujet, dans un pur but de distraction.

* **Ayre et Air de cour** : (Cf. article sur la Renaissance.)

* **Querelle des bouffons** : De 1752 à 1754 environ, une controverse a opposé en France les partisans de la musique française, regroupés derrière Jean-Philippe Rameau et ceux de la musique italienne, emmenés par Jean-Jacques Rousseau. Le feu a été mis aux poudres lorsque qu'une troupe italienne est venue à Paris pour présenter un spectacle comportant des intermezzi, dont *La serva padrona* de Pergolèse.

* **Opéra buffa** : Prolongement des intermezzi qu'on intercalait entre les actes d'un opéra seria en Italie, le genre buffa, aux sujets légers, a progressivement gagné en popularité pour atteindre finalement des dimensions semblables à celles de l'opéra seria. Souvent en langue vernaculaire, son objet est avant tout de divertir.

* **Cantate profane** : En Italie, la cantate profane peut se concevoir comme un opéra

En France, même si le ballet de cour*, la pastorale* ou la comédie-ballet*, dans laquelle s'illustrera le tandem Molière-Lully, accueillent volontiers la musique en leur sein, c'est dans la collaboration entre le poète Philippe Quinault et le compositeur Jean-Baptiste Lully que le pays se dotera d'un opéra national, dont le modèle se perpétuera jusqu'au milieu du XVIII^e siècle dans les ouvrages de Marc-Antoine Charpentier et Jean-Philippe Rameau. Après une ouverture et un prologue, conçu pour chanter les louanges du monarque, la tragédie en musique*, dont les intrigues font appel au merveilleux en convoquant les dieux, se déroule en cinq actes et fait intervenir airs, récits* et récitatifs, mais aussi de nombreux chœurs et ballets. Comme dans l'opéra italien, les machineries impressionnantes accompagnent l'action et émerveillent le public. En Angleterre, John Blow et Henry Purcell travailleront au rayonnement d'une scène nationale, chantée en anglais, endiguant aussi pendant un temps la percée de l'opéra italien.

L'opéra-ballet*, de son côté, dans lequel s'illustre André Campra, désigne un genre plus léger dont l'évolution, dans la première moitié du XVIII^e siècle, s'inscrit en parallèle de celle de la tragédie lyrique.

Musique sacrée

La musique sacrée, traditionnellement plus réticente à la modernité, profitera néanmoins elle aussi largement au XVII^e siècle des évolutions observées dans la musique profane, en particulier des apports de l'opéra, même si c'est avec quelques années d'écart. L'oratorio, pendant religieux de l'opéra, issu des laudes*, émerge à Rome vers 1620 et se propage rapidement en Europe. Faisant alterner chœurs, petits ensembles vocaux et solistes accompagnés, l'oratorio met en musique le plus souvent des événements bibliques chantés en latin ou en langue vernaculaire selon les oratoires. La mise en scène en est absente ou très réduite. En Italie, Giacomo Carissimi et Alessandro Scarlatti s'y distinguent.

en miniature où s'enchaînent récitatifs et airs.

* **Oratorio, Passion et Cantate sacrée** : Très simplement, on peut définir l'oratorio, apparu aux alentours de 1620, comme un opéra sans mise en scène, sur un sujet sacré, le plus souvent en latin, d'obédience catholique. Les "passions" composées dans le monde germanique sont en fait des oratorios protestants. Certaines cantates sacrées, par leurs dimensions importantes, leur sont aussi apparentées. Par ailleurs, une forme profane de l'oratorio – opéra sans mise en scène – existe, dont les exemples les plus célèbres seront à l'époque classique Les saisons et La création de Joseph Haydn.

* **Ballet de cour** : Apparu à la fin du XVI^e siècle, le ballet de cour, faisant alterner parties musicales chantées et pièces purement instrumentales dédiées à la danse, est un divertissement typiquement français, particulièrement populaire au début du règne de Louis XIV ; il décline avec l'apparition de la tragédie lyrique.

* **Pastorale** : Épousant différentes formes selon les périodes, du Moyen Âge à l'époque classique, la pastorale se construit autour d'une constante : une pièce poétique évoquant les amours candides de bergers et bergères dans un cadre champêtre. À l'époque baroque, la pastorale est intégralement mise en musique et fait intervenir différents rôles chantés et des chœurs. Œuvre autonome, intégrée à l'opéra ou à la tragédie lyrique, influençant même la production religieuse comme les scènes de la Nativité, la pastorale demeure un genre majoritairement aristocratique.

* **Comédie-ballet** : Molière et Lully fusionnent leurs talents pour donner naissance à la comédie-ballet, genre théâtral à la longévité courte d'une décennie environ (1661-1673), où comédie parlée, divertissements musicaux chantés et entrées de ballets sont traités à égalité. Après sa brouille avec Lully, Molière, à partir de 1671, produit encore quelques comédies-ballets en collaboration avec le compositeur Marc-Antoine Charpentier.

* **Tragédie en musique ou tragédie lyrique** : La tragédie lyrique, qui se développe en France dans la deuxième partie du XVII^e siècle, se distingue notamment du dramma per musica par l'importance qu'elle accorde aux chœurs et aux ballets. Contrairement à ce qui se passe en Italie, où les foyers d'activité musicale sont multiples, la tragédie lyrique ne se donne qu'à l'Académie Royale de Musique, fondée en 1669 par Colbert avec le soutien de Louis XIV.

Assez paradoxalement, les pays germaniques, plus orientés vers le protestantisme, développeront eux aussi l'oratorio, notamment à travers des genres apparentés, faisant largement référence au choral* luthérien, que sont les Cantates sacrées et Passions, dont les plus célèbres sont celles léguées par Telemann et Jean-Sébastien Bach. Beaucoup de pièces du répertoire religieux, des *Symphonies sacrées* d'Heinrich Schütz aux *Dialogues* d'Henry du Mont et aux *Histoires sacrées* de Marc-Antoine Charpentier, même si elles ne portent pas le nom d'oratorios, appartiennent aussi à son histoire. Le genre de l'oratorio trouvera des prolongements au XVIII^e siècle, notamment en Angleterre, dans les œuvres imposantes de Haendel, comme *Le Messie* ou *Theodora*.

La messe, encore fondée, dans les pays catholiques, au XVII^e siècle, sur la polyphonie et le plainchant, attire peu les compositeurs, même si on ne peut passer sous silence les magnifiques réalisations d'Antonio Caldara et Antonio Vivaldi, sans oublier la messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach. Les proportions impressionnantes que les compositeurs donnèrent à la messe la poussèrent finalement hors du cadre de l'office pour être jouée en concert, ce qui amena parallèlement les compositeurs à développer des messes plus raisonnables, dites "brèves"*, dédiées spécifiquement au culte.

Quant au motet*, que l'on peut qualifier de "versailles", tel qu'on le pratique en France du vivant de Louis XIV et après, il n'a de rapports avec son homonyme de la Renaissance ou du Moyen Âge que le nom. Aux XVII^e puis XVIII^e siècles, il désigne une œuvre pour chœur et orchestre d'une quinzaine de minutes dans la version "grand motet", où s'illustrent les compositeurs Charpentier et Michel-Richard Delalande. Le "petit motet" désigne quant à lui une œuvre plus intime, de quelques minutes seulement, concentrée sur quelques solistes accompagnés d'un continuo. C'est à ce genre qu'appartiennent les *Leçons des ténèbres* de François Couperin.

* **Récit** : Dans la tragédie lyrique française, l'alternance entre récitatif et aria n'est pas si marquée que dans l'opéra italien, la tradition française affirmant constamment la primauté du texte. On y nomme récit une façon de chanter à mi-chemin entre l'air et le récitatif.

* **Opéra-ballet** : Après la mort de Jean-Baptiste Lully, plusieurs compositeurs, dont André Campra, passent outre les codes restrictifs de la tragédie lyrique pour donner naissance à l'opéra-ballet. Celui-ci possède toutes les caractéristiques musicales de l'opéra français, mais renonce à l'unité de lieu et d'action, si chères à la tragédie lyrique.

* **Laudes** : Au XVI^e siècle, les laudes sont pratiquées à Rome dans le cadre de la Contre-réforme, par les religieux catholiques appartenant à l'ordre des Oratoriens. Polyphonies brèves, le plus souvent à trois voix, composées sur des textes poétiques d'inspiration sacrée, elles sont d'abord chantées en dehors des offices, avant d'être intégrées aux vêpres. Nombre de musicologues considèrent que la tradition des laudes est à l'origine de l'apparition de l'oratorio.

* **Choral** : Dans les communautés protestantes, le choral désigne habituellement une mélodie destinée à être chantée à l'unisson par l'assemblée des fidèles depuis l'époque de Martin Luther et Jean Calvin. Par extension, le terme "choral" s'applique aux œuvres polyphoniques, parfois à l'architecture complexe, vocales ou instrumentales, que les compositeurs écriront par la suite à partir de ces mélodies initiales du répertoire.

* **Missa brevis** ou **messe brève** : Au cours de l'époque baroque, les compositeurs donnent parfois aux messes en musique des dimensions telles qu'elles ne sont plus adaptées à l'office. Ainsi en est-il de la messe en *si* de J.-S. Bach, dépassant une durée de deux heures. C'est la raison pour laquelle certains musiciens écrivent des messes aux dimensions plus réduites, spécifiquement destinées au culte : les messes brèves.

* **Motet versailles** : Aux XVII^e puis XVIII^e siècles, le motet désigne en France une œuvre pour chœurs et orchestre d'une quinzaine de minutes dans sa version "grand motet", donnée dans la Chapelle royale, en présence du roi. Dans sa version "petit motet", il désigne une œuvre plus intime, de quelques minutes seulement, concentrée sur quelques chanteurs solistes accompagnés d'un continuo.

Quelques œuvres marquantes de la période

- *Orfeo*, *dramma per musica* en cinq actes avec prologue sur un livret d'Alessandro Striggio, créé en 1607 au Palais ducal de Mantoue, est l'une des premières grandes réalisations vocales de l'époque baroque. Claudio Monteverdi, à la charnière de deux époques, y rompt avec la polyphonie de la Renaissance en imposant la monodie accompagnée et la basse continue.
- *Cadmus et Hermione*, dont le livret, de Philippe Quinault, est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, est la première tragédie lyrique écrite par Jean-Baptiste Lully en 1673. L'œuvre, dont la création constitue l'acte de naissance de l'opéra national français, se démarque du modèle italien. Après une ouverture et un prologue à la gloire du souverain, cinq actes se succèdent ponctués de chœurs et ballets. Le modèle de la tragédie lyrique, fixé par Lully, s'imposera en France jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.
- *Le Malade imaginaire* : La dernière comédie-ballet écrite en 1673 par Molière après sa brouille avec Lully était signée Marc-Antoine Charpentier pour la musique et Pierre Beauchamp pour les ballets. C'est pendant la quatrième représentation de la pièce que Molière, dans le rôle d'Argan, fut pris du malaise qui devait l'emporter quelques heures plus tard. La partition a été retrouvée à la fin du XX^e siècle dans les archives de la Comédie Française et redonnée pour la première fois au Théâtre du Châtelet à Paris par William Christie en 1990.
- *La Passion selon saint Matthieu* : Dans cette œuvre apparentée à un oratorio luthérien, Jean-Sébastien Bach met en musique les chapitres de l'*Évangile de Matthieu* relatant les derniers moments de la vie de Jésus-Christ sur la terre, depuis la Cène jusqu'à sa mise au tombeau. Œuvre d'une durée qui peut approcher les trois heures, *La Passion selon saint Matthieu* nécessite des moyens importants pour être exécutée. Outre les solistes, un double-chœur, un chœur d'enfants et deux orchestres sont requis. Accueillie froidement vers 1729 lors de la première à Leipzig, la ville où Bach officiait comme Cantor, l'œuvre a été abandonnée pendant un siècle avant d'être redécouverte en 1829 grâce aux travaux de Félix Mendelssohn.
- *Le Messie*, écrit sur un livret inspiré de la Bible proposé par Charles Jennens, est sans doute le plus connu des nombreux oratorios sacrés de Georg Friedrich Haendel et fait partie des références du genre. L'œuvre monumentale, pour orchestre, chœurs et 5 solistes, créée à Dublin en 1742, mobilise toutes les ressources mises en œuvre à l'opéra, à l'exclusion du jeu de scène et des machineries. Contrairement aux Passions de Bach, *Le Messie* n'utilise toutefois pas de narrateur. L'œuvre progresse plutôt par une succession de réflexions bibliques.