

La musique vocale à la Renaissance

L'héritage italien du trecento

L'Humanisme musical qui s'épanouit à la Renaissance a des racines profondes, ancrées dans l'Italie du XIV^e siècle, pendant le fameux *Trecento*.

C'est ainsi qu'en pleine période de l'*Ars nova* en France, les premières polyphonies italiennes – Madrigaux*, Ballate* et Caccie* de Francesco Landini ou Johannes Ciconia – misent déjà sur la simplicité mélodique et les sujets profanes. C'est une manière très claire de placer l'être humain au centre des attentions, bien loin des spéculations contrapuntiques complexes des musiciens français qui leur sont contemporains.

L'art de la polyphonie et l'Humanisme

L'humanisme musical, dont les prémices sont visibles dans ce *Trecento* italien, se répand aux XV^e et XVI^e siècles, sous la forme de frottole*, de strambotti*, de chansons polyphoniques*, dont les textes proviennent de poésies mises en musique en d'autres langues que le latin, jusque-là privilégié.

Les rapports entre musique et texte s'en trouvent redéfinis et c'est ainsi que le paysage musical français accueillera même, en fin de XVI^e siècle, un style de musique dite "mesurée à l'antique", selon les principes de l'Académie de poésie et de musique* initiée par le poète Jean-Antoine de Baïf et le musicien Thibaut de Courville. D'une manière générale, les madrigalistes européens s'attacheront à servir ou illustrer le texte par la musique en utilisant nombre de procédés compositionnels regroupés désormais sous les appellations "figuralismes" et "madrigalisme"*.

* **Madrigal** : Au XIV^e siècle, dans le nord de la Péninsule italienne, le madrigal désigne un chant monodique profane d'origine populaire. Mis à deux ou trois voix pendant le *Trecento* italien, il conservera son caractère plutôt "rustique". À la Renaissance, le madrigal, au texte court, devient un genre polyphonique raffiné, qui tend à se normaliser à cinq voix et obéit à des règles strictes de figuralisme. Par ailleurs, certains compositeurs écriront nombre de pièces sacrées selon les règles du madrigal ; ils les qualifieront de "madrigaux spirituels".

* **Ballata** (pluriel : **ballate**) : D'abord monodique avant de devenir polyphonique, la *ballata* a connu une période de succès au XIV^e siècle en Italie. Elle peut se pratiquer sous plusieurs formes, d'une seule voix chantée avec accompagnement instrumental à une polyphonie vocale à trois voix, en passant par toutes les solutions intermédiaires.

* **Caccia** (pluriel : **caccie**) : Tirant ses origines d'un canon à l'unisson pratiqué en France au XIV^e siècle appelé la "chace", la *caccia* italienne, dont le texte, souvent humoristique, peut faire appel à toute une panoplie expressive de cris humains et d'imitations de chants d'oiseaux, se déploie généralement à deux voix sur une teneur empruntée en valeurs longues.

* **Frotolla** (pluriel : **frotolle**) et **strambotto** (pluriel : **strambotti**) : Que les *frottole* en musique se présentent sous la forme de polyphonies vocales ou à une voix accompagnée au luth, elles se distinguent par leur caractère enjoué et sont pour cette raison souvent qualifiées de "populaires". Le genre d'écriture employé est souvent vertical, rompant avec la tradition de la polyphonie savante et les textes sont souvent empruntés. Les *strambotti*, qui leur sont antérieurs, dans un style musical voisin, sont en revanche le plus souvent bâtis sur des poèmes originaux de 8 vers

Impossible en outre de parler de cette période sans évoquer l'essor crucial de l'imprimerie musicale, à partir de 1501, notamment grâce à des éditeurs comme Petrucci. Le répertoire et les pratiques circulent alors bien plus facilement. Petit détail historique : les partitions vocales, au contraire d'aujourd'hui, se présentaient en parties séparées et non sous forme de conducteurs.

Musique vocale profane

La chanson polyphonique couvre une longue période, s'ouvrant au XV^e siècle par la chanson bourguignonne* et la chanson franco-flamande* pour se refermer, au tournant du XVII^e siècle, sur l'œuvre de Roland de Lassus et de Claude Le Jeune, en passant par des figures aussi incontournables que Josquin Desprez et les compositeurs de l'école parisienne*, parmi lesquels Clément Janequin et Pierre Passereau. Pierre de Ronsard et Clément Marot figurent parmi les poètes les plus souvent mis en musique dans la chanson polyphonique.

Après avoir subi l'influence française pendant de nombreuses années, la musique vocale dans la péninsule italienne s'affirme dans le madrigal en y trouvant un terrain d'émancipation fertile. On y met en musique la poésie de Dante, Boccace et Pétrarque. On peut retenir ici : Luca Marenzio pour l'élégance de son madrigalisme, Carlo Gesualdo pour ses audaces harmoniques et chromatiques, et bien sûr, Claudio Monteverdi, qui assure la transition vers la période baroque.

Outre-Manche, pendant l'ère élisabéthaine, une école nationale dynamique et originale cultive l'art du madrigal, léguant nombre de miniatures fraîches et délicieuses auxquelles sont associés les noms de Thomas Morley, Thomas Weelkes ou encore John Wilbye... L'ayre*, typiquement anglais, fait son apparition à la fin du XVI^e siècle. La plupart du temps, seule la mélodie principale y est chantée, tandis que les autres parties de la polyphonie sont

dont les musiciens peuvent être aussi les auteurs.

*** Chanson polyphonique :** Sous la forme de ballades, rondeaux ou autres virelais aux formes poétiques fixes, la chanson polyphonique se développe dès la fin du Moyen Âge dans les régions franco-flamandes avant de gagner le reste de l'Europe. Genre profane savant, où la musique se fait servante du texte, la chanson polyphonique se pratique en privé et ne se donne pas en concert. Avec le temps, l'écriture tend à se normaliser à quatre parties.

*** Académie de poésie et de musique :** Institution fondée en 1570 par le poète Jean-Antoine de Baïf et le musicien Thibaut de Courville, disparue en 1584, l'Académie s'intéressait aux rapports qui régissaient texte et musique chez les gréco-romains de l'antiquité, réputés parfaits. Dans la musique dite "mesurée à l'antique" produite dans le cadre de cette Académie, le texte prime et le cadre rythmique s'inspire de la métrique gréco-latine pour être transposé à la langue française.

*** Madrigalisme :** On parle de figurisme lorsque la musique cherche à souligner les intentions du texte. Ainsi un compositeur choisira-t-il une courbe mélodique descendante dans un tempo lent pour évoquer la mise au tombeau d'un personnage ou imaginera-t-il une dissonance pour marquer les moments de tension du texte. "Madrigalisme" et *Word Painting* sont des expressions synonymes lorsqu'il y a systématisation de ce procédé d'écriture.

*** Chanson bourguignonne :** D'une façon générale, la chanson bourguignonne désigne l'art polyphonique à trois voix, en langue française, tel qu'on le pratiquait sur l'ensemble des possessions du duché de Bourgogne, couvrant au XV^e siècle – outre la Bourgogne – en grande partie les territoires de la Belgique, des Pays-Bas et du Luxembourg actuels. Les compositeurs bourguignons Antoine Busnois, Gilles Binchois, Guillaume Dufay, gèrent à leur manière l'héritage de Guillaume de Machaut et écrivent

confiées au luth, une manière de faire annonçant l'avènement de la monodie accompagnée. John Dowland est le maître incontesté de ce genre, qui trouve son pendant en France dans l'air de cour* de Pierre Guédron, Gabriel Bataille ou Antoine Boësset.

Musique vocale sacrée

Au XV^e siècle, dans le domaine religieux, comme pour la chanson polyphonique et le madrigal, la technique de l'imitation*, très prisée, permet de donner à chaque voix une importance égale. En revanche, le latin prévaut toujours. Le genre sacré, que ce soit dans la messe, le requiem* ou le motet*, cultive en effet une tradition d'écriture plus conservatrice et fait encore souvent référence au répertoire grégorien.

Les compositeurs mettent au point des procédés d'écriture unificateurs pour faire de la messe polyphonique une œuvre cohérente. Parmi ceux-ci, l'utilisation du cantus firmus*, motif mélodique parcourant l'ensemble des sections musicales constituant l'Ordinaire de la messe, est particulièrement retenue. Des compositeurs aussi différents que Guillaume Dufay, Josquin Desprez, Thomas Tallis, Roland de Lassus et Giovanni Palestrina, écriront tous des messes sur cantus firmus. Au XVI^e siècle, c'est même une polyphonie entière – souvent un motet – qui pourra servir de base à l'élaboration de la messe. Dans ce cas précis, on parle de messe parodie. Avec le temps, d'autres compositeurs, plus modernes dans leur approche, se sont toutefois affranchis volontairement de ces contraintes pour proposer des œuvres plus libres, à l'instar de William Byrd.

Dans le motet, autre genre beaucoup pratiqué à la Renaissance, le style sérieux, issu de la tradition franco-flamande est privilégié, mais la pluri-textualité*, longtemps florissante, est progressivement abandonnée, au profit du latin qui convient mieux à sa destination privilégiée : la liturgie catholique. La technique de l'imitation y est aussi abondamment pratiquée. Certains musicologues considèrent que les

principalement des ballades, rondeaux et virelais.

*** Chanson franco-flamande :** Cette appellation recouvre particulièrement les chansons écrites en contrepoint "sévère", dans le prolongement du style de la chanson bourguignonne, par des musiciens franco-flamands, à l'instar de Josquin des Prés et Nicolas Gombert, formés en grande partie dans les territoires placés sous le patronage des ducs de Bourgogne.

*** École parisienne :** Version "parisienne" de la chanson polyphonique, la chanson parisienne se développe sur une période qui court environ de 1530 à 1560. Plus "légère" que la chanson polyphonique, le contrepoint y est quelque peu simplifié, la mélodie devient plus volontiers syllabique, le rythme témoigne d'une plus grande vivacité et les sujets poétiques sont généralement plus divertissants.

*** Ayre et Air de cour :** Conçu au départ comme une chanson polyphonique strophique à quatre ou cinq voix, l'air de cour se développe en France dans le troisième quart du XVI^e siècle. Adrian Leroy est le premier à utiliser le terme dans un recueil publié en 1571. La plupart des compositeurs d'airs de cour ne conservent que la voix la plus aiguë des polyphonies et confinent les autres parties dans un rôle d'accompagnement, interprétées le plus souvent au luth. L'ayre, très prisé jusque vers 1630, représente le versant anglais de l'air de cour, quoique plus souple dans le rythme que son équivalent français, ce dernier ayant été influencé par les expérimentations de l'*Académie de poésie et de musique*.

*** Imitation :** Lorsque les voix d'une polyphonie font entendre un même motif musical, décalé dans le temps, souvent à intervalle de quinte ou de quarte comme dans le canon, on parle d'imitations. La fugue telle que nous la connaissons aujourd'hui sera l'une des formes les plus élaborées de polyphonies en imitation.

*** Requiem :** Le Requiem, mis en polyphonie pour la première fois au cours du XV^e siècle, est une messe donnée en l'honneur des défunts. À ce titre, le *Requiem* contient, à côté ou en

magnificats, les lamentations et même les hymnes peuvent être vus comme des motets à la Renaissance, puisque d'un point de vue strictement musical, leur technique d'écriture est similaire. Seules la fonction liturgique et la structure du texte font vraiment la différence.

La Réforme protestante, au XVI^e siècle, sera synonyme de profondes transformations dans l'expression musicale du sentiment religieux et sera à l'origine de l'émergence d'un répertoire protestant à deux tendances : luthérienne et calviniste, en langues vulgaires. Les premiers psautiers* voient le jour dans le deuxième quart du XVI^e siècle. Celui de Genève, l'un des plus connus, dans sa version complète, est publié en 1562. En réaction à "l'hérésie" protestante, la Contre-Réforme (catholique), dont les principes sont débattus entre 1545 et 1563 aux sessions du Concile de Trente, se penchera sur certains aspects de la composition musicale, principalement sur la question du texte. Dans cette période troublée du point de vue religieux, de nombreux musiciens, à l'image de Claude Goudimel, écriront indifféremment pour l'une et l'autre des confessions.

remplacement des pièces de l'Ordinaire de la messe, des sections qui lui sont propres, comme le *Dies irae*.

* **Motet** : Au XV^e siècle, il est très difficile de définir le motet, tant il recouvre de formes, profanes et sacrées, mais au XVI^e siècle, il désigne le plus souvent une pièce musicale autonome, en latin, sur un seul texte, destiné à la liturgie catholique, dont le style "sérieux" d'écriture déborde d'imitations et reste dans la tradition franco-flamande.

* **Cantus firmus** : Le *cantus firmus* désigne la voix empruntée, le plus souvent au répertoire grégorien, servant de fondement à l'édification d'une composition polyphonique. Il n'en est donc pas la mélodie principale, mais le fondement structurel, écrit le plus souvent en valeurs longues. Présent à la voix de ténor au Moyen Âge, il peut circuler à toutes les voix de la polyphonie à la Renaissance.

* **Pluri-textualité** : La pluri-textualité fait entendre simultanément dans la polyphonie plusieurs textes autonomes et indépendants, souvent même dans des langues différentes.

* **Psautier** : Le Psautier désigne indifféremment dans les religions catholique et réformée, le recueil des 150 psaumes du texte biblique destinés à être chantés à l'occasion du culte. Les compositeurs utiliseront ensuite ces monodies du répertoire comme sources pour la composition de psaumes ou de chorals polyphoniques.

Quelques œuvres marquantes de la période

- *Requiem* de Johannes Ockeghem : Cette messe des morts écrite dans la deuxième moitié du XV^e siècle est le premier requiem polyphonique qui nous soit parvenu. Cinq parties en ont été conservées : *Introitus*, *Kyrie*, *Graduale*, *Tractus*, *Offertorium*.
- *Adieu mes amours* : Cette chanson de Josquin Desprez, qui a inspiré de nombreux compositeurs postérieurs, a été publiée dans le premier recueil de musique imprimée à être sorti des ateliers d'Ottaviano Petrucci en 1501. Intitulée *Harmonices musices Odhecaton A*, l'anthologie comprend 96

chansons profanes de musiciens célèbres de l'époque. Dans cette édition, l'accent a été mis sur la musique, puisque le texte y est souvent absent ou minimal.

- *Le Chant des Oyseaulx* : Parmi les chansons descriptives du compositeur parisien Clément Janequin, celle-ci, publiée en 1528 chez l'éditeur parisien Pierre Attaignant (ou Attaignant), est l'une des plus remarquables. Pour célébrer le printemps, Janequin fait appel dans son écriture à un contrepoint imitatif où toutes les voix se partagent également les motifs et n'hésite pas à recourir aux onomatopées pour évoquer le chant des oiseaux.
- *La nuit froide et sombre* : Cette chanson polyphonique de Roland de Lassus est considérée comme un madrigal sur un texte en français, extrait d'une ode des *Vers lyriques* de Joachim du Bellay. La musique y "peint" les mots pour souligner les intentions du texte. La nuit y est illustrée par des valeurs longues dans le grave des registres, les cieux par des notes aiguës, tandis que le sommeil est figuré par une pente glissant vers le grave, figuralismes typiques de l'écriture madrigalesque.
- *A la fontaine* : Cette polyphonie à quatre voix, mesurée à l'antique selon les règles de l'Académie de poésie et de musique, est la huitième des vingt-trois *Chansonnettes mesurées* que Jacques Mauduit a réalisées sur des poésies de Jean-Antoine de Baïf. Les premiers vers de cette chansonnette : *A la fontaine je voudrois / Avec ma belle aller joïer*, nous introduisent dans l'intimité des sentiments d'un amoureux impatient d'emmener sa belle parmi les prés et les fleurs, le printemps venant.