Histoire de la musique

... des origines au 16ème siècle

Les origines

L'invention de la musique

Qui a inventé la musique ?

Personne et tout le monde : la musique existe en nous depuis toujours, car nous vivons au rythme des battements de notre cœur, et l'on peut penser que c'est par ***le rythme*** *que l'homme a d'abord découvert la musique : Rythme du cœur reproduit en frappant des mains, puis sur un tronc d'arbre frappé par des baguettes, puis par des instruments de percussion de plus en plus élaborés.*

Et c'est probablement avec l'instrument le plus naturel qui soit, sa voix, que l'homme a découvert l'art de ***la mélodie.***

Il est difficile de dire qui, du rythme ou de la mélodie, a précédé l'autre. En effet, , les premières représentations d'instrument ne concernent pas les instruments à percussion, mais la harpe et la flûte qui sont plutôt des instruments mélodiques.

Les premiers instruments

Les instruments les plus primitifs, autres que la voix, seraient la harpe, inventée après que l'on ait découvert le son produit par la corde d'un arc ...

Joueur de harpe
IIème millénaire
avant J.C.

Flûte en os

... et la flûte inventée après que l'on ait eu l'idée de souffler dans un roseau ou un os creux

L'homme découvrira que le son produit par son souffle dans un roseau varie avec sa longueur et la flûte de pan qui en découlera sera sans doute l'un de ses tous premiers instruments.

On trouve donc dès l'origine, les 3 grandes familles d'instruments que nous utilisons encore aujourd'hui :

- ➔ ***Les instruments à cordes***
- ➔ ***Les instruments à vent***
- ➔ ***Les percussions***

auxquelles il faut bien sur ajouter ***la voix humaine****.*

Les premiers représentants de ces instruments, que l'on voit apparaître sur les peintures et sculptures de l'antiquité sont :

- ➔ *Pour les instruments à vent : les flûtes*
- ➔ *Pour les instruments à corde : les harpes.*
- ➔ *Pour les instruments à percussion : les sistres, instruments constitués de pièces métalliques qui s'entrechoquent*

La musique dans l'antiquité

A part les grecs, à l'origine de la théorie et de la notation musicales, on ne sait rien de la musique jouée par les peuples de l'antiquité, car on n'a pas découvert jusqu'à présent chez eux de « partition musicale ». La musique était probablement alors de pure tradition orale, mais on connaît les instruments qu'ils utilisaient grâce à leur représentation en peinture et sculpture.

En Egypte :

Lyre égyptienne
15ème siècle avant J.-C. Musée du Louvre

Trois musiciennes
Thèbes *18ème dynastie*

Joueuse de lyre asymétrique
Tombe de DjeserKaraseneb
18ème dynastie

Joueuse de flûte et danseuses
Thèbes ***18ème dynastie***

Hénoutmehyt, prêtresse de Thèbes, le sistre à la main.
1250 avant J.-C.

En Mésopotamie :

Musiciens élamites jouant après la bataille de Til Tuba (7ème siècle avant J.-C.)

En Assyrie :

Bas relief provenant du palais nord de Ninive Vers 600 avant J.-C.

La Grèce

La Grèce est à l'origine de notre musique occidentale.

Les instruments de musique

On y trouve, comme dans les autres civilisations antiques, l'usage de la voix ainsi que les 3 familles d'instruments

- *les instruments* ***à cordes***
- *les instruments* ***à vent***
- *les instruments* ***à percussion***

L'archéologie a permis de constater, notamment dans les fouilles crétoises, la présence entre 4 000 et 2 000 avant J.-C. d'instruments de musique tels que l'aulos double ou la harpe triangulaire, cette dernière détrônée ultérieurement par la lyre et la cithare.

Les instruments à cordes

Le premier instrument à corde des grecs est la ***LYRE****.*

La lyre est un instrument qui comportait 3, 5 ou 7 cordes et dont la caisse de résonance était constituée d'une carapace de tortue et d'une peau de bœuf tendue. Les cordes étaient en tendons.

Dionysos jouant du Barbitos.

Le Barbitos est une forme particulière de lyre, qui était jouée par Alcée, Sappho et leurs disciples. Il était aussi associé au culte de Dionysos.

*La lyre s'est ensuite transformée en **CITHARE** (joué par les citharèdes), qui a vu le nombre de cordes monter jusqu'à 15 et même 18.*
La caisse de résonance est une caisse en bois prolongée par des bras coudés souvent en ivoire. Le reste est comparable à la lyre.

Femme couronnée jouant de la cithare
Figure de Tanagra
«IIIème siècle avant J.-C.

De nombreux autres instruments ont été réalisés par les grecs à partir des lyres et des cithares.

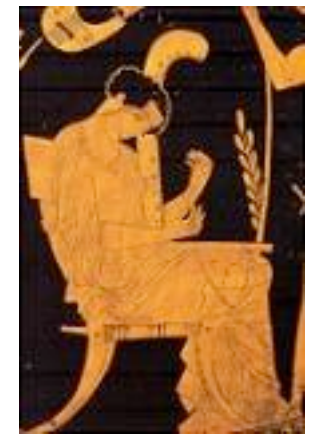
*La **HARPE** est un instrument très ancien hérité des égyptiens. Les Grecs en ont pratiqué plusieurs variétés, qu'ils désignaient souvent de façon générique par le mot psalterion.*

© Musée du Louvre

Femme jouant de la harpe *trigone*
100 - 50 avant J.-C.

Le SAMVIKE, est une sorte de harpe antique de forme triangulaire, avec 4 cordes inégales.

Le TRIGONON, qui signifie triangle. est une harpe très ancienne que l'on trouvait en 2800 avant J.-C.(Ici, Terpsichore, muse de la danse, jouant du trigonon)



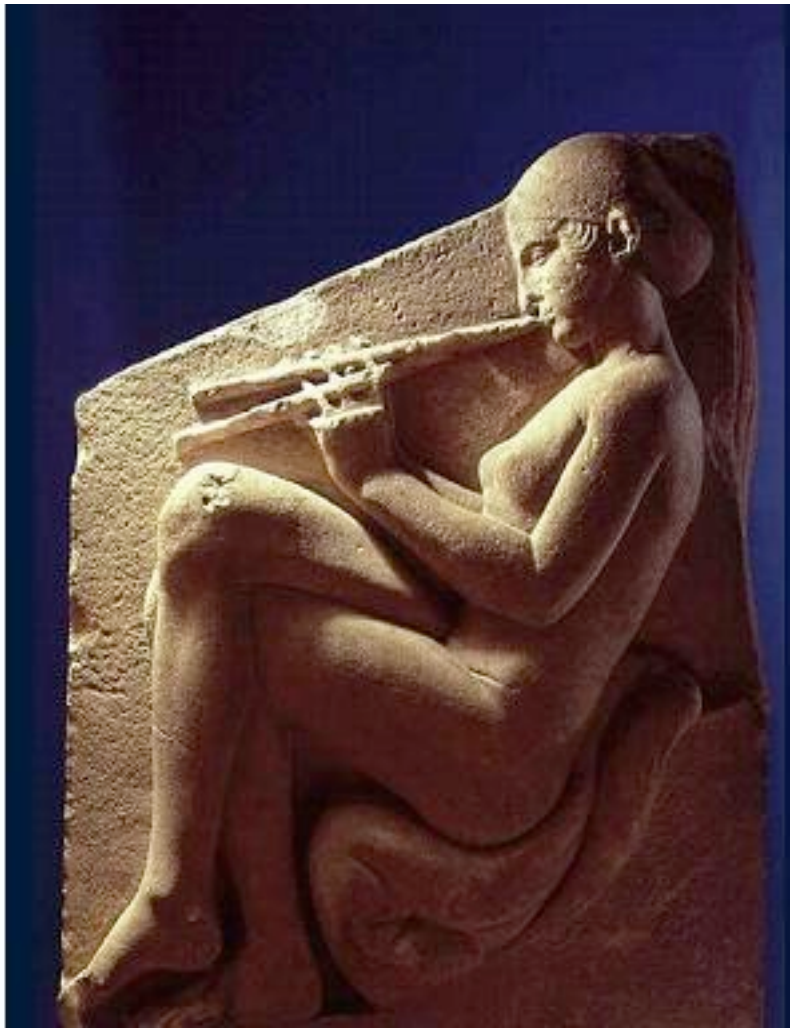
Le PANDORE est un instrument à 3 cordes, qui rappelle le luth : il se joue avec un plectre et la hauteur de la note est obtenue en déplaçant la main gauche sur les cordes. Il est aussi appelé le TRICHORDE

Les instruments à vent

*Le principal instrument à vent des grecs est l'**AULOS** (joué par les aulètes), qui est un instrument à deux chalumeaux en roseau. Contrairement aux flûtes, c'est un instrument à anche (lamelle que fait vibrer le souffle du musicien). Celle-ci est faite de paille ou de roseau.*

Aulète
(joueuse d'aulos)

(vers 470 avant J.C.)



Tout comme la lyre, l'aulos a évolué pour créer d'autres instruments :
*L'**ascaule** qui est un aulos équipé d'd'une outre gonflée d'air, comme les cornemuses ou binious actuels.*
*Le **monaule** qui est un aulos à un seul chalumeau.*

Enfin, un grec d'Alexandrie, nommé Ctésibios, a inventé l'orgue qui s'appelait alors l'hydraulos, en réunissant plusieurs monaules à un clavier et en les alimentant avec de l'air comprimé créé par une colonne d'eau.
*On utilisait également des variétés de flûtes sans lamelle vibrante, qui pouvaient comporter un ou plusieurs tubes comme la **syrinx**, ou **flûte de Pan**.*

Syrinx (flûte de pan)
Du nom d'une nymphe d'Arcadie, qui fut transformée en roseau après s'être jetée dans un fleuve pour échapper à Pan. Celui-ci cueillit alors des roseaux qu'il assembla pour en faire une flûte à laquelle il donna le nom de Syrinx.

Les instruments à percussion

Les sistres

Joueur de sistre,
sur un vase minoen,
entre 2000 et 1500
ans avant J.-C.

Les sistres sont constitués de pièces métalliques qui s'entrechoquent.

Les tympanums

Bacchante, jouant du tympanum

Il s'agit de tambourins, constitués d'un cercle de bois couvert de peaux tendues sur les 2 côtés au moyen d'un lacet.

Les crotales

Déesse au crotale
Lekythos

Ce sont des instruments à percussions de la famille des castagnettes

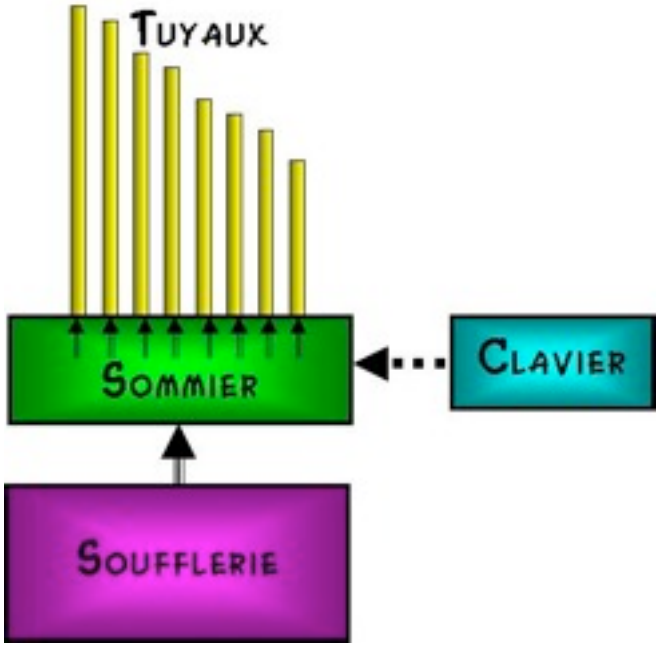
Satyre, jouant des crotales

... et les ***cymbales***

L'invention de l'orgue

C'est Ctésibios d'Alexandrie, au 3ème siècle avant JC, qui construisit le premier type d'orgue connu appelé ***Hydraule****, nom formé d'*hydros *(eau) et d'*aulos*, instrument à vent que nous avons vu précédemment. On l'appelle aussi* ***orgue hydraulique****. En effet, cet instrument utilisait une colonne d'eau pour assurer une pression d'air continue pour alimenter ses tuyaux.*

L'hydraule mettait en œuvre plusieurs des nombreuses inventions de Ctésibios, en particulier : le piston, la soupape, le clavier, ainsi que le principe d'élasticité de l'air permettant d'obtenir de l'air comprimé.
La configuration générale d'un orgue est la suivante :

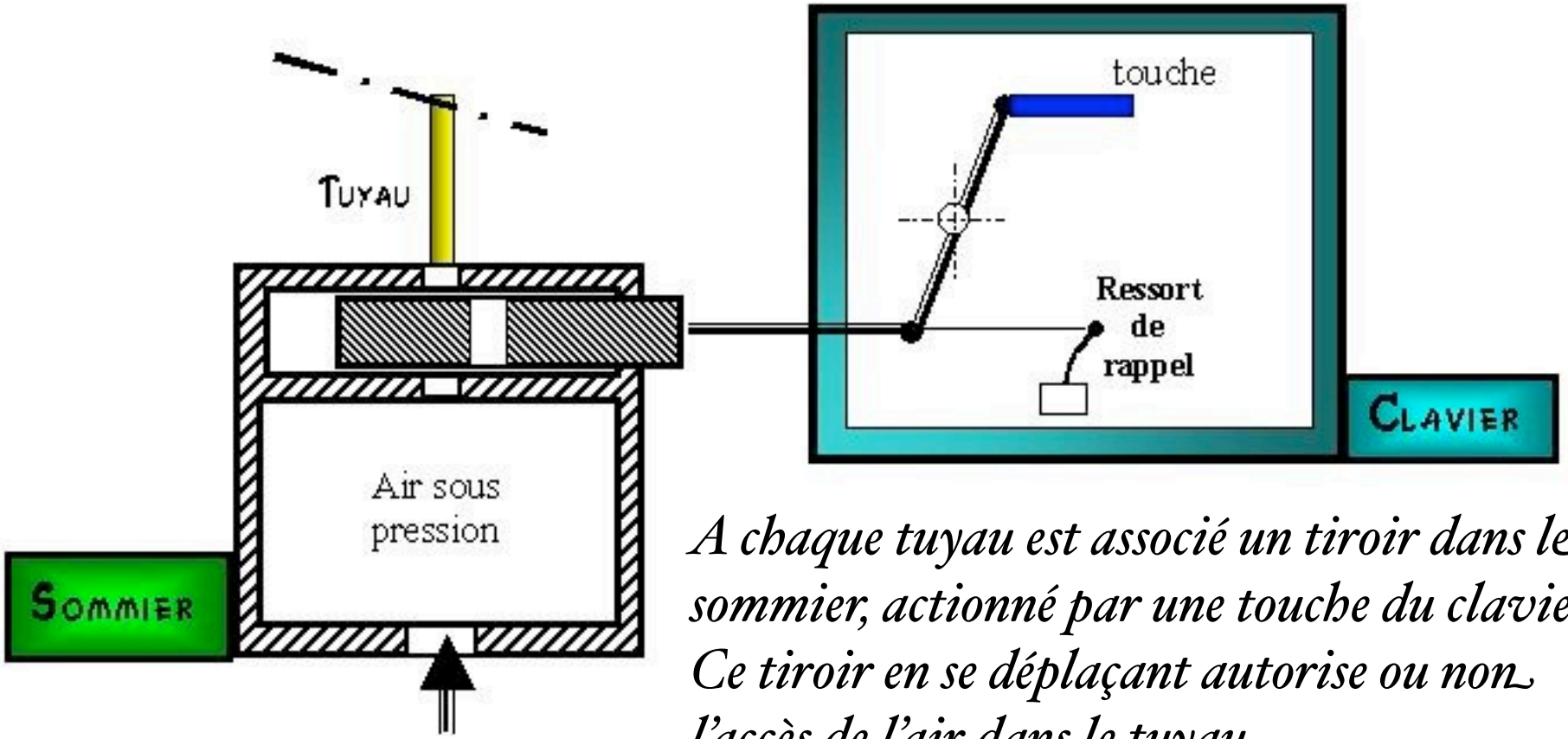


Chaque tuyau, de longueur différente, correspond à une note.

Le sommier permet de diriger l'air fourni par la soufflerie vers le tuyau (la note) sélectionné par le clavier.

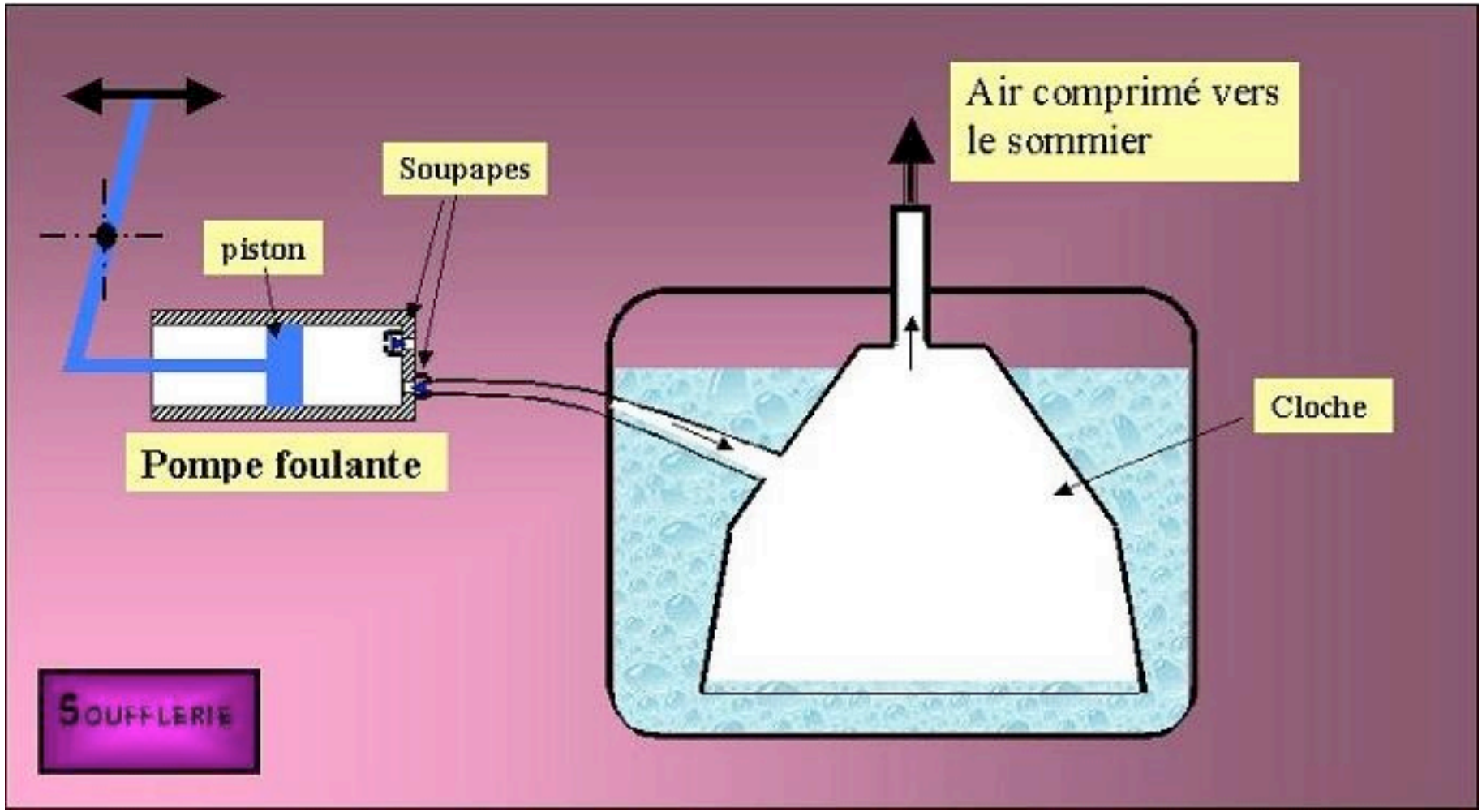
On retrouve ces éléments dans l'hydraule sous la forme suivante :

Sommier et clavier :



A chaque tuyau est associé un tiroir dans le sommier, actionné par une touche du clavier. Ce tiroir en se déplaçant autorise ou non l'accès de l'air dans le tuyau.

Soufflerie :



L'air est introduit dans la cloche à l'aide de la pompe, actionnée manuellement.
La colonne d'eau dans laquelle est immergée la cloche, assure dans celle-ci une pression continue.

Dans la pratique, l'hydraule comportait 2 pompes actionnées manuellement, et pouvait ressembler à ceci :

La théorie de la musique

Les grecs ont aussi été les premiers théoriciens de la musique. C'est Pythagore (572 av. J.C.) et ses disciples (dont Philolaos de Crotone, Damon d'Athènes et Hippase de Métaponte) qui découvrirent le rapport entre les sons et les nombres et créèrent les premières théories d'un système musical de 7 notes.
(En fait, les égyptiens utilisaient déjà une gamme de 7 notes qu'ils avaient associées aux 7 planètes).

Les grecs utilisaient un système de notation instrumentale utilisant 15 signes spéciaux et un système de notation vocale utilisant les 24 lettres de l'alphabet ionien. Il y avait aussi des signes de durée placés au-dessus des syllabes. Ces notations étaient néanmoins peu utilisées, car la musique se transmettait surtout de manière orale, de sorte que très peu de «partitions» sont arrivées jusqu'à nous.

Les grecs ont également défini et codifié des rythmes qui ont été utilisés dans toute l'histoire de la musique, jusqu'à nos jours.

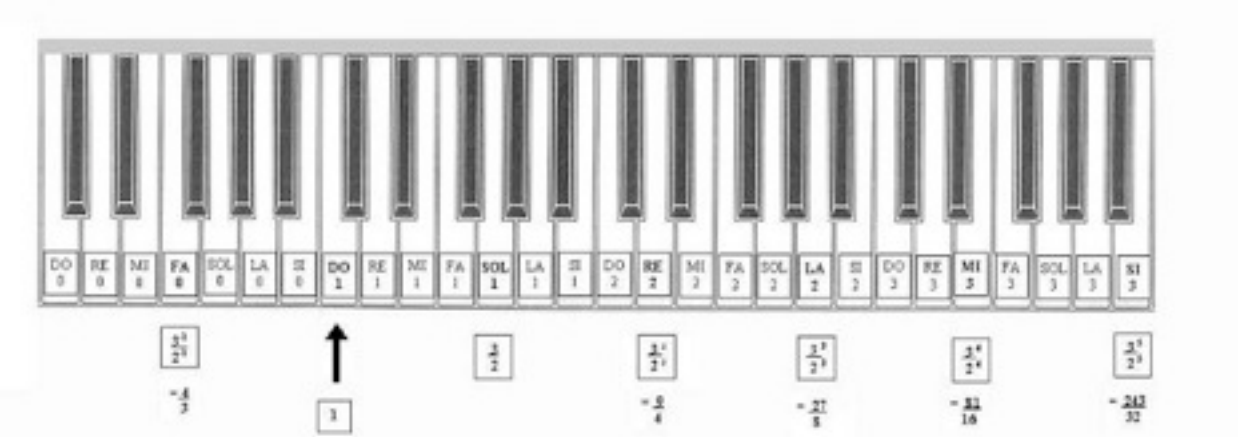
La gamme de Pythagore

Pythagore est connu pour son fameux théorème, mais il s'est aussi beaucoup intéressé à la musique, et comme il aimait beaucoup les chiffres, il a étudié les rapports numériques des longueurs de corde vibrante, qu'il a associés aux notes de la gamme.

Le son d'une corde vibrante, pour une tension donnée, est liée à sa longueur, dont dépend sa fréquence de vibration

Lorsqu'on fait varier la longueur, donc la fréquence de la corde, dans un rapport 2, on obtient des sons séparés d'un ***octave***

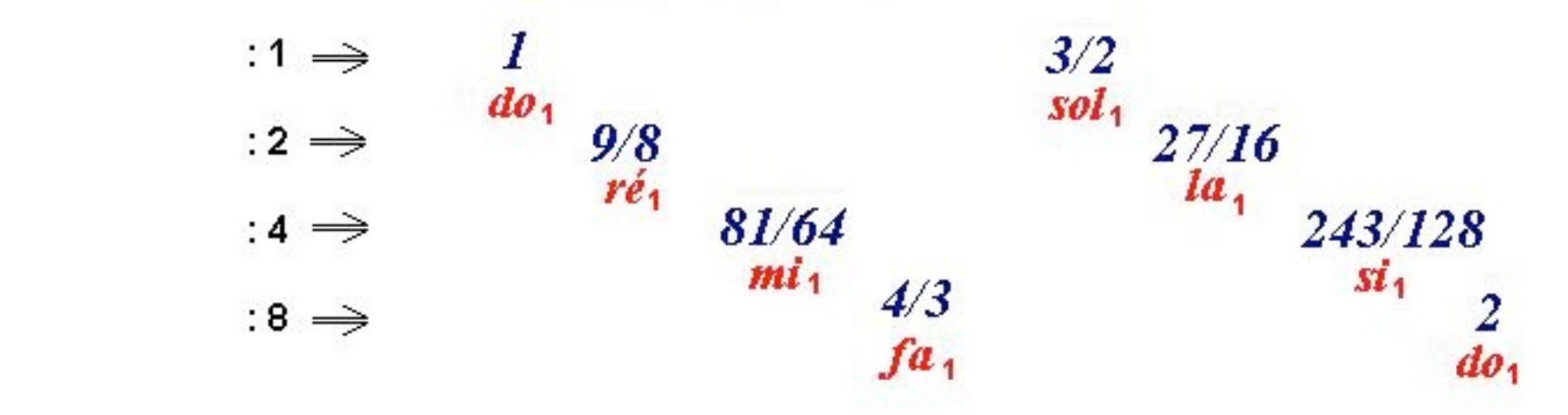
Exemple (voir figure ci-dessous) :
DO 1 devient DO 2 lorsqu'on diminue la longueur de la corde par 2, donc lorsqu'on multiplie sa fréquence de vibration par 2.



Si on multiplie encore la fréquence par 2 , on obtient DO 3, et ainsi de suite.
Lorsqu'on fait varier la longueur de la corde dans un rapport de 1,5 (soit 3/2) on obtient la ***quinte*** *:*

Fréquence de DO-1	x	*3/2*	→	*SOL-1*	
Fréquence de SOL-1	x	*3/2*	→	*RE-2*	
Fréquence de RE-2	x	*3/2*	→	*LA-2*	*etc ...*

En divisant ensuite les fréquences des notes de la gamme n°2 par 2 et celles de la gamme n°3 par 4, on obtient toutes les notes de la gamme diatonique n° 1 :



Si on continue de multiplier par 3/2 les fréquences à partir de la note si, on obtient successivement : fa#, do #, sol#, ré# ...
Et si l'on continue de diviser par 3/2 les fréquences de note à partir de FA, on obtient successivement sib, mib, lab ...

Le système musical grec

Pythagore a découvert les rapports numériques des intervalles consonants, de ¾ pour la quarte, 2/3 pour la quinte et ½ pour l'octave.

Les grecs ne connaissaient pas l'harmonie ni la polyphonie. Leur musique est purement mélodique.

Le système musical grec : les notes

Les notes :

Les notes avaient pour noms :

Hypàtê
Parhypàtê
Lichanos
Mésê
Paramésê
Tritê
Paranêtê
Nêtê

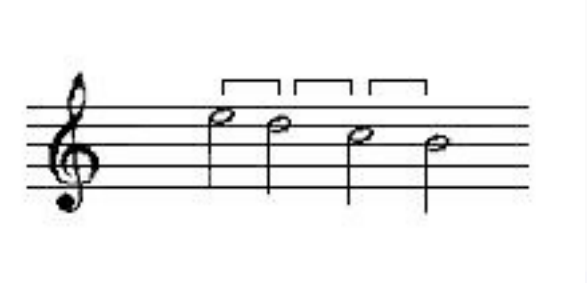
Elles ne correspondaient pas à la hauteur précise des sons mais aux positions des cordes dans l'accord de la lyre.

Le système musical grec : tétracorde

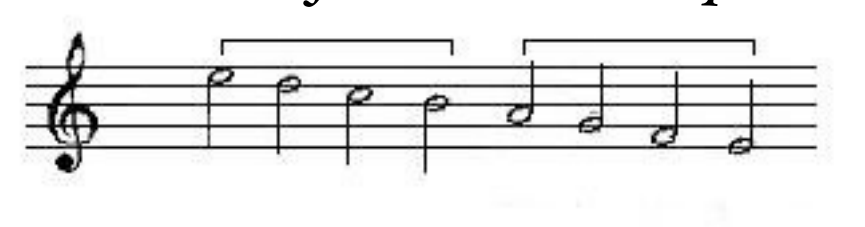
La base du système musical grec est le ***tétracorde*** *formé par la succession de 4 sons conjoints et dont les 2 extrêmes (notes fixes) sont à un intervalle de quarte (2 ½ tons).*

Les notes intermédiaires occupent des positions variées selon le ***genre*** *du tétracorde*

- *Genre diatonique (1/2 ton, ton , ton)*
- *Genre chromatique (1/2 ton , 1/2 ton , 1 ½ ton)*
- *Genre enharmonique (1/4 ton, ¼ ton, 2 tons)*



Deux tétracordes sont disjoints s'ils sont séparés d'un ton : ils constituent l'octave :



Deux tétracordes sont conjoints si la quatrième note du premier coïncide avec la première du second.

Le système musical grec

Les systèmes :

On définissait les systèmes de notes suivants :

*- Système **parfait mineur** : 3 tétracordes conjoints + 1 note à la partie grave = 11 notes*

*- Système **parfait majeur** : 4 tétracordes conjoints 2 à 2 avec un ton de disjonction au centre+ 1 note à la partie grave = 15 notes ou 2 octaves.*

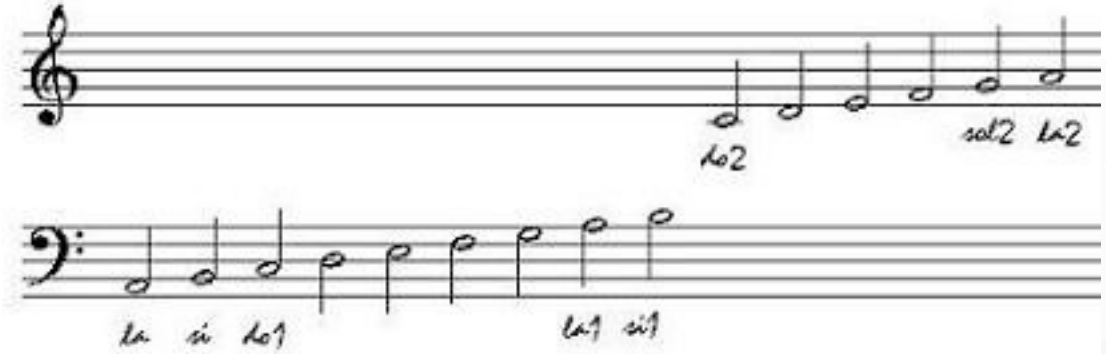
*- Système **parfait invariable** : association des 2 systèmes majeur et mineur = 16 notes.*

Le système musical grec : modes

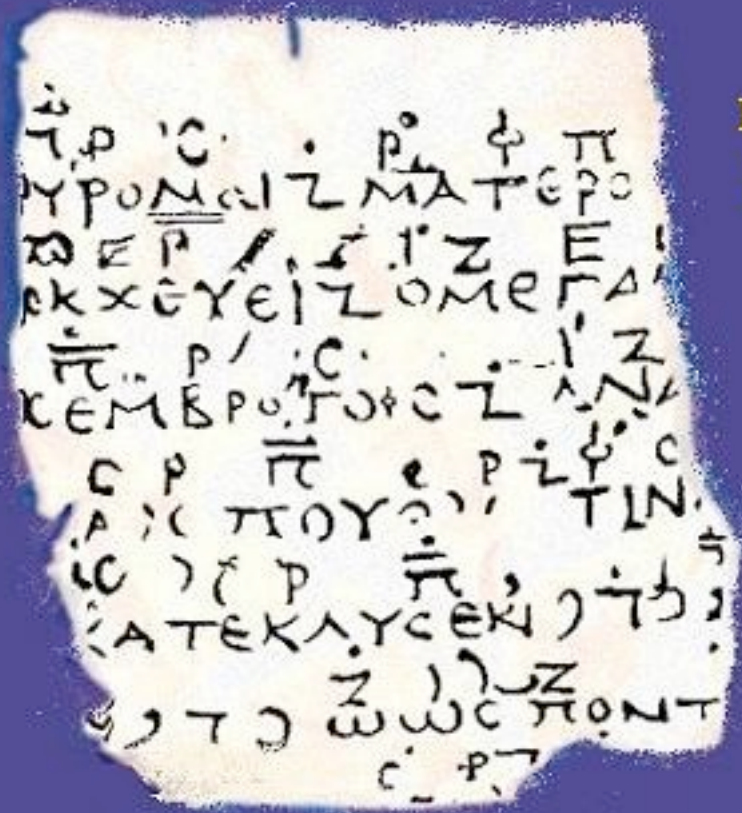
Les modes :

En fonction de la position des tons et demi-tons, on définit 7 modes, qui sont, en se basant sur le système parfait majeur la-la :

le mode hypodorien (la_1 à la_2)
le mode hypophrygien (sol_1 à sol_2)
le mode hypolydien (fa_1 à fa_2)
le mode dorien (mi_1 à mi_2)
le mode phrygien ($ré_1$ à $ré_2$)
le mode lydien (do_1 à do_2)
le mode myxolydien (si à si_1)



A chacun de ces modes, on attachait une signification expressive différente (ethos) : par exemple, le mode ***dorien*** *donnait force et courage, le mode* ***phrygien*** *enflammait les esprits, le mode* ***hypodorien*** *portait à la joie, le mode* ***myxolydien*** *passait pour être pathétique, le mode* ***phrygien****, pour être dionysiaque.*



Extrait de partition jouée dans Oreste d'Euripide (408 av. JC)

Ce CD réunit les fragments épars de la musique grecque antique que l' on a pu retrouver, et qui sont datés de 500 av. J.-C. jusqu' au 3ème siècle ap. J.-C.

Première Ode Pythique
(Pindare, 522-446 av J.-C.) (extrait)

Ce compact disc réunit les fragments épars de la musique grecque antique que l' on a pu retrouver, et qui sont datés de 500 av. J.-C. jusqu' au 3ème siècle ap. J.-C.

Première Ode Pythique
(Pindare, 522-446 av J.-C.) (extrait)

Premier Hymne Delphique à Apollon (138 av. J.-C.) (extrait)

Ce compact disc réunit les fragments épars de la musique grecque antique que l' on a pu retrouver, et qui sont datés de 500 av. J.-C. jusqu' au 3ème siècle ap. J.-C.

Première Ode Pythique
(Pindare, 522-446 av J.-C.) (extrait)

Premier Hymne Delphique à Apollon (138 av. J.-C.) (extrait)

Epitaphe de Seikilos (1er siècle après JC) (extrait)

Ce compact disc réunit les fragments épars de la musique grecque antique que l' on a pu retrouver, et qui sont datés de 500 av. J.-C. jusqu' au 3ème siècle ap. J.-C.

Première Ode Pythique
(Pindare, 522-446 av J.-C.) (extrait)

Premier Hymne Delphique à Apollon (138 av. J.-C.) (extrait)

Epitaphe de Seikilos (1er siècle après JC) (extrait)

Plainte de Tecmessa (II/ IIIème siècle ap. J.-C.) (extrait)

Ce compact disc réunit les fragments épars de la musique grecque antique que l' on a pu retrouver, et qui sont datés de 500 av. J.-C. jusqu' au 3ème siècle ap. J.-C.

Première Ode Pythique
(Pindare, 522-446 av J.-C.) (extrait)

Premier Hymne Delphique à Apollon (138 av. J.-C.) (extrait)

Epitaphe de Seikilos (1er siècle après JC) (extrait)

Plainte de Tecmessa (II/ IIIème siècle ap. J.-C.) (extrait)

Hymne au soleil (extrait)

Le Moyen-Âge

1 Introduction
- Les éléments de la musique
- Les musiques du moyen-âge

2 Le chant grégorien
- Introduction
- Les modes du chant grégorien
- Extrait musical
- La notation
- La gamme

3 Ars Antiqua
- Le développement de la polyphonie
- L'école de Notre-Dame
  - Léonin
  - Pérotin
  - La notation rythmique
  - Extraits musicaux
- Troubadours et trouvères
  - Adam de la Halle
  - Extraits musicaux

Ars Nova
- *Introduction*
- *La théorie*
  - *La notation*
  - *Le développement de la polyphonie*
  - *Les nouvelles formes musicales*
- *Philippe de Vitry*
- *Guillaume de Machaut*
- *L'ars nova italien*

Les instruments du moyen-âge
- *Introduction*
- *Les instruments à cordes*
- *Les instruments à vent*
- *Les instruments à percussion*

Au cours du moyen-âge, nous allons voir évoluer la musique de la forme la plus simple à des formes de plus en plus complexes.

Les éléments de la musique

A titre d'introduction, considérons d'abord de quels éléments est formée la musique.
Si nous prenons comme exemple une chanson de variétés, telle que nous en entendons tous les jours, on y trouve :

→ ***La mélodie*** *formée d'une suite de notes successives : c'est l'air que l'on fredonne sous sa douche par exemple.*
→ ***Le rythme*** *que l'on marque en tapant des mains ou des pieds, rythme qui peut-être plus ou moins complexe, du rythme à 1 temps que l'on entend souvent dans les discothèques (boum, boum, boum ...), aux rythmes les plus complexes que l'on trouvera dans les œuvres de musiciens comme Stravinski, Xenakis etc ...*
→ ***L'harmonie*** *: ce sont dans notre chanson les accords d'accompagnement de la mélodie. Selon l'accord qu'on lui associe, une même note pourra avoir une expression très différente, gaie ou triste ...*
→ ***le timbre*** *: C'est en quelque sorte la couleur du son, qui dépend du choix des instruments : Tout l'art de l'orchestration est de bien choisir et bien marier les timbres.*

Nous allons voir que dans les premières musiques écrites du moyen-âge, on ne trouvait ni rythme, ni harmonie, ni timbres (autres que les voix), le plain-chant étant purement mélodique.

Les musiques du moyen-âge

Jusqu'au 9ème siècle, la musique est principalement ***monodique*** *(à une seule voix) , la* ***polyphonie*** *se développera ensuite, principalement à partir du 12ème siècle.*

La musique du moyen âge commence à l'église qui poursuit la tradition des anciens grecs et des juifs de Jérusalem.

Les musiques du moyen-âge

On y trouve d'abord successivement :

1) ***Hymnes*** *et* ***cantiques*** *populaires des premiers chrétiens, accompagnés de flûte et parfois même dansés.*
2) *les* ***psaumes****, pour chant seul, dont le texte est tiré de la bible*
3) *Les* ***psaumes avec répons****, dans lequel le chœur des fidèles répond au soliste par une sorte de refrain.*
4) *Les* ***psaumes antiphoniques****, apparus au 4ème siècle, où 2 chœurs chantent le psaume en alternance.*

   Ces mélodies liturgiques chrétiennes d'occident chantées en latin, cantiques, hymnes, psalmodies, de tradition orale sont très anciennes : certaines datent des premiers siècles de notre ère.
5) *Le* ***chant grégorien*** *apparu au 6ème siècle, et qui est encore en vigueur de nos jours.*

Les musiques du moyen-âge

L'un des premiers compositeurs, au 4ème siècle, est Saint Ambroise, qui conserve 4 des modes grecs, que l'on appellera plus tard : modes authentiques.

Saint Augustin, connu pour ses écrits théologiques, compose également un traité de musique.

A partir du 12ème siècle, on assiste au développement de la polyphonie, et à la naissance de nouvelles écoles musicales regroupées sous la dénomination d'Ars Antiqua.

Puis la musique évolue au 14ème siècle avec l'Ars Nova, qui introduit des évolutions importantes au niveau de la notation et du style.

Le chant Grégorien

C'est le pape Grégoire le grand (540-604) qui, dans le cadre de la réorganisation et l'harmonisation des rites des églises, impose le chant grégorien en diffusant un document appelé antiphonaire rassemblant une sélection de chants destinés à toutes les fêtes de l'année religieuse.

Grégoire le grand créa également une école appelée la Schola Cantorum, destinée à former les ecclésiastiques et propager dans toute l'Europe cette nouvelle forme musicale.

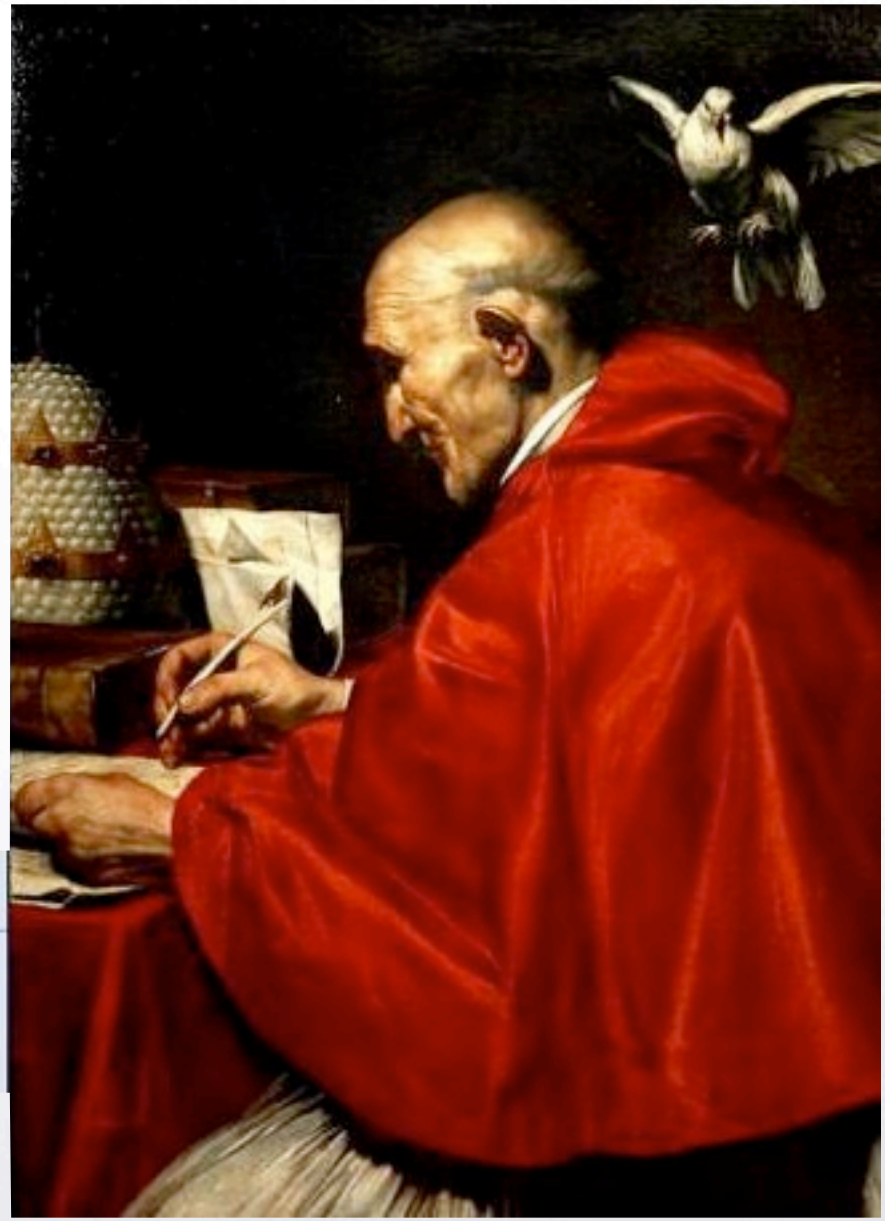
Le terme de ***plain-chant*** *appliqué au chant grégorien met en valeur l'aspect simple, calme et serein de cette musique par opposition aux musiques profanes et instrumentales de l'époque.*

Le chant grégorien vécut principalement du 7èmè au 12ème siècle, mais il est encore pratiqué aujourd'hui et sa tradition est en particulier entretenue par les moines de l' abbaye de Solesmes,
importants producteurs de disques de cette musique.

Le chant grégorien est avant tout un chant de prière.

Les chants communs à toutes les messes sont :

- *Le Kyrie (l'une des plus anciennes formes de la liturgie)*
- *Le Gloria*
- *Le Credo*
- *Le Sanctus*
- *L'Agnus Dei.*



Grégoire Ier

Carlo Saraceni (1585 env.-1620), *Grégoire Ier le grand*.
Huile sur toile. Palazzo Barberini, Rome.

Extrait musical

La séquence musicale suivante est extraite du disque «Gregorian Chant» de la schola cantorum of Amsterdam students.

Il s'agit de Agnus Dei de la messe du dimanche de Pentecôte

Les modes du chant grégorien

*Le chant grégorien utilise 8 modes, appelés **ecclésiastiques**, comprenant 4 modes dits **authentiques** ou **authentes** et 4 modes dérivés dits **plagaux**, auxquels on a donné des noms de modes grecs bien qu'ils n'aient pas de rapport avec ces derniers.*

Modes authentes :

- *Dorien*
- *Phrygien*
- *Lydien*
- *Mixolydien*

Modes plagaux :

- *Hypodorien*
- *Hypophrygien*
- *Hypolydien*
- *Hypomixolydien*

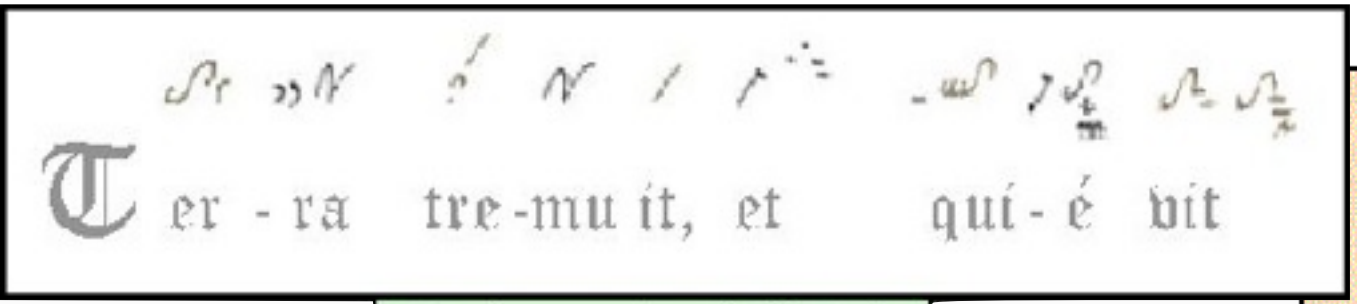
Chapiteaux de l'abbatiale de Cluny III

Les chapiteaux du chœur de l'abbatiale de Cluny III (Saône-et-Loire) ont sans doute été sculptés au début des années 1090. Deux de ces chapiteaux représentent les huit modes musicaux grégoriens et portent sur chacune de leur face une figure sculptée et une inscription. Ici, le troisième ton est représenté par un homme assis, touchant les cordes d'un psaltérion ou d'une cithare posée sur son genou. L'inscription *Tertius impingit Christumque resurgere pingit* évoque la résurrection : le troisième (ton) met en avant et peint la Résurrection du Christ. À Cluny, la musique était considérée en effet comme un élément favorisant l'élévation des fidèles. Chapiteau conservé au Farinier de l'abbaye.

© Musée d'art et d'archéologie de Cluny

La notation

Pendant de nombreux siècles, la musique chrétienne s'est transmise uniquement par tradition orale. Puis les ***neumes*** *apparurent vers le 7ème ou le 9ème siècle : ce sont des signes tels que accents, points, traits, placés au-dessus ou à côté des paroles, qui donnent des indications sur l'accentuation et le sens de la mélodie.*



Notation neumatique du 9ème siècle

Première page de la séquence de Pâques *Laudea Salvatori* de Notker Balbulus (le bègue) figurant dans le recueil manuscrit *Liber Hymnorum* (vers 880). Des neumes figurent en regard du texte, en bas à droite.
Manuscrit conservé au monastère d'Einsiedeln (Suisse).

La notation

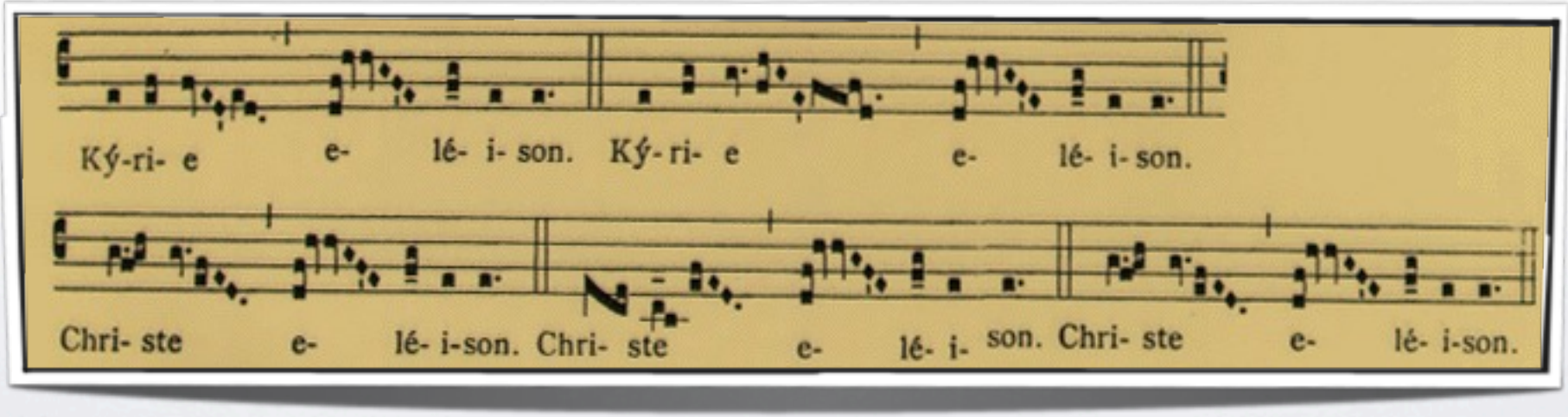
Au 12e siècle, on assiste à une déformation de l'écriture : la notation carrée remplace progressivement les neumes.

Neume			Notation carrée
virga			ou
punctum			ou
clivis		= virga + punctum	
podatus		= punctum + virga	
torculus		= punctum + virga + punctum	
porrectus		= virga + punctum + virga	

Neumes et notation carrée

La notation

Au 9ème ou au 10ème siècle, un moine copiste imagina d'utiliser une ligne de référence représentant un son fixe, le fa, servant de référence aux autres notes, réparties dans l'espace, au-dessus et au dessous de cette ligne : C'est ainsi que naquit le principe de la portée.
Puis on donna la couleur rouge à cette ligne de fa, et on y ajouta une seconde ligne, de couleur jaune, pour l'ut (do).
On ajouta ensuite une troisième ligne , puis une quatrième ligne, au 14ème siècle (peut-être dès le 11ème siècle en Italie).



C'est seulement au 16ème siècle (mais peut-être dès le 13ème siècle en Espagne) que l'on voit apparaître notre portée définitive de 5 lignes avec la barre de mesure.

La gamme

Vers 1030, le moine Guido d'Arezzo invente la solmisation, système de notation musicale –doublé d'une méthode pédagogique– dans lequel les notes sont chantées sur des syllabes.
Alors que jusque là on utilisait les premières lettres de l'alphabet pour désigner les notes, on lui attribue, semble-t-il à tort, le procédé mnémotechnique par lequel on les nomme, maintenant dans les pays latins, à partir des syllabes initiales d'un hymne à Saint Jean-Baptiste :

***UT** queant laxis*
***RE**sonare fibris*
***MI**ra gestorum*
***FA**muli tuorum*
***SOL**-ve polluti*
***LA**bii reatum*
***S**ancte **I**oannes.*

L'UT est devenu plus tard DO.
Dans les pays anglo-saxons ayant conservé la notation des notes de la gamme par des lettres, la correspondance, de nos jours, s'établit comme suit :

la	si	ut	ré	mi	fa	sol
A	B	C	D	E	F	G

Dans les pays de langue allemande, H désigne le si et B le si bémol

Ars Antiqua

L'expression Ars Antiqua désigne la période des 12ème et 13ème siècles, depuis les débuts du développement de la polyphonie jusqu'à l'avènement de l'Ars Nova.

L'ars Antiqua a vu se développer la polyphonie avec des mouvements de voix parallèles (organum) ou contraires (déchant), la notation avec l'apparition de la notation carrée.

Le développement de la polyphonie

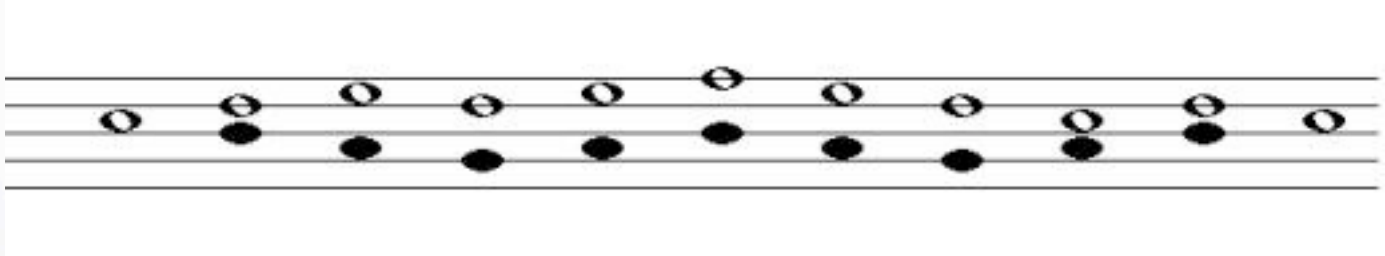
On ne peut pas donner de date de naissance à la polyphonie, car celle-ci a sans doute existé de tous temps. Mais elle a été organisée à partir du moyen-âge et on peut l'associer à l'apparition des notes carrées au 12ème siècle.

Le 12ème siècle voit donc l'organisation et la formalisation de la polyphonie. Les principales formes rencontrées à cette époque sont : l' ***organum****, le* ***déchant****, le* ***motet****, le* ***conduit****.*

Les consonances parfaites admises alors en France sont l'unisson, l'octave, la quarte, la quinte.

L'organum

Dans l'organum, un second chanteur (ou groupe choral ou instrument), double la mélodie liturgique de la voix supérieure, «note contre note» partant de l'unisson jusqu'à la distance de quarte ou de quinte inférieure, pour revenir ensuite à l'unisson.



C'est une forme primitive du ***contre-point****, dont l'origine du nom vient de «point contre point», car les notes étaient alors représentées par des points.*

Gymel

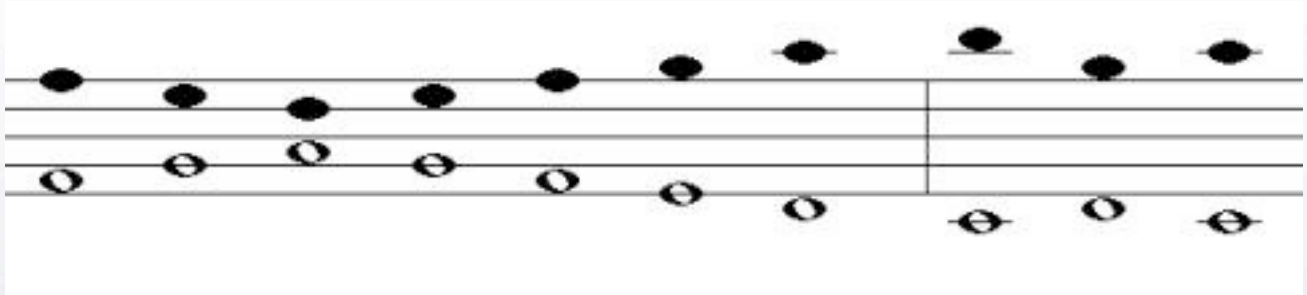
*Le **gymel**, d'origine nordique, est un organum dans lequel la mélodie d'accompagnement suit le chant à intervalles de tierce (que les français trouvaient alors non consonants)...*

Le faux-bourdon

*Le **faux-bourdon** est un gymel où l'accompagnement est élevé à l'octave supérieur, c'est à dire à intervalle de sixte par rapport au chant. Il pouvait s'y ajouter une troisième voix intermédiaire à intervalle de tierce.*

Le déchant

Dans le déchant, l'accompagnement (voix organale) devient la voix supérieure plus importante, soutenue par la mélodie liturgique (cantus firmus) qui passe à la voix inférieure et est alors appelée le ***ténor*** *(de « teneur », qui soutient la voix organale supérieure). Les 2 voix peuvent de plus évoluer en mouvement contraire.*



Le motet

Dans le motet (du latin motetus = petit texte) on a placé des paroles sur les vocalises de l'organum.

Au 12ème siècle, le motet se compose de :

- *un ténor chantant un texte liturgique qui devient secondaire et dont le thème peut-être confié à un instrument.*
- *une ligne mèlodique placée au-dessus du ténor et consacrée aux «mots» d'un poème modulé*
- *Il peut y avoir une 3ème partie appelée triplum avec des paroles différentes, qui se superpose aux 2 premières.*
- *Auquel peut s'ajouter un quadruplum, avec encore un texte différent.*

Un motet peut donc comporter jusqu'à 4 mélodies indépendantes et 4 textes différents, joués simultanément.

Exemple de motet : le jeu de Robin et Marion d'Adam de la Halle.

Le conduit

C'est un motet à 2, 3 ou 4 voix dans lequel le ténor n'est plus astreint à un texte liturgique

L'école de Notre-Dame

C'est alors que s'édifiait la cathédrale que des musiciens firent de Paris un foyer artistique de renom international. De l'école de Notre-Dame, seuls les noms de Maître Albert de Léonin et de Pérotin furent transmis à la postérité.

Maître Léonin (2e moitié du 12e s.)

C'est le premier musicien connu de l'école de Notre-Dame de Paris (Ars antiqua)). Son activité se situe vers 1180, époque de l'ouverture au culte de la cathédrale de Paris.

L'œuvre principale de Léonin est le Magnus Liber Organi composé entre 1160 et 1180. C'était un cycle de chants pour l'année liturgique dont il reste 80 organa à 2 voix.

L'organum de Léonin est un ***organum à vocalises*** *(ou* ***organum fleuri****) à deux voix (organum duplum) : Une voix grave (appelée ténor) chante, en notes longues, le texte liturgique (appelé antiphonaire). Au-dessus, la voix organale déroule des mélismes (ornementations vocales) qui peuvent être improvisés.*

Pérotin (12e - 13e siècle)

Le nom de Pérotin reste attaché à l'essor de la polyphonie. C'était le meilleur élève de Léonin à qui il succéda à l'orgue de Notre-Dame, et dont il publia et améliora le Magnus Liber Organi, livre de musique de Notre-Dame.

Avant Pérotin, l'écriture polyphonique était à deux voix (déchant et organum duplum). Avec Pérotin apparaît l'écriture à trois et à quatre voix (organum triplum et organum quadruplum) , évoluant en mouvements contraires.

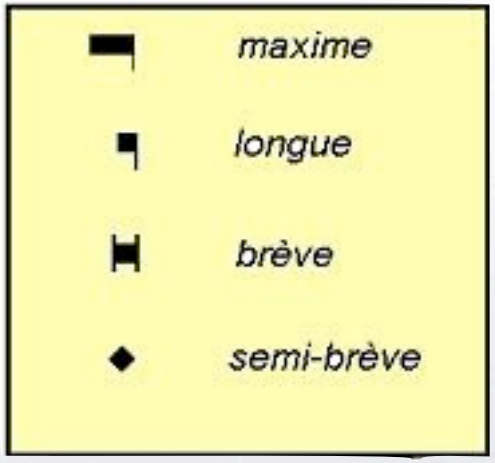
Pérotin s'affranchit des modes ecclésiastiques en ré-introduisant les échelles diatoniques d'UT et de FA, d'où allait sortir la notion de mode majeur .

La notation rythmique

Le développement de la musique polyphonique nécessite de définir précisément la durée des notes et va amener la ***notation mesurée****. Ceci était en effet indispensable pour chanter simultanément des parties différentes.*

C'est Pérotin qui introduisit la notation de la durée proportionnelle des notes (notation mesurée). Ce travail fut poursuivi par ses élèves qui divisèrent l'unité de mesure (maxime) en longa, brevis et semi-brevis.

1 maxime	**=**	**3 longues**
1 longue	**=**	**3 brèves**
1 brève	**=**	**3 semi-brèves**



La notation rythmique

Ce nouveau système de notation permet de préciser les rythmes. On définit alors un système de 6 modes rythmiques, tous établis sur une base ***ternaire****, selon la division des valeurs de notes alors en usage :*

Mode 1	*alternance longue/brève*		=
Mode 2	*alternance brève/longue*		=
Mode 3	*alternance une longue/deux brèves*		=
Mode 4	*deux brèves/une longue*		=
Mode 5	*trois longues*		=
Mode 6	*trois brèves*		=

Le rythme ***binaire*** *n'apparaîtra que plus tard, avec l'* *Ars Nova*

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque « Mystery of Notre-Dame» de l'ensemble Orlando Consort

LEONIN:

Magnus Liber Organi : Pâques - Et valde mane ... (à 2 voix)

Magnus Liber Organi : Fête de l'assomption - Benedicta (à 3)

PEROTIN:

Fête de St Etienne - Sederunt principes, organum à 4 voix.

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque « Mystery of Notre-Dame» de l'ensemble Orlando Consort

LEONIN:

Magnus Liber Organi : Pâques - Et valde mane ... (à 2)

Magnus Liber Organi : Fête de l'assomption - Benedicta (à 3)

PEROTIN:

Fête de St Etienne - Sederunt principes, organum à 4 voix.

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque « Mystery of Notre-Dame» de l'ensemble Orlando Consort

LEONIN:

Magnus Liber Organi : Pâques - Et valde mane ... (à 2)

Magnus Liber Organi : Fête de l'assomption - Benedicta (à 3)

PEROTIN:

Fête de St Etienne - Sederunt principes, organum à 4 voix.

Troubadours et trouvères

La musique profane du moyen-âge était essentiellement représentée par les troubadours et les trouvères.

*Les **troubadours**, qui s'exprimaient en langue d'Oc, apparurent dans le sud de la France au début du 12ème siècle, et furent suivis par les **trouvères** , qui s'exprimaient en langue d'Oïl, au nord de la Loire. C'étaient des poètes-musiciens, principalement des seigneurs et des dames de grandes familles (tels par exemple Thibaud de Champagne devenu roi de Navarre) , dont les compositions sont très marquées par l'amour courtois en vogue à cette époque. Richard Cœur de Lion lui-même a été qualifié de roi-trouvère.*

Les troubadours et trouvères ont grandement participé à la création de la notation mesurée. En effet, leurs chants étant composés en vers, ils doivent structurer leurs mélodies en conséquence, contrairement au chant grégorien dont le rythme non mesuré est adapté à la prose.

Adam de la Halle (1235-1285)

Adam de la Halle (1235 environ-1285 environ)

Adam de la Halle, appelé aussi Adam le bossu, est sans conteste le plus célèbre des trouvères. Il est l'auteur de célèbres compositions telles que le jeu de la feuillée, et surtout le jeu de Robin et Marion, que l'on a considéré comme le point de départ de l'opéra comique français.

Le jeu de Robin et Marion (extraits musicaux)

Le jeu de Robin et Marion comprend dix personnages: Robin, Marion, Un chevalier, six bergers et une bergère.

On y raconte la tentative de séduction d'un chevalier auprès de Marion, qui le repousse et l'apprend à Robin. Celui-ci, craignant le retour du chevalier, fait appel à des bergers qui s'arment de bâtons. Le chevalier revient néanmoins et enlève Marion, qui finit par s'en délivrer.

Tout cela se poursuit par les jeux et les danses de Robin et de Marion et des autres villageois. et par le mariage de Robin avec Marion.
Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque «Le jeu de Robin et Marion» de l'ensemble micrologus

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque «Le jeu de Robin et Marion» de l'ensemble micrologus.

D'aucuns se sont loués d'Amour

Vous perdés vo paine

Vous L'orrés bien dire

Hé! Resveille toi, Robin

J'ai encore un tel pasté

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque «Le jeu de Robin et Marion» de l'ensemble micrologus.

D'aucuns se sont loués d'Amour

Vous perdés vo paine

Vous L'orrés bien dire

Hé! Resveille toi, Robin

J'ai encore un tel pasté

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque «Le jeu de Robin et Marion» de l'ensemble micrologus.

D'aucuns se sont loués d'Amour

Vous perdés vo paine

Vous L'orrés bien dire

Hé! Resveille toi, Robin

J'ai encore un tel pasté

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque «Le jeu de Robin et Marion» de l'ensemble micrologus.

D'aucuns se sont loués d'Amour

Vous perdés vo paine

Vous L'orrés bien dire

Hé! Resveille toi, Robin

J'ai encore un tel pasté

Extraits musicaux

Les séquences musicales suivantes sont extraites du disque «Le jeu de Robin et Marion» de l'ensemble micrologus.

D'aucuns se sont loués d'Amour

Vous perdés vo paine

Vous L'orrés bien dire

Hé! Resveille toi, Robin

J'ai encore un tel pasté

Ars Nova (14ème siècle)

*Le terme d' **Ars Nova** désigne la musique du 14ème siècle et tient son nom du titre d'un traité musical écrit par le compositeur Philippe de Vitry vers 1320. C'est par opposition à ce terme d'Ars Nova que l'on a appelé Ars Antiqua la musique du siècle précédent représentée principalement par l' école de Notre-Dame, et les compositeurs Léonin et Pérotin.*

Ars Nova (14ème siècle)

Les innovations de l'Ars Nova concernent essentiellement la notation, et le développement de la polyphonie qui en découle par de nouvelles règles de composition et l'apparition du style harmonique (c'est à dire de successions d'accords).

Les principales figures de l'Ars Nova sont Philippe de Vitry pour ses travaux de codification, et Guillaume de Machaut pour ses œuvres musicales dont la célèbre messe de Notre-Dame, qui est la première messe polyphonique complète que l'on connaîsse, et dont on retrouvera la forme dans de nombreux chefs d'œuvre tout au long des siècles suivants.

Enluminure extraite d'un recueil d'œuvres de Guillaume de Machaut, où l'on voit le musicien recevoir la nature qui lui présente le Sentiment, la Rhétorique et la Musique.

Ars Nova (14ème siècle)

Les compositeurs prennent plus de libertés par rapport aux contraintes liturgiques, de sorte que, dans une bulle datée de 1322, le pape Jean XXII d'Avignon condamne la pratique de l'ars nova à l'église : il lui reproche en particulier ses rythmes nouveaux et l'utilisation de la langue vulgaire associée au latin dans un même morceau.

La notation mesurée ou proportionnelle (ou « système mensuraliste ») de Philippe de Vitry est également présentée en 1321 par ***Jean des Murs****, mathématicien à la Sorbonne, dans* Notitia Artis Musicae.

L'ensemble de la théorie musicale du Moyen-Âge fut rassemblée par ***Jacques de Liège*** *dans sept livres intitulés* Speculum Musicae *de 1321 à 1324.*

Dans les années 1370, parut le Codex Ivrea, *contenant 81 compositions parmi lesquelles 36 motets dont 9 ont pu être attribués à Philippe de Vitry. C'est le recueil le plus représentatif de l'ars nova après l'œuvre de Guillaume de Machaut.*

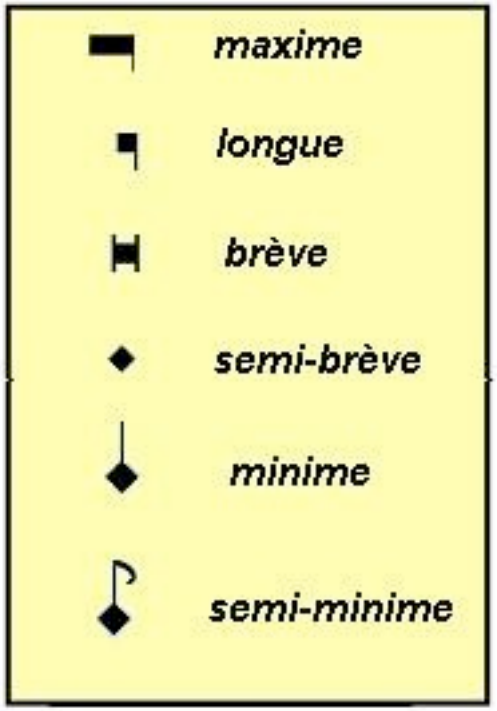
La théorie : la notation

La notation mesurée, élaborée par Pérotin au siècle précédent, évolue avec le rythme binaire qui apparaît dans le traité «Ars Nova» de Philippe de Vitry vers 1320.

La famille des notes s'enrichit de deux nouvelles valeurs, la minime et la semi-minime qui divisent la durée de la semi-brève, respectivement par 2 et par 4.

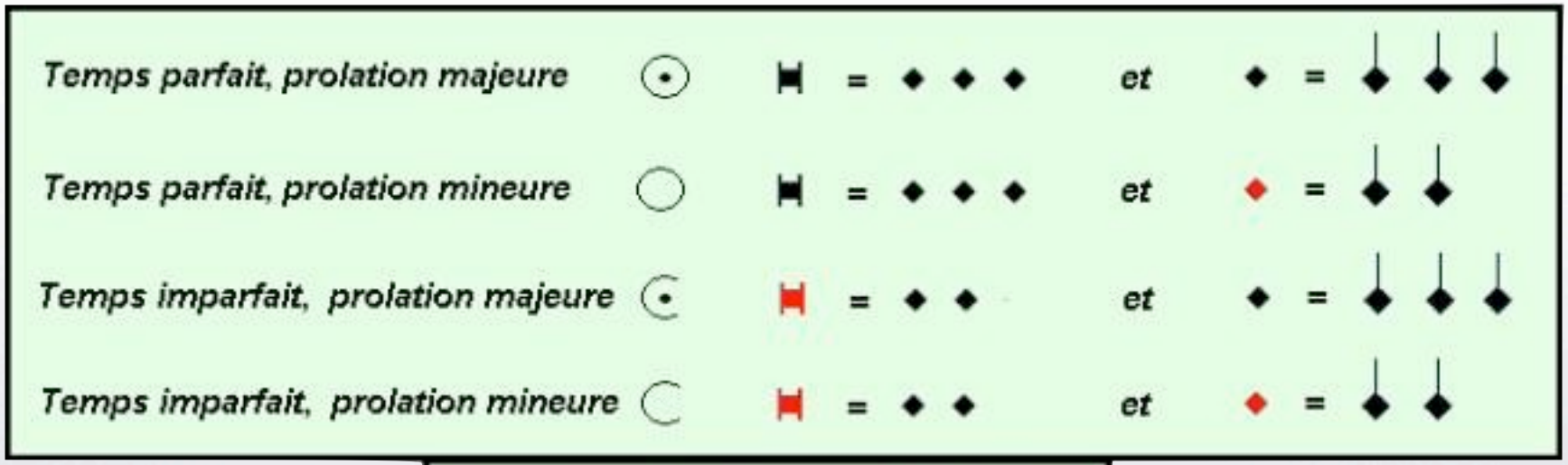
1 semi-brève = 2 minimes

1 minime = 2 semi-minimes



La théorie : la notation

Avec l'introduction de la division binaire par Philippe de Vitry, on voit alors cohabiter deux types de division, la division ***ternaire*** *appelée rapport parfait (héritage de Pythagore, repris par l'église avec la Sainte Trinité) et la division* ***binaire*** *appelée rapport imparfait.*
Philippe de Vitry a essayé de trouver une codification pour distinguer les différentes combinaisons utilisées et a défini un système de quatre divisions de valeurs appelées «prolations». La division ternaire ou binaire d'une note pouvait être indiquée par sa couleur (noire pour ternaire, rouge pour binaire). Chaque prolation est associée à un symbole dont le dernier (C) est encore utilisé pour désigner la mesure à 4 temps.



Prolations de Philippe de Vitry

La théorie : la notation blanche

Pour des raisons de commodités, on commença à remplacer, vers la fin du 14ème siècle, les carrés rouges par des carrés creux, ce que l'on nomma la notation blanche.

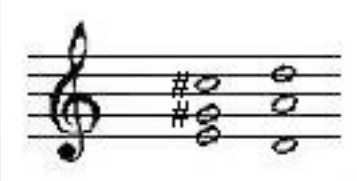
Au 15ème siècle, avec l'invention de l'imprimerie, la forme des notes évolue pour devenir la notation ovale que nous connaissons aujourd'hui. Parallèlement, les valeurs les plus longues (maxime, longue et brève) disparaissent, et des valeurs plus courtes (fusa et semi-fusa) apparaissent.

Notation blanche		Notation ovale	
Maxime			
Longue			
Brève			
Semi-brève			Ronde
minime			Blanche
semi-minime	ou		Noire
Fusa			Croche
Semi-fusa			Double-croche

Le développement de la polyphonie

Les intervalles de tierce et de sixte qui étaient considérés jusqu'alors comme dissonants, et donc prohibés (cf Ars Antiqua), sont de plus en plus utilisés.

On utilise aussi de plus en plus souvent les altérations, permettant des innovations sur le plan mélodique, mais aussi harmonique. La notion de tonalités majeure et mineure se développe par l'utilisation croissante de la sensible (note qui est un demi-ton au-dessous de la tonale)
Ainsi l'apparition du do# et du sol#, qui sont les notes sensibles de ré et de la, permettent à Guillaume de Machaut d'utiliser la cadence (suite d'accord conclusive) suivante :



On entre ainsi dans la voie de l'écriture verticale, base de l'harmonie.

Les nouvelles formes musicales

Dans la forme, le motet évolue vers des œuvres plus ambitieuses, avec des textes traitant de la vie religieuse ou politique du siècle.

Au niveau du rythme, le hoquet est de plus en plus pratiqué. Il s'agit d'interruption par des silences dans les différentes voix, qui donnent à la mélodie un aspect heurté, rappelant la musique syncopée d'aujourd'hui.

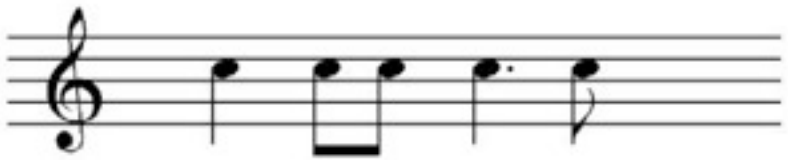
Le motet isorythmique

Les nouvelles méthodes de notation de l'ars nova permettent de visualiser des rythmes de plus en plus élaborés, ce que l'on trouve dans le motet isorythmique, qui est la forme la plus caractéristique de cette époque.

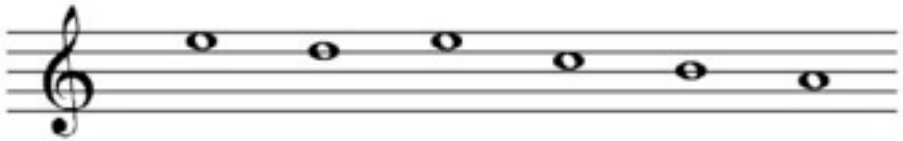
Mais qu'est-ce que l'isorythmie?
C'est une méthode de composition qui combine une séquence rythmique avec une séquence mélodique, ces 2 séquences étant généralement de durées différentes. C'est une approche très mathématique, qui peut donner lieu à des compositions très complexes, et qui rappelle par cela, la démarche de certains de nos compositeurs contemporains.

Prenons un exemple :

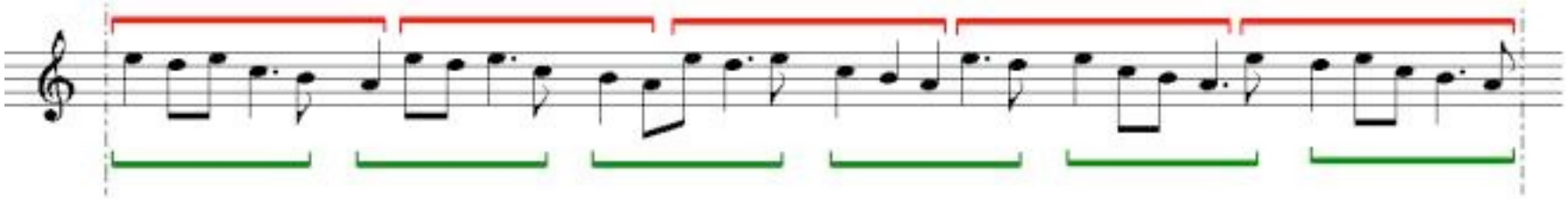
Soit un thème rythmique (appelé talea) de 5 durées :



Et un thème mélodique (appelé color) de 6 notes :



Si l'on superpose les deux, on voit qu'il faut répéter 6 fois le thème rythmique en même temps que 5 fois le thème mélodique (soit 30 notes) pour qu'ils se terminent en même temps (le PPCM de 5 et de 6 étant 6x5=30 : C'est effectivement très mathématique).
C'est ce que l'on a fait sur la partition ci-dessous, où l'on a repéré en vert les séquences rythmiques et en rouge les séquences mélodiques.



Quand on sait que l'on peut appliquer cette méthode aux différentes voix, les voix hautes étant plus vives que les voix basses écrites en valeurs plus longues, on voit que l'on peut atteindre des niveaux de complexité élevés.

On trouve ces formes isorythmiques en particulier dans certains passages de la messe de Guillaume de Machaut, dont il est question plus loin.

La messe polyphonique

La plus grande innovation dans la forme est sans aucun doute l'invention de la messe comme genre musical.

La plus ancienne ***messe polyphonique*** *complète qui nous soit parvenue est extraite d'un recueil anonyme, connu sous le nom de* Messe de Tournai. *C'est une œuvre hétérogène, , qui rassemble des pièces, probablement de plusieurs compositeurs, datant de 1330 à 1340 environ.*

Mais c'est la messe de Notre-Dame de Guillaume de Machaut, écrite en 1364, qui apparaît comme le premier véritable chef d'œuvre de ce nouveau genre musical, genre qui fera l'objet de nombreux autres chefs d'œuvre par d'autres compositeurs tout au long des siècles suivants.

Philippe de Vitry (1291-1361)

Philippe de Vitry, évêque de Meaux, était connu de ses contemporains comme un savant, un poète et un musicien. On le connaît peu comme compositeur mais très bien comme théoricien car il nous a laissé des traités de musique dont le plus important, l'Ars Nova, a donné son nom au mouvement musical de cette époque.

L'extrait que vous écoutez a été composé par Philippe de Vitry. C'est un motet utilisant la technique de l' isorythmie :
Extrait du Roman de Fauvel : *Quoniam secta latronum* de Philippe de Vitry
Par le clemencic consort– Harmonia Mundi

Ses oeuvres musicales :

Peu d'œuvres musicales de Philippe de Vitry nous sont parvenues. On note néanmoins sa participation au Roman de Fauvel, *dont la réalisation est due au concours de plusieurs auteurs et compositeurs.*
Le roman de Fauvel est un pamphlet très provoquant s'attaquant aux rois Philippe IV et Philippe V ainsi qu'à la cour du pape en Avignon. Il raconte les exploits d'un ane fauve, symbole de tromperie et de vilennie.

Miniature tirée du *Roman de Fauvel*.
Original (15e siècle) conservé à la Bibliothèque nationale de France.

Guillaume de Machaut (1300-1377)

Guillaume de Machaut est la grande figure de l'Ars Nova. Il met en pratique de façon magistrale les nouvelles théories codifées par Philippe de Vitry, dans de nombreuses compositions profanes et sacrées telles que lais, ballades, rondeaux, virelais, motets, et surtout la célèbre messe de Notre-Dame

Vous écoutez un extrait d'une des 42 ballades écrites par Guillaume de Machaut :
De toutes flours (à 3 voix)
Par l'ensemble Organum, dir. Marcel Pérès – Harmonia Mundi.

*les **lais**: poèmes narratifs très courts, à une ou deux voix, parfois accompagnés par des instruments.*
*Les **ballades**: à 2, 3 ou 4 voix, formées de trois strophes égales et d'un couplet plus court appelé envoi.*
*les **rondeaux** : à 2, 3 ou 4 voix, petits poèmes de treize vers avec répétition obligée.*
*les **virelais**: à une ou deux voix, soutenus par un instrument de musique (Harpe ou vielle)*
***Les motets**: dans leur nouvelle forme, isorythmique.*

Guillaume de Machaut (1300-1377)

Mais surtout, Guillaume de Machaut invente un nouveau genre musical qui va être développé magnifiquement par les musiciens des siècles suivants, qui est ***la messe à plusieurs voix****. Sa messe de Notre-Dame n'est pas seulement un des chefs d'oeuvres de la musique médiévale, c'est aussi un sommet de l'histoire de la musique.*

La messe de Notre Dame a été écrite en 1364, semble-t-il à l'occasion du sacre de Charles V.
Elle comporte 6 parties polyphoniques à 4 voix:
Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa est.
D'autres séquences chantées dans le style grégorien complètent la messe.

Vous écoutez un extrait de la *Messe Notre Dame* : le début du *Gloria*

L'ars nova italien

La musique italienne du moyen-âge fait déjà apparaître une nette préférence des italiens pour l'art vocal.
Vers 1319, ***Marchetto de Padoue*** *expose dans son* Pomerium in arte musice mensurate *les principes qui vont régir l'ars nova italienne du Trecento, qui rayonnera tout particulièrement à Florence.*
Le plus célèbre compositeur des débuts de l'art nova en Italie est ***Jacopo da Bologna (? - ~1355),*** *qui fut l'un des tous premiers polyphonistes italiens.*
Mais c'est son élève ***Francisco Landini (1325-1397)*** *, organiste aveugle, qui fut le plus représentatif de l'Ars nova italien.*
Bien que ses ballades soient différentes dans la forme, elles subissent l'influence de Guillaume de Machaut.

Voici un extrait d'une des 140 ballata (ballades) écrite par Francisco Landini :
Che pensa è qest'al cor (à 3 voix)
Par l'ensemble Organum, dir. Marcel Pérès – Harmonia Mundi.

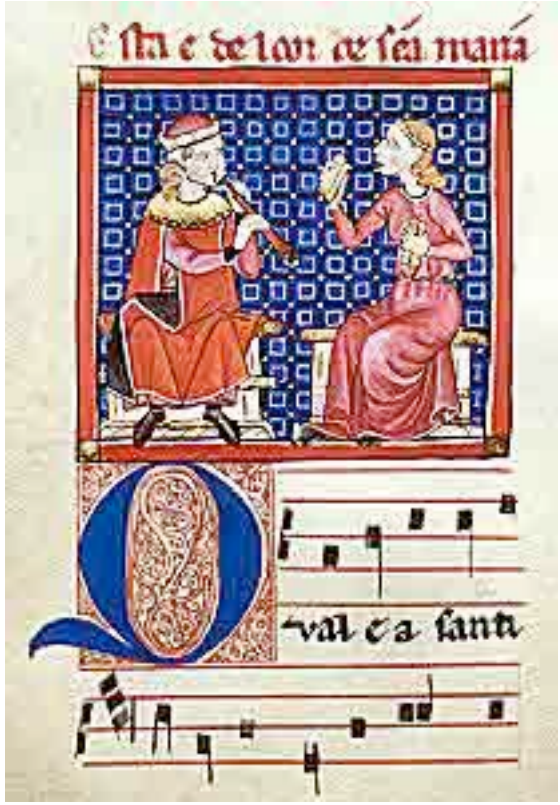
Enfin, c'est un musicien liègeois ***Johannes Ciconia (1340 env.-1411)*** *qui, après avoir résidé en Avignon, s'installa à Padoue et domina la fin de l'ars nova italien.*

Les instruments du Moyen-âge

Les instruments du moyen-âge, jusqu'au 11ème siècle, diffèrent peu des instruments de l'antiquité gréco-romaine, puis se développent du 11 ème au 15 ème siècle.

Ils nous sont connus essentiellement par l'iconographie et les sculptures des cathédrales.

En particulier les Cantigas de Santa Maria, magnifique manuscrit richement illustré, représente la plus grande source iconographique concernant les instruments du moyen-âge. Ce recueil d'environ 430 chants dédiés à la Vierge Marie a été réalisé sous la direction du roi Alphonse X de Castille, qui régna de 1252 à 1284. Tous les 10 chants, une miniature représentant musiciens et instruments, illustre ce recueil.



Cantigas de Santa Maria :
Début du cantique 330

Les instruments à cordes

Les principaux instruments à cordes rencontrés au moyen-âge sont :
Les instruments à cordes pincées : la rote, le psaltérion, la harpe, le luth, la mandore ou guiterne
Les instruments à corde frottées (utilisant un archet) : La vièle, le rebec, la gigue, l'organistrum, la chifonie, la vièle à roue
le tympanon est un instrument à cordes frappées.

Instruments à cordes pincées

La harpe

Importée des pays d'orient au tout début du moyen-âge, elle culmine aux 14-15ème siècles.
Selon Guillaume de Machaut , elle possédait 25 cordes

Deux harpes
Cantigas de Santa Maria : cantique 380.

La rote est une sorte de harpe-psaltérion, qui a précédé la harpe et apparaît dans l'iconographie au 12ème siècle. Elle possédait 21 à 28 cordes généralement en boyau.

Le psaltérion

C'est une sorte de cythare jouée avec un plectre (cordes pincées) , mais qui peut aussi être jouée avec de petits maillets (cordes frappées)

Psaltérion XIVème siècle.

Le tympanon

C'est un instrument que l'on joue posé à plat, où les cordes sont frappées par de petits maillets.

Tympanon XVème siècle – Musée de Cluny-Paris

Le luth

Deux luths
Cantigas de Santa Maria : cantique 30

Le nom de Luth désigne la famille des instruments à cordes pincées ayant une caisse bombée. Le luth ne se répand en occident qu'au 14ème siècle pour devenir un instrument primordial au 15ème siècle.

Deux guiternes
Cantigas de Santa Maria : cantique 90

La mandore, ou vièle guiterne, est un petit luth qui annonce la mandoline

Instruments à cordes frottées

La vièle, la gigue et le rebec sont des instruments à archet.

<u>La vièle (ou vielle) :</u>

Le nom de vièle désigne la famille d'instruments à manche et cordes frottées par un archet droit ou courbe.
La vièle, comme beaucoup d'instruments, a été introduite d'orient au cours du haut moyen-âge. C'est l'instrument favori pour accompagner le chant, mais il est aussi joué en polyphonie.

La vielle a le plus souvent 5 cordes mais on peut trouver des vielles de 2 à 6 cordes. La table est généralement en bois mais on en trouve aussi en peau tendue.

Cantigas de Santa Maria : Ménestrel jouant de la vielle

Gigue ou viele en 8.

<u>La gigue</u> est une vielle en forme de poire connue en France dès le 12ème siècle

Joueur de rebec

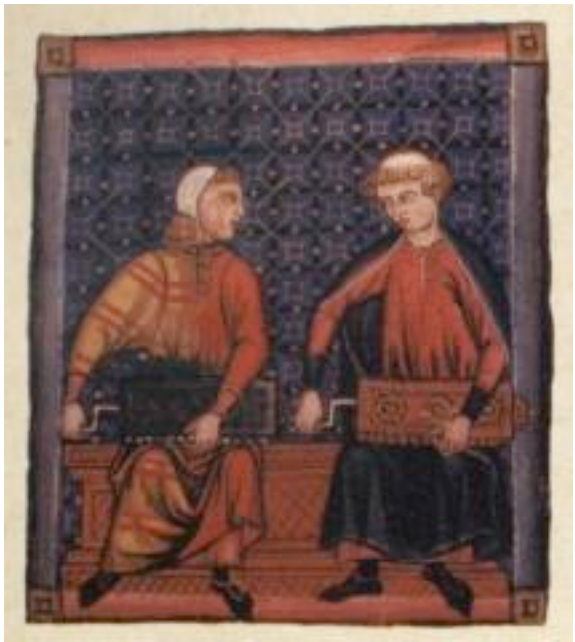
<u>Le rebec</u> a un corps creusé dans la masse, et comporte 3 ou 4 cordes. Il évolue parallèlement à la vièle tout au long du moyen-âge.

La vièle à roue :

Dans la vièle à roue, c'est une roue de bois, mue par une manivelle à main, qui frotte les cordes, à la place de l'archet habituel.

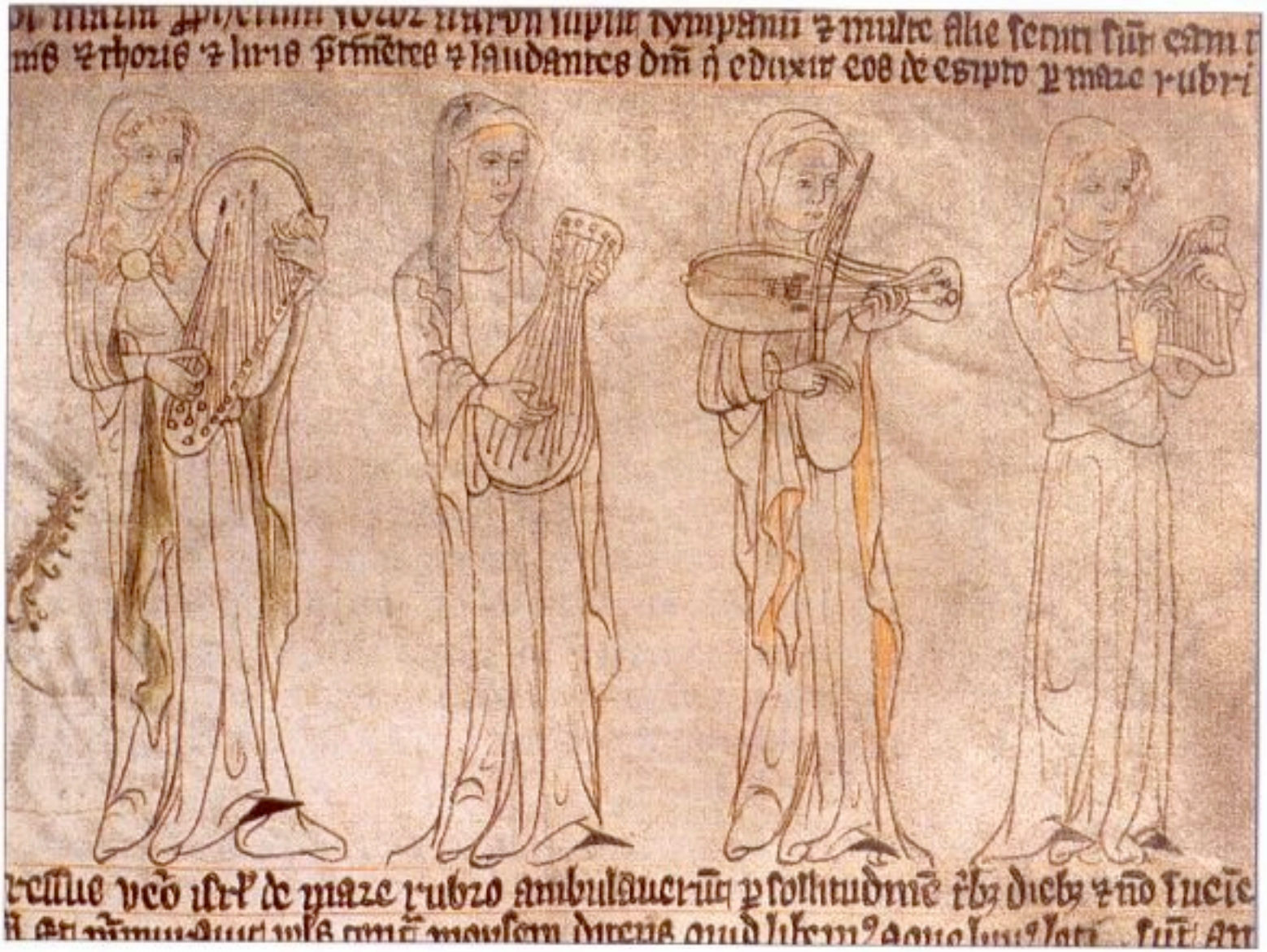
Organistrum

La première forme de vièle à roue est l'organistrum, qui apparaît au 12ème siècle.
Les deux mains étaient nécessaires pour manipuler le clavier à tirettes, de sorte qu'une deuxième personne était nécessaire pour tourner la roue



Deux chifonies
Cantigas de Santa Maria : cantique 160

La chifonie est une évolution de l'organistrum dans laquelle les tirettes sont remplacées par des touches coulissantes, ce qui permet de jouer seul en manipulant le clavier d'une seule main.



On reconnaît dans ce dessin de 1340, extrait de la bible de velislav, de gauche à droite :

Une gusle slave, sorte de cithare à mi-chemin entre la lyre et le psaltérion.

Une cithare.

Une vielle.

Un psaltérion.

Les instruments à vent

On distingue 2 types d'instruments à vent au moyen-âge : les instruments avec anche, et sans anche.

Dans les instruments à anche, c'est l'anche, simple ou double, qui oscille et fait vibrer la colonne d'air. On y trouve les hautbois, cornemuses, chalumeaux et chalémies, cromorne etc...

Parmi les instruments sans anche, on distingue les instruments à bouche, dans lesquels la colonne d'air est mue grâce à une ouverture circulaire ou longitudinale (flûtes, pipeaux...) et les instruments à embouchure dans lesquels ce sont les lèvres de l'exécutant qui jouent le rôle de l'anche vibrante (trompettes...)

Instruments à vent sans anche

Frestel – Cathédrale de Chartres

Le frestel

C'est la version médiévale de la flûte de pan.

Les pipeaux

Le flajol ou flageolet est une petite flûte à bec en os, en roseau ou en bois, pouvant comporter deux à six trous.
Le double flageol, qui rappelle l'aulos de l'antiquité grecque, est utilisé jusqu'au 16ème siècle.

La flûte à trois trous

La flûte à trois trous est généralement réalisée en bois mais peut aussi l'être à partir d'un os creux.
Elle est aussi appelée galoubet en provence et xirula au pays basque.
Ses 3 trous permettent d'en jouer d'une seule main, de sorte qu'elle est souvent associée à un tambourin joué de l'autre main.

Deux flûtes à 3 trous
Cantigas de Santa Maria : cantique 370

La flûte à bec

Après avoir utilisé des matériaux naturellement creux tels que os, corne, roseau, c'est sans doute à partir du 14ème siècle que l'on a commencé à réaliser des flûtes en creusant des pièces de bois cylindriques.

Flûte à bec du XIVème siècle, trouvée à Göttingen

La flûte traversière ou traversaine

Bien que représentée ici dans les Cantigas de Santa Maria, la flûte traversière est très peu utilisée avant la renaissance.

Les cors et cornets

Deux cornets à bouquin
Cantigas de Santa Maria : cantique 270

Les cors, ou cornes d'appel*, sont généralement constitués d'une corne de vache évidée et percée en son extrémité.*
*L'*olifant *est un cor taillé dans une défense en ivoire.*
Le cornet à bouquin *(ou* flûte en corne*) est un cor dans lequel on a percé plusieurs trous, permettant ainsi de jouer différentes notes.*

Les trompettes

Les trompettes médiévales sont aussi appelées busine *ou* buisine. *Elles sont réalisées en alliage de cuivre et apparaissent au 13ème siècle.*

Trompettes
Manuscrit de Clairvaux
Médiathèque de Troyes

L'Orgue

L'orgue, que nous avons vu naître dans la Grèce antique, va évoluer avec la musique tout au long des âges, en intégrant les progrès techniques de chaque époque.

L'orgue portatif

L'orgue portatif était limité à un nombre réduit de tuyaux, qui lui permettait d'être assez léger pour être utilisé par une seule personne, le bras gauche soutenant l'instrument et actionnant la réserve d'air tandis que la main droite jouait sur un clavier.

Orgue portatif du 14ème siècle
Musee des augustins toulouse

L'orgue positif

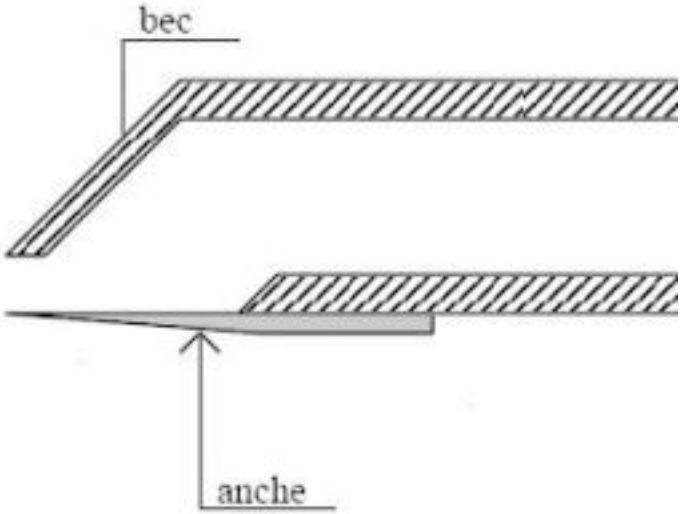
Orgue positif
Cathédrale de Burgos

L'orgue positif, plus lourd et plus volumineux que l'orgue portatif apparaît dès le 10ème siècle. Il reste transportable, mais il est posé sur table ou sur pieds pour être joué. Une deuxième personne est requise pour actionner la soufflerie.

On le trouvera plus tard associé au grand orgue de tribune qui va se généraliser dans les églises à partir du 15ème siècle.

Instruments à vent à anche

Dans cette famille d'instruments, c'est l'anche qui oscille et fait vibrer la colonne d'air.
Une anche est une petite languette taillée généralement dans le roseau. Elle peut-être simple ou double.



L'anche simple *est posée sur un bec. Le joueur appuie avec ses lèvres sur l'anche et en soufflant la fait vibrer. On la trouve dans la famille des chalumeaux, plus tard des clarinettes...*

L'anche double *est un morceau de roseau plié en deux que l'instrumentiste pince entre ses lèvres en soufflant. L'air fait vibrer le roseau et l'instrument sonne.*
On la trouve dans les cornemuses, cromornes et bombardes.

Le chalumeau

Le chalumeau est un instrument à anche simple.

Le launedas est un triple chalumeau en roseau.

Deux launeddas

Cantigas de Santa Maria : cantique 60

La chalémie et la cornemuse

Chalémie et cornemuse

La chalemie est la version européenne, au 13ème siècle, des nombreux instruments à anche-double orientaux. C'est l'ancêtre de la bombarde, souvent utilisée avec la cornemuse (comme la bombarde en bretagne aujourd'hui)

La douçaine *est une fine chalémie, au son plus doux.*

La vesse *est l'ancêtre de la cornemuse :Elle tient son nom du fait que l'anche, simple ou double, est contenue dans un sac en vessie.*

Le cromorne

Joueur de cromorne (V. Carpaccio 1510)

Le cromorne est un Instrument à anche double.
C'est une variété de hautbois à capsule (c'est à dire que l'anche est encapsulée et n'est pas en contact direct avec les lèvres). Il est facilement reconnaissable à sa forme courbée.
Son nom vient d'ailleurs du vieil allemand krum = recourbé, et horn = corne

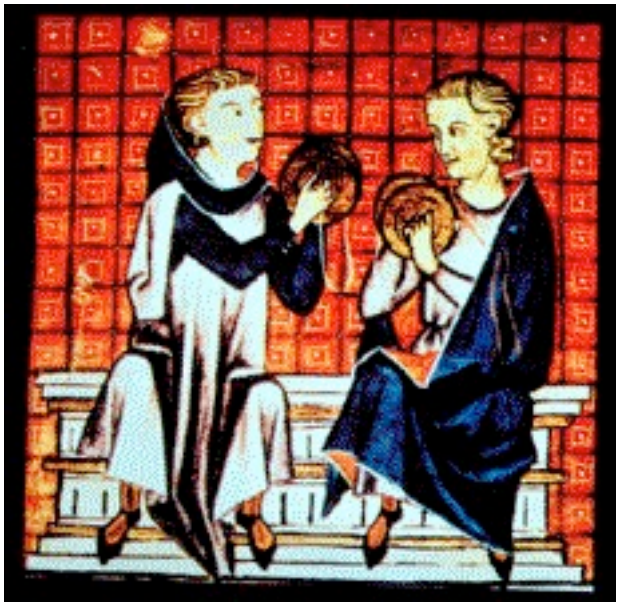
Les instruments à percussion

Les instruments à percussion au moyen-âge sont nombreux et variés.
On y trouve divers types de tambours, tambours de basque (munis de petites cymbales métalliques), crecelles, cymbales, triangles, cloches et grelots, guimbardes.

Carillon et psaltérion
Cathédrale de Chartres

Castagnettes
Cantigas de Santa Maria : cantique 330

Carillon
Cantigas de Santa Maria : cantique 180



Cymbales
Cantigas de Santa Maria : cantique 190

Cloches
Cantigas de Santa Maria : cantique 400

Le 15è siècle

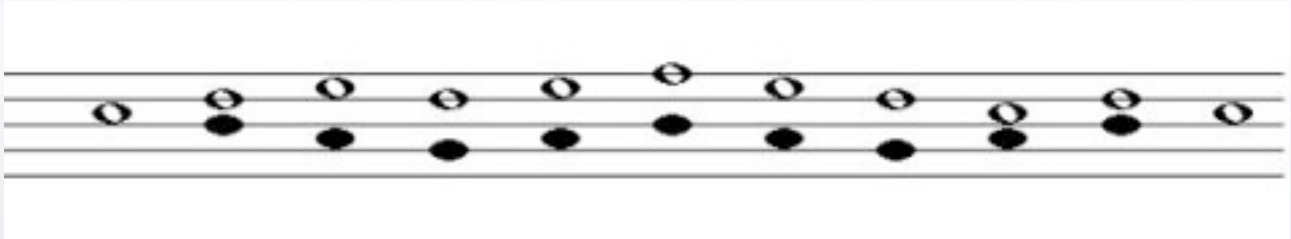
- *Le développement de la polyphonie*
- *Dunstable*
- *L'école Franco-flamande*
  - *G. Dufay*
  - *G. Binchois*
  - *J. Ockeghem*
  - *J. Obrecht*
  - *Josquin des Prés*

Le 15ème siècle marque la naissance d'une nouvelle esthétique, engagée par l'anglais John Dunstable et le fondateur de l'école franco-flamande, Guillaume Dufay.

Le contrepoint

Les compositeurs franco-flamands ont développé la polyphonie et en particulier le contrepoint, c'est à dire la superposition de plusieurs mélodies. Rappelons que le terme de contrepoint vient de « point contre point » car à l'origine les notes étaient représentées par des points.

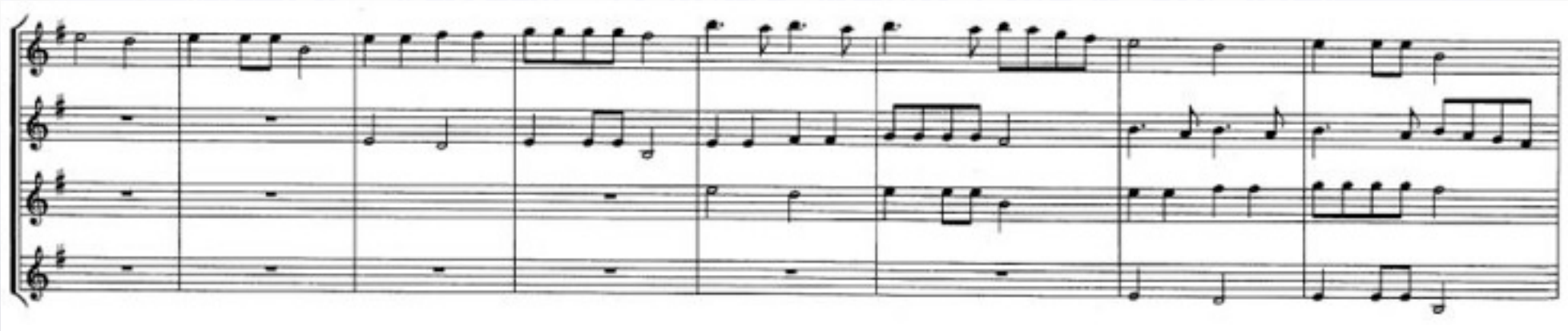
Exemple de contrepoint :



L'imitation et le canon

Une forme majeure de contrepoint consiste à imiter une partie dans une autre. C'est ce qui se passe dans le ***canon****, où la même mélodie se reproduit dans les différentes voix avec un décalage plus ou moins important. Cette* ***imitation*** *de la mélodie peut être réalisée avec les mêmes notes ou à l'octave supérieur ou inférieur, ou même à un intervalle différent.*

Exemple de canon à 4 voix:



Cet art de l'imitation a été poussé à l'extrême par Guillaume Dufay et surtout par Jean Ockeghem puisqu'on trouve jusqu'à 36 voix dans un de ses motets. C'est, à ce niveau, un exercice de style théorique qui n'a pas un grand intérêt musical puisqu'à partir d'un certain nombre de voix, celles-ci se neutralisent et ne sont plus perçues par l'auditeur.

Cet art sera ensuite développé par Josquin des Prés d'une manière plus élaborée et surtout plus esthétique.

Evolution de la messe

Dans la suite de Guillaume de Machaut avec sa messe de Notre Dame, considérée comme la première messe polyphonique ***unitaire****, les compositeurs de l'école franco-flamande développent ce nouveau genre musical, dans lequel sont mises en musique les cinq parties de l'ordinaire de la messe : kyrie, gloria, credo, sanctus et agnus Dei.*

On appelle messes ***unitaires*** *les messes qui réunissent cinq ou six pièces de l'ordinaire dans un même manuscrit.*
Ces messes sont dites ***cycliques*** *lorsque leurs différentes sections s'appuient sur un même* ***cantus firmus*** *chanté par le ténor et qui lui donne son nom, par exemple : messe «Rex seculorum» de J. Dunstable, ou messe «Ave Regina Coelorum» de G. Dufay.*
Le terme de ***cantus firmus*** *(«chant ferme») désigne la mélodie qui sert de base à la polyphonie.*

Guillaume Dufay va affirmer cette tendance, tout particulièrement dans sa messe « de l'homme armé ».

Messe de l'homme armé :
Le cantus firmus de cette messe est fondé sur la mélodie profane d'une chanson très populaire au XVe siècle, dont le texte est le suivant :

L'homme armé doit-on douter
On a fait partout crier
Que chacun se viegne armé
D'un haubregon de fer.

On peut en traduire le texte de cette façon : "Craignez l'homme armé. On a fait dire à chacun de revêtir un haubergeon de fer", *ce qui est semble-t-il un appel à s'armer contre l'ennemi qui approche.*
Cette mélodie a été utilisée par de nombreux compositeurs de messes dites « de l'homme armé » jusqu'au 17ème siècle, tels que Guillaume Dufay, Jean Ockeghem, Josquin des prés, Jacob Obrecht , Palestrina, ainsi que Antoine Busnois (v. 1430-1492), Pierre de La Rue (1450, 1518), Cristobal de Morales (1500,1553), Giacomo Carissimi (1605,1674)

Développement de la polyphonie

D'autres variantes de messes apparaissent à cette époque :

- *La messe « **parodie** » utilise le cantus firmus et d'autres éléments mélodiques et contrapuntiques de compositions déjà existantes.*
- *La messe « **paraphrase** » voit le cantus firmus défiler librement dans toutes les voix. (au lieu de se limiter au ténor).*

John Dunstable (1385-1453)

John Dunstable était un mathématicien et astronome anglais, plus connu comme musicien. On a retrouvé ses manuscrits en Italie, en Allemagne, en France.
Il a composé des messes dont la **Missa Rex seculorum** *ou la* **Missa Alma Redemptonis** *qui sont les premières messes cycliques, c'est à dire dont les parties sont reliées par un thème unique, des motets dont 12 isorythmiques et des chansons profanes.*

Son style ouvre la voie à l'école flamande, où il influença en particulier Dufay et Binchois.
Son utilisation de tierces majeures, qui rendait sa musique plus harmonieuse que celle de ses contemporains, allait en effet devenir la norme. Il utilisa aussi beaucoup les intervalles de sixte entre les voix à la place des quartes, quintes et octaves plus largement utilisés à cette époque. Il a été ainsi le créateur du style qu'on appela **consonant** *ou* **panconsonant**.

Son influence a aussi été très importante dans le développement du style contrapuntique de la renaissance.
On peut considérer qu'il assure ainsi le passage de l'ars nova du moyen-âge à la musique de la renaissance.

Extraits musicaux

Quam pulchra es

Ce morceau se trouve dans un manuscrit datant d'environ 1420 et est significatif du nouveau style anglais avec une utilisation importante de la tierce majeure dans la mélodie, et souvent aussi dans l'harmonie.

Veni sancte spiritus/Veni creator

Motet isorythmique à 4 voix

"O rosa bella", l'une des chansons les plus célèbres du 15ème siècle.

Extraits musicaux

Quam pulchra es

Ce morceau se trouve dans un manuscrit datant d'environ 1420 et est significatif du nouveau style anglais avec une utilisation importante de la tierce majeure dans la mélodie, et souvent aussi dans l'harmonie.

Veni sancte spiritus/Veni creator

Motet isorythmique à 4 voix

"O rosa bella", l'une des chansons les plus célèbres du 15ème siècle.

L'école Franco-flamande

L'école flamande, commence avec Gilles Binchois et Guillaume Dufay vers 1430, et se termine avec Roland de Lassus à la fin du 16ème siècle. Elle assure dès le 15ème siècle la transition entre le moyen-âge et la renaissance. Elle introduit en effet une véritable révolution harmonique déjà initiée par J. Dunstable ainsi que des éléments tels que la cadence, la prédominance de la voix supérieure et l'imitation qui vont marquer le siècle suivant.

Les principaux compositeurs appartenant à cette école sont, au 15ème siècle Guillaume Dufay et Gilles Binchois pour la première moitié du siècle suivis de Johannes Ockeghem, Jacob Obrecht et Josquin des près pour la deuxième moitié, puis au 16ème siècle Jacques Arcadelt et Roland de Lassus.

Guillaume DUFAY (1400-1474)

Guillaume Dufay est l'un des plus grands musiciens français du XV$_e$ siècle. Il compléta sa formation commencée à la maîtrise de Cambrai, par de nombreux voyages en France et en Italie et sut faire la synthèse des différentes écoles qui l'ont précédé.

Il fonda l'école franco-flamande qui dura jusqu'à la fin du 16ème siècle et porta la musique polyphonique à son apogée.

Guillaume Dufay a composé de nombreuses œuvres qui ont servi de modèle aux générations suivantes, dont :

Enluminure d'un manuscrit du 15ème siècle montrant Guillaume Dufay près d'un orgue positif et Gilles Binchois tenant une harpe.

Guillaume DUFAY (1400-1474)

- *Six à huit messes dont les principales sont* Si la face ay pale *et* *l'Homme armé* *(vers 1450)*, Ecce ancilla domini *(1463) et* Ave regina coelorum *(1472)*. *Ce sont des* *messes cycliques*: *Les 2 premières sont écrites sur la base d'un* *cantus firmus* *profane. Les 2 autres sont basées sur un cantus firmus religieux, de dévotion à la vierge.*
- *des motets à la vierge Marie*
- *de nombreux rondeaux, virelais, chansons et ballades,*
- *des motets* *isorythmiques*
- *des pièces de circonstances telles que par exemple* Nuper rosarum flores *célébrant l'achèvement du Dôme de la cathédrale de Florence.*

Guillaume Dufay a également participé à l'évolution de la notation musicale en substituant aux valeurs alors notées en rouge, les figures évidées que l'on utilise aujourd'hui pour la blanche et la ronde.

Extrait Musical

sanctus de la messe Ave Regina Caelorum (1464)

Madrigal de Prague, direction Miroslav Venhoda

Par ses dimensions et par sa complexité, la messe Ave Regina Caelorum *est un des chefs-d'œuvre de Dufay. Elle utilise un cantus firmus extrait d'un psaume du même nom . Dufay a ajouté dans l'agnus Dei de cette messe des intercessions personnelles pour les dernières heures de sa vie* (Miserere tui labentis Dufay *: «Aies pitié de ton Dufay agonisant») .*

Gilles de BINCHE dit BINCHOIS (1400-1460)

Gilles Binchois, tout comme Guillaume Dufay, fut fortement influencé par John Dunstable qu'il prit pour modèle. Compositeur d'œuvres profanes et religieuses, il est surtout connu par ses chansons polyphoniques profanes dont une cinquantaine nous sont parvenues, et qui sont des plus belles dans ce genre.

Sa vie nous est connue en particulier grâce à une œuvre écrite et composée par Ockeghem, sous le titre «Déploration sur la mort de Binchois». On y apprend que Gilles Binchois fut d'abord soldat avant d'entrer dans les ordres. Il fut attaché, pendant près de 35 ans, à la chapelle de Philippe le Bon de Bourgogne.

Extrait musical

Extrait d'une chanson profane de G. Binchois
Par le Clementic Consort

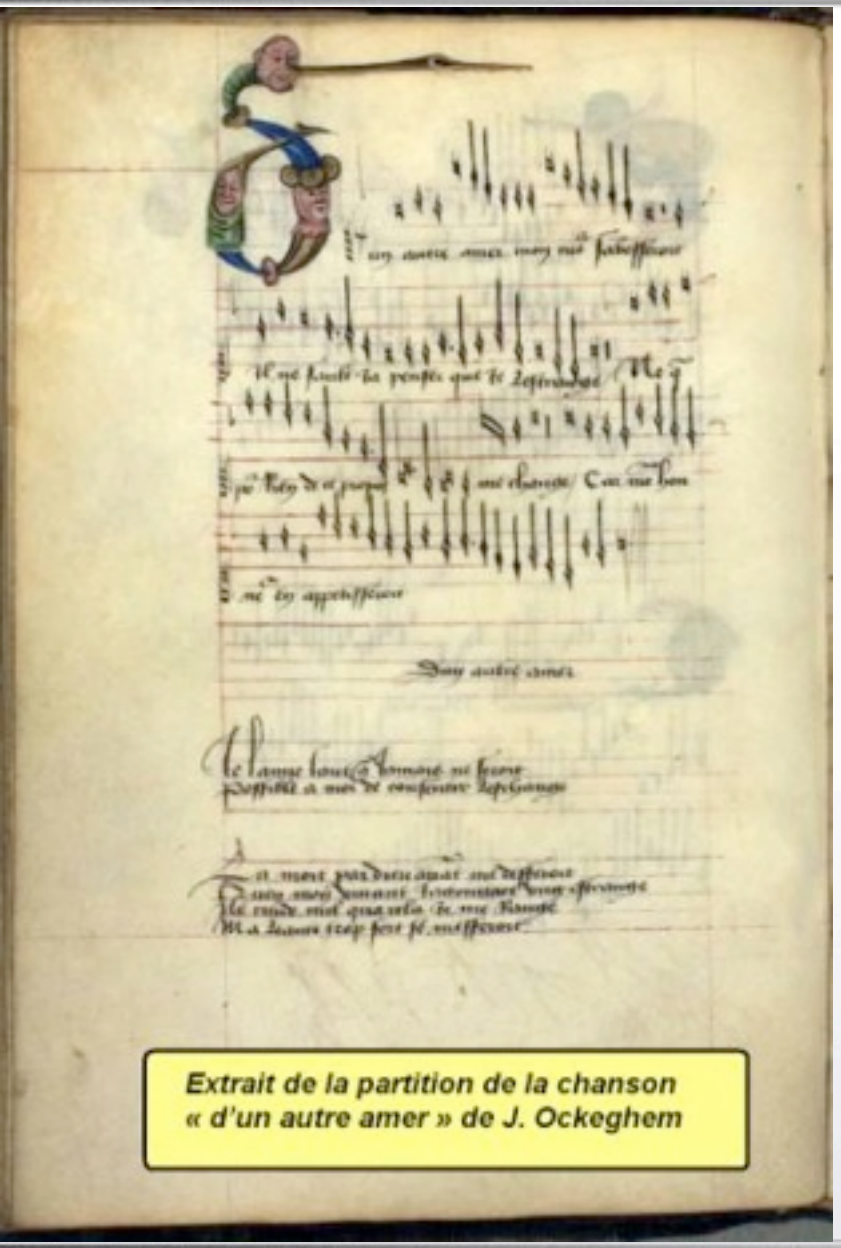
Johannes OCKEGHEM (1410-1497)

J. Ockeghem était considéré par ses contemporains comme un génie de la musique. C'est l'un des compositeurs phare de l'école franco-flamande, entre Guillaume Dufay et Josquin des prés. Il se caractérise par l'usage systématique de l'imitation et du canon, accentuant ainsi la mélodie circulant dans les différentes voix. Il a introduit dans la musique une nouvelle dimension émotionnelle et a beaucoup influencé les autres musiciens de la renaissance.

On connaît de lui les œuvres suivantes:

- *10 messes complètes dont «au travail suis», «l'Homme armé», «Ecce ancilla domini» ... toutes à quatre voix, et 3 autres messes fragmentaires dont une à 5 voix.*
- *Un requiem à 4 voix, première messe funèbre polyphonique connue, genre qui fournira de nombreux chefs-d'œuvre dans les siècles suivants,*
- *Un Credo à 4 voix,*
- *Des motets (dont un,* Deo Gratias, *à 36 voix)*
- *Une vingtaine de chansons.*

Johannes OCKEGHEM (1410-1497)

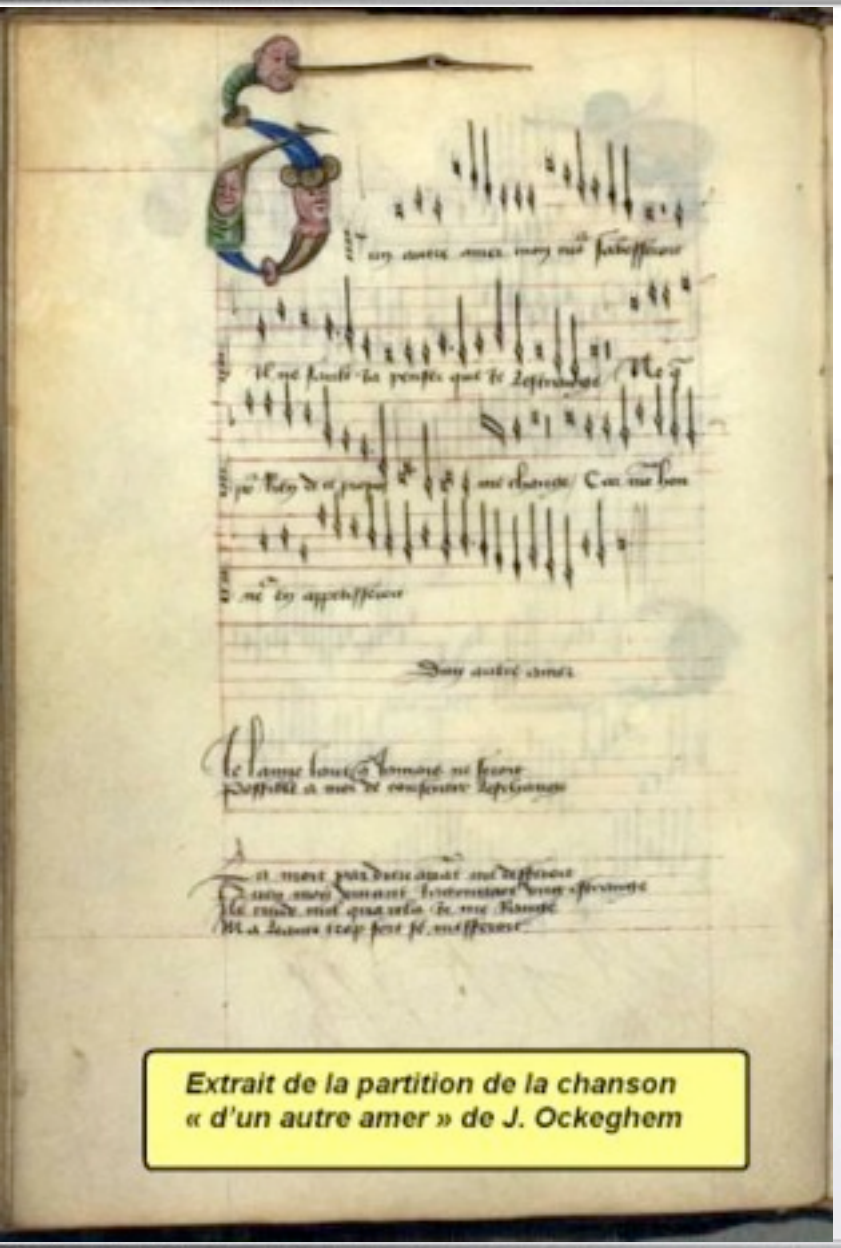


Extrait de la partition de la chanson « d'un autre amer » de J. Ockeghem

Extraits musicaux

Ma maitresse (chanson à 3 voix) (extrait)
Par The clerks' group (Asv)

Johannes OCKEGHEM (1410-1497)



Extrait de la partition de la chanson « d'un autre amer » de J. Ockeghem

Requiem : Introïtus (extrait)

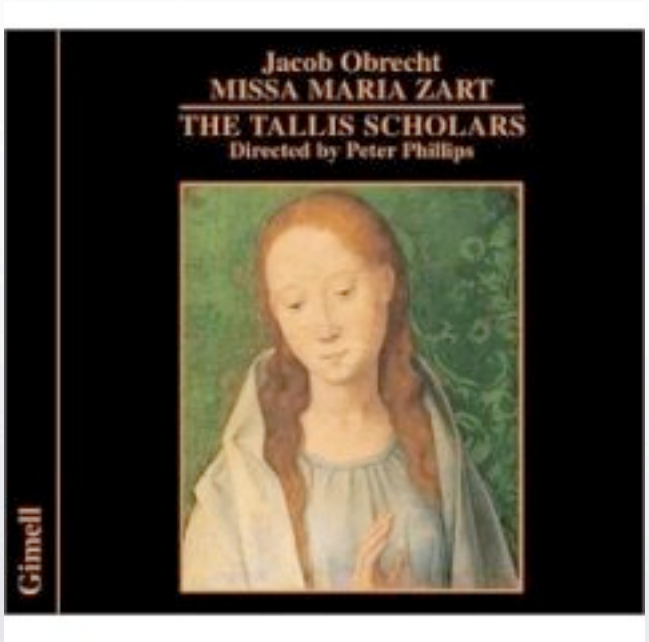
Par l' Hilliard Ensemble (veritas)

Jacob OBRECHT (1458-1505)

J. Obrecht a composé :

- *27 messes*
- *une trentaine de motets,*
- *Une cinquantaine de compositions profanes,*

Il a été le professeur de musique du jeune Erasme.



Ecoutez 2 extraits de la missa Maria Zart, *par* the Tallis scholars *dirigés par Peter Phillips :*

Kyrie (extrait)

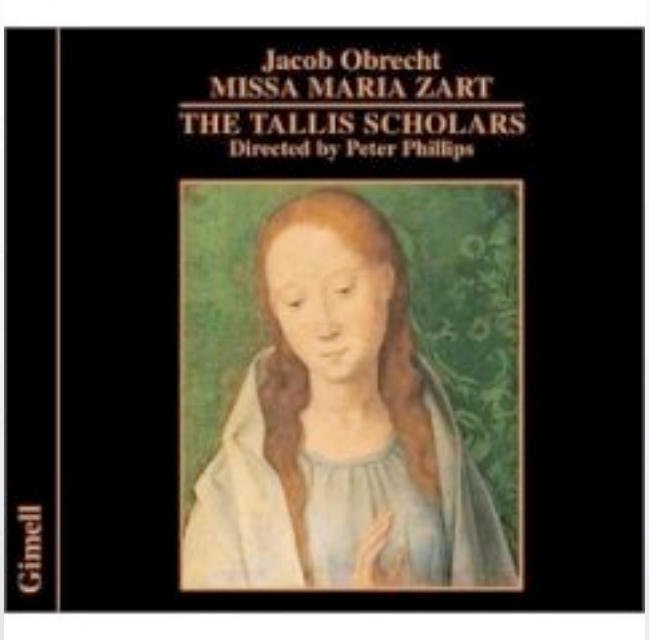
Agnus Dei (extrait)

Jacob OBRECHT (1458-1505)

J. Obrecht a composé :

- *27 messes*
- *une trentaine de motets,*
- *Une cinquantaine de compositions profanes,*

Il a été le professeur de musique du jeune Erasme.



Ecoutez 2 extraits de la missa Maria Zart, *par* the Tallis scholars *dirigés par Peter Phillips :*

Kyrie (extrait)

Agnus Dei (extrait)

JOSQUIN DES PRES (1440-1524)

Josquin Des Prés, surnommé le « prince de la musique » est assurément le plus grand compositeur de l'école franco-flamande du 15ème siècle. Il a su concilier dans sa musique la spiritualité de l'époque médiévale et l'humanisme de la renaissance.

IOSQVINVS PRATENSIS.

Il a marqué de son empreinte tous les genres qu'il a abordés, en particulier messes, motets et chansons.
Il a imposé le style « en imitation continue » qui sera largement appliqué pendant tout le 16ème siècle.

JOSQUIN DES PRES (1440-1524)

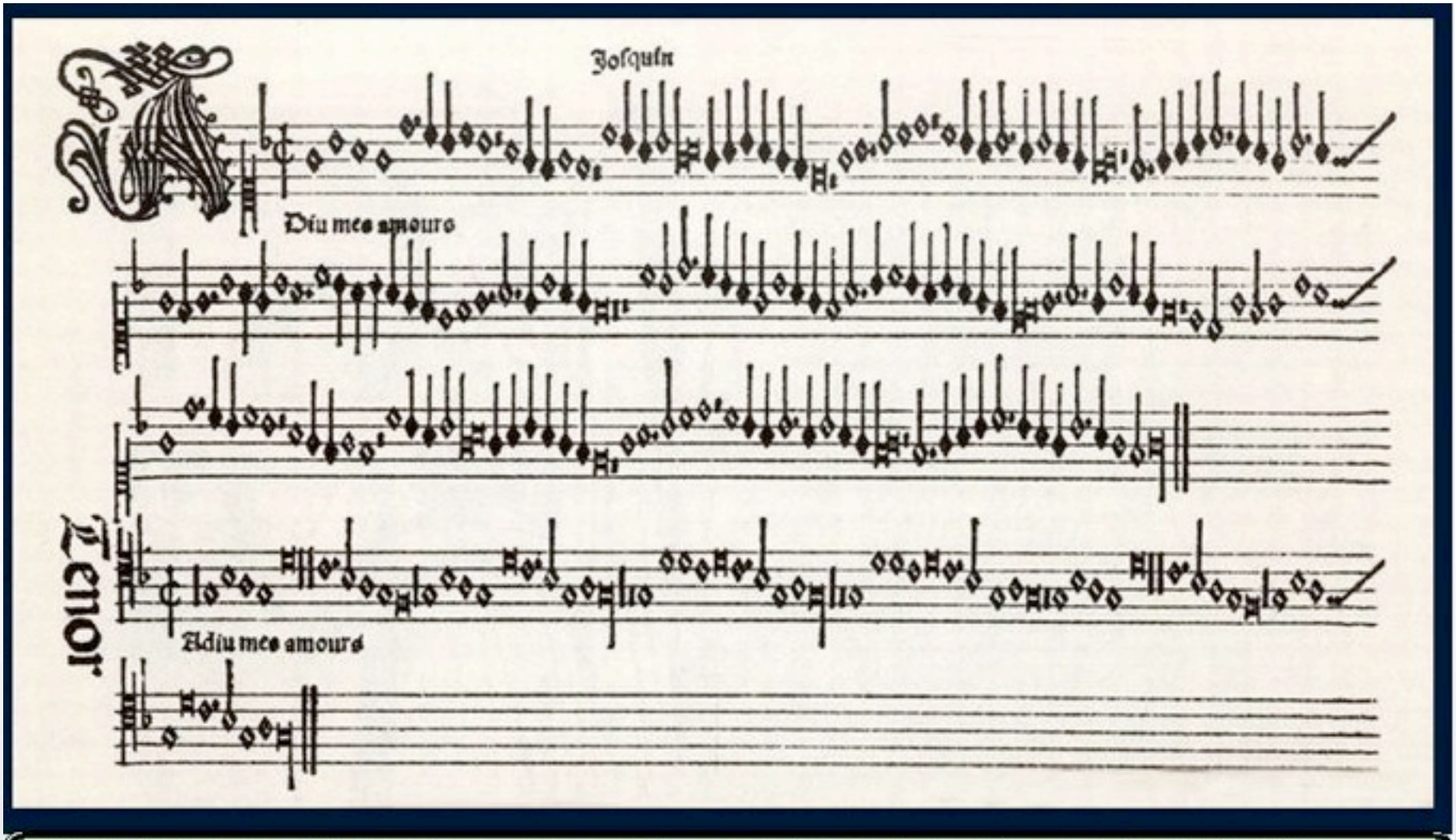
Josquin des Prés a peut-être été l'élève d'Ockeghem, et sans doute a-t-il également rencontré Guillaume Dufay. Avec Josquin des Prés apparaissent dans la musique émotion et pathétique.
Luther (1483-1546) a dit de lui : « Les musiciens font ce qu'ils peuvent des notes, Josquin en fait ce qu'il veut ».

IOSQVINVS PRATENSIS.

Grâce à l'imprimerie récemment inventée, les œuvres de Josquin des Prés ont pu être largement diffusées à son époque. Cela explique que l'on connaisse la quasi totalité de son œuvre très importante, comprenant :

- *20 messes complètes ainsi que des fragments d'autres messes,*
- *une centaine de motets*
- *environ 80 chansons et pièces profanes*

JOSQUIN DES PRES (1440-1524)



Extrait de la partition d'une chanson à 4 voix de Josquin des Prés "Adieu mes amours", imprimée à Venise en 1503 par Petrucci

Extraits musicaux :

Les extraits musicaux suivants illustrent les 3 genres dans lesquels excella Josquin des Prés : la messe, le motet et la chanson.
On remarquera le style « en imitation continue » particulièrement bien illustré par le Sanctus de la messe « Ave Maria Stella » ainsi que par le motet « Gaude Virgo » où le même thème se répète successivement dans les différentes voix. La chanson « Plaine de deuil » exprime quant à elle beaucoup d'émotion et de tristesse.
Messe : Sanctus de la Missa « Ave Maria Stella »
Chanson : Plaine de deuil
Motet : Gaude Virgo, Master Christi

Par le Taverner Consort & Choir dirigé par Andrew Parrott

Le 16è siècle

- La théorie
- Les compositeurs du 16ème siècle
  - L'Italie
  - Ecole Franco-Flamande
  - L'Angleterre
  - L'Espagne
  - L'Allemagne

Renaissance

Les instruments de la renaissance

- Les instruments à vent
- Les instruments à cordes
- Les instruments à clavier
- Les instruments à percussion

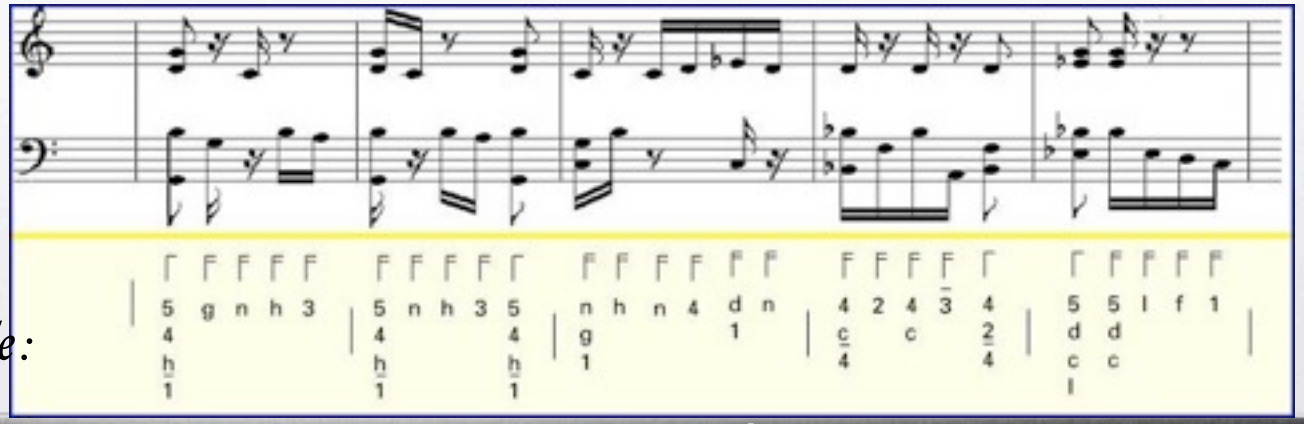
Evolution de la notation : La tablature

Avec le développement de la musique instrumentale est apparue, à la fin du 15ème siècle, la nécessité d'une nouvelle forme de notation adaptée à certains instruments : il s'agit de la tablature créée principalement pour le luth, bien que l'orgue et la viole furent aussi, à l'origine, notés en tablature. Ce type de notation ne désigne pas la note mais le moyen technique de l'obtenir en indiquant la position des doigts sur l'instrument.

Trois systèmes de tablatures existent alors :

- *Le système allemand dans lequel chaque lettre ou chiffre indique une position corde-case différente, le rythme étant indiqué au-dessus par des hampes de note. Cette notation, trop compliquée, n'a pas été utilisée très longtemps.*

Exemple de tablature de luth allemande :

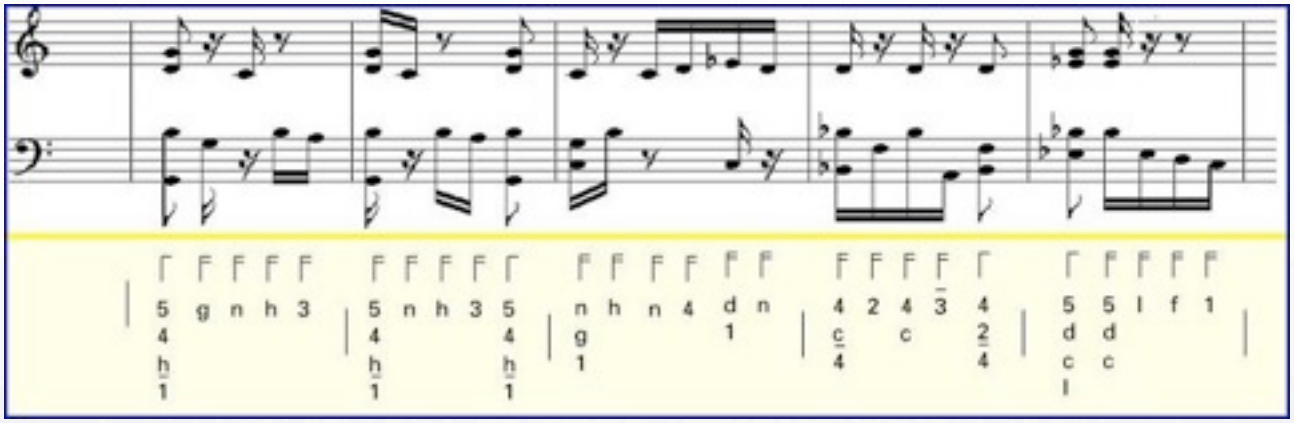


La théorie : la tablature

Trois systèmes de tablatures existent alors :

- *Le système allemand dans lequel chaque lettre ou chiffre indique une position corde-case différente, le rythme étant indiqué au-dessus par des hampes de note. Cette notation, trop compliquée, n'a pas été utilisée très longtemps.*

Exemple de tablature de luth allemande :

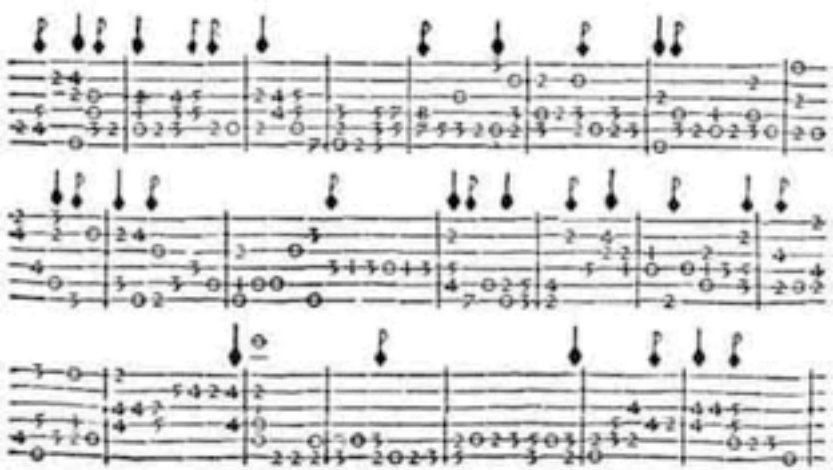


La théorie : la tablature

- *Les systèmes français et italiens, plus simples, dans lesquels les six lignes de la tablature figurent les cordes, les lettres ou les chiffres désignent les cases, le rythme étant indiqué au-dessus de l'ensemble par des hampes de note. Seules différences entre les systèmes français et italien : l'emploi de lettres pour les Français qui placent la corde aiguë en haut, tandis que les Italiens placent la corde aiguë en bas et notent en chiffres.*

Dans le système italien, par exemple, le chiffre 0 désigne la corde à vide, le chiffre 2 indique qu'il faut poser le doigt sur la deuxième case de la corde correspondante. Le signe de durée situé au-dessus (noire, croche ...) reste valable jusqu'à ce qu'un autre signe vienne l'annuler.

Exemple de tablature de luth italienne



La notation en tablature est toujours très utilisée de nos jours pour les instruments à cordes à barrettes ou frettes tels que la guitare.

Tonalité et harmonie

Les modes anciens disparaissent au profit d'un nombre réduit de modes : majeur et mineur, et de la gamme correspondante. On voit apparaître les bases de la musique moderne qui sont :

- *La découverte de l'attirance des notes proches telles que la sensible vers la tonique, (si vers do).*
- *La découverte de la cadence parfaite : Accord de sol majeur suivi de do majeur.*
- *La gamme de DO majeur qui en résulte, définie par la suite des intervalles : 2 tons, ½ ton, 3 tons, ½ ton.*
- *L'utilisation des altérations, dièses et bémols, pour retrouver cette même disposition dans toutes les tonalités.*

La musique sacrée

Au 16ème siècle l'héritage de Ockeghem et de Josquin Des Prés est repris par Palestrina en Italie et Roland de Lassus, qui sont les plus grandes personnalités musicales du siècle. Les formes principales de musique sacrée restent la ***messe*** *et le* ***motet****.*

De son côté, l'église réformée de Calvin en France mais surtout de Luther en Allemagne introduit les cantiques à une ou plusieurs voix chantés par les fidèles, qui deviennent le centre de la liturgie protestante sous le nom de ***chorals****, et qui influenceront pendant longtemps la musique allemande, tel J.S. Bach qui en écrivit de nombreux, 150 ans plus tard.*

La chanson polyphonique

Le 16ème siècle va simplifier la polyphonie complexe et surchargée que l'on trouvait alors aussi bien dans la musique religieuse que dans la musique profane.
C'est la naissance de la nouvelle chanson française, toute en finesse, légèreté et spiritualité. Elle est généralement à 4 voix dont 3 voix d'homme, une voix de femme.
Les principaux compositeurs de chansons de cette époque sont Clément Janequin, Nicolas Gombert, Claude de Sermizy, Claude le jeune, Guillaume Costeley, Eustache Du Caurroy, Jacques Mauduit.
ainsi que Roland de Lassus.

Le madrigal et la naissance de l'opéra

*La musique italienne évolue avec le **madrigal**, qui succède à la **frottola**, et qui prépare la naissance de l'**opéra**.*

*La **frottola**, qui s'est répandue en Italie au 15ème siècle, est une composition musicale à 4 voix formée de strophes et de refrains, avec une prédominance de la voix supérieure.*

*Le **madrigal** qui lui succède, a pour souci de créer un lien étroit entre paroles et musique. La voix supérieure exprime de mieux en mieux les intonations du texte ou les sentiments qui y sont évoqués. De plus en plus souvent, les 3 autres voix sont remplacées par des instruments. Avec le madrigal, la musique retrouve la vocation théâtrale qu'elle avait dans l'ancienne tragédie grecque. C'est à cette époque que l'on peut situer la naissance de l'**opéra**, que Monteverdi rendra populaire au début du 17ème siècle.*

La gamme de Zarlino (1517, 1590) ou gamme des physiciens

On se souvient que Pythagore avait défini sa gamme en se basant sur la division d'une corde vibrante et en utilisant les rapports 2 pour l'octave et 3/2 pour la quinte, ce qui donnait la séquence suivante :

1	*9/8*	*81/64*	*4/3*	*3/2*	*27/16*	*243/128*	*2*
do	ré	mi	fa	sol	la	si	do

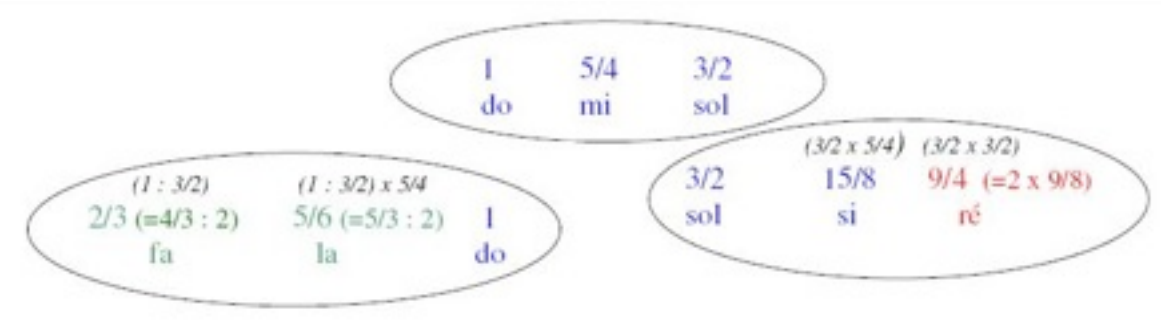
D'autres grecs, tels Aristoxène, avaient préféré une division ***harmonique*** *de la corde vibrante, dans les rapports 1, 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6 etc ... qui correspond en fait aux fréquences (f, 2f, 3f, 4f ..) des harmoniques naturelles que l'on connaît aujourd'hui, et dont les 5 premières définissent l'accord majeur do-mi-sol, avec un rapport* ***5/4*** *pour la tierce majeure do-mi (=1/4 : 1/5) et un rapport* ***6/5*** *pour la tierce mineure mi-sol (=1/5 : 1/6).*

1	1/2	1/3	1/4	1/5	1/6	1/7	1/8	etc.
do1	do2	sol2	do3	mi3	sol3	sib3	do4	etc.

On y retrouve également le rapport ***3/2*** *(=1/4 : 1/6) pour la quinte do-sol.*

Evolution de la gamme

Zarlino a utilisé les rapports 5/4 et 3/2 de la division harmonique pour reconstruire la gamme diatonique en utilisant les accords majeurs do-mi-sol, sol-si-ré et fa-la-do.



En utilisant ensuite le rapport 2 de l'octave, on obtient la gamme suivante :

1	*9/8*	*5/4*	*4/3*	*3/2*	*5/3*	*15/8*	*2*
do	ré	mi	fa	sol	la	si	do

Evolution de la gamme

On obtient ainsi une gamme plus proche des sons harmoniques naturels, mais cela amène quelques inconvénients :

Dans la gamme de Pythagore, nous avions 2 valeurs d'intervalle : 9/8 pour le ton et 16/15 pour le demi-ton.

On a maintenant une valeur de plus car 2 valeurs différentes pour le ton : 9/8 pour les intervalles de ton do-ré, fa-sol et la-si, et 10/9 pour les intervalles de ton ré-mi et sol-la. La différence entre ces 2 valeurs est appelée ***comma****, et vaut à peu près 1/9 de ton. Elle entraîne en particulier des valeurs d'intervalles différents selon la tonalité dans laquelle on se trouve. Par exemple l'intervalle de quinte ré-la en tonalité de ré comporte une comma de moins que l'intervalle de quinte do-sol en tonalité de do.*

Pour assurer la plus grande justesse possible lors de transpositions, on a défini des altérations différentes selon qu'elles montent (#) ou qu'elles descendent (b).

On a été ainsi amené au 16ème siècle à réaliser des clavecins à 2 claviers dans lesquels les notes baissées (exemple ré b) étaient différentes des notes haussées (exemple do #) de la valeur d'une comma.

Ce problème sera éludé au 17ème siècle avec la gamme tempérée

Les compositeurs du 16è siècle

Les principaux compositeurs de cette époque sont

- ***Palestrina*** *(1526, 1594),*
- *Giovanni Gabrieli (1555,1612),*
- ***Roland de Lassus*** *(1532,1594),*
- *Clément Janequin (1485, 1558)*
- *John Taverner (1490, 1545)*
- *Thomas Tallis (1505, 1585)*
- ***William Byrd (1540, 1623)***
- ***Tomas luis de Victoria (1548,1611)***

Autres compositeurs du 16ème siècle : Jacob Arcadelt, Giulio Caccini, Thomas Campion, John Dowland, Andrea Gabrieli, Carlo Gesualdo, Hans Leo Hassler, Jacopo Peri, J.P. Sweelinck.

Compositeurs de chansons :Eustache du Caurroy, Jacques Clément, Guillaume Costeley, Thomas Créquillon, Nicolas Gombert, Claude le jeune, Jacques Mauduit, Claude de Sermizy, Adrien Willaert.

L'Italie

Palestrina (1525-1594)

«Le père de l'harmonie», c'est ainsi que Victor Hugo définissait Palestrina.
Giovanni Pierluigi Palestrina (du nom de sa ville natale) est le plus grand compositeur italien de
musique polyphonique religieuse à un haut degré de perfection.

Son style musical:
Influencé par l'école franco-flamande, son écriture contrapuntique évite néanmoins l'utilisation d
ornementations exagérées de ses prédécesseurs, répondant en particulier aux directives
du pape Marcel II. Ce dernier ne régna que 21 jours, qui lui furent néanmoins suffisants pour réf
recommandations furent immédiatement mises en pratique dans la plus célèbre messe de Palestrina

Son Œuvre:
Palestrina a composé principalement des oeuvres liturgiques comprenant :

- *Plus de 100 messes dont les plus remarquables sont* Assumpta est Maria, Te deum Lau*(à 8 voix) ainsi que la* Missa O Sacrum Convivium, *et la célèbre* Messe du Pape Marcel *(à 6 voix). Beaucoup de ces messes sont dites «parodie» car elles utilisent des thèmes repris d'autres œuvres, en particulier de motets.*
- *Près de 400 motets et pièces diverses en latin dont 35 Magnificat, 2 magnifiques antiennes mariales (Ave Maria, Salve Regina), 2 Stabat Mater, les Lamentations de Jérémie composées de 41 motets.*
- *42 madrigaux spirituels*

Il a également composé 91 madrigaux profanes dont certains sur des textes de Pétrarque.

Le style musical de Palestrina a été une référence pour de nombreux théoriciens qui développèrent les règles du contrepoint. On aura un aperçu de ce style dans l'extrait musical suivant:

Palestrina (1525-1594)

Agnus Dei de la missa Viri Galilaei (début)
par l'Ensemble vocal Européen, dir Philippe Herreweghe

Giovanni Gabrieli (1555-1612)

Giovanni Gabrieli, compositeur vénitien, est une importante figure de transition entre la Renaissance et la musique baroque. Il étudia avec son oncle Andrea Gabrieli et avec Roland de Lassus.

Il a beaucoup innové, en particulier :

- *Il fut l'un des premiers à introduire des parties instrumentales dans des œuvres chorales.*
- *Il a composé de nombreuses œuvres instrumentales qu'il nommait Canzones ou sonates. Dans l'une d'elles, la* sonata pian e forte, *il a été le premier à donner des indications de nuances.*
- *Les* Sacrae Symphoniae I et II, *composées en 1597 et 1615 et qui comportent 62 pièces pour chœur et ensembles d'instruments, sont les premières œuvres pour lesquelles l'instrumentation est précisée pour chaque partie.*
- *Dans ses dernières œuvres, il a donné à l'orgue le rôle de basse continue dont c'est la première utilisation connue.*

Il fut aussi le professeur de compositeurs tels que Michael Praetorius et Heinrich Schütz.

Giovanni Gabrieli (1555-1612)

Voici de courts extraits d'une canzon et d'une œuvre pour chœur et ensemble d'instruments :

Canzon «la spiritata» *(extrait) (Instruments)*

Suscipe Clementissime *(extrait) (chœur et instruments)*

par Les Sacqueboutiers de Toulouse

Ecole franco-flamande

Roland de Lassus (1532-1594)

Roland de Lassus (ou Orlando Lasso) est considéré comme l'un des plus grands musiciens de tous les temps, devant son contemporain Palestrina.

Sa réputation était européenne. Il a été surnommé par ses compatriotes belges «l'Orphée belge», par les français (Ronsard) «le plus que divin Orlande» et par les italiens «Mirabile Orlando».

Roland de Lassus était un personnage très extravagant. Certains pensent, à la lecture de sa nombreuse correspondance, que son génie était à la limite de la folie.

Son style musical:

Le style en «imitation continue», lancé par Josquin des Prés au siècle précédent, devient plus aéré et plus léger. Influencé par le madrigal italien, sa musique va de plus en plus tenir compte du contenu expressif des textes. Elle est plus complexe, plus variée et d'une expression plus profonde que celle de Palestrina dont la beauté est plus formelle et moins expressive.

Roland de Lassus (1532-1594)

<u>Son œuvre :</u>

Son œuvre religieuse se compose de :

- *Plus de 520 motets et des cycles de motets tels que les* plaintes de Job, *les* lamentations de Jérémie *(9), les* Psalmi poenitentiales *et les* Prophéties des Sybilles *: Les motets sont la partie la plus importante et la plus originale de son œuvre.*
- *Plus de 50 messes et 101 magnificat. Tout comme Palestrina, Roland de Lassus a écrit des messes dite « messe-parodie », c'est à dire basées sur des thèmes empruntés soit à d'autres œuvres de sa composition soit à d'autres compositeurs.*
- *Diverses autres œuvres dont 12 « nunc dimitis », 32 hymnes, 14 litanies, 4 passions etc.*

Le reste de son œuvre, profane et religieuse, comprend :

- *Plus de 180 madrigaux italiens dont certains spirituels tels que la série de 20 madrigaux à 7 voix intitulée « les larmes de St Pierre ».*
- *plus de 30 villanelles (madrigaux comiques ou parodiques)*
- *plus de 140 chansons françaises (de 3 à 8 voix). Ces chansons étaient composées sur des textes de grands poètes des 15ème et 16ème siècles tels que Villon, Ronsard, Du Bellay etc. ...*
- *90 lieder allemands dont 50 lieder spirituels.*

Roland de Lassus (1532-1594)

Egidius

Voici une chanson de Roland de Lassus composée sur un poème de Ronsard :

Bonjour mon coeur

par Egidius

Clément Janequin

D'après Ronsard, Clément Janequin fut élève de Josquin des Prés

C'est essentiellement un compositeur de chansons. Il en a écrit près de 300.
Il a eu une grande influence sur ses contemporains ainsi que sur le madrigal italien.
Il est considéré comme le créateur de la musique descriptive. Ses chansons illustrent effectivement des situations de manière très imagée, en particulier :

- *La chanson de guerre, avec la chanson* La guerre *à 4 voix (appelée aussi « la bataille de Marignan ») qu'il a écrite pour commémorer la victoire de François 1er à la bataille de Marignan en 1515. De même les chansons* Le siège de Metz, la prise de Boulogne, chantons sonnons trompettes ...
- *La chanson humoristique :* cris de Paris, Caquet des femmes ...
- *La chanson galante ou libertine :* Ce moy de mai, petite nymphe folastre, ce petit dieu qui vole ...
- *La chanson « nature » :* la chasse, chant des oiseaux...

Voici de courts extraits de 2 œuvres majeures de Clément Janequin :

Le caquet des femmes (extrait)

La guerre (2 extraits)

par l'ensemble Clément Janequin, Dominique Visse

Musique et poésie, avec Ronsard

Comme pour les arts plastiques, la musique, à la renaissance, se tourne vers l'antiquité.
En 1571, le poète Antoine de Baif crée une Académie de Musique et de Poésie *rassemblant des poètes tels que Ronsard et des musiciens tels que Claude le jeune, Eustache du Caurroy, Jacques Mauduit, Guillaume Costeley, ainsi que des intellectuels de différentes disciplines. L'esprit de cette académie était celui de l'antiquité grecque et latine qui unissait musique et poésie.*

Extrait musical :

Mignonne allons voir si la rose... *(1570)*

de Guillaume Costeley (1531 env.-1606) sur un poème de Ronsard
par l'ensemble Ensemble Musica Fresca

Mignonne, allons voir si la rose,
Qui ce matin avait desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu cette vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

L'Angleterre

John Taverner (1490-1545)

John Taverner a eu une activité politique autant que musicale. Sa production musicale précède sa conversion au protestantisme après laquelle il n'écrivit plus de musique.

Il a créé un genre appelé In Nomine *du nom du célèbre cantus firmus de sa messe* Gloria Tibi Trinitas

Il a écrit 8 messes dont la messe Gloria Tibi Trinitas,

3 magnificat dont le magnificat à 4 voix

Thomas Tallis (1505-1585)

Thomas Tallis a travaillé sous le règne de souverains catholiques, puis protestants. Il a donc été amené à écrire des œuvres religieuses latines et anglicanes, les premières étant les plus connues et les plus élaborées, les secondes plus simples.

Il a également écrit quelques œuvres profanes.
Ses principales œuvres sont :

- *3 Messes* (de 4 à 7 voix), *2 magnificat,*
- *des motets de 4 à 40 voix (dont le plus célèbre est* Spem in alium, *pour 8 chœurs à 5 voix)*
- *les* Lamentations de Jérémie, *œuvre majeure du répertoire de la renaissance anglaise.*
- *de la musique liturgique anglicane : services, anthems (courtes compositions musicales utilisées dans le service anglican)*
- *des pièces pour instruments à clavier*

William Byrd (1540-1623)

William Byrd fut élève de Tallis. Il publia d'ailleurs en commun avec Tallis, en 1575, un recueil de motets intitulé Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur.

Il est surtout connu pour sa musique de chambre.
Excellent mélodiste, il a écrit de nombreuses œuvres, profanes ou religieuses, pour voix accompagnée de violes dont l'une des plus connues est une chanson intitulée Susanna fair, *pour voix et 4 violes.*

Il a été l'un des principaux compositeurs virginalistes de l'époque avec une œuvre de près de 150 pièces. L'une de ces pièces les plus connues est une oeuvre de musique descriptive intitulée les cloches.

Sa musique de chambre comprend également des pièces pour 3 à 6 violes.

Ses œuvres religieuses anglicanes et catholiques (ces dernières ne pouvant être interprétées qu'en privé), utilisent une technique contrapuntique utilisant parfaitement l'imitation. Ses plus connues sont sa Messe pour 4 voix, *et son* Ave verum corpus *(pour 4 voix également)*

Voici de courts extraits d'une œuvre pour virginal, interprétée ici au clavecin:
Pavane & Gaillarde, pour clavier en la mineur n° 3
Par Gustav Leonhardt

Autres compositeurs anglais

Thomas Morley (1558, 1603) *élève de Byrd, connu pour ses nombreux madrigaux polyphoniques et ses compositions pour luth et ensemble instrumental, tels les «concerts brisés», musique de chambre pour dessus de viole, basse de viole, flûte à bec, luth, pandore et cistre.*

Orlando Gibbons (1583, 1625) *a écrit des œuvres pour ensembles de violes, pour orgue et pour virginal, ainsi que de nombreux motets et madrigaux.*

John Dowland (1563, 1626) *fut le plus grand compositeur anglais de luth et de chants.*

John Bull (1563, 1628) *a écrit de nombreuses œuvres pour orgue et pour virginal.*

John Wilbye (1574, 1638) *est connu pour ses madrigaux.*

L'Espagne

La musique espagnole de la renaissance ne présente pas encore ses caractères typiques qu'on lui connaîtra plus tard, et reste très proche des musiques flamandes et italiennes de l'époque.

Les principaux compositeurs espagnols du 16ème siècle sont Cristobal Morales (1500, 1553), Francisco Guerrero(1527, 1599) et le plus important, ***Tomas Luis de Victoria****. (1540, 1611).*

Le premier recueil de pièces de musique pour guitare espagnole (autre nom de la guitare classique) est composé par Luis de Milán en 1536.

Tomas Luis de Victoria (1548-1611)

C'est le plus grand compositeur espagnol de la renaissance.
Il vécut 25 ans à Rome où il fut élève de Palestrina, avant de rentrer en Espagne en 1589.

Son style musical :
Sa musique religieuse est contemplative, mystique, d'un degré élevé de spiritualité.

Son œuvre comprend :

- *20 messes*
- *18 Magnificat*
- *52 motets*
- *et autres œuvres liturgiques dont hymnes et psaumes.*

Autres compositeurs espagnols

Cristobal Morales (1500, 1553) *premier grand compositeur de musique sacrée à avoir atteint une renommée européenne.*

Francisco Guerrero (1528, 1599) *élève du précédent.*

Luis Milan (1490, 1562) *a écrit des œuvres pour vihuela (instrument intermédiaire entre le luth et la guitare), pour laquelle il établit la tablature.*

Antonio de Cabezon (1510, 1566) *a écrit de la musique d'orgue.*

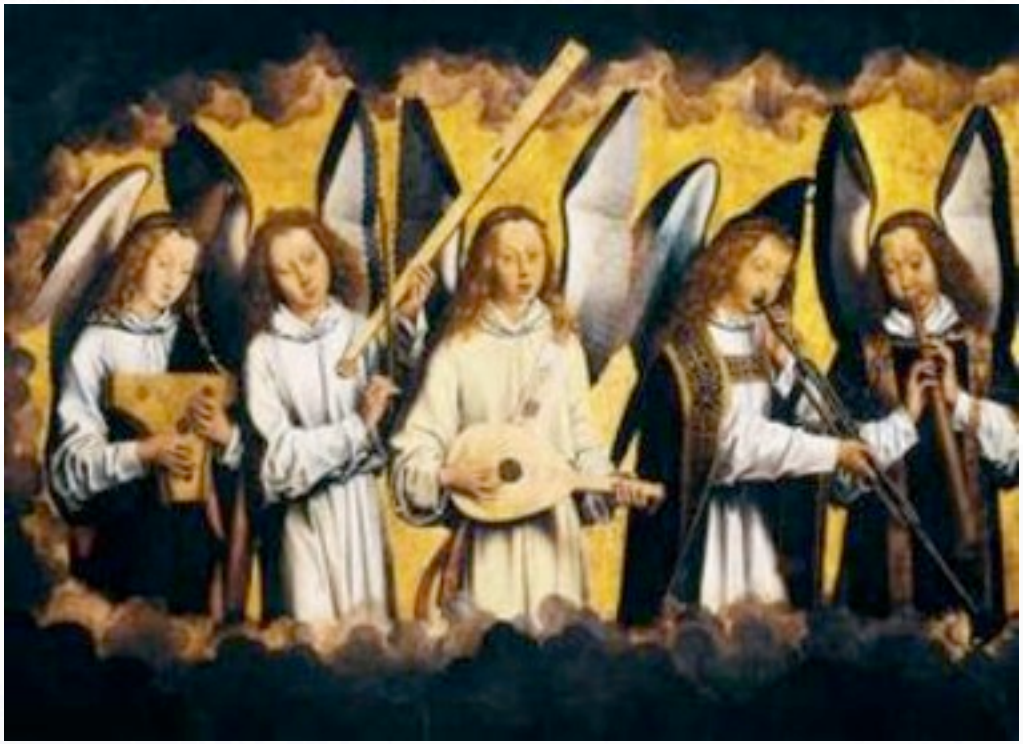
L'Allemagne

L'Allemagne est restée très absente de l'histoire de la musique jusqu'au 16ème siècle.
Cette époque voit l'apparition des Chorals dans la nouvelle église luthérienne, ainsi que le développement de l'orgue, sur lequel on commence à jouer, tel **Praetorius**, *des transcriptions de cantiques et de chorals, annonçant la grande période classique allemande des 2 siècles à venir.*

Au 15ème siècle, les instruments ont un rôle très effacé, la musique étant alors essentiellement orientée vers la polyphonie vocale. Seuls l'orgue et les premiers instruments à clavier ont connu, en Allemagne, une évolution significative.

On reconnaît sur ces tableaux de Hans Memling (1435-1494) les instruments en usage au 15ème siècle :

Les instruments de la renaissance



De gauche à droite :

Un psaltérion
Une trompette marine
Un luth
Une sacqueboute
Une bombarde

Une trompette
Une sacqueboute
Un orgue portatif
Une harpe
Une vielle

Les instruments de la renaissance

Au 16ème siècle les instruments à clavier se développent, tels l'épinette et le clavicorde aboutissant à la naissance du clavecin.
Pendant tout le 16ème siècle, les instruments prédominants sont le luth, l'orgue et le clavecin, mais
les instruments à cordes frottées évoluent également, de rebec en viole et de viole en violon qui sera très utilisé dans l'époque baroque suivante.

L'utilisation plus importante des instruments permet à la musique d'évoluer dans des domaines que la voix humaine lui interdisait jusqu'alors : virtuosité, étendue des ressources sonores

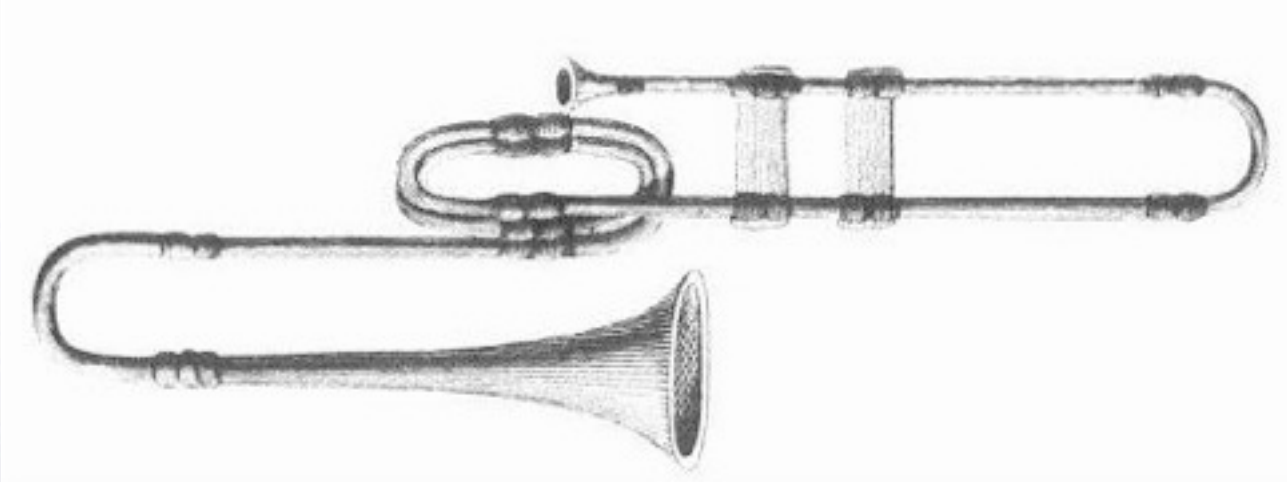
Les flûtes : *Flûte à bec, flûte traversière*

Ce tableau représente 3 jeunes femmes interprétant, au luth et à la flûte traversière, une chanson de claude de Sermisy.

Flûte à bec

Les instruments à embouchure

Les principaux sont : Le cornet, le serpent, la sacqueboute, la trompette, le cor



La sacqueboute est l'ancêtre du trombone à coulisse

Le serpent

Les instruments à anche

Les principaux sont : La bombarde, la douçaine, les cromornes, les hautbois

La bombarde

Le hautbois ancien

Un cromorne

La douçaine, qui tient son nom de la douceur de sa sonorité, est l'ancêtre du basson.

Instruments à cordes

On distingue dans les instruments à cordes :

- *Les instruments à cordes pincées : Le luth, la guitare, la vihuela da mano, le cistre, la harpe*
- *Les instruments à cordes frottées : les violes de gambe, la vièle à arc, la vielle à roue, les violons. Violons et violes prennent de l'importance et se perfectionnent surtout dans la 2ème moitié du 16ème siècle. Des luthiers italiens se spécialisent dans le violon tel Amati de Crémone, maître de Stradivarius.*

Le luth

Cet instrument, d'origine égyptienne, a été introduit en Europe par les arabes via l'Espagne. C'était l'instrument idéal pour accompagner les voix. D'abord joué avec un plectre, il fut ensuite joué avec les doigts et gagna ainsi en nuance et en expressivité.

D'abord composé de 4 cordes, il évolue au 15ème siècle vers 5 cordes puis 6. Ces cordes ont ensuite été doublées par un 2ème rang appelé les chœurs, qui vibre par sympathie. (C'est à dire que c'est la vibration des premières cordes qui fait vibrer les 2èmes.)

Le luth était très en vogue à la cour de François 1er. Le luth sera joué encore au début de la période baroque mais sera de plus en plus remplacé par des instruments à clavier, tels que le clavecin.

Sainte Cécile (patronne des musiciens) jouant du luth
(« Sainte Cécile et un ange » de Saraceni – 1610)

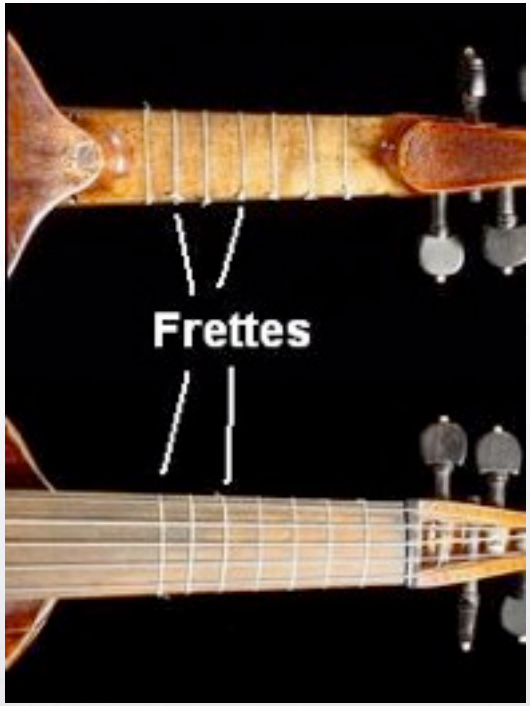
Les violes de gambe

La viole de gambe s'appelle ainsi car elle est jouée tenue entre les jambes (sauf la contrebasse de viole jouée debout). Elle diffère de la famille des violons par le nombre de cordes (6 au lieu de 4) et la présence de frettes, qui divisent la touche comme sur le luth ou la guitare.

Ici les frettes sont faites de cordes entourant le manche. Sur d'autres instruments elles peuvent être faites de petites tiges en bois, en ivoire ou en métal, fixes ou mobiles, permettant au musicien d'ajuster son instrument.

La famille des violes de gambe couvre une large étendue de sons, des plus graves aux plus aigus :

- *La plus grave est la* **contrebasse de viole** *(ré, sol, do, mi, la, ré) dont l'ambitus est proche de notre contrebasse actuelle.*
- *Vient ensuite la* **grande basse de viole** *(sol, do, fa, la, ré sol)*
- *puis la* **basse de viole** *(ré, sol, do, mi, la, ré) proche du violoncelle*
- *la* **viole de gambe ténor** *(sol, do, fa, la, ré sol),*
- *La* **viole de gambe alto,** *peu utilisée*
- *Et enfin le* **dessus de viole** *(ré, sol, do, mi, la, ré), proche de l'alto.*



Les violes de gambe

Grande basse de viole de Maggini (1581, 1632),
célèbre luthier italien de l'école de Brescia

Un **pardessus de viole**, *plus aigu, proche du violon, apparaîtra plus tard au 18ème siècle. Les violes seront très utilisées pendant toute l'époque baroque qui suit la renaissance.*

Autres instruments à cordes

Le **cistre** *(à ne pas confondre avec le sistre égyptien), a pour ancêtre la cithara. Le manche est plus long et plus étroit que celui du luth et comporte 15 à 20 frettes métalliques.*

Cistre de 1574

Guitare de la renaissance

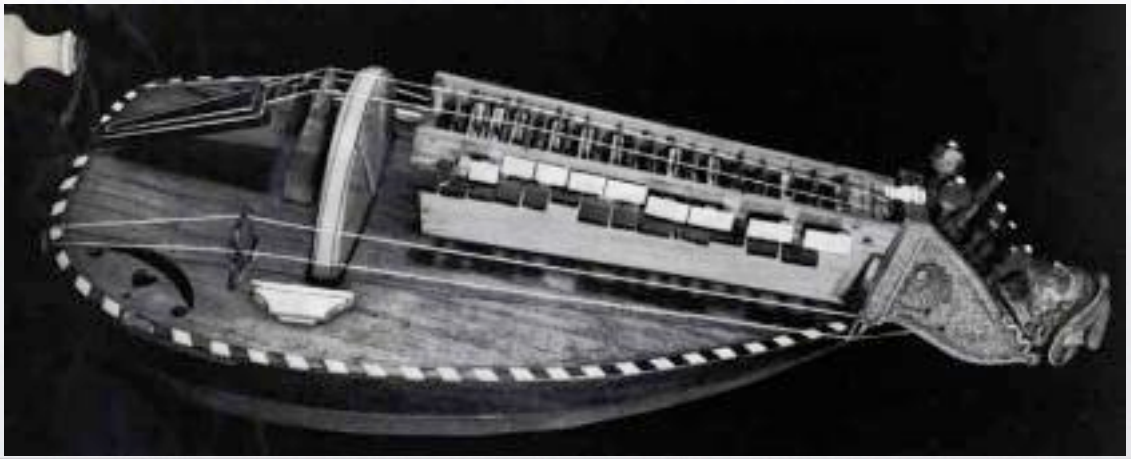
Joueuse de vielle à arc (dessin du 15ème siècle)

Autres instruments à cordes

La **vihuela de mano** *était populaire en Espagne au 16ème siècle, mais a aussi été utilisée en Italie. Elle est considérée comme le plus ancien précurseur de la guitare classique moderne.*

Vihuela de mano (détail d'un tableau de Girolamo dei Libri – Italie -1520)

Vielle à roue : *L'archet est remplacé par une roue actionnée par une manivelle, qui frotte les 2 cordes appelées «chanterelles». La mélodie est jouée à l'aide d'un clavier, dont les touches appelées «sautereaux» changent la longueur de vibration des cordes.*



Instruments à clavier

Les principaux instruments à clavier du 16ème siècle sont : le clavicorde, l'épinette, le virginal, le clavecin et l'orgue.

Le clavicorde

Le clavicorde produit un son assez ténu, qui en fait essentiellement un instrument d'étude

Clavicorde de 1553

Son principe est le suivant :
Chaque corde peut être divisée 2, 3 ou 4 fois, pour produire différentes notes. La corde est frappée par dessous par une lamelle de métal appelée **tangente**, *qui en même temps, divise la corde en deux parties dont l'une, qui ne doit pas vibrer, est étouffée par une bande de feutre.*
Il existe aussi des clavicordes dit « non liés » qui ont autant de cordes que de notes.

L'épinette, le virginal, le clavecin

L'épinette, ancêtre du clavecin, évolue en Angleterre sous le nom de virginal, qui inspire de nombreux compositeurs anglais (les «virginalistes»).

Double virginal de 1581

Dame au clavecin - 1585

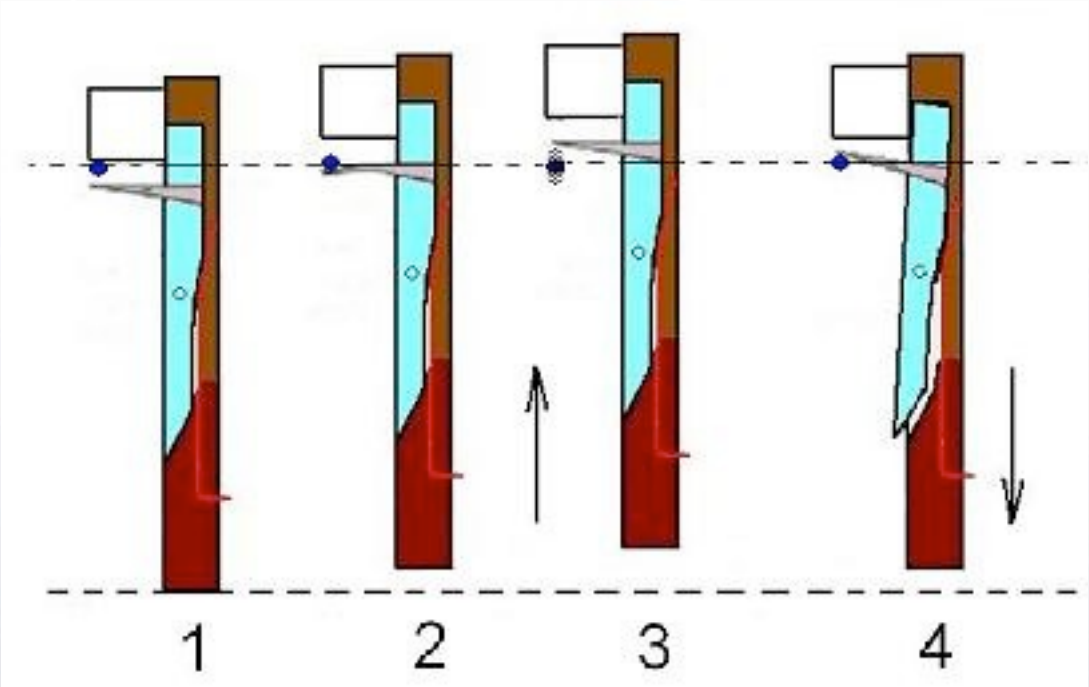
L'épinette, le virginal, le clavecin

Ces trois instruments fonctionnent selon le même principe :
Ce sont des instruments à cordes pincées, c'est à dire que chaque corde est attaquée par un **sautereau** *actionné par la touche correspondante. Le sautereau est constitué d'une petite tige de bois mobile qui supporte un bec de plume qui va griffer la corde.*

Le clavecin apparu au 16ème siècle va évoluer et va être très utilisé pendant 3 siècles.

Principe de fonctionnement du clavecin

Lorsque la touche est au repos (1) l'étouffoir repose sur la corde, l'empêchant de vibrer. Lorsqu'on enfonce la touche, le sautereau s'élève contre la corde (2) puis la relâche, la faisant vibrer (3). Lorsqu'on relâche la touche, la languette bascule permettant au plectre de redescendre sous la corde (4). En fin de course, l'étouffoir viendra arrêter la vibration de la corde (1).



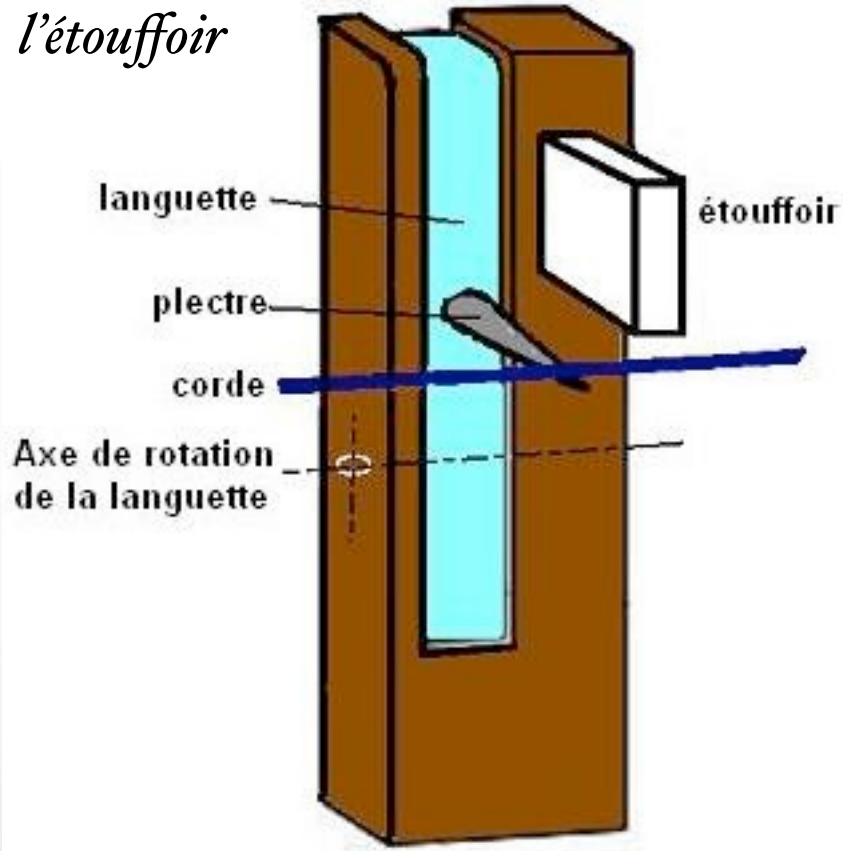


Schéma d'un sautereau

Evolution de l'orgue

Après l'orgue portatif et l'orgue positif, apparaît le grand orgue, d'abord utilisé en accompagnement, puis en instrument soliste.

Grand orgue de l'église de la Sainte Trinité de Smecno (1587)

Orgue portatif (ou régale)

Orgue positif (1432)

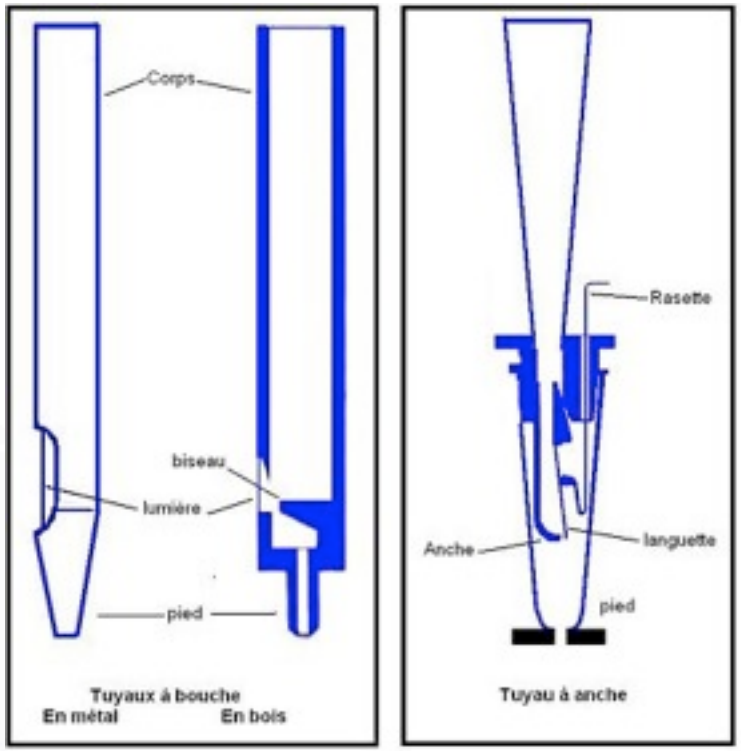
Evolution de l'orgue

Le principe du grand orgue est le même que celui de ses prédécesseurs (cf. l'hydraule) : Une soufflerie actionnée manuellement alimente un sommier qui distribue l'air à des tuyaux sélectionnés par un clavier.
L'évolution de l'orgue à la renaissance concerne essentiellement la complexité croissante des jeux et l'utilisation de registres commandant ces différents jeux.

Les tuyaux

On distingue 2 types de tuyaux :

- *Les tuyaux à bouche fonctionnant comme une flûte, composés d'un* ***corps*** *et d'un* ***pied****, séparés par le* ***biseau*** *qui s'avance jusqu'à une fente appelée* ***lumière****.*
- *Les tuyaux à anche, tels que trompettes, hautbois, cromorne ... possédant une languette de métal sur laquelle vient glisser une petite tige appelée* ***rasette*** *qui permet le réglage du tuyau.*



C'est la longueur du tuyau qui détermine la hauteur du son. Cette longueur est exprimée en ***pieds*** *(abréviation : ') et peut varier de 1/32 ' soit environ 1 cm pour l'extrême aigu, à 32 ' soit environ 10 m pour l'extrême grave.*
On appelle ***taille*** *du tuyau le rapport entre sa longueur et son diamètre. Elle détermine le* ***timbre*** *de la note. Plus la taille est grosse, plus le son sera rond et flûté, plus elle est étroite et plus le son sera proche du violon.*
On appelle ***bourdon*** *(ou* ***flûte bouchée****) un tuyau bouché : celui-ci émet un son correspondant à un tuyau ouvert 2 fois plus long, donc 2 fois plus grave. Par exemple un bourdon de 4' sonne comme un tuyau ouvert de 8'.*

Les jeux

*On appelle **jeu**, une famille de tuyaux de même timbre. Le 16ème siècle a vu se développer de nombreux jeux aux timbres très variés.*
Un jeu est déterminé par son nom, qui est souvent celui d'un instrument de musique dont il imite le timbre, et par la longueur de son tuyau le plus grave. Par exemple, Trompette 8', flûte 16', régale 4' (du nom de l'orgue régale, qui est un petit orgue portatif).

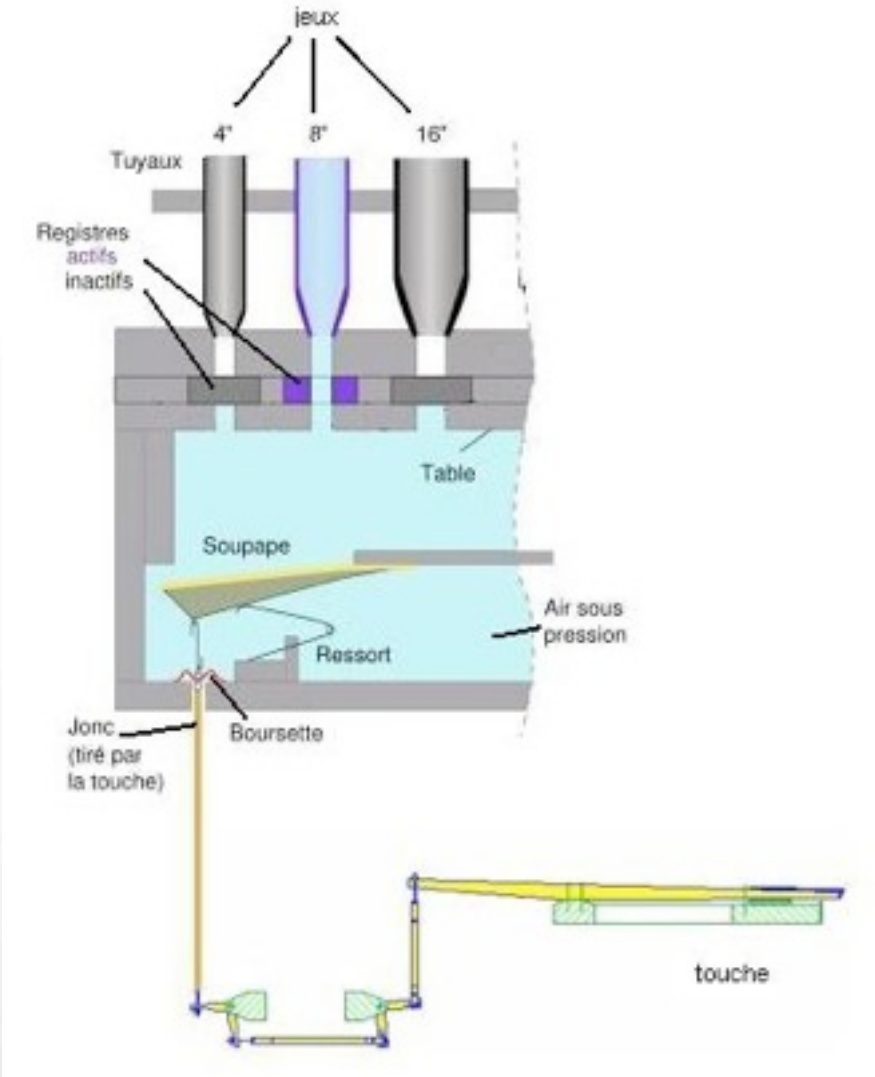
On distingue :

- *Les **jeux principaux** (tuyaux à bouche de taille moyenne et étroite)*
- *Les **flûtes et bourdons** (tuyaux à bouche de taille large) aux sonorités pleines*
- *Les **jeux d'anches** (tuyaux à anche) aux sonorités éclatantes*

*On appelle **plein-jeu**, une combinaison des jeux principaux. C'est ce qui donne le son le plus riche et le plus caractéristique de l'orgue.*
*On appelle **grand-jeu** une combinaison de jeux d'anches (par exemple bombarde 16' + trompette 8' + clairon 4')*

Distribution des jeux – registres

Des registres, commandés par l'organiste à l'aide de tirettes, permettent d'associer un jeu ou une combinaison de jeux, à chaque clavier de l'orgue.



Evolution de l'orgue

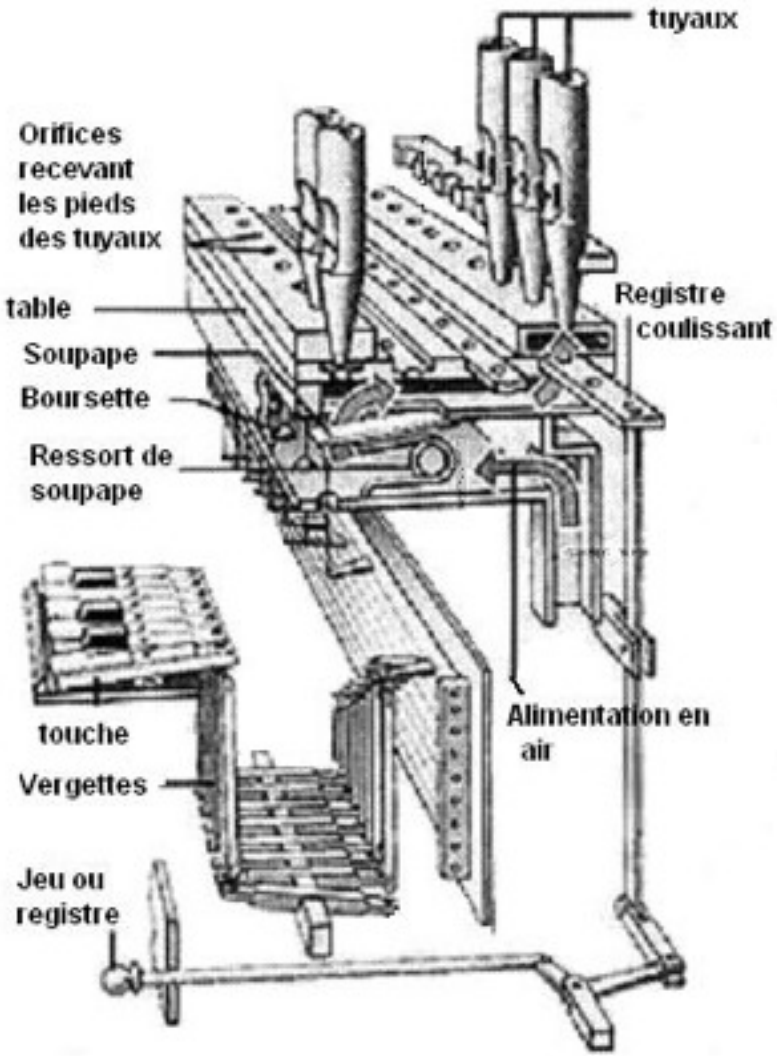
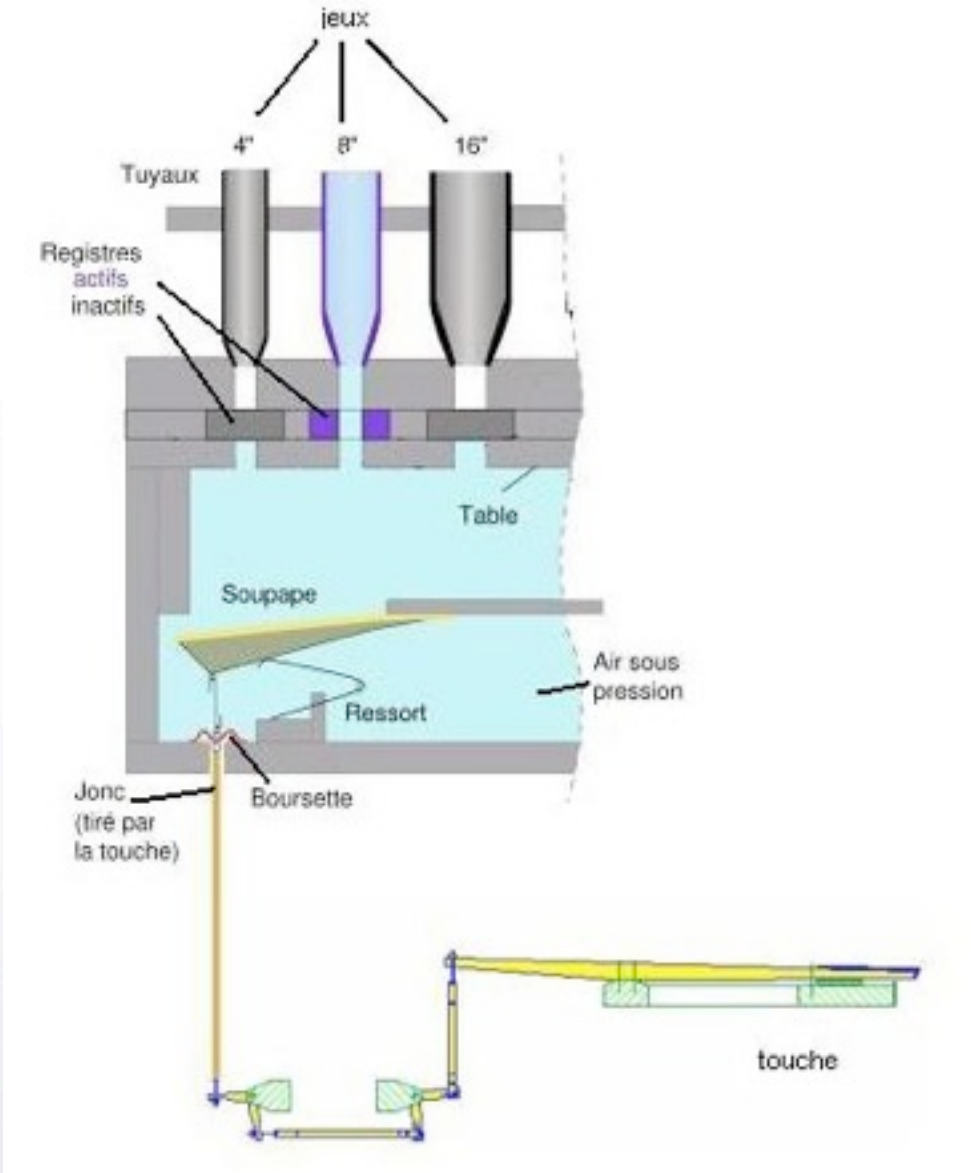


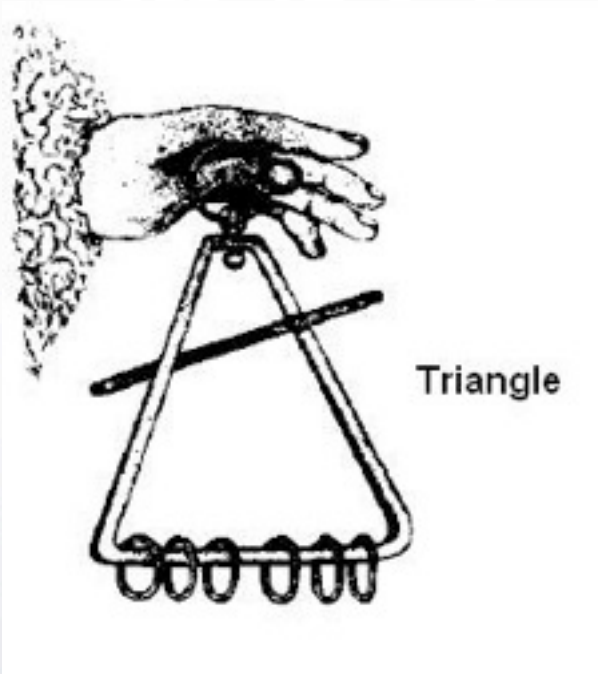
Schéma du mécanisme de l'orgue
(d'après le petit Larousse illustré de 1980)



Percussions

Les principaux instruments à percussion de la renaissance sont les tambours et tambourins, les triangles, les cloches.

Tambourin



Triangle

Tambour