

GUILLAUME BENOIT
@revisionsnosclassiques

49 *petites* HISTOIRES de la musique classique



🔊 **Playlist exclusive
Warner Classics**

DBS



GUILLAUME BENOIT
@revisionsnosclassiques

49 *petites*
HISTOIRES
de la musique
classique

DBS

Crédit audio : playlist Warner Classics



Pour toute information sur notre fonds et les nouveautés
dans votre domaine de spécialisation, consultez notre site web :

www.deboecksuperieur.com

Couverture et maquette intérieure : Cerise.be
Mise en page : PCA

© De Boeck Supérieur s.a., 2024
Rue du Bosquet, 7 – B-1348 Louvain-la-Neuve

Tous droits réservés pour tous pays.

Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent ouvrage, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

Dépôt légal :
Bibliothèque nationale, Paris : octobre 2024
Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles : 2024/13647/102
ISBN : 978-2-8073-6476-9

SOMMAIRE

Introduction	5
1. Guido d'Arezzo, aux origines	7
2. Hildegarde von Bingen, la pionnière.....	9
3. Léonin et Pérotin, pères de la polyphonie.....	11
4. Monteverdi, la naissance de l'opéra	13
5. Barbara Strozzi, reine de Venise	17
6. Lully, la face cachée du Roi-Soleil	19
7. Vivaldi, le prêtre roux	23
8. Rameau, le génie tardif	27
9. Haendel et la fistule de Louis XIV	29
10. Bach, la grande vadrouille	33
11. Tartini, Paganini, les musiciens du diable	37
12. Haydn, père de la symphonie	41
13. Joseph Bologne, Le chevalier de Saint-George	45
14. Mozart, Requiem pour moi-même	49
15. Beethoven et Napoléon	53
16. Rossini, à pleines dents.....	57
17. Schubert, l'enfant et la mort	61
18. Berlioz, héros romantique.....	65
19. Fanny Hensel, « une femme ne fait pas cela »	69
20. Felix Mendelssohn, le nouveau Mozart	73
21. Chopin, la tête à Paris, le cœur à Varsovie	75
22. Schumann, ne faites pas ça chez vous	79
23. Liszt, la première rockstar	81

24. Verdi, le féministe.....	85
25. Wagner et le roi fou	89
26. Offenbach, la vie parisienne.....	93
27. Clara Schumann, au nom de Robert	97
28. Brahms, l'ami qui vous veut du bien	101
29. Saint-Saëns et le cinéma	105
30. Bizet, « Carmen m'a tuer ».....	109
31. Dvořák, un Nouveau Monde de musique	113
32. Fauré, la quête de pureté.....	117
33. Augusta Holmès, l'autre Mariah Carey.....	121
34. Ethel Smyth, la suffragette.....	125
35. Puccini, le flambeur.....	129
36. Mahler, M le maudit	133
37. Debussy, la révolution <i>Pelléas</i>	137
38. Erik Satie, l'original.....	141
39. Albéric Magnard, le héros oublié	145
40. Schoenberg, adieu au langage	149
41. Ravel, un Boléro pour les gouverner tous.....	153
42. Stravinsky, le massacre du printemps	157
43. Oskar Posa, effacé de l'Histoire.....	161
44. Nadia Boulanger, le goût des autres	165
45. Germaine Tailleferre, les rendez-vous manqués	169
46. Lili Boulanger, l'étoile filante.....	173
47. Gershwin, le dandy de Broadway	177
48. Chostakovitch et Staline.....	181
49. Bernstein et le Mur	185
Conclusion	189
Principales sources bibliographiques	191
Crédits iconographiques.....	192

INTRODUCTION

Vous n'avez pas besoin de comprendre la musique pour l'apprécier, ou pour lire les récits à venir. Quand je parle de compréhension, je parle de théorie musicale, de solfège. Je n'ai jamais aimé la théorie musicale.

Dès ma première leçon de piano, j'ai eu la chance de toucher au clavier. Pas ou peu de solfège, mais plutôt des anecdotes sur les morceaux que je découvrais et sur leurs compositeurs. C'est par ce biais que depuis mes 4 ans, je me passionne pour la musique classique et c'est toujours comme cela que j'aime l'explorer : à travers les petites histoires qui font la grande.

Si plus tard, je me suis tourné vers la musicologie et ai dû rattraper mon retard théorique, c'est toujours dans les cours d'histoire que je m'éprouvais le plus. C'est pour cela que je me suis lancé dans l'aventure Révisons Nos Classiques, espérant ne pas être seul à penser que, pour aimer la musique, il n'est pas absolument nécessaire d'en comprendre tous les mécanismes, et que l'on peut mieux appréhender la musique d'un compositeur au travers du récit de sa vie ou du contexte de son écriture.

Je suis intimement convaincu que la musique est un langage universel et que, d'où qu'elle vienne, elle peut entrer en résonance avec chacun. Tout comme nous pouvons associer des musiques à des moments importants de nos vies, les compositeurs se racontent à travers leurs œuvres. Dans leurs joies, leurs détresses, leurs combats, tous ont nourri leurs compositions d'une part de leur âme.

C'est pourquoi je vous invite à parcourir ces 49 petites histoires de la musique classique, du Moyen Âge à nos jours. Ce livre est la synthèse non exhaustive de ces récits qui me fascinent depuis trente ans et qui, je l'espère, vous donneront envie de découvrir la musique de ces personnages.

Ce livre s'adresse à tous les curieux. Je vous invite à le lire librement : dans l'ordre, dans le désordre, un chapitre par-ci, un chapitre par-là, et à écouter avant, pendant ou après la lecture, les œuvres que je vous ai sélectionnées, disponibles sur votre smartphone via la playlist accessible par QR Code (voir page suivante).

Je vous souhaite un bon voyage au travers de ces mille ans d'histoire(s) de la musique, ces récits qui font toute la différence entre ce qui est écrit sur la partition et ce que l'on peut en extraire en lisant à travers ses lignes.

ACCÉDEZ À LA PLAYLIST WARNER CLASSICS !



www.lienmini.fr/64769-audio



1^{re} petite HISTOIRE

GUIDO D'AREZZO, AUX ORIGINES

La musique telle qu'elle s'écrit aujourd'hui, avec son système de portées et de clefs, apparaît au... ^{xvii}e siècle. Ce sont plusieurs milliers d'années d'évolution qu'il faut parcourir pour comprendre d'où vient ce langage commun, qui est à notre disposition aujourd'hui.

Avant cela, il faut remonter 3 500 ans en arrière pour trouver une preuve de musique écrite. Les premières traces retrouvées à ce jour en Syrie remontent à environ 1 400 av. J.-C., en écriture cunéiforme.

Au ⁱⁱⁱe siècle av. J.-C., on trouve en Grèce cette fois une notation basée sur l'alphabet. Il est à remarquer que la notation pour les instruments diffère de celle réservée au chant.

Le philosophe romain Boèce analyse ce système de notation en 510 ap. J.-C. Il y apporte sa propre contribution en reprenant le système alphabétique, en désignant la première note par un A, et en indiquant ensuite la hauteur plus

aiguë ou plus grave des notes suivantes par des lettres plus ou moins éloignées de l'alphabet. Ce n'est pas encore très pratique, mais les choses avancent.

Arrivent alors le ^{ix}e siècle et les neumes, petits points affichés au-dessus du texte ; les notes aiguës se placent logiquement en haut, les notes graves en bas. Les neumes évoluent au siècle suivant, adoptant différentes formes (au nombre de neuf) qui indiquent les inflexions de la voix sans marquer la hauteur des notes, l'essentiel de l'apprentissage de la musique se faisant encore par transmission orale.

La portée apparaît aux alentours de 950, représentée par une ligne unique.

Enfin intervient Guido d'Arezzo, grand théoricien de la musique qui a donné un nom aux notes et fixé la hauteur absolue de chacune. En se basant sur *L'Hymne à Jean-Baptiste*, il nomme les notes par la première syllabe de chaque

hémistiche (moitié d'un vers), ce qui donne ceci :

Ut queant laxīs **re**sonāre fibrīs
Mīra gestōrum **fam**ulī tuōrum,
Solve pollūtī **labiī** reātum,
Sāncte Iohānnēs.

Le *do* se nomme alors *ut*, avant de prendre sa forme finale au ^{xviii} siècle, pour des questions de prononciation. Le *si* quant à lui n'est nommé qu'au ^{xvi} siècle, grâce à Anselme de France.

Guido d'Arezzo théorise également la solmisation, responsable de nombreux traumatismes chez les étudiants en première année de musicologie. Cette théorie permet l'apprentissage du répertoire bien plus rapidement que par la tradition orale et est associée à ce qu'on appelle la « main guido-

nienne », qu'il invente. Un chef de chœur peut ainsi indiquer à ses chanteurs quelle note et quelle syllabe chanter en montrant simplement sa main, grâce au mouvement de son pouce sur les phalanges de ses doigts.

Guido d'Arezzo permet une harmonisation du langage musical, qui se développe principalement auprès des moines pour la pratique du chant grégorien. C'est le début d'une longue et grande histoire.

Le système de notation est totalement différent dans les pays anglophones et germanophones, qui reprennent le système alphabétique à partir du A correspondant au *la*. Ce système est toujours en vigueur aujourd'hui et est bien connu des guitaristes ou des amateurs de jazz.



LE SAVIEZ-VOUS ?

Jean-Sébastien Bach, qui utilisait le système de notation anglo-saxon, avait pour signature musicale les quatre lettres que formait son nom, B-A-C-H, pour *si* bémol, *la*, *do*, *si*, que l'on retrouve à la fin de ses œuvres. Chostakovitch s'inspira du même procédé pour composer son quatuor à cordes n° 8.



MORCEAU CHOISI

Ut Queant Laxis : Aux origines de la musique occidentale et du chant grégorien. Les hommes communiant à travers le chant, adressant leurs prières à leur Dieu. Un rituel qui relie une bonne part de l'humanité, qu'importe la culture et la religion.



2^e petite HISTOIRE

HILDEGARDE VON BINGEN, LA PIONNIÈRE

Née en 1098 en Allemagne, elle fut compositrice mais aussi abbesse, écrivaine, femme politique, botaniste ou encore peintre d'exception. Hildegarde von Bingen est la première figure majeure de l'histoire de la musique. Tout au long d'une vie consacrée à Dieu, elle s'illustre dans de nombreux domaines et laisse un héritage qui résonne encore près d'un millénaire plus tard.

Hildegarde n'a que trois ans quand Dieu lui apparaît pour la première fois. Orientée dès ses huit ans vers le couvent, elle étudie la botanique, la musique et le chant. Par la suite, elle devient guérisseuse, un domaine dans lequel elle excelle, publiant même deux ouvrages importants traitant des douleurs du corps et de l'esprit. Elle y recense de nombreux remèdes, prônant une médecine de prévention. Certains de ses écrits font encore office de référence depuis leur redécouverte,

donnant naissance à des instituts hildegardiens qui dispensent des formations en naturopathie. Elle écrit aussi un traité d'astronomie et se distingue par sa connaissance du corps féminin, documentant le cycle menstruel et la sexualité.

Dans un XII^e siècle où la musique n'est pas encore admise partout dans l'Église, Hildegarde estime que la musique, tout comme les plantes, guérit l'âme. Elle compose pour cela un drame liturgique, *Ordo virtutum* (*Le jeu des vertus*), comportant quatre-vingt-deux mélodies dans lesquelles elle aborde le thème des âmes hésitant entre le démon et la vertu. Seule difficulté – ou atout – de la partition, elle ne présente aucune indication de tempo ou de dynamique, l'écriture musicale n'étant pas encore arrivée à ce stade de son évolution. Les interprétations actuelles sont donc difficilement fidèles à ce que Hildegarde a pu produire à son

époque, même si les travaux de recherche sur les techniques du Moyen-Âge avancent régulièrement.

Hildegard von Bingen laisse un impressionnant catalogue de chants grégoriens et n'hésite pas à mettre en scène ses chanteuses, qu'on décrit comme vêtues de blanc et ornées de bijoux, ce qui allait totalement à l'encontre des préceptes de son temps.

Sa notoriété grandit et l'abbesse finit par attirer l'attention des puissants du monde, jusqu'à Aliénor

d'Aquitaine, qui la consulte pour se soigner, mais aussi pour des questions d'ordre politique ! Elle correspond même avec le pape, qu'elle n'hésite pas à critiquer frontalement quand certaines de ses décisions lui déplaisent.

Ayant caché ses visions divines une bonne partie de sa vie, c'est à quarante-trois ans qu'elle se libère du poids du secret après une dernière apparition, durant laquelle on lui aurait soufflé d'écrire tout ce qui lui avait été révélé dans ses épisodes de transe.



LE SAVIEZ-VOUS ?

Les écrits d'Hildegard von Bingen ont disparu pendant longtemps pour mieux être redécouverts à partir des années 1980 !



MORCEAU CHOISI

Spiritus Sanctus Vivificans : Voici à quoi ressemblait – peut-être – la musique de Hildegard von Bingen. L'atmosphère est fascinante, idéal pour un peu de méditation, ou de lecture, ça tombe bien !



3^e petite HISTOIRE

LÉONIN ET PÉROTIN, PÈRES DE LA POLYPHONIE

Si la musique et son écriture ont déjà beaucoup évolué avant eux, Léonin et Pérotin sont ceux qui, comme Guido d'Arezzo, ont théorisé et fixé le cadre d'une évolution majeure de la musique : la polyphonie.

Qu'est-ce donc que la polyphonie ? Il s'agit simplement de la combinaison de plusieurs voix ou parties mélodiques jouées en même temps.

Jusqu'au XI^e siècle, le chant grégorien domine, apportant avec lui les premières traces de notation musicale, sans pour autant évoluer véritablement dans sa pratique. Tout le monde chante une seule et même mélodie à l'unisson, mais on le fait désormais en indiquant le rythme et en plaçant les notes sur des portées, comme nous les connaissons aujourd'hui.

C'est le moine Léonin, maître de musique de la cathédrale Notre-

Dame de Paris sortant déjà de terre, qui écrit et théorise le premier la polyphonie, à la fin du XII^e siècle. Pour cela, il va ajouter au chant grégorien une deuxième voix.

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il y va en douceur. Reprenant une mélodie déjà connue du répertoire, il ajoute cette seconde voix qui chante une note en bourdon, autrement dit, qui tient la même note d'un bout à l'autre du chant. Il appelle cette voix, plus grave que celle chantant la mélodie, la teneur, puisqu'elle soutient l'autre. Léonin appelle cet ensemble un *organum duplum* (littéralement « deux orgues »). La polyphonie est née.

La teneur évoluera dans le temps pour devenir ténor, nom d'une tessiture vocale masculine. Les polyphonies étant écrites pour des voix d'hommes, ce changement s'opère logiquement.

C'est son élève, Pérotin, qui va pousser le procédé encore plus loin, en conservant ce bourdon et en ajoutant une nouvelle voix, puis une autre, portant le tout jusqu'à quatre voix, quatre mélodies qui se croisent et jouent entre elles. Les voix, même si elles ne chantent

plus les mêmes notes, continuent toutefois de chanter les mêmes paroles, au même rythme. L'écriture est verticale et les voix synchronisées. Le XIII^e siècle connaît une nouvelle évolution avec le motet, puis arrivera le canon. Mais ça, c'est une autre histoire...



LE SAVIEZ-VOUS ?

Il est possible d'entendre une composition de Pérotin dans le film adapté du *Nom de la rose* d'Umberto Eco : le *Sederunt principes*, chanté aux matines du sixième jour. Une partition qui aura traversé sept siècles.



MORCEAU CHOISI

Viderunt omnes : Ces notes résonnaient dans la cathédrale Notre-Dame de Paris il y a près de 700 ans... Et on peut encore les y entendre de nos jours ! Quel voyage...



4^e petite HISTOIRE

MONTEVERDI, LA NAISSANCE DE L'OPÉRA

Le 24 février 1607, dans le sublime palais ducal de Mantoue au nord de l'Italie, la cour du duc Vincenzo I^{er} de Gonzague assiste, sans en avoir conscience, à la plus importante révolution de la musique occidentale depuis le Moyen-Âge. Sur scène se joue une comédie d'un nouveau genre où les personnages chantent leur texte. La dite révolution a pour titre *L'Orfeo* et pour compositeur, Claudio Monteverdi.

Né dans la capitale mondiale de la lutherie, Crémone (qui verra se succéder les grands noms des familles Amati, Guarnerius ou le plus célèbre d'entre eux, Stradivarius), Claudio Monteverdi se forme dans sa jeunesse à l'orgue, à la viole et au chant. Il publie son premier livre de madrigaux (courant vocal polyphonique de la Renaissance) à Venise, à seulement vingt ans.

Pour autant, quand *L'Orfeo* naît, Monteverdi n'est pas un inconnu à Mantoue. Voilà dix-sept ans déjà qu'il met à profit son expérience de chanteur et de musicien au service du duc, avant d'être nommé maître de chapelle de la cour (compositeur et enseignant de musique liturgique). Cette année-là, à l'approche du carnaval, le fils du duc, Francesco de Gonzague, suggère à son père de faire représenter une « fable en musique » pour l'événement. Ce dernier propose alors une création autour du mythe d'Orphée et Eurydice et passe commande à Alessandro Striggio pour le livret et à Monteverdi pour la musique.

Depuis quelques années déjà, les compositeurs et intellectuels du milieu musical cherchent une nouvelle manière de chanter. Jusqu'alors, les paroles sont chantées par plusieurs interprètes à la fois, de manière polyphonique. Or au théâtre, il vaut

mieux que chaque personnage soit incarné par un seul acteur. Il suffit donc de faire la même chose en musique, encore fallait-il y penser. C'est là que le génie de Monteverdi intervient, puisqu'il est l'un des premiers à caler les inflexions de la mélodie chantée sur la prosodie commune, autrement dit sur la voix parlée.

Côté instrumental, il lui vient aussi l'idée de représenter les différents groupes de personnages par divers instruments. Les bergers sont des flûtes, les enfers sont représentés par les cuivres, etc. Des éléments qui nous semblent futiles aujourd'hui, mais qui représentent une véritable révolution au tout début du XVII^e siècle.

Monteverdi s'occupe lui-même des répétitions pour accompagner les chanteurs et musiciens, et préparer au mieux cette nouvelle expérience musicale.

Sur scène, rien que des hommes. Tous les rôles sont interprétés par des chanteurs mâles, même les rôles féminins, pour lesquels on

fait appel à des « castrats », chanteurs opérés avant leur puberté afin de garder un timbre juvénile.

Dans l'assemblée, même constat, ou presque. Le duc a réservé la première représentation aux membres de l'Accademia degli Invalghiti, cercle d'amoureux et de bienfaiteurs des arts et de la connaissance.

L'Orfeo triomphe et le duc de Mantoue, face à un tel engouement, décide de donner une deuxième représentation de la pièce, où il convie cette fois toutes les dames de sa cour. La foule accueille tout aussi chaleureusement l'œuvre, le « *dramma per musica* » est né.

Avec *L'Orfeo*, Monteverdi ouvre la voie à une nouvelle forme d'expression musicale et à un répertoire qui ne cessera d'évoluer, et qui perdure aujourd'hui encore. Il compose encore nombre de chefs-d'œuvre pour la musique vocale et l'opéra, dont *Le Retour d'Ulysse en sa patrie* et, un an avant sa mort en 1643, *Le Couronnement de Poppée*, ultime bijou offert aux oreilles du monde.



LE SAVIEZ-VOUS ?

Si la paternité du premier chef-d'œuvre de l'opéra est globalement acquise à Monteverdi avec *L'Orfeo*, il existe pourtant une autre composition de Jacopo Peri datant de 1598 qui correspond aux codes de l'opéra, mais dont n'ont été conservés que quelques fragments.



MORCEAU CHOISI

« Pur ti miro », *Le Couronnement de Poppée* : L'un des plus beaux duos de l'ère baroque et de l'opéra composé par Claudio Monteverdi, interprété par la soprano Núria Rial et le contreténor Philippe Jaroussky.



5^e *petite* HISTOIRE

BARBARA STROZZI, REINE DE VENISE

Elle avait tous les talents et s'en servait si bien qu'elle est devenue la compositrice la plus célèbre de son temps, mais aussi la plus prolifique.

Fille adoptive du poète Giulio Strozzi, Barbara grandit dans la Venise de la première moitié du XVII^e siècle. Son père lui donne goût aux mots et l'encourage à suivre une éducation musicale poussée sous la houlette du célèbre Francesco Cavalli, qui fut élève de Monteverdi. Elle maîtrise la composition, le clavecin, le chant et le luth. Rien que ça.

Le succès est au rendez-vous dès qu'elle chante à l'occasion de rencontres intellectuelles dans les salons vénitiens. Sa voix attire l'attention, sa beauté et son esprit font le reste. Rapidement, elle peut compter sur un grand nombre de fans et de mécènes qui l'aident à s'émanciper financièrement, en plus du soutien de sa famille.

À une époque où les femmes ne sont pas autorisées à se produire dans les églises ou à l'opéra, Barbara décide pourtant de consacrer exclusivement son talent pour la composition à l'art vocal, signant plusieurs centaines de madrigaux, airs et cantates, dont on lui accorde généralement la maternité du genre ; elle en a d'ailleurs composé plus que tous ses contemporains masculins. Dans une période baroque où l'on pense parfois que tout se ressemble un peu, les compositions de Barbara Strozzi surprennent par leur originalité, nous faisant perdre nos repères avec des mélodies qui ne ressemblent à aucune autre de l'époque. Pleinement consciente de la manière dont fonctionne la musique sur l'oreille humaine, elle multiplie les indications sur ses partitions pour guider les interprètes, les chanteurs ou les instrumentistes. Pour couronner le tout, ses textes sont très structurés et poétiques. Bien qu'elle commence par mettre en musique les écrits

CULTIVEZ-VOUS AUTREMENT AVEC @REVISIONSNOSCLASSIQUES !

La musique classique est partout, dans les films, dans les séries, dans les publicités et sur scène, plus moderne que jamais. Mais qu'en connaissons-nous vraiment ? Qui pourrait soupçonner que Carmen fut d'abord un échec pour Bizet avant de devenir l'opéra le plus joué ? Qui a composé le premier opéra ? Comment Liszt, première « rockstar » du XIX^e siècle, déclencha les transes de ses spectateurs, avant de prendre sa retraite comme abbé ?

Révisons Nos Classiques nous propose une plongée dans l'histoire à travers 49 événements, morceaux et compositeurs célèbres ou oubliés, mais incontournables pour comprendre la musique qui nous berce aujourd'hui.

Avec 49 morceaux commentés à écouter dans la playlist accessible en ligne.

Pianiste depuis l'âge de 4 ans, passionné de chant lyrique, **Guillaume Benoit** a toujours baigné dans la musique classique. En 2015, il lance la chaîne YouTube Révisons Nos Classiques, suivie par 50 000 abonnés, sur laquelle il produit des vidéos documentaires. Il a également signé la compilation « Révisons Nos Classiques » sous le label Erato / Warner Classics.

17,90 €
978-2-8073-6476-9



www.deboecksuperieur.com

