WIERMANN, Barbara, *Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*

Patrice Veit

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/892>

DOI : 10.4000/ifha.892

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Patrice Veit, « WIERMANN, Barbara, *Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2005, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/892> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.892>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

WIERMANN, Barbara, *Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*

Patrice Veit

- 1 Sur la page de titre de la luxueuse publication d'œuvres vocales de Roland de Lassus qu'édite en 1573 l'imprimeur munichois Berg figure un groupe de musiciens, composé non seulement de chanteurs mais également d'instrumentistes. Cette représentation, sans doute celle des membres de la chapelle de la cour de Munich, illustre le crédit que connaît à la fin du XVI^e s. la pratique musicale mixte, alliant chœurs de voix et d'instruments, et met en lumière les transformations qui s'opèrent à cette époque dans l'exécution musicale. C'est à l'étude de ces changements dans les pratiques comme dans les manières de composer aboutissant à « l'autonomie » des voix et des instruments dans la musique religieuse – le phénomène prend naissance d'abord dans l'Italie du Nord (Gabrieli) – qu'est consacré cet ouvrage imposant, fruit d'une thèse de doctorat en musicologie soutenue à l'Université de Fribourg-en-Brisgau. Prenant pour terrain l'Allemagne protestante où s'illustrent des musiciens comme Praetorius, Schein ou Schütz, l'auteur envisage l'évolution de la manière de composer qui allie voix et instruments jusqu'au milieu du XVII^e s. comme un phénomène global, l'étude de cette forme de composition ne pouvant se réduire à une simple technique de composition mais devant nécessairement inclure les conditions et la façon dont ces musiques ont été jouées. L'auteur montre que l'émergence de ces œuvres « mixtes » est à relier à l'engouement croissant que connaît depuis le milieu du XVI^e s. la pratique instrumentale et que dénotent le développement régulier des chapelles princières et des ensembles municipaux, l'utilisation de plus en plus importante des instruments dans les sphères curiales, municipales mais aussi privées, l'essor de la facture instrumentale et l'apparition des premiers traités instrumentaux (de Sebastian Virdung

en 1511 à Michael Praetorius en 1614-1615). Si cet « engouement instrumental » ne trouve guère d'écho dans le répertoire musical religieux avant le dernier tiers du XVI^e s. (on ne trouve pratiquement pas d'œuvres dans lesquelles le compositeur mentionne précisément les instruments à jouer), l'intérêt porté à la sonorité et aux effets sonores, la prise de conscience grandissante des catégories « vocal » et « instrumental » aboutissent non seulement à accorder à la question de la « distribution » une importance grandissante, mais aussi à opérer un transfert de compétences dans le choix des instruments, des interprètes aux compositeurs eux-mêmes. Par là même se trouvaient établies les conditions d'une « émancipation » de la musique instrumentale par rapport à la musique vocale, émancipation qui s'accomplit d'abord en Italie, puis en Allemagne.

- 2 Provenant lui aussi d'Italie, le développement des compositions avec chœurs vocaux et instrumentaux se manifeste tout d'abord dans les régions protestantes d'Allemagne de manière balbutiante (les compositions de Hassler en 1601 constituent les premières œuvres où se trouvent indiquées, mais de manière encore éparse, des différenciations de distribution), et au début du XVII^e s. on assiste à l'émergence d'un répertoire très varié dans lequel traditions allemandes se mêlent aux nouveaux accents venus d'Italie. La réalisation musicale est laissée pour une large part encore aux interprètes. C'est en fait seulement vers le milieu du XVII^e s. que paraissent des œuvres dans lesquelles les parties vocales et instrumentales sont clairement définies et dans lesquelles les propriétés des différentes voix et des différents instruments sont utilisées dans un but bien déterminé (entre autres les pièces dans la troisième partie des *Symphoniae sacrae* de Schütz). Voix et instruments agissent alors comme des partenaires égaux. Mais il existe malgré tout durant toute cette période des types très variés de distribution, les interprètes jouissant en outre longtemps d'une grande liberté dans leurs choix, soit que les indications instrumentales dans les œuvres soient peu spécifiées, soit que les compositeurs offrent eux-mêmes des possibilités très variées d'interprétations de leurs œuvres.
- 3 Après une présentation du répertoire qui relève de cette étude, en analysant les collections, les lieux d'édition, l'évolution dans le temps et les contextes sociaux, la seconde partie, la plus importante de l'ouvrage, se concentre sur l'analyse détaillée d'un certain nombre d'œuvres, en prenant pour point de départ les œuvres italiennes qui constituent des modèles pour de nombreuses œuvres allemandes. Les analyses du répertoire allemand retracent, œuvres à l'appui, l'évolution qui va des compositions sans mention de distribution jusqu'aux œuvres où sont spécifiées les contributions vocales et instrumentales ; elles distinguent, dans cette perspective, différentes aires culturelles (Allemagne du Sud, de l'Allemagne du Nord, de l'Allemagne centrale). L'auteur observe du reste certaines préférences régionales en ce qui concerne le choix des instruments, les œuvres de l'Allemagne du Sud privilégiant plutôt les instruments à cordes, tandis que celles de l'Allemagne du Nord et de l'Allemagne centrale utilisent des ensembles mixtes composés d'instruments à vent et de cordes. Par ailleurs, l'auteur montre que si la guerre de Trente Ans ne porte pas un coup d'arrêt aux formes de compositions vocales et instrumentales, elle joue toutefois sur leur développement, les compositeurs renonçant à publier des œuvres avec de grands effectifs et certains musiciens modifiant leurs œuvres pour qu'elles puissent être exécutées par de petits ensembles. S'appuyant sur les fonds musicaux de Breslau, longtemps inaccessibles et parmi les plus importants pour l'espace germanophone de la première moitié du XVII^e

s., la troisième partie est consacrée à la réalisation musicale des œuvres, un domaine étudié de façon marginale jusqu'à présent, en s'attachant d'abord aux conditions de la pratique musicale dans la ville au XVIIe s. ainsi qu'aux revers subis au cours de la guerre de Trente Ans, avant d'étudier le répertoire utilisé dans les trois églises principales protestantes de la ville et la manière dont celui-ci a été adapté selon les différentes circonstances.

- 4 Cette étude très fouillée rend justice à un répertoire particulièrement important de la musique religieuse protestante dans l'Allemagne de la fin du XVIe s. et de la première moitié du XVIIe s., masqué en partie par l'arrivée progressive à la même époque de la basse continue. Elle est complétée d'abondantes annexes (plus de 200 pages) constituées de différents catalogues et répertoires, de graphiques et de nombreux exemples musicaux en provenance d'Italie et des différentes parties de l'Empire.
- 5 Patrice VEIT (Centre National de la Recherche Scientifique)