

---

## CHAPITRE 1

### En quête des origines...

Même si c'est une évidence, il n'est pas inutile de rappeler que la musique classique occidentale procède d'une longue histoire et qu'elle a des origines lointaines, et identifiables : ce qui signifie qu'elle n'est pas née entièrement organisée, comme Athéna tout armée...

Il n'est pas non plus inutile de rappeler qu'elle est un pur produit de la culture et de la civilisation, c'est-à-dire qu'elle n'est pas du ressort de la Nature, contrairement aux sons, bruits, sonorités diverses qui constituent l'environnement naturel de l'homme : le chant des oiseaux, le bruissement des feuillages agités par le vent, la pluie, le tonnerre, l'eau qui s'écoule, le crissement des troncs d'arbre dans la forêt, le coassement des grenouilles ou des crapauds, le hennissement des chevaux, etc.

La « musique classique occidentale de tradition savante » est donc une création humaine, qui résulte d'une longue élaboration effectuée à partir de plusieurs sources – sa nature réside d'ailleurs dans sa capacité à évoluer et à se transformer sans cesse, sans perdre pour autant une identité qui, originellement, procède de la combinaison de plusieurs éléments : une dimension théorique, des usages pratiques et une volonté politique.

---

#### Les origines théoriques

La musique classique occidentale est indissociable de la naissance des mathématiques et de la pensée philosophique, en Grèce, au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

## ■ Pythagore et la théorie de la musique

Le nom de Pythagore est familier à tout apprenti mathématicien vite confronté au fameux « théorème de Pythagore » : dans tout triangle rectangle, le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des deux côtés. Or, ce mathématicien, philosophe, fondateur d'une école philosophique soucieuse de pureté, qui a vécu en Grande Grèce au <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle avant J.-C. – né à Samos vers 570 av. J.-C., il est mort à Crotona vers 480 av. J.-C. –, est considéré comme un des pères fondateurs de la théorie musicale. Dans le milieu intellectuel qui a vu naître la philosophie, Pythagore, intrigué par la nature des phénomènes (la « physique »), a cherché à déceler ce qui se cache sous les apparences et a élaboré une théorie – les mathématiques conçues comme loi des nombres – qui permet de rendre intelligible ces phénomènes en les rattachant à des principes premiers. Faisant partie des phénomènes naturels, le phénomène sonore relevait donc de cette approche mathématique : Pythagore élaborait une théorie de la musique – les termes spécifiques sont étudiés au chapitre 5 – reposant sur la mise en évidence d'un ensemble de rapports numériques, en particulier la relation existant entre les consonances et les rapports de fréquence, après avoir observé que deux cordes également tendues doivent avoir entre elles un rapport de 1 à 2 (l'une doit avoir une longueur double de l'autre) pour donner l'octave, de 3 à 2 pour donner la quinte, de 4 à 3 pour donner la quarte. Pour rendre compte de cette découverte fondamentale, une légende veut que Pythagore ait découvert les quatre intervalles consonants (unisson, octave, quarte, quinte), ainsi que l'intervalle non consonant qu'est la seconde majeure, en écoutant résonner l'enclume d'un forgeron sous le coup de marteaux de masses différentes, et qu'il ait nommé « harmonie » la structure engendrée par les



rapports consonants existant entre les sons – « harmonie » considérée comme l'image sensible de l'univers.

Les observations de Pythagore ont constitué jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle la base de la théorie musicale qui traite des consonances, des dissonances, des intervalles, des échelles de notes, des modes – organisations spécifiques et différentes de la succession des intervalles entre chacun des sons d'une échelle de notes.

Dès l'Antiquité, Pythagore a servi de référence aux théoriciens de la musique, à commencer par le disciple d'Aristote, Aristoxène de Tarente qui, au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., démontra que la musique était une science qui associait deux facultés : l'ouïe qui discerne les sons et les intervalles, et la pensée, qui en perçoit l'organisation. Les autres théoriciens de l'Antiquité sont Plutarque (48-125) auquel est attribué le *De Musica*, ainsi que Ptolémée (90-168), suivi de saint Augustin (354-430), auteur d'un *De Musica*, puis de Boèce (480-524), auteur du traité *De Institutione Musicae*.

De théoricien en théoricien, les règles de la musique classique se sont précisées pour faire de la musique un art rigoureux – caractéristique qui est à l'origine de son côté sévère et sérieux, rébarbatif pour certains.

## ■ La musique : un des sept arts libéraux

Relevant du domaine de la spéculation mathématique, la musique est inscrite, dès l'Antiquité tardive, donc chrétienne, dans le *quadrivium* à côté de la géométrie, de l'arithmétique et l'astronomie, « arts » qui visent à comprendre l'ordonnement de l'univers régi par la loi des nombres – et dont l'étude permet d'avoir accès à la Révélation de Dieu, autrement dit, de mieux percevoir les mystères de la création. Au sein du *quadrivium*, la musique continue, comme au temps de Pythagore ou de Platon, à être le reflet de l'équilibre de l'univers, l'image sensible de cette « harmonie des sphères » qui resta longtemps la référence absolue et qui refit surface à la Renaissance dans les milieux néoplatoniciens.

De quoi s'agit-il ? Tout simplement de la métonymie de la cosmologie décrite par Platon dans le *Timée* : l'univers a la forme parfaite d'une sphère, animée d'un mouvement uniforme ; le principe en est un système de mouvements concentriques – des orbites – disposés dans le ciel suivant des distances qui correspondent aux intervalles musicaux ; sur ces orbites se meuvent sept planètes ; or, comme tout ce qui se meut engendre un son, les planètes dans leur mouvement engendrent des ondes sonores, dont la fréquence est proportionnelle à la rapidité de leur déplacement. Ainsi, reflet de la perfection de l'harmonie de l'univers, la musique relie au divin et, ce qui peut paraître paradoxal, elle n'est pas destinée à être entendue : elle appartient avant tout au registre de la spéculation intellectuelle.

Par-delà ce paradoxe, l'apport essentiel de ce qui est attribué à Pythagore est d'avoir imposé l'idée qu'il n'y a pas de musique spontanée, sans règles, voire sans théorie : cela vaut pour la musique classique sérieuse comme pour la musique de divertissement, pour la pop music ou pour la musique de tradition orale, telle la musique pygmée, qui a frappé et inspiré plusieurs compositeurs contemporains à commencer par Ligeti.

---

## Les origines pratiques

Les documents de toute nature – inscriptions, sculptures, peintures sur vases, textes, vestiges archéologiques variés dont des instruments de musique – attestent la place essentielle de la musique dans les sociétés et les cultures qui se trouvent aux sources de la civilisation occidentale : pas une fête, pas une cérémonie ne se déroulait sans musique, aussi bien en Mésopotamie et en Égypte ancienne qu'en Grèce ancienne ou chez les Hébreux ; c'était d'ailleurs un signe distinctif de la civilisation : pour les Grecs, les « barbares » étaient considérés comme incapables de jouer ou d'écouter de la musique.

### ■ En Grèce

La musique imprègne la civilisation grecque au point que les historiens peuvent affirmer aujourd'hui avec Henri-Irénée Marrou que les Grecs « étaient, se voulaient d'abord musiciens », « que leur culture et leur éducation étaient plus artistiques que scientifiques, et leur art, musical avant d'être littéraire et plastique<sup>1</sup> ». La musique était donc prééminente, alors que longtemps le théâtre, l'architecture et la sculpture ont été considérés comme occupant la première place : elle accompagnait toutes les manifestations de la vie collective – fêtes et divertissements en milieu rural, « airs de travail » pour les vendanges ou pour faire ramer les rameurs en rythme, fêtes urbaines en l'honneur de toute divinité, représentations de théâtre – si bien que les musiciens professionnels étaient fort nombreux et que la pratique musicale était très répandue.

La pratique était également individuelle, elle était même signe de culture : tout homme libre devait être capable de jouer de la lyre et de chanter – entre autres les poèmes homériques –, pour tenir sa place dans les banquets. L'éducation musicale jouait donc un rôle essentiel dans la formation du citoyen, ce que Cicéron admirait au plus haut point dans la civilisation grecque dont Rome héritait.

---

1. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1948, p. 81.

## ■ Chez les Hébreux

Si la musique grecque antique est à l'origine de sonorités et d'instruments, dont la lyre et l'aulos, de rythmes et de mélodies – que l'on commence à reconstituer, après tant de siècles d'erreurs, d'errances liées à une représentation imaginaire de la musique grecque –, la musique hébraïque est à l'origine d'une façon de chanter qui a eu une influence déterminante sur l'histoire de la musique classique occidentale : la cantillation ou la psalmodie, destinée à la lecture chantée des psaumes attribués au roi David.

## ■ Dans les premières communautés chrétiennes : de la psalmodie au *jubilus*

La liturgie fondée sur la psalmodie – cette récitation chantée, non mesurée au départ, et au plus près du rythme et des accents des versets bibliques, permettait de comprendre le texte des psaumes – a été conservée par les premiers chrétiens : la musique étant considérée comme le langage le plus approprié pour louer Dieu.

Lors de la célébration du culte chrétien, l'animation de la cantillation s'imposa très vite : certaines syllabes furent renforcées par des ornements vocaux, ce qui donna naissance au « *jubilus* », sur l'acclamation « *Alléluia* » en particulier, tandis que la psalmodie se faisait responsoriale, ce qui favorisa la transformation des récits évangéliques de la naissance de Jésus ou de la mort du Christ en véritables scènes de théâtre. Cette animation de la liturgie constitue une des origines de l'opéra... qui apparaît au début de la Renaissance.

En 390, la pratique de l'*alléluia* fut introduite dans le culte chrétien qui venait d'être officialisé, ce qui ouvrait la voie au développement des mélismes, ce plaisir pour les vocalises, sans paroles. Et, à l'instar de l'introduction d'une musique étrangère au texte, les hymnes chrétiennes se développèrent, construites sur des mélodies de type populaire, simples, connues de tous, pour chanter les louanges d'un saint ou d'un martyr, puis celles de la Vierge Marie, en tant que celle qui intercède auprès de Dieu en faveur des humains.

Au début, les exigences de la liturgie chrétienne confèrent la primauté à la voix et à l'inventivité des chanteurs, si bien que le *jubilus* incite à toutes sortes de débordements vocaux appelés « tropes », consistant en broderies vocales et en insertion d'un autre texte, extra-liturgique, sur les vocalises... La liturgie chrétienne ne cesse ainsi de s'embellir, et la pratique de la musique de stimuler l'imagination.

## ■ La Cène donne naissance à la messe

Outre la façon de mener le chant, la pratique chrétienne destinée à commémorer le dernier repas du Christ est à l'origine d'une succession de morceaux chantés qui constituent la messe. La pratique liturgique chrétienne a donc favorisé le développement d'un genre musical, qui imposait la discontinuité dans une œuvre cohérente et fonctionnelle, constituée de morceaux successifs.

Si la messe est d'abord uniquement chantée par les fidèles et par les chantes – chanteurs formés à l'école cathédrale –, peu à peu l'orgue – instrument qui date de l'Antiquité –, bientôt d'autres instruments ont été introduits dans les églises pour soutenir les voix : cette pratique favorisa le passage d'une musique purement vocale à une musique en voie de devenir symphonique.

## ■ Les progrès de la facture instrumentale

Depuis la harpe égyptienne, la lyre et l'aulos grecs, suivis de la cithare romaine et de divers autres instruments à vent, à cordes ou à percussions – une centaine du temps de Rome –, la facture instrumentale n'a cessé d'inventer ou d'améliorer les instruments : toutefois, la recherche de sonorités adaptées à la cérémonie ou à la situation provient des exigences liturgiques posées dès l'Antiquité, les trompettes ou le shofar biblique pour la guerre, les cordes pincées pour accompagner la poésie, la flûte ou l'aulos pour soutenir les danses des cortèges dionysiaques ou bibliques, la stridence de l'aulos pour accompagner les « airs de travail » rustiques.

## ■ La danse

Comme en témoignent bien des passages de la Bible ou bien des vases grecs, la danse est une pratique liée à la musique qui a des incidences sur la pulsation et sur le rythme comme sur la spatialisation de la musique : dès ses origines la musique classique est donc indissociable des rythmes de danse, des instruments qui ponctuent ces rythmes ainsi que des espaces nécessaires aux évolutions des danseurs.

La vitalité des rythmes de danse finit par transformer la psalmodie, récitation continue dénuée de rythme organisé, en mélodie discontinue : des rythmes s'organisent d'abord dans des mesures à trois temps, reflet de la trinité, puis dans des métriques binaires (deux temps, quatre temps) en rupture avec les impératifs de la spéculation religieuse.

Ainsi, *jubilus* et métrique de la danse ont conjugué leurs effets pour donner naissance à une musique mesurée de plus en plus imprévisible.



### ■ La chanson profane

À aucun moment, la liturgie n'a détenu le monopole de la musique, ce qu'attestent les « airs de travail » de l'Antiquité gréco-romaine comme les hymnes chrétiennes issues de mélodies populaires très répandues. Ainsi, parallèlement aux pratiques liturgiques se sont développées toutes sortes de chants : chants de funérailles, complaintes, déplorations, réjouissances rustiques puis, à partir des <sup>x</sup><sup>i</sup><sup>e</sup>-<sup>xii</sup><sup>e</sup> siècles, les chansons de gestes qui exaltent la bravoure de personnages d'exception, qui ne sont plus des saints ou des martyrs.

### ■ Les différentes catégories de musique

Mode d'expression de la spiritualité religieuse d'une communauté puis d'un individu, et facteur de lien social au sein d'une culture partagée, la pratique liturgique de la musique constitue une des origines de la musique occidentale.

Le lien, qui se voulait privilégié avec la liturgie, a imposé de distinguer des catégories de musiques : tandis que les Grecs avaient une position esthétique et morale – liée à l'idée de l'influence de la musique sur les comportements et sur les âmes – pour distinguer les musiques, les chrétiens, à la suite des Hébreux, ont différencié la musique profane et la musique sacrée. Cette distinction s'est imposée dans la musique occidentale, même si la « musique profane » a été longtemps stigmatisée par l'Église, comme l'atteste un chapiteau de Vézelay sur lequel elle est représentée liée au diable.

---

## Les origines politiques

Si la musique classique est indissociable de la naissance des mathématiques, ainsi que de la pratique liturgique comme de la chanson populaire profane, elle a également partie liée avec le pouvoir politique.

### ■ *La République et les Lois de Platon*

Le premier grand philosophe de l'Antiquité grecque, Platon (428-347 av. J.-C.) qui était à la fois disciple de Socrate (qui n'a rien écrit) et héritier des philosophies dites « présocratiques », a conféré une place essentielle à la musique dans l'organisation politique de la Cité, telle qu'il la concevait. Comme les philosophes « moralistes » et comme le théoricien Damon, il pensait que la musique, reflet de l'harmonie de l'univers, avait un tel pouvoir et une telle influence sur les âmes qu'il était indispensable de veiller à sa conformité avec la tradition :

« L'introduction d'un nouveau genre de musique est quelque chose dont il faut se garder, car on risque de tout bouleverser : nulle part on ne change les échelles musicales sans que changent aussi les lois fondamentales de l'État, comme l'assure Damon et comme j'en suis également persuadé », écrivait Platon dans *La République*, IV, 424 c.

La musique était donc placée à la base de l'éducation, car facteur d'équilibre et d'organisation, elle était également en prise avec les émotions, pouvant aussi bien galvaniser l'ardeur guerrière que consoler ou réjouir.

Platon fait d'ailleurs dire à Socrate qu'il est musicien, parce que philosophe, puisque la musique est le couronnement de la philosophie.

### ■ *Alexandre le Grand*

Élève des meilleurs philosophes et héritier des pratiques de la cour de Macédoine, Alexandre, grand amateur d'art et de musique, sut mettre la musique au service de sa politique : partout où il se trouva, il s'entoura des meilleurs artistes, recrutés à l'issue de concours musicaux qu'il organisait. Les spectacles musicaux de Suse donnés en 324 av. J.-C. à l'occasion de son mariage avec la fille du roi Darius sont restés célèbres : il avait fait venir l'élite de tous les musiciens existant alors en Grèce. Sa pratique servit d'exemple aux souverains hellénistiques qui lui succédèrent, comme aux autres princes qui dès la fin du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. firent appel aux artistes les plus renommés. De leur côté, les musiciens cherchaient à assurer leur carrière en se faisant remarquer par les princes les plus puissants et les plus généreux.