

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

MUSIC OF THE ENLIGHTENMENT

The life of words is sometimes subject to the vagaries of time and the terminology of style has often been such a victim. The meaning of a term may pass from the derogatory to the laudatory; this is the case with the word "Gothic" (from Gothic), which was still considered in Diderot's time as the product of barbarian invaders, likewise with "baroque" (from the Portuguese "barrocco", an irregular pearl), which Rousseau saw as "a confused harmony, full of modulations and dissonances" and "mannerism", "art pompier" and "rococo". Anglo-Saxon and Latin historians have definitively accepted the latter, rococo, as being one of the pinnacles of the art of the Age of Enlightenment. Only a not-too-subtle fringe of our French society still sees it merely as an expression of the degeneracy and extravagance of the bourgeoisie of the Third Republic, which had not quite got over its revolutions. If no man is a prophet in his own country ("rococo" comes from the French word "rocaille", meaning "rockwork", which was used as ornamentation during the Regency period), the prophecy, nevertheless, became widespread between 1730, the end of baroque, and 1780, the beginning of classicism, the whole of Europe, from Lisbon to Prague and from Naples to St Petersburg, used rococo furniture in its palaces and so-called baroque churches. Under every régime, art is a means of political propaganda. At the end of the Renaissance and from the Council of Trent onwards, baroque was the artistic vehicle of the Counter Reformation; indissociable from the Catholic Church, it also depended, therefore, on its power. As absolutism began to waver at the beginning of the 18th century, and the aristocracy and the upper middle classes devoted themselves to philosophy, and as more and more people enjoyed luxury and pleasure, submission to Rome and its dogmas was no longer so urgent. Lutheranism, Jansenism and Gallicanism had already shaken the Holy See, and respect owed to the monarchy "by divine right" no longer concerned more than a limited circle. The apocalyptic of the Enlightenment led to a return to Antiquity, thanks to the discoveries made in Pompeii, to ideas of freedom, thanks to its liberals and libertines, and to the primacy of man, in whom slumbers a "good savage"; progress then opened the door to a new form of art—classicism, straight and geometrical, as a sudden, violent reaction to an overabundance of curves and dissymetries. In the field of music, this turnings-away from God and towards ideas first of all, then towards the romantic ego, is plain for all to see: the last works that were truly spiritual in essence were composed in the first third of the 18th century (with the exception, of course, of a few isolated geniuses, such as Bach, whose work was firmly rooted in tradition) and the great masses of the pre-romantic period have, rather, a masonic flavour. It is clear, therefore, that the terms "baroque" and "classical" can only be applied to specific styles, to the extreme periods of the century, and consequently the term "rococo" has all the necessary qualities for defining this transitional, hedonistic, carnal, flamboyant (jubilate, as the Germanists say) art, at the service of a society that sought to find entertainment far from the former majestic rites of sovereignty (we have only to think of Whiteau, Boucher and Prigonet, for example). The frontier is hazy right from the start: the Bach of the Harpsichord Concertos, the Rameau of the Pièces en Concert, the Handel of the Organ Concertos differentiate themselves from purely baroque aesthetics and herald the more accommodating charms of the great European school, represented in the south by Pergolesi, Soler, Boccherini, Cimarosa and Galuppi, in the east by the sons of Bach, Hesse, Dittersdorf and Schoberl, and finally by Frenchmen such as Daubrieu, Forqueray, A.-L. Couperin, Balbastre, Corrette. Duphly and Royer. This movement was, moreover, very cosmopolitan: Neapolitans were to be found working at the Russian or Austrian court, Bohemians settled in Paris, Italians in Spain, Germans in London or Milan, and the French remained in Paris, because Paris was then the capital of the world. In these musicians, rococo presented two different aspects, depending on whether it retained the old fabric (in which case it was post-baroque, described as *galant*) or gave into romantic passion (in which case it was sensitive, pre-classical rococo), as it did in particular among the Germans, whose "Empfindsamerkeit" preceded the "Sturm und Drang". In chamber music, where instruments were concerned, the progression was radical: it saw the end of the continuo improvised by the harpsichordist or the organist; the keyboard parts were rigorously written down and even treated as solo parts, while the treble parts and the bass served as accompanists; "sonatas for violin, harpsichord and bass" were replaced by "sonatas for harpsichord with violin accompaniment and bass ad libitum". In reality, it was the traditional keyboard sonata that was henceforth supported by the strings or the winds and in the end equality between the instruments became essential. But, as in rococo architecture, the classical structure remained, covered by a profusion of ornamentation. That is the case with the works in this anthology of European Rococo music: trios, quartets, quintets, sextets and septets, with the harpsichord or organ of Schoberl, Soler, Balbastre and Corrette.

Jean-Patrice Brosse
Translations: Mary Pardoe

LA MUSIQUE DES LUMIERES MUSIC OF THE ENLIGHTENMENT

CORRETTE - BALBASTRE - SOLER - SCHOBERT

CONCERTO ROCOCO

JEAN-PATRICE BROSSE, CLAVECIN & ORGUE/HARPSICHORD & ORGAN



disques
PIERRE VERANY

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

LA MUSIQUE DES LUMIERES MUSIC OF THE ENLIGHTENMENT

CONCERTO ROCOCO

JEAN-PATRICE BROSSE, dir./cond. orgue/organ, clavecin/harpsichord

- | | |
|---|--|
| <p>1 - JOHANN SCHOBERT (1735?- - 1767)
QUATUOR I AVRIL EN MI BEMOL
E' FLAT MAJEUR, OP. VII [Extrait/Excerpt]
1 - Allegro Moderato (7:22)</p> <p>2 - MICHEL CORRETTE (1709 - 1795)
CONCERTO N°6 EN RE/D MINEUR
[Extrait/Excerpt]
2 - Allegro (2:54)</p> <p>3 - CLAUDE BALBASTRE (1729 - 1799)
QUATUOR IV [Extrait/Excerpt]
3 - Andante Pastorale (4:13)
4 - Allegro (2:51)</p> <p>5 - MICHEL CORRETTE (1709 - 1795)
CONCERTO N°3 EN RE/D MAJEUR
[Extrait/Excerpt]
5 - Adagio (1:02)
6 - Allegro (4:15)</p> <p>7 - ANTONIO SOLER (1729 - 1783)
QUINTETTES III EN SOL/G MAJEUR
[Extrait/Excerpt]
7 - Allegro Pastorle (2:16)
QUINTETTES IV EN LA/A MINEUR
[Extrait/Excerpt]
8 - Allegro Assai (5:06)</p> | <p>9 - JOHANN SCHOBERT (1735? - 1767)
TRIO IV EN FA/F MAJEUR [Extrait/Excerpt]
9 - Andante (7:23)
10 - Presto (3:19)
TRIO I EN SI BEMOL/B FLAT MAJEUR
[Extrait/Excerpt]
11 - Presto (3:29)</p> <p>12 - CLAUDE BALBASTRE (1729 - 1799)
QUATUOR III [Extrait/Excerpt]
12 - Romance (1:02)
13 - Presto (2:36)</p> <p>14 - JOHANN SCHOBERT (1735? - 1767)
QUATUOR I AVRIL EN MI BEMOL
E' FLAT MAJEUR, OP VII
[Extrait/Excerpt]
14 - Allegro Assai (3:57)
SONATE EN MI BEMOL
E' FLAT MAJEUR, OP. XIV [Extrait/Excerpt]
15 - Allegro Assai (4:15)</p> <p>16 - MICHEL CORRETTE (1709 - 1795)
CONCERTO N°2 EN LA/A MAJEUR
[Extrait/Excerpt]
16 - Giga Allegro (3:20)</p> |
|---|--|

Couverture : « Le déjeuner d'huîtres », Jean-François TROY (1679-1752).
Chantilly, Musée Condé. Photo : Laurós-Giraudon

LE ROCOCO MUSICAL EN EUROPE

La vie des mois est parfois soumise au caprice des temps ; et la terminologie esthétique en est alors victime. Un terme peut voir sa signification passer du péroratif à l'élogieux ; ainsi du Gothique (de Goth), encore considéré à l'époque de Diderot comme le produit d'architectures barbares ; ainsi du Baroque (du portugais « barocco » : pierre irrégulière) dans lequel Rousseau voit « une harmonie confuse, chargée de modulations et de dissonances » ; ainsi du Manirisme, de l'art Pompièr ou du Rococo. Les historiens anglo-saxons et latins ont définitivement admis ce dernier le Rococo, comme représentant un sommet de l'art du Siècle des Lumières. Seule, peut-être, la France la moins avisée de notre société française n'y voit encore que les fantaisies dégénérées issues d'une bourgeoisie de la 3^e République mal remise de ses révolutions. Si nul n'est prophète en son pays (« rococo » vient de la rocaille des ornemanistes de la Régence), la prophétie s'est amplement répandue : entre 1730, fin du Baroque et 1780, début du Classicisme, c'est l'Europe tout entière, de Lishambur à Prague et de Naples à Saint-Petersbourg qui s'est inclinée à la mode rococo, dans ses palais et ses églises, que l'on dit baroques. Sous tous les régimes, l'art est un moyen de propagande politique. Le Baroque fut, à la fin de la Renaissance et à partir du Concile de Trente, le véhicule artistique de la Contre-Réforme ; indissociable de l'Eglise catholique, il dépendait donc aussi de sa puissance. Dès lors qu'au début du XVIII^e siècle l'absolutisme vint à vaciller, que l'aristocratie et la grande bourgeoisie s'adonnèrent à la philosophie pendant qu'une partie grandissante de la population savourait le luxe et la volupté, la soumission à Rome et à ses dogmes ne présentait plus d'état d'urgence. L'athéisme, jansénisme et Gallinisme avaient déjà bien ébranlé le Saint-Siège, et le respect dû à la monarchie « de droit divin » ne concernait plus qu'un cercle restreint. L'apothéose des Lumières suscita le retour à l'Antiquité grâce aux découvertes de Pompéi, l'apprentissage de la liberté grâce à ses libéraux et ses libertins, enfin la primauté de l'homme en qui sommeille un bon sauvage ; le progrès ouvre alors la porte à un art nouveau : le Classicisme, droit et géométrique, en réaction brutale à trop de courbes et dissymétries. Dans le domaine musical, ce détournement de Dieu au profit des idées d'abord, puis du moi romantique est évident ; les dernières œuvres d'essence véritablement spirituelle n'excèdent pas le premier tiers du XVIII^e siècle (si l'on excepte bien sûr les génies isolés, ancrés dans la tradition comme Bach) et les grandes messes préromantiques exhalent plutôt des fragrances maçonniques. On voit donc que les qualificatifs « baroque » et « classique » ne peuvent s'appliquer qu'à des styles précis, aux périodes extrêmes du siècle, et en conséquence le terme de « rococo » à toute qualité à définir cet art de transition, héliéniste, charnel, flamboyant, (jubillant, disent les germanistes), au service d'une société qui cherche à se divertir loin des anciens rites majestueux de la souveraineté (pensons à Vaitrean, à Boucher, à Fragonard). La frontière est floue dès l'abord : le Bach des concertos pour clavier, le Rameau des pièces en concert, le Hændel des concertos pour orgue se dénouent de l'esthétique purement baroque, et annoncent les charmes plus complaisants de la grande école européenne représentée au Sud par Pergolèse, Soler, Boccherini, Cimarosa ou Galuppi, les fils de Bach, Hæssle, Dittersdorf ou Schobert à l'Est, et, enfin par les Français Dandrieu, Daquin, Forqueray, A.L. Couperin, Balbastre, Corrette, Duphly ou Royer. Ce mouvement est, en outre, très cosmopolite : on y voit les Napolitains travailler à la cour de Russie ou d'Autriche, les Bâleliens s'installer à Paris, les Italiens en Espagne, les Allemands à Londres ou à Milan, et les Français rester à Paris puisque Paris est à cette époque le capitale du monde. Chez ces musiciens, le rococo présente deux visages, selon qu'il conserve la trame ancienne (post-baroque, il est alors qualifié de galant) ou qu'il cède à la passion romantique (c'est alors le rococo sensible, préclassique), surtout chez les Allemands, dont l'« Empfindsamkeit » précède le « Sturm und Drang ». En musique de chambre, sur le plan instrumental, l'évolution est radicale : c'est la fin de la basse continue improvisée par le claveciniste ou l'organiste ; les parties de clavier sont rigoureusement écrites et même traitées en soliste, tandis que les dessus et la basse font office d'accompagnateurs ; on ne dit plus « sonate pour violon, clavecin et basse » mais « sonate pour clavier avec accompagnement de violon et basse ad libitum ». En réalité c'est la traditionnelle sonate pour clavier qui est désormais soutenue par les cordes ou les vents et l'égalité entre les instruments va finalement s'imposer. Mais, comme dans l'architecture rococo, la structure classique demeure, recouverte d'un foisonnement instrumental. Il en est ainsi des œuvres qui composent ce florilège musical du Rococo européen : trios, quatuors, quintettes, sextuors et septuors avec le clavecin ou l'orgue, de Schobert, Soler, Balbastre et Corretté.

Jean-Patrice Brosse