

Dans l'histoire de la musique française, la période qui s'écoule entre la mort de Rameau (1764) (1) et 1820 est souvent perçue comme décadente, marquée par le triomphe de la médiocrité et l'invasion de la vie musicale par les virtuoses et compositeurs étrangers. Néanmoins, il importe d'observer avec attention cette époque et d'en retracer les principaux aspects, parfois caricaturés, afin de l'apprécier à sa juste valeur. Notre approche en souligne deux grands épisodes.

I- DE RAMEAU A LA RÉVOLUTION

Vers 1760, la France musicale se ressent profondément des séquelles de la *Querelle des Bouffons* (2) et des polémiques opposant musique française et musique italienne. Malgré les efforts de Rameau et Mondonville et la réforme de Gluck, la tragédie lyrique française, héritée de Lully, est vouée à disparaître, au profit de l'opéra italien et de l'opéra-comique. Il en est de même de la suite instrumentale, remplacée par la sonate et la symphonie.

A. L'OPÉRA-COMIQUE

- Directement issu du *vaudeville* (3) populaire, héritant des intermèdes bouffons de la *comédie-ballet* (4), l'opéra-comique français naît au début du XVIII^e siècle et prend son essor autour de 1750. En réaction contre la mythologie et la pompe de la tragédie lyrique, et parodiant celle-ci, l'opéra-comique met en scène des personnages du commun (paysans, valets, bourgeois...) et choisit ses sujets (burlesques, cocasses, sentimentaux, satiriques, pathétiques...) dans la vie de tous les jours.
- Outre qu'il emploie la langue française, l'opéra-comique se différencie de l'opéra bouffe italien, dont il subit l'influence, par l'absence de récitatifs, se contentant de dialogues parlés entre les airs (5), comme dans le *singspiel* allemand. Les airs, par le lien qu'ils gardent avec le vaudeville, affirment leur caractère français face au style italien, qui se manifeste fortement dans les parties instrumentales : accompagnements, ouvertures, danses, pantomimes (6)...
- Après 1750, l'opéra-comique apparaît progressivement comme le principal genre lyrique français grâce au rôle du librettiste Charles Favart (1710-1792) et d'une foule de compositeurs parmi lesquels se distinguent : Egidio Duni (1709-1792), Michel Corrette (1709-1795), François-André Philidor (1726-1795), qui donne sa forme définitive au genre avec son *Tom Jones* (1766), Jean-Louis Laruelle (1731-1792), Pierre-Alexandre Monsigny (1729-1817) - l'un des créateurs du genre-, Nicolas Dalayrac (1753-1809), François-Joseph Gossec (1734-1829).
- Doué d'une sensibilité aiguë, d'une veine mélodique toujours fraîche et d'un remarquable sens de la prosodie, André-Modeste Grétry (1742-1812), d'origine liégeoise, porte l'opéra-comique à son apogée durant cette période, avec, entre autres : *Le Huron* (1768), *Le Tableau parlant* (1769), *Zémire et Azor* (1771) -qui reste un modèle du genre par l'équilibre entre l'émotion et le comique-, *Le Jugement de Midas* (1778)... et son chef-d'oeuvre *Richard Coeur de Lion* (1784), dans lequel le compositeur se rapproche du grand opéra par une expression dramatique intense.

B. GLUCK

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) s'installe à Paris en 1773 après une carrière à Prague, Milan et Vienne. A cette date, Gluck a déjà mis en pratique ses idées de réforme du drame lyrique (7), à la recherche de plus de simplicité, de vérité psychologique, dramatique et expressive (liaison de l'ouverture avec le drame, resserrement de l'intrigue, abandon de l'*aria da capo* et des ornements vocaux inutiles, augmentation des chœurs, etc.) dans trois opéras donnés à Vienne (*Orfeo ed Euridice*, *Alceste* et *Paride ed Elena*). A Paris, Gluck affine ses idées novatrices et les adapte aux habitudes françaises. Il donne avec un grand succès son *Iphigénie en Aulide* (1774), d'après Racine, suivie d'*Orphée* (1774), d'*Alceste* (1776) (ces deux derniers adaptés de leur version italienne), puis d'*Armide* (1777). Malgré les attaques des partisans de l'*opéra seria* traditionnelle qui opposent Piccini à Gluck, le triomphe éclatant d'*Iphigénie en Tauride* (1779) couronne l'oeuvre du compositeur. Par sa réforme de l'opéra sérieux italien, Gluck (reprenant en cela également des idées de Rameau et des Encyclopédistes et des éléments de l'opéra français) va donner l'élan au grand opéra "historique" du XIX^e siècle, autant qu'aux oeuvres lyriques de Berlioz (sans oublier son influence sur Beethoven et les romantiques allemands).

C. LA MUSIQUE INSTRUMENTALE (8)

En France, la musique instrumentale dénote une accentuation irréversible de l'emprise italienne, concurrencée par une influence grandissante de la musique allemande.

La France participe à cette époque à la naissance d'une grande forme classique : la *symphonie*.

1- La naissance de la symphonie (9)

- Le *Concert Spirituel*, fondé en 1725, et dirigé successivement par Philidor, Mondonville, Dauvergne, Gossec (avec Gaviniès et Leduc) puis Legros, poursuit son activité jusqu'en 1791. Institution réputée dans toute l'Europe, il est doté d'un orchestre permanent, d'un chœur et de solistes vocaux et instrumentaux, interprétant de la musique religieuse, des extraits d'opéras, des sonates, concertos, symphonies et symphonies concertantes. Outre l'encouragement à la production symphonique française, le Concert Spirituel révèle au public français les chefs-d'oeuvre de l'Ecole de Mannheim, de Jean-Christien Bach, Wagenseil, Ditters von Dittersdorf, Haydn et Mozart, tout en initiant ces maîtres au genre français de la *symphonie concertante* (9).

De nombreux autres "Concerts" se développent à cette époque, jouant eux aussi un rôle important, comme le *Concert de la Loge Olympique* (héritier des *Concerts* du fermier général La Pouplinière), dirigés par Viotti ; le *Concert des Amateurs*, fondé et dirigé par Gossec puis par le Chevalier de Saint-Georges et pour lequel Haydn composa ses symphonies "parisiennes" ; le *Concert du Maréchal de Noailles*, dirigé par Stamitz ; le *Concert du Duc d'Aiguillon*, dirigé par Kreutzer...

- François-Joseph Gossec, né dans le Hainaut, bénéficia à Paris de la protection de Rameau. Célèbre avant la Révolution pour sa musique religieuse et ses opéras-comiques, Gossec a surtout donné son élan à la symphonie française, avec ses quelques 60 symphonies (en 3 ou 4 mouvements) et symphonies concertantes (en 2 ou 3 mouvements) -dont il inaugure la forme-, dans lesquelles l'influence de Haydn lui est bénéfique. Sa musique de chambre mérite également un intérêt particulier. Devenu musicien officiel de la Révolution (cf. chap. II), Gossec participera à la fondation du Conservatoire et à l'élaboration de ses directives pédagogiques.

A côté de Gossec, nous trouvons une pléiade de compositeurs de symphonies et symphonies concertantes, tels que le Chevalier de Saint-Georges (1739-1799), Ignace Pleyel (1757-1831), Louis-Emmanuel Jadin (1768-1853), Henri Berton (1767-1844), Henri-Joseph Rigel (1741-1799), Honoré Langlé (1741-1807), le violoncelliste Jean-Baptiste Bréval (1753-1829), le bassoniste et flûtiste François Devienne (1759-1803)... la plupart d'entre eux professeurs et virtuoses de leur instrument, compositeurs de concertos, sonates et pièces de musique de chambre.

2- Les Instruments

- La décadence du clavecin, générale à l'Europe, s'accroît après 1760. M. Corrette, Jacques Duphy (1718-1789), Claude Balbastre (1727-1799), Armand-Louis Couperin (1727-1789)... s'efforcent d'adapter l'écriture du clavecin à l'évolution du style musical. Mais le clavecin ne peut bientôt plus rivaliser avec un nouveau venu, le *piano-forte*, ou *forte-piano*, ancêtre du piano moderne (10). Le Silésien Johann Schober (v. 1740-1767) apporte son génie original et attachant à la musique française de clavier dans ses sonates, polonaises, œuvres de musique de chambre et concertos, qui préfigurent une écriture pianistique que Mozart prendra pour premier modèle.

- Le *piano-forte* est joué pour la première fois en public en France en 1768 au Concert Spirituel. Pratiqué aussi par la plupart des maîtres précédents (c'est l'époque où fleurit toute une littérature "pour clavecin ou piano-forte"), il est principalement illustré par : Jean-François Tapray (1738-1819), H.-J. Rigel, Isaac Lefébure-Wély (1756-1831), Nicolas Hüllmandel (1756-1823), Gervais-François Couperin (1759-1826), Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier (1766-1834), Etienne Méhul (1763-1817), L.-E. Jadin... et Nicolas Séjan (1745-1819) auteur de compositions qui le placent au premier rang de cette première école française de piano. Pour sa part, Luigi Cherubini (1760-1842) jette un pont entre la musique française et le classicisme viennois dans ses œuvres pianistiques.

- A l'orgue, nous retrouvons Corrette et Balbastre, qui maintiennent, après Daquin, une partie de la tradition classique française, tandis que Isaac Lefébure-Wély, G.-F. Couperin, J.-J. Beauvarlet-Charpentier (1734-1794), Guillaume Lasceux (1740-1794)... n'hésitent pas à donner à leur musique d'orgue une tournure facile et brillante, à rechercher des effets imitatifs ou pompeux. En revanche, N. Séjan fait preuve à l'orgue du même souci de qualité qu'au piano, suivi en cela par Alexandre Boëly (1785-1858), le premier en France à redécouvrir Bach.

- Instrument favori de Marie-Antoinette, la harpe bénéficie d'un engouement durable (qui aboutira à son admission dans l'orchestre symphonique avec la *Symphonie fantastique* de Berlioz en 1830). La harpe et le piano-forte sont fréquemment mis en balance pour l'exécution des sonates, concertos, romances... de Beauvarlet-Charpentier (père et fils), Jadin, Méhul, Catel, Lesueur, Steibelt, Garat, Dalayrac, G. F. Couperin, Devienne, Cherubini... Ainsi, François-Adrien Boieldieu (1775-1834) écrit des romances et des sonates pour piano-forte ou harpe, un concerto pour harpe...

- A la suite de Jean-Marie Leclair (1697-1764), le violon atteint une virtuosité encore inconnue en France, avec le Piémontais Guignon (1702-1774), Guillemain (1705-1771), Mondonville (1711-1772), Gaviniès (1728-1800), La Houssaye (1731-1810), l'Abbé Le Fils (1727-1803) et le Chevalier de Saint-Georges. Mais l'Italien Giovanni Battista Viotti (1755-1824) leur fait tous «tomber l'archet des mains»: virtuose exceptionnel, soliste à la cour de Marie-Antoinette, chef d'orchestre, Viotti est l'auteur de sonates, concertos et pièces de musique de chambre pour son instrument, dans lesquels il se révèle héritier de Tartini et influencé par Haydn. Pédagogue réputé dans toute l'Europe, il est le véritable initiateur de l'école de violon moderne. Celle-ci s'établit de façon définitive autour de trois noms: Pierre Rode (1774-1830), Pierre-Marie Baillot (1771-1842) et Rodolphe Kreutzer (1766-1831) -dédicataire de la célèbre sonate "à Kreutzer" de Beethoven.

- Dans le domaine du violoncelle, à côté de Martin Berteau et de ses disciples J.-B. Bréval, Pierre Levasseur (1753-1816), les frères Janson Jean-Baptiste (1742-1803) et Louis (1749-1819), il faut citer Jean-Louis Duport (1749-1819), compositeur de renom et grand pédagogue ; très influencé par Viotti, Duport est le créateur de la technique moderne du violoncelle.

D. LA MUSIQUE RELIGIEUSE

- Les genres latins de la messe et du motet sont cultivés en France jusque vers 1790, comme en témoignent les programmes du Concert Spirituel comprenant, entre autres, des motets de Rameau, Mondonville, Gluck, Gossec, Philidor, Dauvergne, Méhul, Rigel, Jean-Baptiste Rey, Henri Hardouin (1727-1799), auteur de la messe du sacre de Louis XVI et surintendant de la Musique du roi (ce qui ne l'empêchera pas de composer ensuite des chants révolutionnaires).

- Après sa brève carrière au XVII^e siècle dans l'œuvre latine de Marc-Antoine Charpentier (11), l'oratorio réapparaît en France sous forme de "motet français" avec Mondonville (*Les Israélites à la Montagne d'Horeb*, 1758). Le genre connaît dès lors un grand succès jusqu'à la Révolution avec notamment : Loiseau (*Le Passage de la Mer Rouge*, 1789), Davesne (*La Conquête de Jéricho*, 1760), Gossec (*La Nativité*, 1774), Rigel (*La sortie d'Egypte*, 1775), François Philidor (*Carmen Seculare*, 1779), Giroust (*Les Fureurs de Saül*, 1781), Le Noble, Berton, Joubert, Rey, Langlé...

II- LA REVOLUTION ET L'EMPIRE

La Révolution introduit un bouleversement complet dans la vie musicale française. Les institutions de concerts et d'enseignement (les maîtrises ecclésiastiques) disparaissent rapidement. Elles ne commenceront à être remplacées qu'avec la fondation du Conservatoire, en 1795 (12), et, dans le courant du XIX^e siècle, la naissance des sociétés de concerts publics. D'autre part, le statut du musicien professionnel change : d'employé d'une chapelle princière, d'une maîtrise, du roi..., il devient serviteur de la Nation, pourvoyeur de chants et spectacles patriotiques pour le peuple souverain.

A- LES COMPOSITEURS

Outre Gossec, plusieurs musiciens occupent le devant de la scène, que l'on retrouve pour la plupart associés aux débuts du Conservatoire, notamment pour la rédaction des ouvrages pédagogiques qui donneront l'orientation de l'enseignement musical français pour plus d'un siècle.

• **Etienne-Nicolas MEHUL** (1763-1817) s'affirme comme le rival de Gossec dès avant 1789. Auteur de chants patriotiques (dont le célèbre *Chant du Départ*, "la seconde Marseillaise") et d'œuvres pour les solennités de la République et de l'Empire, Méhul brille aussi dans ses romances, ses opéras-comiques, comme *Le Jeune Henri* (1797), *L'Irato* (1801)..., ses opéras, comme *Arodiant* (1799), *Adrien* (1799), *Joseph* (1807), ainsi que dans ses sonates et symphonies.

• **Charles-Simon CATEL** (1773-1830), élève de Gossec, compose des chants patriotiques et œuvres de grandes dimensions pour les fêtes révolutionnaires (stances, odes, hymnes...), qui montrent une science certaine de l'orchestration, en particulier des Vents. Catel est également l'auteur de sonates, symphonies, romances et œuvres lyriques (notamment l'opéra *Sémiramis*, 1802).

• **Jean-François LESUEUR** (1760-1837), après un début de carrière dans les maîtrises ecclésiastiques, est l'auteur d'ouvrages lyriques (*Ossian*, *La Mort d'Adam*) annonçant par leur ampleur de conception le grand opéra romantique. Ses oratorios (*Deborah*, *Rachel*, *Ruth et Booz*...) impressionneront le jeune Berlioz par «l'étrangeté des mélodies, leur coloris antique, leurs harmonies rêveuses». Compositeur favori de Napoléon, Lesueur écrit notamment une *Marche Triomphale* pour son couronnement. Sous la Restauration il sera nommé professeur de composition au Conservatoire (1817), et formera, entre autres, Berlioz, Urhan, A. Thomas, Gounod et Marmontel.

• **Luigi CHERUBINI** (1760-1842), né à Florence, s'établit à Paris en 1787 après des débuts en Italie dans l'opéra, la musique religieuse et la musique instrumentale. Entré comme professeur de composition à l'Ecole de la Troupe Républicaine, Cherubini écrit des chants révolutionnaires, romances, opéras et opéras-comiques. Mais, malgré le succès de *Médée* (1797), de *l'Hôtellerie portugaise* (1798), des *Deux journées* (1800), du *Créscendo* (1810) et des *Abencérages* (1813), sa carrière subit l'hostilité personnelle de Napoléon. En 1805-06, il rencontre Haydn lors d'un séjour triomphal à Vienne. Ses quatuors, sonates, messes (comme la *Messe en fa*, 1808) révèlent une profonde assimilation du classicisme viennois. Sous la Restauration, Cherubini est nommé Surintendant de la musique et directeur du Conservatoire (1822) et compose la *Messe* pour le couronnement de Charles X (1825). Il écrira encore des ouvrages didactiques et l'opéra *Ali Baba* (1833).

• **Giovanni PAISIELLO** (1740-1816), conquiert la célébrité au cours d'une carrière de compositeur d'opéras sérieux et bouffes en Russie et en Italie, particulièrement à Naples où il s'installe. Après avoir écrit à la demande de Bonaparte une *Marche funèbre* à la mémoire de Hoche (1797), il opte en 1799 pour la Révolution française. Il se rend à Paris en 1801 comme maître de musique du Premier Consul où il compose *Proserpine* (1803). De retour à Naples sous Murat et Joseph Bonaparte, Paisiello donne *Nina ou la folle par amour*, son ouvrage le plus célèbre, révélant ses qualités de musicien romantique. Au retour des Bourbons (1815), il est écarté de la vie musicale.

• **Gaspere SPONTINI** (1774-1815) étudie à Naples, où il compose des opéras bouffes qui le font connaître dans toute l'Italie. En 1803, il se fixe à Paris où il fait représenter sa *Finta filosofa* (1804). Après quelques échecs dans l'opéra-comique, sa *Vestale* (1807) obtient un triomphe. Cette tragédie lyrique, très influencée par Gluck (dont Spontini se réclame), restera son œuvre la plus célèbre. Spontini est nommé compositeur de l'Impératrice et directeur du Théâtre Italien, où il monte pour la première fois en France *Don Giovanni* et *Così fan Tutte* de Mozart. Il compose également des romances, des cantates, des choeurs... A la Restauration, Spontini est déchu de ses fonctions et perd son audience auprès du public, malgré le succès de *Pélage ou le Roi et la Paix* (1814). Bientôt émigré à Berlin, il est nommé directeur de la musique de la Cour de Prusse.

B- LES GENRES MUSICAUX

1- Chants patriotiques et guerriers

On a peine à imaginer le nombre de chants, hymnes, odes, marches... ainsi composés entre 1789 et 1815. Très peu d'entre eux ont survécu à l'oubli : le *Chant du Départ* de Méhul, la *Marche Lugubre* de Gossec et le plus célèbre, le *Chant de Guerre pour l'Armée du Rhin* de Rouget de l'Isle, chanté pour la première fois à Strasbourg en avril 1792 et devenu l'hymne national français sous le titre de *La Marseillaise*... sans oublier le *Ça ira* et *Dansons la Carmagnole*, ainsi que les marches, sonneries et batteries du Consulat et de l'Empire restées au répertoire des Armées.

Parmi les autres chants révolutionnaires, citons aussi :

- de Gréty, la *Ronde pour la plantation de l'arbre de la Liberté* ;
- de Gossec, le *Chant du 14 juillet*, la *Ronde Nationale*, le *Chant en l'honneur des martyrs de la Liberté*, *Peuple, éveille toi*, l'*Hymne à Jean-Jacques Rousseau*, l'*Hymne à l'Etre Suprême*... ;
- de Méhul, le *Chant du Retour*, l'*Hymne à la Raison*, l'*Hymne du 9 Thermidor* ;
- de Catel, l'*Ode patriotique*, l'*Hymne sur la reprise de Toulon*... ;
- de Boieldieu, le *Chant populaire de la Fête de la Raison* ;
- de Dalayrac, l'*Ode à l'Etre suprême*, le *Chant des Canons*, *Veillons au salut de l'empire*... ;
- de Pierre Gaveaux, *Le Réveil du Peuple*.

2- Les cérémonies révolutionnaires

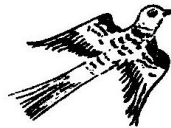
- De grandes manifestations populaires sont organisées dès les dernières années de la monarchie (1789-1792) et se multiplient à partir de la proclamation de la République (22-09-1792). Dans ces fêtes, la musique de plein air joue un rôle prépondérant et le peuple en est non seulement spectateur mais acteur et interprète. Aussi intègrent-elles nombre de chants évoqués ci-dessus dans le cadre para-religieux qui est le leur : Fêtes de la Raison, de l'Être Suprême, de la Fédération...
- Gossec devient le principal pourvoyeur d'œuvres musicales pour ces occasions grandioses, la majorité d'entre elles écrite sur les poèmes de Chénier. Notamment pour les fêtes du 10 août 1793, il écrit quatre hymnes développés en plusieurs parties pour chœurs et orchestre d'instruments à vent (inaugurant ainsi la production d'œuvres pour orchestre d'harmonie) : *l'Hymne à la Liberté*, *l'Hymne à l'égalité*, *Quel peuple immense* et *l'Hymne à la statue de la liberté*, dans lesquels Gossec fait preuve d'un art accompli de l'orchestration et d'un réel sens du grandiose. Pour cette même occasion, Pleyel donne à Strasbourg la *Révolution du 10 août* ou *Tocsin allégorique* avec un chœur immense et un orchestre augmenté de sept cloches, tambours, trompettes, fifres et... canons.
- Dans le même ordre d'idées, citons les chants, odes, hymnes, stances... pour soli, chœurs et orchestre de : Catel (*Stances pour l'anniversaire du 9 thermidor...*), Cherubini (*Le Salpêtre républicain...*), Lesueur (*Scène patriotique, Chant du 1^{er} vendémiaire...*), Méhul (*Chant du retour de la Grande Armée...*) Berton (*Hymne pour la fête de l'Agriculture...*), etc. Les **odes-symphonies** des années 1820-1860 (Félicien David) sont directement issues de ces ouvrages.
- Il faut noter que *la Marseillaise* fait une brillante carrière au sein de telles œuvres, comme dans *l'Offrande à la Liberté* de Gossec, à l'Opéra-comique (salle Favart), à l'Opéra, etc. *La Marseillaise* aura également beaucoup de succès en Europe (elle sera admirée par Goethe et Beethoven notamment) où elle symbolisera les aspirations démocratiques des peuples.

3- Le théâtre musical

- Durant les années les plus agitées (1793-95), l'intervention du public est constante dans les représentations lyriques, en particulier lorsque des chants de caractère patriotique y sont introduits, comme dans *La Sainte Alliance des Peuples* de Béranger, *Le Jeune Henri* de Méhul, etc. D'autre part l'opéra-comique et l'opéra "sérieux" perdent de leurs différences notamment en ce qui concerne l'aspect "historique" des sujets, à l'exemple du *Richard Cœur de Lion* de Grétry.
- Sous l'influence de Gluck, l'*opera seria* francisé donnera naissance à l'opéra "romantique" à grand spectacle, que l'on pressent chez Lesueur (*Ossian*), Paisiello (*Proserpine*), Cherubini (*Médée*), et Méhul (*Joseph*), mais qui ne s'affirmera qu'avec Rossini, Auber, Meyerbeer et Halévy.
 - L'*opéra-comique* continue à se développer autour de ses axes principaux, le sentimental et le comique (Paër). Mais on y perçoit l'influence de l'atmosphère héroïque du temps, ainsi qu'une recherche dramatique et expressive annonciatrice du romantisme. *Le Calife de Bagdad* (1800) de Boïeldieu est une œuvre dont la fraîcheur d'inspiration et les qualités théâtrales assurent un succès jamais démenti, et sa *Dame Blanche* (1825) est considérée comme une œuvre essentielle de la période.

4- La romance

La *romance française*, apparue sous Louis XVI, se développe surtout pendant la Révolution et l'Empire, puis dans la période suivante. A côté des romances de Gossec, Grétry, Lesueur, Jadin, Paër, Méhul, Catel, Cherubini, Boïeldieu..., il faut citer la célèbre *Sentinelle* (1806) d'Alexandre Choron (1771-1834), érudit et musicologue, auteur par ailleurs de musique d'église, et *Partant pour la Syrie* de la reine Hortense de Beauharnais (1783-1837). Malgré ses facilités mélodiques et ses formules d'accompagnement souvent stéréotypées, la romance française présente d'indéniables qualités musicales et porte en elle l'embryon de la *mélodie française* des Gounod, Duparc, Chausson et Fauré.



- (1) cf. fiche biographique *Jean-Philippe Rameau*.
- (2) La *Querelle des Bouffons* est déclenchée en 1753 par Rousseau (*Lettre sur la Musique française*) soutenu par les Encyclopédistes, à l'occasion de la reprise à Paris de *la Servante Maîtresse* de Pergolèse par la troupe des Bouffons italiens. Dirigée contre Rameau et la musique française en général, elle donne lieu à un échange virulent de pamphlets et se clôt en 1754 (cf. fiche technique *Fonction de la tonalité chez J.-Ph. Rameau*).
- (3) *Vaudeville* (de "voix de ville") : genre de chansons populaires citadines en vogue en France du XV^e au XIX^e siècle dont toutes les strophes sont chantées sur le même air. Au XVIII^e siècle, le vaudeville alimente les pantomimes des pièces "à la muette" et "à écriteaux" des foires parisiennes de Saint-Germain et de Saint-Laurent. Le comédien Lesage participe à la naissance de l'opéra-comique en remplaçant des vaudevilles anciens par des airs composés pour la circonstance. Les nouveaux airs seront fournis par Campra, Bernier, Mouret, Blavet, Corrette... et Rameau lui-même. Au XIX^e siècle, la "comédie à vaudevilles" subsiste.
- (4) cf. fiche technique *La comédie-ballet* et fiche analytique *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully.
- (5) Exception notable à cet égard, *Le Devin du Village* (1753) de Jean-Jacques Rousseau remplace les dialogues parlés par une sorte de récitatif "secco" adapté à la langue française.
- (6) Les danses et pantomimes de l'opéra-comique fourniront au chorégraphe Jean-Georges Noverre (1727 - 1810) une bonne part de ses idées sur le *ballet d'action*, annonciateur du ballet romantique.
- (7) cf. fiche biographique *Christoph Willibald Gluck*.
- (8) Ce paragraphe déborde largement sur la période suivante en ce qui concerne l'œuvre des compositeurs.
- (9) cf. fiches techniques *La symphonie*.
- (10) cf. fiches techniques *Le piano*.
- (11) cf. fiche biographique *M.-A. Charpentier*.
- (12) Bernard Sarrette (1765 - 1858) fonde en premier lieu l'École de la Garde Nationale en 1792, qui devient l'Institut National de Musique (École de la Troupe Républicaine) en 1793, puis le Conservatoire en 1795.