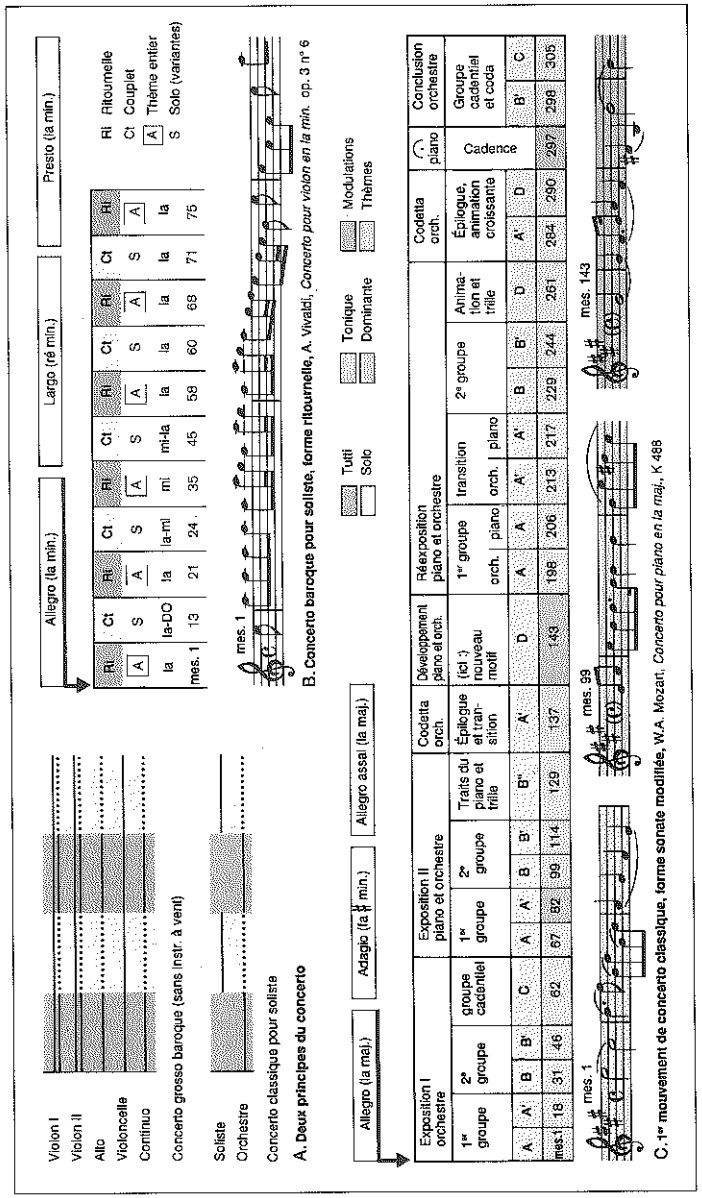

Structures et formes

Avant de désigner un genre bien défini, le terme **concerto** (ou **concertato** ; du lat. *concertare,* lutter) désignait, au début du XVIIe s., un **style** fondé sur l'*opposition* de plusieurs groupes vocaux et instr. Issu de la polychoralité de l'École vénitienne (fin XVIe-début XVIIe s. ; cf. p. 250 et 264), ce *stile concertato* devint caractéristique de la période dite « baroque » (ca 1600-1750), souvent nommée « ère du style concertant ».
Le style concertant repose aussi sur la **basse continue** (cf. p. 101).

Le **concerto vocal baroque**

Les premiers **concertos** étaient pour la plupart des œuvres vocales, issues de la tradition du motet et du madrigal ; p. ex. : les *Cento concerti ecclesiatici* de VIADANA (1602) ou les *Kleine Geistliche Konzerte* de SCHÜTZ (1636-1639) pour 1 à 3 voix solistes, b. c. et quelques instr. solistes. Par la suite, avec l'introduction de sections orchestrales et chorales, de récitatifs et d'arias, le concerto vocal devint cantate (cf. p. 115).

Le **concerto instrumental baroque**

On peut distinguer 3 types de concertos :

- **Le concerto orchestral** : opposition de deux ou plusieurs groupes de force sensiblement égale, selon l'ancienne tradition vénitienne ; ex. particulièrement célèbre : le *3e Concerto brandebourgeois* de BACH.
- **Le concerto grosso** : un groupe de solistes **(concertino, soli)** s'oppose à un groupe plus important **(concerto grosso, tutti, ripieno)**. Le concertino comprend normalement 3 parties instr., correspondant à l'effectif de la sonate en trio : 2 violons (ou flûtes, ou hautbois) et b. c. (violoncelle, clavecin). Le ripieno se tait pendant les épisodes solistes, mais les solistes participent aux tutti (au contraire, l'alternance est complète dans le concerto classique : fig. A). Le concerto grosso apparut en Italie du Nord vers 1670 (STRADELLA 1676, CORELLI 1680, VIVALDI à partir de 1700). La succession et la structure des différents mouvements correspondaient à la sonate d'église ou à la sonate de chambre ; à partir de VIVALDI, les mouvements sont en général au nombre de 3 (vite-lent-vite).
- **Le concerto de soliste** : il apparut à peu près en même temps que le concerto grosso. Principaux instr. solistes : trompette, hautbois, violon (TORELLI, 1698), clavier (BACH, à partir de 1730 environ).
  Les concertos de VIVALDI (à partir de l'op. 3, publié en 1712) sont particulièrement significatifs. Ils comportent 3 mouvements ; les cantilènes du mouvement lent central étaient souvent improvisées sur quelques accords de la b. c. Les 2 mouvements rapides adoptent la forme de la **ritournelle** : le tutti fait entendre un certain nombre de fois le thème principal, intégralement ou par fragments (fig. B : *partie centrale seule* pour la 2e ritournelle, *début seul* pour la 3e, en mi min., etc.) ; entre ces ritournelles du tutti s'insèrent des épisodes solistes modulants (*couplets*).
  La thématique des concertos de VIVALDI, reposant sur l'accord parfait, est d'une grande solidité harmonique (ex. mus. fig. B). L'influence de ces concertos fut considérable au XVIIIe s.

Le concerto classique et romantique

Le concerto classique, dont le soliste est souvent le violon ou le piano, est généralement en 3 mouvements. Le 1er mouvement est de *forme sonate modifiée* avec *double exposition* (schéma fig. C ; tous les concertos sont différents, et la fig. C ne propose qu'un ex.) :

L'orchestre présente seul une **exposition** abrégée des deux groupes de thèmes, mais le second groupe reste ici dans la tonalité principale. Le **soliste** entre alors pour une **2e exposition** ; il introduit (fig. C : A', mes. 82) la modulation usuelle à la tonalité de la dominante pour le 2d groupe de thèmes, qui contraste généralement avec le 1er (fig. C, mes. 1 et 99). Une section virtuose, d'animation croissante, s'achève habituellement par un trille ou un double trille, et clôt cette 2e exposition (B"). L'orchestre assure la transition vers le **développement**, pendant lequel dialoguent le soliste et l'orchestre. Après la **réexposition**, juste avant la conclusion, se trouve la **cadence** : le soliste, seul, improvise sur les thèmes précédemment entendus, tout en donnant libre cours à ses capacités techniques. Jusqu'à l'époque de BEETHOVEN, cette cadence était improvisée ; elle fut ensuite entièrement écrite.
Le **mouvement central** du concerto est en général de caractère *cantabile* et de forme *lied* ; le **finale**, de caractère virtuose, adopte souvent la forme rondo.

A côté du concerto pour soliste, il existe le **double** et le **triple** concerto (BEETHOVEN : pour violon, violoncelle et piano) et la **symphonie concertante**, genre très voisin, pour différents instruments concertants (MOZART). A l'époque romantique, on enchaîne parfois certains mouvements (*attaca,* déjà chez BEETHOVEN) ; le **Konzertstück** (WEBER) est en un seul mouvement, mais le concerto peut aussi comporter 4 mouvements (BRAHMS, *Deuxième Concerto pour piano* en si ♭ maj., avec scherzo). La partie de soliste est toujours plus virtuose.

Au XXe s., on assiste en partie à un retour à l'ancienne conception faisant librement concerter tous les instruments : BARTÓK, *Concerto pour orchestre* (1944) LUTOSLAWSKI, *Concerto pour orchestre* (1954).