

Histoire de la musique

HEMu Vaud Valais Fribourg, sites de Lausanne et Fribourg, 2024-2025

Plan chronologique général (BA I)

I. Moyen Age

II. Renaissance

III. Baroque

IV. Classicisme

IV. CLASSICISME (1730 ? – 1790 ?)

1. Généralités
2. Musique instrumentale
 - a. Musique pour clavier
 - b. Musique de chambre
 - c. Concerto
 - d. Symphonie
3. Musique vocale
 - a. Opéra italien : *Opera seria*
 - b. Opéra italien : *Opera buffa*
 - c. L'opéra en France
 - d. Autres genres vocaux
4. *Wiener Klassik*
5. Joseph Haydn
6. Wolfgang Amadeus Mozart

IV. CLASSICISME

1. Généralités

- Problématique de la **datation** (1710/20/30/50 – 1789/1800/15/20/30... ?)
 - Pas de véritable rupture entre baroque et classique
 - Rupture historique importante dès **1789**, qui entraîne l'apparition du romantisme, mais beaucoup des traits « techniques » du classicisme perdurent jusqu'au moins en 1815
- Problématique du choix du **terme** (« classique »)
 - Donne une image déformée de la période (musique « sage », prévisible, point de repère)
 - Définit la période par opposition au baroque et/ou au romantisme
 - Ne correspond pas au classicisme dans les autres arts (plutôt XVII^e siècle)
- Problématique de la centration sur **Vienne** (Haydn, Mozart, Beethoven)
 - Haydn et Mozart sont les références suprêmes du « classicisme » pour les musiciens romantiques, mais ils ne représentent que l'un des courants de l'époque !

IV. CLASSICISME

1. Généralités

Ecriture musicale **simplifiée** et « ordonnée » par rapport au baroque :

- Diminution de l'indépendance des voix et du contrepoint ; **harmonie simplifiée** où l'analyse par **fonctions** (T-S-D) est pertinente, et avec une certaine prédominance du mode majeur ; emploi d'accords, de notes répétées, de basses fixes (ex. *basse d'Alberti*) : logique générale de « **mélodie + accompagnement** »
- Conception phraséologique (≠ « discours continu » à la Bach) : construction **symétrique** de périodes/phrases ($2+2 = 4$, $4+4 = 8$) structurées par des **cadences** (harmoniques) ; analogies avec la **poésie**, l'architecture ; importance de la **forme**
- Emergence de la **bourgeoisie** : développement de la musique pour **amateurs** (surtout instrumentale), « accessible »... mais aussi de la **virtuosité** (concertos) !
- Quête d'une musique simple, accessible à tous, basée sur la **mélodie** (Rousseau)

IV. CLASSICISME

2. Musique instrumentale

Même si la musique vocale reste prépondérante, la **musique instrumentale** prend de l'importance – en lien avec le développement de la **bourgeoisie** (-> musique instrumentale facile (« sonatines »), traités d'apprentissage des instruments... mais aussi goût pour la virtuosité des « stars » jouant dans des concerts payants).

Homogénéisation des formes : presque tous les genres instrumentaux adoptent la « **forme sonate** », évolution de la **forme binaire** de la musique de danse baroque :

||: T -> D :|| ||: D -> T :||

La forme sonate est basée sur un **plan harmonique** typique, identifié d'instinct par les musiciens (et les auditeurs) d'époque, et qui se transformera peu à peu en une forme en 3 parties rappelant la rhétorique : **exposition** d'éléments divergents, qui sont ensuite **développés**, puis réconciliés et synthétisés lors de la **réexposition**.

IV. CLASSICISME

2. Musique instrumentale

a. Musique pour clavier

Le **pianoforte**, qui permet davantage d'expressivité et de contrastes, remplace peu à peu le clavecin. Les grands facteurs, installés à Londres, Vienne et Paris, imposent progressivement le nouvel instrument aux bourgeoisies locales (la transition s'opère entre 1750 et 1800). L'orgue poursuit son déclin.

Principales écoles de musique pour clavier à l'époque classique :

- **Style « préclassique »** (ou galant) italien : **D. Scarlatti** (*1685 !), Alberti, Galuppi
- **Empfindsamer Stil** (« style sensible ») en Allemagne du Nord : **C. P. E. Bach**
- **London School** : J. C. Bach, **Clementi** ; Paris : Schobert
- **Wiener Klassik** : Wagenseil, **Haydn**, **Mozart**

2. Musique instrumentale

b. Musique de chambre

Ecrite pour les salons (les « chambres ») de l'aristocratie ou de la bourgeoisie, la musique de chambre classique est essentiellement conçue pour des **amateurs** – **facile** de compréhension et d'interprétation (avec éventuellement une voix plus difficile jouée par le professeur de musique, souvent le compositeur lui-même !). La tendance est à la prédominance de la **mélodie**, les autres voix accompagnant.

Genre typique : le **Klaviertrio** (violon – violoncelle – clavier), où le violon et surtout le violoncelle (héritage de la basse continue) doublent souvent le clavier.

Les formations restent **flexibles**, les compositeurs pensant toujours en termes de nombre de voix (un quatuor est une pièce à quatre voix, pas nécessairement à quatre instruments), mais la tendance aux instruments « obligés » s'accroît.

IV. CLASSICISME

2. Musique instrumentale

b. Musique de chambre

Dès 1770 (surtout à Paris), la musique de chambre **concertante** se développe : une ou plusieurs voix (mélodiques) deviennent plus difficiles, s'adressant à des professionnels et (comme le concerto) au concert public plutôt qu'au salon privé.

De plus en plus de genres **sans** accompagnement de **clavier** prennent leur essor. Le plus important d'entre eux est le **quatuor à cordes** (**2 violons – alto – violoncelle**). A Vienne, sous l'impulsion de **Haydn**, ce genre destiné à un public de connaisseurs (l'aristocratie viennoise, friande de musique) privilégie une écriture **savante**, où les instruments sont sur un pied d'égalité, et où le contrepoint reprend ses droits. Le quatuor à cordes deviendra au XIX^e siècle le **genre par excellence de la musique de chambre**, un « genre test » pour un compositeur désirant prouver sa maîtrise.

IV. CLASSICISME

2. Musique instrumentale

c. Concerto

A l'inverse de la musique de chambre, le concerto adopte une écriture de plus en plus **virtuose**, destinée aux **professionnels** ; il se donne en **concert** (public/payant) et fleurit dans les grandes capitales (Paris, Londres, Vienne, Berlin). De plus en plus, il est écrit pour **un seul soliste** (souvent le compositeur lui-même).

Le concerto classique hérite du puissant principe de la **forme ritournelle** (Vivaldi), qu'il « **mixe** » progressivement avec la **forme sonate** : encadré par les interventions de l'orchestre (en principe non modulantes), le soliste assume de plus en plus un rôle thématique et réalise le plan tonal caractéristique de la forme sonate.

Les **cadences** de la partie soliste, en particulier la cadence finale, permettent au soliste de démontrer ses talents par une **improvisation** qui va en se complexifiant.

2. Musique instrumentale

d. Symphonie

La symphonie (en italien *Sinfonia*) provient de l'**ouverture d'opéra italienne** (d'où la structure originale en trois mouvements *vif – lent – vif*), de plus en plus souvent isolée de l'opéra pour être jouée, comme le concerto, en **concert** (public/payant).

Principaux centres de production de symphonies à l'époque classique :

- **Milan** : **Sammartini** (modèle pour Haydn et Vienne)
- **Londres** : J. C. Bach (modèle pour Mozart)
- **Paris** : **Stamitz**, Gossec (développement de la « symphonie concertante »)
- **Mannheim** : **Stamitz**, Filtz, Cannabich (orchestre de Mannheim)
- **Wiener Klassik** : Monn, **Haydn**, Mozart

3. Musique vocale

a. Opéra italien : *Opera seria*

L'*opera seria* italien, destiné à l'**aristocratie** (qu'il célèbre), demeure très populaire dans toute l'Europe, mais **évolue peu** (on remet sans cesse en musique les mêmes livrets, en particulier ceux de **Métastase**) et est de plus en plus **critiqué** pour son manque de naturel (virtuosité), son invraisemblance (discontinuité entre récitatifs et airs, forme *da capo* bloquant l'action), son caractère commercial et répétitif (la structure dramatique est sacrifiée aux habitudes et aux caprices des « stars »).

Différents compositeurs proposent des tentatives de **réforme** à partir de 1760, par exemple Traetta (Parme, St. Petersbourg), Jommelli (Stuttgart) et surtout **Gluck** (Vienne). Celles-ci s'inspirent souvent de l'opéra français : sujets mythologiques, chœurs, ballets, récitatifs accompagnés, airs simples, mélodieux, peu virtuoses.

IV. CLASSICISME

3. Musique vocale

b. Opéra italien : *opera buffa*

A partir des années 1700 à Naples, on donne de petites pièces comiques entre les actes d'un *opera seria* : des *intermezzi* – lesquels seront bientôt isolés de l'opéra et joués de façon autonome (idem symphonie !) : c'est la naissance de l'*opera buffa*.

L'*opera buffa* se diffuse progressivement vers toute l'Europe (via Venise) et devient le propre de la *bourgeoisie* ($\neq$ *opera seria*) durant l'époque du classicisme.

- Habituellement **2 actes**
- Dimension **comique**, satirique et grotesque ; influence de la *commedia dell'arte*
- **Personnages** « **quotidiens** » et contemporains : les bourgeois et leurs serviteurs
- Musique très **segmentée** ; chant **syllabique**, peu virtuose, proche de la parole

3. Musique vocale

L'*opera buffa* évolue au cours du siècle (alors que l'*opera seria* reste plus figé) :

- De moins en moins comique, de plus en plus sentimental, l'*opera buffa* intègre des éléments tragiques et des personnages typiques de l'*opera seria* (nobles) ; les personnages, très typés, sont différenciés dans le texte et dans la musique
- Développement d'une technique vocale typique de l'*opera buffa*
- Airs dialogués (duos/trios) où l'action peut éventuellement évoluer (dans l'*opera seria*, seuls les récitatifs font avancer l'action)
- Développement de formes propres, ex. l'air rondo (« rondò ») et le finale d'acte
 - Rondò : air présentant une section lente (souvent ABA) puis une section rapide (parfois B').
 - Finale (d'acte) : dernière scène d'un acte, prenant de plus en plus d'importance à la fin du XVIII^e siècle, où tous les personnages reviennent (ensemble), faisant s'accroître la tension...

IV. CLASSICISME

3. Musique vocale

c. L'opéra en France

L'évolution des genres lyriques français est parallèle à celle des genres italiens, ce d'autant plus qu'il n'existe plus vraiment de différence entre les styles musicaux :

- Comme l'*opera seria*, la **tragédie lyrique** (destinée à l'**aristocratie**) **décline**
- Comme l'*opera buffa*, l'**opéra-comique** se base sur des sujets « quotidiens », est destiné à la **bourgeoisie**, **se développe** (surtout après 1750) et devient lui aussi de moins en moins comique, de plus en plus sentimental, « sérieux » et complexe
 - Différence avec l'*opera buffa* : la présence de **dialogues parlés** au lieu des récitatifs

Rousseau milite en faveur d'une musique **simple**, basée sur le naturel, le populaire et l'expression des sentiments, et défend le modèle de l'*opera buffa* italien contre la tragédie lyrique (not. de Rameau) lors de la **Querelle des Bouffons** (1752).

IV. CLASSICISME

3. Musique vocale

Christoph Willibald **Gluck** (1714-1787) propose des **réformes** similaires dans l'**opera seria** à Vienne (*Orfeo ed Euridice*, 1762 ; *Alceste*, 1767) puis dans la **tragédie lyrique** à Paris (*Iphigénie en Aulide*, 1774 ; versions françaises d'*Orfeo* et d'*Alceste* ; *Iphigénie en Tauride*, 1779) :

- **continuité** entre airs et récitatifs ; airs pas toujours *da capo* ; récitatifs accompagnés
- chœurs et ballets **intégrés** à l'action
- ouverture préparant au drame
- expression des **sentiments** (<-> Rousseau)



3. Musique vocale

d. Autres genres vocaux

A part l'opéra, les genres vocaux issus du baroque ont plutôt tendance à **décliner**. La musique **religieuse** est le cadre d'un débat entre tenants d'un style moderne (« napolitain ») et défenseurs du style ancien, « sévère », basé sur le contrepoint.

- Genres : **oratorio** (Handel, Hasse, Graun, **Haydn**), **messe**, motet, etc.

La quête de naturel, de simplicité et de caractère populaire dans la musique du classicisme engendre en outre (au nord de l'Allemagne) le nouveau genre du **lied** (dès 1753), qui doit en principe être simple, unitaire (donc strophique), émouvant, de caractère populaire. Le poète, dramaturge et romancier **Goethe** (1749-1832) encourage ce mouvement et écrit des poèmes appropriés à cette forme.



IV. CLASSICISME

4. *Wiener Klassik* (« Classicisme viennois »)

« (Première) *Ecole de Vienne* » : Haydn, Mozart, Beethoven (+ Gluck, Schubert ?)

D'où vient cette importance de *Vienne*, ville certes importante mais moins centrale que Paris ou Londres, pour l'histoire de la musique entre 1750 et 1830 ?

- L'empire d'Autriche est à la *croisée* des grands courants culturels
 - Forte influence *italienne*, proximité avec l'Allemagne, la *Bohème*, et l'Europe de l'Est
- L'*aristocratie viennoise*, férue de musique, laisse une grande liberté aux compositeurs et les *soutient* dans leurs démarches innovatrices (mécénat)
 - Développement des genres complexes comme la *symphonie* ou le *quatuor à cordes*
 - Retour de la tradition (savante) du *contrepoint* dans la musique viennoise

Bien qu'exigeante, la musique des Viennois va s'imposer dans toute l'Europe.

IV. CLASSICISME

5. Joseph Haydn (1732-1809)

- Autrichien (empire des Habsbourg) ; au service des princes **Esterházy** (grande noblesse de l'Empire) depuis 1761 : compose en fonction des demandes de ses patrons (qui lui laisseront cependant une certaine liberté)
- Tournées à Londres entre 1791 et 1795, sinon n'a jamais quitté les environs de **Vienne**
- Célébrité (à partir des années 1770) en raison de sa musique **instrumentale** ; reçoit des commandes et est joué dans toute l'Europe
- « Relique vivante » à la fin de sa vie



IV. CLASSICISME

5. Joseph Haydn

- Contribue à la diffusion et à la popularité des principaux **genres instrumentaux classiques** (**sonate**, **symphonie**, **quatuor à cordes**) – il n'en est pas l'inventeur, mais son modèle s'impose
- Tend à une **structure en quatre mouvements** dans la **symphonie** et le **quatuor à cordes** :
 - 1^{er} mouvement vif (forme sonate)
 - 2^e mouvement lent (forme lied, sonate, variations...)
 - 3^e mouvement à 3 temps (menuet & trio)
 - 4^e mouvement vif (forme sonate, rondo...)
- Musique **religieuse** (messes, **oratorios**), opéras (peu connus), musique de chambre « galante »



IV. CLASSICISME

5. Joseph Haydn

Comment caractériser la musique de Haydn ?

- Modèle principal (musique instrumentale) pour les générations suivantes : grande **influence** ; « classique » par excellence pour le romantisme
- Refus de l'homogénéité : **ruptures**, contrastes, **humour**, surprises ; cohabitation de styles et de types d'écriture ; grande ingéniosité **formelle** ; musique pleine d'**esprit** (pas du tout considérée comme « légère » ou facile à l'époque !)
- Développement complexe à partir d'un matériau musical simple : notion de **travail thématique** (*Thematischer Arbeit*, -> Beethoven)



IV. CLASSICISME

6. Wolfgang Amadeus Mozart

- *Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus* (Salzbourg 1756 – Vienne 1791)
- Contrairement à Haydn, avant tout un compositeur de musique **vocale** (opéra)
- **Enfant prodige** ; élevé par son père qui le fait voyager dans les cours d'Europe, à la fois pour exhiber et développer son talent
- Attitude décomplexée, « romantique » : a de la peine à brider son imagination et à tenir compte des attentes de son public ; musique jugée (trop) **difficile** de son vivant



IV. CLASSICISME

6. Wolfgang Amadeus Mozart

Trois phases de la vie de Mozart :

- Enfance et adolescence (1756-1773) : **voyages** en Europe ; œuvres de jeunesse
- Au service de l'archevêque Colloredo à **Salzbourg** (1773-1781) : doit composer des **œuvres religieuses** à la forme contrainte
- « **Indépendance** » à Vienne (1781-1791) : professeur de **clavier** ; compositeur d'opéras (**buffa** et **Singspiel**), de concertos et de quatuors ; soutenu par l'empereur **Joseph II** puis, après sa mort, plus isolé



IV. CLASSICISME

6. Wolfgang Amadeus Mozart

Caractéristiques de la musique de Mozart :

- Plus complexe, plus « déroutante », moins symétrique que celle de ses contemporains dont il a assimilé toutes les influences
- **Chromatismes** et **appogiatures** ;
modulations parfois très éloignées ;
contrepoint savant à partir de 1782 (Bach)
- **Surabondance** d'idées, de thèmes, etc. ;
les thèmes eux-mêmes sont déjà riches
- « **Sens dramatique** », y compris dans les œuvres instrumentales

