

# I. LA MUSIQUE AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

1. Introduction
2. Période révolutionnaire (1790-1815)
3. 1<sup>ère</sup> période : la Restauration (1815-1830)
4. 2<sup>ème</sup> période : la génération romantique (1830-1850)
5. L'opéra au XIX<sup>e</sup> siècle
6. 3<sup>ème</sup> période : face à l'hégémonie allemande (1850-1880)
7. 4<sup>ème</sup> période : modernité et décadence (1880-1910)



schrecklich  
vom 18. Juni 19  
im 3/48

LG.

## 6. 3<sup>ème</sup> période : face à l'hégémonie allemande (1850-1880)

Une série d'insurrections et de révoltes secoue l'ensemble de l'Europe entre la fin 1847 et 1849, avec un sommet au début 1848 : c'est le **Printemps des Peuples** qui se soulèvent contre leurs aristocraties et l'ordre créé par le Congrès de Vienne. Ces événements marquent un progrès décisif dans l'émergence des idées modernes : **libéralisme** et **nationalisme**, mais aussi socialisme, féminisme, anarchisme, etc.

Beaucoup d'artistes soutiennent ces mouvements – quand ils n'y participent pas directement – et intègrent les idées nouvelles dans leurs œuvres.

Ainsi, la critique engagée de l'aristocratie, la sensibilité à la misère du peuple et à la cause ouvrière (-> **réalisme**), l'intérêt pour des héros (ou anti-héros) marginaux, l'amour de la patrie et de ses traditions (-> **écoles nationales**), etc. – caractérisent l'art de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et marquent la fin de la « période Biedermeier ».

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

En ce qui concerne la musique, après 1850, l'**Allemagne** apparaît comme le cœur musical de l'Europe ; les modèles (et compositeurs) allemands s'imposent partout. La musique et les idées de Richard **Wagner** exercent en particulier une influence considérable – ce qui pousse ses adversaires à la recherche d'**alternatives** crédibles (que ce soit pour des raisons esthétiques ou idéologiques !).

Ainsi, à **Vienne**, l'influent critique musical Eduard **Hanslick** met en avant le jeune compositeur Johannes **Brahms** (né en 1833 et « révélé » en 1853 par le couple Schumann) et le défend contre les virulentes attaques des partisans de Wagner (en attendant de s'en prendre, à Vienne même, aux « wagnériens » Bruckner et Wolf).

Dans les autres pays d'Europe, des **écoles nationales** apparaissent, qui cherchent à s'émanciper du modèle allemand en créant des traditions musicales spécifiques.

Tendance radicale (moderniste) : <b>Allemagne</b>	Tendance modérée (traditionnaliste) : <b>Vienne</b>
<b>Liszt, Wagner, Neudeutschen</b>	<b>Brahms, Hanslick</b> (critique musical et musicologue)
Abandon des formes classiques : développement de <b>genres nouveaux</b> (poème symphonique, <i>Musikdrama</i> )	Retour aux <b>formes</b> (forme sonate...) <b>et genres</b> (sonate, symphonie, quatuor à cordes...) <b>classiques</b>
<b>Musique à programme</b> (la musique signifie quelque chose) ; liens (voire fusion) avec les autres arts ; importance des éléments extra-musicaux	« <b>Musique absolue</b> » (ou « pure ») : musique basée seulement sur elle-même, sans élément extra-musical (on ne peut la décrire que par sa forme intrinsèque)
Grands ensembles : musique <b>orchestrale</b>	Surtout <b>musique de chambre</b>
<b>Dépassement de la tonalité</b> fonctionnelle par les chromatismes, le contrepoint wagnérien, les enchaînements basés sur le mouvement des voix	Harmonie plus traditionnelle (les fonctions tonales restent globalement en vigueur) – sans pour autant exclure toute expérimentation (modalité...)
Tendance téléologique : toute musique du passé est jugée en fonction de sa contribution au « <b>progrès</b> » de l'histoire de la musique ; il est naturel d'adapter une musique ancienne au « goût du jour » pour lui faire bénéficier des évolutions survenues depuis lors	<b>Historicisme</b> : chaque époque doit être considérée sans jugement de valeur ; la culture (dont la musique) est le produit d'un contexte historique ; « musique durable ». Résultat : redécouverte de compositeurs, intérêt pour la <b>musique ancienne</b> , développement de la <b>musicologie</b>
<b>Modernisme</b> : refus de l'« académisme » ; toute musique doit être nouvelle, tournée vers l'avenir ( <i>Zukunftsmusik</i> )	Musique consciente de son héritage : le compositeur peut (et doit) faire appel à différents modèles

I. LA MUSIQUE AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Johannes **Brahms** (1833-1897)

- Allemand du Nord, établi dès 1862 à **Vienne**
- Devient (malgré lui) le champion de Hanslick et des anti-wagnériens
- Goût pour les **formes traditionnelles** et la **musique ancienne** (classiques, Bach, Renaissance) ; études de **contrepoint** ; modèles : Schumann et Mendelssohn
- **Perfectionniste** ; a détruit une grande partie de ses œuvres, et longtemps hésité avant d'attaquer symphonie et quatuor



I. LA MUSIQUE AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Johannes Brahms (1833-1897)

- Mélange de **lyrisme** semblant spontané (Schubert) et de **complexité** formelle fondée sur le **travail thématique** (Beethoven) ; musique à la fois « **populaire** » et **savante**
- Contrepoint, **densité** de l'écriture (et de l'orchestration), mouvements contraires ; **décalages** rythmiques et harmoniques
- **Musique de chambre** (genres traditionnels : sonates, trios, quatuors, quintettes...), musique pour **piano** ; **4 symphonies** ; concertos ; **musique vocale** (lieder et chœur)



## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

A part Brahms, d'autres compositeurs – surtout Tchaïkovski, Dvořák et Bruckner – opèrent (dès 1865 environ) un retour aux genres et formes classiques, notamment à la **symphonie** (mais aussi à la musique de chambre, surtout pour Dvořák).

Néanmoins, à la différence de Brahms, on observe chez eux :

- une influence du **poème symphonique** : il s'agit de raconter une histoire plutôt que de construire une architecture – d'où une inflation de la **durée**, une **densité moindre** (écoute plus facile), et une certaine incohérence avec la forme classique
- une attraction pour les « belles **mélodies** » (plutôt que pour les **thèmes**, plutôt brefs et banals, attendant d'être développés) et leur accumulation/répétition
- une esthétique plus **sentimentale** : expression des sentiments individuels (surtout Tchaïkovski) : « postromantisme » ? (≠ romantisme des débuts !)

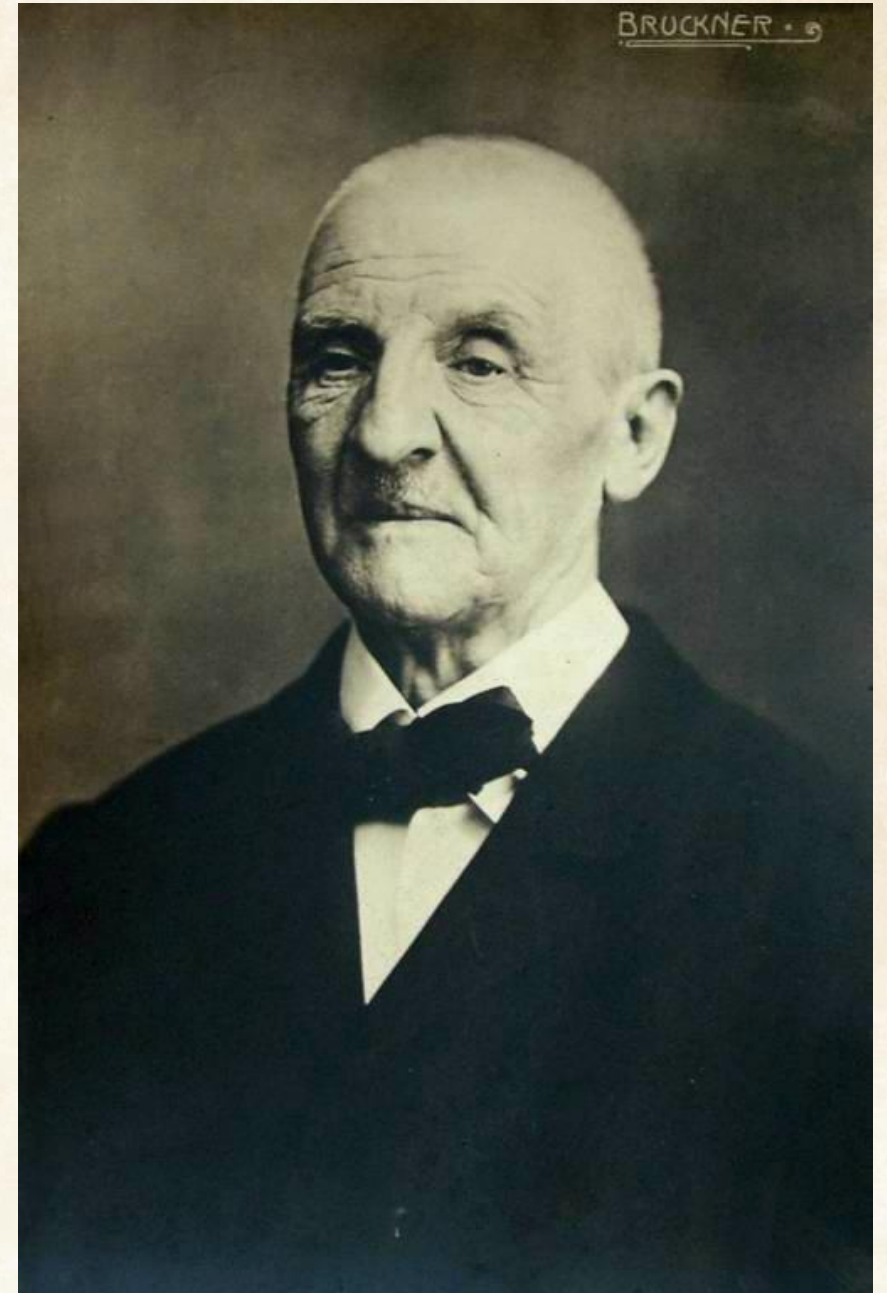


I. LA MUSIQUE AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Anton **Bruckner** (1824-1896)

- Autrichien ; **organiste** ; professeur d'harmonie-contrepoint à **Vienne** (tension avec Hanslick !)
- **Foi** religieuse (9<sup>e</sup> symphonie dédiée à Dieu)
- Vocation de compositeur **tardive** (dès environ 1860) sous l'influence de **Wagner** (-> traitement de l'orchestre et de l'harmonie, mais il reste néanmoins fidèle au genre de la symphonie)
- 9 **symphonies** (+ 2 « Zéro ») ; mus. religieuse
- « Problème Bruckner » : remaniements de ses œuvres, nombreuses **versions** différentes



## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880) : « Ecoles nationales »

Importance du **nationalisme** dans l'histoire de la culture du XIX<sup>e</sup> siècle :

- Recherche d'un art national (et populaire), émanant de l'identité profonde du « peuple » ; refus des influences étrangères (ou multiculturelles). L'art (et la musique) peuvent participer à la construction d'une **identité nationale**

Résultat : les « **écoles nationales** » (qui dépassent largement 1880 !).

- Importance de la **situation politique/sociale de chaque pays** ! Par ex. :
  - En Allemagne et en Italie : mouvements d'unification nationale, quête d'identité commune
  - *En Autriche : défense de l'Empire ; diversité culturelle ; pas véritablement d'école nationale !*
  - En France : opposition revancharde à l'Allemagne après 1870 ; redécouverte du passé
  - En Pologne, Tchéquie, (Hongrie) : résistance à l'occupation, affirmation d'une culture propre
  - En Russie : élites occidentalisées, le patriotisme s'affirme au sein de la classe moyenne

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Comment conférer un caractère national à une musique ?

- Utilisation des éléments réels de l'identité nationale : légendes, paysages, histoire... -> choix de genres appropriés (**opéra, poème symphonique**)
- Importance de la **langue** nationale ; la musique doit émaner du texte (prise en compte de la prosodie, de la « musicalité de la langue »)
- Emploi d'éléments musicaux typiques : **mélodies populaires**, instruments, traditions **religieuses** (orthodoxie en Russie), **danses** folkloriques, **rythmes**
- **Opposition à un modèle** étranger : surtout, prise de distance par rapport à la tradition **allemande** (harmonie chromatique wagnérienne, musique basée sur le travail thématique, contrepoint...) : **modalité, diatonisme**, gammes alternatives (par tons...) – d'autant plus que les mélodies populaires sont en gén. modales !

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Cependant, l'intention de créer une musique « profondément nationale » peine à se concrétiser, dans la réalité, au-delà des éléments superficiels :

- il est **difficile de distinguer** entre elles les musiques des différentes « écoles nationales » ; au demeurant, les traditions folkloriques réelles (par ex. les instruments, ou les danses) sont diffuses et presque toujours transnationales ;
- ces musiques ne peuvent jamais totalement renier l'**héritage** de la musique « savante », en particulier allemande, des générations précédentes.

Malgré cela, le mouvement des « écoles nationales » aura contribué à la prise en compte du **folklore** musical, à son intégration et surtout à sa légitimation, y compris dans un cadre académique (naissance de l'ethnomusicologie). L'idée de **ressourcer** l'art au moyen des traditions populaires devient fondamentale.

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Chaque pays développe sa **tradition nationale** :

- *Scandinavie* : Berwald, Nielsen, Gade, **Grieg**, plus tard **Sibelius** (Finlande)
- *Royaume-Uni* : Field, Parry, Mackenzie, Stanford, Sullivan, **Elgar**
- *Espagne* : zarzuela, Pedrell, Arrieta, **Albéniz**, Granados, plus tard De Falla
- *Tchéquie* : **Smetana**, **Dvořák**, plus tard **Janáček**, Suk
- *Pologne* : (Chopin), Elsner, Kurpiński, Moniuszko
- *Hongrie* : (Liszt), Erkel, Mosonyi, plus tard **Bartók**, Kodály
- *Roumanie* : Porumbescu, Stephanescu, plus tard Enescu (Enesco)
- *etc.* (également régionalismes à l'intérieur d'un pays !)

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

### ■ *France*

Disposant d'une tradition culturelle prestigieuse, la France est un cas particulier. Capitale d'une nation « établie », **Paris** fait figure durant l'essentiel du XIX<sup>e</sup> siècle de capitale culturelle cosmopolite, accueillant des tendances de tous bords. L'**opéra** y reste le(s) genre(s) prédominant(s) durant la plus grande partie du siècle. Forte **influence allemande**, surtout à partir de 1850 ; la **guerre franco-prussienne de 1870**, perdue par la France (proclamation de l'Empire allemand à Versailles en 1871 !), incite cependant à une **opposition** culturelle avec l'Allemagne : émergence d'une nouvelle génération de compositeurs tournés vers d'autres genres, et notamment la **musique instrumentale** (**Franck, Saint-Saëns, Fauré, Lalo, d'Indy...**).

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

France (suite) : quelques caractéristiques de la « génération intermédiaire »

- Formes **cycliques** (Franck) : élaboration d'une œuvre à partir d'un ou plusieurs motif(s) de base, récurrents dans tous les mouvements -> **unité** profonde
- Développement du genre de la **mélodie**, influencée par le lied
- Esthétique moins continue : **coupures**, juxtapositions de sonorités
- Tendance vers une écriture **légère**, « sensorielle » ; relâchement des fonctions
- Emprunts à une logique **modale** (surtout Fauré) – déclin des **sensibles**

Ces différents éléments (en particulier les trois derniers) annoncent le style et l'esthétique caractéristiques de **Debussy** (cf. chapitre 7).

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

- **Russie**, la plus importante des « écoles nationales »

L'empire russe devient un acteur majeur de la politique européenne dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, plus encore suite à sa contribution décisive aux guerres napoléoniennes.

Le XIX<sup>e</sup> siècle est une époque d'émancipation et de réformes (par ex. abolition du servage en 1861) qui voit l'émergence d'une culture russe de premier plan.

- Poésie et théâtre : **Pouchkine** (1799-1837), Lermontov
- Littérature : Dostoïevski, Tolstoï, Gogol, Tourgueniev, puis Tchekhov...

... et la recherche d'une **identité nationale** faite d'éléments parfois contradictoires (forte **influence occidentale**, surtout à la cour de Saint-Petersbourg ; **panslavisme** ; intérêt pour le sort du **peuple** ; religion **orthodoxe** ; héritage de l'empire mongol...).



## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Russie (suite) : compositeurs

- Précurseurs :
  - **Glinka**, formé en Europe mais tendant vers un art musical russe par les thèmes de ses opéras et les mélodies folkloriques utilisées (*Une vie pour le tsar*, 1836 ; *Rousslan et Ludmila*, 1842) ;
  - **Dargomyjski**, auteur du *Convive de Pierre* (1866-1869) – opéra sans livret, écrit directement sur le texte de Pouchkine (*Literaturoper*), et presque entièrement composé de récitatifs (**déclin de l'air**, que l'on constate aussi chez Verdi et Wagner)
- « **Groupe des Cinq** » : Balakirev, Cui, **Borodine**, **Moussorgski**, **Rimski-Korsakov** : musiciens de la **classe moyenne** (Borodine chimiste, Moussorgski dans l'armée, Rimski-Korsakov dans la marine) rejetant l'influence allemande et italienne
- Russes suivant une voie plus occidentale (ou, suivant les critiques, moins radicale, ou plus raffinée, ou encore... moins russe) : Rubinstein et **Tchaïkovski**

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Russie (suite) : esthétique (surtout pour le Groupe des Cinq)

- **Opposition au modèle occidental** : intégration d'éléments (rythmes, sonorités typiques (cloches...), mélodies) issues des **folklores** des différents peuples de l'Empire tsariste (slaves, mais aussi caucasiens, tatars, cosaques, ougriens, etc.)
- Forte tendance à l'**orientalisme** (alternative à l'Europe, mais aussi goût de l'exotisme, de l'érotisme, voire affirmation de la suprématie russe sur l'Asie)
- Influence de la tradition religieuse orthodoxe
- Importance du **peuple**, souvent misérable, et de la dimension **collective**
- Influence de Berlioz (orchestre) et de Liszt (harmonie), mais aussi de Chopin !
- Liens avec les mouvements littéraires et idéologiques ; importance de la **langue**

## 6. 3<sup>ème</sup> période (1850-1880)

Russie (suite) : techniques musicales (surtout pour le Groupe des Cinq)

- Affaiblissement de la grammaire tonale ; insistance sur les degrés faibles et/ou altérés (III<sup>e</sup> degré...), tendance très marquée à la **modalité** et au **diatonisme**
- Modes traditionnels, **gamme par tons**, gammes **pentatoniques** et **octotoniques**
- Musique fondée sur des enchaînements d'**accords**, en général à trois sons, dans tous leurs renversements (fréquence des **quartes et sixtes** non résolues)
- Quintes, octaves et accords **parallèles** ; peu de contrepoint
- Orchestration riche et souvent **compacte**, « brute » et puissante

*Ces éléments contribuent à pourvoir l'école nationale russe d'une « signature » musicale reconnaissable, allant au-delà des éléments extra-musicaux superficiels.*