

I. LA MUSIQUE AU XIX^E SIÈCLE

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



Abgeschieden
vom 18. Juni 1918
um 3/48

LG.

6. 3^{ème} 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 une étape décisive dans l'émergence des idées modernes : **libéralisme** et **nationalisme**, mais aussi socialisme, féminisme, anarchisme, etc.

Beaucoup d'artistes, **engagés**, soutiennent ces mouvements et intègrent les idées nouvelles dans leurs œuvres (voire y participent personnellement !).

Ainsi, la critique 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^e siècle et marquent la fin de la « période Biedermeier ».

6. 3^{ème} période (1850-1880)

En ce qui concerne la musique, après 1850, l'**Allemagne** (et l'Autriche) 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 quête d'**alternatives** (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) : Allemagne	Tendance modérée (traditionnaliste) : Vienne
Liszt, Wagner, Neudeutschen	Brahms, Hanslick (critique musical et musicologue)
Abandon des formes classiques : développement de genres nouveaux (poème symphonique, <i>Musikdrama</i>)	Retour aux formes (forme sonate...) et genres (sonate, symphonie, quatuor à cordes...) classiques
Musique à programme (la musique signifie quelque chose) ; liens (voire fusion) avec les autres arts ; importance des éléments extra-musicaux	« Musique absolue » (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 orchestrale	Surtout musique de chambre
Dépassement de la tonalité 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 « progrès » 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	Historicisme : 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 musique ancienne , développement de la musicologie
Modernisme : 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^E SIÈCLE

6. 3^{ème} 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

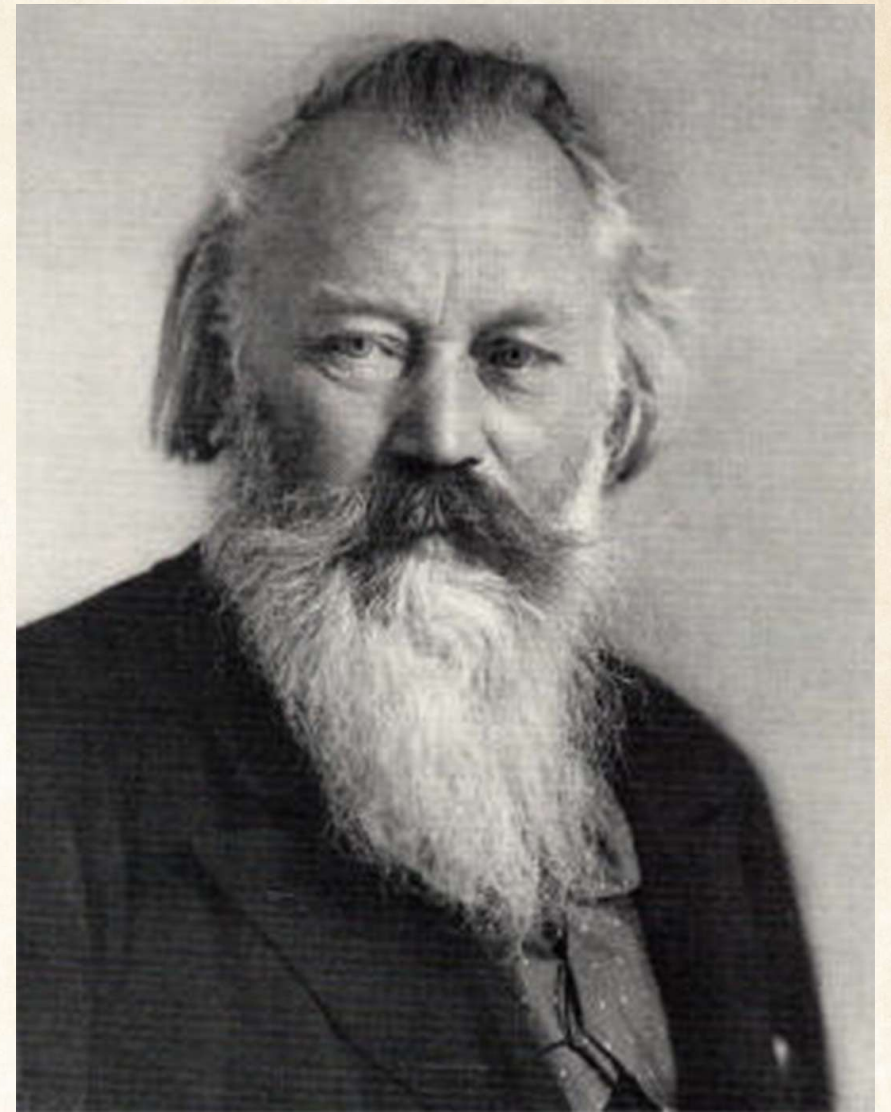


I. LA MUSIQUE AU XIX^E SIÈCLE

6. 3^{ème} 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^{ème} 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 !)

6. 3^{ème} période (1850-1880) : « Ecoles nationales »

Importance du **nationalisme** dans l'histoire de la culture du XIX^e 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^{ème} 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^{ème} 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^{ème} 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^{ème} 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^e 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^{ème} période (1850-1880)

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

- Pour Franck : formes **cycliques** : élaboration d'une œuvre à partir d'un ou plusieurs motif(s) de base, récurrents dans tous les mouvements -> **unité**
- 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^{ème} période (1850-1880)

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

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

Le XIX^e 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-Pétersbourg ; **panslavisme** ; intérêt pour le sort du **peuple** ; religion **orthodoxe** ; héritage de l'empire mongol...).

6. 3^{ème} 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** traditionnel, 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^{ème} 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^{ème} 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^e 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.