

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

1. Introduction
2. 1^{ère} période : le point de non-retour (1910-1920)
3. 2^{ème} période : un besoin d'ordre ? (1920-1945)
4. La musique après 1945



II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945) : un besoin d'ordre ?

La **Première Guerre mondiale** (la « *Grande Guerre* ») de 1914-1918(-1923) atteint une dimension inédite par les moyens engagés et les ravages causés (près de 20 millions de morts, sans compter la grippe de 1918 et les blessés). Elle cause la chute de trois empires (Allemagne, Autriche-Hongrie et Empire ottoman), le basculement de la Russie dans le communisme (révolutions de 1917), et est le point de départ de la géopolitique du XX^e siècle (SDN, déclin de l'Europe, etc.).

En réaction aux horreurs et au chaos de la guerre, un désir d'**ordre**, de légèreté, d'équilibre, d'objectivité, de mesure... envahit les arts ; les tendances violentes, radicales, anti-académiques, voire sauvages et pulsionnelles, caractéristiques de l'avant-guerre font place au (ou se fondent dans le) mouvement **néoclassique** qui dominera la vie musicale européenne durant l'Entre-deux-guerres (1918-1939).

3. 2^{ème} période (1920-1945)

L'évolution de **Schönberg** et **Stravinsky** après 1918 est, à cet égard, intéressante :

- Après une période « atonale libre » (1908-1920), Schönberg développe dès **1921** un système musical garantissant l'unité profonde et l'harmonie interne d'une œuvre : le **dodécaphonisme**, et opère un retour vers les formes anciennes.
- **Pulcinella** (1920) marque la fin de la « période russe » (ou « primitiviste ») de Stravinsky, et le début de sa période néoclassique ; il deviendra la figure de proue du **néoclassicisme** en musique (jusqu'à un nouveau revirement en 1953).

Ainsi, la radicalité de la rupture de 1910 semble avoir été « court-circuitée » par la guerre et ses retombées : le « retour à l'ordre » néoclassique est un rejet de la guerre, mais aussi, en partie, un **rejet de la modernité**. Pour autant, l'opposition entre les visions de l'art illustrées par Schönberg et Stravinsky se perpétue.

3. 2^{ème} période (1920-1945)

En outre, les artistes de cette période évoluent dans un contexte particulièrement lourd, où s'affrontent des **systemes** politiques dont l'un des enjeux est la prise en compte des **masses** populaires, entre autres par l'intermédiaire de la **culture** :

- le **capitalisme** (USA) soumet la culture aux lois du marché et développe l'**industrie culturelle** (Adorno), dont l'objectif est le **profit**, où la culture est traitée comme un bien de consommation (produit en série) visant au **divertissement** ;
- le **communisme** (URSS) impose une **esthétique officielle** (*réalisme socialiste*) collectiviste et « populaire », glorifiant les masses pour lesquelles l'individu doit être prêt à se sacrifier ; les artistes refusant de s'y plier sont écartés ou éliminés ;
- le **fascisme** (Italie) / **nazisme** (Allemagne) refusent l'art moderne (« dégénéré ») et développent également une esthétique officielle collective, « **unanimiste** », mais où le culte des héros et l'idée de hiérarchie jouent un rôle important.

3. 2^{ème} période (1920-1945)

a) Néoclassicisme (attention : tendance très large, étiquette « fourre-tout »)

- Esthétique : **rejet du romantisme**, voire **inexpressivité** ; dimension **collective** ; prise de distance (ironie, second degré) ; **objectivité** (opposition au symbolisme, à l'expressionnisme et à la métaphysique) ; vision **artisanale**, voire **mécanique**, de l'art et de la musique ; quête de structure, de légèreté et d'**ordre**
-> Exigence d'une **interprétation littérale**, mécanique, de la musique
- Technique : **diatonique/modale** voire tonale ; retour des **formes classiques** ; **mécanisme** ; humour ; emploi de musiques « quotidiennes » (musique de cirque, marches, comptines... et jazz) ; **contrepoint imitatif** « artificiel » ; sonorités légères et nettes ; jeu de **citations**, collages, montages ; orchestration réduite (petits effectifs) ; importance des percussions et des cuivres
- Modèles : Ravel, Busoni, le « primitivisme » + les classiques (surtout **baroques**)

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

a) Néoclassicisme (suite)

- Période : Entre-deux-guerres (déclin rapide après 1945)
- Représentants : **Stravinsky** entre 1920 et 1950 ; Satie et le « groupe des Six » (surtout **Milhaud** et **Poulenc** ; Honegger) ; **Ravel** ; **Hindemith**, De Falla, Krenek, Casella, Malipiero, **Martinu**, **Britten**, Weill, Orff... ; Strauss ; mais aussi Prokofiev, Chostakovitch, voire Gershwin, Bernstein, Copland ? / Janaček, Bartók, Kodály ?

Mouvement de **redécouverte des instruments anciens** et développement de la **pédagogie musicale** : méthodes Orff, Kodály, Jacques-Dalcroze, Willems (mais aussi Martenot, Alexander, Feldenkrais...) ; la culture et la musique doivent être accessibles à tous (et, éventuellement, favoriser l'émergence d'une société unie tendant vers un idéal collectif, dans le cadre des idéologies totalitaires).

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

a) Néoclassicisme (suite) : **la musique en URSS** – importance du **contexte** !

- Premières années : grand **foisonnement** artistique, soutien aux avant-gardes
- Sous l'ère **Staline** (surtout après 1929), **réalisme socialiste** : les compositeurs doivent écrire une musique qui « parle » aux masses, « massive » (symphonies, cantates...) et compréhensible ; surtout pas « hermétique » ou « **formaliste** »

Principaux compositeurs : **Prokofiev** (1891-1953) et **Chostakovitch** (1906-1975)

- Première période **moderniste** (Prokofiev : tournées aux USA et en Europe occ.)
- **Concessions** au régime (Prokofiev rentre en URSS en 1932, Chostakovitch dans la ligne de mire de Staline dès 1936) ; guerre : **musique de film** (patriotique)
- Message **dissident** (plus ou moins caché) dans l'œuvre de Chostakovitch ?

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

b) **Expressionnisme** : prolongement de la période précédente (1910-1920).

Schönberg imagine dès **1921** la « méthode de composition avec douze sons n'ayant de rapport qu'entre eux » (et pas avec une tonique centrale), autrement dit le **dodécaphonisme** : une technique basée sur le traitement « équitable » des douze sons de la gamme chromatique, réunis dans une **série** qui en fixe l'ordre.

*Le dodécaphonisme fait donc partie (i.e. est l'une des variantes) du **sérialisme**.*

La série dodécaphonique se définit par ses **intervalles** internes (l'octaviation n'a, à l'origine, pas d'importance) et peut ainsi être librement transposée, mais aussi utilisée en forme **rétrograde**, **miroir** (ou contraire), ou **miroir du rétrograde**.

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

b) Expressionnisme (suite)

L'objectif du dodécaphonisme est de donner à la musique la **cohérence** et l'**unité** profonde que permettaient la tonalité, tout en garantissant sa nouveauté (elle est non tonale, puisque non hiérarchique). La série, qui n'est pas forcément audible (ce n'est pas vraiment un thème !), est à la base de la **construction formelle** de la musique. Elle permet, en outre, un retour du **travail « thématique »** dans la musique, ainsi qu'un retour des **formes** (et genres) **ancien(ne)s**, ainsi que du contrepoint traditionnel.

En cela, le dodécaphonisme est bel et bien enraciné dans la tradition, en particulier dans la tradition allemande de la musique (Bach-Beethoven-Brahms).

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

b) Expressionnisme (suite)

La *Zweite Wiener Schule* (« Deuxième école de Vienne ») regroupe **Schönberg** et ses élèves, surtout **Berg** et **Webern**, partageant le même point de vue esthétique et contribuant au développement du dodécaphonisme entre 1920 et 1945 :

- Arnold **Schönberg** (1874-1951) est également un **théoricien** et pédagogue à la recherche « du » nouveau système de composition musicale, qui lui permettra de... continuer à écrire de la musique digne de ses prédécesseurs ;
- Alban **Berg** (1885-1935) propose une écriture plus **libre**, marquée par le lyrisme et l'expressivité, mêlant dodécaphonisme, atonalité libre et parfois même tonalité ;
- Anton (von) **Webern** (1883-1945) s'astreint au contraire à une grande **rigueur** et écrit des pièces épurées, denses et concentrées, à la structure très complexe.

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

L'opposition « expressionnisme » / « néoclassicisme » est éclairante, mais ces étiquettes (surtout le néoclassicisme) sont trop larges et imprécises pour permettre une compréhension en profondeur de l'art de chaque musicien, à une période où les styles s'individualisent de plus en plus.

Certains compositeurs, et non des moindres, se laissent ainsi mal catégoriser dans l'un de ces deux courants, soit qu'ils piochent, au fil de leur carrière, dans les deux tendances, soit qu'ils suivent leur propre voie et leurs propres enjeux.

Les diapositives suivantes en présentent brièvement quelques-uns.

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

Bartók Béla (1881-1945)

- Prolonge les **écoles nationales** : intérêt pour le **folklore** (**hongrois**, mais aussi – voire surtout ! – roumain, slovaque, bulgare, balkanique, turc...) qui lui sert de source d'inspiration alternative à la « grande tradition » ; **ethnomusicologue**
- Au cœur de **multiples influences** (Brahms, Strauss, Debussy...) ; suivant les œuvres proche de l'expressionnisme, du « primitivisme » ou du néoclassicisme ; matériau populaire, recherches rythmiques, expressivité collective proches de Stravinsky, mais aussi mélodies/thèmes longs et lyriques, construction formelle complexe, travail thématique et expressivité subjective proche de Schönberg !
- Propose des systèmes d'organisation harmoniques nouveaux
- Autres compositeurs proches : **Kodály** Zoltán, Leoš **Janáček**

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

Edgar(d) **Varèse** (1883-1965)

« Un compositeur ne doit jamais oublier que son matériau brut est le son. Il doit penser en termes de sons et non en termes de notes sur un papier, sur une page. Il doit comprendre non seulement le mécanisme et les possibilités des différentes machines sonores qui font vivre sa musique, mais il doit être aussi familiarisé avec les lois de l'acoustique. » (entretien avec G. Charbonnier, 1955, pub. 1970)

- « Grand alchimiste » de l'objet sonore ; composition hors des conventions, à partir du **son** (du **bruit** ?) ; précurseur de la musique électroacoustique
- Centralité du **rythme** et du **timbre** ; forme basée sur des **plans** et **blocs sonores** (et non des éléments « anecdotiques » comme la mélodie) ; analogie avec des processus mathématiques, physiques ou chimiques (par ex. cristallisation)
- Prédilection pour les **percussions** (et les vents), y compris le piano

II. LA MUSIQUE AU(X) XX^E(-XXI^E) SIÈCLE(S)

3. 2^{ème} période (1920-1945)

Olivier **Messiaen** (1908-1992)

- Ferveur catholique, dimension **mystique** ; influence de la musique du Moyen Age (chant grégorien, dimension formelle, mathématique et symbolique)
- Liens entre espace et temps, entre sons (accords) et couleurs (synesthésie)
- Importance des **chants d'oiseaux** (« musique libre, anonyme, improvisée pour le plaisir »)
- **Modes à transposition limitée, rythmes non rétrogradables**, jeux de symétrie
- Goût pour les rythmes hindous, la métrique grecque antique et le Japon (recherche de points de repère hors de la tradition dominante, dans la tradition de Debussy) ; **rythme** complexe, non métrique, basé sur les **valeurs ajoutées**
- Grande **influence** (enseignement au CNSM de Paris) après 1950