

Cours d'histoire de la musique

PARTIE III

L'époque Romantique

1. Généralités

A. Définition

La période du romantisme se prolonge durant tout le XIX^e siècle.

Sur plan musical, le romantisme est un mouvement révolutionnaire qui touche toute l'Europe.

Déjà dans la période classique, le mouvement allemand « **Sturm und Drang** », traduit par orage et passion, en a montré les prémices de cette musique tumultueuse et passionnée.

Les caractéristiques des œuvres du romantique sont la **passion**, la **sensibilité**, les **sentiments**, les **rêveries**, le **fantastique** et **l'irrationnel**. La musique romantique est un genre musical composé dans le but de susciter les **émotions** dans ses formes les plus connues.

B. Caractéristiques

Au début de la période, l'influence du classique reste ancrée dans les compositions des œuvres de certains compositeurs comme Schubert, Schumann ou Brahms pendant que d'autres cherchent les émotions musicales et instrumentales plus fortes et explicites.

À cette ère où la musique n'est plus un art mineur, **l'individualité des styles est très prisée.**

Si la musique classique était encore un peu réservée dans l'expression de sentiments, le romantisme, lui, apporte une nouvelle forme d'écriture musicale en repoussant un peu plus les limites.

En effet, la musique classique traduisait à cette période la sérénité et la légèreté alors que la musique romantique se veut plus **passionnée.**

Musique	Moyen-âge				Renaissance				Baroque						Classique		Romantisme				Moderne		Contemporaine		
Siècle	XIIe	XIIIe	XIVe	XVe	XVIe siècle				XVIIe siècle				XVIIIe siècle				XIXe siècle				XXe siècle				XXIe siècle
Années	1100	1200	1300	1400	1500				1600				1700				1800				1900				2000
Arts	Moyen-âge				Renaissance				Baroque				Néo-classicisme				Romantisme				Impressionnisme / Expressionnisme...				
Peinture			Renaissance				Baroque				Classique				Romantisme		Réalisme	Impressionnisme / Expressionnisme / cubisme / surréalisme / pop art...							
Littérature				Humanisme				Baroque				Classicisme		Les lumières		Romantisme		Réalisme		Surréalisme / théâtre de l'absurde / Nouveau roman...					

2. Les musiques vocales

A. Le lied

Pièce brève à une voix accompagnée au piano et illustrant musicalement un poème.

!! Forme-lied : A – B – A

Utilisé dans les mouvements lents de symphonies, sonates et concerti

SCHUBERT (1797-1828) est le maître incontesté du lied (600 lieder)

SCHUMANN (1810-1856) est l'héritier direct de SCHUBERT, en écrira 250.

BRAHMS (1833-1897) écrit peu de cycles mais des lieder regroupés.

WOLF (1860-1903), 350 lieder, sont regroupés par poète.

MAHLER (1860-1911) ont des textes plus tendus et la musique est orchestrale et chargée d'émotion.

SCHUBERT, *Schwanengesang, Ständchen (Sérénade)*



SCHUBERT, *Der Erlkönig (Le roi des Aulnes)*



SCHUMANN, *Lied der Suleika*



BRAHMS, *Die Mainacht*



MAHLER, *Rückert Lieder - 3. Ich Bin Der Welt Abhanden Gekommen!*



B. La mélodie

La mélodie est l'équivalent du lied à la française.
Le lied ayant des thèmes populaires, les mélodies ont parfois des compositions plus raffinées des auteurs romantiques (HUGO ou GAUTIER)

BERLIOZ (1803-1869) : Les nuits d'été sur des textes de Gautier. D'abord écrit pour voix et piano, les musiques ont été rapidement orchestrées par le compositeur.

GOUNOD, BIZET et **CHAUSSON** ont des recueils moins ambitieux.

FAURE (1845-1924), post-romantique, renouvelera le langage mélodique dans des œuvres souvent épurées et intime.

BERLIOZ, Les nuits d'été,
Villanelle (piano)



BERLIOZ, Les nuits d'été,
Villanelle (orchestre)



GOUNOD, Sénérade



FAURE, Après un rêve



C. Les œuvres religieuses

BACH va revenir à la mode à l'époque Romantique et certains compositeurs intègrent dans leurs compositions des techniques contrapuntiques. C'est dans cet esprit que l'on assiste à un retour des compositions de caractère religieux.

BEETHOVEN (1770-1827) : Missa solemnis

SCHUBERT (1787-1828) : quelques messes

ROSSINI (1792-1868) : Petite messe solennelle

MENDELSSOHN (1809-1847) : oratorios

LISZT (1811-1886) : œuvres liturgiques pour piano (sans voix) et missa solemnis

VERDI (1813-1901) : un requiem, écrit à la manière d'un opéra

BRAHMS (1833-1897) : Requiem allemand

FAURE (1845-1924) : Requiem plus lumineux

ROSSINI, Petite messe solennelle,
Agnus Dei



MENDELSSOHN, Paulus,
Jerusalem



LISZT, Dans la vallée d'Obermann
(1^e année de pèlerinage)



VERDI, Requiem, Dies Irae



FAURE, Requiem,
Agnus Dei



3. L'opéra

A. L'opéra allemand

L'opéra allemand veut **transmettre des valeurs**.

Der Freischütz de **WEBER** (1786-1821) est considéré comme le premier grand opéra allemand.

WAGNER (1813-1883) transformera l'opéra romantique allemand dans le genre des œuvres dramatiques de très grande envergure.
La musique se déroule dans la longueur, la psychologie de chaque personnage est méticuleusement travaillé avec des leitmotiv.
Der Ring des Nibelungen est un ensemble de 4 opéras
(durée : 13 heures)

Leitmotiv : Phrase musicale qui représente une idée, un concept ou un personnage.

WEBER, *Der Freischütz*, Ouverture



WAGNER, *Tannhäuser*, Ouverture



WAGNER *Tristan et Isolde*,
Act III, *Mild und leise wie er lächelt*



WAGNER, *La Walkyrie*,
Acte III, *La chevauchée de Walkyrie*



B. L'opéra italien

ROSSINI (1792-1868) est le premier à ouvrir l'opéra romantique italien.

DONIZETTI (1797-1848) en a composé 71 en 30 ans.

VERDI (1813-1901), auteur de 28 opéras, s'appuie sur des livrets historiques ou d'épisodes bibliques (Aïda, Nabucco...)

PUCCINI (1858-1924) se démarquera en enrichissant ses opéras de magnifiques harmonies et thèmes mélodiques.

ROSSINI, Le barbier de Séville, Acte I n°2,
Cavatina Largo al factotum



DONIZETTI, L'elixir d'amour,
Una furtiva lagrima



BELLINI, Norma, Casta Diva



VERDI, Traviata,
Libiamo Ne' Lieti Calici



VERDI, Rigoletto, La donna è mobile



PUCCINI Madame Butterfly,
Acte II, Un bel dì vedremo



PUCCINI, Turandot, Acte III,
Nessun dorma



C. L'opéra français

Opéra-comique :

Genre d'opéra où les scènes chantées alternent avec des dialogues parlés.

Il n'est pas forcément comique, ni conclu par un dénouement heureux.

Un peu endormi depuis la mort de RAMEAU (1764), l'opéra français se réveille avec **BERLIOZ** (1803-1869) avec deux opéras : *Les Troyens* et *Benvenuto*.

BIZET (1838-1875) compose *Carmen* qui ne rencontra pas le succès escompté, ce qui affectuera beaucoup le compositeur.

GOUNOD (1818-1893) compose *Faust*, *Mireille* ou *Roméo et Juliette*.

MASSENET (1842-1912) enrichie le répertoire avec *Manon*, *Le cid*, *Werther* ou *Le Jongleur de Notre-Dame*.

GOUNOD, Roméo et Juliette,
Je veux vivre



BIZET, Carmen, Act I,
Près Des Remparts De Séville



BIZET, Entracte n°3



MASSENET, Manon, Acte III,
Je marche sur tous les chemins



DELIBES, Lakmé, Duo des fleurs



D. L'opérette

Opérette :

Musique populaire, toujours joyeuse, sujets sentimentaux et danses à la mode (cancan, galop, polka, valse)

Opéra-bouffe :

Mi-chemin entre l'opéra-comique et opérette. Esprit loufoque, satirique et parodique avec une musique plus recherchée

HERVE (Louis-Auguste-Florimond Ronger)
(1825-1892) : opérette

Jacques OFFENBACH (1819-1880) : opéra-bouffe, se plaçant dans la ligne droite de ROSSINI.
« Les contes d'Hoffman » : opéra fantastique

HERVE, Mam'zelle Nitouche,
Airs de l'inspecteur et de l'Aleluia



OFFENBACH, La belle Hélène,
Couplets des rois



OFFENBACH, Orphée aux Enfers,
Ouverture



OFFENBACH, Les contes d'Hoffman,
Barcarolle



E. L'opéra russe

Au XVIII^e siècle, les italiens étaient nombreux sur le territoire russe à abreuver la population de leurs productions théâtrales.

Eux aussi cherchèrent à créer un opéra national, Pouchkine étant leur principale source d'inspiration.

GLINKA (1804-1857) dégage l'opéra historique avec *Ivan Soussanine ou la Vie pour le tsar*, et l'opéra féérique avec *Rousslan et Ludmilla*

Le groupe des Cinq (**BALAKIREV**, **CUI**, **BORODINE**, **MOUSSORGSKY** et **RIMSKY-KORSAKOV**) est à la recherche d'éléments authentiquement russes.

MOUSSORGSKY cherchera en particulier à créer une musique purement nationale, avec un style récitatif et mélodique s'appuyant sur la langue russe.

GLINKA, Rousslan et Ludmilla,
Ouverture



BORODINE, Le prince Igor, Acte II,
Danses polovtsiennes



MOUSSORGSKY, Boris Godunov,
Scène



TCHAIKOVSKY, La dame de Pique,
Acte III, Air de Liza



4. Les musiques orchestrales

A. La symphonie

MENDELSSOHN (1809-1847) : à la recherche de la perfection formelle.

SCHUBERT (1797-1828), **SCHUMANN** (1810-1856) et **BRAHMS** (1833-1897) : plutôt traditionnaliste
BRUCKNER (1824-1896) : symphonie très longue
MAHLER (1860-1911) : mouvement progressiste (avec LISZT et BERLIOZ). Ajout des voix.

FRANCK (1822-1890) et **SAINT-SAENS** (1835-1921) : forme cyclique

DVORAK (1841-1904) : Symphonie du nouveau monde

Et aussi **GOUNOD** (1818-1893), **BIZET** (1838-1875), **TCHAIKOVSKY** (1840-1893)...

MENDELSSOHN, Symphonie n°3,
Ecosaise, 4^e mouvement



SCHUBERT, Symphonie inachevée,
1^{er} mouvement



BRAHMS, Symphonie n°3,
3^e mouvement



MALHER, Symphonie n°5,
4^e mouvement



DVORAK, Symphonie n°9,
4^e mouvement



B. La musique à programme

Poème symphonique :

Composition musicale de forme libre, destinée à un orchestre symphonique. Il ne comporte généralement qu'un mouvement et s'inspire le plus souvent d'une idée, d'un poème ou d'un texte littéraire.

BERLIOZ (1803-1869) : Symphonie fantastique
MENDELSSOHN (1809-1847) : Songe d'une nuit d'été
LISZT (1811-1886) : Mazeppa, Hamlet...
SMETANA (1824-1884) : La moldau
SAINT-SAENS (1835-1921) : Danse macabre
MOUSSORGSKY (1839-1881) : Nuit sur le mont chauve

BERLIOZ, Symphonie fantastique,
4^e mouvement, Marche au supplice



MENDELSSOHN, Songe d'une nuit d'été,
Scherzo



LISZT, Mazeppa



SMETANA, La moldau



SAINT-SAENS, Danse macabre



C. Le concerto

Comme pour la symphonie, c'est **BEETHOVEN** (1770-1827) qui inaugure le concerto romantique avec ses 5 concerti pour piano et son concerto pour violon.

Le concerto va permettre à des compositeurs instrumentistes de révéler leur virtuosité, notamment avec **PAGANINI** (1782-1840) au violon ou **CHOPIN** (1810-1849) et **LISZT** (1811-1886) au piano.

D'autres concerti célèbres :

Pour violon : **MENDELSSOHN** (1809-1847),
TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Pour piano : **SCHUMANN** (1810-1856), **TCHAIKOVSKY**,
RACHMANINOV (1873-1943), **SAINT-SAENS** (1835-1921), **GRIEG** (1843-1907)...

PAGANINI, Concerto pour violon n° 2,
3^e mouvement



CHOPIN, Concerto pour piano,
1^{er} mouvement



LISZT, Concerto pour piano n°1,
1^{er} mouvement



MENDELSSOHN, Concerto pour violon



SAINT-SAENS, Concerto pour violoncelle,
1^{er} mouvement



D. Les suites et ouvertures

À partir du XIXe siècle, les compositeurs ont fréquemment arrangé des ballets, opéras et autres œuvres sous la forme de suites destinées au concert. Ces arrangements avaient pour but de rendre la musique accessible à un plus large public et a grandement contribué à la rendre effectivement plus populaire à l'exemple des suites de **TCHAIKOVSKY** pour le Casse-noisette ou **BIZET** pour l'Arlésienne. L'ouverture prend également une nouvelle place en étant une œuvre à part entière, comme le Songe d'une nuit d'été ou Les Hébrides de **MENDELSSOHN**, Ouverture solennelle 1812 ou Roméo et Juliette de **TCHAIKOVSKY**.

BIZET, L'arlésienne, suite n°1,
3^e mouvement, Adagietto



BIZET, L'arlésienne, suite n°2,
4^e mouvement, farandole



TCHAIKOVSKY, Casse-noisette,
Valse des fleurs



MENDELSSOHN, Songe d'une nuit d'été,
Marche Nuptiale



TCHAIKOVSKY, Ouverture 1812



E. Le choral

Genre musical liturgique, créé au XVI^e siècle dans le cadre de la réforme protestante luthérienne, pour être chanté en chœur par les fidèles pendant le culte. Il se veut simple afin d'être chanté et retenu par les fidèles. BACH en composa des centaines.

Comme pour les œuvres religieuses, le choral reviendra populaire.

MENDELSSOHN (1809-1847) et **FRANCK** (1822-1890) lui donneront une dimension symphonique
BRUCKNER (1824-1896), organiste, sa 5^e symphonie est surnommée « Symphonie chorale »
BRAHMS (1833-1897) en composera également.

MENDELSSOHN, Symphonie n°5,
4^e mouvement, Choral



FRANCK, Chorale n°3 pour orgue



BRUCKNER, Symphonie n°5,
1^{er} mouvement



BRAHMS, Variations sur un thème
de Haydn, thème choral



BRAHMS, In still natch



5. Le piano

A. La virtuosité

Le piano est instrument dialectique, un instrument de conversation, de compromis, mais c'est aussi un instrument qui amène le musicien à établir une relation passionnelle, conflictuelle avec lui.

SCHUMANN (1810-1856) se paralysera le quatrième doigt de la main gauche à force d'exercices, ce qui le contraindra à abandonner sa carrière de virtuose.

C'est vraisemblablement à cause de cette dualité que

LISZT (1811-1886) rejettera en 1847, du jour au lendemain, sa carrière de virtuose en se tournant dorénavant vers l'écriture et la direction d'orchestre.

Quant à **CHOPIN** (1810-1849), s'épuisant dans cette dualité, il cessera de composer.

CHOPIN, Ballade n°1



CHOPIN, Etude n°12 op.10,
Révolutionnaire



LISZT, Etude transcendantale,
4. Mazeppa



LISZT, Rhapsodie hongroise n°2



B. Les œuvres courtes

En ce XIX^e siècle, le piano est au centre d'un débat : il peut permettre au musicien de sortir du cadre conventionnel de la sonate classique, que **BEETHOVEN** a poussé à ses limites extrêmes. Il permet d'ouvrir une voie à la nouvelle musique romantique.

On voit alors fleurir toutes sortes de petites pièces instrumentales autonomes. Pour **CHOPIN**, ce seront des préludes, des ballades, des études, ainsi que des pièces de danses (valse et mazurkas, concessions aux désirs de Vienne). Pour **SCHUMANN**, ce sont les humoresques et fantaisies, petites pièces réunies dans des recueils aux titres évocateurs "Papillons", "Carnaval", "Kreisleriana".

CHOPIN, Valse op.69 n°1



CHOPIN, Nocturne en Do# mineur
Op. posthume



CHOPIN, Prélude n°20 op. 28



SCHUMANN, Carnaval op. 9



LISZT, Liebestraum n°3, O lieb,
so lang du lieben kannst, S298



C. La sonate

La sonate n'est plus le genre à la mode à l'époque Romantique, préférant aux œuvres courtes.

LISZT compose une sonate pour piano dédiée à Schumann. Cette sonate très particulière est écrite en un seul mouvement, réunissant une forme-sonate avec des tempi différents. Il expose la structure d'origine.

CHOPIN compose trois sonates, plus conventionnelle, dont un mouvement de Marche funèbre.

SCHUBERT composa 19 sonates.

BRAHMS en composa 3.

LISZT, Sonate en si mineur



CHOPIN, Sonate n°2,
3^e mouvement Marche funèbre



SCHUBERT, Sonate D. 960,
1^{er} mouvement



6. Le patriotisme romantique

A. L'école nationale slave

En Russie, une orientation nationale commença à voir le jour avec **GLINKA** (1804-1857), **DARGOMYJSKI** (1813-1869) puis le groupe des Cinq (**BALAKIREV**, **CUI**, **BORODINE**, **MOUSSORGSKY** et **RIMSKI-KORSAKOV**).

TCHAIKOVSKY et la génération suivante représentée par **LIADOV**, **TIADOV**, **TANIEV**, **GLAZOUNOV** ou **RACHMANINOV**, furent marqués dans leur langage musical par le romantisme.

En Bohême, un réveil national s'effectua vers le milieu du siècle, avec **SMETANA** (1824-1884) et **DVORAK** (1841-1904) ; avec eux les traditions populaires se greffèrent sur un fond culturel fortement influencé du romantisme allemand.

RIMSKI-KORSAKOV, Scheherazade,
Le jeune prince et la jeune princesse



MOUSSORGSKY, Tableau d'une
exposition, Promenade



TCHAIKOVSKY Le lac des cygnes,
Scène



RACHMANINOV, Concerto pour piano
n°2, 1^{er} mouvement



DVORAK, Sérénade pour cordes
n°1 op.22



B. Le nationalisme scandinave

Le nationalisme scandinave est déjà beaucoup plus retenu que celui de ses voisins russes. Ses couleurs sont plus faibles et plus pâles et de plus, les compositeurs gravitent tous plus ou moins autour de l'Allemagne.

Seuls arriveront à se dégager le danois **NIELSEN** (1865-1931), le suédois **BERWALD** (1796-1868) et le Norvégien **GRIEG** (1843-1907).

Ce dernier est la personnalité la plus significative car sa formation allemande ne l'empêche nullement de traiter le folklore nordique avec une sensibilité très sincère.

Le plus grand compositeur finlandais reste néanmoins **SIBELIUS** (1865-1957) qui fut très longtemps un fidèle du symphonisme post-romantique.

GRIEG, Peer Gynt, suite n°1, I. Matin



GRIEG, Peer Gynt, Suite n°1, IV. Dans l'autre du roi de la montagne



SIBELIUS, Finlandia op. 26



SIBELIUS, Valse triste op.44



C. Le nationalisme hispanique

L'Espagne fut longtemps soumise à l'influence de la musique française. Après une longue période de stagnation musicale, on assista à un renouveau musical avec **PEDRELL** (1841-1922) qui fut l'initiateur du théâtre musical national et chercha avec passion les traditions populaires hispaniques.

Il faut attendre la toute fin du post-romantisme pour voir surgir **ALBENIZ** (1860-1909) et **GRANADOS** (1867-1916) qui emplirent la musique « moderne » de leurs nombreuses références populaires.

PEDRELL, Nocturne



ALBENIZ, Tango



ALBENIZ, Suite espagnole op. 47, Asturias



GRANADOS, Danse espagnole n°5,
Andalucia



D. Le nationalisme français

En 1850, les institutions françaises se réveillent ! Au départ, ils sont réduits par les allemands (les plus beaux succès de Berlioz sont en Allemagne, Liszt fera des « semaines Berlioz »).

Mais en 1870, la France entre en guerre, perd l'Alsace-Lorraine et change de régime... Niveau musical, on change tout car les (jeunes) compositeurs ont fait la guerre.

1871 : Création de la société Nationale de Musique avec une devise : faire de l'art français.
Valorisation également du régionalisme.

D'INDY, Symphonie sur un chant montagnard, dite Cévenole



CHAUSSON, Chanson perpétuelle



FRANCK, Quintette avec piano



LALO, Symphonie espagnole,
1^{er} mouvement



SAINT-SAENS, Concerto pour
piano n°2

