

Cours d'histoire de la musique

PARTIE IV

L'époque moderne

1. Généralités

A. Situation historique

Entre la fin du XIX^e siècle (1870) et la Seconde Guerre mondiale (1945), l'intégration de presque tous les pays européens dans le monde capitaliste entraîne une harmonisation des structures musicales et une organisation de la vie musicale à l'échelle internationale.

A cette époque, cultiver le pluralisme stylistique est de mise. En effet, aucune autre époque n'a à ce point favorisé la connaissance des musiques des autres peuples (écoles nationales slaves et des pays scandinaves, de Grande-Bretagne et d'Espagne) et le développement de l'enregistrement musical. La musique de cette période reflète dès lors les mentalités diverses qui se croisaient.

De même, les écoles nationales qui avaient affirmé leur originalité par l'apport d'éléments musicaux ethniques et folkloriques perdirent rapidement ces traits distinctifs ; le folklore devenant ainsi un vocabulaire stylistique international.

B. Caractéristiques

L'époque moderne est marquée par de grandes disparités d'esthétiques musicales selon les **aires géographiques** où elles s'expriment, voire à l'intérieur d'un même pays.

Les courants se construisent souvent en **réaction des uns contre les autres** (le néo-classicisme refuse le langage debussyste qui lui-même s'oppose au post-romantisme), générant ainsi une multitude d'expressions riches et nouvelles.

Un point commun demeure cependant : la volonté de **sortir de l'impasse romantique** (orchestres excessivement gonflés, chromatismes de plus en plus marqué...) par la refonte du langage tonal voire de l'émancipation du concept de « musique ».

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. L'Allemagne

A. La fin romantisme

À l'aube du XX^e siècle, dans les pays germaniques, les œuvres de BRAHMS (1833-1897) et de WAGNER (1813-1883) influencent considérablement les compositeurs.

La nostalgie d'une période que les compositeurs savent déjà révolue donne naissance au courant post-romantique. Parmi eux, on compte MALHER (1860-1911), Richard STRAUSS (1864-1949), dont la période post-romantique succède à une phase avant-gardiste et atonale.

En Autriche, et plus particulièrement à Vienne, cette veine post-romantique est particulièrement développée.

BRAHMS, Symphonie n°4,
1^{er} mouvement



WAGNER, Parsifal, ouverture



MALHER, Symphonie n°9,
4^e mouvement



Richard STRAUSS, Salomé (opéra),
Dance of the seven veils



B. La seconde école de Vienne

La **seconde école de Vienne** (idéologie parfois appelée simplement, en particulier dans la littérature allemande, comme **école de Vienne**) est l'école de musique fondée au début XX^e siècle à Vienne par Arnold SCHOENBERG (1874-1951). Ses représentants les plus importants étaient les mêmes, SCHOENBERG et ses élèves Alban BERG (1885-1935) et Anton WEBERN (1883-1945).

Le nom fait référence à une implicite *première école à Vienne* : un groupe formé par HAYDN, MOZART et BEETHOVEN.

Cette « première école à Vienne » ne repose pas sur une base historique.

Dans ce climat de renouveau, en particulier de WAGNER et MALHER avec leurs œuvres symphoniques, avait définitivement mis en **crise toutes les formes de mots jusque-là utilisées** (ton, consonance, traditionnellement compris mélodie, le rythme, la structure). La musique est ainsi libérée de la réalité à la terre dans un espace virtuel et immanent.

Dans ce climat d'ouverture à la nouveauté SCHOENBERG trouve l'espace pour développer ses théories fondées sur la recherche **d'un nouveau type de détaché de la langue de ton**. Ces idées ont été développées dans les conférences qu'il tenait à Vienne entre 1903 et 1911.

C. La tonalité suspendue

LISZT sera le premier à composer dans la « tonalité suspendue » avec *Nuages gris* (1881), pièce très courte, techniquement simple mais avec des harmonies inhabituelles pour l'époque Romantique.

En 1900, SCHOENBERG compose les *Gurre-lieder*, quintessence du style démesuré de l'époque. Mais quelques années plus tard, un revirement fondamental s'opère dans le langage du compositeur, qui lui vaut aujourd'hui d'être reconnu comme le père de la modernité musicale : SCHOENBERG éclate le langage tonal dans la symphonie de chambre opus 9.

WEBER compose en 1905 « *Im sommerwind* », pratiquement atonal.

LISZT, *Nuages gris*



SCHOENBERG, *La nuit transfigurée*, op.4



SCHOENBERG, *Gurre-lieder*



SCHOENBERG, *Symphonie de chambre op. 9*



WEBER, *Im sommerwind*



D. La musique atonale

La première œuvre atonale est le 4^e mouvement du 2^e quatuor op. 10 de SCHOENBERG, composée en 1908 sur un poème de GEORGE.

Outre la volonté de découvrir de nouveaux territoires expressifs, il refait le même scandale que BEETHOVEN avec les symphonies. Il rajoute une voix aux 2 derniers mouvements.

WEBERN compose des pièces très brèves. BERG compose un opéra entier atonal : Wozzeck (1922)

Atonalité : système dans lequel les règles du système tonal classique ne sont plus appliquées. Il ne comporte ni ton, ni mode, ni aucune note ayant un rôle privilégié par rapport aux autres notes.

SCHOENBERG, Quatuor op. 10
1^{er} mouvement



SCHOENBERG, Quatuor op. 10
4^e mouvement



WEBERN, 6 pièces pour orchestre
1^e pièce



BERG, Pièces pour orchestre op. 6,
1^e pièce



BERG, Wozzeck



E. Le dodécaphonisme

En 1921, SCHOENBERG crée le principe dodécaphonique en utilisant une série de douze sons dans *Die Jakobsleiter*, puis le concrétise dans ses *Cinq pièces pour piano* op.23 en 1923. Cette technique, évoluant vers le langage sériel annonce un nouveau mode de pensée, sans l'idée de hiérarchie des notes présente dans le langage tonal.

BERG reste lyrique même dans sa période dodécaphonique, tandis que WEBERN se caractérise par une grande rigueur de langage. WEBERN travaille également sur le timbre en inaugurant le principe de la « *Klangfarbenmelodie* » (mélodie de timbres), notamment dans sa symphonie op. 21 en 1928.

Dodécaphonisme : la série dodécaphonique est conçue comme une succession de notes permettant de faire entendre chacun des douze sons du total chromatique, mais sans qu'aucune ne soit répétée.

SCHOENBERG, Die Jakobsleiter



SCHOENBERG, Cinq pièces pour piano
Op. 23, 4^e pièce



WEBERN, Symphonie op. 21,
1^{er} mouvement



F. Influences

En dehors d'Igor STRAVINSKY (1882-1971), Bernd Alois ZIMMERMANN (1918-1970)
et Luigi DALLAPICCOLA (1904-1975),
la seconde École de Vienne influencera considérablement
les sériels de la période contemporaine (BOULEZ, STOCKHAUSEN, MADERNA, NONO...)

D'autres, comme XENAKIS ou BERIO, seront opposés au principe sériel.

3. La France

A. Globalités

En France, l'esthétique est toute autre.

Les compositeurs marquant la fin du siècle précédent, Camille SAINT-SAENS, César FRANCK, Gabriel FAURE et Vincent d'INDY, laissent sur la musique l'empreinte des raffinements mélodiques et le refus du langage chromatique du post-romantisme.

B. Claude DEBUSSY (1862-1918)

Parmi les héritiers de cette esthétique, le compositeur le plus marquant est sans doute Claude DEBUSSY.

Grand représentant de la musique française, son langage est novateur par :

- L'utilisation de la modalité
- L'emprunt à certaines musiques exotiques
 - Emprunt au jazz
- Emprunt aux couleurs harmoniques particulières dont il fait souvent usage : *La cathédrale Engloutie*.

Ces caractéristiques confèrent à sa musique une impression de flottement, de contemplation qui lui vaudra l'appellation de musique « impressionniste »

DEBUSSY, Arabesque n°2



DEBUSSY, Nocturnes, Fêtes



DEBUSSY, Quatuor à cordes,
2^e mouvement, Assez vif et bien rythmé



DEBUSSY, La cathédrale engloutie



DEBUSSY, Prélude dans l'après-midi
d'un faune



C. Maurice RAVEL (1875-1937)

Dans la même veine, Maurice RAVEL est également une figure de proue de la musique moderne française.

Il emprunte à DEBUSSY et à l'impressionnisme la notion d'« images musicales », s'inspire de la musique espagnole, de légendes enfantines (Ma mère l'Oye) ou encore de la Grèce antique (Daphnis et Chloé).

Dans un style raffiné, il adapte un style néo-classique à sa personnalité en y introduisant l'orientalisme découvert à l'exposition universelle de Paris (1889), puis le Jazz qui fait son entrée en Europe dans les années 1920.

RAVEL, Tableaux d'une exposition



RAVEL, Le tombeau de Couperin,
Menuet



RAVEL, Boléro



RAVEL, Concerto pour piano en sol,
1^{er} mouvement



RAVEL, L'enfant et les sortilèges,
Je n'ai pas envie de faire ma page



D. Le néo-classicisme

Dans l'entre-deux guerres, un nouveau courant réagit contre l'impressionnisme français et le post-romantisme germanique : le néo-classicisme.

La naissance du Groupe des six, constitué de Darius MILHAUD, Arthur HONEGGER, Francis POULENC, Georges AURIC, Louis DUREY et Germaine TAILLEFERRE suit la mouvance du singulier compositeur Erik SATIE, défenseur d'une musique simple et humoristique.

L'artiste Jean Cocteau, suivant cette esthétique, dira : « *Assez de mages, de vagues, d'aquariums, d'ondines et de parfums de la nuit ; il nous faut une musique sur la terre, une musique de tous les jours.* » Il s'agit donc de donner primauté à la mélodie et à une simplicité souvent teintée d'ironie.

POULENC, Cocardes



MILHAUD, Suite provençale,
1^{er} mouvement



MILHAUD, Scaramouche,
1^{er} mouvement



HONEGGER, Symphonie n°1,
1^{er} mouvement



SATIE, Piccadilly March



4. L'Italie

A. Le mouvement futuriste

En Italie, c'est le mouvement futuriste, qui, comme l'indique son nom, ouvre l'ère moderne en révolutionnant le paysage sonore.

Balilla PRATELLA (1880-1955) rédige en 1911 *La musique futuriste* où il expose l'idée que les bruits mécaniques (usines, avions, trains) doivent tenir une place importante dans la création musicale. Deux ans plus tard, le compositeur Luigi RUSSOLO (1885-1947) développe son propos dans son manifeste futuriste *L'art des bruits*.

Issus de ce courant, les bruitistes italiens (dont RUSSOLO fait partie avec Alfredo CASELLA, Gian Francesco MALIPIERO) fondent leur principe d'écriture sur le refus d'opposer « bruit et son ».

En 1922, RUSSOLO crée le Russolophone, « *appareil acoustique produisant, sous l'action d'un bruit quelconque, des sons dont la tonalité et le timbre sont définis.* »

RUSSOLO, Intonarumoris (1913)



RUSSOLO, Risveglio di una Città



B. L'inspiration dodécaphonique

Dans un tout autre style, le compositeur Luigi DALLAPICCOLA, à mi-chemin entre l'ère moderne et l'ère contemporaine, montre dans certaines oeuvres l'influence du mouvement dodécaphonique viennois dont il s'inspirera dans les *Canti di prigionia* et *Cinque canti*.

5. La Russie

A. SCRIBABINE (1872-1915)

En Russie, deux compositeurs atypiques et précurseurs marquent ce début de XX^e siècle.

Alexandre SCRIBABINE, qui mourra en 1915, se fait pionnier de la modernité par certaines œuvres révolutionnaires comme *Prométhée, le poème du feu* (1908), œuvre écrite pour un clavier de lumières projetant des couleurs lors de l'exécution.

En raison du manque de moyens techniques de l'époque, l'œuvre n'a pu être correctement exécutée qu'en 1975.

SCRIBABINE, Etude op. 8 n°12



SCRIBABINE, Le poème de l'extase



SCRIBABINE, Prométhée ou le poème du feu



B. STRAVINSKY (1882-1971)

Musicien russe, totalement révolutionnaire dans le traitement qu'il applique au rythme.
Il a écrit : « *je considère la musique, par sa nature propre, impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, un état psychologique, un phénomène de la nature....[...] La musique nous est donnée à seule fin d'instituer un ordre dans les choses, y compris et surtout un ordre entre l'homme et le temps. »*

Il devient célèbre en collaborant, à Paris, avec les Ballets de Diaghilev: *l'Oiseau de feu* (1910), le *Sacre du printemps* (1913).

En 1923 il commence à explorer une nouvelle esthétique musicale : toujours à la recherche de formes nouvelles, il en vient, vers la fin de sa vie, à la technique dodécaphonique de Schönberg et de Webern, qu'il avait jusqu'alors repoussée.

STRAVINSKY, Le sacre du printemps,
Les augures printemps



STRAVINSKY, Pulcinella, Serenata
Mentre l'erbetta (tenor)



STRAVINSKY, L'histoire du soldat,
Le petit concert



STRAVINSKY, L'oiseau de feu, Danse
infernale de tous les sujets de Kastchei



C. PROKOFIEV (1891-1953)

Sergueï PROKOFIEV est un compositeur mêlant néoclassicisme et modernisme.

A Paris, il composa ses célèbres opéras *l'Amour des trois oranges* (1921), *l'Ange de feu* (1927) et *le Joueur* (1927), d'après Dostoïevski.

Ses œuvres les plus populaires, écrites après son retour en Union soviétique, sont le conte de fée symphonique *Pierre et le Loup* (1934), pour narrateur et orchestre, les ballets *Roméo et Juliette* (1936) et *Cendrillon* (1944), l'opéra *Guerre et Paix* (1952) et la puissante *Symphonie n°4* (1944).

PROKOFIEV composa aussi pour le cinéma la cantate historique *Alexandre Nevski* (1939) et *Ivan le Terrible* (1945).

PROKOFIEV, *Pierre et le loup*



PROKOFIEV, *Roméo et Juliette*, Acte I, XIII. Dance of the knights



PROKOFIEV, *Symphonie n°4*, 1^{er} mouvement



PROKOFIEV, *Alexandre Nevski*



D. CHOSTAKOVICH (1906-1975)

Il est le principal compositeur russe du milieu du XX^e siècle. Très influencé par STRAVINSKY, il s'inscrit dans ce courant néo-classique. Il se moque des conventions en introduisant des intrigues bizarres, des satires musicales déconcertantes ; mais, enfant de l'Etat soviétique, CHOSTAKOVICH n'ose pas pousser trop loin, victime de la pression idéologique de cet état. Il adhère donc à l'art officiel soviétique (notamment dans sa 5^e symphonie, synthèse de MAHLER et de TCHAIKOVSKY). Sa musique se distingue par la vitalité du rythme et la richesse mélodique. Sa production peut être considérée comme un apport important à la **musique tonale**, à une époque où ses contemporains se tournaient vers le sérialisme ou le néo-classicisme.

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



CHOSTAKOVICH, Quatuor n°8,
1^{er} mouvement



CHOSTAKOVICH, Jazz suite,
Valse n°2



E. RACHMANINOV (1873-1943)

Serguei RACHMANINOV figure parmi les plus grands compositeurs russes du XX^e siècle. Il restera dans le ton du romantisme à l'heure où la musique évolue vers plus de modernité et nous lègue d'excellentes pièces comme ses concertos pour pianos et sa vocalise. Rachmaninov était aussi connu pour son jeu de piano virtuose.

Après l'échec de sa première symphonie en 1897, il endura 3 années de dépression qui finissent avec le 2^e concerto pour piano qui illustre sa dépression.

Cette œuvre devint la plus jouée de son répertoire et représente un véritable défi pour le soliste.

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



RACHMANINOV, Concerto pour piano n°2, 2^e mouvement



RACHMANINOV, Prélude n°2 op. 3



RACHMANINOV, Prélude n°5 op. 23



RACHMANINOV, Vocalise



6. Les Etats-Unis

A. Charles IVES (1874-1954)

Enfin, aux Etats-Unis, Charles IVES est le pionnier des expérimentations sonores qui surviendront par la suite.

Il est un autodidacte dont le métier principal n'est pas la composition mais la direction d'une compagnie d'assurances. Dans une période où tout Américain désirant composer doit s'astreindre aux dures lois du marché musical, Ives a pu, grâce à sa double profession, révolutionner le langage musical de son temps sans souci de rentabilité.

En 1900, soit bien avant SCHOENBERG, il compose plusieurs œuvres entièrement atonales.

En 1915, il écrit sa *Sonate concorde*, dont les harmonies et le rythme sont très avancés pour l'époque.

IVES, Sonate pour piano n°2,
Concord, Mass



IVES, The Unanswered Question (1946)



B. Georges GERSHWIN (1898-1937)

Il composa la plupart de ses œuvres avec son frère parolier, Ira. Il composa à la fois pour Broadway et le théâtre classique, d'où ce mélange subtil entre un modernisme « classique » et la musique populaire américaine. Parmi ces compositions de musiques populaires, beaucoup ont été employées au cinéma, et bien d'autres sont devenues de grands standards de jazz.

Il créa trois œuvres symphoniques qui feront le tour du monde, *Rhapsody in Blue*, le *Concerto en Fa* et *An American in Paris*. Le musicien met des thèmes de jazz qui l'inspiraient, ainsi qu'à des folklores locaux.

Son ultime œuvre sera son opéra folk *Porgy and Bess*, où réussit une synthèse innovante entre les techniques orchestrales européennes, le jazz américain et la musique populaire.

GERSHWIN, Rhapsody in blue



GERSHWIN, Concerto en fa,
3^e mouvement



GERSHWIN, Un américain à Paris



GERSHWIN, Porgy and Bess,
Ouverture



GERSHWIN, Porgy and Bess,
Summertime



C. Aaron COPLAND (1900-1990)

Il a trouvé une manière unique de réconcilier le modernisme avec la musique qui a évoqué le paysage et l'esprit de l'Amérique. Très tôt, COPLAND eu le désir de réaliser une œuvre « que l'on reconnaîtrait immédiatement comme étant américaine de caractère ».

Il fera un voyage en France et sera influencé par Debussy, Ravel, Scriabine, et surtout Stravinsky pour le rythme et la vitalité, qui le représentera dans sa *Symphonie pour orgue et orchestre*. A son retour aux Etats-Unis, il coïncide la grand vague de curiosité pour le jazz sur le plan technique et rythmique.

Il a loyalement préconisé une voix américaine distinctive qui pourrait atteindre un public large et a favorisé les carrières d'une large gamme des compositeurs du nord et sud-américains.

COPLAND, Billy the kid



COPLAND, Rodeo,
1. Buckaroo Holiday



COPLAND, Rodeo,
4. Hoe-Down



COPLAN, Appalachian Spring

