

MUSIQUE DANS L'HISTOIRE

« EN QUOI LA MUSIQUE INCARNE-T-ELLE L'HISTOIRE SOCIALE DE SON TEMPS ? »

En tant que production culturelle et forme symbolique, la musique participe de la vie sociale. Elle est à la fois sociale et expression, malgré son « manque de mots » qui pourraient nourrir un énoncé ou en actionner les formes.

Elle *révèle* quelque chose du monde, et, parce qu'elle aurait le pouvoir de faire faire, de faire croire, elle relève du politique, elle unifie, mobilise les groupes.

Seule la contextualisation de la musique peut permettre d'en entrevoir les significations politiques. Les hommes de pouvoir, justement, ont cru qu'ils étaient capables d'asservir le langage musical à leur idéologie. Les états totalitaires ont souvent tenté de discipliner la création et l'activité musicales, ce qui prouve que la musique a le pouvoir de se charger de contenus politiques.

En accompagnant les célébrations, les rites, en excitant au combat, à la ferveur, à l'effusion, elle s'est très vite rendue indispensable à l'homme : aux origines (préhistoire, sumériens, égyptiens, hébreux, grecs, romains), elle existe et déjà joue un rôle très important, notamment avec la religion, mais aussi avec les sports, les travaux physiques, l'effort militaire etc.

Comme la musique est investie d'une fonction éducative, l'engagement artistique des gouvernants est une exigence, voir les tentatives du pouvoir ecclésiastique pour régir la musique à des fins d'éducation de la foi.

Parfois les compositeurs écrivent une musique « révolutionnaire » alors qu'ils sont politiquement conservateurs (Schönberg) ou l'inverse : les harangues de Kurt Weill sont dans des tonalités, un style, une harmonie des plus traditionnels, voire faciles.

C'est donc le langage musical qui se trouve doté de significations dont la portée politique est objective et, même obscurément, sensible aux auditeurs.

Quelles furent les places successives de la musique dans l'Histoire des hommes, en rapport avec le pouvoir, le politique, le contexte, les mentalités ?

I. FEODALITE ET MOYEN-AGE

a. 448-843, ère grégorienne / musique grégorienne

Le pape **Grégoire le grand**, unificateur, impose le latin comme langue d'Église. Musicalement cela se traduit par des offices, des prières, des lectures chantées, qui développent de manière significative les phrases musicales de plus en plus complexes.

Après ce pape, Pépin le bref et Charlemagne réorganisent l'enseignement en donnant une place très importante à la musique.

b. XIIe siècle

À cette époque les bourgeois et marchands voient leur population augmenter, de même que les intellectuels. La musique est de ce fait à un tournant important de son histoire : les chants collectifs, indépendants de la messe, et appelés « drames liturgiques » sont l'ancêtre de l'opéra occidental. La polyphonie croît, contrastant avec les chants sacrés. Une littérature profane et poétique se développe (exemple *Chanson de Roland*), vantant l'esprit chevaleresque et l'amour courtois.

La mise en scène est davantage élaborée.

La musique sort de l'église : les troubadours, les jongleurs en sont les diffuseurs.

On assiste à la naissance des motets, et à la notation rythmique plus précise, permettant une plus grande variété dans l'écrit musical, et des interprétations plus fidèles.

c. XIV – XV

La peste, le schisme, la guerre de cent ans, l'affaiblissement des campagnes sont autant d'événements qui causent l'incertitude du chrétien. Les œuvres profanes sont mieux accueillies, et des formes comme le contrepoint, l'ornement sont la nouvelle base d'une technique libérée, caractéristiques de l'Ars Nova (fondé par Philippe de Vitry (1291-1361)

d. XV-XVI

Héritée de l'Ars nova, l'expressivité compte plus que la théorie musicale. Le contrepoint est maîtrisé à la perfection, notamment dans les pays du Nord de l'Europe, et **JOSQUIN DES PRES** (1440-1521) le mêle à un lyrisme mélodique tout droit venu d'Italie.

II. Une ère nouvelle : début XVIe, la Renaissance

a. L'augmentation de la population, le développement de l'économie sont les fondements de la Renaissance. La fin de l'unité du monde chrétien, Luther et Calvin sortent la musique religieuse de sa quiétude : elle est en plein essor, surtout en Allemagne. L'art du chant se développe, notamment avec le madrigal (**MONTEVERDI** 1567-1643)

b. Les humanistes se réfèrent à l'Antiquité, comme un âge d'or, source d'inspiration pour les compositeurs, que l'imprimerie, cette petite révolution, instaure tels des hommes nouveaux à la conquête du monde

c. Le mécénat, étatique ou ecclésiastique, se généralise, d'où une plus grande liberté de création.

III. La cour, les princes, les débuts de l'âge baroque

a. Contexte

En France, c'est le double règne de l'Absolutisme et du Classicisme ; ce sont 150 années pendant lesquelles les musiciens sont au service de la cour et des régnants. Ils écrivent pour un public restreint dont ils doivent respecter l'exigence.

En Italie, Venise ouvre le premier théâtre lyrique, en 1637, visant à promouvoir l'opéra auprès d'un plus large public.

b. Musique

La musique de cour, en des temps de tensions européennes, interdit la polyphonie dans les services religieux, la tolère pour la musique instrumentale.

LULLY / MOLIERE COMEDIES EN MUSIQUE (2 mai 1651, Louis XIV déguisé en soleil pour le ballet de Lully intitulé « la Nuit »)

Marie-Antoinette elle-même est l'élève de C.W. Gluck, elle joue de la harpe et compose des chansons.

SCHUTZ 1585-1672 est le fondateur de la musique vocale profane allemande. Il recherche le dépouillement, évite la virtuosité facile, a plutôt le goût des contrastes

MONTEVERDI CREE L'ORFEO (qui n'est pas le premier opéra contrairement à la légende) une œuvre à grand spectacle, dans une Italie où le chant est roi : opéras, oratorios, cantates etc.

IV. 1660-1750 : baroque et style galant

a. contexte

La lente maturation des états vers des formes évoluées de gouvernement participe à l'essor de la musique.

En Allemagne, chaque petit état veut se doter d'un théâtre et de compositeurs.

b. conséquences sur la musique

- religieuse, avec la famille Bach
- instrumentale avec Biber, Pachelbel
- Telemann, corpus immense de musique galante

On assiste à une émancipation générale de la musique

Querelle des Bouffons : 1752 (la serva padrona, G.B. **PERGOLESI**)

La **querelle des Bouffons** ou **guerre des Coins** est une controverse parisienne qui a opposé au cours des années 1752-1754 les défenseurs de la musique française groupés derrière Rameau (*coin du Roi*) et les partisans d'une ouverture vers d'autres horizons musicaux, réunis autour du philosophe et musicologue Rousseau (*coin de la Reine*), partisans de l'italianisation de l'opéra français.

INTERLUDE

La Révolution française conquiert l'Europe

donc les musiciens veulent se soustraire au joug des puissants. Ils créent pour résister des concerts payants, des tournées, des récitals, des leçons, et produisent pour un très large public : l'ère des virtuoses peut

commencer.

Les hymnes nationaux fleurissent qui témoignent de l'exaltation du sentiment patriotique.

V. PROTECTION ET MECENAT

a. En Hongrie, le prince Esterhazy entretient **HAYDN** qui bénéficie de musiciens de talent et compose pour eux des œuvres absolument magnifiques.

b. **MOZART** est un temps sous la protection du Prince archevêque. Son premier opéra (après Bastien et Bastienne) s'intitule *La finta semplice* et reste fidèle aux codes baroques, structurellement et harmoniquement.

c. **TCHAIKOVSKI** compte sur le soutien financier de la veuve van Meck, qu'il ne rencontrera jamais, mais qui lui permettra d'écrire notamment ses symphonies.

d. **WAGNER** doit s'exiler en Suisse en 1848, mais revient en Bavière en 1864, où Louis II, adorateur de *Lohengrin*, l'appelle. Cependant, à cause du scandale de Cosima Liszt, et des soupçons d'espionnage, il doit reprendre la route.

VI. LE TEMPS DES ROMANTIQUES

a. Contexte

Si le romantisme en littérature naît à la fin du XVIIIème siècle, c'est seulement au XIXe qu'il débute en musique. Fantaisie et abandon caractérisent cette époque qui se détache des tensions de la Révolution et des guerres napoléoniennes. Le lyrisme, les états d'âme, la sensibilité, l'imagination, tout ce qui relève du domaine de l'insaisissable et du mystère passionne les artistes de cette période.

b. musique

La virtuosité des artistes exécutant n'a d'égal que l'inventivité des compositeurs. **DONIZETTI / ROSSINI**

c. un nouvel orchestre

La création des sociétés symphoniques est grandement favorable aux chefs qui peuvent y exécuter les œuvres contemporaines.

BERLIOZ invente l'orchestration moderne, avec dans l'idéal 467 instruments et 360 choristes. De nouveaux instruments permettent de choisir avec génie et minutie les couleurs et les timbres de l'orchestre

CHOPIN compose l'étude en ut mineur dite « révolutionnaire » à la suite de la prise de Varsovie par les russes.

VII. SOUS LE SIGNE DE LA PROSPERITE (1850-1880)

a. contexte

C'est l'ère de la Révolution industrielle, et avec elle, la montée des nationalismes. Parallèlement on assiste à un très net progrès de la presse. Les sociétés de musique continuent à organiser des concerts, favorisant ainsi l'accès à la musique et la promiscuité compositeurs / interprètes / public.

b. du côté des compositeurs

LISZT partage un moment l'idéal révolutionnaire, avant d'être surnommé « l'abbé Liszt » entre 1861 et 1869, composant un oratorio, « Christus », un requiem et d'autres pièces à caractère religieux, notamment une *Légende de sainte Elisabeth*.

VERDI symbolise l'unité italienne avec ses opéras d'esprit patriotique (Nabucco par exemple) ; héros du *Risorgimento* il est élu député du premier parlement italien (Viva V.E.R.D.I.= Vittor Emanuele Rè D'Italia). Aida, œuvre de circonstance (création de l'opéra du Caire) en 1871 reste une de ses compositions les plus jouées ;

BRAHMS, dans le contexte d'une société en pleine évolution, d'une époque qui voit la naissance d'arts nouveaux, de bouleversements esthétiques inédits, reste « classique » dans son romantisme.

VIII. L'EUROPE SE DIVISE 1880-1900 / LE MONDE VACILLE 1900-1950

Conséquences de 1870 : retour à l'académisme, aux formes classiques : **WOLF, BRUCKNER, MAHLER**, entre autres, sont les artisans de ce revirement romantique.

GRIEG, authentique nordique au style coloré, nostalgique, compose sa musique en s'inspirant du folklore. Il s'inscrit ainsi dans le mouvement identitaire, nationaliste, qui caractérise l'Europe de cette époque.

On assiste également à l'exagération jusqu'à l'extrême du romantisme, avec le courant nommé « vérisme » et dont l'excès dans l'émotion, dans les affects, et le déséquilibre qu'ils provoquent sont parfois difficiles à suivre. Le compositeur phare de ce courant est Giacomo **PUCCINI** avec des opéras comme *Tosca*, *Madama Butterfly*, ou encore *Turandot*. **LEONCAVALLO, MASCAGNI** sont également des compositeurs véristes dont les oeuvres signent en quelque sorte la « fin » du romantisme.

IX. WEIMAR

Le cas **RICHARD STRAUSS** : indifférent à la politique et aux nouveautés musicales, il compose librement une œuvre à la fois « classique » et « moderne ». s'inspirant de Mozart quant au traitement des personnages, de l'intrigue et de l'ambiance, ses opéras – que leurs sujets soient mythologiques comme *Elektra*, *Salomé* par exemple, ou faussement folkloriques, comme *Le chevalier à la rose*, voire franchement ironiques, *Ariadne auf Naxos*, *Die Schweigsame frau* – ont de temps en temps des accents extrêmement modernes, notamment dans les juxtapositions de parties chantées qui finissent par dissoner, et, pourtant, ils répondent parfois à une exigence formelle et structurelle héritée du romantisme finissant.

Avec l'évocation de R. STRAUSS la transition est toute trouvée pour aborder la question du rapport entre la musique, les musiciens et les deux formes gouvernementales de la première moitié du XXe siècle allemand, à savoir la république de Weimar, et le IIIème Reich d'Adolf Hitler.

La République de Weimar : 14 années pendant lesquelles l'Allemagne se dote d'un régime parlementaire et d'une constitution symboliquement promulgués à Weimar, haut lieu de l'humanisme.

FONDEMENTS DU REPERTOIRE MUSICAL

- Aux confins de la tradition et de la modernité nous trouvons les figures

emblématiques de R. Strauss déjà évoqué, et de Max Reger, tous deux porte-parole de l'art officiel. Ils sont à l'origine des canons stylistiques de la musique instrumentale de l'époque, avec par exemples les poèmes symphoniques : Till l'espiègle, une vie de héros, ou encore la symphonie alpestre.

Leur « gigantisme » (opulence harmonique) est mis au service d'une vision panthéiste allemande (pour Reger la référence évidente est celle de Jean Sébastien Bach). Pfitzner, R. Strauss et Reger sont dépassés, ils ne correspondent plus aux aspirations esthétiques de la jeune génération ; leur art est trop académique, trop « post-romantique ».

- **Émancipation du lied** : la forme musicale voix / piano tend désormais vers une exigence symphonique ; elle s'organise en cycles et emploie des phrases atonales, des modes aphoristiques (nouveautés)
- **Suprématie de l'opéra** : avec notamment le triomphe du wagnérisme. L'opéra domine de 1905 à 1915 ; par sa globalisation esthétique, il peut véhiculer une idéologie
- **L'opéra conte de fées** : HUMPERDINCK en est le plus représentatif
- **Tradition symphonique** : irruption du vérisme avec **Wolf-Ferrari**
- **Modernité** : œuvre d'art totale, drame de l'artiste au sein de l'esthétique post-wagnérienne (naturalisme), nouvelle conception de la mise en scène, traduction des méandres de la psychologie

LA CONTESTATION AU GRAND JOUR

- **Revendications de l'expressionnisme** : vision subjective (inspiration cosmique), climat de révolte (contre les valeurs esthétiques et morales de l'art bourgeois ; critiques de ses valeurs et de ses modes d'expression) fondation du NOVEMBERGRUPPE, hommage à la révolution spartakiste.
- **Pierrot lunaire** : tradition et modernité, « protocole de rêve » d'après Adorno : le profil tranchant et onirique de Pierrot lunaire accentue le hiatus entre modernité et la société de l'époque.
- **Épreuve de la guerre** : la vie musicale n'est pas interrompue par le conflit, la poésie expressionniste vit pendant la guerre ses heures de gloire et son chant du cygne. Dada arrive en Allemagne en 1919, son principal représentant est Schulhoff (1894-1942) qui compose *In futurum*, une anticipation du 4'33 de J. Cage, avec tous ses soupirs et silences, son tempo « mesuré

et intemporel »

POLITISATION CROISSANTE DE L'ART ET DE LA MUSIQUE

- **Dès 1920** : deux facettes artistiques s'opposent : d'un côté « L'art pour l'art », de l'autre, l'activisme
- **Brecht et Weill** conçoivent leurs opéras comme une plate-forme d'échanges communautaires, au service d'un combat politique. C'est l'âge d'or de la musique prolétarienne (1929-1933) qui voit fleurir les chants de combat et les forces militantes (les chorales ouvrières dirigées notamment par Hans Eisler, compositeur et sympathisant du KPD).
- **Schönberg**, conservateur et révolutionnaire (paradoxe) crée la dodécaphonie, à la fois ancrage dans la tradition et rupture avec les fonctions sociales traditionnelles.

MARCHE VERS LE III^e REICH 1929-1933

- La fin des illusions : radicalisation expérimentale et politique, refoulement du courant objectif au profit de l'introspection
- 31-32 : détresse sociale, comme pendant l'inflation, entraîne le déclin de la création d'opéras, la fermeture de théâtres, la baisse des salaires, et le retour des valeurs anciennes. La subjectivité est présentée comme étant le seul remède à la crise.
- Lorsqu'à Berlin en 1930 a lieu le festival « Neue Musik », celle-ci vit ses dernières heures.
- A nuancer : certains compositeurs écrivent de la musique post-romantique, tonale sans agressivité politique (**Reger**, Straube, Haas...) alors que **Pfitzner** par exemple (*Palestrina*, 1917) a des propos racistes, xénophobes, antisémites etc.
- En 1931, le Krolloper ferme, la culture européenne de l'opéra s'effondre avec lui.

CONCLUSION : la république de Weimar est le ferment de la nouveauté (happenings, musique sérielle, jazz, art radiophonique etc.) mais des conservateurs nostalgiques de Guillaume II, cherchent à maintenir le statu quo (politique, idéologique et phraséologique des vieux partis de droite)

X. LE III^e REICH

- **30.01.33 Hitler à la chancellerie** : la « mise au pas » commence avec notamment un autodafé généralisé dans toute l'Allemagne, ainsi que

la création d'institutions culturelles nazies (la KfdK, ligue de combat pour la culture allemande, la RMK, chambre de musique du Reich dont Strauss sera le président et Fürtwangler le vice-président).

- **L'avis de Rosenberg** (directeur de la KfdK) en ce qui concerne la musique s'oppose à celui de Goebbels : pour **Rosenberg** la pureté musicale est l'émanation naturelle de celle du sang, alors que pour Goebbels, elle est un moyen d'éducation du peuple par la propagande.
- **Épuration des musiques « dégénérées »** : la pureté de la race passe par la pureté physique, politique, culturelle, artistique, il faut donc en éliminer tout ce qui est « dégénéré » : **on réécrit Betulia Liberata de Mozart, Judas Maccabeus de Haendel, au profit de l'Allemagne pure.**
- **Le Jazz** : interdit idéologiquement mais c'est aussi un outil de propagande nécessaire, donc l'attitude de Goebbels est faussement tolérante pour avoir emprise sur la jeunesse. On assiste à la création de « jazz allemand » sans improvisation.
- **Exposition Entartete Musik de juillet 1937** : exaltation d'un corps idéalisé (cf. Antiquité), et des valeurs nazies. En contrepoint, exposition d'art dégénéré pour discréditer l'art moderne (Kandinsky, Kirchner, Kokoshka, Klee, Chagall, etc.) ; ce qu'il y a de nouveau dans la représentation déformée pour provoquer une réaction émotionnelle est réapproprié à l'idéologie nazie. Juifs et bolcheviques sont assimilés en tant qu'ennemis de l'Harmonie et de la Beauté.
- **Les musiques « nazifiées »** : (ne pas confondre avec la musique allemande) **Wagner** est le compositeur allemand vénéré par Hitler (thèmes et musique héroïques, sacrifices, don de soi) ; **Beethoven** est instrumentalisé par le régime ; **Bruckner** entre au Walhalla (mémorial dédié aux grands hommes de culture allemande), il est autrichien, sa réhabilitation évoque l'Anschluss, sa musique est puissante et monumentale. Les maîtres vivants sont R. Strauss et H. Pfitzner, mais ce dernier est détesté d'Hitler. L'opéra nazi glorifie le héros pur, l'honneur ; les **Volklieder** (chants du peuple) dressent le portrait d'une Allemagne forte et droite, il y a quasiment un chant pour chaque occasion (contrôle omniprésent du temps, mission d'embrigadement assignée...)
- **Pour un bon nombre de musiciens, le parcours obligé est soit l'exil, soit le boycott, soit la déportation.**