

## LE ROMANTISME (SUITE)

### Le style romantique

L'expression de toutes ces individualités pose problème dès que l'on veut qualifier le style romantique. Car chaque artiste a un style personnel. Tous les compositeurs du XIX<sup>e</sup> siècle partagent des intérêts communs, mais cet intérêt résonne différemment selon les uns et les autres. Une autre façon de poser le problème est de distinguer des styles propres à la période et des styles propres aux individus. La période romantique est le moment dans l'histoire de la musique où la balance penche de manière décisive en faveur des styles individuels. Quand on écoute de la musique baroque, on distingue d'abord un style (le baroque), puis on trouve s'il s'agit de Vivaldi, Bach ou Handel. Avec une œuvre romantique, la première réaction est de dire "cela ressemble à du Chopin". L'âge classique avait élaboré ses formes musicales (sonate, symphonie, quatuor, etc.) et construit un style doté de caractéristiques précises (art des contrastes et du mouvement, liens étroits entre la musique instrumentale et le monde du théâtre et de la danse). Le XIX<sup>e</sup> siècle voit la mise en question des acquis du classicisme. Les principaux genres musicaux vont être conservés mais donneront lieu à de subtiles modifications. Il est difficile de faire une liste des formes comme on peut le faire pour le baroque par exemple. Mieux vaut se contenter de quelques caractéristiques générales.

### Le rythme

La tendance romantique de brouiller les formes trouve une bonne expression dans la pratique rythmique du *tempo rubato*, terme italien signifiant "temps volé". Le rubato indique que lors de la représentation le rythme est flexible : il est possible d'accélérer certaines notes de la mélodie ou d'en ralentir d'autres pour abandonner la rigueur de la mesure. Ces variations de vitesse sont appliquées selon l'inspiration de l'interprète ou du chef d'orchestre. A l'origine, le tempo rubato affectait uniquement la mélodie, l'accompagnement ne connaissant pour sa part aucune variation de vitesse. Par la suite, mélodie et accompagnement furent affectés dans une même mesure. Caractéristique du jeu des musiciens romantiques et de Frédéric Chopin en particulier, le tempo rubato permet aux interprètes classiques de marquer le morceau joué d'une expression émotionnelle qui leur est propre. Considéré comme un signe de mauvais goût dans la musique classique ou baroque, au moins lorsqu'il était appliqué de manière extensive, le rubato est une ressource essentielle du jeu, du chant et de la direction de la musique romantique. La sensibilité et le sentiment d'un musicien dépend de sa capacité à user du rubato.

[Ecoute : Liszt–*Rhapsodie hongroise* en do dièse mineur]

### Mélodie et l'harmonie

Le trait le plus reconnaissable de la musique romantique est son style mélodique. La mélodie est plus émotionnelle, effusive et démonstrative qu'auparavant. Souvent la ligne mélodique se déploie plus largement qu'à l'époque classique. Les mélodies sont plus irrégulières en rythme et en phrasé, elles résonnent avec plus de spontanéité. L'harmonie est l'un des domaines où la musique romantique fait de grandes avancées techniques. D'une part, les compositeurs apprennent à se servir de l'harmonie pour soutenir la mélodie de façon à lui conférer le plus d'émotion possible. La mélodie romantique est inséparable de

---

l'harmonie. D'autre part, l'harmonie est considérée pour elle-même, et les compositeurs aiment expérimenter des nouvelles juxtapositions d'instruments qui permettent souvent d'aboutir à des humeurs mystérieuses, sinistres ou éthérées. Le chromatisme est un terme qui emploie délibérément l'ensemble des douze notes de la gamme. Si le style baroque et classique ne sont pas chromatiques, tous les compositeurs romantiques développent le chromatisme afin de donner davantage de puissance à leur harmonie et à leur mélodie. Wagner s'en fera le maître, et après lui les compositeurs du début du xx<sup>e</sup> siècle.

[Ecoute commentée : Wagner–*Tristan und Isolde*]

### **L'expansion des couleurs tonales**

Les couleurs tonales avaient été traitées subtilement par les compositeurs viennois de la période classique. Les compositeurs romantiques vont également manifester beaucoup d'enthousiasme pour les couleurs vocales. Pour la première fois dans l'histoire de la musique occidentale, la qualité du son revêt une importance artistique majeure, à égalité avec le rythme, la mélodie et la forme musicale. Et ce n'est pas un hasard si tous les instruments de musique connaissent des développements techniques majeurs durant le xix<sup>e</sup> siècle. Ils prennent la forme qu'ils ont encore aujourd'hui, l'orchestre s'étoffe et atteint son niveau actuel. Les compositeurs apprennent à mélanger les couleurs instrumentales avec la même liberté et virtuosité que les peintres. Les sonorités claires, bien définies de l'époque classique laisse place à des sonorités orchestrales multicolores et nuancées. Les compositeurs et le public romantique étaient fascinés par l'orchestre symphonique et pour la première fois apparaît le personnage du chef d'orchestre (et non plus du simple batteur de mesure).

[Ecoute commentée : Schumann–Concerto pour piano]

### **Les formes de la musique romantique**

Les romantiques sont constamment à la recherche d'expériences leur permettant d'aboutir à "toujours plus d'expression". Cette quête provoque une réaction contre les restrictions des formes et des genres musicaux et un refus d'obéir aux règles. Les romantiques s'en prennent notamment aux notions abstraites de beauté ou de décorum qui tuent toute spontanéité. En littérature, Shakespeare est pris pour modèle : à chacune des scènes de ses pièces l'unité de lieu est brisée, la tragédie entre en collision avec la farce, les riches rimes poétiques avec la mauvaise prose, les personnages nobles partagent la scène avec les bouffons. Les compositeurs romantiques vont beaucoup s'inspirer de la turbulence pleine de vie et de la liberté formelle de Shakespeare dans leurs œuvres : l'auteur anglais aura une grande influence chez Mendelssohn, Berlioz, Tchaïkovski, Wagner et Verdi. En musique, le travail porte sur l'harmonie et la forme, que l'on cherche à briser. Tous les compositeurs se permettent des choses qui leur avait été interdites jusqu'avant.

### **Compositions grandioses et miniatures**

Le romantisme réalise de nouvelles configurations formelles. Premier cas de figure, les formes classiques sont respectées, mais étirées à l'extrême, poussées dans leurs retranchements expressifs. La forme sonate par exemple, marque de fabrique du classicisme, est traitée très librement dans les sonates pour piano de Schumann, tant et si bien que celui-ci lui préfère la dénomination de "fantaisie", terme qui proclame la suprématie de la spontanéité en musique. L'époque romantique est celle des pièces grandioses. Dans les symphonies, les cantates, les opéras, le nombre de mouvements, d'exécutants et le temps total augmentent considérablement, la finalité étant d'impressionner l'auditoire par la combinaison d'émotions grandioses et de volume sonore important.

---

A contrario, l'époque voit se développer des formes brèves, appelées miniatures.  
[Ecoute : Schumann–*Carnaval*]

### **Les œuvres programme**

L'œuvre programme est un principe qui découle de la volonté des compositeurs romantiques de rendre la musique expressive. Selon eux, la musique était proche de la source de l'émotion humaine et pouvait exprimer un sentiment spontané profond et librement. Le XIX<sup>e</sup> siècle abonde en musique qui porte des titres évocateurs, associant les mots au contenu émotionnel de la musique. Là réside d'ailleurs peut-être l'une des contradictions de la musique romantique, qui n'a pas besoin d'explication mais qui pourtant est expliquée au moyen des mots. Le but était sûrement de combiner la musique avec tout ce qui pouvait l'enrichir – et par conséquent le langage en fait partie. C'est la combinaison des deux éléments qui fait sens, pas la musique seule. L'époque romantique est celle des compositions orchestrales et vocales où les textes narratifs et philosophiques sont exprimés en musique.

[Ecoute : Mendelssohn–Ouvverture du Songe d'une nuit d'été]

### **L'unité thématique**

Les compositeurs tendent de plus en plus à faire courir les mêmes thèmes tout au long des nombreux mouvements de leurs œuvres. L'utilisation de la forme cyclique est une manifestation subtile du principe de l'unité thématique. Les variations sur un thème (ou transformations thématiques) sont utilisées successivement dans les différentes parties d'un mouvement ou dans toutes les mouvements d'une pièce. Cette pratique se distingue des périodes baroque ou du classique où le thème est rappelé sur le même ton et où les variations se suivent directement en ordre. Il n'est pas toujours facile de distinguer les variations, les transformations ou les vagues ressemblances à l'intérieur d'une même œuvre. On ne peut apprécier pleinement la musique romantique si on cherche à l'inscrire dans un cadre formel bien défini. Dans beaucoup de cette musique, la forme intérieure – la forme spontanée spéciale d'une pièce individuelle – est liée au principe de l'unité thématique. Ecouter de la musique romantique requiert des oreilles qui ne sont pas seulement attentives mais également imaginatives, curieuses et capables de fantaisie.

### **Frédéric Chopin (1810–1849)**

Né le 1<sup>er</sup> mars 1810 en Pologne, Frédéric Chopin est trop fréquemment considéré comme le représentant le plus actif d'un certain romantisme, à la fois passionné et mièvre, tumultueux et efféminé. Sa liaison avec Georges Sand, sa faible constitution, son allure chétive, sa phistie, sa mort en pleine jeunesse, accréditent sans doute cette appréciation et contribuent à en définir l'image.

Pourtant, bien qu'il soit généralement classé parmi les romantiques, ses réticences envers ses contemporains romantiques, son goût pour la musique de Haendel qui correspondait le plus, selon lui, à son idéal musical, le fait que Bach et Mozart resteront pour lui des modèles privilégiés de la perfection, tout ceci met en évidence l'ambiguïté de son tempérament et implique la nécessité de reconsidérer sa démarche de compositeur.

### **Les années polonaises (1810–1830)**

D'une mère polonaise et d'un père français, précepteur des enfants de la comtesse Louise Skarbek, il naît dans les communs du château et aura une enfance choyée dans un milieu cultivé. Les Chopins déménagent ensuite pour s'installer à Varsovie, où le père de Chopin enseigne le français dans un lycée. Chopin reçoit de sa mère ses premières leçons

---

de piano ; puis il est confié à Adalbert Zwiny qui lui transmet sa passion pour Bach et Mozart et décèle ses grandes dispositions musicales.

En 1825, Chopin donne deux concerts devant le tsar. La même année paraît sa première œuvre, le *Premier rondo en ut mineur*, qui dénote l'influence de Weber et de Hummel. Chopin entre ensuite au Conservatoire de Varsovie : durant les trois années qu'il y passe et où il crée beaucoup, il se heurte à la rigueur formelle des deux grandes formes de la tradition musicale classique, le concerto et la sonate. Chopin tente pourtant de se conformer à l'idéal classique : de cette époque datent le *Concerto n°1 en mi mineur, opus 11* et le *Concerto n°2 en fa mineur, opus 21*, ainsi que sa *Sonate en ut mineur, opus 4*.

Avec ses *Variations*, Chopin sacrifie d'une certaine manière au goût de l'époque pour ce procédé d'imitation, qui met à l'épreuve la virtuosité de l'interprète et du compositeur. Schumann dira des *Variations sur le thème de Dom Juan* "Chapeau bas, Messieurs, un génie !". [Ecoute : Chopin–Variations sur le thème de Don Giovanni].

Le *Rondo à la Mazur, opus 5* témoigne également d'un souci évident de retrouver les souches populaires de la musique polonaise. Chopin a-t-il puisé aux sources du folklore musical ? Sans doute a-t-il eu connaissance d'un certain nombre de musiques populaires et de leurs spécificités mélodiques et modales. Mais il est certain que les formes musicales polonaises qu'il utilisera seront moins des transcriptions ethnographiques que des mémoires transposées de thèmes retenus, les *Polonaises* et les *Mazurkas* ayant été composées à Paris, loin du terreau populaire. Néanmoins, Chopin donne à ces formes populaires une expressivité extrême : la fascination qu'exerçaient sur lui les ambiguïtés modales et rythmiques de la musique folkloriques pouvait se traduire à travers les subtilités harmoniques du piano. C'est de cette époque que datent les premières incursions dans cet univers formel : *Polonaise en ré mineur* ou *Valse n°3, op. 70*. [Ecoute : Chopin–Rondo à la Mazur], [Ecoute : Chopin–Mazurka n°1 op. 50].

En 1828–1829, il effectue ses deux premiers voyages hors de Pologne. Il y découvre le répertoire lyrique du temps : Weber, Meyerbeer, Rossini. De retour à Varsovie, il donne son premier grand concert public le 17 mars 1830 au Théâtre national : il y remporte un vif succès et gagne l'estime de la critique.

## L'insurrection polonaise et l'arrivée à Paris

Le 2 novembre 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne : il ne reviendra jamais en Pologne. L'insurrection nationale éclate le 29 novembre. Chopin pense d'abord à revenir en Pologne, mais sa faible santé l'en empêche. En juillet 1831, il quitte Vienne pour Paris, où il arrive fin septembre. Il y restera fixé. Dès son arrivée, Chopin se sent très à l'aise dans la vie parisienne où règne un certain climat de liberté, voire de libertinage ; il est très rapidement adopté et adulé par toute l'élite cultivée, et gagne largement sa vie en donnant des cours de piano aux jeunes gens de la société. Lors de son premier concert salle Pleyel en février 1832, il interprète en fin de programme ses *Variations sur un thème de Don Juan* ; le grand succès qu'il remporta fut sa consécration, et l'aristocratie lui accordera un crédit sans réserve. Sa vie mondaine n'entrave en rien ses activités créatrices ; elle favorise même des rencontres avec Rossini, Cherubini et surtout le virtuose Kalkbrenner. Parmi ses amis, Liszt et Mendelssohn.

## L'écriture pianistique

Si le piano a joué un rôle déterminant dans la démarche des musiciens romantiques, chez Chopin plus que tout autre il acquiert une fonction expressive spécifique. Si Chopin ne s'est pas limité à une forme musicale particulière mais s'est essayé à tous les genres, c'est presque exclusivement au piano qu'il a confié son imagination créatrice, faisant de cet

---

instrument son mode d'expression musicale par excellence.

Par sa manière de traiter le piano, par la littérature qu'il compose et par le jeu caractéristique qui en résulte, Chopin perturbait la technique pianistique habituelle. Très significatives à cet égard sont les *Études*. Chopin écrit sa première étude à 19 ans, après avoir été hautement impressionné par Pananini. Si les études sont une œuvre de jeunesse, elles accomplissent la révolution pianistique ébauchée par Beethoven et contribuent à l'instauration du piano moderne ; ainsi l'autonomie recherchée de chaque doigt afin de conserver à chaque son une indépendance, l'utilisation exhaustive de tous les registres du clavier afin d'explorer le plus possible l'univers sonore, tous ces éléments permettent de mettre en évidence et de concentrer dans un seul instrument toutes les richesses orchestrales.

Les *Douze Études, op. 10* dédiées à Liszt qui en fut lui-même l'extraordinaire interprète, exploitent chacune toutes les possibilités de l'instrument et du jeu et par conséquent ses potentialités harmoniques et polyphoniques. Chopin apparaît surtout en tant que mélodiste. La mélodie a deux racines : le bel canto italien et le folklore polonais. Bien qu'elle soit fondamentalement diatonique, l'utilisation de la mélodie que fait Chopin vient masquer le diatonisme mélodique par l'infiltration d'ornements chromatiques. L'interprétation de Chopin présente également une couleur qui lui est propre et rend compte de l'ambiguïté de l'écriture : on lui doit le *tempo rubato*. [Écoute : Chopin–Étude n°12 en do mineur].

### Les dernières années

En 1835, Chopin rejoint ses parents à Carlsbad. Puis il passe par Dresde pour regagner Paris, où il fait la connaissance de Schumann. C'est à la fin de l'année que la tuberculose l'atteint sévèrement. Il a une histoire d'amour malheureuse avec une amie d'enfance, Maria Wodzinska.

De retour à Paris à l'hiver 1836–1837, il rencontre George Sand. En octobre 1837 paraît le second cahier d'*Études* dédié à la comtesse d'Agoult. C'est à la fin de juin 1838 que se noue la liaison de Chopin et de Georges Sand. Elle durera huit ans avec la rupture finale précédée de plusieurs crises. Chopin, malgré sa maladie, travaille beaucoup : il achève les *Vingt-quatre préludes*, sa première *Ballade en fa majeur* et des polonaises. [Écoute : Chopin–Prélude n°16]

Il est intéressant de constater la manière dont Chopin traite la sonate dans une œuvre de pleine maturité : sa sonate dite funèbre à cause de la Marche du troisième mouvement procède uniquement par dissonances, de dissonances en dissonances. [Écoute : Chopin–Sonate n°2, 4<sup>e</sup> mouvement]

L'état de santé de Chopin continue à s'aggraver. C'est à Nohant où il s'est installé qu'il achèvera les plus beaux de ses derniers Nocturnes. Le genre avait été créé par l'Irlandais John Field, qui fit surtout carrière en Russie. Si le nocturne n'est pas un genre nouveau pour Chopin, et s'il l'a exploité dès ses premières œuvres, il faut remarquer que plus que toute autre forme, il est caractéristique de l'atmosphère propre à Chopin qui saura rendre à travers lui le crépuscule de sa Pologne, grâce à sa technique de l'esquissé, du voilé. [Écoute : Chopin–Nocturne n°19]

Pendant les deux années qui suivent, Chopin compose beaucoup ; mais la mort de son père ainsi que sa rupture avec George Sand l'affectent énormément. Le 16 février 1847, il donne son dernier concert chez Pleyel. En 1848, Chopin part à Londres, puis repart à Paris. Malade, dans une situation financière désastreuse, Chopin ne compose presque plus et meurt le 17 octobre 1849. Des funérailles solennelles lui sont faites en l'église de la Madeleine. Inhumé au Père Lachaise, son cœur est transféré à l'église Sainte-Croix de Varsovie, ce qui fera dire à Liszt que Chopin "pourra être rangé au nombre des premiers musiciens qui aient aussi individualisé en eux le sens poétique d'une nation". [Écoute : Chopin–Valse op. posth n°11]

---

## Ecoute commentée. Wagner–*Tristan und Isolde*

Deux personnes ont inspiré Wagner pour son grand hymne à l'amour qu'est *Tristan und Isolde* : Schopenhauer, dont Wagner venait juste de découvrir les ouvrages, et Mathilde Wesendonck, avec laquelle il vivra une histoire d'amour impossible. *Tristan und Isolde* est un drame musical de Richard Wagner composé entre 1857 et 1859 et créé le 10 juin 1865 au Théâtre royal de la Cour de Bavière à Munich (c'est la première œuvre créée sous le patronage du roi Louis II de Bavière), sous la direction de Hans von Bülow. Elle dure un peu plus de quatre heures. Le livret, du compositeur, s'inspire d'une très célèbre légende médiévale celtique, ou plus précisément est une recreation romantique d'une légende celtique. En se tournant vers l'ouest et ses mers déchirées, Richard Wagner, avec une liberté souveraine, transforme la légende médiévale en drame psychologique d'un héros du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tristan est chargé de ramener en Cornouailles Isolde, princesse d'Irlande, qui doit y épouser le roi Marke. Elle se révolte contre ce qu'elle considère comme une trahison de Tristan, qu'elle a jadis soigné et guéri. Par la vertu d'un philtre magique, ils s'éprennent violemment l'un de l'autre. Malgré son mariage avec le roi Marke, Isolde reste unie à Tristan par un amour inébranlable. Les deux amants sont surpris par le souverain en pleine nuit d'amour. Dans la bousculade qui s'ensuit, Tristan est blessé. Il doit s'enfuir dans ses terres de Bretagne où il agonise en réclamant la présence d'Isolde. Celle-ci arrive pour recueillir son dernier soupir. Isolde, en extase, lance un dernier chant d'amour et meurt à son tour.

*Tristan et Isolde* est un des meilleurs exemples du projet wagnerien de transformer l'opéra en drame musical. L'audace harmonique de la musique y commence à faire éclater le cadre de la tonalité. Le prélude du premier acte est devenu une pièce orchestrale à part entière, aussi célèbre que prestigieuse et le chant d'amour d'Isolde, à la fin de l'œuvre, qui compte parmi les musiques les plus bouleversantes qui aient jamais été composées. Le style musical, avec son chromatisme poussé, est extrêmement novateur. Wagner utilise et le langage chromatique pour signifier le monde de l'intuitif, de l'irréel, et le langage diatonique pour le monde du réel, du rationnel. Par ce jeu de relations, Wagner crée un monde sonore où le spectateur a véritablement l'impression de "voir", à travers ce qu'il entend, l'état d'âme de chaque personnage.

Le prélude est construit sur sept thèmes qui à eux seuls résument tout le drame. D'abord le Motif de l'Aveu, motif avec une ligne ascendante, aveu d'une passion que les héros n'oseront se déclarer qu'après avoir bu le philtre. Ce motif est suivi immédiatement par le Motif du désir. Ces deux motifs que l'on retrouve le plus souvent ensemble indiquent clairement le sens de l'ouvrage. C'est là que se trouve le fameux "accord de Tristan" (fa/si/ré dièse/sol dièse) tout au début du thème du désir. Ce motif est générateur de nombreux motifs de l'œuvre qui vont raconter le destin des héros. De la répétition des motifs naît une phrase mélodique le Motif du regard dont la variante immédiate est le Philtre d'amour, poétique, passionné, qui s'oppose au lugubre Philtre de Mort, thème qui s'enchaîne sur le thème du coffret magique, le coffret qui contient tous les philtres miraculeux. Ces thèmes vont se développer avec une richesse incomparable dominés par le thème du désir pour aboutir au puissant crescendo du Désir de mourir d'amour (transformation du motif du philtre), la mort étant la seule issue possible. Le calme revient peu à peu et le prélude se termine en nous faisant réentendre les thèmes du début.

## Ecoute commentée. Schumann–Concerto pour piano en la mineur

Robert Schumann (1810–1856) est issu d'une bourgeoisie modeste mais cultivée. Très vite passionné par la musique et la littérature, le jeune Schumann n'est pas un enfant prodige. Sa mère l'envoie étudier le droit à l'Université de Leibzig à ses dix-huit ans. Seul

---

dans une ville qu'il n'aime pas, étudiant une matière qui ne l'intéresse pas, Schumann fréquente alors les sociétés musicales et les meilleurs musiciens amateurs de Leipzig. C'est dans ces salons qu'il rencontre Friedrich Wieck (le père de Clara qui n'a alors que neuf ans), professeur éminent et grand pianiste mais sans grand talent créatif, qui va devenir son maître vénéré. Rapidement Schumann éprouve le besoin de voyager en Allemagne, en Suisse et en Italie. A Pâques 1830, il entend jouer Paganini : c'est une révélation. Il arrête ses études de droit et se lance définitivement dans la musique. Schumann s'installe chez Wieck, se lance dans l'étude du piano, ambitionnant de devenir un virtuose et compose ses toutes premières œuvres pour piano. A force d'acharnement pour développer sa technique digitale, il aboutit à un blocage des deux doigts de sa main droite. C'en est fini de ses espoirs de carrière comme virtuose. Il tente de se défenster. Émergeant d'une crise qui a manqué de lui coûter la vie, Schumann écrit de plus en plus, et fonde la *Neue Zeitschrift für Musik*, gazette où il part en guerre contre les admirateurs de Rossini, les « philistins », gardiens d'un ordre musical rétrograde et classique, que le romantisme allait rapidement emporter. De 1835 date son amour pour Clara Wieck. Très vite celle-ci lui sera interdite par la volonté du père de la jeune femme. L'éloignement obligé de Clara, des fiançailles en cachette, la lutte contre Frédéric Wieck dans l'exaspération et le chagrin laissent beaucoup de traces dans sa création. C'est l'époque de ses grandes œuvres pour piano, toutes adressées à Clara, l'époque aussi des amitiés avec Chopin et Liszt, de l'admiration sans borne pour Mendelssohn. Un peu plus tard, il se lance dans la composition d'œuvres plus vastes : concertos, symphonies, musique de chambre et un opéra. Il gagne sa vie en tant que professeur et chef d'orchestre. Mais Schumann souffre de troubles de l'humeur et des traces de dépressions survenues dans son enfance (dus notamment au suicide de sa sœur). En 1854, il entend sans cesse la note "la", a des hallucinations, des troubles de la parole. Le 27 février, il sort de chez lui en pantoufles et se jette dans le Rhin. Repêché par des bateliers, il est éloigné de Clara qui attend un huitième enfant et conduit dans un asile, où il meurt deux ans plus tard. En février 1854, Schumann est repris par des troubles devenus habituels. Il entend sans cesse la note « la », a des hallucinations, des troubles de la parole[1]. L'angoisse de devenir fou croît de jour en jour. Le 27, il sort de chez lui, en pantoufles, et, après avoir traversé ainsi Düsseldorf sous la pluie, se jette dans le Rhin. Repêché par des bateliers, il est éloigné de Clara qui attend un huitième enfant, et conduit à l'asile d'Endenich, près de Bonn, dont il ne sortira plus jamais.

Le Concerto pour piano en la mineur, achevé en 1845, est l'un des plus grands concertos pour piano de l'ère romantique. C'est le seul concerto pour piano que Schumann acheva, trois projets antérieurs étant restés inachevés. En 1841, Schumann écrit une Phantasie pour piano et orchestre, conçue selon ses propres termes comme "un juste milieu entre symphonie, concerto et grande sonate". C'est cette Phantasie qui deviendra, quatre ans plus tard, le premier mouvement de son concerto. En 1845, il y greffe un intermezzo et un finale, ses éditeurs trouvant un concerto plus commercialisable qu'un simple Allegro. L'œuvre fut créée à Dresde le 4 décembre 1845 par Clara au piano, et Ferdinand Hiller, dédicataire de la pièce, puis reprise à Leipzig, le 1<sup>er</sup> janvier 1846, sous la direction de Felix Mendelssohn. Le concerto n'eut pas un succès immédiat, n'ayant pas été conçu comme un morceau de bravoure. Schumann, dont la main droite était endommagée depuis 1832, s'était écarté de toute virtuosité démonstrative dans ses œuvres.

Le premier mouvement (*Allegro affettuoso*) suit la forme sonate, mais de manière très lâche. Schumann trouvait que la forme de double exposition était inappropriée à l'effet d'intimité qu'il voulait donner à son mouvement. Une petite introduction explosive au piano est suivie par le beau thème de tout le concerto, d'abord introduit par l'orchestre, puis par le piano, auquel il convient mieux. Le reste du mouvement contient des variantes très intéressantes du thème principal du point de vue du tempo, de l'humeur. Ce ne sont

---

pas des variations à proprement parler, car elles ne concernent pas tout le thème, mais uniquement quelques mesures. Schumann nous donne un bon exemple de transformation thématique, l'une des caractéristiques de l'unité thématique mise en œuvre par les compositeurs romantiques. La coda est écrite entièrement par Schumann, qui ne laisse donc pas de place à la libre improvisation du pianiste.

### **Ecoute commentée. Mendelssohn–*Ein Sommernachtstraum***

Félix Mendelssohn(1809–1847) est le seul grand compositeur de la période issu d'une famille très aisée, convertie au judaïsme et travaillant dans la banque. Sa maison était un lieu de rencontre entre les artistes et les intellectuels de toutes les générations. Félix et sa sœur Fanny furent élevés dans un bain de musique, avec tous les avantages d'une éducation de privilégié (Mendelssohn est également peintre amateur). A l'âge de 15 ans, Félix dirigeait l'orchestre familial et faisait jouer sa propre musique. Il eut une carrière éblouissante, non seulement en tant que compositeur à succès, mais également en tant que pianiste, organiste, chef d'orchestre, professeur (il fonda le conservatoire de musique de Leipzig) et même musicologue. Sa représentation de la Passion selon Saint Matthieu de Bach contribua beaucoup à exhumer la "musique ancienne". Dès le début Mendelssohn montra un grand respect pour les compositeurs classiques. Sa musique ne va jamais aussi loin dans les expériences romantiques que celle d'un Schumann ou d'un Chopin ; elle garde toujours une base classique. L'un des champs d'activité les plus importants de Mendelssohn fut l'ouverture, un genre précurseur de la musique à programme romantique.

Écrite à 17 ans, *Ein Sommernachtstraum* figure parmi les œuvres les plus célèbres de Mendelssohn. Elle est inspirée de l'œuvre de Shakespeare, que Félix et sa sœur appréciaient beaucoup. Mendelssohn n'est pas le seul à s'inspirer de Shakespeare, Berlioz le fera également abondamment. La partition est réalisée à deux moments de la courte vie du compositeur : dans son adolescence (écriture préalable de l'Ouverture en 1826, à 17 ans), puis à l'âge d'homme quand trentenaire, musicien de la Cour berlinoise, il écrit le ballet complet (une quarantaine de minutes), à partir du matériau musical de l'Ouverture, pour l'anniversaire du roi, en 1843. L'histoire est complexe. Elle met en scène deux couples d'amoureux transis, une dispute entre le roi et la reine des fées, une potion qui s'en mêle et une troupe de comédiens amateurs qui préparent une pièce pour le mariage d'un prince. Tous vont s'entrecroiser dans cette forêt étrange, un peu magique, le temps d'une nuit d'été ensorcelante qui ressemble à un rêve. La scène la plus connue, celle qu'évoque l'ouverture, est l'apparition de Bottom, qui porte une tête d'âne, avec Titania, qui par la magie de Puck en est tombée amoureuse. L'ouverture (allegro do molto) donne une description musicale géniale de la féerie dramatique de Shakespeare. La tonalité de mi mineur marque la partition dans le sillon de l'amour et du songe. Des harmonies d'instruments à vent pianissimo introduisent l'œuvre, mais après cinq mesures, cette atmosphère recueillie est interrompue par les tourbillons staccato des cordes aiguës. Des accords diminués des vents sont intercalés afin de conférer un peu à la danse l'obscurité menaçante de la forêt enchantée lors d'une nuit d'été. Mais le soleil intervient dans un mi mineur majeur rayonnant, pour n'être interrompu que par la danse pesante des artisans. Après que le "hi-han" de l'âne s'est fait entendre et que des fanfares de chasse ont résonné, l'enchantement reprend encore une fois à partir du début.