

Université Pour Tous

Cycle Musique

Lucie TURBIL

Bagneux – 6 mai 2011

2) De Ludwig Van Beethoven au post romantisme.

La semaine dernière, nous avons arrêté notre promenade à la mort de Jean-Sébastien Bach et nous allons la reprendre ce soir après avoir fait un pas de géant qui nous fera enjamber la période classique, nous privant de la compagnie de Haydn et de Mozart. Nous allons aujourd'hui aborder le Romantisme et j'ai choisi Beethoven et Schumann pour le représenter, laissant de côté Schubert, Berlioz, Chopin, Liszt et bien d'autres brillants compositeurs.

Ludwig van Beethoven



Beethoven jeune

Piano : *Beethoven* « Bagatelle » interprété par *Lucie Turbil*

Musique : *Beethoven* « Quatuor n° 17 - Grande fugue »

28/05/11

Que de chemin parcouru entre cette bagatelle et la grande fugue que vous venez d'entendre.

Ce morceau d'une extrême complexité était à l'origine le dernier mouvement du « *quatuor à cordes n°13* » mais Beethoven dû le remplacer devant l'hostilité du public.

Comme nous n'avons pas le temps ce soir d'explorer la biographie complète de Beethoven je n'évoquerai simplement que quelques éléments qui ont influencé sa carrière de compositeur.

Avant tout, il faut tordre le cou à de nombreuses légendes qui ont été propagées pendant le Romantisme et le Néo-romantisme. Les romantiques ont fait de Beethoven leur saint patron, le père du Romantisme et l'ont auréolé de tant de chevelures en broussaille, de clairs de lune et d'attitudes théâtrales qu'ils lui ont fait jouer le rôle de Beethoven. Il est vrai que certains aspects de sa personnalité se retrouveront dans les caractères du Romantisme, notamment son sens aigu de la liberté, son désir d'isolement, mais a contrario, il ne sera jamais nationaliste, ce qu'étaient souvent les romantiques. La musique pour l'Egmont de Goethe, histoire d'un noble flamant patriote qui sera exécuté, témoigne bien de cette passion de la justice. En voici un extrait.

Musique : *Beethoven* « Overture Egmont »

Beethoven naît à Bonn en 1770 dans une famille où ne règne pas la joie. Le père, musicien à la cour de l'Electeur de Cologne, sombre dans l'alcoolisme et ruine sa famille, tandis que sa mère mourra de la tuberculose à 40 ans. Sur les sept enfants qu'ils auront, seuls trois parviendront à l'âge adulte.

Cette situation familiale privera Beethoven de sa jeunesse et le propulsera trop tôt dans un monde d'adultes et de responsabilités, ce qui expliquera son caractère sombre. Il devra s'occuper de sa famille et ne pourra compter que sur lui-même. Il ne pourra non plus s'appuyer sur l'amour d'une femme, comme le fera Schumann, car ses amours ne seront qu'une suite d'échecs et il demeurera seul toute sa vie.



Tout comme Mozart il sera sans cesse à la recherche de mécènes dont il exigera qu'ils lui laissent sa liberté de créer. Il ne veut pas être un valet de cour comme l'a pu être Mozart. Cette quête de moyens de subsistance pour lui et sa famille durera tout au long de sa vie.



En 1796, Beethoven est atteint d'une grave maladie que l'on pense être le typhus et qui sera sans doute à l'origine de la surdité qui va se développer lentement à partir de ce moment. Vers 1819, Beethoven n'entendra plus du tout la musique qu'il compose. Sur le plan professionnel, son infirmité lui interdira les métiers de virtuose du piano, d'improvisateur (il était le plus grand improvisateur de son temps) et de chef d'orchestre mais ne l'empêchera pas de composer. Sur le plan humain, elle sera dévastatrice en lui interdisant les échanges avec les personnes l'entourant, sinon à travers un « carnet de conversation » dont la lecture révèle sa détresse.

Beethoven

Beethoven décédera le 26 mars 1827, un jour d'orage, des suites d'une pneumonie.

La grande innovation qu'apportera Beethoven est d'avoir changé la signification et la nature de la musique par rapport à l'homme. Avant lui, la musique était un art fonctionnel et utilitaire, qu'il s'agisse de divertissement ou de liturgie et le compositeur était plus un artisan qu'un artiste. Beethoven va introduire l'individualisme dans la musique. Ce n'est plus la musique qui parle par un homme mais un homme qui parle par la musique. L'art au service de la société se transforme en l'art pour l'art. L'artiste beethovénien n'écrit plus ce que son public attend de lui, il écrit ce qu'il veut imposer à son public, ce qui parfois créera un fossé entre le compositeur et son auditoire. Einstein a bien exprimé cette idée quand il écrit : « *Avant Beethoven on écrivait pour l'immédiat, après lui on écrit pour l'éternité* ».

Comme compositeur, Beethoven a fait preuve d'une lucidité et d'une volonté de perfection exceptionnelle dans l'histoire de la musique. Sa constante recherche d'un idéal de forme et de structure convenant à sa pensée est sans doute une des plus extraordinaires de l'esprit humain.

Pour évoquer les œuvres les plus novatrices de Beethoven, nous les classerons en quatre catégories : les œuvres pour piano, la musique de chambre, la musique symphonique et la musique vocale.

Musique pour piano

Avec ses 32 sonates pour piano, Beethoven est le compositeur qui a le plus révolutionné ce genre musical qui avait déjà été porté à des sommets par Haydn et Mozart. S'il modifie assez peu la composition de la forme sonate (deux

28/05/11

thèmes successivement exposés, développés et réexposés) c'est surtout l'esprit qu'il va changer. D'objet de salon, la sonate va devenir un poème passionné, héroïque, brusque, joyeux ou tragique que lui dicte sa nature. Mais jamais Beethoven ne sacrifiera à la virtuosité pure et il restera au service de l'expression musicale.

Piano : *Beethoven* extrait de la sonate n° 25.
et deux extraits de la sonate n° 26.
interprétés par Lucie Turbil

Son ultime sonate, la n° 32, dite « l'opus 111 » est la seule en deux mouvements. Son deuxième mouvement a dérouté le public de l'époque par la complexité et l'originalité de son rythme. Lenz, un biographe de Beethoven écrira en 1852 : « *Ces variations de l'opus 111 pourront un jour être comprises, mais nous doutons qu'elles deviennent jamais belles et que ces innovations rythmiques soient appelées à jouer un rôle important* ». Quelle lucidité !
Écoutons 2 extraits du second mouvement.

Musique : *Beethoven* « sonate n° 32 opus 111 » (2ème mouvement
2 extraits)

L'innovation n'étant pas l'exclusivité des compositeurs, il faut aussi rendre hommage à tous les facteurs d'instruments qui ont sans cesse amélioré ou inventé de nouveaux instruments. Si les 17ème et 18ème siècles ont été ceux des cordes, le 19ème sera celui du piano. L'ancêtre du piano est le piano-forte, inventé vers 1700 par Cristofori, un facteur italien. Le piano-forte, à cordes frappées, descendant lui-même du clavecin, à cordes pincées, et du clavicorde, à cordes frappées. Le piano-forte va être l'objet de nombreuses améliorations pour devenir le piano moderne. Un exemple d'innovation est, par exemple en France, l'invention par Sébastien Erard en 1821 du double échappement qui permet au pianiste de rejouer la même note très rapidement.

Alors que les cadets ou les contemporains de Beethoven, Hummel, Weber, Schubert et même Mendelssohn sont encore dans l'écriture pianistique de la fin du 18ème, Beethoven comprendra très vite tout ce qu'il pourrait tirer de telles innovations mécaniques et sonores. Il saura, le premier, développer l'ensemble des moyens d'expression du piano, créant un style neuf, d'une puissance, d'une diversité et d'une richesse qu'il était impossible de soupçonner auparavant.

Musique de chambre

Les bouleversements que Beethoven apporta à la musique pour piano vont se produire également en musique de chambre. La sonate violon – piano n'est pas la forme à laquelle Beethoven apportera le plus de changements. Sur les 10 sonates que Beethoven composera, nous retiendrons la sonate dite « A

28/05/11

Kreutzer », car composée en l'honneur du grand violoniste Kreutzer. Elle témoigne d'une richesse stylistique exceptionnelle. Ce style concertant met les deux instruments en opposition parfois violente. On est loin du duo classique. dialoguant aimablement.

Voici un extrait du 1er mouvement.

Musique : *Beethoven* « Sonate piano et violon à Kreutzer »

Beethoven composera également 5 sonates pour violoncelle et piano, 5 trios à cordes, dont le célèbre trio dit « à l'Archiduc » et surtout 17 quatuors à cordes qui constituent une sorte de microcosme dans lequel il se synthétise tout entier. N'eût-il écrit que ces quatuors, Beethoven serait quand même ce qu'il est. Ces pièces permettent de suivre son évolution de Beethoven car elles couvrent la totalité de sa période créatrice.

Nous illustrerons les quatuors par des pièces de la dernière période. Tout d'abord la « Cavatine du quatuor n° 13 », dont Beethoven dira qu'il l'avait composée : « *dans les pleurs de la mélancolie* », ajoutant que : « *Jamais sa musique n'avait fait sur lui une telle impression et que quand il la revivait, cela lui coûtait toujours des larmes* ».

Musique : *Beethoven* « Quatuor à cordes n° 13 opus 130 » (cavatine)

Nous écouterons ensuite un extrait du presto du « Quatuor n° 10 ». Ce scherzo martelé en octaves sur un motif obsessionnel de **3 croches - 1 noire pointée** n'est pas sans évoquer celui du destin qui ouvre la 5ème symphonie. Remarquez la violence du violoncelle qui donne par moment de véritables coups de boutoir.

Musique : *Beethoven* « Quatuor à cordes n° 10 opus 74 » (presto).

Musique symphonique

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce n'est pas dans ses symphonies que le génie de Beethoven s'est montré le plus audacieusement novateur, mais bien dans ses sonates pour piano et ses quatuors.

L'apport de Beethoven dans le domaine symphonique se situe au niveau des timbres et des couleurs de l'orchestre. Il aura été un architecte des timbres et aura libéré les instruments de l'orchestre. Il innovera dans la façon d'utiliser les solis et les oppositions de familles d'instruments. Il exigera plus des instruments, notamment des claviers, des violoncelles et des timbales.

28/05/11

Ses symphonies resteront dans la lignée de celles de Haydn et Mozart. La 3ème dite « *Héroïque* », la 6ème surnommée « *Pastorale* » et la 9ème auront toutefois une originalité marquée.

« *L'Héroïque* », a été dédiée à l'origine à Bonaparte, héros de la révolution française qu'admirait Beethoven, mais lorsque Napoléon se fera sacrer empereur, Beethoven retirera sa dédicace. Cette œuvre ouvre la voie aux symphonies beethovéniennes.

La « *Pastorale* » est à la fois expressionniste dans sa description de la nature dans plusieurs de ses états et impressionniste dans la mesure où Beethoven ne cherche pas à réaliser un portrait musical mais vise plutôt à exprimer les sensations que l'Homme ressent devant la nature. Cette fois, le titre et les sous-titres de l'œuvre sont de la main de Beethoven. Cette œuvre témoigne par ailleurs de l'amour que Beethoven portait à la nature dans laquelle il aimait à se retirer. Écoutons un extrait du dernier mouvement de la « *Pastorale* » et remplissons nos poumons d'air frais après l'orage du 4ème mouvement.

Musique : Beethoven 6ème symphonie « Pastorale » (dernier mouvement)

Quant à la 9ème, avec l'introduction de la voix humaine dans le quatrième mouvement composé sur « *L'Ode à la joie* » de Schiller, elle fait éclater le genre en lui ouvrant des possibilités que jusqu'à présent seul le génie de Beethoven avait su exploiter. C'est la seule symphonie qui rejoint l'art des sonates et des quatuors.

La musique vocale

Pour terminer, nous évoquerons la musique vocale à travers l'opéra « *Fidelio* » et la « *Missa Solemnis* ».

Fidelio est « l'enfant chéri » de Beethoven tant sa longue gestation lui a coûté de peines. Le public a longtemps boudé cette œuvre qui, à la lumière du temps, a pourtant influencé Wagner et Verdi. Le thème de cet opéra, « *Léonore ou l'amour conjugal* », est plutôt noble par rapport à ceux des productions de l'époque. Écoutons la fin de l'acte 2 qui pour une fois ne se termine pas avec la mort des héros.

Musique : Beethoven « Fidelio » (fin de l'acte 2).

Pour écrire de la musique d'église avec le plus de rigueur possible, Beethoven s'inspire du plain-chant et parcourt les églises pour s'imprégner des œuvres des grands polyphonistes. Il n'est plus dans la filiation de Haendel et va créer son propre cadre de « messe symphonique ». Il va amplifier le genre au point que l'œuvre sera presque extra liturgique tant par son esprit que par ses dimensions.

28/05/11

Sur le plan de l'orthodoxie, Beethoven n'est pas un catholique strict. Quoique profondément imprégnées de foi chrétienne, ses conceptions religieuses sont plutôt humanistes et philosophiques, aussi retrouve-t-on dans sa *Missa Solemnis* l'esprit libre de ses autres œuvres. Rien d'étonnant non plus à ce que l'on constate des différences avec Bach dans le traitement des parties de la messe.

La pièce la plus symphonique de l'ouvrage est le *Gloria*, le *Sanctus* est le sommet mystique de l'œuvre, l'*Agnus dei* exprime l'humanité souffrante et le *Dona nobis pacem* est un appel à la paix formulé par le compositeur.

Une seule œuvre peut être comparée à ce monument de la musique sacrée, la Messe en si de Jean-Sébastien Bach. Écoutons la fin du *Gloria* pour terminer cette première partie dans l'énergie et l'optimisme.

Musique : *Beethoven* « *Missa Solemnis* »(gloria).

Robert Schumann



On ne peut pas dire que le deuxième compositeur que j'ai choisi pour illustrer le 19^{ème} siècle ait une meilleure santé que Beethoven. Si ce dernier souffrait d'affections physiques, Schumann souffrira d'une maladie mentale, ce qui sera tout aussi tragique.

Robert Schumann n'est pas universellement apprécié comme Beethoven, par exemple. Pour Marcel Beaufils, musicologue, « *Schumann c'est une histoire d'amour* ». On aime Schumann, ou on ne l'aime pas. On ne l'admire pas comme Brahms ; on ne le vénère pas, comme Bach ; on ne l'applaudit pas comme Liszt. Non, c'est bien une question d'amour.

Schumann jeune

Schumann est né en 1810, dans la petite ville de Zwickau en Saxe, dans une Allemagne en plein romantisme. L'heure n'est plus à la raison mais au « *Sturm und Drang* (tempête et passion) » : on attend d'un artiste qu'il devienne fou ou qu'il meure jeune. Les deux arriveront à Schumann.

Son père libraire le voue à la littérature et à la musique. Schumann dévore Goethe, Schiller, Byron et les Grecs. Son père meurt quand il a 16 ans et sa sœur

28/05/11

aînée se suicide. Ses 3 frères décéderont tous jeunes. Ces événements seront très certainement à l'origine de ces voix intérieures qui tourmenteront Schumann.

Il rencontre une jeune femme, Agnès Carus dont le mari dirige un asile et qui le soignera. Schumann éprouvera pour elle un grand amour platonique. De 8 ans plus âgée que lui, elle sera sa confidente, lui fera approfondir sa connaissance de la musique et lui fera rencontrer Friedrich Wieck, célèbre professeur de piano et sa fille Clara, déjà pianiste virtuose à 12 ans. Séduit par cette enfant, il ne rêvera plus que d'être l'élève du père et le mari de la fille.

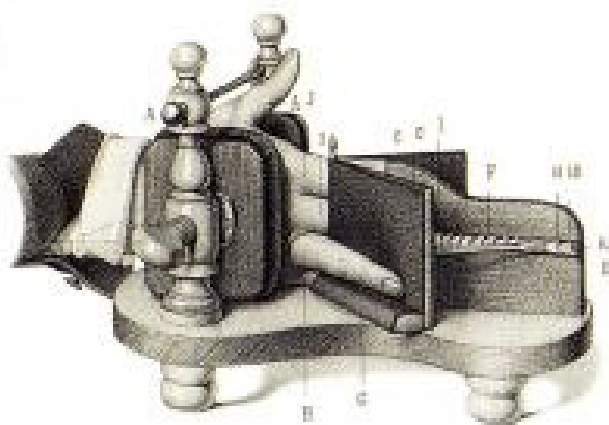


Wieck

En 1830, Schumann entend jouer Paganini et cette rencontre le marque profondément. C'est décidé, il sera pianiste virtuose. Il reprend ses études de piano avec Wieck mais les méthodes du maître ne lui conviennent pas. A cette époque il essaie par tous les moyens d'améliorer sa technique. Il invente même une machine pour améliorer l'indépendance des doigts, avec pour résultat que sa main restera en partie paralysée.



Paganini



Écarteur de doigt

Finalement, il abandonnera la carrière pianistique. C'est décidé, il sera compositeur et compositeur « littéraire ». Sa première œuvre sera les « *variations sur le nom d'ABEGG* », utilisant le fait qu'en allemand les notes sont représentées par des lettres.

Piano : Schumann « thème des variations ABEGG »
Interprété par Lucie Turbil.

Il est pourtant tiraillé entre musique et littérature et ce dédoublement douloureux mais créatif fera de lui un poète qui parle en musique.

En 1833, il fonde avec des amis la société secrète des « Davidsbündler », les « Compagnons de David ». Passionnés de musique romantique, ils s'opposent aux « Philistins », traditionalistes. Il compose plusieurs œuvres fondées sur des lettres de noms de personnes réelles ou peuplant ses voix intérieures comme celle écrite sur SCHA qui deviendra « *le Carnaval* ». Dans cette pièce brillante, d'une grande imagination ; il fait le portrait musical de deux personnages complémentaires auxquelles il s'identifie : Le vaillant « *Florestan* » pétulant, honnête, mais souvent adonné à d'étranges caprices et le rêveur « *Eusebius* », l'adolescent tendre qui reste modestement dans l'ombre. Il signera Eusebius et Florestan sa « *marche des Davidsbündlers* ».

Nous écouterons 3 extraits de ce carnaval : Eusebius, Florestan et la marche des Davidsbundlers.

Musique : *Schumann* « *Carnaval* » (3 extraits).

On a souvent dit que Schumann était maladroit dans les grandes formes musicales comme les symphonies, les concerti... Et il est vrai que c'est dans les formes brèves, inachevées, fugitives, dans les fragments qu'il est le plus à l'aise. Cette pensée en morceaux n'est-elle pas l'étymologie du mot moderne schizophrénie qui désignera sa maladie ? Pourquoi cette incapacité à définir le sens, à parfaire la forme, à terminer une œuvre ? C'est parce que tout récit contient une part d'indicible. C'est sans doute ce qui lui donne sa beauté mais aussi ce qui en fait toute la difficulté d'interprétation. Dans ses accès de dédoublement, Schumann dit vouloir sortir de son enveloppe : « *Je ne me contiens plus, je voudrais me transporter dans un autre corps* » écrit-il en 1834. C'est pourtant à cette époque qu'il composera ses plus belles œuvres, la plupart pour piano. Voici un exemple avec les *Scènes d'enfant* dont je vais vous jouer 3 morceaux : *Gens et pays lointain* - *Cache-cache* - *L'enfant s'endort*.

Piano : *Schumann* 3 scènes d'enfant : le poète parle
Interprété par Lucie Turbil.

Mais Schumann n'est pas seulement un pur esprit, une « vieille fille » comme se moquera Nietzsche, il a aussi un corps qui sait être violent comme dans le « *Carnaval de Vienne* », les « *Kreisleriana* », la « *Toccata* » ou les « *Fantasiestücke* » .

Piano : *Schumann* 2 Fantasiestücke - « *Essor* » et « *Dans la nuit* »
Interprétées par Lucie Turbil.



Schumann est amoureux fou de Clara Wieck, mais le père de Clara s'oppose pendant des années à leur mariage. Il s'écoulera 5 ans entre leur premier baiser en 1835 et leur mariage en 1840, après un procès perdu par le père Wieck.

L'année 1840 où Schumann épouse enfin Clara est aussi pour lui l'année du lied. N'avait-il pas écrit dans son journal : « *Si mes talents pour la poésie et la musique pouvaient se rencontrer sur un point, je pourrais tout oser* ».

Clara Wieck

Schumann a manqué être poète du verbe, il a été poète du piano, maintenant il devient poète des mots chantés avec piano. Découvrant la jouissance d'écrire pour la voix, il compose 138 lieder cette seule année, dont les sommets sont les cycles suivants :

- les 2 « *Liederkreis opus 24 et 39* » sur des poèmes de Eichendorff ;
- « *l'amour et la vie d'une femme* » (*Frauenliebe und leben*) *opus 42* » sur des textes de Chamisso ;
- les « *Amours du poète (Dichterliebe) opus 48* » sur des poèmes de Heine ;
- « *Myrte opus 25* » (*Myrtens*), offert à Clara pour son mariage.



Cherchant à se cacher derrière des masques, Schumann trouvera dans l'écriture de ses 248 lieder le moyen de traduire son obsession du double. Le lied schumannien n'est pas un chant accompagné ; ce sont deux voix intimement fondues ou parlant à tour de rôle une même langue. La partie de piano est très souvent plus importante que celle de la voix et lorsqu'on la joue sans le chant, la musique se suffit à elle-même. On remarquera que si la plupart des lieder sont pour voix d'homme, presque tous évoquent la femme et son énigme

le couple Schumann

28/05/11

Nous allons maintenant prendre le temps d'écouter 6 lieder parmi les plus beaux. Ils sont extraits des « Liederkreis », de « *l'amour et la vie d'une femme* » et des « *Dichterliebe* ».

Musique : *Schumann*

- Liederkreis : « **Nuit de printemps** »
- L'Amour et la vie d'une femme : « **Nuit de noces et attente de l'enfant** » et « **Exaltation de la maternité** »
- Dichterliebe : « **La rose, le lis, la colombe, le soleil** », « **Au chant des violons et des flûtes** » et « **Je ne te maudis pas** ».

A partir de 1841, Schumann s'attaque à la musique symphonique et lyrique afin d'élargir son horizon. Nous passerons sur cette période où il rencontrera plus d'échecs que de succès. Il faut cependant évoquer le domaine plus intime de la musique de chambre où il composera de très belles œuvres telles que les trois quatuors, les trois trios, le quatuor et le quintette avec piano dont nous allons entendre un extrait.

Musique : *Schumann* « quintette avec piano » (1er mouvement).



Dès 1843, Schumann commence à perdre le langage et c'est alors le défilé des consultations médicales qui n'apportent aucune amélioration à son état. Puis, ce sont les hallucinations auditives. Cependant, Schumann est encore en possession d'une partie de ses moyens et en 1845, il termine son *concerto pour piano*, commence sa *2ème symphonie* et compose les *Esquisses* pour piano à pédalier. Cet instrument, surtout utilisé à la fin du 19ème siècle, est un piano auquel on a ajouté un pédalier, comme sur un orgue, et qui sert à actionner les notes les plus graves du clavier. Claude Debussy transposera ces esquisses pour deux pianos et vous allez en entendre deux extraits. Frédéric Raibaud, ancien élève de ce conservatoire a accepté de jouer avec moi ces deux œuvres.

Schumann âgé

Piano : *Schumann* « *Esquisses pour deux pianos* »
Interprété par Lucie Turbil. et Frédéric Raibaud



En 1853, un jeune musicien, Johannes Brahms, entre dans le cercle de famille. Il a 20 ans, Clara 34 et Robert 43. Ils s'admirent mutuellement, se vouent une grande affection que la musique transcendera. Brahms aura été le dernier ami fidèle et prendra par la suite grand soin de Clara dont il restera toujours amoureux.

Brahms jeune



Mais l'état mental de Schumann se détériore. En 1854, il demande à être interné pour être protégé des autres, de ses hallucinations, et peut être de lui-même. Un soir, il sort de l'asile et se jette dans le Rhin. Il sera sauvé mais restera interné jusqu'à sa mort en 1856.

Brahms



Brahms âgé

Piano : *Schumann* Scènes d'enfant : le poète parle
Interprété par Lucie Turbil.

Le post romantisme

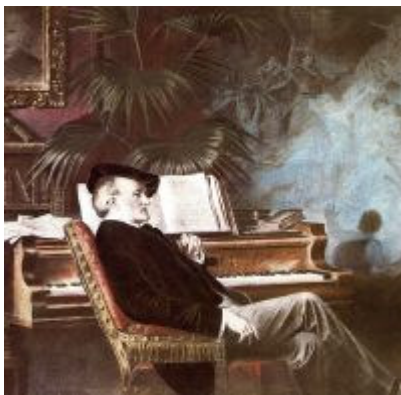
Pour terminer cette étape de notre promenade, nous allons pousser jusqu'à une période charnière entre le 19^{ème} et le 20^{ème} siècle où s'est développé un mouvement qui a surtout fleuri en Allemagne et en Autriche : le postromantisme.

Ses trois grands représentants dans la sphère germanique sont Anton Bruckner (1824 – 1896), Gustav Mahler (1860 – 1911) et Richard Strauss (1864 – 1949).

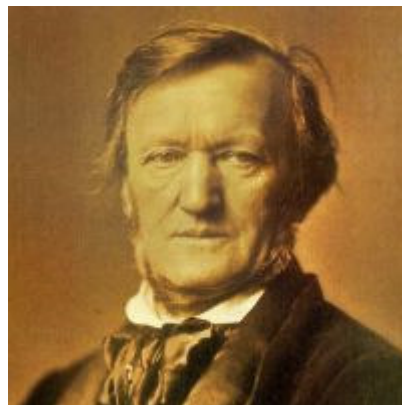
Bruckner, quasi contemporain de Wagner héritera de lui une harmonie de plus en plus chromatique comme la marche chromatique que Wagner développe par exemple dans la mort d'Isolde, à la fin de *Tristan et Isolde* et que l'on va entendre maintenant.



Bruckner



Wagner assis



Wagner âgé

Musique : *Wagner* «Tristan et Isolde » (la mort d'Isolde).

Une autre caractéristique de cette fin de période est le gigantisme qu'atteignent les œuvres, comme si tout avait été dit et que le non renouvellement des formes musicales était compensé par une puissance de feu cataclysmique.



Mahler dirigeant



Mahler assis

Les symphonies de Bruckner et de Mahler en sont des exemples frappant. La 8^{ème} symphonie de Mahler a été surnommée *les 1000* car elle a nécessité lors de sa création un effectif comprenant 858 chanteurs et choristes et un orchestre de 171 musiciens, ce qui, avec Mahler, faisait 1 030 exécutants.

Musique : Mahler 8^{ème} symphonie « la symphonie les 1000 » (1er mouvement)

Mahler et Strauss ne se cantonneront pourtant pas dans ce gigantisme. Ils excelleront tous deux dans le domaine du lied et Strauss dans celui de l'opéra. Pour vous en persuader nous écouterons un extrait d'un des quatre derniers lieder de Strauss qui sont une pure merveille.



Strauss en famille



Strauss dirigeant

Musique : *Strauss* 4 derniers lieder – Frühling (Printemps)

Ayant vécu au début du 20ème siècle, ils ont eu le temps de faire évoluer leur langage musical et ils ouvriront la voie à la deuxième Ecole de Vienne dont nous parlerons la prochaine fois.

Commentaire : la 1ère Ecole de Vienne est constituée de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert. La seconde Ecole de Vienne comprend Schoenberg, Berg et Webern.

Les trois viennois Schoenberg, Berg et Webern, qui vont révolutionner la musique, ont également composé des œuvres qui se rattachent au postromantisme. Pour Schoenberg, « *Pelléas et Mélisande* », ou les « *Gurrelieder* », pour Berg, le « *concerto à la mémoire d'un ange* » et pour Webern, « *Sommerwind* ».



Pour terminer cette soirée et pour vous permettre d'apprécier l'appartenance des *Gurrelieder*, par exemple, au courant postromantique, nous allons écouter un extrait de la 2ème partie de cette œuvre qui nécessite un orchestre d'une taille un peu supérieure à celle de la 8ème symphonie de Mahler. Cette œuvre dont la forme est celle d'un oratorio, a été composée sur des vers de Peter Jacobsen, un des poètes danois les plus réputés. Elle conte la légende du château de Gurre et nous allons entendre un air du roi Waldemar qui vient de perdre sa fiancée Tove.

Schoenberg

Musique : *Schoenberg* « les *Gurrelieder* »