

Vous avez dit « Classique » ?

Colette Mourey

EMR 18723

Print & Listen
Drucken & Anhören
Imprimer & Ecouter



www.reift.ch



EDITIONS MARC REIFT

Route du Golf 150 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland)

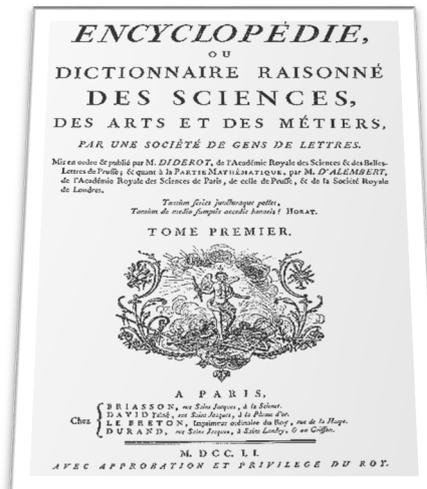
Tel. +41 (0) 27 483 12 00 • Fax +41 (0) 27 483 42 43 • E-Mail : info@reift.ch • www.reift.ch

A mon frère Luc

Vous avez dit « Classique » ?

Sommaire

	Pages
<i>1) Les Caractéristiques du Classicisme</i>	<i>4</i>
<i>2) De la Modalité à la Tonalité</i>	<i>25</i>
<i>3) L'Orchestre Classique</i>	<i>29</i>
<i>4) L'Opéra Classique</i>	<i>36</i>
<i>5) La Musique Religieuse Classique</i>	<i>41</i>
<i>6) La Musique Instrumentale Classique</i>	<i>44</i>
<i>7) Les Lieder Classiques</i>	<i>53</i>
<i>8) La Pensée Musicale Classique</i>	<i>55</i>
<i>9) Le Compositeur Classique</i>	<i>61</i>
<i>10) L'Interprète Classique</i>	<i>69</i>
<i>11) L'Editeur Classique</i>	<i>71</i>
<i>12) Le Concert à l'Epoque Classique</i>	<i>74</i>
<i>13) Sociologie du Classicisme</i>	<i>77</i>
<i>14) En Guise de Conclusion</i>	<i>82</i>



1) *Les Caractéristiques du Classicisme*

De très courte durée – une cinquantaine d’années –, l’époque « Classique » se situe entre le foisonnement figuratif ornemental Baroque, contre lequel la rupture est profonde, tant la pensée opère, au « Siècle des Lumières », une véritable mutation culturelle, et le « Romantisme », qui, au-delà du rationalisme nouvellement élaboré, s’érigera sous le joug des « passions » et consacrera l’émergence de l’expression personnelle la plus intime, en cette apparition du « je » autonome, en musique.

L'organisation musicale discursive qui se fait jour, scindant expositions, réexpositions et développements, bien que conservant dans un premier temps l'esprit du divertissement, témoigne de l'énorme influence de l'émergence de la pensée rationnelle et scientifique : l'œuvre musicale, par abstraction, devient une entité langagière propre, au fonctionnement autonome, notamment émancipé des structures verbales et littéraires.

Forme Sonate		
EXPOSITION	DEVELOPPEMENT	REEXPOSITION
2 thèmes contrastés	modulations	A/B/cadence/coda
A au ton principal	aux tons voisins ;	au ton principal
B à la dominante /	variations autour du	
ou au relatif	matériau motivique	
CONTRASTE	CONFRONTATION	DENOUEMENT

En musique, la « Raison » trouve tout particulièrement sa dialectique dans le bithématisme de la « forme Sonate » nouvellement créée, - définie comme telle à partir de 1840 -, en laquelle se développent et s'opposent deux thèmes contrastants, dont les motifs se confrontent tout au long du développement modulant, pour se réconcilier enfin dans et par l'ultime synthèse de la réexposition. Les épisodes d'exposition et de développement y sont clairement limités et le plan du discours adopte une structure très largement fonctionnelle.

7) *Les Lieder Classiques*

Si le lied trouve un nouveau souffle avec le Classicisme, c'est dans le cadre de l'émergence de la tonalité (les anciens Volkslieder étant tous établis sur les « tons ecclésiastiques »).

L'époque Baroque ayant opéré déjà la synthèse avec le « Kunstlied » dérivé de l' « Aria », ce sont, toujours dans la même lignée, des « Volksthümliches Lieder » que compose Johann Abraham Peter Schulz dans ses « Lieder im Volkston », en 1782, à la jonction donc du populaire et du savant, tandis que Carl Friedrich Zelter (« Sämtliche Lieder, Balladen und Romanzen ») et Johann Friedrich Reichardt mettent en musique la poésie de Herder et de Goethe.

De la même veine, Mozart nous livre : « Das Veilchen », « Erwacht zum neuen Leben », « An Chloe », « Komm lieber Mai », ... ; et son Singspiel « Die Zauberflöte » est imprégné de la chanson populaire autrichienne (« Der Vogelfoenger bin ich ja », « Das klinget so herrlich », etc.).

Haydn compose le chant national « Gott erhalte Franz den Kaiser ».

En 1803, achevant de fonder toute la thématique en style populaire qui consacre la mythologie allemande et ouvre à l'inspiration romantique, deux poètes, Achim d'Arnim et Brentano, compilent un recueil de poésies, originales ou imitées, sous le titre : « Des Knaben Wunderhorn », dont s'empareront les compositeurs de tout le dix-neuvième siècle, jusqu'à Mahler.

Dès 1796, Beethoven écrit deux mélodies pour voix et piano : « Adelaïde », et « Ah ! Perfido », extrait d' « Achille in Sciro » de Pietro Metastasio ; six Lieder sur des poèmes de Christian Fürchtegott Gellert, en 1803, deux recueils de Lieder sur des poèmes de Goethe, en 1809 et 1810, « An die Hoffnung », en 1813, le cycle « An die ferne Geliebte », en 1816, enfin « Zwölf schottische Lieder » harmonisés et adaptés par lui, pour une ou deux voix, violon, piano et violoncelle.

IRISCHE LIEDER

Beethoven's Werke.

für eine Singstimme

Serie 24. N^o 228.

mit obligater Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell

von

L. VAN BEETHOVEN.

The Elfin Fairies. — Die Elfen.

(Airs: Paddy Kelly)

N^o 1.

Vivace.

Violino.

Violoncelli.

Pianoforte.

We fal . . ry, elves in se . cret dells, all day con . trive our
 if no bus . ness calls from home a . round the wheel, lag
 Wir El . fen, toll, ter . stecht im Hag, er . sin . nen Zan . ker .
 wenn kein Wick uns treibt von Haus ich All, ich wir . beln.

8) *La Pensée Musicale Classique*

Dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, une mutation radicale s'opère dans la pensée en général et dans la pensée artistique en particulier : en musique, on passe de la figuration analogique à la discursivité toute nouvelle de la phrase mélodique ponctuée dans un premier temps – par clarification et simplification ; dans un second temps, dépassant la conception mélodique, Beethoven forge un discours musical véritablement philosophique, dans lequel les thèmes deviennent l'expression d'une pensée profonde, tout en se structurant et en valant comme éléments de discours.

a) Figuration Analogique

L'élément mélodique Baroque est une figure plus ou moins continue, qui évolue de façon diatonique et par arpègements et reste contrainte par la « Basse continue », même lorsqu'il s'agit de lignes vocales.

b) Phrase Mélodique Ponctuée

Avant même les débuts de l'époque classique, Georg Friedrich Haendel (1685-1759), à Londres, clarifie considérablement les lignes mélodiques qui, chez lui, en outre, acquièrent un symétrisme nouveau.

D'autre part, la cadence conclusive, qui enchaîne la dominante à la tonique, particulièrement au cours de la dernière période de maturité du Baroque, préfigure la cadence parfaite tonale, tandis que déjà se clarifie la suspension à la dominante.

Acquis du Baroque :

V – I = Conclusion

V = Simple Suspension

Beethoven : de 1785 à 1804

1785 : Trois quatuors (piano, violon, alto, violoncelle)

1788 : Concerto n° 2 en si bémol majeur, pour piano et orchestre

1793-1795 : Trois « Sonates » pour piano

1795-1800 : « Concerto pour piano et orchestre » n° 1 en do majeur

1796 : Deux « Sonates » pour violoncelle et piano

1796 : Scène et air (soprano, orchestre) « Ah ! perfido ! »

1798 : « Romance » n° 2 pour violon et orchestre

1798-1800 : « Six Quatuors pour cordes »

1799-1800 : « Symphonie » n° 1, en do majeur

1800 : « Concerto » n° 3 pour piano et orchestre

1800-1801 : « Sonate pour violon et piano » n° 15 en fa majeur dite
« Le printemps »

1801 : « Sonate » pour piano n° 14 « Quasi una fantasia », dite « Clair
de lune »

1801-1802 : 7 bagatelles pour piano

1801-1803 : Symphonie n° 2 en ré majeur

1802-1803 : Sonate n° 9 pour violon et piano « à Kreutzer »

1803 : Symphonie n° 3 dite « Eroica »

1803-1804 : Sonate pour piano n° 21 dite « Waldstein »

Vers 1756, Breitkopf innove encore dans la technique de l'imprimerie musicale, ce qui permet de multiplier à moindre coût les partitions. En constante augmentation, on recense déjà 40 Maisons d'Editions, à Paris, en 1783.

Pour la première fois dans l'histoire de la Musique Occidentale, la partition devient marchandise, destinée à l'amateur, à mesure que se démocratise l'apprentissage d'un instrument de musique.

D'une grande liberté, le compositeur peut envoyer son manuscrit à plusieurs Maisons d'Editions : Beethoven, qui avait des relations privilégiées avec Schott, a constamment mis les éditeurs en concurrence : se tournant conjointement vers Maurice Schlesinger, à Paris, Mathias Ataria, à Vienne, Heinrich Albert Probst, à Leipzig,...

Il n'est pas rare que l'Editeur modifie une œuvre ou, pour des raisons commerciales, attribue à un compositeur reconnu une œuvre d'un auteur moins notoire.

Un nouveau format de partition apparaît : le « Périodique Musical », qui mêle articles sur la musique, critiques de concerts ou d'ouvrages traitant de la musique et partitions. Breitkopf lance son « Journal Général de la Musique » en 1798.





Les ouvrages théoriques et les Méthodes Instrumentales se multiplient, alimentant un commerce urbain d'envergure européenne (les livres circulant notamment au rythme des grandes Foires...).



12) *Le Concert à l'Époque Classique*

A côté des lieux traditionnels qu'étaient les édifices religieux et les aristocratiques Cours émergent progressivement des lieux privés et publics qui s'adressent à un auditoire bourgeois anonyme d'amateurs avertis : cantonnés aux « Salons » dans un premier temps, puis, profitant de la première dynamique créée, professionnalisés dans le cadre des nouvelles « Salles de spectacles ».

Le public alors, démocratisé et élargi, réclame des oeuvres plus simples et plus chantantes, bien mémorisables, claires, rythmées, contrastées, déjà riches en émotions, dans lesquelles l'expression personnelle commence à prendre une place de choix.

A l'époque classique apparaissent, donc, les premiers concerts publics payants, destinés à un auditoire anonyme, qui concurrence progressivement l'aristocratie établie - incarnant encore les valeurs de l'ancienne société de Cour -, provoquant cette fabuleuse mutation sociale qui préludera aux « Temps Modernes ».

A Londres, Jean-Christien Bach et Carl Friedrich Abel instaurent les « Concerts Bach-Abel », en 1765 ; on y retrouve particulièrement Clémenti, Dussek, Cramer et John Field (1782-1837).

Cantonnée dans la glorification d'un Noble et d'une Eglise, réservée aux Cours et aux édifices religieux jusque-là, l'écoute musicale est radicalement transformée par la création du « Concert Spirituel » public, dès 1725, par Philidor, qui investit, aux Tuileries, la « Salle des Cent-Suisse ». On y entendra, par exemple, la « Symphonie Parisienne » de Mozart, en 1778.

Libérée des attachements et des connotations antérieurs, l'œuvre musicale devient véritablement l'objet de la représentation tandis que, de prime abord recrutés parmi les amateurs, les musiciens eux-mêmes se seront irréversiblement professionnalisés.

Collection Colette Mourey

- EMR 18480 3 Kleine Stücke (*Guitare & Orchestra*)
EMR 18479 3 Préludes Hypertonaux (*Guitare Electrique*)
EMR 18482 A Deux (*2 Guitares*)
EMR 18414 A Petits Pas (*Guitare*)
EMR 18466 A Simple Prayer (*Guitare*)
EMR 18421 ABC de la lecture Guitaristique (*Guitare*)
EMR 18492 ABC L'alphabet du Piano 1^{ère} année (*Piano*)
EMR 18493 ABC L'alphabet du Piano 2^{ème} année (*Piano*)
EMR 18494 ABC L'alphabet du Piano 3^{ème} année (*Piano*)
EMR 18461 Albore (*Guitare*)
EMR 18474 An Old Legend (*Viola & Guitare*)
EMR 18483 Aux jeux des Sylphes (*Piano*)
EMR 18373 Bagatelle (*Piano*)
EMR 18502 Bagatelle Sans Tonalité N° 1 (*Guitare*)
EMR 18503 Bagatelle Sans Tonalité N° 2 (*Guitare*)
EMR 18504 Bagatelle Sans Tonalité N° 3 (*Guitare*)
EMR 18505 Bagatelle Sans Tonalité N° 4 (*Guitare*)
EMR 18507 Bagatelle Sans Tonalité N° 5 (*Guitare*)
EMR 18510 Bagatelle Sans Tonalité N° 6 (*Guitare*)
EMR 18374 Barcarolle (*Guitare*)
EMR 18379 Buccolique (*Flute & Guitare*)
EMR 18392 Cantilène Bohême (*Guitare*)
EMR 18429 Cathédrale (*Guitare & Piano*)
EMR 18512 Comment Ecouter une Œuvre... ? (*Text*)
EMR 18487 Concerto (*Mandolin & Orchestra*)
EMR 18486 Concerto Amazonien (*Guitare Ele. & Orchestra*)
EMR 18508 Convergences (*Cor des Alpes & Brass 4*)
EMR 18471 De Paseo (*Guitare*)
EMR 18475 Divertimento (*Guitare & Orchestra*)
EMR 18375 Elégie (*Guitare*)
EMR 18473 Empreintes (*Piano*)
EMR 18391 Estampe N°1 (*Piano Solo*)
EMR 18497 Estampe N°2 (*Piano*)
EMR 18438 Etude Transcendante N° 1 (*Guitare*)
EMR 18447 Etude Transcendante N° 10 (*Guitare*)
EMR 18448 Etude Transcendante N° 11 (*Guitare*)
EMR 18449 Etude Transcendante N° 12 (*Guitare*)
EMR 18450 Etude Transcendante N° 13 (*Guitare*)
EMR 18439 Etude Transcendante N° 2 (*Guitare*)
EMR 18440 Etude Transcendante N° 3 (*Guitare*)
EMR 18441 Etude Transcendante N° 4 (*Guitare*)
EMR 18442 Etude Transcendante N° 5 (*Guitare*)
EMR 18443 Etude Transcendante N° 6 (*Guitare*)
EMR 18444 Etude Transcendante N° 7 (*Guitare*)
EMR 18445 Etude Transcendante N° 8 (*Guitare*)
EMR 18446 Etude Transcendante N° 9 (*Guitare*)
EMR 18437 Fantaisie Alpestre (*Guitare*)
EMR 18491 Fantaisie Ecclésiastique (*Piano*)
EMR 18485 Fantaisie Hypertonale N° 1 (*Guitare*)
EMR 18490 Fantaisie Lyrique ... (*Guitare*)
EMR 18476 Fantasia Contrappuntistica (*Guitare*)
EMR 18453 Five Childish Melodic Pieces (*Guitare*)
EMR 18415 Four Melodic Pieces (*Guitare*)
EMR 18477 Fumée (*Mezzo-Soprano & Guitare*)
EMR 18367 Impromptu N° 3 (*Guitare*)
EMR 18499 Impromptu N° 4 (*Guitare*)
EMR 18501 Impromptu N° 5 (*Guitare*)
EMR 18509 Impromptu N° 6 (*Guitare*)
EMR 18376 Intonation Pastorale (*Piano*)
EMR 18462 Invocation Océane (*Piano*)
EMR 18413 Invocation Provençale (*Piano*)
EMR 18468 Io (*Flute & Piano*)
EMR 18470 L'Aube d'Eté (*Soprano & Piano*)
EMR 18469 Landscape Of The Daylight Moon (*Guitare*)
EMR 18478 Mahimo (*Guitare Electrique*)
EMR 18407 Mai (*Baryton & Piano*)
EMR 18511 Maman me chante (*Voix & Piano*)
EMR 18380 Maman me chante... (*Mezzo Soprano & Piano*)
EMR 18432 Mon Premier Grand Solo de Concours (*Guitare*)
EMR 18464 Mon Quatrième Grand Solo (*Guitare*)
EMR 18433 Mon Second Grand Solo de Concours (*Guitare*)
EMR 18434 Mon Troisième Grand Solo de Concours (*Guitare*)
EMR 18481 Nomade (*Guitare & String Quartet*)
EMR 18409 Nymphéas (*Violoncello & Guitare*)
EMR 18452 Ouverture Roccoco (*Guitare*)
EMR 18498 Partita Hypertonale N° 1 (*Piano*)
EMR 18500 Partita Hypertonale N° 2 (*Piano*)
EMR 18506 Partita Hypertonale N° 3 (*Piano*)
EMR 18467 Por Los Caminos de Santiago... (*Guitare*)
EMR 18387 Pregiera Semplice (*Baryton & Piano*)
EMR 18419 Rêverie (*Guitare*)
EMR 18418 Romance Oubliée (*Guitare*)
EMR 18460 Sonata Brasileira (*Guitare*)
EMR 18455 Sonata Eroica (*Guitare*)
EMR 18006 Sonata Romantica (*Guitare*)
EMR 18145 Sonata Sevillana (*Guitare*)
EMR 14525 Sonate (*Violoncello & Piano*)
EMR 18459 Sonate Albigeoise (*Guitare*)
EMR 18146 Sonate Italienne (*Guitare*)
EMR 18008 Sonate Parisienne (*Guitare*)
EMR 18143 Sonate Pastorale (*Cor anglais & Piano*)
EMR 18420 Sonate Pastorale (*Guitare*)
EMR 18489 Suite Apollinienne (*Viola*)
EMR 18488 Suite Athénéique (*Violoncello*)
EMR 18496 Suite Gaïaque (*Violoncello*)
EMR 18454 Suite Lombarde (*Violoncello*)
EMR 18410 Suite Toscane (*Violoncello*)
EMR 18484 Summer Evening Songs (*Guitare*)
EMR 18017 Technique Polyphinique Supérieure (*Guitare*)
EMR 14618 Tekla (*Piano & Orchestre*)
EMR 14522 Terres de Ciel (*Cor anglais & Guitar*)
EMR 18364 Thrène (*Piano Solo*)
EMR 18451 Tierras de Luz (*4 Guitares*)
EMR 18408 Toccatina Barbaresca (*Guitare*)
EMR 18472 Tragische Sonate (*Guitare*)
EMR 14526 Trio Buccolique (*Violin, Violoncello & Piano*)
EMR 18390 Un Bouquet pour ma Guitare (*Guitare*)
EMR 18431 Vocalise (*Guitare*)



EDITIONS MARC REIFT

Route du Golf 150 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland)

Tel. + 41 (0)27 483 12 00 • Fax + 41 (0)27 483 42 43 • E-Mail : info@reift.ch • www.reift.ch