

DOSSIER DE SYNTHÈSE : NIVEAU III 2002-2003

Robert Schumann : Quintette pour piano et cordes op. 44 (ed. Dover)

A : Généralités

1 - Situer le *Quintette* dans l'œuvre de Schumann.

Composé entre le 23 septembre et le 12 octobre 1842 (Schumann à 32 ans). Le quintette pour piano et cordes est en Mib. Maj. Il est dédié à son épouse Clara et constitue une œuvre de la maturité.

2 - Au regard des autres œuvres composées à la même époque, quelles vous semblent être les préoccupations de Schumann à cette période ?

Les autres œuvres sont : 3 *Quatuors* op. 41 (composés entre juin et juillet 1842) : n° 1 en la min. ; n° 2 en Fa M. ; n° 3 en La M.

Le *Quatuor avec piano* op. 47 (écrit entre oct. et nov. 1842)

Préoccupations : Suivant le conseil de F. Liszt, l'auteur délaisse les grandes formes et les compositions orchestrales qu'il a exploré l'année précédente (Symphonie 1), et la musique pour piano ; recherchant la forme plus concise, le caractère intime, déjà abordés dans les cycles de *Lieder*, mais aussi l'unité sonore du timbre des instruments à cordes (présent dans toute les œuvres de cette période).

B : Analyse formelle et tonale

3 - Indiquer le plan formel du second mouvement.

A B A - C - A B A

→ ←

Triptyque apparenté à la forme Lied avec reprise et composé comme suit :
deux idées thématiques (A et B) disposées en miroir autour d'un motif central plus animé (C)

4 - Proposez un découpage pour le 1er mouvement en indiquant le plan formel général, les différentes parties, ainsi que les mesures concernées.

Plan formel général : allegro de sonate

Exposition : mes. 1 à 117 Mib. maj. Et Sib. M

Développement : mes 118 à 208

Ré exposition : mes 209 à la fin (340)

5 - Quelles sont les tonalités rencontrées dans le 4^{ème} mouvement, des mesures 1 à 42 ?
Do min. (mes. 1 à 20)

avec emprunts en : Sol min. (mes. 3-5 et 7-9, 15-17 et 19 -20) et Mib. (mes. 9-11)

Mib. (mes. 20 – 28) sur pédale de mib.

Sol min. (mes.29 – 36) avec emprunts en ré min (mes.31-32 et 35-36)

Sib. (36 – 40) sur pédale de sib.

Sol min. (40 – 42) avec une sensibilisation du 2nd degré

La double barre indique et le changement d'armure indique le passage vers sol Majeur, homonyme du précédent.

Remarquez l'ambiguïté entre le ton de do mineur (ton de l'œuvre) et le ton du IVème degré (sol mineur) dès le début du mouvement ; ainsi que l'entrée dans des tonalités sans préparation par une dominante (mib et sib)

6- Rappeler la filiation du genre utilisé pour le 3^{ème} mouvement avec un autre genre dansé et indiquez une différence essentielle entre ces deux genres ?

Le Scherzo (« Plaisanterie ») dérive du menuet, dont il se différencie surtout par son tempo plus rapide ainsi que sa mesure ternaire.

7 Quelle est le découpage traditionnel de la forme de ce mouvement ?

3 Parties : A – B – A' avec B = trio

8- Comparez avec celui du *Quintette* ; que fait Schumann et quelle conséquence pouvez-vous donner à ce choix ?

Il ajoute un deuxième trio, ce qui amplifie les proportions de la forme : A - B – A' – C – A

C : Analyse harmonique

Mouvement 1 :

9 - Indiquez les modulations rencontrées mesures 26 à 50 en précisant s'il s'agit de modulations d'emprunts ou réelles.

Trois pôles : Solb. – Mib. min. – Sib. Maj.

Solb. Majeur (mes. 26 à 30), Mib. mineur (mes. 30 à 39), Solb. (mes. 39 à 43) Sib. Majeur (mes. 43 à 50)

Détails :

Mes. 26 : Sol b. (réelle)

Mes 30 : Mib. min. (relatif / réelle) Mes. 39 : Sol b. (retour)

Mes. 43 : Fa (emprunt V de V vers Sib. = accord pivot de 6te augmentée)

Mes. 44 : Si b. Mes. 45 : Fa (emprunt) puis Sib. (réelle)

Mes. 47 : = 43 Mes 48 : = 44

Mes. 50 : Demi cadence (toujours en Sib.)

10 - Réécrivez sur deux portées et donnez l'analyse des mesures 259 à 265 (Tonalité(s), degrés chiffrages, notes étrangères ...)

11 - Comment chiffrez-vous les accords mesure 43 et mesure 22 ? (harmonique et degrés)

Mesure 43 : bécarre 6 /3 (sixte augmentée) degré II barré

Mesure 22 : 1^{er} temps = 6/4 degré I

: 3^{ème} temps = b13

+7 degré II barré

Mouvement 3 :

12 - Indiquez la nature de la cadence rencontrée mesures 41 (dernière croche) à 43, puis la tonalité de la mesure suivante (= Trio 1).

Cadence parfaite en Mi bémol Majeur puis ton de Do bémol.

13 - Indiquez les tonalités rencontrées des mesures 162 à 197 (changement d'armure et mesure à 6/8) ? A cet endroit (mes. 197) par quel moyen retrouve t-on le ton principal ?

Fa dièse mineur, La bémol mineur puis mi bémol mineur → majeur. Nota : emprunt au ton de ré bémol mineur (mes.178)

Mesure 197 : Mi bémol majeur est possible par le changement homonyme du ton précédent.

Mouvement 2 :

14 - Réécrivez la première phrase (piano et violon 1 uniquement) puis faites l'analyse harmonique.

In Modo d'una Marcia.
Un poco largamente. $d = 68$.

molto p ma marcato

p

p

In Modo d'una Marcia.
Un poco largamente.

(c.R.) (pedale sup.) (c.p.)

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

10

Harmonization of the violin line (1st violin) for piano. The score shows a series of chords with dynamic markings. The piano part includes a section labeled '10'.

15 - Comment analysez-vous la phrase du 1^{er} violon ? justifiez votre réponse.

Il s'agit d'une note pédale supérieure (oscillante, que l'on quitte et retrouve). Cette pédale explique l'accord du 2^{ème} temps de la mesure 7 qui superpose la tonique et la dominante dans une disposition peu habituelle (faux accord de + 7)

Mouvement 4 :

16 - Analysez les mesures 311 à 317 (piano seulement).

* Mesure 314 : 2 analyses possibles

17 - Quelles remarques pouvez-vous faire sur la progression harmonique utilisée pour ce passage ?

Après stabilisation (1^{er} point d'orgue) en Mib. Maj. , un accord du III^{ème} degré abaissé * (7^{ème} de dom. 2^{ème} point d'orgue) permet la progression vers la couleur du ton homonyme de Mib. mineur (suggéré par les notes modales sol bémol (mes.314) et do bémol (mes.315-316)

*ou II^{ème} degré barré avec sixte augmentée si l'on considère un emprunt en Sib. ; ce qui semble être une analyse plus « tonale » : il faut alors penser le réb. de la mes. 314 comme un mi bécarré et le solb de la basse comme 5^{te} altérée.

D : Réflexions, approches stylistiques.

18 - Certains motifs thématiques apparaissent dans différents mouvements de l'œuvre dont l'un est particulièrement significatif. Indiquez ce dernier, les mouvements où il apparaît et les mesures concernés.

Quel signification musicale donnez-vous à ce retour ?

Le thème 1 du 1^{er} mouvement (début) est le plus significatif. Il réapparaît à plusieurs endroits :

- Dans le final (page 52 ; mes. 318 et suivantes en valeurs augmentées, et déjà dans son profil page 51 ; mes. 300)

- Dans le 2nd mouvement (page 15 ; mes. 1 et 2), ce même thème sert pour construire le motif d'introduction amplification (par amplification de l'intervalle jusqu'à l'octave)

- Le premier trio du Scherzo (mes. 44 et suiv.) est également dérivé du 1^{er} thème du 1^{er} mouvement (intervalles disjoints réunis par un ton de jonction) mais aussi du 2nd thème (même saut de 5^{te} descendante)

Par ailleurs, le motif de 2^{ème} fois du 1^{er} mouvement (page 5 mesures 118 et suiv.) se retrouve dans une même fonction de transition au second mouvement (p.18 ; 4 mesures avant l'agitato = mesure 90). Il s'agit du motif de Katabasis, figure musicale de la mort que l'auteur emprunte à la musique byzantine et/ou à J.S.Bach (Es ist Vollbracht , Passion selon St Jean) en vue de dramatiser le discours.

Signification musicale : Schumann réutilise le thème initial pour construire des thèmes dérivés. Il recherche ainsi l'unité par la citation et la métamorphose thématique. A ce titre, il semble suivre l'exemple d'Hector Berlioz dans sa *Symphonie fantastique* (1830) et anticipe sur les recherches de Richard Wagner.

19 - Schumann indiquait dans ses *Conseils aux jeunes musiciens* (1848) :

« Jouez fréquemment les fugues des bons maîtres, particulièrement celles de Bach. Faites votre pain quotidien du *Clavier bien tempéré* : il fera de vous à lui seul un bon musicien ». Indiquez dans la partition l'endroit (ou les endroits) où l'auteur vous semble le mieux avoir assimilé la musique de J.S. Bach en justifiant votre choix.

Formes baroques et présence du contrepoint comme principes générateurs

A : Le Final

Le final comporte un développement terminal qui est en fait un petit fugato (p. 49 mes. 247 et suivantes) :

- Le thème de ce final forme le sujet tandis qu'un continuo de croches forme le contre-sujet.

- idem ensuite à l'indication « a tempo » (p 52 mes. 318) : le thème principal du 1^{er} mouvement réapparaît en augmentation, superposé au thème principal du final.

B : Le mouvement 2 :

- comporte dans la partie animée, une superposition de thèmes (p. 20, mesures 113 et suivantes)

- forme miroir comme principe formel

C : le 2nd thème du 1^{er} mouvement (p. 3 mes. 57 = a tempo) est également construit sur un motif disposé en miroir.

20 - Au regard de l'analyse que vous avez effectuée au long de ce dossier, vous pourrez constater les apports de la musique romantique. Indiquez, à l'aide de quelques mots-clés (3 ou 4 maximum), et en rappelant les questions du dossier qui y font référence, ce qui dans le *Quintette* de Schumann, vous semble le plus caractéristique du style romantique.

A : Elargissement du cadre formel :

- de la sonate (mouvement 4) = question 19
- et du scherzo (mouvement 2) = question 8

B : Enrichissement harmonique :

Accords de plus en plus ambigus, tensions = questions 9, 10, 11 et 15

C : Influence baroque, redécouverte de J.S. Bach :

Traitement important du contrepoint dans la sonate = question 19

D : Cercle des tons voisins élargis = questions 9, 13, 16 et 17

E : Tonalités rendues instables par de nombreux emprunts, des accords enrichis et des notes étrangères (annonce les spéculations de F. Liszt et l'ouverture vers l'atonalité)

= questions 9, 10, 11 et 15