



## CERCLE DE DOCUMENTATION ET D'INFORMATION

Mardi 26 mai 1987

### L'évolution du langage musical au XXème siècle

En présence de Monsieur Léman, Directeur du Conservatoire de Garches, Patrick Butin, collaborateur de Iannis Xénakis, professeur de musique à la ville de Paris, compositeur, a su, à l'aide de très nombreux extraits musicaux, montrer l'évolution de la musique au cours des siècles, pour aboutir à la musique contemporaine.

#### COMMENT EXPLIQUER LE TITRE DE CETTE CONFERENCE ?

##### Evolution :

Lorsqu'on utilise le mot "évolution", on donne un jugement de valeur. Evolution signifie alors progrès. Monsieur Butin préfère lui donner le sens de nouveauté. On peut alors se poser la question suivante : les nouveautés dans les langages artistiques apportent-elles de nouveaux sentiments ou est-ce le besoin de l'Homme d'avoir de nouveaux sentiments qui le forcent à essayer de trouver de nouvelles expressions artistiques ?

##### Langage :

La musique est-elle un langage ? La définition du dictionnaire est la suivante : "Faculté qu'ont les Hommes de communiquer entre eux et d'exprimer leurs pensées au moyen de signes vocaux qui peuvent éventuellement être transcrits". La musique répond-elle à cette définition ? Les avis sont partagés.

Durant l'exposé, le mot langage sous-entendra "technique d'écriture".

##### Musical :

Le bruit est-il un élément musical ? Oui. Si l'on donne un coup de poing sur une table, cela fait un "boum". Le boum en soi n'est pas musical, mais si l'on pince une corde de violon, le bruit qui en sort n'est pas plus musical que le "boum" de la table. Les sons deviennent musicaux lorsqu'ils sont compris dans un contexte et qu'ils sont organisés (par exemple : l'intervention de la grosse caisse dans la IXe symphonie).

Au XXe siècle, le sens musical s'est élargi car, ce que l'on

considérerait comme du bruit, est entré dans le discours musical.

La musique concrète est ainsi composée de bruits quotidiens, enregistrés, hiérarchisés, travaillés avec des moyens électroacoustiques.

Il n'est pas judicieux de ne parler que de "la musique du XXe siècle" car la musique a évolué de façon continue. Si la musique du XIXe siècle était subitement arrivée au XVIIIe siècle, elle aurait écorché bien des oreilles !

Au XXe siècle, les échanges sont très rapides. Les progrès et les nouveautés également. Peut-être le sont-ils trop, ne laissant pas aux auditeurs le temps de s'habituer.

Le titre choisi pour la conférence pourrait donc être remplacé par le suivant : "Nouveautés des techniques d'écriture des phénomènes sonores jusqu'à aujourd'hui".

Monsieur Butin, dans son exposé, a étudié quatre paramètres :

- a.- hauteur,
- b.- rythme,
- c.- dynamique,
- d.- timbre.

a.- **Hauteur :**

- Extraits : - 5ème sonate de Beethoven pour piano et violon (1800)  
- Oeuvre de Stockhausen (1951)

Les hauteurs des notes dans ces deux extraits sont très différentes. Dans le premier, il existe un son de référence qui n'existe pas dans le second.

Le premier morceau est **tonal** (le système tonal est fondé sur le diatonisme, c'est-à-dire qu'il instaure une hiérarchie entre les notes et donne une valeur prépondérante à certains intervalles jugés consonants (octave, quinte, quarte, tierce)), le second est **atonal**.

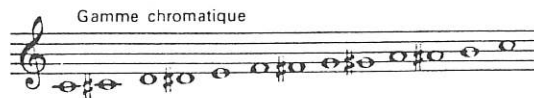
Lorsqu'en 1912 on a parlé de musique atonale, atonalité ne signifiait pas abolition de la tonalité, mais plutôt reconsidération des caractères spécifiques du système tonal classique, en particulier des pouvoirs attractifs de certains degrés de la gamme, intervalles, etc ...

Il est vrai que, dès la fin du XIXe siècle, les fondements de la musique tonale furent ébranlés au nom d'une certaine "nature" physique du son.

Les compositeurs romantiques ont fortement ressenti l'insuffisance "expressive" du système tonal. L'harmonie tonale a, en effet,

limité ses possibilités en fonction du pouvoir suggestif de certains intervalles jugés trop dissonants.

Néanmoins, afin d'obtenir une expressivité accrue, les romantiques, Chopin, Liszt, Wagner ou Brahms, infiltrèrent peu à peu dans leur musique qui reste certes encore fortement charpentée par l'architecture tonale, des éléments d'expansion, la modalité (répartition de notes selon des intervalles fixés, généralement à l'intérieur d'une octave) et le chromatisme (chromatique : qui s'applique à la gamme, qui utilise la succession égale des demi-tons à l'intérieur de l'octave, sans privilégier des degrés particuliers), entre autres.



**L'harmonie** permet de structurer le discours notamment à l'aide de cadences. Elles correspondent dans le langage parlé à des virgules, points virgules ..., la ponctuation.

Extraits : - 40e symphonie de Mozart (1788). La cadence y est parfaite. On "visualise" à la fin de l'extrait le point final.

- Introduction instrumentale avant le 1er air de Don Juan de Mozart. On visualise ici le "xxx". C'est une demi cadence.

Lorsqu'on veut changer de tonalité, on doit faire une modulation en changeant une note ou en effectuant un chromatisme.



La bémol majeur  
Fa mineur



Mi bémol majeur  
Ut mineur



Si bémol majeur  
Sol mineur



Fa majeur  
Ré mineur



Ut majeur  
La mineur



Sol majeur  
Mi mineur



Ré majeur  
Si mineur



La majeur  
Fa dièse mineur

Extraits : - Quatre saisons de Vivaldi. Il illustre bien cette modulation - passage d'une tonalité à une tonalité "voisine" dans l'expression et séparée par une quinte moyenne fa majeur → (avec un bémol) → do majeur → sol majeur (avec un dièse)

- Requiem de Fauré (1891). On passe d'une tonalité à une autre très "lointaine". C'est une grande nouveauté.

- Prélude de Tristan de Wagner (1856).

L'harmonie est la science des accords. Au cours des siècles ils se sont enrichis et diversifiés.

Schönberg invente le **dodécaphonisme** (système d'écriture qui utilise les douze sons de la gamme chromatique).

En tant que technique des douze sons, le dodécaphonisme correspondait au souci exprimé par ce musicien de "démocratiser" l'harmonie en transgressant les tabous pesant sur la relation de hauteur par une reconsidération des fonctions des intervalles harmoniques et des hiérarchies des accords ; les douze sons de la gamme chromatique sont considérés comme une série dans laquelle chaque note intervient dans un ordre défini et sans répétition.

Extrait : nuit transfigurée de Schönberg (1918).

Dès lors les opérations sérielles (série : définition d'un ordre de succession des 12 notes de la gamme chromatique sans répétition d'aucune des notes) ne cesseront de devenir plus complexes notamment avec Webern.



Exemple de série (Schönberg, op. 31).

Extrait : Variation opus 30 (1940) de Webern. 4 notes se déplacent et sont instrumentées différemment à travers l'orchestre.



Pierre Boulez s'est servi de la série non seulement pour les hauteurs, mais également pour les intensités, les rythmes, les timbres. C'est ce que l'on appelle le sérialisme intégral.

Extrait : Marteau sans maîtres de Pierre Boulez (1954). Il y a 4 instruments (flûte, vibraphone, guitare, alto à corde). Il est pratiquement impossible de suivre les instruments individuellement. On arrive à une polyphonie (emploi simultané de plusieurs instruments qui n'exécutent pas à l'unisson).

Extrait : Gruppen de Stockhausen pour 3 orchestres (1955) et 3 chefs. L'occupation de l'espace est une des composantes de l'oeuvre.

Xénakis a écrit des musiques en gérant la masse des sons.

Extraits : - Pito-practa (1955) de Xénakis.  
- Les rires de gilles de Michael Levinas (1981).

#### b. Rythme :

Une musique rythmique est une musique riche en rythmes et donc variée.

Au 15e et 16e siècles, il y avait beaucoup d'inventions rythmiques, puis il y eut un tarissement au profit de la hauteur.

Mozart fut un grand rythmicien.

Extraits : - Vivaldi : les 4 saisons (1725). C'est une musique non rythmique.  
- Mozart : 40ème symphonie. C'est une musique très rythmique.

Quelques procédés :

. par accentuation,

Extrait : - Danse des adolescents du "Sacre du printemps" de Stravinsky (1913).

. par la durée des notes,

Extraits : - Musique pour cordes, percussions et Célésta de Bartok (1936).  
- Sixième mouvement du quatuor de Messiaen (1940).

. par la durée de la mesure,

Extrait : "Sacre du printemps" - Danse sacrée.

. par polyrythmie (c'est la superposition de différents rythmes des différents instruments),

Extrait "Sacre du printemps" Procession du sage.

#### c. Dynamique :

C'est un paramètre qui a été très oublié sauf par Beethoven.

Extrait : Ouverture éléonore 3 de Beethoven (1806). Crescendo lents puis très courts ..

En musique du XXe siècle, c'est un paramètre qui a été codifié dans la musique sérielle.

On trouve peu après les années 50 des oeuvres où chaque note a une intensité différente.

Extraits : - Pièce pour piano de Xenakis (1960)  
- Ionisation de Varèse (1931). Il n'y a dans cette oeuvre que des percussions.

#### d. **Timbre :**

Le timbre est le paramètre qui a subi le plus grand bouleversement avec les hauteurs.

- L'orchestre, au cours des siècles, s'est enrichi soit par l'introduction de nouveaux instruments, soit par la division des parties. Mozart y a fait entrer la clarinette, Beethoven le trombone ...

Au XXe siècle on est arrivé à de grandes formations symphoniques.

- Le compositeur choisit des instruments pour l'oeuvre qu'il écrit. Par exemple, "Noces" que Stravinsky a écrit pour 5 pianos, percussion et chœur en 1923.

- Les techniques instrumentales évoluent.

Des nouveautés apparaissent, par exemple :

. jouer une note sur un instrument à cordes et puis aller progressivement jusqu'à une autre note.

Extrait : Mica pour violon seul, de Xenakis (1972).

. sur les instruments à vent, il existe maintenant les sons multiphoniques. Avec un doigté spécial on peut obtenir plusieurs sons simultanés.

. on peut amplifier et modifier la qualité du son des instruments en mettant des micro-contacts.

- La musique électroacoustique est faite pour bandes magnétiques. On enregistre des sons instrumentaux et artificiels. Avec ce matériau on compose les oeuvres..

Extrait : Triola de Yves Malec.

La prolifération des studios de musique électroacoustique ou électronique a provoqué le développement d'un équipement technique très perfectionné.

- L'ordinateur enfin permet des expériences étonnantes. Monsieur Butin nous a fait écouter un son qui descend mais qui cependant devient aigu, et un autre qui s'accélère mais qui donne l'impression de ralentir et de tourner dans l'espace.

L'ordinateur permet :

- d'aboutir directement à la partition proprement dite,
- la réalisation sonore elle-même en commandant les appareils producteurs de son.

Monsieur Butin termine son exposé en nous faisant écouter deux extraits de musique :

- Comboil de Iannis Xénakis et
- le 1er mouvement des métaboles (1964) d'Henri Dutilleux.

Si Monsieur Butin n'a pu en 1 heure 30 convertir tout l'auditoire à la musique contemporaine, il nous aura cependant permis d'appréhender cette musique avec douceur et, d'ainsi, mieux la comprendre.



Iannis Xenakis



# BIBLIOGRAPHIE

## 1) INITIATION

- "REVOLUTIONS MUSICALES - La Musique contemporaine depuis 1945"  
Dominique et Jean-Yves BOSSEUR Ed° Le Sycomore  
(Un livre très clair, à la fois simple et complet pour tous publics)
- N°1 de la REVUE "SILENCE" "MUSIQUE CONTEMPORAINE" Ed° de la différence  
(Propos de nombreux compositeurs, interprètes et musicologues)
- "HISTOIRE CONCISE DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE"  
Paul GRIFFITHS Ed° FAYARD
- "LA MUSIQUE ETRANGÈRE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE" Robert SIOHAN  
Collection Que Sais-je  
(Très nombreuses notices biographiques regroupées par genres musicaux et par nationalités)

## 2) POUR ALLER PLUS "AVANT" (Livres plus techniques)

- Pierre BOULEZ "Penser la musique aujourd'hui" Ed° DENOEL Coll° MEDIATION
- Iannis KENAKIS "Musiques Formelles" Ed° CASTERMANN
- Pierre SCHAEFFER "Traité des Objets Musicaux" Ed° du SEUIL

## 3) Pour les anglophones

- "The New Music" Reginald SMITH BRINOLE Ed° OXFORD  
(Un livre de vulgarisation d'une exceptionnelle qualité et richement illustré)

## 4) POUR CONSTITUER UNE DISCOTHEQUE

- REVUE DIAPASON N°321 (NOVEMBRE 86)  
Dossier: "Musiques Contemporaines: sortez du labyrinthe en 100 œuvres et 25 disques"