

Le pari de ce livre est que la musique produite depuis plus de 70 ans, dite « contemporaine » est rarement jouée dans les conservatoires parce qu'il manque à ce répertoire d'avoir été « trituré » par la communauté des enseignants pour le rendre accessible à leurs élèves et à leurs collègues. De grandes œuvres existent, des courants esthétiques passionnants et excitants ont ouvert des perspectives qui continuent d'influencer les créateurs d'aujourd'hui.

Pour le répertoire plus ancien, pour les musiques de film, pour les musiques amplifiées et même pour les musiques traditionnelles on trouve, à foison, des ouvrages écrits par des enseignants. Ces ouvrages collectionnent des œuvres, en proposent des versions adaptées aux plus jeunes élèves et participent ainsi à constituer un répertoire partagé par lequel certaines œuvres deviennent presque des icônes. Ces ouvrages font souvent le lien entre le répertoire proposé et quelques outils d'apprentissage de l'instrument, proposent parfois des repères culturels. Surtout la communauté des « profs » a tellement intégré les compétences nécessaires à telle ou telle œuvre d'avant 1950 qu'un seul coup d'œil suffit à chacun pour savoir comment orienter ses élèves dans ce paysage.

Un élève peut être mis en appétit et fier d'avoir joué la « 9^{ème} symphonie de Beethoven », quand bien même il n'a joué que les premières mesures du thème de l'Hymne à joie. Cet élève est intégré à la communauté des musiciens grâce à ce répertoire partagé, et reconnu partout. C'est bien là le rôle des adultes envers les enfants, et plus encore celui des pédagogues (étymologiquement ceux qui conduisent les enfants vers les savoirs), que d'introduire les plus jeunes dans notre société. Ainsi, parce que les enseignants disposent d'outils qui les aident à rendre cette musique accessible à leurs élèves, elle continue d'être jouée et écoutée au lieu de tomber dans l'oubli.

Paradoxalement c'est la musique de création, d'après 1950 jusqu'à celle écrite hier matin, qui bien que plus récente, bien que plus en prise avec notre société, risque d'être oubliée.

Il y a donc ici un autre pari : ce qui vient d'être montré pour Beethoven peut être fait pour les œuvres écrites depuis 1950. En les rendant accessibles chaque enfant se sentira introduit dans cette société de gens - un peu fous il est vrai - qui considèrent que la création artistique est un renouvellement constant. Le répertoire créé depuis 70 ans porte un regard sur l'art – toujours – un regard sur la société – souvent – un regard sur la marche du monde aussi, ce répertoire est chargé d'œuvres fortes qui font partie d'un patrimoine artistique qu'il faut contribuer à faire connaître et continuer de faire vivre.

Ce livre, ce manuel plutôt (puisqu'il est une invitation à l'action, à la manipulation) souhaite être un outil pour les professeurs qui cherchent des repères culturels et surtout s'interrogent sur la façon de les partager. Il veut être un outil aussi pour les élèves en proposant pour chaque âge une série d'activités musicales qui permettent de comprendre, de fabriquer, de réinventer.

Au fil de l'ouvrage on trouvera quelques icônes pour aider la recherche des activités adaptées à chaque profil d'élève :



Poussin : Activité pour les tout débutants



Prêt à s'envoler : Activité pour les élèves ayant quelques années de pratique. (Autonomes pour lire les partitions « classiques » et ayant quelques repères dans l'aigu).



En vol : Activité pour les élèves un peu plus avancés

(Autonomes pour lire les consignes des activités proposées dans ce livre et pour mener des recherches sur internet)



Aigle royal : pour ceux à qui il ne manquait que la lecture de ce livre (et de ceux indiqués en note de bas de page) pour devenir experts et savants de cette musique !

Il peut arriver que les activités « Poussin » soient nécessaires aux niveaux suivants, même si elles peuvent être faites plus rapidement, surtout pour des élèves qui ne sont pas encore « acclimatés » à ces univers musicaux.

La structure se fait par courant musical. Pour chaque courant on trouvera trois grands chapitres :

Comprendre : quelques repères pour accompagner une première écoute et s'imprégner de l'univers musical à découvrir. Ces repères sont aussi un matériel de base pour l'enseignant pour constituer les ressources qu'il souhaite mettre à disposition de ses élèves lors d'une des activités proposées dans les deux autres chapitres.

La fabrique : quelques étapes de pratique, d'expérimentation et de création. Ces étapes sont accessibles aux plus jeunes comme aux plus avancés et sont une série de propositions pour que chacun puisse se saisir de ce qui animait (ou au moins de ce qu'on peut en imaginer) le compositeur lorsqu'il a créé sa musique

Interpréter : pour *Poussin*, *Prêt à s'envoler* et *En Vol*, on trouvera une partition adaptée à ces niveaux. Aigle Royal pourra quant à lui prendre la partition originale !

Certains paragraphes s'adressent à l'enseignant pour préciser des notions qui lui seront utiles pour mener la séance mais dont l'élève n'aura pas besoin, du moins sous cette forme. Ces paragraphes sont encadrés, comme ici.

LA MUSIQUE CONCRETE INSTRUMENTALE

CHAPITRE 1 : COMPRENDRE

Toutes les ressources internet sont réunies à cette adresse :

<https://cmdv.padlet.org/joelschatzman/lachenmann>

Elles sont signalées par les icônes



L'application nécessaire pour certaines étapes « Pad de musique concrète » est à télécharger sur cette même page. (MacOs seulement pour le moment)

L'ŒUVRE CENTRALE

Pression (1969)

Pour violoncelle seul

de Helmut Lachenmann (1935)¹

- Date de composition : 1969
- Dates de révision : 2010
- Durée : 9 mn
- Éditeur : Breitkopf & Härtel
- Dédicace : à Werner Taube
- Création le 30 septembre 1970 à Côme (Italie) par Italo Gomez.

Deux versions vidéo



David Stromberg :

<https://youtu.be/y7Gzrake8nl>



Eric-Maria Couturier :

<https://youtu.be/Y-ELYzjFQcU>



Helmut Lachenmann parle de « *musique concrète instrumentale* » à propos de ses compositions. Pour cela l'univers sonore qu'il déploie utilise tous les sons accessibles par les techniques de jeu non conventionnelles.

¹ <https://brahms.ircam.fr/fr/helmut-lachenmann>

Mais avant cette expression inventée par Lachenmann il y a eu :

LA MUSIQUE CONCRETE

La « **musique concrète** » fait référence au travail de Pierre Henry et Pierre Schaeffer.



Symphonie pour un homme seul <https://youtu.be/zpOD7GQbd8Q>

« Le matériau de la musique concrète est le son à l'état natif, tel que le fournit la nature, le fixent les machines, le transforment leurs manipulations² ».



« Le micro peut conférer la même importance [que le zoom de la caméra] puis, s'il pousse plus loin le grossissement, la même dimension d'étrangeté à un chuchotement, au battement d'un cœur, au tic-tac d'une montre. Entre plusieurs plans, sonores ou visuels, il devient possible d'aménager des rapports arbitraires, de renverser les proportions, de contredire l'expérience quotidienne³ »

Comme les « *Ready made* » de Duchamp questionnent la nature de l'œuvre d'art et affirment que son matériau peut être industriel, les sons concrets viennent questionner la limite que nous faisons entre la musique et bruit.

Cette musique peut avoir un impact émotionnel très fort car les sons concrets peuvent agir comme des signaux : cris, bruits de pas, train qui passe etc... Ils provoquent nos mémoires intimes voire nos réflexes.



Figure 1 : Image de la Fontaine de Duchamp, 1917 © Wikimedia Commons

LACHENMANN : REFUS, CONTEXTE SOCIAL ET AURA

Helmut Lachenmann explique : « Ma musique est un refus [...] des attentes auditives qui se présentent à moi comme prédéterminées par la société »⁴

Ce refus des habitudes d'écoute est lié pour lui à l'idée du beau. « Cet idéal de beauté dans l'art qui exige justement que l'idée de beauté se redéfinisse toujours afin de rester vivante »⁵

Mais c'est aussi un contexte social et politique qui entre en jeu (voire en résonance !) : dans les années 50, 60 en Allemagne la jeunesse a grandi juste avant et pendant la seconde guerre mondiale et le IIIème Reich. En Allemagne de l'ouest, pour un certain nombre d'entre eux la notion de refus s'est construite dans un conflit à la fois générationnel et de critique du consumérisme, du conservatisme de la société capitaliste. Ce contexte politique qui a abouti entre autres aux mouvements de protestation de 1968 est à garder à l'esprit pour comprendre la démarche musicale de Lachenmann. A cette période les compositeurs étaient constamment interrogés sur le

² Pierre Schaeffer : A la recherche d'une musique concrète, Paris, Seuil, 1952, p. 69

³ Pierre Schaeffer : Machines à communiquer 1, Genèse des simulacres, Paris, Seuil, 1970, p.104

⁴ Lachenmann et Kaltenecker, *Écrits et entretiens*, 26.

⁵ Lachenmann et Kaltenecker, 202.

positionnement politique de leur travail. Les œuvres musicales pouvaient avoir un enjeu politique soient qu'elles le disent clairement (par le biais d'un livret d'opéra par exemple) soit que le langage musical était pensé de façon politique (le sérialisme en s'opposant à la tonalité a pu par exemple être pensé comme une façon de dénoncer le conservatisme de la société, d'autres encore ont apporté des musiques populaires par la citation, le collage).

Pour Lachenmann, le lien entre geste musical et pensée politique se fait en proposant un chemin à travers le monde sonore par lequel il « rappelle à l'auditeur la possibilité d'élargir son horizon. [...] Cela constitue un potentiel de résistance et subversion⁶ »

Lorsqu'il choisit un son, Lachenmann est attentif à ce qu'il appelle l'*aura* :

“L'*aura* [...] met en jeu de façon consciente ou non voulue, des effets nouveaux, par association, rappel, souvenir de son connu ou évocation extra-musicales qui concernent toute notre existence et pour ainsi dire l'homme entier”⁷

“Une telle *aura* [...] puise à la mémoire, à nos connaissances et à notre sentiment, à même l'expérience de l'intérieur et du monde”⁸

MUSIQUE CONCRETE INSTRUMENTALE

La recherche d'Helmut Lachenmann, mise en mouvement par le refus de l'habitude, l'amène à cet univers musical dans lequel le geste est pensé en même temps que le sonore. L'implication du corps, « les conditions mécaniques et énergétiques nécessaires à la production du résultat sonore »⁹ met en évidence le jeu instrumental. Certaines de ses œuvres explorent les différentes expressions sonores possibles autour d'un titre. Le titre de *Pression* pour violoncelle créé en 1969, évoque bien sûr les différentes implications de la pression (sur l'archet par exemple, ou sur les cordes avec la main gauche) dans le jeu du violoncelliste mais on peut aussi penser au contexte politique très tendu évoqué juste au-dessus.

TemA explore les possibilités d'utilisation de l'air pour produire du son, jusqu'au « manque d'air », évoquant peut-être la difficulté à respirer dans un moment où l'on ressent une nécessité de révolte. *Tema* désigne le thème au sens musical mais aussi au sens de sujet de discussion, de réflexion alors que le A majuscule invite à lire le mot *Atem*, qui signifie « souffle » en allemand.

AUTRES ŒUVRES A ECOUTER DE LACHENMANN :



Guero pour piano seul
<https://youtu.be/sVHI-pqalYM>



TemA, pour voix, flute et violoncelle
<https://youtu.be/Jr3BoYPpiqY>



⁶ Helmut Lachenmann “*Pression*” with Lucas Fels.

⁷ Lachenmann et Kaltenecker, *Écrits et entretiens*, 132.

⁸ Feneyrou, *De lave et de fer*, 72.

⁹ Helmut LACHENMANN, « L'écoute est désarmée - sans l'écoute », p. 115. Traduite et cité par Feneyrou, « De lave et de fer », p. 68

CHAPITRE DEUX : LA FABRIQUE

Étapes :

- Mes premiers sons concrets
- Créer une petite pièce de musique concrète à l'aide d'un ordinateur
- Alphabet sonore à composer
- Improviser
- Écrire

MES PREMIERS SONS CONCRETS



Lire **Le lézard de Pem-Pem**, une histoire pour réfléchir à ce qu'est regarder, que l'on peut étendre à ce qu'est entendre.



Chercher un son, que tu produis sur ton violoncelle, **d'une façon différente de tes habitudes**. Essaie de le décrire, comme dans *Le Lézard de Pem-Pem*, en montrant tout ce qui en fait la beauté.



Pour déclencher la recherche, une première consigne, très simple : s'autoriser toutes les expériences frottantes, tapantes, résonnantes ou étouffantes. Un seul interdit : frotter avec l'archet sur les vis du cordier. Ce seul interdit suffit à donner l'envie de s'aventurer dans la vaste étendue des possibles.



Continue en cherchant trois autres sons. **Les plus différents possible les uns des autres.**



Avec les trois types de sons trouvés dans « Prêt à s'envoler » varie les nuances, les timbres, les modes de jeu. Pour chaque type de son trouve quatre variations (écoute par exemple les différences de timbre selon l'endroit de l'archet qui frotte ou rebondit...).

Pense que le geste utilisé pour produire le son a autant d'importance que ce qu'on entendra.



Mêmes consignes que dans « En vol », en recherchant des mouvements de synchronisation / désynchronisation entre la main gauche et la main droite. Enregistre chaque son pour sélectionner ceux qui te plaisent vraiment. Conserve-les précieusement pour l'étape suivante.

CREER UNE COURTE PIECE DE MUSIQUE CONCRETE A L'AIDE D'UN ORDINATEUR

Pour toutes ces activités l'objectif est de se créer une écoute des sons concrets pour qu'ils deviennent des « objets musicaux amis ».



A l'aide du logiciel fourni, mélange et fait varier les sons. On peut utiliser des sons pré enregistrés et en remplacer certains en enregistrant sa voix, des bruits ambiants, des sons au violoncelle. Jouer avec peu de sons à la fois pour sentir comment peu à peu, comme si on les écoutait mieux, ils deviennent musique.



Comme pour *Poussin* mais en ajoutant des contraintes. Par exemple :

Créer un dialogue entre deux éléments sonores. Un dialogue dans lequel on peut s'écouter, se couper la parole, parler en même temps, dire la même chose ou se contredire, renchérir, imiter...



Ajouter les sons « concrets-instrumentaux » inventés lors de l'activité précédente pour les intégrer au « montage ».

Pour cela enregistrer les quatre variations du premier type de sons sur les lettres **A** **Z** **E** **R** du logiciel, les sons du second type sur les lettres **Q** **S** **D** **F** et enfin ceux du troisième type sur les lettres **W** **X** **C** **V**.

Créer une musique en pensant à la forme, au trajet que l'on parcourt. Les parties doivent être contrastées (par exemple en jouant avec un seul type de son ou au contraire plusieurs sons superposés).



Comme pour « En vol » en créant différentes parties. Pour cela utiliser les réglage des paramètres : « sélection » de la portion à faire entendre, vitesse, sens de lecture.

Utiliser les « enregistrements de paramètres » pour enchaîner différentes parties.

ALPHABET SONORE A COMPOSER

Un alphabet est un répertoire de sons que l'on peut ensuite assembler. **Le but de cette activité est de se constituer à l'instrument un alphabet sonore personnel.**

Faire un nuage de mots. La pièce de Lachenmann que nous allons jouer s'appelle *Pression*. On peut aussi faire cette recherche autour d'autres mots. Par exemple *Vibre et Vivace*. Chercher des mots, des sons et des gestes instrumentaux qui te semblent en lien (parce qu'ils sont proches ou opposés, parce qu'ils donnent à entendre, à bouger ou à voir...). **On peut travailler à partir des nuages de mots proposés sur cette page ou en inventer d'autres.**



A partir du nuage de mot choisi, déclencher la recherche à l'instrument en cherchant des traductions instrumentales, gestuelles, sonores de chaque mot, ou ensemble de mots.



Après quelques instants de découverte rapide :



- Dire pour chaque son trouvé comment il est fait sur l'instrument, lui donner un nom
- Éventuellement sur une feuille mettre en face les noms donnés et la façon de jouer chaque son inventé

Les noms sont l'affaire de l'imagination de celui ou ceux qui les inventent. Pourvu qu'ils permettent qu'on s'en souvienne plus tard. Ils peuvent être descriptifs, poétiques, onomatopées, surréalistes...



En plus du niveau « poussin » faire un dessin pour chaque son. Écrire pour chaque dessin le nom et la description



En plus des deux niveaux précédents :

Rédiger une courte description du geste instrumental qui permet de réaliser chaque son. On aboutit ainsi à la réalisation d'une sorte de nomenclature comme on en trouve au début de nombreuses partitions d'écriture graphique.



En plus : tester la notation de l'alphabet en le faisant jouer par une autre personne. Améliorer la notation si besoin.

Éventuellement refaire ce qui est proposé sur la page précédente, à l'aide de l'ordinateur en enregistrant et en utilisant les sons nouvellement créés / améliorés / enrichis

IMPROVISER

En reprenant les mêmes consignes qu'à l'étape « Créer une pièce de musique concrète à l'aide de l'ordinateur », mais en improvisant à l'instrument cette fois et en utilisant les sons créés pour l'alphabet sonore.



Avant de jouer, décide d'une ambiance. Si besoin, utilise une des propositions suivantes : contemplatif, agité, inquiet.



Comme pour *Poussin* mais en ajoutant des contraintes. Par exemple :

- Transformer le son petit à petit jusqu'à ce qu'on ne le reconnaisse plus. C'est la progression imperceptible qui sera importante
- Créer un dialogue entre deux éléments sonores. Un dialogue dans lequel on peut s'écouter, se couper la parole, dire la même chose ou se contredire, renchérir, imiter...



Improviser en pensant à la forme. Pour cela avec la même contrainte que lors de l'étape d'exploration avec le logiciel, jouer avec trois grands types de son, chercher les variations à l'intérieur de chaque type. Les différentes parties de l'improvisation doivent être contrastées en utilisant des façons de faire différentes (par exemple dialogue entre deux types de son, ou au contraire exploration d'un seul type de son)



Comme pour « En vol » en utilisant les recherches de synchronisation / désynchronisation des gestes (recherches faites lors de l'étape des « premiers sons concrets »).

Garder un enregistrement de cette improvisation pour l'étape « Écrire ».

ÉCRIRE

Cette étape est à faire après avoir interprété la partition de *Pression* proposée pour chaque niveau.



Faire un dessin qui permette de te souvenir du chemin parcouru pendant l'improvisation.



Faire un dessin comme pour *Poussin* en décrivant avec des mots écrits les gestes faits pour produire les principaux sons de ton improvisation.



Fabriquer une « partition » avec une page qui présente les signes utilisés



Créer une partition, un dessin, un schéma qui permette à une autre personne de rejouer cette improvisation

CHAPITRE TROIS : INTERPRETER

Sections et modes de jeux dans *Pression*

Analyse proposée par Laurent Feneyrou¹⁰

Section I : frottement sur les cordes

A - *Arco / sul ponticello + glissando / mouvement de brosse*
Ongle du pouce dans les crins + doigts sur la baguette de l'archet

Le violoncelliste joue avec l'archet sur la première corde et produit un glissando avec la pulpe du doigt, sur cette première corde, puis, simultanément, sur la deuxième et la troisième, en un « étoffement progressif ».

B - Archet vertical joué sur la corde

Section II : écrasement du son

A - *Pression + pizzicatos* derrière le chevalet
Pression

B - Combinaison : *arco* sur le bois du chevalet + mouvements de brosse
+ *pizzicato* derrière le chevalet

Cette section est articulée par la variation de l'endroit où l'archet appuie et sur le nombre de cordes écrasées.

Section III : coups légers et doux, puis sombres, trémolos

A - *Col legno saltando + col legno*-mouvement circulaire

B - Racler avec l'archet / main sur la table
Arco sur le cordier + racler avec la main sur les cordes

Section IV : harmoniques, morse et tenue sur *ré* bémol

A - *Arco* derrière le chevalet + mouvements de brosse

B - Morse sur toutes les cordes

Morse sur la seule corde d'*ut*

C - Cordes à vide d'*ut* (*la* bémol) + de *ré* (*ré* bémol)

+ *ré* bémol sur la corde de *sol*

Double prise = son

D - Morse

E - *Col legno saltando + glissando*

Flageolet / col legno battuto + mouvements de brosse

Section V : variations sur le pizzicato

A - Pizzicato au chevillier

Mouvements de brosse + *pizzicato*-Bartók + *col legno saltando*

+ croisement du *col legno* et du *glissando* (vertical)

¹⁰ Feneyrou, *De lave et de fer*, p. 69.

Feneyrou, Laurent. *De lave et de fer: une jeunesse allemande: Helmut Lachenmann*.

Répercussions. Paris: Éditions MF, 2017.

Helmut Lachenmann "Pression" with Lucas Fels, 2018.

https://www.youtube.com/watch?v=uT__bel-pXk.

Lachenmann, Helmut, et Martin Kaltenecker. *Écrits et entretiens*. Genève: Éditions Contrechamps, 2009.