

Musikalische, elektroakustische und schallwissenschaftliche Grenzprobleme

Gravesaner Blätter

Vierteljahresschrift Nr. 1 Juli 1955

La crise de la musique sérielle

Yannis XÉNAKIS, Paris

I

Résumons les acquisitions de SCHOENBERG, BERG et WEBERN.

- a) Les matériaux de la musique sérielle s'identifient avec trois des composantes du son: la fréquence, l'intensité, le timbre;
- b) La fréquence domine les autres composantes qui n'interviennent que secondairement et arbitrairement;
- c) La durée est encore moins organisée et n'apparaît que sous sa forme traditionnelle;
- d) L'effort d'organisation porte uniquement sur les fréquences et se traduit par un arrangement linéaire (successif) des douze sons.
- e) La polyphonie linéaire de la Renaissance, à l'exclusion du contrôle harmonique, constitue la trame sur laquelle est élaborée la forme. La forme, en dernière analyse, n'est que l'ensemble des « manipulations » multilinéaires de la série fondamentale;
- f) Le côté quantitatif et géométrique de toute musique, devient avec l'École de Vienne prépondérant.

Cependant MESSIAEN devait, par sa recherche acharnée sur le rythme, régénérer et réinstaller à la place d'honneur la durée, ce parent pauvre de la musique sérielle.

Simultanément MESSIAEN tirait les dernières conclusions de la musique sérielle et lui faisait franchir un pas génial d'organisation de toutes les composantes du son.

En effet, c'est en 1942 alors qu'il enseignait la musique sérielle à ses élèves, Nigg, Boulez et Martinet, qu'il leur conseilla d'écrire des oeuvres sérielles non seulement avec des séries de fréquences, mais aussi avec des séries d'intensités de timbre et de durées. Mais ce n'est qu'en 1949 qu'il réalisa pour piano son idée féconde dans « Mode de valeurs et d'intensités ». Aussitôt tous les jeunes eurent comme un éblouissement et se lancèrent dans des compositions imitant ou paraphrasant cette oeuvre.

C'est ainsi que pendant un quart de siècle fût bâtie la pyramide sonore dont le sommet se trouve occupé par la synthèse de MESSIAEN.

Dominer le monde sonore, par l'analyse de ses composantes et par leur synthèse. Voilà le mot d'ordre de toute l'aile dite d'avant-garde. Frénésie de décomposition du son, d'imbrications de ses composantes, de recombinaison.

La Musique actuelle est sous le signe du Rationalisme. Qui dit raison dit estimation quantitative. En effet comme nous l'avons constaté plus haut cet effort de domination raisonnée du monde sonore aboutit à une domination par le caractère quantitatif et géométrique.

Par ailleurs les appareils électromagnétiques ou électroniques ont ouvert des champs de possibilités qui annulent les obstacles d'ordre technique tels que la composition des timbres de l'orchestre classique ou la virtuosité des exécutants.

Dorénavant tout ou presque tout est permis au compositeur sériel. Combinaisons de timbres inouis, durées infinitésimales ou infinies, intensités de tout ordre, continuité absolue ou discontinuité de mouvement. Mais de ce fait justement le système sériel se trouve en porte-à-faux. Il semble que la synthèse totale de MESSIAEN ait mis le point final à son évolution. Depuis des années les perfectionnements de détail n'ont pas fait de brèche dans l'impasse. La crise de la musique sérielle est ouverte.

En effet le système sériel est remis en question en ses deux bases qui contiennent en germe leurs destruction et leurs dépassement propres:

- a) la série;
- b) la structure polyphonique.

La série (de toute nature) procède d'une « catégorie » linéaire de la pensée. Elle est un chapelet d'objets en nombre fini. Il y a objets et il y a nombre fini parce que il y a eu le piano tempéré avec 12 sons (aux octaves près). Il serait absurde de penser en électronique, uniquement en quanta de fréquences. Pourquoi 12 et pas 13 ou n sons ? Pourquoi pas la continuité du spectre des fréquences ? Du spectre des timbres ? Du spectre des intensités et des durées ? Mais laissons de côté la question de la continuité. Elle sera d'ailleurs dans peu de temps, pour la recherche musicale, le pendant de l'état ondulatoire du corpuscule-onde de la matière, et revenons à l'aspect discontinu des spectres du son, aspect fondamental des sensations humaines (lois logarithmiques ou arithmétiques de perceptibilité comparative des fréquences, des intensités, des durées).

Supposons donc pour simplifier, une progression géométrique des fréquences (ou d'une autre composante du son) à n termes. L'ordre des n termes peut être permuté. Dans la série classique le choix de l'arrangement des 12 sons était plus ou moins arbitraire mais constant pour une oeuvre donnée (série originale). Avec les n termes on peut utiliser n factorielle ($n! = 1.2.3...n$) permutations. Toute une logique basée sur le calcul combinatoire et sur les conditions de départ, peut donner un emploi musical de ces n objets (de fréquences ou d'autres composantes).

Le calcul combinatoire n'est qu'une généralisation du principe sériel. Il se trouve en germe dans le choix de l'arrangement original des 12 sons. MESSIAEN avait là aussi pressenti ce secret dans les « Interventions » des 12 sons et des durées dans « l'Île de feu 2 ».

La polyphonie linéaire se détruit d'elle-même par sa complexité actuelle. Ce qu'on entend n'est en réalité qu'un amas de notes à des registres variés. La complexité énorme empêche à l'audition de suivre l'enchevêtrement des lignes et a comme effet macroscopique une dispersion irraisonnée et fortuite des sons sur toute l'étendue du spectre sonore. Il y a par conséquent contradiction entre le système polyphonique linéaire et le résultat entendu qui est surface, masse.

Cette contradiction inhérente à la polyphonie disparaîtra lorsque l'indépendance des sons sera totale. En effet, les combinaisons linéaires et leurs superpositions polyphoniques n'étant plus opérantes, ce qui comptera sera la moyenne statistique des états isolés de transformation des composantes à un instant donné. L'effet macroscopique pourra donc être contrôlé par la moyenne des mouvements des n objets choisis par nous. Il en résulte l'introduction de la notion de probabilité qui implique d'ailleurs dans ce cas précis le calcul combinatoire. ...

Voilà en peu de mots le dépassement possible de la « catégorie linéaire » de la pensée musicale. VARESE, d'instinct et en partant d'une conception esthétique étrangère à la musique sérielle, a employé des amas de rythmes et de timbres ainsi que d'intensités dans « Intégrales », « Ionisation » et « Déserts ».

Mais la musique a eu et aura toujours de par son essence un aspect sensoriel. Peut-on imaginer une musique pensée, sans support matériel? MESSIAEN prétend que oui! Mais dans ce cas ne serais-ce pas plutôt une sorte de logique inductive ou démonstrative? Une sorte de système abstrait ou de philosophie d'art? Cette dernière hypothèse d'art sans matérialisation est un sophisme, une absurdité.

Pour définir le sens de la musique, il faudrait revenir aux notions simples de sens, de messages-signaux à ces sens, et de pensées véhiculées par ces signaux. Le point donc de départ et d'arrivée est l'homme. La musique étant un message (véhiculé par la matière) entre la nature et l'homme ou entre les hommes entre eux, elle doit être apte à parler à toute la gamme humaine de perception et d'intelligence.

De plus l'homme aimera toujours chanter puisqu'il a une voix et toujours danser puisqu'il a un corps en liberté. L'expansion prodigieuse du jazz avec ses rythmes de danse puissants et ses mélodies brutales qui contrastaient avec la somnolence des musiques légères ou folkloriques, en est une démonstration. Un courant constant entre la nature biologique de l'homme et les constructions de l'intelligence doit-être établi, sinon les prolongements abstraits de la musique actuelle risquent de s'égarer dans un désert de stérilité.

* * *

Zusammenfassung

Nach 1920 entwickelt die Wiener Schule die Technik der Reihenkomposition mittels polyphoner « Manipulation » der 12 temperierten Töne. 1942 schlägt Messian vor, das Reihenprinzip auch auf die anderen Klangkomponenten auszudehnen: auf Stärke, Farbe und Dauer des Klanges. Kritik der Reihentechnik; Vorschlag zu ihrer Ueberwindung; Notwendigkeit der psychophysiologischen Kontrolle aller musikalischen Kundgebungen.

* * *

Summary

After 1920 the Viennese School developed the technic of the series composition by means of a polyphonic manipulation of the 12 tempered sounds. In 1942 Messian proposes for the first time to extend the series princip also to the other sound components: power, colour and duration of the sound. Critic of the series technic; suggestions for its improvement; necessity of psychophysiological control of all musical events.