



CIRCULATION DE LA MUSIQUE AU QUÉBEC
Pour connaître les ensembles et musiciens québécois
qui jouent de ce répertoire : www.cqm.qc.ca

INTRODUCTION

Le module de formation Initiation à la musique du XX^e siècle constitue une introduction générale à cette musique. Son contenu a été développé pour le Conseil québécois de la musique par Marie-Thérèse Lefebvre, professeure, musicologue et auteure. Le présent document accompagne une formation de 90 min. avec animation. [Pour offrir cette formation, veuillez communiquer avec le CQM.]

L'histoire de la musique de concert du XX^e siècle nous est souvent présentée comme une série de courants esthétiques sans lien les uns avec les autres, et qui se sont succédé à travers dix décennies entrecoupées par deux guerres mondiales et par l'isolement de l'Allemagne durant les années 1930. Une histoire somme toute qui s'est construite principalement sur les moments de tension provoqués par les « avant-gardes » en regard des « modernes » considérés, et souvent avec mépris, comme « rétrogrades », puisqu'ils ne tournaient pas le dos à la tradition. Pourtant, si l'on y regarde de plus près, cette histoire musicale possède une cohérence interne qui traverse le siècle, car elle témoigne des grands bouleversements de la pensée et des découvertes technologiques.

PETITE HISTOIRE

Pour paraphraser Marguerite Yourcenar (1983) : « Le temps, ce grand sculpteur », on dira que l'Histoire sculpte l'image ou la représentation musicale d'une époque, laissant tomber bien des œuvres pour construire un portrait global d'une époque représentant particulièrement les « canons », c'est-à-dire les grandes œuvres du répertoire. Ainsi connaît-on relativement bien aujourd'hui, du moins dans ses grandes lignes, l'évolution de la musique occidentale depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Mais alors que le temps n'a pas encore fait son œuvre pour le XX^e siècle, les historiens ont construit une image idéalisée de ce dernier siècle, une image qui donne l'impression d'un immense bloc de granit dont on n'aurait commencé à sculpter que les parties les plus abruptes représentant surtout les moments de rupture, c'est-à-dire ces moments où certains compositeurs ont fait *tabula rasa* de l'histoire pour proposer de nouveaux discours et de nouveaux langages. Ainsi retrouve-t-on dans la plupart des livres d'histoire de la musique du XX^e siècle les divisions présentées dans la ligne du temps (voir pages intérieures).

Mais en choisissant ces divisions esthétiques, les historiens ont trop souvent ignoré la plus grande partie de ces œuvres modernes et postmodernes qui traversent toutes ces écoles de pensée durant le XX^e siècle et que l'on pourrait qualifier de « progressistes », c'est-à-dire ces musiques écrites par des compositeurs plus individualistes ou indépendants qui ont choisi de faire progresser la pensée musicale sans briser le lien qui les rattache à la tradition d'écriture et qui n'entrent



pas dans ce moule des ruptures. Est-ce que le XX^e siècle ne serait vraiment qu'une succession de ruptures, de remises en question, comme l'ont proposé tant de musicologues ? Essayons d'y voir un peu plus clair.

1900–1945 Période de révolutions industrielles qui amène une transformation totale des modes de vie et de l'environnement sonore par l'intrusion de nouveaux bruits dans le quotidien. Révolutions aussi dans le domaine des transports (train, automobile, avion, fusées), dans les nouveaux moyens de diffusion (téléphone, disque, cinéma, radio, télévision, informatique), accompagnées de nouvelles règles de développement économique et commercial. Ces changements ont contribué au rapprochement entre diverses civilisations, ont accéléré les communications, mais surtout ils ont donné un accès immédiat aux œuvres du passé comme à celles du présent.

Le milieu musical de la première moitié du XX^e siècle est intrinsèquement lié à ces mouvements et la plupart des progrès, des innovations et des recherches expérimentales que subit la musique ont lieu durant cette période : progrès ou modernité de l'expression dans le prolongement de la grande tradition de l'écriture musicale occidentale; innovations dans l'articulation d'idées musicales autour de nouveaux alliages d'instruments; recherches expérimentales sur la conception d'instruments électriques. La plupart de ces courants européens et américains trouveront leur plein épanouissement dans la seconde moitié du siècle.

1945–1960 Avoir 20 ans en 1945, au sortir des horreurs de la Seconde Guerre, a été, pour toute une jeune génération, un moment de révolte devant la difficulté de se construire sur les ruines laissées par la génération précédente, qui a été incapable d'empêcher la montée des dictatures et à qui ils ont reproché l'inconscience et l'insouciance qui les avait menés à cette catastrophe mondiale. Dans un monde musical dominé par le courant néo-classique et par la force commerciale de l'industrie culturelle (radio, disques, cinéma) qui diffusait un répertoire classique archi-connu (et libre de droits), de jeunes compositeurs ont fait volte-face pour affirmer une rupture avec ce monde ancien et bâtir un univers nouveau. Ils imposeront ainsi une sorte de *tabula rasa* sur la production de la génération précédente.

Ce mouvement de rupture s'étale sur une quinzaine d'années durant lesquelles ces jeunes compositeurs découvrent la musique allemande et particulièrement l'École de Vienne (Schoenberg, Berg et Webern) dont les œuvres avaient été censurées durant le régime hitlérien. Cette nouvelle génération participe aux cours d'été à Darmstadt où se réunissent des compositeurs de divers pays non européens dont les États-Unis.

1960 De ces expériences multiples a surgi une floraison d'œuvres qui ont intégré toutes ces transformations du langage musical et qui ont ouvert de nouveaux chemins de création, depuis les musiques écrites avec instruments acoustiques jusqu'aux nouveaux territoires des musiques utilisant de nouvelles technologies en passant par les musiques improvisées qui ont réintroduit la présence de « l'interprète-compositeur » au cœur même de la création.

MUSIQUE CONTEMPORAINE : QUATUOR SPATIALISÉ (QUASAR QUATUOR DE SAXOPHONES) PHOTO : BRUNO MASSENET



DÉCORUM

Organisation scénique

Ces nouvelles approches ont modifié le décorum traditionnel de présentation de la musique en salle de concert auquel était habitué le public. Les lieux de diffusion se sont multipliés, depuis les petites salles conviviales jusqu'à celles offertes par des institutions non musicales (musées, planétarium, etc.) sans oublier les lieux extérieurs (parcs publics, port de Montréal, etc.).

Lors des concerts, on peut également observer une gestuelle différente du chef d'orchestre qui a à gérer des ensembles beaucoup plus individualisés qu'une véritable masse sonore orchestrale.

La mise en scène des instruments est souvent modifiée par le souci du compositeur de vouloir mettre en valeur l'espace sonore d'une salle. Il n'est pas rare, par exemple, d'entendre des musiciens qui sont installés parmi le public, ou dans les loges, ou encore qui se déplacent durant leur jeu. Plusieurs œuvres utilisent des ensembles importants de percussions qui nécessitent des mises en scène particulières. Pensons, par exemple, à cette œuvre d'Edgard Varèse, *Ionisations*, écrite pour 37 instruments à percussion et 13 musiciens, ou encore à *Drumming* de Steve Reich, qui nécessite 9 percussionnistes et 3 autres musiciens.

L'autre changement que l'on observe aujourd'hui dans la présentation des concerts est l'ajout d'éléments visuels qui servent de support à la compréhension de l'œuvre. Ce supplément fait partie des transformations culturelles que vit la société actuelle (pensons, par exemple, à la culture du vidéoclip qui apparaît à partir de 1975).

Enfin, la diffusion des musiques électroacoustiques et multimédias nécessitent une préparation plus longue des salles ainsi que la présence de techniciens spécialisés.

Applaudissements

Lorsqu'on entend pour la première fois une œuvre nouvelle, on éprouve souvent une certaine gêne à manifester son plaisir ou à encourager l'interprète immédiatement à la fin de la pièce, ne sachant trop si elle est



NOUVELLES TECHNOLOGIES : ÉLECTROACOUSTIQUE, ACOUSMATIQUE, MIXTES, ARTS MÉDIATIQUES
ISSUES DU MOUVEMENT FUTURISTE DU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE (RÉSEAUX DES ARTS MÉDIATIQUES) PHOTO : LUC BEAUCHEMIN

vraiment terminée. Qu'à cela tienne. Attendons quelques instants et ajoutons nos applaudissements à ceux et celles qui ont démarré le processus.

Il y a une autre façon de manifester sa sympathie envers le compositeur et envers l'interprète, et qui permet souvent d'établir par la suite un meilleur contact avec les œuvres nouvelles; c'est d'aller rencontrer ces artistes après le concert et d'amorcer un premier dialogue. Le contact humain est souvent la meilleure porte d'entrée dans cet univers méconnu de la création musicale.

Code vestimentaire

Si la tenue en noir et blanc des musiciens semble encore de mise dans les orchestres et dans certains concerts de musique de chambre et récitals présentés dans les salles traditionnelles, certains affichent quelques coquetteries (souliers rouges, crayon au lieu d'une baguette...) D'autres, qu'on entend plus souvent dans des salles non traditionnelles, abandonnent carrément ce code vestimentaire au profit d'une allure plus simple, une manière de démystifier le rôle de l'interprète sur scène, de se rapprocher du public et de présenter de manière plus conviviale un répertoire dit classique ou sérieux.

Programme

Enfin, si les programmes remis aux auditeurs en début de concert n'offrent plus le luxe des programmes d'autrefois, ils sont en revanche de plus en plus souvent accompagnés de présentations précédant les concerts, qui guident le public dans l'audition d'une œuvre nouvelle, jamais entendue auparavant. Ces rencontres conviviales animées par de bons vulgarisateurs (musicologues, mélomanes, musiciens ou chefs d'orchestre) permettent de démystifier auprès du public la « création contemporaine », de poser des questions, d'échanger des points de vue et, souvent, de mettre un visage sur la musique.

Durée des concerts

La durée des concerts est, sauf exception, d'environ deux heures (avec entracte). Mais il y a de plus en plus de concerts en petite salle qui ne durent qu'une heure et qui ont lieu en fin d'après-midi ou encore tôt le matin. Cette formule attire de nombreux mélomanes qui apprécient ces moments de détente et de réflexion avant ou après la journée de travail.

musique du XX^e

POINTS DE REPÈRE

LES GENRES MUSICAUX

De manière générale, avant 1945, les genres et ensembles issus de la tradition continuent de foisonner dans le répertoire du XX^e siècle. Ce sont les musiques de scène qui apportent plus de nouveauté par les sujets traités et les chorégraphies audacieuses :

grand orchestre	<ul style="list-style-type: none"> • symphonies • concertos
musique de chambre	<ul style="list-style-type: none"> • trios • quatuors à cordes • quintettes
instruments solistes épousant les formes classiques	<ul style="list-style-type: none"> • sonates • variations
musique religieuse de concert	<ul style="list-style-type: none"> • oratorios • cantates • passions • messes • requiem
musiques de scène	<ul style="list-style-type: none"> • opéra • ballet

Après 1945, plusieurs compositeurs délaissent ces structures traditionnelles qu'ils considèrent comme des moules extérieurs. Ils proposent des formes plus intégrées au contenu musical. S'inspirant de modèles scientifiques (la forme des cristaux chez Varèse, par exemple) ou de la nature (comme la forme spirale ou le mouvement des flammes), ou encore des mathématiques (probabilités, hasard), chaque pièce génère sa propre forme, d'où une nouvelle titrologie d'œuvres qui ne fait aucune allusion aux anciennes formes musicales, mais qui tente de donner une piste d'écoute (tels, par exemple, *Un train pour l'enfer* de Denis Gougeon ou *Lonely Child* de Claude Vivier).

LES INSTRUMENTS

Aux sonorités traditionnelles de la musique classique (de Bach à Debussy) se développe, grâce au contact de plus en plus fréquent avec des musiques d'autres cultures (orientales, africaines, entre autres) et grâce au développement des nouvelles technologies, une recherche de nouveaux timbres, de sonorités nouvelles. La voix est traitée de manière beaucoup plus large que le strict bel canto. Le répertoire s'enrichit et se diversifie soit par l'utilisation de nouveaux instruments, soit par de nouveaux mixages d'instruments traditionnels, particulièrement les vents et les percussions, soit par l'introduction de nouvelles technologies, et plus récemment, par l'ajout d'éléments visuels (images numérisées). Un corpus important d'œuvres est écrit pour de grands ou petits ensembles à géométrie variable (moins d'une vingtaine de musiciens) dans lesquels les instruments

sont davantage individualisés. Ces nouveaux ensembles nécessitent une mise en scène différente qui est, très souvent, indiquée par le compositeur dans la partition.

Ainsi retrouve-t-on au Québec, depuis une vingtaine d'années, des ensembles non traditionnels, de plus en plus spécialisés tels, par exemple, les groupes de percussions, les quatuors de saxophones, ou encore des groupes voués essentiellement à la musique électroacoustique présentant des concerts acousmatiques (sans support visuel) ou multimédias (avec des éléments visuels intégrés à l'œuvre). De dimension plus réduite, l'opéra de chambre contemporain a également intégré une grande partie de ces nouvelles approches musicales.

LANGAGE MUSICAL

Depuis Wagner et Debussy, le langage musical n'a cessé de se transformer, avec ses avancées et ses reculs (ou ses mises en perspective), et ce, de manière parallèle à l'évolution des sociétés modernes. Le spectre sonore des compositeurs s'est élargi considérablement au fur et à mesure que le paysage sonore urbain se modifiait par l'invention de nouvelles technologies industrielles.

Tonal élargi (harmonies de moins en moins fonctionnelles), **modal**, **polytonal**, **dodécaphonisme**, **sériel**, **aléatoire** sont autant de techniques d'écriture qu'utilisent les compositeurs du XX^e siècle pour exprimer leur personnalité artistique à travers la musique. Le développement de nouvelles technologies (**musique concrète** et **électroacoustique**) à partir de 1948 a conduit à l'élaboration de nouveaux concepts (**musique concrète inspirée des sons environnementaux**) dont on trouve la synthèse dans le *Traité des objets musicaux* publié par Pierre Schaeffer en 1966 (nouvelle édition en 1998).

RÉFÉRENCES

SITES INTERNET

Histoire : www.musiquecontemporaine.info/compositeurs-perspective.php

Découvrir les recherches actuelles (vidéos) : www.ircam.fr

Un lexique cartographié qui renvoie aux définitions : www.musiquecontemporaine.fr/doc/index.php/Cartographie

Dictionnaire des arts médiatiques, Groupe de recherche en arts médiatiques, UQAM, 1986 : 132.208.74.10/~dictionnaire

Connaitre les compositeurs canadiens et québécois : www.musiccentre.ca/que.cfm

Discographie : la plupart des sites mentionnés plus haut offrent des exemples sonores.

MONOGRAPHIES

DUCHESNEAU, Michel. *L'avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*, Belgique, Éditions Mardaga, 1997.

GAUTHIER, Mario. *Fragments pour une éventuelle histoire des nouvelles musiques et pratiques sonores au Québec depuis 1960*. Voir : <http://levivier.ca/fr/colloque/2011/bilan/>

LEFEBVRE, Marie-Thérèse et Jean-Pierre PINSON (dir.). *Chronologie musicale du Québec*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2009.

Sociétés de production/diffusion et centres documentaires :

Europe www.musiquecontemporaine.fr
États-Unis www.amc.net

Québec levivier.ca et www.cettevilleetrange.org

PRINCIPAUX FESTIVALS :
Festival international MNM [Montréal/Nouvelles musiques] (SMCQ) www.smcq.qc.ca/smcq/fr

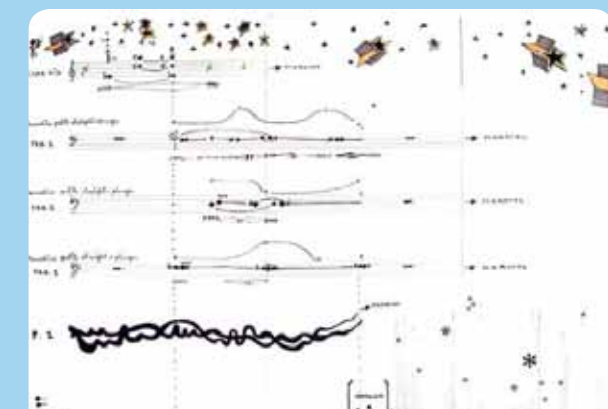
Festival international de musiques actuelles de Victoriaville www.fimav.qc.ca

Réseau des arts médiatiques et le festival Akousma www.reseauxconcerts.com

Festival des arts numériques : Elektra www.elektrafestival.ca

NATIEZ, Jean-Jacques (dir.). *Musiques du XX^e siècle*, coll. « Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle », Paris, Actes Sud/Cité de la musique, 2003 [2001], volume 1.

VON DER WEID, Jean-Noël. *La musique du XX^e siècle*, 3^e édition revue et corrigée, Paris, Éditions Hachette Littératures, 2005.



NOUVEAU LANGAGE MUSICAL, NOUVELLE GRAPHIE DES PARTITIONS (MARCELLE DESCHÈNES, MOLL, OPÉRA LILLIPUT POUR SIX ROCHES MOLLES)

SUPERVISION DU PROJET : DANIELLE BEAUCHEMIN, SYLVIE RAYMOND • LE COM RÉMERCIE LES PERSONNES SUIVANTES POUR LEUR PRÉCIEUSE COLLABORATION : PIERRE VACHON, MUSICOLOGUE; CAROLINE LAVOIE, ANIMATRICE CULTURELLE; LUC BEAUCHEMIN, DESIGNER GRAPHIQUE.

978-2-924158-06-7 (2^e ÉDITION, SEPTEMBRE 2012)

978-2-924158-02-9 (1^{re} ÉDITION, JUIN 2012) •

DÉPÔT LÉGAL : 3^e TRIMESTRE 2012 BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC

© CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE 2012 1908, RUE PANET, BUREAU 302 MONTRÉAL QC H2L 3A2
514-524-1310 • 1 866 999-1310 www.cqm.qc.ca

CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA
MUSIQUE

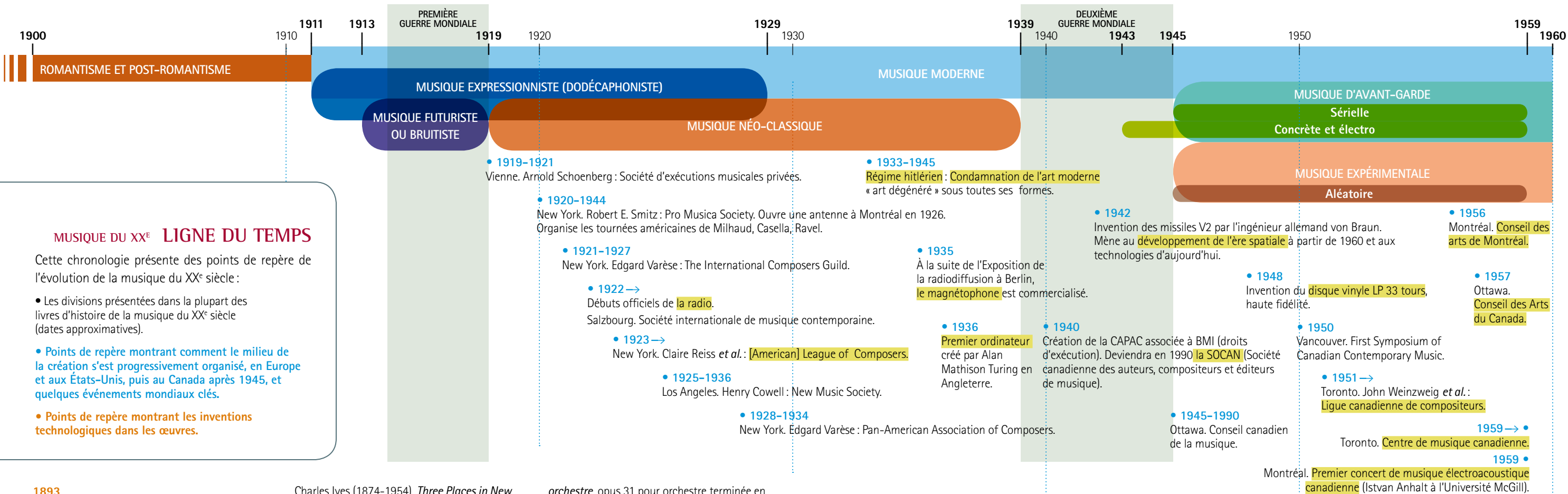
Québec

Avec la participation financière de :

- Emploi-Québec
- Conseil des arts et des lettres
- Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

CORAC

Conseil québécois des ressources humaines en culture
Comité sectoriel de suivi d'œuvre de la culture



MUSIQUE DU XX^E LIGNE DU TEMPS

Cette chronologie présente des points de repère de l'évolution de la musique du XX^e siècle :

- Les divisions présentées dans la plupart des livres d'histoire de la musique du XX^e siècle (dates approximatives).
- Points de repère montrant comment le milieu de la création s'est progressivement organisé, en Europe et aux États-Unis, puis au Canada après 1945, et quelques événements mondiaux clés.
- Points de repère montrant les inventions technologiques dans les œuvres.

1893
Érik Satie (1866-1925), *Vexations*, œuvre annonçant la musique répétitive des années 1960: un thème de 1 min 30 répété 840 fois, créée par John Cage en 1963 et, en 1978 au Québec, par Rober Racine

1906
Thaddeus Cahill (1867-1934) invente le premier instrument électronique, le telharmonium.

1909
Arnold Schoenberg (1874-1951), *Trois Pièces pour piano*, totalement atonales.

Alexandre Scriabine (1872-1915), *Prométhée* : extension de l'opéra vers l'œuvre d'art total dans laquelle des jeux de lumières sont ajoutés ainsi que des sensations olfactives, tactiles, et à laquelle le public est appelé à participer.

1912
Schoenberg, *Pierrot lunaire* : première utilisation du *Sprechgesang* (parlé-chanté).

Henry Cowell (1897-1965), *The Tides of Manaunaun*, *Advertisement* et *Tiger* : les premiers clusters au piano.

1913
Claude Debussy (1862-1917), *Jeux*, ballet : œuvre prophétique par son orchestration fragmentée et par sa structure en forme de spirale.
Igor Stravinsky (1882-1971), *Le Sacre du Printemps* : nouvelle conception du rythme et de la répétition.

Luigi Russolo (1885-1947) : publication du manifeste *L'Art des bruits* suivi du premier concert futuriste, l'année suivante, avec des machines sonores appelées *intonarumori* qui préfigurent la musique concrète.

Charles Ives (1874-1954), *Three Places in New England* : première utilisation de citations ou collages.
Érik Satie, *Sports et Divertissements*, première partition graphique illustrant le mouvement musical.

1917
Érik Satie, *Parade* : introduction de bruits ambiants (coup de revolver, frappe à la machine à écrire et « bouteillophone »).

1919
Igor Stravinsky, *Pulcinella*, ballet sur des thèmes de Pergolèse, une des premières œuvres importantes du néoclassicisme, avec la *Symphonie Classique* (1917) de Prokofiev (1890-1953) : œuvres marquées par une recherche d'équilibre, de sobriété et de clarté, ce style annonce déjà les esthétiques de la postmodernité.

1920
Alois Haba (1893-1973), *Quatuor à cordes n° 2* : premiers micro-intervalles de la musique occidentale.

1921
Edgard Varèse (1883-1965), *Amériques*, pour orchestre, sirènes et autres bruits d'usine.
Léon Theremin (1896-1993), inventeur du theremin, l'un des premiers instruments électroniques, générateur de sons.

1922
Alban Berg (1885-1935), *Wozzek*, premier opéra où le traitement des voix est novateur.

1923
Arnold Schoenberg, *Cinq Pièces pour piano*, opus 23, première œuvre utilisant une série dodécaphonique dans la « Valse », suivie de la *Suite pour piano*, opus 25 et les *Variations pour*

orchestre, opus 31 pour orchestre terminée en 1928.

Henry Cowell, *The Aeolian Harp* et *The Banshee* (1925) où les cordes sont pincées ou tirées à l'intérieur du piano, anticipant le piano préparé de John Cage.

1928
Conception des ondes par Maurice Martenot (Paris, 1898-1980) et du trauttonium par Friedrich Trautwein (Berlin, 1888-1956), nouveaux instruments.

1929
Une première association de recherche dédiée à la musique électronique est créée à Darmstadt en Allemagne.

1930
Harry Partch (1901-1974) construit son premier alto modifié (chordophone) dans sa démarche de micro-intervalles divisant l'octave en quarante-troisièmes de ton.

1931
Edgard Varèse, *Ionisation* : première œuvre occidentale uniquement pour percussion : 37 instruments, dont une sirène, une enclume, et un tambour à corde imitant le rugissement du lion.

1933
Edgard Varèse, *Ecuatorial* : première œuvre à intégrer des sons produits par des appareils électroniques (2 theremins).

1936
Edgard Varèse, *Densité 21.5* : le bruit des clés de la flûte seule est exploité musicalement pour la première fois.

1937
Commercialisation du premier magnétophone avec enregistrement sur bande.

1939
John Cage (1912-1992), *Imaginary landscape 1*, avec tourne-disques et haut-parleurs, première utilisation musicale de sons fixés sur un support.

1940
John Cage, création de *Bacchanale*, première utilisation du piano préparé, sur une chorégraphie de la danseuse afro-américaine Syvilla Fort (1917-1975).

1942
Paul Hindemith (1895-1963), *Ludus Tonalis*, dernière œuvre terminée, comme un « clavier bien tempéré » moderne dont la tonalité est dérégulée par l'écart entre les vibrations des harmoniques de la partition et la tonalité normale de l'instrument.

1946
Arnold Schoenberg, *Trio à cordes*, opus 45 : ultime œuvre, dans laquelle les 12 sons dodécaphoniques renouent avec la tonalité.
Création des cours d'été de Darmstadt.

1947
René Leibowitz (1913-1972) publie *Schoenberg et son école*, bilan du dodécaphonisme, suivi en 1951 de *L'évolution de la musique, de Bach à Schönberg* dans lequel il réintroduit le compositeur dans l'évolution progressiste de l'histoire musicale.

1948
Pierre Schaeffer (1910-1995), premières réalisations au studio d'essai de la RTF de « musiques concrètes », issues de matériaux sonores préexistants.

John Cage, *Sonates et Interludes* pour piano préparé.

Olivier Messiaen (1908-1992), *Mode de valeurs et d'intensité*, ouvre la voie au sérialisme intégral.

1951
Pierre Boulez (1925), *Structures* pour 2 pianos, (1^{er} livre), première œuvre du sérialisme intégral radical.

John Cage, *Music of Changes* pour piano, première œuvre comportant une partie aléatoire ou indéterminée dans son exécution.

1952
John Cage, *4mn33*, œuvre radicale de 4 minutes et 33 secondes de silence qui annonce les *happenings* et *performances* des années 1960.

Morton Feldman (1926-1987), *Intersection I* et *December 52* de Earle Brown (1926-2002), premières partitions graphiques.

1954
Création à Paris du Domaine Musical, société de concert consacrée à la création contemporaine, dirigée par Pierre Boulez, puis par Gilbert Amy, jusqu'en 1974.

Edgard Varèse, *Déserts*, première œuvre associant l'orchestre avec des séquences d'éléments électroniques.

Karlheinz Stockhausen (1928-2007), *Studie I* et *Studie II*, premières réalisations musicales « électroniques » à la Radio WDR de Cologne.
Iannis Xenakis (1922-2001), *Metastasis*, première utilisation des clusters à l'orchestre avec effet de masse.

1956
Pierre Boulez, *Sonate n°3* et *Klavierstück XI* de Karlheinz Stockhausen, premières œuvres ouvertes dans le sillage de l'indétermination de John Cage.

Karlheinz Stockhausen, *Gesang der Jünglinge*, première œuvre combinant à la fois les sons concrets et électroniques.

1957
Lejaren Hiller (1924-1994) et Leonard M. Isaacson (?-?), *Illiad Suite* pour quatuor à cordes, première « composition » automatique à partir d'un programme d'ordinateur.

1958
Karlheinz Stockhausen, *Gruppen* pour trois orchestres; nouvelle spatialisation des musiciens sur scène.
Création du GRM, Groupe de recherches musicales, à Paris.

La Monte Young (1935), *Trio for Strings*, point de départ de la musique minimaliste.

1959
György Ligeti (1923-2006), *Apparitions*, premier exemple de musique micro-polyphonique.

Scelsi (1905-1988), *Quattro Pezzi su una nota sola*, œuvre emblème des quarts de tons généralisés et du son continu et sculpté de l'intérieur, prélude à la musique spectrale.

Mauricio Kagel (1931-2008), *Sur Scène*, première manifestation de théâtre instrumental, qui est la théâtralisation du geste inhérent à la pratique instrumentale.

• 1956
Montréal. Conseil des arts de Montréal.

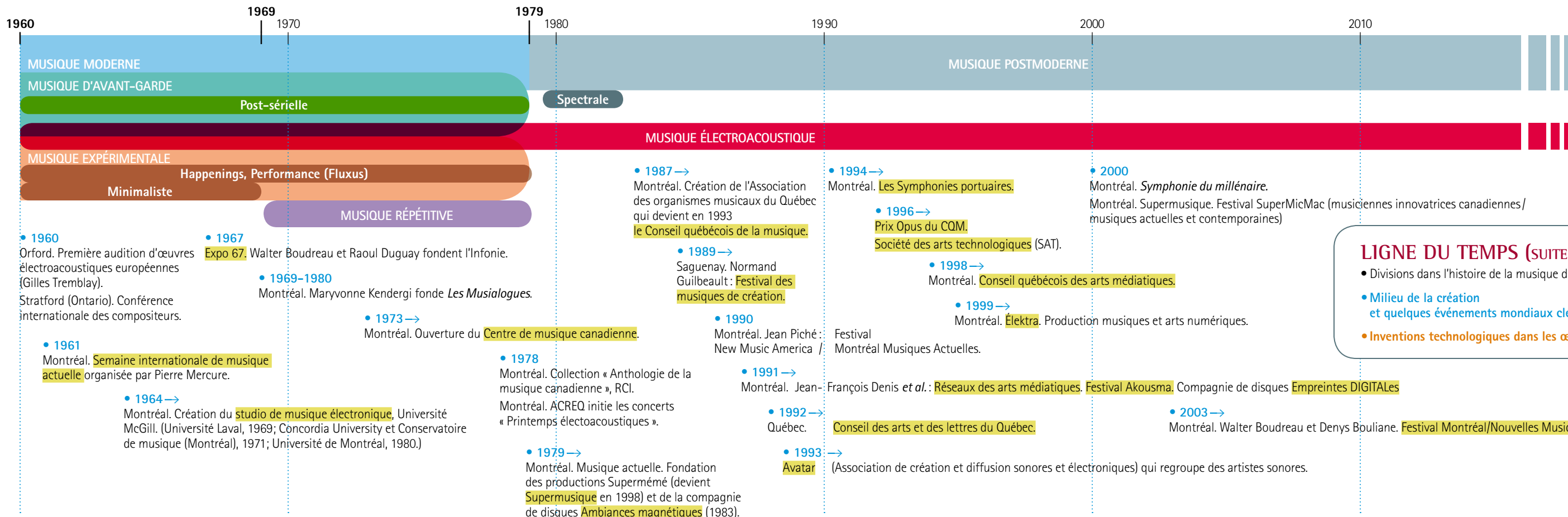
• 1957
Ottawa. Conseil des Arts du Canada.

• 1950
Vancouver. First Symposium of Canadian Contemporary Music.

• 1951 →
Toronto. John Weinzweig et al. : Ligue canadienne de compositeurs.

1959 → •
Toronto. Centre de musique canadienne.

1959 •
Montréal. Premier concert de musique électroacoustique canadienne (Istvan Anhalt à l'Université McGill).



LIGNE DU TEMPS (SUITE)

- Divisions dans l'histoire de la musique du XX^e siècle.
- Milieu de la création et quelques événements mondiaux clés.
- Inventions technologiques dans les œuvres.

1960
La Monte Young, *Compositions 1960 et 1961*, musique conceptuelle ou exploration de la *non-sense composition* (crépitement d'un feu, un lâcher de papillons par les musiciens); annonce le mouvement Fluxus.

1961
Création d'un ensemble spécifique : les Percussions de Strasbourg.

1964
Terry Riley (1935), *In C*, premier succès de la musique répétitive, dérivée du concept minimaliste de La Monte Young.

1965
Premiers synthétiseurs analogiques (Moog, Buchla, Ketoff), avec imitation d'instruments et réalisation de paradoxes par synthèse (Bell Labs).

1966
Steve Reich (1936), *It's gonna rain* suivi de *Come out* (1966), première utilisation de la technique du phasage/déphasage. Œuvres à caractère politique, soit en faveur du mouvement des droits civiques ou dénonçant les dangers de l'escalade nucléaire.

1967
John Chowning (1934), découverte du principe de la synthèse par modulation de fréquence, première étape vers le synthétiseur numérique DX7 de Yamaha, en 1983.

1969
Jean-Claude Risset (1938), *Mutations I*, première œuvre importante entièrement synthétisée par un ordinateur.

1973
Fondation de l'ensemble L'itinéraire pour la musique spectrale, par Gérard Grisey, Tristan Murail et Michaël Levinas.

1975
Gérard Grisey (1946), *Partiels*, point de départ de la musique spectrale.

1976
Création de l'Ensemble intercontemporain par Pierre Boulez.

1977
Inauguration à Paris de l'IRCAM (Institut de recherche et coordination acoustique/musique).

1979
Publication du livre *La condition post-moderne* de Jean-François Lyotard, qui met un nom sur le style d'une nouvelle musique, opposée à l'avant-garde, qui renoue fortement avec la tonalité : musique répétitive, néoromantique, néotonale et la Nouvelle simplicité.

1983
Finalisation du format MIDI (standardisation des échanges de données informatiques pour la composition musicale).

1985
David Wessel (?) développe en pionnier, au sein de l'IRCAM, des logiciels musicaux pour micro-ordinateurs.

1988
Tod Machover (1953) initie les hyperinstruments (modification électronique des instruments traditionnels).

1989
Généralisation des impressions de partitions par ordinateur chez Schott et Schirmer.

1994
Premières mises à disposition en Freeware, sur Internet, de ressources sonores.



ARTISTE SONORE AVEC INSTRUMENTS INVENTÉS (PRODUCTIONS TOTEM CONTEMPORAIN) PHOTO: JULIEN ROY



MUSIQUE ACTUELLE, CONCERT MULTIMÉDIAS (BRADYWORKS) PHOTO: MARTIN MORISSETTE



MUSIQUE DE CHAMBRE : QUATUOR À CORDES AU XX^e SIÈCLE (QUATUOR MOLINARI) PHOTO: © QUATUOR MOLINARI



MUSIQUE DE SCÈNE : OPÉRA CONTEMPORAIN (CHANTS LIBRES) PHOTO: YVES DUBÉ



MUSIQUES POSTMODERNES : ŒUVRE MULTIDISCIPLINAIRE POUR ORCHESTRE (SMCQ) PHOTO: JACQUES CABANA

LEXIQUE

Termes généraux qui couvrent le siècle

Musique de concert (*sérieuse, savante, vivante, de création*)

Toute musique qui n'appartient pas aux modes de production et de diffusion des musiques **populaire, ethnique** ou **folklorique**.

Musiques modernes et postmodernes

Toute composition qui contribue à la transformation du langage en s'insérant dans l'histoire, sans rupture. On parle aussi de musique de tradition progressiste (**tonalité élargie, atonale, dodécaphoniste, polytonalité, néotonalité**) qui s'inscrit dans une évolution du langage musical par ses fonctions harmoniques élargies, ses points de repère mélodiques, ses grandes formes en arche, ses procédés de variations et de répétitions, ses pulsions rythmiques repérables, son utilisation de l'instrumentation acoustique traditionnelle et sa récupération de genres déjà établis tels la symphonie, le concerto, le quatuor, la sonate, et une grande partie de la musique religieuse. Catégorie qui réunit des compositeurs « indépendants » qui cherchent à explorer en toute liberté différents chemins esthétiques. Parcours plus individualistes, plus personnels.

Nouvelles avenues couvrant les années 1900-1945

Musique expressionniste
Explore l'univers du subconscient. Vision pessimiste de la réalité. Tension, contrastes, écarts des registres, avec références aux formes classiques, traitement de la voix (*sprechgesang*). Orchestration dense, sombre. Écriture qui repousse dans ses derniers retranchements les tensions harmoniques (atonale, dodécaphonique).

Musique impressionniste
Explore l'univers à l'extérieur de soi. Vision optimiste de la réalité. L'Homme en accord avec la nature. Recherche

d'équilibre, d'élégance. Grande sensualité. Explore la luminosité, l'aspect fugitif du mouvement par l'arabesque (mélismes du chant grégorien). Orchestration chatoyante, aérée. Écriture aux contours estompés, refus des contrastes violents. Rythme souple et fluide. Retour à l'**harmonie modale** (les modes anciens excluant l'attraction de la note sensible), elle cherche d'abord la couleur sonore.

Musiques futuristes (Europe) ou expérimentales (États-Unis) Explorent de nouvelles sonorités des instruments acoustiques, tels les **clusters** (grappes de sons voisins) ou d'instruments inventés.

Musique néoclassique
Mouvement qui réagit à la subjectivité. Retour à l'objectivité, à une musique aux proportions équilibrées, aux formes pures. Utilise les fonctions harmoniques tonales dans de nouveaux contextes en les superposant (polytonalité). Se prolonge dans ce qu'on appelle aujourd'hui les musiques néotonales.

Musiques nationalistes
Cherchent à développer le sentiment d'identité nationale par les voies du folklore.

Nouvelles avenues couvrant les années 1945-1975

Musiques conceptuelles, d'avant-garde (*qui naissent de l'application d'un concept initial a priori*)
Recherche de nouveaux langages et de nouveaux mixages d'instruments, de nouveaux timbres. Ces musiques sont la plupart du temps soutenues par une justification théorique (discours).



PETIT ENSEMBLE À GÉOMÉTRIE VARIABLE (NOUVEL ENSEMBLE MODERNE)
PHOTO: RONG SHAO

a) Sériailisme
Contrôle absolu sur le son, l'harmonie, le rythme, le timbre, par une **structure abstraite** préétablie. Recherche d'une plus grande objectivité. Le sériailisme est intégral lorsque le compositeur applique cette technique à tous les paramètres.

b) Musique spectrale
Recherches élaborées sur la structure interne du son, sur la décomposition du son en ses constituants harmoniques.

c) Théâtre musical
Introduit une chorégraphie, une mise en scène pour mettre en évidence certains aspects du jeu de l'interprète ou encore souligner, de manière ironique parfois, certains clichés de l'opéra, par exemple.

d) Musiques aléatoires
Concept né des conséquences extrêmes du sériailisme et qui introduit le hasard ou l'indéterminé (contrôlé ou entièrement libre) dans certaines parties de la partition. Le compositeur souhaite ainsi soit partager

la responsabilité de l'œuvre avec les interprètes ou encore lâcher prise sur le contrôle du matériau.

Musiques expérimentales (*qui naissent soit de recherches sur la perception soit sur l'invention de nouveaux moyens de produire des sons, suivies d'un discours a posteriori*)
Liées au mouvement provocateur Fluxus des années 1960 (*underground, happening, performance, installations sonores*) et aux découvertes de nouvelles technologies. Ouverture vers les arts multidisciplinaires.

a) Musiques minimalistes
Musiques qui utilisent un minimum d'informations étalées sur un fond sonore aux durées très longues qui favorisent l'introspection. Largement inspirées des philosophies orientales.

b) Musiques répétitives
Utilisent également un minimum d'informations en introduisant les techniques de **phasage/déphasage** de manière très subtile faisant en sorte que les changements mélodiques ou rythmiques ne sont perçus qu'une fois installés dans le flot musical et non au moment où ils interviennent. Une musique qui joue sur les phénomènes de perception.

c) Nouvelles technologies, instruments inventés (*électroacoustique, acoustique mixte, arts médiatiques*)
Issues du mouvement futuriste du début du XX^e siècle, ces musiques ont introduit dans la conception du phénomène musical diverses manipulations du **bruit**, des **sons environnementaux**, des **sons concrets** ou **électroniques**, et plus récemment, les outils informatiques. D'autres s'inscrivent dans la fabrication de nouveaux instruments dont on retrouve les expériences à travers tout le XX^e siècle (voir chronologie).

Depuis 1975 : synthèse des idées innovatrices créées depuis le début du siècle

Contemporaine (*d'aujourd'hui, de notre siècle, de notre temps*)
Englobe une grande partie du prolongement des **musiques modernes et conceptuelles** écrites depuis les années 1960. Un concept qui a beaucoup plus une connotation esthétique liée aux conséquences des musiques conceptuelles qu'une simple connotation temporelle (un compositeur contemporain n'écrit pas nécessairement de la musique contemporaine).

Actuelle
Musique qui a une connotation esthétique liée aux conséquences des musiques expérimentales. Métissage des genres. Retour à l'improvisation et à la présence sur scène de l'interprète-créateur.

Nouvelle (*liée à la temporalité, sans connotation esthétique*)
Constitue essentiellement les « œuvres de jeunesse » de jeunes compositeurs dont on pressent qu'ils apporteront peut-être des éléments de nouveauté.

Artistes sonores
Nous sommes ici à la marge de la musique telle qu'on l'entend traditionnellement. On parle ici de **poésie sonore**, de **installations interactives**, de **performance**, de **création radiophonique** et de trajectoires issues des arts visuels.



ENSEMBLE NON TRADITIONNEL SPÉCIALISÉ (ENSEMBLE À PERCUSSION SIXTRUM)
PHOTO: © ELEKTRA 2010