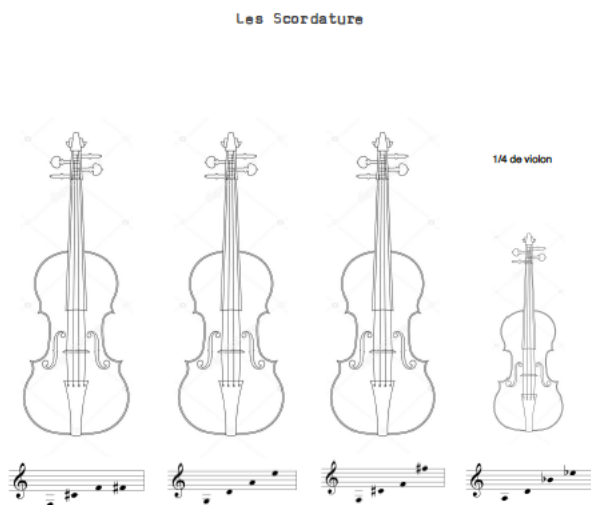


Note à l'attention des professeurs et lycéens à propos de la pièce Scordatura
Grand Prix des Lycéens

"Scordatura" signifie une manière d'accorder les instruments à cordes qui s'écarte de l'accord usuel.

Dans cette pièce, en forme de concerto en trois mouvements, la soliste emploie quatre violons avec des "scordature" différentes.



Seul, le 2e violon reprend l'accord traditionnel.

Le 4e violon est en fait un 1/4 de violon, cet instrument que l'on destine aux très jeunes élèves dans les conservatoires. Celui-ci prend aussi un accord particulier.

...

Pourquoi utiliser de ces manières spécifiques d'accorder le violon ?

Musicalement, elles permettent d'ouvrir des champs harmoniques nouveaux. Le violon devient de fait un autre instrument. De nouvelles possibilités s'offrent à lui.

Ces scordature étaient d'un usage assez courant déjà à l'époque baroque. Bach les utilisait parfois et son contemporain Heinrich Biber d'une manière plus systématique.

Mais dans ma pièce, les scordature sont extrêmes ! le système d'accordage semble complètement iconoclaste, comme s'il s'agissait d'un violon que l'on aurait sorti de sa boîte après plus de 100 ans, comme un violon trouvé dans une brocante, un violon plus ou moins cassé. Ainsi, par exemple, si je pose un doigt sur une corde sensée donner un fa ou un fa# et que j'obtiens un mi ou un si bémol, on prend conscience du désastre que cet instrument a subi. Plus aucun repère !

J'y fais une analogie avec ce qu'était devenue mon audition à partir de 2013. Non seulement je devenais de plus en plus sourd - perte des intensités - mais surtout, les hauteurs, les notes que je pouvais percevoir étaient aussi affectées. Lorsque dans le registre médium je jouais par exemple au piano l'octave sol-sol et que je la transposais deux octaves plus haut, je

pouvais très bien entendre l'intervalle do-fa# ou ré-si, ou n'importe quoi d'autre, mais en rien l'octave d'origine. Un sourd qui s'approprie de violons bien atrophiés !

Alors j'ai souhaité me confronter à ce challenge : écrire une pièce pour un instrument dont je n'avais plus de repères, en étant moi-même perdu dans ce que je pouvais percevoir.

Le travail fut lent et fastidieux : plus d'un an pour le 1er mouvement - soit environ trois jours pour une seule mesure -, quatre mois pour le second mouvement et seulement vingt jours pour le dernier.

...

Une histoire de "lien"

Ce concerto est dédié à Tanja Schindler (1929-2019), mère de Noëmi Schindler, violoniste suisse pour qui j'avais déjà écrit un premier concerto pour violon en 1999 mais aussi plusieurs autres pièces (Shanghai concerto, Fauve pour violon solo, trios, un très long solo pour violon dans ma fausse messe, "Messe un jour ordinaire"...).

Lorsque j'écris pour le violon, j'ai immédiatement en tête le son du violon de Noëmi, je ne peux pas penser autrement !

J'étais de fait très lié avec sa mère - admirable personne - que je connaissais depuis 1987.

Je séjournais souvent à Zürich où elle habitait. Et j'ai remarqué une petite boîte à musique, un automate représentant un clown qui jonglait sur une musique légèrement syncopée que j'aimais beaucoup. A chaque séjour, je faisais systématiquement sonner ce petit air.

<https://www.youtube.com/watch?v=LSanSppXwE4>

Il s'agissait d'un jouet que l'on avait offert à Noëmi dans sa petite enfance, tout était heureux pour elle à l'époque, le bonheur absolu, deux sœurs plus âgées qui l'adulaient, des parents aimants, attentifs et le petit violon qu'elle essayait d'apprivoiser !

Jusqu'à l'âge de 8 ans où sa vie s'est très vite conjugée au tragique.

Elle suivait son père dans une marche en montagne quand celui-ci, voulant s'appuyer sur une barrière près d'un précipice, tomba et se tua sous les yeux de sa fille.

À ce drame, la relation entre la mère et sa dernière fille - les sœurs aînées n'habitait plus le foyer- est devenue absolument fusionnelle, pour s'aider et se persuader de continuer à vivre.

Quarante-deux ans après, Tanja mourrait le 1er avril 2019, trois semaines après la création du concerto, qu'elle a pu malgré tout entendre.

Le troisième mouvement

J'ai voulu dans ce troisième mouvement installer cette histoire liée à l'enfance de Noëmi comme un geste ultime adressée à sa mère. Bien sûr, c'est naïf j'en conviens, mais parfois une situation extérieure, un objet, une anecdote peuvent être le moteur de diverses spéculations. Ici, le petit violon, le quart de violon, cet instrument que l'on joue lorsque l'on est un très jeune débutant, j'ai eu l'envie de lui appliquer des techniques de virtuose

(démanchés, double cordes, traits acrobatiques, harmoniques), et de parcourir l'ensemble de la tessiture jusqu'aux sons les plus ultimes, un autre paradoxe mais qui transposait à sa façon ce message d'amour de Noëmi à sa mère.

C'est très lisible dans la 2e partie de ce mouvement.

La première partie emprunte le 3e violon avec sa scordature pour déployer des traits d'une grande virtuosité.

Dans la tradition classique et surtout romantique, il est d'usage que la partie soliste d'un concerto, puisse démontrer toute la virtuosité et la vélocité de l'interprète, notamment dans le dernier mouvement.

Parfois l'expression cède à des exercices de virtuosité sans grand intérêt.

J'ai souhaité reprendre cet aspect des choses jusqu'à le caricaturer tant je trouve que la musique perd son sens avec tous ces traits acrobatiques.

À un moment donné, après la 1ère cadence de la soliste, l'un des musiciens de l'orchestre s'empare d'un instrument de percussion, appelé "le fouet" et incite le public à frapper des mains pour saluer la performance de l'interprète.

<https://www.youtube.com/watch?v=Zbx-Na59G2Q>
(environ à 2'16)

On peut percevoir (pas facile cependant) quelques bribes de notes que j'ai empruntées à la Marche de Radetzki de Johan Strauss père, cette musique que l'on joue tous les ans pour célébrer le jour du Nouvel An à Vienne en invitant des chefs prestigieux ou en France pour clore la cérémonie des Victoires de la musique classique.

Sur YouTube, il existe de nombreuses captations de cette Marche de Radetzki et parmi elles, celle du prestigieux Herbert Von Karajan, l'un des chefs le plus adulé et célébré dans le monde entier et qui régna en Maître durant la plus grande partie du XXe siècle.

Herbert Von Karajan fut très tôt adhérent au parti nazi, dès 1933. La captation du concert que l'on peut voir sur YouTube date de 1987, deux ans avant sa disparition, mais je n'ai pu réprimer en moi en regardant cette vidéo, ce sentiment trouble qu'exerçait la vision de ce nazi, bien peu repenté, interprétant une musique guillerette et somme-toute un peu désuète, devant un parterre composé de personnes très aisées, pour la plupart d'un âge avancé, ce qui pouvait faire penser qu'ils étaient là, quarante ans plus tôt, et bien présents, peut-être complices, du plus grand massacre que l'Humanité n'avait jamais connu.

Bien sûr, ce sentiment trouble n'engage que moi et cède j'en conviens à la caricature, mais malgré tout, j'observe ce que j'observe partout autour de moi et dans le monde, *la cruauté la plus barbare sous fond de légèreté et d'insouciance.*

<https://www.youtube.com/watch?v=GTZIB2mUwjQ>
(scansions/applaudissements à 25")

Petite analyse succincte

Comme je l'ai dit plus haut, ce mouvement est principalement écrit d'après la petite musique du clown-automate. Il s'avère - je l'ai su bien plus tard - qu'il s'agit d'un thème qui fut très célèbre au début du XXe siècle, *la Matchiche*, sorte de tango plus brésilien qu'argentin, que l'on joua au moins jusqu'à la fin des années 30.

- Ce mouvement s'ouvre sur quelques notes éparses données aux tubes-cloche, tirées de ce thème que voici dans son intégralité :

III

*d'après "la Matchiche" C. Borel-Clerk /1905
entendue d'une boîte à musique à Zurich*



- Ce thème, après les tubes cloche, est repris par les cordes, à l'unisson (violons, altos, violoncelles) + 2 clarinettes, sur des valeurs longues, en prenant appui sur les degrés faibles de la mélodie.

Derrière, on entend deux instruments de percussion, une mâchoire d'âne (instrument - bien peu végane - très joué dans la musique populaire mexicaine) et une cabassa. Les sons produits tentent d'imiter la machinerie de l'automate.

Dès la mesure 13, s'opposent à ces sons lisses, des sons inharmoniques résultant de ce que l'on appelle des *sons multiphoniques*, ici au hautbois.
Ils viennent ainsi créer deux couches de plans sonores, l'une bien perceptible dans les hauteurs, l'autre peu identifiable.

- Plus tard, les cloches-tube vont superposer des traits virtuoses (pas simples sur cet instrument), toujours écrits d'après les notes de la mélodie, ainsi que des scansiones aux contrebasses et bassons (comme une prémonition des pulsations que l'on entendra plus tard, lorsque que les auditeurs seront invités à frapper dans les mains).

The image shows a musical score for measures 25 to 28. The instruments and parts are as follows:

- Hob. 1 & 2:** Horns 1 and 2. Both parts feature a melodic line with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a *simile* instruction. The dynamics shift to *mf* (mezzo-forte) in measure 28.
- Ba:** Bassoon. Part with a dynamic marking of *pp*.
- Clrbn:** Clarinet in Bb. Part with a dynamic marking of *pp*.
- Trb. basse:** Trombone. Part with a dynamic marking of *pp* and the instruction *détimbré*.
- Perc. 1:** Percussion 1. Part with a dynamic marking of *mp* and the instruction *Quijada*.
- Perc. 2:** Percussion 2. Part with a dynamic marking of *poco f* and the instruction *Tubes-cloche*.
- Eff.:** Effects. Part with the instruction *Scordatura II*.
- VI. Solo Scordatura II:** Violin Solo. Part with the instruction *Scordatura II*.
- Not.:** Notes. Part with the instruction *Scordatura II*.
- VI. I - II Alt. Vic.:** Violin I and II. Part with the instruction *Scordatura II*.
- Cb. 1 & 2:** Double Basses. Both parts feature a rhythmic pattern with a dynamic marking of *p* and the instruction *frappe de la main sur le manche* (hand striking the neck).

- enfin, la soliste peut entrer, munie de son troisième instrument dont l'accord permet des sauts dans l'aigu qui seraient d'une exécution bien périlleuse sur un instrument normal.

La partie soliste, du fait de la scordature, est écrite sur deux portées : la portée supérieure indique l'effet obtenu, l'autre le doigté sur un violon accordé traditionnellement avec l'indication en chiffres romains des cordes à utiliser : I, II, III, IV.

Noëmi préférait passer de l'une à l'autre des portées, parfois elle ne se contentait que de la portée proposant l'effet résultant.

La fin de cette première cadence se termine sur des scansion/pulsations qui prennent avec l'orchestre un caractère de plus en plus militaire (cuivres, tambour militaire, caisse-claire)

Le mandoliniste s'empare du "fouet" et incite le public à taper dans les mains et c'est ici que quelques bribes de la Marche de Radetzky vont être entendues (flûtes, clarinettes)

Le processus se poursuit avec une seconde cadence, puis une troisième qui elle, s'interrompt sur des sons "écrasés" au violon, par une pression exagérée de l'archet, comme pour signifier à l'orchestre d'arrêter tout ce cirque.

- La cornemuse entre et énonce à sa manière le thème de *la Matchiche* doublée par deux trompettes dans le suraigu et une variation très acrobatique aux tubes cloche du thème.

L'ensemble apparaît comme âpre, agressif et va masquer des tenues d'une nuance à peine audible aux contrebasses sur lesquelles le quart de violon fait son entrée.

Il s'agit ici d'une variation du thème, souvent en double cordes, ce qui sur cet instrument est bien inhabituel. Quelques notes sont doublées à la mandoline.

A nouveau la cornemuse jouant la fin du thème.

S'enchaîne une ultime variation du thème au 1/4 de violon, plus intense, plus expressive ...

... qui conduira à une petite cadence

Le mouvement se termine ensuite par l'énoncé du thème sur des valeurs très larges, en modifiant les appuis, jusqu'à lui conférer un caractère tendre, affecté, attristé qui se situe à l'opposé du thème original. La partie de violon dialogue ici avec un glockenspiel et plus tard avec à nouveau la mâchoire d'âne et la cabassa ; la pièce s'achèvera ainsi, sur des sons proches du murmure et du bruit.

119 Quijada

Perc. 1 *sempre p*

Perc. 2 Glock

Eff. *IV* *ossia senza ottava* *8^{va}*

VI. solo ¼ Scordature Not. *IV* *ossia senza ottava* *8^{va}*

VI. I 1 *solo*

VI. II 1 *solo*

Cb. 1

124 Quijada

Perc. 1

Perc. 2 Glock. *più p*

Eff. *(8^{va})* *(ad lib.)*

VI. solo ¼ Scordature Not. *(8^{va})* *(ad lib.)*

Alt. *ppp*

Vlc. *ppp*

Cb. 1 *ppp* *molto sul pont.*

Cb. 2 *ppp* *molto sul pont.*

129 Quijada

Perc. 1

Eff. *(8^{va})*

VI. solo ¼ Scordature Not. *(8^{va})* *cordes étouffées*

Mandoline (Scordature) *Cordes étouffées* *simile* *pp (en imitant le Quijada - Maître d'Ane - Perc. 1)*

Cb. 1 *en faisant sonner les harmoniques supérieures*

Cb. 2 *en faisant sonner les harmoniques supérieures*