

Le jeu avec les couleurs du Piano. Quelques exemples dans *JÁTEKOK* de György Kurtág

Amalia SZÚCS-BLĂNARU^{1,2}

Résumé : Notre recherche vise à mettre en évidence le lien entre les techniques du piano et la variété des couleurs sonores dans des miniatures choisies parmi ceux de *Játékok* (Jeux) composés par György Kurtág. Les clusters et les glissandos font le sujet de cette analyse. Nous avons adapté la méthode aux œuvres analysées, à cause de deux raisons importantes: la notation graphique non traditionnelle qui ne permet pas une analyse strictement sur la partition et le fait que la sonorité ne peut pas être «visible» qu'à partir d'une représentation graphique. *Audacity*, *Acousmographe* et *Sonic Visualiser* sont les trois logiciels choisis pour démontrer que le différent cluster conduit à des résultats sonores divers et, aussi que les glissandos donnent des spectres sonores très riches. Les Jeux peuvent être considérés comme des études de sonorité et des gestes pianistiques. Dans des miniatures aphoristiques presque comme des haïkus nous entendons une richesse inattendue des couleurs du piano.

Mots-clés : György Kurtág, cluster, glissando, timbre, piano

1. Introduction

1.1. Argument

Une des caractéristiques de la musique pour piano du XX siècle c'est la richesse des timbres. Elle dérive d'une part de l'exploration des capacités de l'instrument et, d'autre part, des nouvelles techniques de jeu pianistique et elle nécessite des méthodes et des moyens d'analyse spécifiques.

Michèle Castellengo cite la définition donnée en 1972 par la commission de normalisation du vocabulaire de l'acoustique : «*TIMBRE* : caractère de la sensation auditive qui différencie deux sons de même hauteur et de même intensité et qui

¹ PhD, École Gymnasiale VASKERTES Gheorgheni, département Harghita, amaliablanaru@yahoo.fr

² Affiliation, *Société Française d'Analyse Musicale* (SFAM)

permet la reconnaissance de l'origine ou de l'appartenance à un groupe de sons donnés» (Castellengo 2015, 288). L'auteure distingue deux types de timbres : l'identitaire – ce de l'instrument et qualitatif – ce du mode d'attaque et de jeu. C'est ce dernier qui nous intéresse.

György Kurtág est un des compositeurs importants dont son très importante œuvre nous offre la possibilité de rencontrer tous ces aspects sous une forme expressive et poétique, surtout dans l'ensemble des pièces pour piano *Játékok* (*Jeux*).

1.2. Objectifs

Dans cette recherche, nous nous sommes proposé d'analyser quelques techniques qui viennent enrichir le timbre de piano dans des miniatures choisies parmi ceux de *Játékok* (*Jeux*) composés par György Kurtág. La mise en évidence de la richesse du timbre peut aider les jeunes interprètes (les étudiants) à concentrer leur attention sur le résultat sonore et à affiner leur geste pianistique. La pensée musicale du compositeur est intrinsèque à l'œuvre. Ainsi, en analysant la composition, nous mettons en lumière sa vision et apportons des précisions utiles, d'abord à l'interprète, puis à l'auditeur.

1.3. Méthode

Notre recherche vise à mettre en évidence le lien entre les techniques du piano et la variété des couleurs sonores. On doit adapter la méthode aux œuvres analysées, à cause de deux raisons importantes. Le premier c'est la notation graphique non traditionnelle qui ne permet pas une analyse strictement sur la partition. La seconde raison est donnée par le but de l'analyse. La sonorité ne peut pas être «visible» qu'à partir d'une représentation graphique. Nous avons choisi de travailler avec trois logiciels: *Audacity*, *Acousmographe* et *Sonic Visualiser*. Nous avons examiné différents enregistrements, le but n'étant pas l'analyse de la qualité de l'interprétation, ni la comparaison entre les interprétations, mais leur utilisation comme support sonore.

Nous nous intéressons aux changements du timbre des sons du piano dans le contexte de l'utilisation des clusters et du glissando.

Pour l'analyse du son du piano, Michèle Castellengo propose l'analyse de deux paramètres : la dynamique temporelle (le transitoire d'attaque) et l'aspect spectral (les qualités de la note). Pour cela, nous avons comparé les sonogrammes et les spectrogrammes de certaines pièces en utilisant les techniques mentionnées

ci-dessus avec ceux des modèles choisis comme étalon. Ainsi, nous pouvons comprendre le phénomène sonore élémentaire, au niveau morphologique.

Pour le spectre sonore, Jean-Yves Bosseur nous propose la définition de Pierre Michel : «l'image physique d'un son indiquant son contenu harmonique, c'est-à-dire le rang et l'intensité relative des harmoniques supérieurs au son fondamental.» (Bosseur 1996, 164) Nous nous appuyons sur les modifications du spectre sonore pour mettre en évidence les effets de l'application des techniques à analyser.

Au niveau de la structure et de la forme, nous nous sommes inspirés de la perspective proposée par Stefano Melis. L'auteur traite globalement le binôme formé par le geste moteur et son résultat sonore en le nommant processus sonore-moteur. À travers des opérations associatives, ils acquièrent un sens sous forme d'images symboliques.

2. Croquis analytiques

2.1. Une vue d'ensemble. Classification

Játékok c'est une «work in progresse». Le premier cahier a été commencé en 1973 et le neuvième a été accompli en 2017. Si les quatre premiers volumes ont été conçus à des fins pédagogiques, les suivantes sont devenues une sorte de journal intime du compositeur. Bien entendu qu'il existe des différences entre les premières pièces et les plus récentes. Mais dans l'ensemble, il y a une cohérence stylistique. Nous rencontrons à la fois des techniques et des sujets récurrents, qui reviennent souvent à de grands intervalles temporels. Il suffit de rappeler *Virág az ember... (L'homme est fleur...)*. Il a sept variantes dans le premier cahier, deux variantes dans le cinquième cahier, une variante dans le septième cahier et quatre variantes dans le huitième cahier.

Si dans les premiers volumes les clusters approximatifs et les glissandos abondent, avec le temps on assiste à une purification de l'écriture avec un retour à la notation traditionnelle. Les compositions gagnent en subtilité en augmentant le poids de l'utilisation des harmoniques.

Concernant la présence de clusters, leur inventaire indique plus de quarante pièces dans lesquelles ils sont présents. La plupart se trouvent dans le premier cahier, dans le second ils sont encore fréquents et apparaissent sporadiquement dans le cinquième, sixième et septième cahier. Nous notons que Kurtág utilise également des clusters définis, avec tous les sons notés, mais ceux-ci ne font pas l'objet de notre analyse. En comparaison, le glissando est moins utilisé. Aussi dans

ce cas, nous remarquons que leur fréquence est élevée dans les deux premiers cahiers, puis ils apparaissent de façon sporadique. Certaines pièces contiennent à la fois des clusters et du glissando. Il existe également une catégorie de pièces qui mérite d'être analysée du point de vue de la sonorité. Dans ces pièces, Kurtág utilise des harmoniques supérieures de certains sons fondamentaux qui ne sont pas émis, c'est-à-dire des touches enfoncées silencieusement pour jouer ces harmoniques.

2.2. Le cluster

Dans le *Vocabulaire de la musique contemporaine* on peut lire : « "Grappes" des sons très serrés, en accords compacts, formant généralement un total chromatique. On emploie fréquemment le terme de *cluster* à propos des groupes de sons produits en frappant le clavier du piano avec le plat de la main, le poing ou l'avant-bras, avec parfois des effets de glissement. » (Bosseur 1996, 29)

György Kurtág utilise plus de 10 types de cluster en *Játékok* (Figure 1). Une classification est basée sur le mode d'attaque. Les clusters peuvent être statiques ou mobiles, bien délimités ou approximatifs. Le compositeur propose également des clusters à touches bloquées. La notation de ceux-ci est fort suggestive, même si ce n'est pas explicité, comme vous pouvez le voir dans les images ci-dessous.

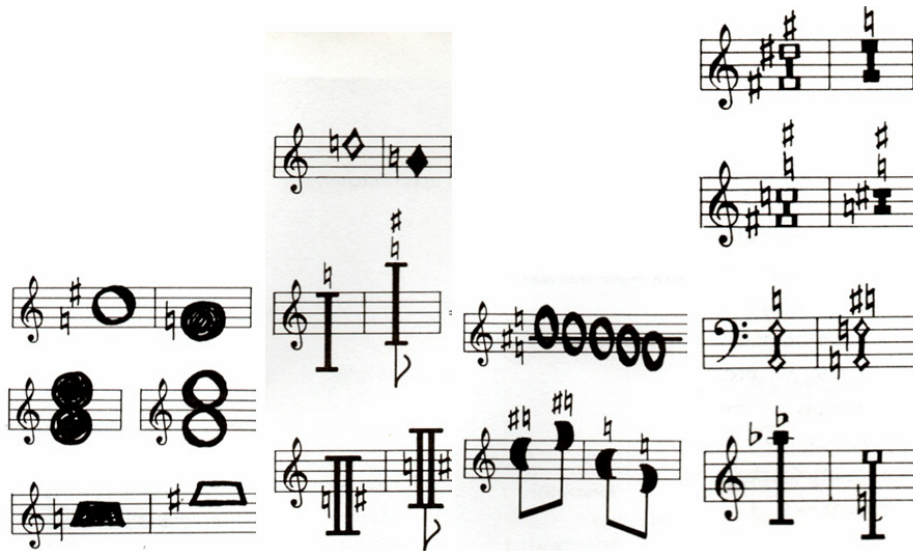


Fig. 1. Les notations pour les clusters en « Játékok » de György Kurtág

Une classification peut être faite en fonction du matériau sonore utilisé. Quels que soient le mode d'attaque et l'extension, les clusters sont diatoniques – sur les touches blanches, pentatoniques – sur les touches noires, ou chromatiques – utilisant toutes les touches.

Le mode d'exécution (d'attaque) est un autre critère selon lequel on peut les distinguer. Dans cette perspective, nous avons des clusters faites avec la paume, les doigts, le poing couché ou sur le côté, l'avant-bras.

Kurtág crée également des clusters "mobiles". Certains ont un ou plusieurs doigts fixes sur des touches noires et la paume se déplace progressivement dans la direction indiquée en encerclant les touches bloquées. D'autres s'obtiennent en tournant (roulant) l'avant-bras.

Nous trouvons également des clusters avec l'extension définie. C'est-à-dire que sont donnés les extrêmes (les sons limites), ou juste l'un d'entre eux.

Une catégorie spéciale est celle des clusters à touches bloquées.

2.3. Tenyeres (I)

Tenyeres (Avec les paumes) (Figure 2) est l'une des premières pièces proposées par Kurtág. Le titre simple, sans prétention, indique exactement la modalité dont on interagit avec le clavier du piano. L'utilisation du cluster facilite le contact avec le piano, sachant que pour les enfants l'expérience tactile est importante. Sinon, le compositeur fait valoir à cet égard les choix opérés. Intéressant est l'argument musical en faisant référence au dodécaphonisme. «Ce qui me semblait proprement enfantin (*infantile*), c'était d'avoir un matériau vraiment très simple, par exemple le *cluster*, le glissé, des sons isolés, et à l'intérieur de ces sons isolés le *do*. Après avoir connu tout le dodécaphonisme, pour moi, la seule réalité qui soit restée, à côté de ces matériaux très peu différenciés, c'est le *cluster* qui, même avec des approximations de registre, me donne la possibilité du mouvement.» (Kurtág 2009, 184)



Fig. 2. « Tenyeres » de György Kurtág - partition

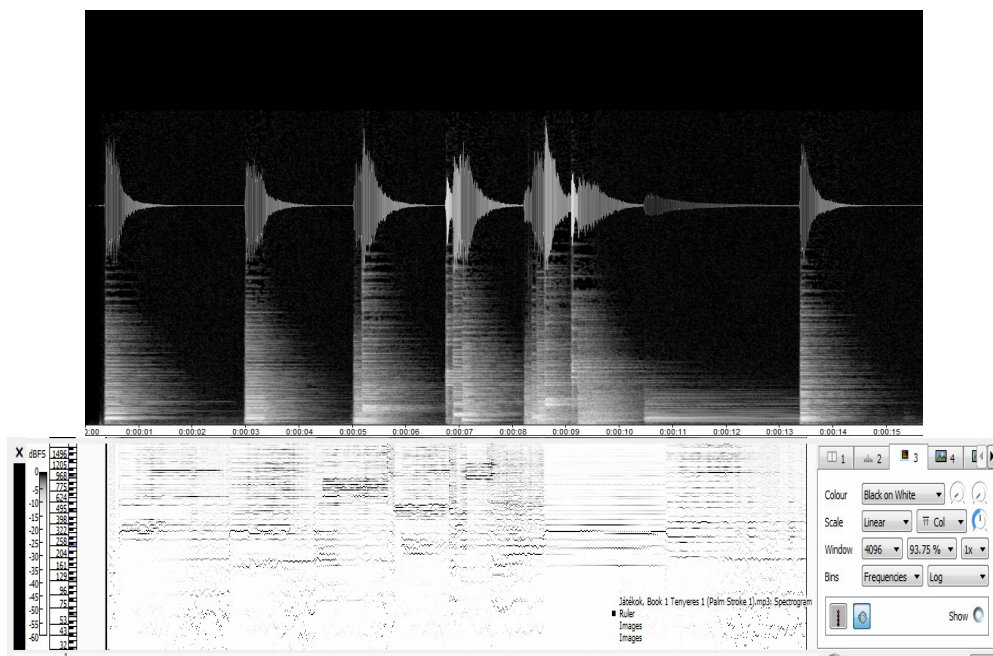


Fig. 3. « Tenyeres » de György Kurtág - Sonogramme, spectrogramme et les harmoniques

Ici, il utilise trois types de cluster. Le spectrogramme (Figure 3) nous révèle deux choses importantes. Le premier est l'aspect rythmique. Il est indépendant des barres de mesure. Les battements sont groupés de manière suivante: 1–1–2–3–4–2–1–1. Ce fait est également confirmé par la forme d'onde. L'autre aspect est lié au type de cluster utilisé. Les 13 premiers sont des clusters avec des limites indéfinies, chacun dans une octave différente, passant sur toute la claviature. Le spectrogramme de fréquence de pointe (Peak Fréquence Spectrogramme) nous relève qu'il n'existe pas des différences importantes entre eux. De plus, pour les deux premiers apparaissent à la fois des harmoniques inférieurs fantômes plus évidents. Étonnamment, le même phénomène se répète dans le dernier cluster qui est pentatonique et avec les limites données. Une explication possible est qu'ils sont tous exécutés en forte. En contraste fort vient le seul groupe diatonique délimité et en piano. Il vient avec de moins des sons partiels et ils sont plus stables.

2.4. Le glissando

C'est quoi un glissando ? «Transition d'une note à une autre en glissant de manière continue sur les notes intermédiaires.» (Bosseur 1996, 59)

Kurtág utilise le glissando surtout dans les deux premiers cahiers de *Játékok*. Ensuite, il n'apparaîtra que sporadiquement dans les cahiers IV et VI. En général, il semble créer du contraste, comme élément dynamique.

On distingue, d'une part, le glissando défini entre deux sons donnés et, d'autre part, le glissando approximativement défini, c'est-à-dire uniquement le registre de démarrage et d'arrêt. Il peut également être classé selon la direction du mouvement: ascendant ou descendant. Une autre classification peut être faite en fonction des touches où sont exécutés, c'est-à-dire sur des touches blanches ou noires. Nous avons donc un glissando diatonique ou pentatonique.

Le compositeur utilise une notation simple et suggestive, comme nous pouvons le voir dans l'image ci-dessous (Figure 4). Elle est extraite de l'annexe qui explique les signes utilisés.

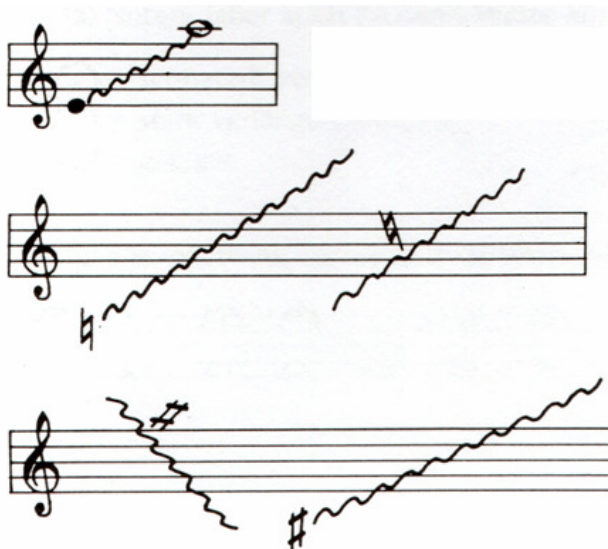


Fig. 4. Les notations pour le glissando en « *Játékok* » de György Kurtág

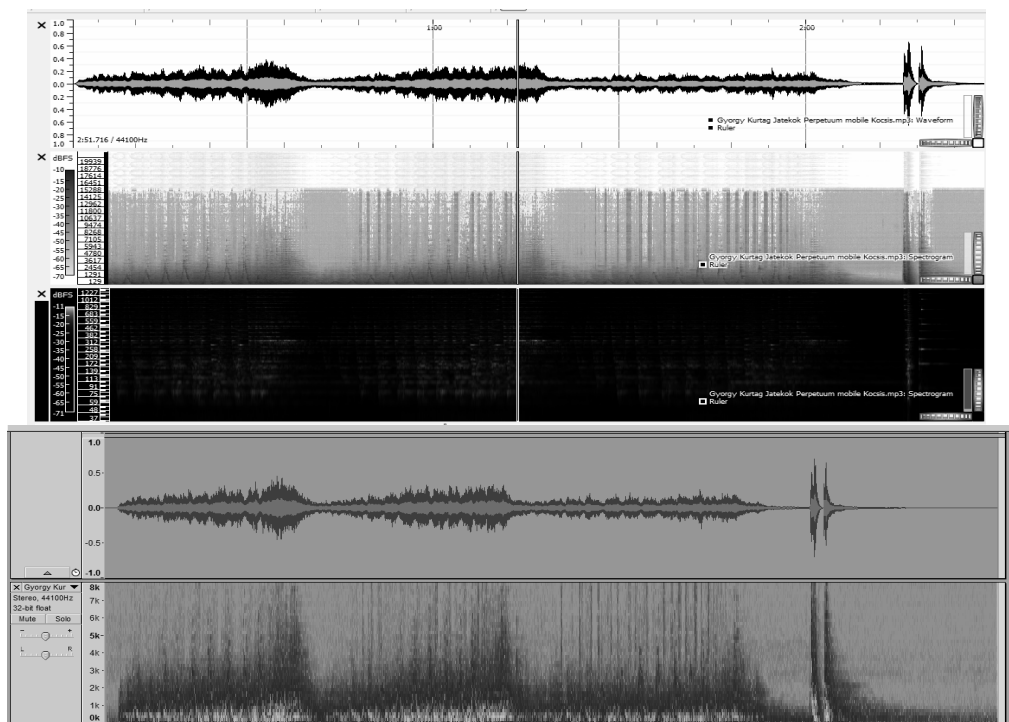


Fig. 6. « *Perpetuum mobile* » de György Kurtág – Sonogramme, spectrogramme et les harmoniques

L'observation du profil sonore (Figure 6) nous amène au fait que la différence entre les glissandos diatoniques et pentatoniques est négligeable en ce qui concerne la présence de sons harmoniques partiels. Cela est probablement dû à la vitesse élevée de la succession des sons. Au contraire, les variations d'ambitus et d'intensité influencent le nombre d'harmoniques supérieures.

3. Conclusions

Les *Jeux* peuvent être considérés comme des études de sonorité et des gestes pianistiques. Dans des miniatures aphoristiques presque comme des haïkus nous entendons une richesse inattendue des couleurs du piano. La connexion entre le geste pianistique et les sons peut être assimilée avec la connexion entre le geste d'un peintre et la peinture elle-même. L'interprétation de ces pièces offre au

pianiste non seulement un très intéressant voyage sonore mais aussi une expérience tactile subtile.

References

- Abromont, Claude. 2019. *Guide de l'analyse musicale*. Dijon: Éditions Universitaire de Dijon.
- Bosseur, Jean-Yves. 1996. *Vocabulaire de la musique contemporaine*. Paris: Éditions Minerve.
- Castellengo, Michèle. 2015. *Écoute musicale et acoustique*. Paris: Éditions Eyrolles.
- Kurtág, György. 2009. *Entretiens, textes, dessins*. Genève: Éditions Contrechamps.
- Kurtág, György. 1979. *Játékok I – IV*. Budapest: Edition Musica.