
Musicologie

Histoire de l'improvisation dans la musique classique

1 Introduction

Definition 1.1. Improvisation'¹ :

- 'Improviser c'est composer vite, composer c'est improviser lentement.' *Bériot*
- 'l'idée vient en parlant.' *Heinrich von Kleist*
- 'Exécuter une pièce de musique tout en la composant, composer sur le champ. (XVIII) *Brenet*'
- 'Improviser c'est ébaucher et finir dans le même temps.' *Delacroix*
- Composer *ex tempore* (hors-temps).
- Composer spontanément, sur le champs sans préparation.
- Sous entend l'absence de support écrit bien que des retranscriptions peuvent voir le jour *a posteriori*.

L'improvisation est une oeuvre qui change : elle n'implique plus **3** protagonistes (compositeur, interprète, spectateur) mais **2** (l'interprète devient compositeur). Elle peut passer par la variation des ornements, qu'ils soient vocaux ou instrumentaux.

Definition 1.2. Virtuosité

Technique, excellence, inspiration, créativité, maîtrise, sensibilité, génie, talent.

1.1 Les grandes périodes en musique

RENAISSANCE : 1420 - 1600

Naissance de l'imprimerie musicale en **1501**, induit une propagation beaucoup plus rapide des supports musicaux. Réforme et contre réforme, apparition de la fantaisie et diffusion des idées.

BAROQUE : 1600 - 1752

Début du 17ème siècle, arrivée de l'opéra (Orphée de Monteverdi, 1607).

CLASSIQUE : 1733 - 1827

Prend fin à la mort de Beethoven en 1827 (on dit que la fin de Beethoven était romantique).

Definition 1.3. Tempérament

Il correspond au choix de la couleur musicale, au jeu sur des intervalles plus petits qu'un demi-ton. On accorde différemment, *etc.* (c'est la fin du rôle de l'interprète).

Definition 1.4. Mode C'est un type d'échelle musicale couplé avec un ensemble de comportements mélodiques caractéristiques, notamment en relation avec une note de référence. Il en existe deux : *mineur* et *majeur*.

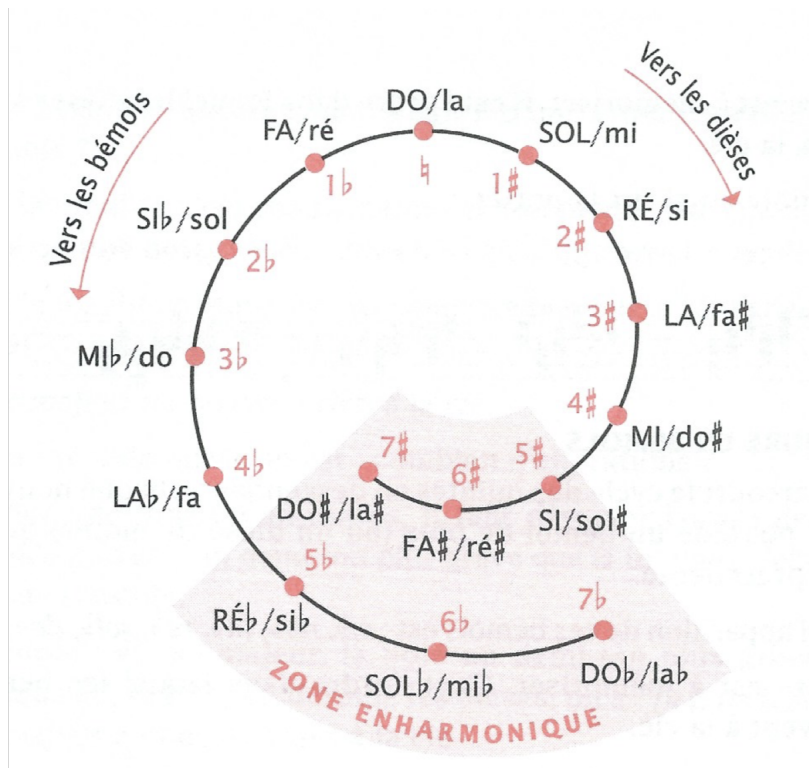
2 Notions de base

Il est important de jouer sur la *tonalité* lors de l'improvisation, cette dernière fournit du contraste.

Definition 2.1. Tonalité

Ton de référence avec hiérarchie des notes la constituant. S'en éloigner créer une tension, et on y revient pour la fin du morceau (en musique classique du moins).

1. Pour les recherches : Grove Dictionary, IMSLP



Pour *Bach* (période classique) il s'agit du saut d'une étape à l'autre (do à sol p.ex.) tout en restant dans un panorama relativement proche.

2.1 Un peu de vocabulaire

Definition 2.2 (Modes). : identité, environnement dans lequel se déploient mélodies et thèmes, "échelle sur laquelle se construisent les mélodies et les thèmes" En musique tonale : deux modes, majeur et mineur Au XXème siècle (post-romantisme principalement), pour renouveler le langage tonal, exploration de nouvelles tonalités (Debussy, Ravel...).

Definition 2.3 (Gammes). : Succession de notes dans un ton et un mode prédéterminés

Definition 2.4 (Enharmonie). : dans la musique tonale à tempérament égal, une enharmonie est l'équivalence pratique de deux notes nommées différemment mais produisant le même son, p.ex. do dièse et ré bémol.

Definition 2.5 (Harmonie). : accords (à partir de 3 notes) et règles pour les construire : c'est l'écriture verticale p.ex : Do majeur : fondamentale de do majeur, 3ème degré d'un la mineur, 4ème degré de sol majeur, dominante de fa, etc.

Notons qu'une seule et même tonalité peut appartenir à des environnements différents.

Definition 2.6 (Rythme). : Ils peuvent être réguliers. L'interprète a la possibilité de jouer sur le rythme, il peut introduire des *ruptures* en créant des irrégularités, ou créer un *contraste*, une *balance*, en accentuant certains temps seulement. Ce faisant il peut garder un rythme régulier en ajoutant une dimension improvisée.

Definition 2.7 (Isorythmie). : Superposition de rythmes d'accentuations différentes (par exemple binaire et ternaire), qui parfois coïncident. Chaque partie est appelée **motif** quand c'est un rythme qui se répète

Definition 2.8 (Hémiole). : Intégration de ternaire dans du binaire (époque baroque)

Exemple 1 (Stravinski, Sacre du Printemps, 1913). : oeuvre polytonale, accentuation sur une pulsation régulière qui fait scandale au Moyen-âge : structures isorythmiques, superposition de couches rythmiques dissociées, ajoutant des effets stéréophoniques.

Definition 2.9 (Contrepoint). : "*punctus contra punctum*", "art de la polyphonie", "superposer harmoniquement des lignes mélodiques distinctes" ; il est lié à l'écriture horizontale, s'oppose à l'harmonie (écriture par accords, écriture verticale). "Cependant les techniques sont entièrement complémentaires, car superposer deux lignes entraîne forcément l'apparition d'une dimension verticale" L'écart entre les notes des différentes lignes musicales est souvent un **intervalle juste** : octaves, quintes, quarts (pas très complexe). Encore au Moyen-Âge la tierce est considérée dissonante (jusqu'à la fin du Moyen-Âge environ, à ce moment le contrepoint est déjà plus complexe) Idée de dialogue, sujet qui joue le thème rigoureusement et contre-sujet qui peut improviser. Le contre sujet répond au sujet. Possibilité de jouer le thème "à l'envers". (glossaire *Kosmicki* : Musique savante)

Definition 2.10 (Forme). : "Structure interne d'une composition, qui en découpe le temps en différentes parties", ex ABA (glossaire *Kosmicki* : Musique savante)

Definition 2.11 (Sonate). : Vient de l'italien *suonare* (qui signifie jouer), il s'agit donc à l'origine une pièce seulement instrumentale

Definition 2.12 (Cadence). : Fin de phrase musicale ou, dans le concerto, interstice pendant lequel l'espace musical est laissé au soliste en fin de mouvement : opportunité d'y exposer sa virtuosité. Peut être conclusive ou suspensive.

2.2 Histoire de la notation musicale (et de l'improvisation)

Au début la musique n'est pas notée, ou alors uniquement avec des lettres (au temps de Grecs). Puis des lignes apparaissent pour indiquer la hauteur de notes (exemple : portée de quatre lignes : Guido d'Arezzo, XIe siècle). Cependant, pas encore d'indications sur l'intensité, les instruments, etc ; juste la hauteur du son.

On voit apparaître des "vraies" partitions vers le 17e siècle (1629 p.ex.), mais c'est très rare car c'est un gros travail que d'écrire la musique. Ainsi la place est laissée à l'improvisation davantage qu'à la réinterprétation.

Les improvisations ne sont pas toujours notées : Beethoven, grand improvisateur, n'aime pas le faire mais commence quand même à les écrire car il remarque que ses élèves sont trop mauvais et doivent apprendre à improviser.

Côté ludique de l'improvisation

Difficulté de représenter la musique (de façon exhaustive) -> toujours la place à l'improvisation et l'interprétation. John Cage, entre autres, réinvente le rapport à l'écriture musicale avec notamment le piano arrangé.

2.3 Histoire des instruments

On observe une forte corrélation entre les inventions techniques/technologiques instrumentales et l'improvisation. Consulter la dissert pour des informations sur la facture du piano

2.4 Improvisation vocale

Naissance de la *polyphonie* : IX-XIe siècles, Nord de la France. Classification des intervalles consonnants et dissonants.

Organum : premier contrepoint improvisé (*vox principalis* fixe, *vox organalis* improvisée), parfois avec des instruments, mais surtout à la voix. Au début, il s'agit simplement de doubler la ligne mélodique en parallèle sur un intervalle juste. Petit à petit il se développe, on ajoute plusieurs voix et on complexifie les mouvements (plus seulement parallèles) Différents types d'organum :

1. Note contre note : soit strict/parallèle, soit libre (mélange de mouvements contraires).
2. Note contre plusieurs notes : organum mélismatique. Au tout début : quinte, quarte, octave.

Definition 2.13 (Canon). : Composition musicale dans laquelle deux ou plusieurs voix jouent ou chantent exactement la même chose : ex. Frère Jacques

Pour Lorenzo Penna (XVIIIe, baroque), chanter sans orner la mélodie ne "flatterait pas l'oreille". Il faut donc rajouter des ornements : mordants, trilles, etc

Definition 2.14 (Diminution). d'une note : note longue que l'on diminue en notes plus courtes dont la somme des durées est égale à la durée de la note de base Possibilité d'ajout de trilles, agrément, fioriture, etc Synonymes : ornement, agrément, fioriture, passage, broderie, diminution, improvisation, arabesque...

Exemple 2 (Orfeo de Monteverdi, 1607). Premier opéra dont on conserve la trace. Beaucoup d'ajouts. Début avec des trompettes pour signifier au public le début de la pièce. Anecdote : Monteverdi apprécie l'improvisation du chanteur Francesco Razzi et lui demande de la noter → la partition contient les deux versions

3 Histoire de l'improvisation dans la musique savante

D'après *Silvestro Ganassi* (extrait important) : 'la voix est le modèle absolu, et les autres instruments doivent se parfaire dans son imitation.'

Caccini (Nuove musiche, 1601) : détaille les altérations possibles d'un motif pour l'interprète. Il s'agit principalement de modifications rythmiques, les notes sont les mêmes.

Il y a possibilité de jouer sur l'accentuation pour faire varier le motif, ce qui offre beaucoup de liberté. Les éditeurs et imprimeurs schématisent pour réduire la quantité de papier et omettent ainsi les fioritures. Les français n'écrivent jamais les notes pointées (ex : *Lully*, ouverture à la française); mais le jeu se fait avec En Italie, goût pour l'irrégularité ("punctato") ainsi les deux caractères se trouvent : mais la tendance est de simplifier le rythme pour laisser la restitution à l'interprète

Francesco Rognoni (Selva de varii passaggi) détaille les fioritures, ornements, possibles : Gruppo, Trilles, Mordants, Tremolos, etc. Le fonctionnement est toujours le même : modèle puis déclinaisons possibles. D'après lui, un surplus d'improvisation peut aussi mener à la perte de l'original.

Pour *Lorenzo Penna* : chanter la musique telle qu'elle est écrite, sans aucun embellissement, n'est pas agréable à l'oreille car trop pauvre.

Definition 3.1 (Aria da capo). (insérer slide) : le chanteur est au centre du spectacle et doit impressionner par son interprétation, il en devient presque plus important que le compositeur. e.g. 'Summer Time' de *Gershwin*.

L'*Aria da Capo* suit le schéma ABA' (où $A' \sim A$). On peut improviser sur la partie A qui est suffisamment calme et laisse de l'espace pour orner mais pas sur la partie B, trop agitée. On peut aussi jouer sur la dynamique, rarement notée explicitement sur la partition. Il y a peu de gradation, cela fait partie de la rhétorique de l'improvisateur.

Exemple 3. *Georg Friedrich Händel* avec son opéra *Giulio Cesare* en 1723. Avec la voix on parle de *vibrato*.

Definition 3.2 (Tremolo). Effet musical obtenu par la répétition très rapide d'un son, d'un accord, répétition très rapide d'un même son avec un instrument à cordes frottées par exemple.

Domenico Corri, 1810 : aussi les mêmes ornements (avec des nouveaux éventuellement).

Antonio Bernacchi (extrait intéressant) : l'exécution doit se faire en parfaite connaissance du style du morceau à exécuter. L'interprète doit maîtriser parfaitement les ornements pour les appliquer avec une grande facilité et une certaine élégance. Il ne faut cependant pas surcharger la musique. Un bon exemple est celui que donne *Stendhal* dans 'Vie de Rossini' : témoin d'une déception vis à vis de l'interprétation excessive de certains interprètes, le XIXème siècle marque un tournant et met fin à l'excès de l'ornementation en écrivant la totalité des fioritures admises sur la partition.

Manuel Garcia cite souvent *Rossini* ou *Mozart*, on dit souvent que le premier est une réincarnation du second.

4 Improvisation instrumentale

Manuscrit Robertsbridge, début 14e siècle : Tablature allemande (donc ne demande pas de connaissance avancée de la musique), pièces non attribuées et transcripteur anonyme ; le nom est donné au lieu de découverte. L'écriture de la main gauche présente les "accords" et la main droite contient des exemples de diminution. Contient 6 pièces : 3 estampies (danse italienne du 14e siècle), et trois transcriptions instrumentales de motets Motet, pièce vocale, dans le manuscrit on retrouve modèle vocal simple avec une partition piano ornée. Partition pour la voix, suivie de la partition pour le piano imitant la voix (arrangement instrumental) = témoignages de pièces improvisées (à nouveau, on donne au lecteur une improvisation possible).

L'improvisation instrumentale, au XVIe siècle, comporte beaucoup d'improvisations de luth seuls ou accompagnant un chanteur. On retrouve de plus beaucoup de *traités*, donnant des indications sur la voix et sur les instruments, ainsi que des *poètes chanteurs* portant un intérêt certain pour les instruments transportables, p.ex. la *lira da braccio* : 5 cordes frottées (1 de plus que le violon) + 2 cordes bourdons graves, dont on ne peut pas changer la hauteur de la note. Le chevalet est plat pour permettre un jeu polyphonique. A cela s'ajoutent les *traités d'organologie* qui permettent de comprendre comment fonctionnent les vieux instruments. Ex *Gross Geigen* : l'ancêtre du violon sans chevalet.

Le même procédé est toujours suivi : modèle puis exemples de variations sur ce modèle.

Pratique de la diminution : dès le XVe siècle. Concerne la musique vocale comme instrumentale : fait partie de l'interprétation, permet de mettre en valeur la ligne mélodique. Le choix des diminutions dépend de l'acoustique

Exemple 4 (Silvestro Ganassi, 1535). : Propositions d'impro sur un motif. Le but est de se familiariser avec les possibilités d'improvisation pour ensuite développer ses propres improvisations. Pareil pour Ortiz, 1553.

Exemple 5 (Dalla Casa, 1584). : demande à son typographe de breveter un nouveau caractère représentant une nouvelle valeur rythmique : il cherche à accéder à des zones intermédiaires plus riches que la division binaire pour rendre l'écriture des rythmes plus "continue", plus "fluide". N'a pas trop marché

Exemple 6 (Giovanni Bassano, 1585). : grands exemples d'improvisation, beaucoup de notes donc beaucoup d'ajouts par rapport au modèle. Le but est de se familiariser avec les possibilités d'improvisation pour ensuite développer ses propres improvisations

Exemple 7 (Riccardo Rognoni). : gammes puis déclinaisons de modèles.

Exemple 8 (Girolamo Diruta). : informations sur l'improvisation ; sur le toucher (comment lier les notes pour dire des mots, imiter la voix toujours).

Exemple 9 (Corelli, exemple musical). : on improvise là où il y a moins de notes, pas dans les allegri. Grande possibilité d'impro pour la basse, on peut aussi choisir le nombre d'instruments. Version publiée en 1700 vierge d'improvisations, mais un autre éditeur d'Amsterdam donne un autre exemple d'improvisation.

Exemple 10 (Ole Bull, violoniste norvégien, XIXe). : grand improvisateur contemporain de Paganini. Anecdote intéressante sur son violon

5 Improvisation sur une basse

Definition 5.1 (Basse). élément essentiel pour la construction d'un morceau, la basse sert de fondation rythmique et/ou harmonique.

Exemple 11 (Danses autour d'une basse). le *passemazzo* qu'on retrouve par exemple chez *Ortiz* est une danse italienne à 2 temps apparue au XVIème siècle. Le schéma musical est utilisé jusque dans les années 1680 pour des variations instrumentales. Les instruments sont introduits petit à petit, l'amplification est progressive donnant au tout un trait dynamique. C'est idéal pour une chorégraphie, on utilise des instruments polyphoniques comme la flûte. Il y a aussi le *Passemazzo moderno* variante du premier mais en majeur, principalement pour luth et instruments à archet, on mélange cordes pincées, frottées et percussions pour chercher le contraste.

Exemple 12 (Improvisations sur une basse). *Mathieu Camilleri* : répétition de 6 notes avec des variations au milieu, c'est aussi le moyen pour l'artiste d'exprimer sa virtuosité.

Definition 5.2 (Basse obstinée). : basse jouant un thème répété tout au long de la pièce.

Exemple 13. *Bach* utilise la basse obstinée pour transmettre une douleur, un chagrin (figure de rhétorique musicale).

Definition 5.3 (Passacaille). : vient d'Espagne, au XVIIème. Elle suit un schéma I – IV – V – I de cadence parfaite avec des mouvements descendants. Elle sera ensuite modifiée et élaborée. Elle se développe particulièrement en France et en Italie.

Exemple 14. *Bach* avec la Messe en si mineur, passacaille du Crucifixus au XVIIIème puis *Brahms* au XIXème et *Chostakovitch* au XXème. On retrouve des passacailles au clavecin, au violon, à l'orgue, etc.

Definition 5.4 (Romanesca). semblable à la passacaille et au *passamezzo antico*. C'est une formule mélodique et harmonique importante aux XVIème et XVIIème siècles, pour l'aspect vocal comme instrumental. Elle suit un mouvement descendant de la mélodie.

Definition 5.5 (Basse-contrainte). basse dont le sujet ou le chant, borné à un petit nombre de mesures, comme quatre ou huit, recommence sans cesse, tandis que les parties supérieures poursuivent leur chant et leur harmonie, et les varient de différentes manières. Cette basse appartient originairement aux couplets de la Chaconne.

Support de l'expression de la tristesse, la lenteur de la tonique ou de la dominante dans les tons mineurs, est associée à la mélancolie ; la basse contrainte est admirable pour les morceaux pathétiques.

On en voit des exemples dans plusieurs scènes des opéras français. Mais si ces basses font un bon effet à l'oreille, il en est rarement de même des chants qu'on leur adapte comme l'expose *Rousseau*, et qui ne sont, pour l'ordinaire, qu'un véritable accompagnement.

Definition 5.6 (Chaconne). A l'origine une danse lente à trois temps apparue en Espagne au XVIème, il s'agit d'une pièce instrumentale dérivant de la danse du même nom, formée de variations sur un motif répété à la basse. Elle se rapproche de la passacaille et il est parfois difficile de distinguer les deux.

Exemple 15. *Jean-Baptiste Lully* avec la Chaconne des Scaramouches ou *Bach* avec la Chaconne pour violon seul.

C'est grâce à *Mendelssohn* qu'on redécouvre *Bach*, notamment grâce à ses transcriptions des travaux de ce dernier. *Berio* reprend le modèle de la chaconne de *Bach* dans la Sequenza VIII pour violon seul.

Paganini joue toujours *a capriccio*, accompagné par un piano pour lequel il écrivait toujours une basse en imaginant un thème. 'Pagani non ripete'.

5.1 Basse chiffrée

Definition 5.7 (Basse continue). :

Definition 5.8 (Basse chiffrée). : notation musicale composée de chiffres arabes annotant une basse continue. La basse joue la note la plus basse, accords présumés (les chiffres correspondent aux intervalles à jouer par rapport à la basse). Principalement utilisé en musique baroque. Grande économie de moyens : la place est laissée à l'improvisation.

Exemple 16 (Dictionnaire de Rousseau, 1868). : explique que l'italien baroque n'a pas besoin de chiffres (Rousseau est plutôt pro-italien). On ne doit pas accompagner de la même manière la musique française et italienne : pour les italiens, il ne faut pas du tout agrémenter la musique, le contraire pour les français

5.2 Variations sur un thème

Definition 5.9 (Variation). : elle consiste à apporter des modifications à un 'thème'. Ces modifications peuvent être de différentes natures :

- mélodique : le thème subit une modification telle qu'on le reconnaît, plus ou moins, malgré des intervalles différents.
- rythmique : on modifie les valeurs relatives des notes, de façon homogène ou pas.
- harmonique : on modifie de façon plus ou moins sensible la tonalité et l'harmonie accompagnant le thème.

Il est important de toujours reconnaître le thème et de ne pas le noyer derrière trop d'improvisation. On retrouve par exemple les Variations Goldberg pour clavecin de *Bach*, composée à l'origine pour endormir un enfant appelé Goldberg.

Importance de distinguer les parties intrinsèques de la musique et les parties improvisées pouvant différer d'un interprète à l'autre. Cela se traduit notamment par la notation des oeuvres. Dans les variations Goldberg on distingue graphiquement les notes improvisées des notes de l'harmonie.

Différentes éditions :

- Edition Czerny (élève de Bach) : Respecte bien le style de Bach
- Edition online : ne contient plus aucune indication d'agrément

Et différentes interprétations :

- Kempff : sans aucun ornement (rythme à la française)
- Glenn Gould : une première fois en 1955 : joue tous les ornements "écrits" par Bach (un peu spécial car la pièce est initialement prévue pour clavecin donc les ornements le sont en conséquence). Sa main gauche est très limpide. Une deuxième fois en 1981 : beaucoup plus lent, joue les notes juste avant que le son des précédentes ne meure → très virtuose

Autre exemple de variations :

Exemple 17 (Corelli, Sonate op.5, sur le thème de la Follia). [Ecoute] : côté très démonstratif, passages de binaire à ternaire, contrastes, échange accompagnement/mélodies entre basse et violon

Exemple 18 (Rachmaninov, Variations sur un thème de Corelli). [Ecoute] : même thème, harmonie complètement romantique et esthétique très différente

Cet enchaînement de variations donne le ressenti "répété" que donne la basse obstinée, sorte de transe

Exemple 19 (Paganini, Caprice no24). [Ecoute] : c'est un "thème et variations". Paganini avait une morphologie de main très spéciale qui lui permettait de jouer des écarts diaboliques (comme Liszt). Contraste entre les extrêmes (grave/aigu), complètement démonstratif, maîtrise technique transcendante.

Carnaval de Venise Paganini Ostrato, 6 thèmes répétés en boucle.

Exemple 20 (Liszt, Étude no6 d'après Paganini). plutôt une transcription, Liszt garde la même harmonie.

Suonare répertoire instrumental vs *cantare* répertoire du chant, du vocal.

La variation devient un jeu pour certains compositeurs comme *Mozart* ‘à la fin, Mozart improvisa au piano pendant une demi heure, et l’enthousiasme était tel qu’il fut contraint de se remettre à l’instrument.’ qui s’en servent comme outil de démonstration technique. L’auditoire choisit un thème sur lequel l’interprète varie. Cela suppose une grande connaissance du répertoire musical ainsi qu’une bonne mémoire et témoigne de plus de l’absence de préparation, élément clé de l’improvisation. On peut également citer *Beethoven* qui se faisait prier pour varier sur des thèmes choisis par son auditoire, et qui, après avoir suscité une grande émotion chez le dernier, s’en moquait ouvertement. De nombreux témoins, comme Czerny en attestent.

Definition 5.10 (Toccata). de l’italien : ‘toccare’, toucher, ou en espagnol ‘tocar’, est, dans la musique baroque, un genre de composition pour les instruments à clavier ou un luth. Elle devient une démonstration de la dextérité de l’interprète, à même de faire apprécier les qualités de l’instrument, il devient le genre principal pour clavier dans un style improvisé. Sa forme est libre avec traits et accords et des passages en imitation. Elle introduit souvent une pièce en contrepoint stricte du type ‘fugue’. Notons qu’en France le terme ‘prélude’ est employé. On retrouve par exemple *Bach* Toccata.

Révisions

- Savoir définir les périodes, ne pas les confondre, savoir les situer + deux trois détails.
- Synonymes d’improvisation : "ornementer" : standard , "faire des fantaisies" (fantasieren en allemand), "varier", "esquisser" (composer rapidement *Delacroix*, sur l’instant), "diminuer" : personnel, juste notes longues.
- Connaître ses sources.
- Histoire de la notation musicale, rapport entre notation musicale et improvisation : 1501 notation musicale. Se demander ce qu’on doit noter : doit-on tout noter ? Doit-on peu noter mais laisser libre l’interprète de diminuer l’oeuvre ? (exemple de la cavatine de Rossini, le chanteur improvise énormément → dénature l’oeuvre → Rossini décide de tout écrire dans la partition)
- Paganini, Liszt, Bach, Mozart, Beethoven (*grosso modo*, les grands compositeurs)
- Tous (mais quand même plutôt les instruments polyphoniques) (Luciano Berio)
- Il considère que cela dénature la pièce et que cela ne sert qu’à mettre en avant la virtuosité de l’interprète
- Orphée de Monteverdi, 1607 air d’opéra du 17^{ème}
- *Rubare* = "voler du temps", suspendre le rythme pour créer des variations. Exercice plus difficile avec un accompagnement (régulier) (voir Manuel Garcia)
- Structure $A - B - A'$ ($A - \bar{A} - A'$), ornements rajoutés en $A' \rightarrow A'$ plus lent que A généralement pour pouvoir improviser. Exemples de Haendel (contemporain de Bach)
- Organum : contrepoint improvisé
- Canon : principe d’imitation : voix qui donne une phrase, autre voix qui reproduit en imitant la phrase d’origine
- Clavecin, 15^{ème} siècle, piano 18^{ème}
- Orgue (quasiment toujours un bon candidat), luth, viole de gambe
- Sorte de gros violon avec cordes plus graves, chevalet plat → possibilité de polyphonie. Utilisé par les poètes
- Tablature de luth : comme les tablatures modernes mais en moins perfectionné, pas toujours d’indications rythmiques → laisse beaucoup de place à l’interprétation, improvisation. Le nombre de lignes correspond au nombre de cordes de l’instrument
- Roberstbridge : pièce vocale transcrite et diminuée pour un instrument

6 Prélude

Gabriela Montero The Costa Rica Session. Improvisation on Bach’s Goldberg Variations.

Prendre un thème et le varier

Pas forcément sa place ici, mais *Pierre Henry* avec Variations pour porte et soupir.

Plusieurs fonctions du prélude : connaître l'acoustique de la salle (pour adapter le tempo (ex acoustique très sèche, pas de réverbération donc on peut aller vite), rajouter des fioritures, etc), prendre la mesure de l'instrument, s'accorder, etc Le prélude est très libre (*ex tempore*, virtuosité). Il se fait tout seul (sinon c'est le bordel)

Premiers préludes au XVe siècle : le but est déjà d'introduire une autre pièce Peut aller de quelques notes, à quelque chose de plus long... Mais à cette époque les préludes ne sont pas encore auto-suffisants ; ils précèdent une autre pièce Proche de la toccata sauf que le prélude touche tout le monde, même la voix (contrairement à la toccata, réservée au claviers) Ralentir pour signifier la fin du prélude, cadence Prélude de *Bach* (initialement improvisés) avec des thèmes différents, récurrents, etc bref très construits Pour Rousseau : les ouvertures d'opéra sont des préludes, les préludes sont des "morceaux de symphonie qui sert d'introduction et de préparation à une pièce de musique". Trait de fantaisie assez court, irrégulier. Pour orgue et clavecin, il y a une dimension démonstrative

24 préludes de Chopin : contraste entre *agitato* et *lento*

Liszt associé à *Bechstein*

Definition 6.1 (Étude). morceau qui exploite un concept musical au maximum, à l'origine, une pièce destinée à améliorer certains aspects techniques d'un élève ou d'un interprète.

Remarque. On a pas forcément de ligne mélodique, cette dernière est d'ailleurs le plus souvent insuffisante, on ne peut par exemple pas varier sur une étude.

Exemple 21 (Étude de *Liszt*, Études d'exécution transcendante). : exemples d'écritures symptomatiques du prélude : grands motifs de presque 20 notes qui font penser à une partie improvisée, présence de points d'orgue, etc. C'est le reflet d'une pièce improvisée passée à l'écrit avec ses difficultés de mise sur papier. On retrouve des indications concernant le jeu sur le temps. Pas de thème particulier, d'élément mélodique suffisant.

Exemple 22 (*Debussy*, Prélude à l'après-midi d'un faune). : musique pro-dramatique, volonté extra-musicale puisqu'elle contient un récit (sur un texte de *Mallarmé*). Très proche d'une sensation d'improvisation. Repousse les barrières du système tonal, alors en fin de vie à la fin du XXème. Début très chromatique, donc assez étrange puisqu'impossible d'y reconnaître une tonalité. Puis fin en mi majeur. Pistes très brouillées. Thème joué à la flûte puis repris et accompagné par l'orchestre.

Exemple 23 (Prélude no6 de *Debussy*, "Des pas sur la neige"). , montre l'envie de peindre quelque chose musicalement, notamment avec la présence de *DIDACE CALI* très imaginées sur la partition. Couleurs tonales mais proximités avec des modalités.

7 Ricercare

Definition 7.1 (Ricercare). rôle d'introduction mais contrairement au prélude ou à la toccata, c'est la forme qui a ensuite évolué en la fugue. Signifie 'chercher', il s'agit d'un modèle vocal avec une forme libre. Il est plus sobre que la *canzona*. Pour *Bassano*, il attribue aussi le qualificatif de 'ricercare' à des pièces vraiment très libres : pour les exemples que nous avons vu, c'étaient des études d'improvisation.

Definition 7.2 (Canzona). 'chanson' en italien, d'abord libre le genre se développe et le rythme devient précis : long court court long.

Exemple 24 (*Bach*, Offrande musicale). On a des exemples de Ricercare avec notamment *Bach*, le roi Frédéric II de Prusse lui soumet un thème sur lequel *Bach* improvise. Finalement ce dernier développe l'improvisation, la transcrit et l'offre au roi d'où le nom.

La différence avec la fugue et le prélude est aussi liée à l'instrument.

Beaucoup plus difficile d'improviser une fugue qu'un prélude puisque l'exercice contient plus de codes là où le prélude est plus libre.

Fantaisie, proche du terme improviser, requiert de l'imagination, de la culture, en particulier un grand réservoir dans lequel on va puiser.

Definition 7.3 (chromatique). suite de demi tons. A ne pas confondre avec une suite diatonique. Le chromatisme brouille les pistes tonales.

Exemple 25. ‘Fantaisie chromatique’ de *Bach*, jouée par *Glenn Gould*. Très osé harmoniquement à l’époque, très démonstratif.

Exemple 26. Fantaisie fis Moll de *Bach*.

Improviser sans contrainte est très difficile à cause de l’excès de liberté.

Exemple 27 (*Mozart*, Fantaisie en ré). : fantaisie pour clavier encore, bien qu’il en existe pour luth aussi.

D’après Rousseau, une fantaisie ne s’écrit jamais : sinon ce n’en est plus une. Elle ‘n’existe plus sitôt qu’elle est achevée’ → les fantaisies publiées l’ont été dans un but pédagogique sans doute pour laisser une trace à la postérité

Exemple 28. Concert de *Backhaus* : joue quelques notes avant de rentrer dans la pièce de *Schumann*. Notons que le prélude peut servir de transition entre les pièces et non pas la fantaisie. Exemple d’improvisation live au XXème siècle.

8 Le Caprice

Definition 8.1 (Caprice). : Il s’agit d’un des genres musicaux les plus libres. Le terme provient de l’italien ‘*capriccio*’. Le genre apparaît dès la deuxième moitié XVIème siècle et se développe jusqu’au XVIIIème, les caprices pour clavier apparaissent depuis le XVIIe siècle avec p.ex. *Clementi*. Le repertoire est tant instrumental que vocal avec ceci dit une légère préférence pour les instruments à clavier et le violon.

Le *caractère* du caprice :

- l’imagination est plus importante que le respect des règles de composition
- liberté rythmique
- variation de tempo
- changements de caractères
- peut indiquer une pièce au caractère virtuose, propice à l’expression du génie de l’interprète, citons *Jean Chrétien Bach* : ‘Le Caprice demande une exécution hardie pleine de feu.’

Le terme caprice peut également désigner la partie improvisée des concertos, à savoir la *cadence*.

Parmi les symboles du caprice nous retrouvons *Paganini* qui déclarait ‘Je jouais toujours a capriccio, accompagné par le piano pour lequel j’écrivais toujours une basse en imaginant un thème.’

Definition 8.2 (A capriccio).

- Liberté et flexibilité du tempo, dans un style rhapsodique
- Irrégularité métrique pour reproduire les caractéristiques de la musique populaire et folklorique

Notons que *Locatelli* avait quand bien même un siècle d’avance sur *Paganini*. Il écrit en 1730 son concerto pour violon, considéré aujourd’hui comme un *faux caprice*.

Exemple 29 (5ème caprice de *Paganini*). *Paganini* détourne *Schumann* de son droit chemin en le poussant à quitter ses études de droit pour faire de la musique. Il transcrit au piano les caprices de *Paganini* (en conservant la difficulté tout en rajoutant des choses, la main gauche par exemple, témoin d’un travail thématique de la part du compositeur). Le caprice ressemble ici à une *étude*. *Schumann* déclare même ‘Il n’existe aucun genre de compositions musicales qui jouisse d’autant de liberté que le Caprice.’ Nous observons alors une autre façon d’improviser : s’approprier de manière impromptue le répertoire d’un autre compositeur ; jouer sur un autre instrument l’improvisation d’un autre.

Exemple 30 (*Sciarrino*). : *Sciarrino* réinterprète les caprices de *Paganini* en explorant des résultats sonores à partir de ces performances. On a par exemple les 6 Caprices pour violon seul (1976) basé sur le Caprice n.1 de *Paganini*.

9 Rhapsodie

Definition 9.1. En musique classique, une rhapsodie (du grec ancien ‘coudre’, et ‘chant’, est une composition pour un soliste, un ensemble de musique de chambre (duo, trio, quatuor...) ou pour un orchestre qu’il soit symphonique, d’harmonie ou de fanfare. De style et de forme très libres, souvent en un seul mouvement et assez proche de la fantaisie, la rhapsodie repose presque toujours sur des thèmes et des rythmes régionaux, folkloriques ou traditionnels.

Liszt compose de nombreuses rhapsodies notamment les hongroises. Les *Rhapsodies hongroises* sont un ensemble de 19 pièces pour piano sur des thèmes folkloriques hongrois. Ce sont des pièces virtuoses ; utilisant notamment le mode (ou la gamme) tzigane. D’autres compositeurs comme Brahms se sont également inspirés de la musique folklorique hongroise. *Liszt* a également écrit d’autres Rhapsodies.

Exemple 31 (*Liszt, Rhapsodie espagnole*, 1863).

Exemple 32 (*Bartok* commentant les rhapsodies hongroises de *Liszt*). D’après lui, *Liszt*, ainsi que *Brahms*, n’utilisent pas de véritables mélodies populaires, domaine dans lequel il excèle, il déclare même ‘il n’y a guère de mélodies populaires au sens véritable de ce terme. La plupart des mélodies employées par *Liszt* et par *Brahms* sont des mélodies d’amateurs. C’est que, dans les milieux dits cultivés de leur époque, on ne connaissait presque rien de la musique populaire proprement dite et, si l’on connaissait quelque chose, on le rangeait sous la rubrique des « chansons populaires.’

Bartok constitue alors une bibliothèque d’enregistrements, notamment de chants traditionnels *in situ*. Il dénonce une ignorance accablante de la part de *Liszt* des oeuvres populaires de son époque, témoin d’une méconnaissance alors très présente chez ses contemporains. "La plupart des mélodies employées par *Liszt* et *Brahms* sont urbaines", il déclare de plus que les mélodies populaires, les vraies sont plus difficiles d’accès, en parlant des gens de la campagne il ajoutera que ‘ce n’est qu’après de longs pourparlers qu’ils osent vous montrer leurs trésors rustiques.’

Exemple 33 (*Gustav Holst*). écrit Somerset Rhapsody op. 21 à la demande de Cecil Sharp sur les chansons :

- It’s a Rosebud in June
- High Germany
- The lover’s Farewell

Exemple 34 (*Georges Enesco*). 2 Rhapsodies roumaines op.11 pour orchestre (1901) 1ère Rhapsodie en La Majeur,

- populaire
- brillante
- imitation de l’alouette (ciocarlia), pièce virtuose
- chants et danses populaires ‘Hora lui Dobrica’ et ‘Mugur, mugurel’

10 Les Cadences

Definition 10.1 (Cadence). : Une cadence peut désigner deux choses :

1. Ponctuation : cadence parfaite, imparfaite, rompue, demi cadence, *etc.* Notons que l’on improvise sur des cadences depuis le XVIème siècle.
2. Improvisation dans un concerto : le soliste improvise sur les thèmes du concerto au terme d’un mouvement. A la fin de la cadence, l’orchestre reprend et termine la pièce (dès le XVIIIe siècle).

En musique tonale : faire de cadences parfaites permet de rassurer sur la tonalité dans laquelle on joue.

Fait référence à une forme musicale : le concerto. *Concertare* en italien, dialoguer. C'est le principe du concerto : dialogue entre un orchestre et un soliste (n'importe lequel), en trois mouvements : orchestre + rapide, soliste + lent, orchestre + rapide. La cadence a toujours lieu vers la fin du mouvement (n'importe lequel), initiée par le point d'orgue. Certains compositeurs échaudés par l'improvisation excessive et non maîtrisée écrivent eux-mêmes leurs cadences.

Quantz rédige un ouvrage théorique témoignant des pratiques musicales en usage au XVIIIème siècle, il déclare qu'il n'y a pas de règle concernant la cadence. On doit donner l'impression d'avoir créé la chose sur le moment, qu'elle soit préparée ou non. La cadence se fait usuellement sur la dernière note d'une cadence finale. A aussi établi les différences géographiques entre les pays et leurs improvisateurs

Note : le XIXème siècle marque une scission entre compositeur et interprète.

Exemple 35 (Muzio Clementi). : présente différentes cadences dans le style d'auteurs célèbres comme Mozart p.ex., le but n'étant pas de les jouer à l'identique mais d'en identifier le style pour pouvoir soi-même interpréter

Exemple 36 (1er mouvement du 3ème concerto de Beethoven). 1. Artur Rubinstein : cadence totalement improvisée, trille à la fin pour signaler le retour de l'orchestre.

2. François-René Duchâble : cadence écrite trahie par le manque de trille.

Exemple 37 (*Bartok* XXème siècle). L'enregistrement complète l'oeuvre, l'un ne remplace pas l'autre. Il compose son opus 20 en 1920, il le nomme improvisation sur chants hongrois, le mot 'improvisation' est directement mentionné dans le titre de l'oeuvre.

11 Révisions finales

- Ornementation et diminution
- Basse obstinée, basse continue, basse chiffrée, variations
- Prélude, Toccata, Intonatio, Ricercar, Fugue
- Fantaisie, Caprice, Rhapsodie, Cadences
- 20ème siècle

Choisir un exemple pour chaque objet/thème. Savoir définir les termes, expliquer le fonctionnement, éventuellement amener un exemple. Il faut savoir situer dans le temps chaque exemple, et pouvoir apporter un commentaire sur ce dernier. Préparer un discours, une accroche, un démarrage.

Pour structurer : partir du large au particulier ; par exemple, dans les premiers cours, scans sur les périodes → utile pour avoir les époques en tête Connaître chacun des genres et quand on les pratique (planter le décor)

- Période : citer un genre, des instruments typiques de l'époque. Mentionner un compositeur emblématique p.ex. *Bach*, *Hendel* pour le baroque.
- Genre : forme (par exemple, deux formes d'improvisation : ornementation/diminution chez les amateurs, improvisation "intégrale" pour les maîtres (fugues pour *Bach*, sonates pour *Beethoven* etc.)), contexte d'exécution, instrumentation, (prélude proche de l'improvisation pour Czerny, qui l'utilise comme synonyme), titre, termes, durée de la pièce, etc
- Exemples (qui peuvent illustrer les périodes), un pour chaque genre
- Mentionner des ouvrages théoriques

Définition 11.1 (Prélude non mesuré). Un prélude dans lequel la durée des notes de musique n'est pas indiquée, et laissée à l'inspiration de l'interprète. Cette pratique fut assez spécifiquement mise en oeuvre dans la musique française au xviième siècle, par les luthistes et clavecinistes.

Pratique de l'ornementation se perd au XIXème.

Fantaisie : apparaît à la Renaissance jusqu'au XIXe siècle. D'abord très libre mais vers la fin elle devient plus contrainte puisque ceux qui la pratiquent se plient à des règles : François-Joseph Fétis Reflete l'imagination et le personnage intérieur de l'interprete. Vers la fin du XIX elle devient de plus en plus codifiée et s'écarte de son objectif originel, de son esprit, de son caractère libre. (François Joseph, Fétis, 1830). Expression : "se livrer à la fantaisie", se laisser aller. Devient le titre d'un ouvrage : Fantasieren pour Czerny. Instrumentation : pour n'importe quelle pièce instrumentale, généralement clavier et violon, mais aussi piano et orchestre Debussy ou Beethoven. Exemples : Bach, fantaisie chromatique, Beethoven, commente la fantaisie d'un collègue

Caprice : 2ème moitié de la Renaissance (XVIe jusqu'au XIXe avec Paganini, Schumann, et même XXe avec un travail de Sciarino sur le 1er caprice de Paganini, décliné dans un langage atonal), niveau vocal ou instrumental, violon et claviers mis en avant. Liberté rythmique au niveau de la forme, se popularise au 18ème en Allemagne, Bach caprice sur le départ d'un frère bien aimé. Caprice = recueil d'idées singulières, caractère virtuose ; fantaisie = truc pour Rousseau organisé Niccolo Paganini : 24, refait en format piano ensuite, parler de Sciarino, Schumann etc. XIXe : composition de caprices qui deviennent des études, p.ex. chez Paganini, exploitation d'une difficulté technique.

16ème : orgue ou clavecin, souvent caprices, mais caprice pour plusieurs instruments existent aussi (un mec Russe et une pièce espagnole).

Faire beaucoup des liens avec l'improvisation

Treatise, Cardew, notation musicale devient oeuvre à part entière, formes géométriques libres d'interprétation.

Intervalle : distance entre deux notes, accord : 3 notes et plus. Intonazio : idée du ton, prélude et fugue de Bach construits sur les tonalités Ricercare : idée de recherche, Imitation entre les deux mains. Ligeti imitation entre les deux mains. Rhapsodie : Rhapsodies hongroises/espagnoles de *Liszt* apparition au 19ème. Cadences : Beethoven, 3ème concerto pour piano avec les deux exemples. Synonyme de cadence : caprice, Cadence peut aussi ponctuer le discours musical, parfaite etc. Cadence au 20ème siècle, oui mais écrites au préalable pour le concerto, en tant que ponctuation dans la structure de la phrase musicale. Toute musique tonale fonctionne avec des cadences (enchaînement harmonique).