

CeFEDeM de Bretagne – Pays de Loire

Promotion : 2004/2005

Comment développer un projet pédagogique autour du  
répertoire contemporain pour clarinette dans les deux  
premiers cycles

Mémoire proposé par Sida BESSAIH

Directrice : Madame Danielle GRIGNON

# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b>	p 3
<b>PREMIERE PARTIE</b>	
A- Etude du répertoire pédagogique	p 4
B- Modes de jeux contemporains	
a/ Le flatterzungze	
b/ Le quart de ton	
c/ Les sons multiphoniques	
d/ Les sons fendus	
e/ Le glissando	
f/ Le bisbigliando	
g/ L'embouchure seule	
h/ Jeu sur le corps de la clarinette	
i/ Le timbre et le souffle	
j/ Le slap	
k/ Chant dans l'instrument	
l/ Le kissing-effect	
m/Dents sur l'anche	
C-Analyse d'œuvres musicales	p 12
a/ L'hydre à cinq têtes, d'Alain Louvier	p 12
b/ Ton histoire, Claude Crousier	p 13
c/ Début, Sylvain Kassap	p 14
<b><u>II/ DEUXIEME PARTIE</u></b>	p 22
<b>CONCLUSION</b>	p 25
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	p 26

## INTRODUCTION

J'ai souhaité réfléchir dans ce mémoire à la place accordée à la musique contemporaine dans l'enseignement aujourd'hui. Pour ma part, c'est une musique que je n'ai abordé que très tardivement, après huit années d'études environ. Confrontée à mon tour à l'enseignement, j'ai trouvé important de réfléchir sur ce sujet pour essayer d'y voir plus clair afin d'adopter une position cohérente.

Il ne s'agit évidemment pas pour moi de privilégier l'étude de telle ou telle musique. Il me paraît juste important de permettre à tous d'accéder à ce qui nous est offert à l'heure actuelle.

Entendons-nous avant tout sur l'expression « musique contemporaine » et acceptons pour cela la définition proposée par Ivo Malec<sup>1</sup> : « *La musique contemporaine, on peut également parler de musique d'aujourd'hui, est une suite culturelle, logique, de toutes les musiques qui lui sont antérieures, c'est l'héritière !* »

Ainsi, la musique contemporaine s'inscrit dans la continuité des musiques du passé. C'est la musique d'aujourd'hui, que doivent apprendre à maîtriser les jeunes musiciens, en l'occurrence clarinettes, que nous avons pour mission de former.

C'est pourquoi, j'ai avant tout choisi de faire un état des lieux du répertoire pédagogique contemporain. L'étude des pièces suivantes : Hydre à cinq têtes, d'Alain Louvier, Ton histoire, de Claude Crousier, Début, de Sylvain Kassap, va me permettre d'extraire puis d'expliquer certains modes de jeux, ainsi que de souligner l'apport musical de celles-ci pour l'étude d'œuvres plus classiques.

A la lumière de ce que j'aurais découvert dans ma première partie, je souhaiterais proposer une réflexion sur le rôle que j'estime devoir jouer ainsi que les orientations que j'aimerais prendre en tant professeur de clarinette.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Réponse au questionnaire proposé par Caroline Delmotte.

# PREMIERE PARTIE

## A/ ETUDE DU REPERTOIRE CONTEMPORAIN :

L'envie de mettre la musique à la portée de tous existe depuis longtemps chez de nombreux compositeurs. De Frescobaldi (« Fiori musicali »), à Bach, («Le petit livre d'Anna Magdalena »), ou Bartok (« Mikrokosmos »), notamment, de nombreuses pièces destinées aux plus jeunes ont été écrites.

Selon les époques, cependant, mais aussi selon les compositeurs, ce souci d'éduquer les jeunes élèves est plus ou moins présent.

Depuis les débuts de la musique dodécaphonique et de toute la période qui lui succède, jusqu'à aujourd'hui, la production d'œuvres pédagogiques est cependant moins importante.

Pourtant, le langage a changé, il devient nécessaire pour communiquer de se servir des mêmes outils, qu'il faut expliquer préalablement. On peut entrevoir ici une faille que cette musique a involontairement provoquée. Le lien créé depuis tant d'années avec la jeune génération a été brutalement rompu. Ce qui servait de relais entre compositeurs et élèves n'existant pratiquement plus, il règne désormais méconnaissance et incompréhension mutuelles.

Je précise toutefois qu'il s'agit bien évidemment d'une raison parmi d'autres, que je préciserai dans la deuxième partie de ce travail.

Il devient nécessaire de rectifier cette tendance. Proposer un répertoire pédagogique conséquent, varié et actuel dans ses conceptions musicales aux élèves, serait un moyen de rétablir en quelque sorte cette communication.

L'autre élément important est de tenir compte de l'âge des élèves. Travailler un répertoire pédagogique dès le premier cycle d'apprentissage a de nombreux avantages. Un jeune musicien est ouvert, disposé à découvrir tout ce qu'on lui propose de jouer. Il acquiert une ouverture d'esprit et ses goûts musicaux ne sont

pas encore arrêtés ni orientés par son entourage ou ses professeurs. Si cette démarche est effectuée plus tardivement, les habitudes prises étant fortement ancrées, il est plus difficile de faire place à la nouveauté, au différent. C'est un constat effectué par de nombreux professeurs que j'ai eu l'occasion de rencontrer pour la réalisation de ce mémoire, qui reconnaissent notamment que l'âge de l'enfant est un facteur important pour l'apprentissage et l'acceptation de cette musique.

De plus, en enfant qui joue lors d'une audition bénéficie d'un « crédit sympathie » de la part du public, souvent composé de parents certes, mais pas seulement ! De cette façon, le public accepte plus facilement la nouveauté et écoute d'une oreille plus attentive.

Cela permet également de procurer aux élèves le sentiment d'avoir su mener à bout une œuvre du répertoire et d'évacuer le sentiment d'insatisfaction ressenti lors d'une exécution d'œuvres plus classiques.

Avant de continuer, j'aimerais que l'on précise l'expression « musique pédagogique ». Pour ce faire considérons les points de vue de personnes en premier lieu concernées ; les compositeurs.

Interrogés sur ce même sujet par Caroline Delmotte, professeur de clarinette à Arras, et Yves Krier, professeur à la faculté de Rennes, ils répondaient :

Graciane FINZI : « *Je donne une grande importance aux pièces pédagogiques qui ne doivent pas être un échantillonnage de la technique, mais rester naturelles, il faut garder son propre langage tout en simplifiant un peu. C'est de cette manière que l'on peut faire connaître et apprécier la musique de notre époque, il est important qu'un professeur ne fasse pas de distorsion dans le répertoire entre classique et contemporain, et c'est avec plaisir que j'accepte toujours volontiers d'écrire une pièce pédagogique.* »

Alain LOUVIER : « *Le but est de permettre aux élèves d'acquérir une connaissance pratique de la musique d'aujourd'hui, sous ses aspects divers* » et conclut « *J'espère que cette initiative pourra contribuer à réconcilier les mots « contemporains » et « jouables », dans l'esprit des professeurs et des élèves.* »

Dressons désormais une liste des œuvres pédagogiques proposées aux clarinettes.

### **METHODES :**

- CROQ Jean-noël : Le clarinettes débutant. Editions- Robert Martin.(1<sup>e</sup>/2<sup>e</sup>). Quelques pièces contemporaines.
- CROQ Jean-noël : Le clarinettes préparatoire utilisation de multi phoniques. Editions- Robert Martin. (2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>). Quelques pièces contemporaines.
- CROUSIER Claude : Voyage musical en clarinette. Editions- Fuzeau.(1<sup>e</sup>/2<sup>e</sup>).
- ROUSSEL Pascal : Au rythme de la clarinette...les feuilles bougent ?. Editions- IMD.(1<sup>e</sup>/2<sup>e</sup>)

### **ETUDES :**

- BOZZA Eugène Graphismes. Editions- Leduc.(6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>).
- BOZZA Eugène Graphismes. Editions- Leduc.(6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>).
- CROUSIER Claude : 10 études atonales pour la deuxième année. Editions Fuzeau. (2<sup>e</sup>)
- CROUSIER Claude : 20 études progressives. Editions- Billaudot.(4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- POUSSEUR Henri : Battements d'ailes du jeune Icare.(1<sup>er</sup> cycle).
- RIVAUD Jean-Paul : Initiation. Editions- Lemoine (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).
- TISNE Antoine : Espoir. Editions- Leduc. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).

### **CLARINETTE ET PIANO:**

- AUTEURS DIVERS : Les contemporains écrivent pour la clarinette, 1,2,3 volumes. Editions Billaudot.
- AUTEURS DIVERS : Panorama,1,2,3 volumes. Editions Billaudot.

- ALEXANDRE J-F : Nocturnes. Editions Lafitan.
- BATTAGLIA Lucien : Dans un ruisseau limpide. Editions Salabert.(2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>)
- BATTAGLIA Lucien : Elégie. Editions Salabert. Collection André Carboulet « Le répertoire pédagogique ».
- BABBINI G : Tre pezzi. Editions College Music.
- BERG Alban : 4 pièces op5. Editions Universal. (6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>).
- BIRTWISTLE Harrison : Verses. Editions. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).
- BOUCOURECHLLIEV André : Tombeau. (percussion ou piano). Editions Leduc. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).
- CAMAPANA José-Luis : Musique à 1, Musique à 2. Editions Billaudot.(2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>)
- CROUSIER Claude : Mon premier cycle ça démarre. Editions Fuzeau.(4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- CROUSIER Claude : Mon deuxième cycle ça roule. Editions Fuzeau.(4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- CROUSIER Claude : Ton histoire : de chaque son jaillit l'écume de l'imaginaire. Editions Fuzeau. (3<sup>e</sup>/4<sup>e</sup>).
- JOLIVET André : Méditation. Editions Billaudot.(2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>).
- JOUBERT Claude-Henry : Dagobert a perdu ses clefs. Editions Zurfluch.
- JOUBERT Claude-Henry : Le baron de Petdechèvre. Editions Lafitan.
- LOUVIER Alain : L'hydre à cinq têtes. Editions Leduc.(3<sup>e</sup>)
- LOUVIER Alain : Ephémères. Editions Leduc.(6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>)
- FINZI Graciane : De l'un à l'autre. Editions Leduc.(4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- WEBER, Alain : Alpha IV. Editions EMT. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).

### **CLARINETTE SEULE :**

- BALLIF Claude : Chant du petit matin. Editions Durand.(dite facile).
- BERIO Luciano: Lied per clarinetto solo. Editions Universal.(4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- BLONDEAU Thierry : Un chat dans la gorge. Editions Jobert.(2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>)
- CAMPANA José-Luis : Passages. Editions Billaudot.
- CROUSIER Claude : Couleurs sonores. Editions Fuzeau.

- DANGAIN Serge : Sirius. Editions Leduc.(4<sup>e</sup>)
- DANGAIN Serge : Songe. Editions Leduc.(6<sup>e</sup>)
- DENHOFF Michael : Morgenlied. Editions Breitkopf Et Hartel.(4e/5e)
- DRUART Henri : Evolutions. Editions Leduc. (6<sup>e</sup> / 7<sup>e</sup>).
- DURIEUX Frédéric : Départ .Editions Dohr.
- FOURCHOTTE Alain : Folio I et II. Editions Fuzeau.(4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- HENNING Frederichs : Glossolalie-Zungen Reden, Choralphantasie Editions DOHR .(4e/5e)
- JAKUBOWSKY Pascale : Deux petites pièces en forme de haïku. Editions Fuzeau. (6e/7e).
- JOLAS Betsy : Episode neuvième . Editions Leduc. (6e/7e)
- KASSAP Sylvain : Début. Editions Misterioso. (2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>)
- KOCH Erland von : Monolog 3.Edtions Carl Gehrman Musikorleg. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).
- LAPORTE André : Séquenza I. Editions Tonos. (6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>)
- LENOT Jacques : Belvédères III. Edtions Salabert. 60pièces pédagogiques.
- LEVEL Pierre-Yves : Mentor II.Editions Leduc. (1<sup>e</sup>).
- LOHSE Horst : Kirke. Editions Gravis. (6e/7e)
- MEARELLI Falavio : Due pezzi op2. Editions Berben. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).
- POUSSEUR Henri : Battements d'ailes du jeune Icare.(1<sup>er</sup> cycle).
- RIVAUD Jean-Paul : Initiation. Editions Lemoine (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).
- ROLIN Etienne : Micro-Ludes. Editions Questions de tempéraments. (6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>)
- SMITH William Overton :Variations for solo clarinet. Editions Universal. (6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>)
- TISNE Antoine : Espoir. Editions Leduc. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>).
- VASKS Peteris : Moments musicaux .Editiond Schott. (4e/5e)

### **DUOS ET ENSEMBLES de Clarinette :**

- BOIVIN Philippe Photo de classe. Editions Salabert. (de débutants aux plus avancés)
- CROUSIER Claude : Jeu musical. Editions Fuzeau. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- CROUSIER Claude : Marche. Editions Fuzeau. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- CROUSIER Claude : Parlez, chantez, jouez « clarinette ». Editions Fuzeau. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- CROUSIER Claude : 14 études et duos contemporains. Editions Fuzeau. (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)
- GABIRELE Claudio : Regard tendre. Editions Cahiers du Tourdion. (6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>)
- GINER Bruno : Assemblages 3. Editions Durand. (2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>)
- ROLIN Etienne : Karclas. Editions Cahiers du Tourdion. (6<sup>e</sup>/7<sup>e</sup>)

### **MUSIQUE DE CHAMBRE :**

- CAMPANA José-Luis : Pezzo per due. Editions Billaudot. (2<sup>e</sup>/3<sup>e</sup>)

### **DIVERS :**

- BERROD Philippe : Doigtés des Quarts de Tons. Editions Notissimo.
- CROUSIER Claude : Fables ineffables. Editions Fuzeau, cla + bande (3<sup>e</sup>)
- FOURCHOTTE Alain : Alliances I ET II . Editions Fuzeau (4<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>)

Avant de tirer des conclusions sur cette liste je dois rappeler un certain nombre d'éléments. Je n'ai tenu compte que des œuvres proposées pour les 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycles. En effet, c'est pour ces niveaux que l'on destine les œuvres pédagogiques, il me paraissait donc normal d'arrêter cette liste à la septième année d'apprentissage de la clarinette.

D'autre part, à l'heure actuelle, un certain nombre de compositeurs connaissent des difficultés face à l'édition des œuvres qu'ils composent et à leur diffusion. De ce fait, soit, ils les éditent par leurs propres moyens, soit, elles restent au placard. Pour d'autres, fruits de commandes passées par des conservatoires elles ne sont utilisées que par la classe de clarinette de celui-ci, ce qui ne permet pas non plus une diffusion de manière plus large. Cette liste n'est donc pas exhaustive. Elle ne concerne que les œuvres éditées ou disponibles au Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine.

#### Analyse :

- Tous ouvrages confondus, 23 sont destinés à l'apprentissage de la musique contemporaine au cours du premier cycle (d'une durée de 3, voire 4 années).
- Plus de 300 partitions sont proposées pour ce même cycle, dans un style plus classique.
- Au cours du 2<sup>ème</sup> cycle, une cinquantaine d'œuvres sont proposées contre plus de 400.

Ainsi, il paraît clair que le répertoire pédagogique de musique contemporaine proposé notamment au premier cycle est insuffisant. J'ai interrogé sur ce sujet de nombreux professeurs qui regrettent cet état de fait mais qui pour autant abordent la musique contemporaine relativement tôt et particulièrement ceux qui travaillent dans des structures importantes (ENM, CNR). Ceux qui travaillent dans des structures plus petites se plaignent de ne pas avoir le temps de gérer à la fois la contrainte du temps de cours (souvent 20 minutes) et celle du manque de partitions d'ensembles.

D'autre part, en observant les listes d'examens de certains conservatoires je me suis rendu compte qu'on imposait un morceau contemporain surtout pour les grands niveaux, DFE, Supérieur, mais qu'il n'était pas encore rentré dans les habitudes d'en imposer plus tôt.

La politique menée dans certains conservatoires par leur directeur est un facteur important pour toute l'orientation de l'enseignement dans l'établissement. Ainsi, le CNR de Boulogne-Billancourt, les ENM du Blanc-Mesnil, de Romainville, ont joué à une époque un rôle important du point de vue des commandes de pièces contemporaines qu'elles ont passé aux compositeurs. Les directeurs ont donc également prépondérant dans cette démarche et permettent à leur établissement d'avancer dans cette voie.

La question est maintenant de savoir pourquoi les compositeurs écrivent si peu de musique pédagogique pour la clarinette.

Comme je l'avais expliqué auparavant, un réel problème de diffusion et d'édition existe à l'heure actuelle. Effectivement, la rémunération principale des compositeurs se fait par le biais de commandes faites par des conservatoires, des centres culturels etc... En dehors de cette voie royale, il est difficile pour les compositeurs de trouver un éditeur. Ceux-ci proposent des recueils, des collections (Panorama, les contemporains écrivent pour la clarinette...) mais n'éditionnent finalement que peu de partitions, ou seulement lorsqu'il s'agit bien évidemment d'un compositeur connu (Boulez, Berio...).

Les compositeurs s'éditionnent donc seuls (Kassap), ou ne s'éditionnent pas du tout.

L'autre frein est donc celui de la diffusion des œuvres. Les éditeurs ne s'occupent pas de ce facteur là. Lorsqu'il s'agit de commandes, elles sont jouées dans la classe de clarinette et puis rangées ou répertoriées au Centre de Documentation de la Musique Contemporaine.

Ainsi, finalement il devient compliqué lorsque l'on n'est pas un compositeur très célèbre de se faire connaître ou pour un professeur d'accéder à leurs œuvres.

En dehors de ces deux aspects, entrent en ligne de compte les envies mêmes des compositeurs. Pour beaucoup la clarinette est un instrument qu'ils utilisent énormément. Elle possède de nombreuses qualités : grande famille instrumentale (clarinette en sib, en la, en ut, en ré, en mib, en lab, basse en sib, contrebasse en sib, alto en mib, cor de basset en fa, clarinette en la de basset), grande palette de

nuances, étendue et ambitus formidables, ou encore, « *La clarinette est un instrument aux possibilités infinies, le chalumeau mystérieux et profond, le médium riche et brillant, le clairon perçant et sarcastique. Ajoutons que le charme expressif de la clarinette en la, la clarté de la clarinette en sib, sans oublier les autres membres de la famille : alto, basse et même la petite en mib qui ne manque pas de caractère. En un mot, c'est un instrument complet qui peut se fondre dans tous les moules et qui trouve sa place dans toutes les musiques* » Christian Manen.<sup>3</sup>

Pour autant ce n'est pas ce qui amène les compositeurs à écrire pour la clarinette des œuvres pédagogiques ! .

Pour une grande partie d'entre eux, ils reconnaissent l'importance, voire la nécessité d'aborder la musique contemporaine très tôt dans le cursus des élèves (1<sup>er</sup> cycle), ce que nous avons expliqué Grinciane Finzi et Alain Louvier précédemment. D'autres regrettent que le professeur d'instrument ne joue pas plus un rôle de coordinateur au sein de sa classe, évitant ainsi l'écriture de pièces qui n'ont de pédagogique que le nom par une collaboration plus intensive entre compositeurs et professeurs.

Mais il faut également compter parmi les compositeurs ceux qui n'ont pas le temps et l'envie d'expliquer leur démarche et de former les débutants à leur langage, ceux également qui estiment ne pas être capables de proposer des œuvres à des premiers cycles et qui donc préfèrent s'abstenir d'écrire.

C'est donc l'addition de tous ses éléments qui fait que le répertoire pédagogique contemporain de la clarinette est pauvre encore à l'heure actuelle.

Pourtant, c'est dire l'importance de cette musique pour l'acquisition d'un langage plus riche et d'une technique plus précise et perfectionnée

---

<sup>3</sup> Réponse au questionnaire proposé par Caroline Delmotte.

## B/ ANALYSE D'ŒUVRES MUSICALES PEDAGOGIQUES :

Considérons désormais quelques pièces pédagogiques, en y extrayant les aspects d'écriture contemporains (modes de jeux utilisés, mesure...) ainsi que l'intérêt qu'elles présentent pour le perfectionnement de techniques plus classiques. J'ai choisi pour cela d'étudier une pièce d'Alain Louvier, cité précédemment, une pièce de Claude Crousier, qui a énormément écrit pour la clarinette, et une pièce de Sylvain Kassap, rencontré au CEFEDM.

### a/ L'HYDRE A CINQ TETES, D'ALAIN LOUVIER :

Cette pièce est destinée aux élèves de 1<sup>er</sup> cycle. Ecrite pour clarinette sib et piano elle dure environ 4 minutes. Elle est également destinée à d'autres instruments qui possèdent la même tessiture que la clarinette ; cor, trombone, saxophone alto, basson (d'où son titre).

Cette pièce est construite sur 10 notes, facilement réalisables à la clarinette que nous pouvons présenter à l'élève comme un « réservoir » de notes.

- Modes de jeu contemporains : utilisation du souffle, dernière mesure de la partition. Le reste est d'une écriture plus classique.
- Travail sur les sons droits, sur les sons filés et sur le souffle. L'élève prend conscience de sa colonne d'air, de la gestion du débit de son air. (mesures : 1 / 5 / 17)
- Palette de nuances utilisée très large : l'on passe du p au ff (mesures : 1 / 18 ). Importance de la gestion également des différents crescendo, decrescendo, qui obligent à maîtriser à la fois l'embouchure et le souffle.
- Travail sur les différentes articulations : accents sur une double (mesure 4), legato (mesure 8), tirets, piqués (mesure 6).
- Notation nouvelle : la barre de mesure est remplacée par une valeur entière (5 secondes, 4 secondes) ce qui permet une visualisation de la pulsation et le travail de la pulsation intérieure. Il y a également de nombreux changements de tempi (52 / 72 / 56 à la noire).

- Utilisation de passages improvisés : l'utilisation de rubato non mesuré (mesure 8 ) permet une autonomie de l'élève dans cette séquence libre.
- Les flèches indiquant l'entrée du piano sur la partition (mesures : 2 /8 /13/18) constituent des points de repère importants pour l'élève, permettant ainsi de développer des qualités de musicien chambriste.

Ainsi cette pièce présente des aspects intéressants pour le travail de techniques contemporaines mais également pour renforcer et améliorer des techniques plus classiques (sons filés...). L'élève est confronté à une séquence plus ou moins improvisée, développant ainsi son imagination et son autonomie.

L'utilisation du souffle permet également d'un point de vue esthétique de remettre certaines choses dans leur contexte : si le bruit du souffle n'est pas admis dans une esthétique classique, il est utilisé et recherché dans une esthétique contemporaine. Ceci permettant par exemple de décomplexer les élèves sur ce sujet là. La pièce étant finalement assez longue pour des élèves débutants, elle permet de travailler l'endurance et l'obligation d'être présent musicalement jusqu'au bout.

#### b/ TON HISTOIRE : DE CLAUDE CROUSIER :

Cette pièce, écrite en 1987 pour clarinette en sib et piano peut être proposée en fin de cycle 1. Elle fait appel à l'imaginaire des élèves qui doivent créer « un monde » autour de la phrase donnée au début « *De chaque son jaillit l'écume de l'imaginaire* ». Cela permet de faire un parallèle entre le travail sur les langages verbaux et musicaux. Réfléchir sur la possibilité de mettre en musique une phrase, un poème. Cela permettrait également une ouverture sur l'étude de lieder, en pointant du doigt les rapports musique-texte.

Modes de jeu contemporains : jeu libre de type cadentiel au début (clarinette), effets de bisbigliando, improvisation sur un réservoir de 4 notes, partie plus énergique avec nombreux accents dans une nuance ff.

- Notation nouvelle : la barre de mesure est inexistante : l'unité de mesure est la seconde, quelques fluctuations du tempo (noire 56, partie C, noire 84, partie E )

- Travail important d'écoute mutuelle, le clarinetteste devant jouer souvent dans la résonance du piano.
- Palette de nuances riche : de pp (souvent dans l'aigu ! )jusqu'à ff.
- Ceci permet un travail sur l'embouchure nécessitant à tout moment de contrôler le son (sons droits, sons filés), travail également de souplesse de l'embouchure grâce aux grands intervalles (partie C).

Ainsi cette pièce propose un travail particulier de modes de jeux contemporains, de technique plus classique dans un travail sur l'imaginaire des enfants. Elle ne présente pas de problèmes particuliers au niveau du registre, les fins de 1<sup>er</sup> cycle maîtrisant normalement l'aigu.

Elle permet aux élèves d'apprécier les possibilités techniques du piano dans l'exécution de modes de jeux contemporains, de découvrir la richesse de combinaisons possibles entre les deux instruments.

D'un point de vue pratique, la superposition des deux parties instrumentales sur la même partition est dans cette situation absolument nécessaire. Cela constitue un confort pour les deux musiciens et doit permettre au clarinetteste d'en apprécier l'utilité et de l'amener à travailler sur les conducteurs ultérieurement. Il va de soi que cela développe une certaine autonomie, l'élève devant suivre les deux parties en même temps et pouvoir se rattraper le cas échéant.

#### c/ DEBUT : SYLVAIN KASSAP

Il s'agit d'une pièce écrite pour clarinette seule, destinée aux élèves de premier cycle. Elle est construite autour d'une note pôle, le ré médium, et brode tout autour.

- Modes de jeu contemporains : Utilisation du flatterzung, et du quart de ton.
- Notation nouvelle : la mesure est inexistante, une pulsation de 72 à la noire est proposée.
- Palette des articulations utilisée riche : le relief de la pièce est rendu par une accumulation de sforzando, accents, tirets, piqués et liés.

- Travail sur les micro- intervalles, sur les changements de timbre et sur le tremolo : l'élève affinant ainsi son écoute.
- Travail sur l' embouchure grâce à l'utilisation de sons filés.
- Travail également sur les la gestion des respirations, des phrases courtes alternant avec des phrases plus longues, permettant ainsi un travail plus approfondi sur la prise et l'expiration d'air.

Cette pièce permet d'aborder rapidement des techniques contemporaines qui ne sont généralement traitées que bien plus tard. D'un point de vue technique elle ne présente pas de problèmes particuliers. Cela permet de se concentrer sur la respiration, la place accordée aux silences, en trouvant le moyen de les faire vivre notamment.

L'utilisation d'une note pôle permet un travail d'écoute individuelle mais également collective ; il faut expliquer à l'élève qu'il doit créer une mémoire et une attente de cette note.

## C/ MODES DE JEUX CONTEMPORAINS :

Je voulais répertorier dans cette partie les différents modes de jeu que les élèves seraient amenés à travailler au cours de leur apprentissage. Il s'agit évidemment de ceux que l'on utilise le plus souvent. Il faut remarquer également que la clarinette permet de faire énormément de combinaisons « d'effets spéciaux », c'est-à-dire que l'on peut combiner simultanément plusieurs modes de jeux.

### A/ le Ftatterzunge :

Il s'agit d'un effet sonore assez facile à réaliser et qui est utilisé depuis longtemps. ( Richard Strauss, Une vie de Héro, Igor Stravinsky, Le sacre du printemps... )

On peut faire le flatterzunge de deux façons différentes :

- Avec la gorge : On souffle directement dans la clarinette en prononçant un R roulé (penser au gargarisme)
- Avec la langue : On souffle directement dans la clarinette en faisant vibrer la langue contre le palais. Il faut prononcer un «d-r-r-r » en quelque sorte.
  - Le flatterzunge, pour être réalisable, nécessite que la gorge soit « ouverte » et « détendue ». Il s'agit d'un bon moyen pour contrôler l'ouverture de gorge des élèves, ce qui est important tant en musique « classique » qu'en musique « contemporaine ».

### B/ Le quart de ton :

Le quart de ton est très souvent utilisé dans des musiques très différentes (contemporaine, arabe...).

Pour l'obtenir, on coordonne l'action des lèvres qui pincet plus ou moins l'anche avec la colonne d'air ou on utilise des doigtés spéciaux. Chaque clarinettiste devra rechercher sur son propre instrument les doigtés qu'il devra utiliser.

- C'est bon travail d'autonomisation des élèves, qui apprennent ainsi à mieux connaître leur instrument et à développer leur oreille par l'étude des micro-intervalles.

### C/ Les sons multiphoniques :

On joue un multiphonique lorsque l'on joue plusieurs sons en même temps, soit, en utilisant un faux doigté, soit, en modifiant l'embouchure.

L'effet obtenu est très intéressant même s'il est délicat. Il demande un travail spécifique de l'embouchure et de la colonne d'air.

- Travail intéressant sur des combinaisons de doigtés, sur une écoute polyphonique qui permet ainsi de développer leur oreille et ainsi d'apprendre à différencier les différents étages des accords.

### D/ Les sons fendus :

Ils s'obtiennent assez facilement dans le registre grave de l'instrument sans nécessiter de doigtés spéciaux. Il s'agit de « casser », de « fendre » le son par une modification de l'embouchure (en avançant par exemple la mâchoire).

L'effet obtenu est d'entendre simultanément plusieurs harmoniques de la note fondamentale jouée.

- Je trouve que c'est un bon moyen de réconcilier les élèves avec le « si », qu'ils ont du mal à obtenir, jouant souvent un son fendu (ils relâchent trop leur embouchure). Cela permet également de travailler sur le contrôle de l'embouchure.

#### E/ Le glissando :

C'est un effet également souvent utilisé dans de nombreuses musiques (contemporaine, klezmer, jazz...). Il ne sonne bien que sur des notes aiguës. Dans le grave, il est très difficile à obtenir, ou sinon dans un intervalle très court.

Pour l'obtenir, il s'agit encore d'une combinaison d'un travail sur l'embouchure, la pression des lèvres, la modification de la cavité buccale, la levée des doigts .

- C'est un effet qui plait beaucoup aux élèves. Il est assez facile à réaliser et permet de travailler sur les différents aspects cités précédemment.

#### F/ Le bisbigliando :

Cette technique permet de changer à la fois de timbre et de hauteur et comme nous l'avons vu précédemment peut être abordée très tôt (Ton histoire, de Claude Crousier). Pour l'obtenir, on utilise un changement de clé qui modifie le son, comme s'il s'agissait d'un vibrato.

- Le bisbigliando permet ainsi de travailler l'indépendance des doigts, à des vitesses différentes. Il permet également d'éduquer l'oreille par l'obtention de petits intervalles.

#### G/ Embouchure seule :

Il est possible de jouer seulement sur le bec de l'instrument. Pour cela on ferme plus ou moins l'orifice avec la main, obtenant ainsi différentes hauteurs de sons.

- C'est un mode de jeu facile à réaliser et qui plait beaucoup aux élèves. Dans la partition Temps variable de Sophie Duféutrelle, il est utilisé pour imiter le chant des mouettes, ce qui les amuse beaucoup.

#### H/Jeu sur le corps de la clarinette :

Il est souvent demandé par le compositeur de jouer sur les clés seules, en les frappant plus ou moins (Temps variable, de Sophie Duféutrelle, qui veut représenter ainsi la tombée de la pluie et de la grêle).

- C'est un bon moyen pour les élèves de voir leur clarinette autrement, d'une façon plus ludique. Cela permet aussi de voir leur instrument comme un tout, chaque partie pouvant être utilisée indépendamment ou avec les autres.

#### I/ Le timbre et le souffle :

Il s'agit d'une technique très simple qui consiste à envoyer de l'air dans l'instrument sans obtenir de son. Nous l'avons vu précédemment dans la partition L'hydre à cinq têtes, d'Alain Louvier.

- C'est un bon moyen pour nous de contrôler la « pince » de l'élève, qui ne doit pas trop serrer l'embouchure pour ne pas entendre de son mais qui ne doit pas trop la relâcher pour que l'on puisse quand même entendre le souffle résonner dans la clarinette.

#### J/ Le slap :

Le slap-tong ou slap est tout comme le glissando issu du jazz (tongue-ran pour les flûtistes). Il s'agit d'un effet voulant ressembler à de la percussion. Il faut plaquer le gras de sa langue sur l'anche pour faire ventouse. Ensuite il doit la décoller rapidement en l'accompagnant de la libération d'une petite quantité d'air. Il existe

plusieurs slaps différents : slap avec une hauteur définie, slap sans son, slap ouvert.

- C'est une technique plus difficile à obtenir. On peut néanmoins la considérer comme la dernière étape dans la progression d'un détaché de plus en plus marqué.

#### K/ Chant dans l'instrument :

Il s'agit de chanter dans l'instrument pendant que l'on joue une note (technique utilisée par exemple dans Bao la , de Ton That Thiet).

- Ce mode de jeu permet de faire une dissociation dans le travail ; d'abord réussir à chanter dans l'instrument, puis contrôler à la fois les cordes vocales et le débit de l'air pour réussir à produire un son et chanter en même temps.

#### L/ Le kissing-effect :

En tenant le bec entre les lèvres sans le toucher avec les dents (imitation du « baiser ») ou encore en suçant le bec, il se produit un son d'une hauteur mal déterminée. A la base de l'anche, le son est plus grave tandis qu'il est plus aigu vers le bout.

#### M/ Dents sur l'anche :

Lorsque le bec ne repose pas sur la lèvre inférieure mais qu'il est serré entre les dents, la vibration libre de l'anche est empêchée ; le résultat donne un son très aigu. La hauteur de ce son dépend de la position des dents sur le bec ; vers la base le son est moins aigu, vers le bout le son est plus aigu.

D'autres effets existent (le subtone, la respiration circulaire...) mais ils sont difficiles à obtenir et ne sont donc abordés que tardivement voire pas du tout dans certains cas.

Le subtone : Le principe est d'appauvrir le son en séparant les harmoniques des notes graves, ne laissant par là même que la note fondamentale. C'est un effet difficile à obtenir qui demande un contrôle particulier du débit et de la pression de l'air parallèlement à un mouvement de mâchoire.

La respiration circulaire : Le principe est facile à comprendre. Il faut respirer tout en jouant . Il faut créer une réserve d'air à l'intérieure de la bouche, que l'on va expulser très lentement et simultanément on effectue une inspiration rapide par le nez.

Facile à dire, difficile à faire !

Tous les modes de jeu que je vous ai présenté sont donc très intéressants tant au niveau du travail du mode de jeu en lui-même que pour les conséquences qu'il crée pour l'amélioration du jeu classique.

## DEUXIEME PARTIE

En temps que future professeur de clarinette j'estime devoir être force de proposition au sein de ma classe mais également au sein de ma ville.

Ainsi, je dois mettre en place des actions visant à rendre cette musique accessible à plus de personnes.

### A/ Dans ma classe de clarinette :

Comme je l'ai dit précédemment, il faut tirer profit au maximum des pièces pédagogiques dont nous disposons. Mon premier rôle est donc de proposer rapidement cette musique aux élèves débutants. Elle peut se faire sous forme de pièce écrites, répertoriées dans la première partie de ce mémoire, ou par le biais de travail sur des « paysages sonores ».

L'intérêt des paysages sonores est d'adopter une démarche inverse ; au lieu de partir d'une partition écrite, l'on part d'un son étendu, on trouve le moyen de l'écrire nous-même sur partition et de le reproduire à l'instrument. Ce travail pose les questions fondamentales du rapport à l'écrit et de la codification d'un langage. Il permet ainsi de se mettre en lieu et place d'un compositeur, et de réaliser le travail qu'il effectue, l'importance de choisir les bons codes pour se faire comprendre de tous.

Il est ensuite intéressant de faire le parallèle avec des paysages sonores déjà écrits, tel celui proposé par Sophie Dufeutrelle, dans sa pièce intitulée « Temps Variable ». Partir de ses propositions de codification de la variation du temps pour les interpréter, voire également demander aux élèves d'inventer un code pour un temps qui n'est pas abordé.

C'est une démarche qui fait appel à l'imaginaire et à une écoute plus active. L'environnement sonore est ainsi disséqué. Les élèves réapprennent à écouter et non plus à entendre ce qui les entoure.

## B/ Moyens humains :

Un autre aspect important de la démarche d'un professeur serait de proposer un travail en collaboration avec les compositeurs. Nous avons la chance à l'heure actuelle de pouvoir prendre contact rapidement et facilement avec eux, d'autant que pour la plupart ils sont demandeurs de ce type de rencontres.

Prenons pour exemple le projet mené cette année par Fabrice Arnaud-Crémon, professeur de clarinette à l'Ecole Nationale de Musique de Saint-Nazaire.

Il a travaillé sur la partition de Philippe Boivin, « Photo de classe ». C'est une pièce destinée à une classe entière de clarinette (tous niveaux confondus).

Il a d'abord entamé un travail de mise en place avec ses élèves et une fois ce travail avancé, il a invité le compositeur à venir les faire travailler.

Pour clore ces séances, il a organisé une journée autour de la musique contemporaine, invitant pour l'occasion d'autres classes de clarinette de la région à venir s'y produire sur ce thème.

Une représentation de deux pièces de Philippe Boivin a été effectuée, une œuvre pour clarinette seule, et, bien évidemment Photo de Classe.

Le concert constituait la deuxième partie de la journée. En matinée, le compositeur a proposé une explication de ses œuvres destinées aux élèves, bien sûr, mais également aux parents.

Finalement, cette journée a remporté un grand succès. Le fait de rencontrer le compositeur a donné une dimension humaine à la musique, et a créé une proximité tant physique que musicale. Cela a permis aux parents de comprendre les recherches et les envies qui l'animaient et aux élèves l'envie de continuer à monter des projets similaires.

On pourrait envisager, en partenariat avec toute une école de musique, une programmation à l'année, d'un compositeur. Cela implique toutefois un certain nombre de choses. Il faut que le compositeur écrive des pièces pour différents ensembles, différentes classes instrumentales. Il faut qu'il anime des conférences sur sa démarche musicale, voire des ateliers d'écriture également. Il faut proposer des concerts professionnels et des concerts d'élèves.

## C/ L'ouverture aux autres :

Ouvrir la classe de clarinette aux autres est un élément majeur. Il faut créer une dynamique au sein de l'établissement. Multiplier les auditions, les rencontres, les projets en commun. Il est important de les amener à s'écouter mutuellement, proposer un réservoir commun d'œuvres selon les niveaux. Ainsi, ils confrontent leurs interprétations, ils découvrent grâce à d'autres certaines pièces. Cela permet également de développer une écoute, une envie de travailler certains morceaux ; il arrive souvent que les élèves aient envie de travailler ce qu'un autre à jouer pour l'audition.

Cela peut demander pour les professeurs un travail d'arrangement, d'adaptation des pièces. L'envie de créer des références communes, de partager et de faire partager des savoirs doit primer.

Parallèlement à cette démarche qui concerne plus particulièrement les élèves et leurs parents, il me paraît important de remettre en cause les schémas traditionnels de concerts que l'on propose au public, de manière générale. Il faut reconnaître que des changements commencent toutefois à s'opérer mais peut-être peut-on encore aller plus loin dans ce sens.

Dans un souci de partage à plus grande échelle des « savoirs » de la musique, des concerts lectures sont proposés afin d'expliquer les œuvres au public. Ils peuvent exister sous des formes très diverses.

Une présentation de la pièce, du compositeur, précède l'écoute de l'œuvre.

Une écoute globale de l'œuvre est proposée puis une analyse thématique, des différentes parties, des principaux choix d'interprétation est effectuée.

Une écoute chronologique de plusieurs pièces est proposée, permettant de suivre de manière accélérée l'évolution de la musique et d'en saisir tout le sens.

Proposer une écoute, une explication puis une réécoute de l'œuvre est également envisageable.

Ce sont des solutions parmi d'autres. Le tout est d'avoir envie de partager la musique avec le plus grand nombre et d'évoluer au même rythme qu'elle.

## CONCLUSION

Il apparaît au terme de ce mémoire que le professeur joue un rôle essentiel pour l'évolution, l'acceptation et la diffusion de la musique contemporaine.

Il n'y a évidemment pas de recette magique, mais pas non plus de fatalité ; seul un travail de mise en commun des actions, des projets, au sein d'un établissement favorise l'accès de tous à cette musique.

Il faut également se libérer de tous les a priori qui nous hantent, savoir s'ouvrir aux autres en décloisonnant l'enseignement musical notamment.

## BIBLIOGRAPHIE

BLUM, Laurent. *Le geste du clarinettiste*. Thèse consultable au Centre de Documentation de la Musique Contemporaine (Paris), 1996.

BOK, Henri, WENDEL, Eugène. *Nouvelles techniques de la clarinette basse*. Editions Salabert, 1989.

BRYMER, Jack. *Clarinet*. Editions Hatier, 1976.

DANGAIN, Guy. *A propos de la clarinette*.

DELMOTTE, Caroline. *Guide et répertoire de la musique contemporaine pour clarinette*. Thèse consultable à la médiathèque pédagogique de la Cité de la Musique,(Paris).

DUTRIEU, Pierre, FOLTZ, Jean-Marc, SWIERC, Gilles, THOME, Gilles. *10 ans avec la Clarinette*. Paris, Editions Cité de la Musique, 2003.

ESCAL, Françoise, NICOLAS, François. *Le concert enjeux, fonctions, modalités*. Paris, Editions L'harmattan, 2000.

GILLY, Cécile, SAMUEL, Claude. *Composer, enseigner, jouer, la musique d'aujourd'hui*. Fondettes, Editions Van de Velde, 1991.

KANDINSKY, Wassily. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*. Saint-Amand (Cher), Editions Folio essais, 2003.

KRIER, Yves. *La musique contemporaine à vocation pédagogique*.

Thèse consultable à l'université de Strasbourg.

NICOLAS, François. *Les enjeux du concert de musique contemporaine*. Paris, Editions Entre temps, 1997.

REHFELD, Phillip. *New directions for clarinet*. Berkeley, Editions University of California Press, 1994.

REIBEL, Guy. *L'homme musicien, musique fondamentale et création musicale*. Aix-en-Provence, Editions Edisud, 2000.

RICHARDS, Michael. *The clarinet of the Twenty-First Century*. 1992

# ANNEXES

Clarinette  
(si b)

## HYDRE A 5 TETES



5-köpfige Hydra

5-headed Hydra

ALAIN LOUVIER

ALAIN LOUVIER

Moderato ♩ = 52

5" 10" p < ff p p

Lo stesso tempo

4" p

Rubato, libero

lunga rall. Piano

p espressivo p < f

♩ = 72 ♩ = 56

p mf p

sec. 4" Piano più vivo possibile

p < f p < f ff

Piano un trille ou une batterie au choix  
nach Wahl, entweder Triller oder wiederholte Noten  
at will either trilled or drummed notes (1)

soffle  
Atmen  
breath

Durée: 4'

(1) avec l'index effleurer transversalement les cordes filées du piano  
mit dem Zeigefinger, die bespannenen Klaviersaiten quer streifen  
lightly glide over the deep chords of the piano with forefinger

© 1976 by ALPHONSE LEDUC & Cie.  
Éditions Musicales, 175, rue St. Honoré, Paris

A.L. 25361

Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.