

A propos de «From the Steeples and the Mountains» d'Ives

Ueber Ives' «From the Steeples and the Mountains»

A propos de «From the Steeples and the Mountains» de Charles Ives

La place de Charles Ives dans l'histoire de la musique du 20e siècle est désormais reconnue. Contemporain de Schoenberg, le compositeur nord-américain a, en solitaire, expérimenté et élaboré un langage «inouï» qui ne sera compris qu'à partir des années 60. La pièce en question ici propose un modèle original et raffiné qui fait l'objet de l'analyse.

Ueber Charles Ives' «From the Steeples and the Mountains»

Charles Ives' Platz in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts ist heute unbestritten. Als Zeitgenosse Schönbergs hat der nordamerikanische Komponist im Alleingang eine «unerhörte» Sprache erarbeitet, die erst in den 60er Jahren richtig verstanden wurde. Das hier analysierte Stück zeigt ein originelles und raffiniertes Modell seines Komponierens.

par Eric Gaudibert

From the Steeples and the Mountains a été composé en 1901 pour 4 jeux de cloches, trompette et trombone. Le titre de la pièce (*Venu des clochers et des montagnes*) symbolise un thème cher au compositeur: d'un point de vue (d'écoute) élevé, l'âme contemple les grands espaces. Des musiques venant d'horizons opposés se rapprochent lentement, s'enchevêtrent et se rejoignent finalement dans un embrasement quasi mystique (*exemple 1*).

L'opposition des timbres (cloches d'une part, trompette et trombone de l'autre) est très marquée dans l'écriture et par la thématique. Quand Ives a révisé la pièce, il a prévu le remplacement des cloches par deux pianos, sans rien modifier de l'écriture originale. Les quatre jeux de cloches correspondent à quatre gam-

mes jouées en descendant, situées dans trois tonalités en rapport de forte dissonance (*exemple 2*).

La trompette et le trombone évoquent des sonneries, des appels qui se dessinent aisément au sein d'une harmonie atonale dense (*exemple 3*).

From the Steeples and the Mountains se présente comme un immense crescendo construit sur 48 mesures à 4 temps, allant de *ppp* à *fff* et dans un tempo lent. Le crescendo continu, forme simple, linéaire, est enrichi en son centre d'une structure de type symétrique A/A', telle que A' est le mouvement rétrograde de A.

Dans la partie de trompette/trombone, cette forme symétrique s'organise autour d'un axe, la mesure 27. Ce qui est particulier à Ives, c'est que la rétrogra-

The image shows a musical score for 'From the Steeples and the Mountains' by Charles Ives, focusing on measures 45 through 48. The score is written for piano and includes several annotations:

- Measure 45: *non rit. non decresc.*
- Measure 46: *As chords (3 hammers)*
- Measure 47: *As chords (3 hammers)*
- Measure 48: *After the brass stops, the chimes sound on until they die away.*
- Measure 48: *ff sempre*
- Measure 48: *Add upper note if two trumpets sempre*
- Measure 48: *non decresc.*
- Measure 48: *From the Steeples - the Bells! - then the Rocks on the Mountains begin to shout!*

The score is divided into two parts, I and II, at the bottom.

Exemple 1 et 2

24 25 26 27 28 29 30

Exemple 4

ation ne se fait pas note à note, comme c'est le cas habituellement, mais mesure par mesure. Le compositeur a donc décidé que chaque mesure était une unité musicale indépendante qui pouvait être suivie de celle qui la précède. Les mesures 24, 25 et 26 se retrouvent sous forme des mesures 30, 29, 28 (exemple 4).

Dix mesures, de part et d'autre de l'axe, constituent la forme symétrique. Sur ces dix, huit sont traitées en canon strict. Du fait du découpage rétrograde par mesure, le canon, dans la seconde partie, reste «droit» et reconnaissable à l'oreille (exemple 5).

La thématique de la partie de cloches étant extrêmement simple (gammes descendantes, puis arpèges descendants), tout le travail d'écriture se situe sur le plan du rythme. Les quatre jeux de cloches sont en rapport constant d'imitation. Le canon à quatre voix se développe par raccourcissement progressif («chromatique», dirait Messiaen) de la valeur la plus longue (la ♩) à la valeur la plus courte (la ♪). A ce moment la forme symétrique se manifeste par une rétrogradation qui nous ramène jusqu'à la valeur initiale (la ♩). L'exemple 6 nous montre à la fois le canon à 4 voix avec diminution des valeurs et le début de la rétrogradation au moment où commencent les arpèges.

Le tableau ci-dessous (exemple 7) décrit l'ensemble de la pièce. On voit que trompette et trombone entrent progressivement, alors que les cloches sont présentes du commencement à la fin. Les deux formes symétriques avec leur axe et leur proportion sont bien visibles. L'opposition entre l'équilibre concentrique de cette symétrie et la force linéaire du crescendo de type «romantique» est manifeste.

Eric Gaudibert

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

Trompette, Trombone

Cloches (ou pianos)

cloches

mesures

trp. trb.

fff

Exemple 7