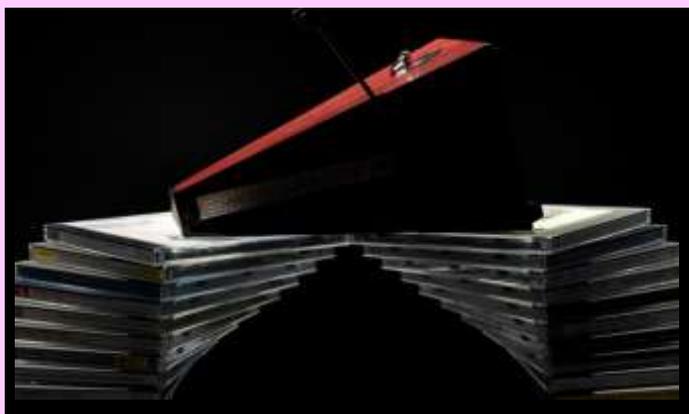
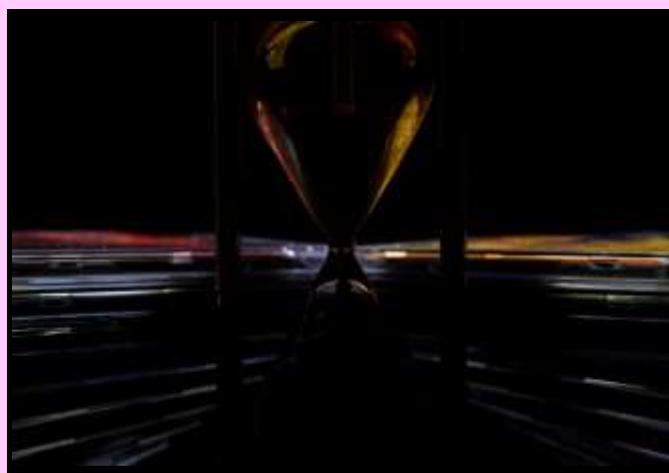


Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia

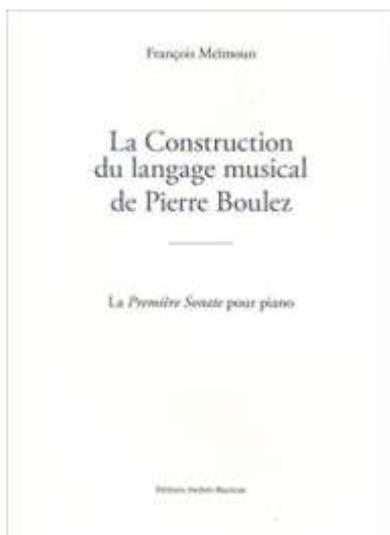


King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios para la Lectura



MEÏMOUN, François: *La Construction du langage musical de Pierre Boulez. La Première Sonate pour piano*, Éditions Aedam Musicae, Château-Gonthier, 2019.

Les Éditions Aedam Musicae effectuent un magnifique travail éditorial. En 2019, après le *Journal* du compositeur Olivier Grief, le *Berg* d'Élizabeth Brisson, ou encore la somme musicologique de Ziad Kreidy sur le piano, cette jeune édition publie en décembre la thèse de François Meïmoun, quelques mois seulement après la soutenance. Si Pierre Boulez est la figure phare de la musique contemporaine française, ne serait-ce que par le nombre d'institutions qu'il a lancées, la dernière étant la Philharmonie de Paris, il véhicule une image contestée parmi une partie des musiciens qui ne se sont pas affiliés au mouvement sériel. Un tel livre peut contribuer à la modifier. Car il n'existe que peu d'analyses approfondies sur la *Première Sonate pour piano* (et en particulier de son 1^{er} mouvement) et qui décrivent avec autant de minutie le « premier Boulez ».

Pour être précis, il s'agit d'une étude génétique de l'œuvre. L'auteur s'appuie sur les manuscrits et esquisses pour comprendre les idées originelles présidant à la construction de la sonate telles que nous la connaissons aujourd'hui, et à travers, à la mise en place de son style, autour de 1946 – Boulez a vingt-et-un ans. Il entre pour ainsi dire dans l'esprit du compositeur, suit ses hésitations, ses choix. Parallèlement, il expose dans une langue très fluide l'esprit d'une époque. Il propose des tableaux assez longs qui sortent de la musique, notamment sur la France collaboratrice ou la Libération. Les techniques de Boulez, qui, plus tard, paraîtront enfouies ou intriquées, semblent, aux racines du projet, d'une meilleure visibilité. Or, ces débuts montrent un visage de Boulez différent de celui qui est apparu à beaucoup comme un dictateur froid (en raison de son sérialisme intégral), véhément (en raison d'articles et d'attitudes sans concessions), hégémonique (une fois que son école esthétique eut pignon sur rue). Ainsi découvre-t-on des aspects musicaux très concrets qui dans ce livre

sont longuement expliqués, détaillés, mis en perspective. Il faut dire que l'auteur s'appuie sur un volume d'entretiens qu'il a menés avec Boulez, *La naissance d'un compositeur*, précieuses sources primaires publiées dix ans plus tôt aux mêmes éditions.

Mis à part les *Arabesques* de Debussy qu'il joue au piano étant enfant, la musique moderne est peu présente dans l'environnement du jeune Boulez ; il découvre Karol Szymanowski à seize ans et Arthur Honegger à dix-sept ans. À Lyon, il prend des cours de piano et il écrit ses premières pièces à partir de 1942, dans des genres traditionnels, sur des poèmes de Charles Baudelaire ou Théophile Gautier... Sa *Psalmodie* de 1943 témoigne de son éducation jésuite, œuvre violente, lyrique et virtuose selon Meïmoun. Boulez monte ensuite à Paris pour apprendre l'harmonie et être un « parfait musicien ». Hormis les partitions de jeunesse, le corpus étudié par Meïmoun contient les œuvres nées immédiatement après 1945, dans cette époque menant de Vichy à la France libérée. Il montre comment le compositeur a cherché à se positionner et à revendiquer la modernité. Sujet à une « illumination sérielle », Boulez n'est pas moins à l'écoute des surréalistes tout en restant assez distant, sauf d'Antonin Artaud et de son étrange « cri-souffle ».

La deuxième partie du livre se concentre sur l'analyse génétique de la *Première Sonate*. Il s'agit d'un angle d'attaque original car cette œuvre a été abondamment commentée. Meïmoun fait le bilan de ces analyses. Reprenant la dichotomie de Boulez, il les répartit entre les analyses « vraies » ou objectives, et les « fausses » telle l'étude du geste réalisée par Pierre-Laurent Aimard. Il ne prend pas parti, car la génétique est synthétique : s'appuyant sur des données objectives, une partition et ses esquisses, l'analyse musicale de leurs transformations, elle propose des stratégies poétiques et s'adjoint le corpus secondaire des lettres, entretiens, qu'elle relie aux contextes. Si « l'approche positiviste n'est pas sans risque », doit-on l'éviter ? En même temps, « qu'est-ce qu'une œuvre musicale ? où est son texte ? ». Meïmoun ne semble pas opérer de choix, car atteindre la complexité du fait musical n'implique pas de favoriser l'herméneutique au détriment de l'analyse ou de l'histoire ; mais d'exploiter tous les moyens à la disposition du musicologue. Si Meïmoun procède à une « mise à plat quasi chronologique de l'établissement du texte », en plus de cette approche diachronique il adjoint une approche thématique, faisant ressortir certaines structures archétypales génératrices de l'œuvre.

Dans cet esprit d'équilibre et de vérité, l'auteur débouche sur trois paradoxes.

Le premier paradoxe invite à considérer que Boulez ne compose pas, mais qu'il *improvise et juxtapose* – pour le dire avec quelque malice. « Composer ou improviser ? », se demande l'auteur devant les manuscrits successifs. En réalité, « ces deux temps coexistent ». Par exemple, Boulez se contente, « pour assurer la cohérence de l'ensemble, de notes de jonction entre les parties » et Meïmoun trouve cette démarche assez singulière. En somme, l'acte d'écriture n'est pas le fruit d'une pure combinatoire sérielle.

Le paradoxe suivant détruit l'image d'un Boulez glacial. Il faut au contraire parler d'un Boulez instable et bouillonnant. La problématique profonde de cette thèse (et donc du compositeur) est celle de la *violence*. Ce que Meïmoun appelle la quête boulezienne d'ordre et d'hystérie place le sérialisme au service du délire. Cette violence primordiale s'affirme à l'opposé de l'incantation néoclassique. Le pianisme boulezien étant gouverné par la violence et la résonance, l'auteur interroge ces archétypes sur le plan historique (dans le contexte de la Guerre) et en décline les modalités : ce sont des gestes musicaux extrêmes, localisés, placés dans un cadre très formalisé – ce qu'il appelle « formaliser le délire ». Même les articles exégétiques de Boulez sont rageurs. Or cette impétuosité « dissimule mal une inquiétude lancinante ». Elle développe une pensée progressiste et téléologique de l'histoire et de ses horreurs. Cependant, Meïmoun est assez ambigu concernant les causes de cette violence. Le délire boulezien ne serait pas celui du monde, et donc en 1946, de la guerre. La *Première Sonate* souhaiterait seulement réaliser une « esthétisation de la violence ». Par ailleurs, il parle d'elle comme d'un témoignage non de l'horreur infligée mais de l'horreur refoulée. Alors ? Le monde socio-politique est-il ou non cause de la violence de l'homme et de l'œuvre ? Si le monde n'est pas à l'origine de cette violence, d'où vient-elle ? La thèse est suspendue sur ce point parce qu'elle ne veut pas soulever un voile plus profond encore. Cette violence s'origine peut-être dans la genèse psychologique de l'homme Boulez. Peu d'étude porte sur ce point qui demeure encore assez mystérieux.

Le dernier paradoxe détruit l'image d'une musique qui serait hors sol, qui ne serait pas *pétrie d'héritages* de toutes sortes, à commencer par le néoclassicisme. « Comment synthétiser la Seconde École de Vienne et Jeune France ? », voilà le projet. « La vigueur des ratures [sur les manuscrits] incarne la difficulté que Boulez éprouve à faire coexister des héritages stylistiques hétéroclites (...) Le geste de Boulez se crée autant sous l'impulsion du délire d'Artaud et de l'expressionnisme allemand que sur l'investissement des univers très déterminés de Webern, de Mallarmé et de Char. » La pensée boulezienne est même emprunte de nostalgie au point de chercher des substituts à la tonalité : « la *Première Sonate* confirme l'attachement profond de la dodécaphonie aux héritages de la tonalité et aux formes du passé ».

Il est aussi réjouissant que Meïmoun s'attaque aux exégètes, médiateurs et autres musicologues, victimes de ce qu'il appelle à juste titre une idéologie, en analysant le traitement des concepts de table rase et d'héritage. Boulez ne produit pas une table rase ni un style entièrement neuf ; bien au contraire, il incarne l'« assimilation maximale des héritages », pour reprendre les propos du compositeur lui-même. Or, « le concept de table rase dominant le discours musicologique, critique et journalistique qui entoure la *Première Sonate* de Boulez depuis le milieu des années 1970, étouffe la réalité du contexte qui fut celui de la gestation de l'œuvre pour y substituer une *aura* prophétique ». Meïmoun va plus loin : « le concept de table rase, récurrent dans la critique musicographique et musicologique de la *Première Sonate*, obscurcit la réception de l'œuvre, sa singularité ». Il est aussi erroné de rapprocher ce concept de la dodécaphonie : il s'agit d'« une construction idéologique » visant encore une

fois à négliger les héritages. Meïmoun en donne la raison : ce concept de table rase est utilisé depuis les années 1970 dans un but socio-politique : il sert à créer de toute pièce une image de Boulez comme rénovateur. C'est une légende construite à des fins institutionnelles.

La star française de la modernité musicale est bien servie par le livre et les articles en tout genre, depuis toujours ; voici une nouvelle contribution qui interroge son mythe, intransigente et critique, tout en exposant la puissance tellurique de la *Première Sonate*. À la fois historique, analytique, basé sur le fait musical lui-même, s'intéressant à l'acte de création, n'hésitant pas à mettre en question des idées reçues, extrêmement référencé et tout de même limpide, cet ouvrage développe une musicologie au service de la complexité musicale.

Nicolas Darbon