MUSIQUE CONTEMPORAINE

1. **Acousmatique :** Terme créé pour englober la Musique concrète* et la Musique électronique*, sans intervention d'instruments de musique (sauf si enregistrés), ni de l'ordinateur (en tant que générateur ou modificateur de sons) ; les œuvres n'existent que sous forme de supports (bande magnétique, disque, ...) sur lequel elles sont définitivement fixées ; ne se distingue pas de l'électroacoustique*, mais se distingue de mixte* qui mêle jeux d'instruments (exécutés par des instrumentistes) et sons enregistrés ou transformés, et éventuellement leur mixage en direct par l'informatique*... mais auparavant, comme rien n'est simple, certains rejetaient ce terme, et employaient le terme d'électroacoustique en lieu et place (comme synonyme) et utilisaient le terme de musique mixte* pour électroacoustique.
2. **Aléatoire :** Style de musique qui est régi par l'incertitude selon son vrai fondateur, John Cage, influencé par la philosophie Chinoise «I Ching» (ou I King) ; il laisse une partie de l'œuvre indéterminée dans son organisation, ouverte à l'interprète (Boulez, de façon restreinte, Stockhausen, de façon illimitée), ou construite par blocs au hasard ("stochastique", selon Xenakis), ou de longueur extensible («ad libitum»).
3. **Atonalité** : Contraire de la tonalité, elle-même caractérisée par l'attraction de la tonique et par le dualisme consonance - dissonance ; en fait, la non tonalité ne date pas du début du 20ème siècle, et encore moins du dodécaphonisme (la mutation tonal-atonal est une tendance progressive dans la musique, notamment à partir du dernier Liszt, avec ses "Nuages Gris" de 1881 et sa "Bagatelle sans Tonalité" de 1885) ; l'atonalité n'est pas une démarche esthétique opposée à la tonalité, mais plutôt une évolution inéluctable suite à la multiplication du chromatisme depuis Wagner ; pour la tonalité, les musiciens se servent des gammes diatoniques avec 8 notes majeures ou mineures, alors que pour l'atonalité, les musiciens se servent d'une gamme chromatique sans note dominante : les 12 demi-tons de la gamme chromatique tempérée jouent alors un rôle égal (à tort tonalité est souvent assimilé à consonance, et atonalité à dissonance... et les dissonances sont encore plus anciennes, voulues par Mozart et généralisées par la voix intérieure d'un sourd irremplaçable, Beethoven).
4. **Cluster :** Bloc de notes, unilatéral ou en grappe, produit en frappant le clavier du piano, avec soit tout l'avant, soit le poing, soit la main déployée, soit le coude, soit une batte en bois (décrit par Henry Cowell en 1930) ; par extension, cluster désigne une technique verticale de composition, utilisée entre autres par Xenakis (style massique) et Penderecki (style tachiste), qui permet la création d'un espace sonore spécifique par contiguïté des sons (agrégation systématique d'un certain nombre de sons immédiatement voisins, les uns par dessus les autres) et à l'écoute la perception des blocs sonores très denses et très compacts.
5. **Collage** : Adjonction volontaire de parties d'œuvres classiques, littérales ou déformées (le terme «citation» a une signification voisine : le collage plaque par surimposition et la citation s'intègre à la partition) ; condamné par certains comme une déviance facile ou un exemple typique de manque d'inspiration, le procédé, limité par le côté dérisoire de sa généralisation, compte quelques chefs d'œuvres comme "Sinfonia" de Berio (1968) ou "Hymnen" de Stockhausen (1969) ; il y a une démarche créatrice, plus ambitieuse, faite de réminiscences et de rêves associés dans la "Xème Symphonie de Beethoven" par Pierre Henry (1979), ou "Ombres" (1970) d'André Boucourechliev (autour des Quatuors de Beethoven), ou "Accanto" (1975) de Helmut Lachenmann (autour du Concerto pour clarinette de Mozart).
6. **Comma** : Micro-intervalle* plus petit que le quart de ton* et unité de mesure des micro-intervalles* : 5 commas pour le demi-ton chromatique, 4 commas pour le demi-ton diatonique, 9 commas pour un ton entier, d'où 53 commas pour la gamme.
7. **Concrète** : Au sens strict, musique de sons préexistants, enregistrée par le truchement de microphones, seulement (au sens large, voir : acousmatique*, électroacoustique*) ; terme utilisé en France, alors qu'en Allemagne, le terme électronique* est préféré (tout ce qui n'est pas produit par un instrument de musique, tout ce qui est produit par des appareils électroniques), ce qui est différent ; le support initial de cette musique a été la bande magnétique.

8. **Dodécaphonisme** : Traduction par Leibowitz de l'Allemand «Zwölftonmusik» (musique à 12 tons) ; 12 parce que la gamme chromatique compte 12 demi tons, un système mis au point par des théoriciens tels que l'Allemand Josef Matthias Hauer (appelé «Trope») ou l'Italien Domenico Alaleona, dès 1911, mais délibérément utilisé en composition par Arnold Schoenberg (vers 1923) (ou même Josef Matthias Hauer, partiellement en 1919 avec Nomos pour piano, op. 19, ou de façon systématique après 1920, et qui en revendique alors la paternité) ; des experts ont trouvé des séries de 12 sons dans Franz Liszt ("Faust Symphonie") ou Richard Strauss ("Ainsi parlait Zarathoustra").
9. **DX7** : Synthétiseur le plus connu (marque Yamaha, FM), mis sur le marché en 1983 : possède 6 opérateurs et 32 algorithmes (combinaisons d'opérateurs) et des capacités (limitées) de pré-programmation.
10. **Électroacoustique** : Musique des sons de synthèse et/ou enregistrés et/ou modifiés ; par extension, est devenue la musique assemblant des sons d'instruments modifiés par des outils électroniques et des sons entièrement synthétisés ; à partir des années 90, l'électroacoustique évolue avec la synthèse numérique et l'informatique musicale* que permet le progrès technologique ; mais comme rien n'est simple, certains employaient le terme d'électroacoustique dans une acception très différente (en lieu et place, d'acousmatique*, comme synonyme) et utilisaient le terme de musique mixte* pour électroacoustique.
11. **Électronique** : Au sens strict, musique de sons synthétisés, seulement (au sens large, voir : acousmatique*, électroacoustique*) ; terme utilisé en Allemagne, alors qu'en France, le terme concrète* est préféré (tout ce qui n'est pas produit par un instrument de musique, tout ce qui est produit par des appareils électroniques), ce qui est différent ; le support initial de cette musique a été la bande magnétique.
12. **Graphique** : Type de notation de la musique distinct de l'écriture sur des portées et se concrétisant par des dessins et des symboles à la place des notes ; initié aux USA en 1952 dans "Intersection I", de Morton Feldman et "December 52" de Earle Brown, et suivi, un temps, par certains compositeurs Européens, notamment pour les œuvres ouvertes* (Boucourechliev, avec "Archipels", Lutoslawski).
13. **Halaphone** : Mot composé à partir de parties des noms de ses concepteurs : Hans Peter Haller et Peter Lawo ; l'appareil permet la spatialisation et la modulation de la musique via des hauts parleurs liés ou indépendants (ancêtre de l'ordinateur 4X*).
14. **Happening** : Création au cours de laquelle s'effectue une osmose, une interaction (voulue, mais non programmée, voire aléatoire*) entre l'œuvre, le compositeur, d'une part, et le public d'autre part (s'inscrit dans les démarches participatives, actives, avec des limites et un maniérisme vite atteints) ; son «inventeur» est John Cage en 1952 pour un premier évènement à Black Mountain College (USA) ; il y ajoute la spatialisation (auditeurs mobiles), dans "Musicircus".
15. **Hörspiel** : Sorte de théâtre musical radiophonique (littéralement, en Allemand, jeu pour l'oreille), d'essence littéraire, journalistique, historique, incluant paroles, chants, bruits, musique... création du concept par Mauricio Kagel (aussi exploré par Vinko Globokar, John Cage, Luc Ferrari). Encore appelé art sonore, pièce radiophonique, radio art...
16. **Micro-intervalle** : Tout intervalle inférieur à un demi-ton : les quarts de ton sont introduits par Busoni au début du 20ème siècle et le Tchèque Aloïs Hába (1893-1973) élabore un piano à 3 claviers et des œuvres spécifiques (jusqu'au 12ème de ton) ; Wyschnegradsky (1893-1979) théorise la démarche des quarts de ton en 1932 ; mais c'est avec Giacinto Scelsi, Horatio Radulescu ou Harry Partch (tiers de ton et inférieurs) et l'école du spectralisme* que leur utilisation est généralisée ; le demi-ton en tant qu'intervalle le plus petit est d'ailleurs l'apanage de la Musique Occidentale jusqu'au post-romantisme, car l'utilisation des tiers de tons est banale dans les musiques traditionnelles Arabes et Orientales («ultrachromatisme» a été aussi utilisé avec un sens voisin, mais distinct par Karlheinz Stockhausen ; de même, «micro-polyphonie» a été aussi utilisé avec un sens voisin, mais distinct par György Ligeti).
17. **MIDI** : (Musical Instrument Digital Interface) Norme électro-acoustique qui décrit numériquement les évènements musicaux et permet à l'ensemble des équipements électroniques connectés de communiquer entre eux (exemple : "Explosante-fixe" de Boulez, pour flûte MIDI, après une première version pour Halaphone*).

18. **Minimalisme** : Style de Musique initié par l'Américain La Monte Young et popularisé par Terry Riley, Philip Glass et Steve Reich ; il se caractérise par une grande simplification de l'écriture, la répétition de brèves cellules rythmiques, peu à peu légèrement altérées, ce qui crée un effet fascinant voire hypnotique où la perception du temps disparaît (le terme de Musique «drogue» a été proposé) ; une partition minimaliste comme "In C" de Terry Riley (1964) tient dans 1 seule page (le terme «musique répétitive» a une signification voisine) ; par sa tonalité affirmée, sa simplicité d'écriture, le minimalisme est le premier style de musique opposé (même si inconsciemment) à l'hégémonie de la Musique Sérielle et ouvre donc la porte à tous les styles «rétros», comme le Post-modernisme, le Néo-romantisme, le Néo-tonalisme, etc. Pour l'anecdote, la première manifestation, en 1893, de minimalisme est liée à "Vexations" d'Érik Satie : un thème géométrique et 2 variations, d'une durée d'un peu plus d'1mn30 qu'il faut répéter 840 fois (soit une durée totale de 24 heures), une pièce jamais jouée de son vivant, mais célébrées par John Cage dans les années 60, lors de concerts marathons.
19. **Mixte** : Terme créé pour englober l'électroacoustique* mélangée à des sons des instruments de musique joués ; alors la partie électroacoustique est injectée, avec ou sans transformation, en temps réel (live*, début des années 80) ou en juxtaposé (dans les années 50, après "Déserts" en 1954 de Varèse) ; terme créé pour le distinguer de musique fixée qui est un synonyme d'électroacoustique*... mais auparavant, comme rien n'est simple, certains rejetaient ce terme, et employaient le terme d'électroacoustique en lieu et place (comme synonyme).
20. **Modal** : Un système de composition tonal, basé sur le chromatisme et sur la modulation, largement suivi notamment à partir du premier tiers du 20ème siècle, et par exemple utilisant chez Messiaen les transpositions limitées et les rétrogradations (rythmes non rétrogradables) ou chez Jolivet les rythmes complexes (style polyrythmique).
21. **Morphing** : Technique électroacoustique consistant dans le passage progressif d'une source sonore à une autre, qu'elles soient instrumentales ou synthétiques, à l'aide de l'ordinateur.
22. **Néoclassicisme** : Retour aux formes classiques de composition (clarté, équilibre, mélodie prépondérante, rythme bien marqué) à la fin de la Première Guerre Mondiale, comme une réaction conservatrice : les premiers exemples sont de Maurice Ravel ("Tombeau de Couperin", 1917), Serge Prokofiev ("Symphonie Classique", 1917), Igor Stravinsky ("Pulcinella", 1919), qui stimulent des jeunes compositeurs comme Benjamin Britten, ou prolongent des vieux compositeurs comme Igor Stravinsky ("Rake's Progress", opéra de 1951).
23. **Nouvelle Complexité** : École d'écriture musicale hétérogène, pour s'opposer à la Nouvelle Simplicité ou Post-modernisme ; initiée par Brian Ferneyhough, suivi par James Dillon, Michael Finnissy (et d'autres), elle est caractérisée par l'interaction de processus simultanés réalisés simultanément dans toutes les dimensions du matériau musical, ou pour faire plus simple, par une grande variété de traits avec pour point commun la complexité comme microtonalité, superpositions de rythmes irrationnels à l'intérieur de traits rapides, modes de jeux extrêmes, raffinement radical de l'écriture dynamique qui peut aller jusqu'à une nuance par note ; une esthétique qui renouvèle et pousse à bout certaines des idées du post-sérialisme et du Darmstadt d'après-guerre (au point qu'en 1997, le compositeur Claus-Steffen Mahnkopf la qualifie de «seconde école de Darmstadt»)
24. **Ondes Martenot** : Encore appelé "ondes musicales", cet instrument électrique à clavier a été inventé (dans sa jeunesse) par Maurice Martenot, un Ingénieur Français : il comporte en plus un ruban parallèle au tempérament du piano, avec une bague qui permet de varier la hauteur du son ou de faire du vibrato sur la note jouée ; ce n'est pas un instrument à marteaux comme le piano, mais plutôt à variation de notes continues.
25. **Ordinateur 4X** : Mini-ordinateur de la fin des années 70, créé à l'Ircam permettant, par calculs rapides en temps réels, de modifier et de spatialiser le son des instrumentistes (aujourd'hui les programmes, infiniment plus performants, tiennent sur un simple micro-ordinateur portable, type NEXT ou MAX).

26. **Piano Préparé** : Modification du piano par l'adjonction d'objets hétéroclites (gommes, règles, cuillère à café, etc.) lui donnant un caractère de percussion feutrée ou métallique (type Cymbalum), inventée par John Cage, en 1938, pour une chorégraphie dans laquelle manquent des instruments de musique, faute de moyens financiers.
27. **Polytonalité** : Prémices de l'atonalité par l'agrégat de plusieurs tonalités : dans le sillage du dernier Wagner (Tristan), Richard Strauss s'en approche dans ses opéras hardis (Salomé, 1905 ; Elektra, 1908) et surtout Gustav Mahler l'intègre dans sa 10ème Symphonie (et dernière, inachevée, 1910) par un accord de 10 sons, ouvrant la voie à la fois aux clusters et à l'atonalité généralisée ; plus tard, Charles Ives en use abondamment et Darius Milhaud généralise la polytonalité dans toute son œuvre, notamment dans ses derniers quatuors (1949).
28. **Post-modernisme** : Style de musique, à partir des années 80, en réaction-opposition à l'avant-garde moderne qui est accusé d'utiliser des motifs trop complexes (pas nécessairement sériels) et trop dissonants ; caractérisé par des musiques d'accès plus faciles, largement tonales (les termes « nouvelle simplicité », « néo-tonal », « néo-romantique », « néo-expressionniste » ont des significations voisines).
29. **Quart de ton** : Un micro-intervalle* deux fois plus petit que le demi ton, lui-même largement utilisé dans la Musique Romantique du 19ème siècle ; jusqu'aux années 30, le quart de ton est considéré comme le plus petit intervalle audible et praticable sur un instrument de musique (et donc des instruments de musique spéciaux ont été créés pour en générer, par exemple par Harry Partch).
30. **Scordatura** : Dés-accordage ou accordage inhabituel d'une ou plusieurs cordes d'un instrument pour modifier la tessiture, faciliter la résolution de certains problèmes techniques ou changer la couleur (très utilisé par Horatiu Radulescu).
31. **Sérialisme** : Ce mot est défini variablement selon les auteurs : certains l'identifient (synonymie) au dodécaphonisme*, d'autres, comme dans ce site Internet, l'identifie à la généralisation de la série des 12 sons à tous les autres paramètres de la musique (pas seulement les hauteurs, mais aussi durées, temps, valeurs, intensité, etc.), appelé aussi «sérialisme intégral» ; ce système par essence d'une grande liberté a généré une impasse lorsqu'il a été théorisé à la totalité de toute œuvre musicale, mais les compositeurs s'en sont dégagé en reprenant leur autonomie (liberté sérielle) ; la pièce initiale de ce mouvement est "Structure I" de Pierre Boulez (1951) et le terme de sériel s'applique d'autant plus que le lien avec les 12 sons du dodécaphonisme n'est plus qu'illusion ; le sérialisme est souvent assimilé à tort à la Musique Contemporaine, car son existence en tant que style pur n'a duré que quelques années (environ 5 ans, dit «pointilliste») pour évoluer vers le post-sérialisme* (c'est à dire l'usage du sérialisme dans le cadre d'autres options stylistiques, puis de plus en plus à doses filées) ; le sérialisme n'est cependant pas mort, il est simplement intégré, mêlé à d'autres styles, par les compositeurs d'aujourd'hui.
32. **Spatialisation** : Mise en place des musiciens de l'orchestre (ou de groupes de musiciens) différente des standards du 19ème siècle : 3 orchestres en «fer à cheval» dans "Gruppen" (1957) de Karlheinz Stockhausen (ou 4, en polygone dans "Carré"), 6 instrumentistes amplifiés dans la périphérie d'un rectangle avec ensemble au centre dans "Repons" (1981) de Pierre Boulez, voire à l'extrême, "Terretektohr" (1966) de Iannis Xenakis, pour laquelle les 88 musiciens sont répartis parmi les auditeurs (à titre anecdotique, le premier à avoir pensé et exécuté ce concept est... Hector Berlioz).

33. **Spectralisme** : Style de Musique focalisé sur le son, revendiqué par une école Française de 3 compositeurs (Gérard Grisey, Tristan Murail et Hugues Dufourt). Historiquement, il a été initié pour s'inscrire en opposition, par ses sons dérivés continus et par l'usage abondant des micro-intervalles*, au post-sérialisme*, discontinu (et surtout le premier sérialisme* dit «pointilliste») ; en fait, son apparition est moins inattendue qu'il n'y paraît, car l'usage des micro-intervalles a été amplifié dès le début du 20ème siècle par Busoni, Wyschnegradsky et Haba, car à la fois Ligeti (micropolyphonie) et Stockhausen (ultrachromatisme) tâtonnent dans ce sens dans les années 60, car Radulescu a généralisé les micro-intervalles dans sa musique au milieu des années 60 (y compris les tiers de temps), et enfin et surtout, car Scelsi en a posé les bases dès le milieu des années 50 ; le vrai spectralisme dit «pur», qui vise à sculpter le son en l'étirant (dans les fondements initiaux), est caractéristique des pièces des Français, influencés par Scelsi, et pas de Radulescu ou Partch... mais il a duré moins de 10 ans, et les co-fondateurs Français s'en sont détaché pour aller plus loin (Grisey : discontinuité) ou pour intégrer le style dans d'autres styles de musiques antérieurs (Dufourt, Murail, et leurs nombreux prosélytes) ou pour carrément aller voir ailleurs (Levinas). A noter que le terme est souvent critiqué par les ambiguïtés qu'il génère dans sa compréhension (spectre = fantôme) et que le terme de Musique Fréquentielle lui est préféré par certains.
34. **Vocalité** : Concept qui désigne les multiples nouvelles utilisations de la voix en musique ; avec la Musique Contemporaine, la voix est passée du chant (lyrique ou mélodique) à l'instrument, depuis le cri jusqu'aux phonèmes ; même sur le plan du chant seul, des avancées ont été engagées par les compositeurs, suite aux innovations contenues dans "Wozzeck" d'Alban Berg et plus tôt dans "Pierrot Lunaire" d'Arnold Schoenberg : la stridence (sans laideur) comme dans "Le Soleil des Eaux" de Pierre Boulez, le parler comme dans "Sinfonia" de Berio, le rire comme dans "Sequenza III" de Luciano Berio, le cri comme dans "Cris" de Maurice Ohana, le souffle comme dans "Atemzüge" de Dieter Schnebel (et aussi Pascal Dusapin), les langues exotiques à tons dans "Gió Dong" de Nguyen-Tien Dao ; la voix peut également être re-traitée : fragmentée comme dans 'Il Canto Sospeso" de Luigi Nono, hachée comme dans "Cummings" de Pierre Boulez, dissoute comme dans "Lux aeterna" de György Ligeti, artificielle comme dans "Nuits" de Iannis Xenakis (phonèmes), ou "Cinq rechants" d'Olivier Messiaen (invention imaginaire), transformée par l'électronique* ou l'informatique*, ou spatialisée* ("K" de Philippe Manoury), voire simulée par synthèse (les exemples pour chaque nouveauté sont très nombreux) ; la technique de la voix a été aussi étendue (pizz nasal, effet de résonance, effet de masque, etc.), cependant, curieusement, l'opéra est resté étranger à toutes ces innovations : seuls Ligeti et Dusapin ont cherché à se distinguer dans "Le Grand Macabre" et "Perelà".