

## **L'hétérogénéité est une source inépuisable de renouvellement : le quintette à vent en est une manifestation révélatrice.**

*"La véritable tradition n'est pas de refaire ce que les autres ont fait mais de trouver l'esprit qui a fait ces grandes choses et qui en ferait de toutes autres en d'autres temps."*

Paul Valéry

Constitué sous sa forme actuelle au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et faisant suite aux divers ensembles à vent du XVIII<sup>e</sup> siècle, le quintette d'instruments à vent (flûte, hautbois, clarinette, cor et basson) est une formation instrumentale de musique de chambre à part entière. Moins souvent constituée en ensemble pérenne, sa visibilité et réputation sont à tort moindres. Pourtant, les œuvres de répertoire ne manquent pas, et depuis le début du siècle dernier, la courbe des compositions est exponentielle, démontrant que cet ensemble est en adéquation avec le devenir de l'écriture musicale et le goût toujours plus éclectique des publics. Depuis longtemps, l'orchestre sous sa forme classique n'est plus l'unique référence de ce qui sonne ou pas : nous sommes au XXI<sup>e</sup> siècle et ce point de vue n'a plus lieu d'être, sauf à penser que les musiques du XIX<sup>e</sup> et encore plus du XX<sup>e</sup> siècle n'ont existé que dans leur rapport à ce classicisme<sup>1</sup>.

### **Qu'entend-on par sonner ?**

Cette notion est extrêmement relative dans l'absolu et selon les époques. Aujourd'hui, du point de vue du compositeur, les instruments sont envisagés sous l'angle de leurs caractéristiques et possibilités techniques traditionnelles ou étendues<sup>2</sup>. L'apprentissage de la composition, discipline très technique, aborde tous ces possibles parmi lesquels l'apprenti compositeur fera son choix, ce qui constituera plus tard son style. On y aborde entre autres : la connaissance précise des possibilités instrumentales et de leurs emplois dans tous types de formations et combinaisons instrumentales (classes d'analyse, écriture, orchestration et instrumentation), la façon dont nos prédécesseurs (récents ou anciens) ont résolu leurs problématiques d'écriture en fonction des contingences personnelles, politiques et stylistiques de leur époque, le développement de l'oreille et de la sensibilité pour inventer et anticiper des alliages de timbres toujours plus inouïs (au-delà de la simple orchestration), comprendre comment les caractéristiques des entités de base<sup>3</sup> influent sur la forme et l'organisation du discours<sup>4</sup>, comment noter clairement et dans le moindre détail son écriture, et enfin, plus personnellement, j'ajouterai que saisir la relation *sensuelle* de l'instrumentiste à l'instrument qu'il a choisi est fondamentale pour écrire une musique que les musiciens pourront s'approprier (avoir le sentiment de jouer *son* instrument).

Aussi, parler de sons, d'instruments, de formations qui sonnent mal par manque d'homogénéité ou de formations *vulgaires* révèle un manque de conscience de la richesse du matériau sonore en général, et plus particulièrement de cette formation. Il suffit d'écouter les grandes œuvres écrites pour quintette à vent pour en être convaincu. Si cela sonne mal, ce n'est jamais la formation (ou combinaison d'instruments dans le cas d'une orchestration ou d'une instrumentation) qui est en cause, mais trop souvent un manque de savoir-faire et un déficit d'oreille : arrangement mal réalisé, œuvre mal composée et/ou sans imagination, ou simplement, un manque de travail approfondi de la part des instrumentistes.

---

<sup>1</sup> Non seulement le XX<sup>e</sup> siècle a radicalement changé les paradigmes de l'écriture, mais il a vu aussi la redécouverte des instruments baroques, l'électronique en musique, l'apport des musiques et autres manières de jouer européennes et non européennes..., sans oublier la redécouverte de toutes les musiques écrites depuis un millénaire en Europe et qui constituent ce que l'on appelle la *musique savante occidentale*, dont les musiques écrites aujourd'hui sont les héritières directes.

<sup>2</sup> On appelle techniques de jeu étendues ou avancées l'utilisation de techniques instrumentales et vocales non conventionnelles dans le but d'étendre les capacités de production sonore (tessiture, timbre, modes de jeux...).

<sup>3</sup> Figure, motif, cellule génératrice, etc.

<sup>4</sup> Les formes musicales n'ont jamais cessé d'être en évolution.

<sup>5</sup> J'ai entendu le quintette à vent être traité "de sons de basse-cour" !

## La nature des instruments à vent

En termes techniques, à l'opposé du quatuor à cordes, formation fondamentalement homogène, c'est la nature de ces instruments riches en couleurs qui intéresse le compositeur, conscient des potentialités sonores du matériau qu'ils recèlent. De plus, les vents<sup>6</sup>, instruments fondamentalement *organiques* apportent une *corporéité* à la musique, une épaisseur charnelle au phénomène sonore<sup>7</sup>. En choisissant le cor plutôt que le cor anglais, paradoxalement, les compositeurs l'auront rendu encore plus hétérogène afin d'atteindre une plus grande homogénéité. Dans les faits, un quintette, c'est *un orchestre en miniature*. Outre son timbre propre, chaque instrument a sa propre culture : tout l'enjeu de l'écriture est dans ce constat, et tout compositeur voulant composer une œuvre orchestrale, lieu de tant d'antagonismes, se doit d'avoir une connaissance approfondie des vents<sup>8</sup>.

## Une formation en adéquation avec notre époque multiforme ?

Il n'est pas absurde de penser qu'en musique de chambre le quintette à vent serait *la* formation de chambre en adéquation avec les enjeux du XX<sup>e</sup> siècle, et maintenant de notre temps présent, multiculturel, métissé, mélangé, connecté en réseau.

En effet, depuis le début du siècle précédent, nous avons appris à penser le timbre comme un élément formellement structurant d'une composition. C'est une des raisons pour laquelle la musique a pu être pensée en terme de *paramètres du son*<sup>9</sup> dans le domaine de l'électro-acoustique (qui a essaimé dans tous les domaines), et en termes d'agrégats, entités, cellules génératrices, figures, etc., ce que j'ai appelé par ailleurs le *sérialisme au sens large*<sup>10</sup>.

A la suite de Mahler et Schoenberg, les grands noms de la création du XX<sup>e</sup> siècle ont anticipé et accompagné cette évolution de la société, entre autres, Stockhausen, Ligeti et Berio<sup>11</sup> dont l'héritage n'en est qu'à ses débuts. Demain, la réouverture des pages des compositeurs non spectraux de la génération suivante – tels Malec, Globokar, Mefano, Alsina<sup>12</sup> –, mondes ouverts par la seconde école de Vienne et l'électroacoustique, d'une richesse inouïe et d'une grande poésie sonore, nous convaincra, si besoin est, de la fécondité de l'hétérogénéité.

Pour toutes ces raisons conjuguées, le quintette à vent a depuis longtemps fait de sa soi-disant faiblesse - son manque d'homogénéité - une force pour l'avenir, à condition que *création* rime avec *innovation/recherche/développement*, pour employer une expression très actuelle<sup>13</sup>.

Dans les conservatoires, sa place, au même titre qu'un quintette de cuivres ou un quatuor à cordes, est une place non par défaut, mais par nécessité.

Bernard de Vienne

Compositeur

[www.bernarddevienne.com](http://www.bernarddevienne.com)

6 Mais aussi les cuivres et les percussions.

7 Il n'en faut pas beaucoup pour atteindre ce résultat car, sans les doubler, quelques vents suffisent. Un orchestre *par un* et une écriture contrapuntique maîtrisée donnent le sentiment à l'auditeur d'être face à une phalange bien plus importante.

8 Ainsi que des cuivres, et depuis le siècle dernier, des percussions.

9 Hauteur, durée, intensité, timbre, densité, tension, spatialisation, etc.

10 *A propos du dodécaphonisme viennois* <https://www.bernarddevienne.com/publications-ecrits>

11 Tous trois ont écrit des œuvres pour quintette à vent et non des moindres

12 Alsina et Globokar ont écrit pour quintette à vent avec ou sans orchestre

13 Anticipation de l'avenir, non « rentable » immédiatement, mais indispensable pour le renouvellement d'une discipline en constante évolution et mutation (et non en progrès), la recherche, état d'esprit inhérent au domaine de la création artistique, a toujours su intégrer et remodeler les données du passé proche ou lointain. Encore faut-il lui en donner la possibilité, d'une part en refusant toute réécriture (si ce n'est révisionnisme) visant à gommer des pans entiers de l'histoire de l'art, et d'autre part, pour une saine *biodiversité*, susciter autant d'œuvres pour les formations constituées, œuvres dites *de répertoire*, que d'œuvres d'expressions nouvelles, dites *formes émergentes*, les unes et les autres s'enrichissant mutuellement.