

Le « langage » du cor des Alpes

La mise en œuvre de la musique écrite selon les règles de l'art
par

Hans-Jürg Sommer

Traduction P-A Aeschimann

La musique de cor des Alpes en notation musicale peut-elle être correctement restituée ?

La notation musicale de la musique populaire n'est, avant tout, qu'un moyen de fortune inexact, à l'instar d'un dialecte qui ne peut jamais être reproduit exactement sous forme écrite.

Le cor des Alpes appartient à la famille des cuivres (instruments à embouchures). De façon similaire, tous les dialectes suisses-allemands appartiennent à la famille de la langue allemande. Cependant, la langue allemande écrite, appelée « Hochdeutsch » ou « Bühnendeutsch », n'est jamais utilisée dans tout l'espace germanophone, sauf dans la littérature ou les œuvres théâtrales. Au quotidien, il existe des langues (idiomes) allemandes dans d'innombrables régions, y compris en Allemagne même, dont certaines sonnent très différemment. La langue est donc quasiment la carte d'identité du locuteur. C'est un témoignage de son origine et de son appartenance.

Les cuivres sont généralement utilisés dans les formations de musique à instruments à vent: les quatuors, les quintettes et les formations plus importantes telles que les fanfares, les groupes de musique villageois, les orchestres, les Brass-Bands, etc. La musique de ces formations est basée sur la musique dite « savante », c'est-à-dire l'harmonie classique, les formes et l'interprétation. Le jeu d'ensemble de ces formations nécessite des métriques et des rythmes clairs ainsi qu'une dynamique et une articulation unifiées. Ils utilisent quasiment le « Hochdeutsch ».

Le cas du cor des Alpes est tout à fait différent. Son « dialecte » se distingue nettement du « Hochdeutsch ». Ce dialecte ne peut être établi que de façon approximative en notation musicale. Celui qui joue du cor des Alpes doit donc « traduire » le « Hochdeutsch » (les notes écrites) dans le dialecte correspondant. Chaque dialecte a ses propres particularités ainsi que sa technique particulière et spécifique de langage (technique de production du son par un instrument à vent à embouchure), sa coloration des sons, son accentuation, son articulation, sa dynamique, sa métrique, son rythme, son caractère dramatique (c'est-à-dire les fluctuations de tempo, « agogique » et aussi son phrasé typique.

Ici, il est question de décrire le « dialecte » du cor des Alpes selon mon point de vue très personnel, donc aussi subjectif. Il ne s'agit pas de savoir comment le cor des Alpes sonnait autrefois ! Personne ne le sait, car il n'existe pas d'enregistrements à l'extérieur, en pleine nature (pas enregistrés en studio) de mélodies de cor des Alpes antérieures à 1936.

Le son (coloration des sons)

Le son caractéristique particulier du cor des Alpes ne peut se développer pleinement que lorsque son émission est capable d'emplir pleinement l'espace qui nous entoure. La coloration du son est moins proche de celle du cor d'harmonie et plus de celle de l'euphonium. Le cor d'harmonie sonne plus « mince » et presque nasal. La teinte de l'euphonium est plus douce, mais n'a pas la brillance du cor des Alpes. Aucun de ces deux

cuivres n'est capable de rayonner dans toute une vallée comme le cor des Alpes. La richesse du son est essentiellement due à la construction et au matériau utilisé, ainsi qu'à l'embouchure, qui est également en bois. Une embouchure de type trompette (avec une petite cuvette) ne peut pas produire une plénitude de son sur le cor des Alpes. La coloration sonore est également influencée par la forme correspondante de la bouche. Dans les registres graves, la cavité buccale prend la même forme que pour la prononciation des « O-Ä* », dans les registres médians la forme d'un « U* » et dans les registres aigus des « Ü-I* ».

*) prononciation allemande des voyelles

L'articulation, l'accentuation

En règle générale, les suites de sons sont jouées *legato* (liées, analogue au yodel) ou « non-legato », c'est-à-dire une « attaque » des sons avec la langue seulement très légère (presque imperceptiblement). Les articulations dures telles que « ta-te-ti-to-tä* » ne conviennent pas au dialecte du cor des Alpes. De même, les accentuations ne correspondent pas non plus au dialecte du cor des Alpes, comme par exemple un accent nettement plus fort de la première note d'une mesure. Les *staccati* doivent être utilisés avec circonspection, c'est-à-dire, à mon avis, uniquement dans les cas où des notes de même hauteur sont répétées. Dans ce cas, un staccato sur la première note sert de séparation nette entre les deux notes de hauteur égale, sinon, les deux sons « fusionnent » et sont perçus comme une seule et même note, mais plus longue.

*) prononciation allemande

La dynamique (intensité du son)

En tant qu'« instrument d'appel », le cor des Alpes devrait, en fait, toujours être joué *forte* (*fort, sonore*). Un appel faible est une contradiction ! Quel berger appelle son bétail doucement du pâturage ? Quel berger lance faiblement son « signal » sur l'alpage ? Toutefois, aujourd'hui le cor des Alpes est surtout joué en concert (devant un public, lors de représentations publiques) et il est légitime d'imiter une sorte d'écho artificiel (doux). Cependant, la dynamique n'existe pas seulement entre les deux extrêmes ; aussi fort que possible - aussi faible que possible. La dynamique est l'utilisation de toute la fourchette de l'intensité des sons entre les deux limites. Une mélodie paraît beaucoup plus captivante et émouvante lorsqu'elle s'amplifie et décroît. Les motifs ascendants créent plus de tension en augmentant l'intensité du son (plus fort) et dans le cas contraire (diminution, plus doux) la détente.

La métrique (unité de mesure), à ne pas confondre avec le rythme !

La métrique, c'est le pouls de la musique, l'unité de mesure pour le rythme. Tout le monde connaît le métronome. Il bat, selon le réglage, un nombre prédéfini de coups par minute. Lorsqu'il est réglé sur 60, nous entendons un battement ou un clic à chaque seconde.

La métrique signifie également la structure de la pulsation. Si le chiffre supérieur de la mesure est 3, cela signifie qu'il y a 3 temps dans chaque mesure. Lorsque le nombre supérieur est 4, il y a 4 battements dans chaque mesure. Habituellement, la première note de la mesure est légèrement accentuée de sorte que les auditeurs puissent remarquer le nombre de battements d'une mesure.

Le chiffre inférieur de la mesure indique la valeur, la durée des battements. Ainsi, dans une mesure 3/4, nous entendons 3 temps de la valeur d'une noire ($\frac{1}{4}$ de ronde) dans une mesure. Dans une mesure 4/8, on entend 4 temps de la valeur d'une croche. La mesure en tant que telle n'a rien à voir avec le tempo !

La musique qui met l'accent sur la métrique convient particulièrement aux mélodies sur lesquelles les gens bougent (généralement plusieurs en même temps), par exemple la musique de marche et de danse. La musique de cor des Alpes n'est ni de la musique de marche ni de la musique de danse ! Cela est particulièrement évident avec l'agogique (voir ci-dessous).

Le rythme (Le rapport des longueurs des notes entre elles)

Le rythme de la musique de cor des Alpes est, pour ainsi dire, « adouci ». Il est « arrondi » comme les galets d'un ruisseau de montagne.

Exemple: Une anacrouse (levée) composée d'une croche pointée et d'une double croche. Les deux notes sont dans un rapport de 3:1 (la croche pointée est égale à 3 doubles croches). Il en résulte un rythme assez dur, « endiablé ». Au cor des Alpes, ce rythme est généralement joué dans le rapport 2:1, qui peut facilement être noté comme un triolet de croches, la première note comportant deux croches en une seule note, donc c'est une noire qui est écrite. Cependant, comme la majorité des joueuses et joueurs sont des amateurs qui manifestent la plupart du temps quelques difficultés avec le solfège, cette notation serait déroutante pour beaucoup d'entre eux.

Il en va de même pour les triolets. S'ils n'apparaissent pas au début d'une phrase mais au cours de celle-ci, les triolets sont quelque peu allongés ou raccourcis. Une indication correspondante n'apparaît jamais dans les partitions. Cela serait également déroutant pour beaucoup. Le rythme est, comme dans le langage, très différent dans chaque dialecte.

Néanmoins, on devrait être capable de reconnaître la métrique (chiffrage) et le rythme afin que ces critères soient perceptibles pour les auditeurs. Il s'agit donc d'une question de dosage.

Agogique et phrasé (fluctuations du tempo, plus lent - plus rapide)

L'agogique prononcée - pour ne pas dire exagérée - est bien la caractéristique la plus importante de la musique de cor des Alpes ! (par agogique, on comprend tout ce qui concerne les fluctuations de tempo.) Une mélodie de cor des Alpes jouée exactement selon le métronome n'est pas de la musique de cor des Alpes !

Comme mentionné ci-dessus, le cor des Alpes ne sert pas à coordonner le mouvement des personnes (« musique de mouvement », telle que la danse et la marche), ni celui des vaches, d'ailleurs. Ces dernières n'exécutent pas une danse dans le tempo de la mélodie lorsqu'elles marchent en rang l'une après l'autre. La fonction première du cor des Alpes était, comme l'a si bien formulé la professeure Dr. Brigitte Bachmann-Geiser, une utilisation en tant qu'outil de travail et moyen de divertissement des bergers - principalement alpins -. C'est avec le cor des Alpes que le bétail était appelé. Manifestement il a également servi à des fins culturelles en y jouant la prière (« Betruf ») principalement chantée. Les bergers alpins sont, pour la plupart, des gens posés, prudents. Dans ce paysage accidenté et souvent très escarpé, la précipitation peut être mortelle ! Pour moi, cela signifie que leur musique était aussi plutôt calme, pieuse, soutenue et aussi invocatoire et mystique. En tant que « divertissement », c'était le plaisir dans les moments de loisir assez rares. Je ne peux pas imaginer que les bergers aient joué une musique bien différente sur leur cor des Alpes.

Le cor des Alpes ne servait pas à être présenté devant des auditeurs, mais plutôt pour le développement personnel. Les joueurs se sont écoutés eux-mêmes ! Ils ont aussi vraisemblablement été étonnés par les sons et la façon dont ils se répandent dans le paysage. Cela (a) conduit au fait qu'après chaque phrase suit (suivait) un moment (de) d'(ré)écoute tout comme un narrateur calme prend tranquillement sa respiration après chaque phrase afin de poursuivre l'histoire avec la phrase suivante. Pas comme les politiciens d'aujourd'hui qui respirent autant que possible au milieu d'une phrase pour qu'on ne puisse pas les interrompre. La musique du cor des Alpes est donc un récit en phrases individuelles, où ces phrases (sections) commencent généralement en douceur, augmentent et ralentissent de nouveau en se terminant. Souvent, le point culminant d'une phrase est également un peu tiré en longueur. Les yodleurs appellent cela des « *schwelltones** ». La pulsation devient constamment plus ou moins plus rapide ou plus lente. Comme pour la dynamique, c'est le tempo qui augmente et diminue petit à petit. Imaginez un élastique sur lequel une marque est appliquée à intervalles réguliers lorsqu'il est détendu. Le fait que, pendant toute la mélodie, l'élastique se déforme (fortement mais jamais par à-coup) - s'étire et se relâche - est une caractéristique principale de la musique du cor des Alpes ! L'agogique existe dans (presque) toutes les musiques, mais pas d'une façon aussi prononcée. En fait on devrait, pour la notation musicale pour le cor des Alpes, écrire chaque fois « +/- *accelerando* » au début d'une phrase et « +/- *ritardando* » vers la fin de la phrase. Le dosage de ces variations de tempo est une partie du « dialecte ». Il n'est donc pas exactement définissable, mais plus prononcé que dans d'autres types de musique.

*) « *Schwelltöne* » pourrait être résumé par « Utilisation habile des *crescendo-decrescendo* »

Lorsque j'ai commencé à jouer du cor des Alpes il y a plus de 40 ans, on disait souvent : « Les joueurs d'instruments à vent « saucissonnent » leurs mélodies de sorte que la cohérence se perd ». Mais ce danger de morcellement n'existe que si aucun *ritardando* n'est fait avant la pause de respiration. Si le tempo est suffisamment ralenti, il en résulte une pause logique de respiration (espace), un peu plus longue.

Le cor des Alpes est « prisonnier » dans la gamme des sons naturels (harmoniques). Dans le registre inférieur, les intervalles entre les notes sont importants. Plus la hauteur des sons augmente, plus les intervalles deviennent courts. On ne peut pas jouer toute une gamme majeure ou mineure sur un cor des Alpes ! Les demi-tons ne sont possibles que dans les aigues. C'est pour cette raison que les mélodies du cor des Alpes contiennent de

nombreux de grands sauts d'intervalle. Les harmonies sont limitées à deux accords, l'accord de tonique et l'accord (incomplet) de dominante. Il n'est donc pas surprenant que la musique de cor des Alpes puisse devenir "ennuyeuse" après peu de temps.

Une métrique ou un tempo différent dans les diverses parties (sections) apportent de la variété aux mélodies. Cependant, le rythme n'est jamais vraiment rapide. Une partie lente et dévotionnelle en 3/4 temps peut être suivie d'une partie séquentielle (avec des motifs d'appel) en mesures 6/8 ou 2/4. Les deux parties sont clairement séparées par une pause de respiration encore plus longue, par une pause de phrasé.

Si l'on observe ces « règles de jeu », donc cette interprétation typique du cor des Alpes, on peut très bien transposer les notes écrites « à la manière du cor des Alpes » (dans la façon de jouer du cor des Alpes).

La notation musicale, comme mentionné dans l'introduction, ne reflète jamais la réalité mais elle offre une certaine marge de manœuvre. La musique de cor des Alpes en notation musicale a-t-elle moins de valeur qu'une mélodie transmise « oralement » ou une œuvre enregistrée (jouée sur un support audio) ? J'ose en douter.

Les mélodies transmises « oralement » sont modifiées par chaque nouvelle génération. L'interprète « imitateur » n'a peut-être pas les mêmes aptitudes techniques ou en a de meilleures et modifie la mélodie à certains endroits parce cela lui plaît mieux et parce qu'il est capable de le faire. Après quelques générations, la mélodie originale sera donc complètement différente.

La musique conservée sur un support audio ne laisse aucune marge de manœuvre. Elle est fixe et donc unique. Même le même interprète ne pourra pas jouer le même morceau une deuxième fois exactement de la même manière. Cela signifie que l'interprétation momentanée de la mélodie enregistrée est de toute façon une variante. Les interprètes « imitateurs » (musiciens d'instruments à vent) n'apportent pas les mêmes aptitudes techniques (ils peuvent aussi être meilleurs) et sont influencés par d'autres musiques. Ils ont donc souvent leur propre et différent dialecte.

La musique écrite est orientée sur l'original comme la musique conservée sur des supports audios. L'écrivain s'efforce de rédiger et de transmettre ce qu'il a entendu dans un « Hochdeutsch » aussi exempt d'erreurs que possible, sachant très bien que la notation ne peut jamais contenir toutes les nuances du dialecte. C'est là que les interprètes sont sollicités. Est-ce que je joue cette musique dans le dialecte approprié ?

La musique se modifie selon la compréhension auditive et les goûts au fil du temps - souvent en raison d'influences extérieures et de son origine -, tout comme les dialectes linguistiques changent avec le temps qui passe. On peut raconter une histoire bernoise (basée sur le dialecte bernois) en dialecte zurichois, dans ce cas alors il manque à l'histoire un aspect essentiel, à savoir le dialecte bernois « Bernddeutsch ». Il en va exactement de même pour la musique notée. Vous pouvez l'interpréter dans différents styles musicaux. Il appartient donc aux interprètes de reproduire la notation relativement « stérile » dans le « dialecte » correspondant.

Les interprètes

Les convertis

Les personnes qui ont passé la moitié de leur vie dans un autre genre musical ont le plus souvent des difficultés avec l'interprétation au cor des Alpes. Ici aussi, c'est la même chose qu'avec le langage. Ceux qui quittent la région dans laquelle ils ont appris à parler ne pourront adopter - si tant est qu'ils le fassent - le dialecte cultivé dans la nouvelle région qu'au prix de grands efforts.

Les fidèles aux partitions

Celui qui pense que la musique écrite doit être exécutée exactement selon le modèle original ne pourra jamais faire de la musique correctement (quel que soit le style) ! Un ordinateur peut de toute façon faire une telle conversion bien mieux !

Les égotistes

On dit souvent que les gens peuvent être épatés quand on fait de la musique « moderne » avec le cor des Alpes et en jouant comme un musicien d'instrument à cuivre ou de variété. Le succès est garanti ! Mais c'est un manque de respect envers l'instrument et sa musique. On place son propre ego, le succès espéré, au-dessus de la coutume. On enlève son « dialecte » au cor des Alpes.

Conclusion

La musique écrite ne reflète jamais exactement la musique. Elle a besoin d'interprétation. Toutefois, le texte musical ne peut pas être transposé à volonté. Il doit être interprété dans les règles de l'art. Tout le reste n'est qu'imitation, falsification « bon marché » et de l'épate. Apprendre le dialecte du cor des Alpes n'est pas chose facile. Cela exige de l'écoute, de la volonté et bien sûr de la patience. C'est la seule façon de rendre justice au cor des Alpes et à son propre style de jeu.

H.-J. Sommer, fin de l'année 2019