

**Zeitschrift:** Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

**Band:** - (1991)

**Heft:** 29

**Artikel:** A propos de "From the Steeples and the Mountains" d'Ives = Ueber Ives' "From the Steeples and the Mountains"

**Autor:** Gaudibert, Eric

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-928139>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 18.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# 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 20<sup>e</sup> 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-

45 46 47 48

As chords (3 hammers)

As chords (3 hammers)

After the brass stops, the chimes sound on until they die away.

non rit. non decresc.

ff sempre

Add upper note if two trumpets sempre

non decresc.

From the Steeples - the Bells! - then the Rocks on the Mountains begin to shout!

I II

Exemple 1 et 2

Exemple 4

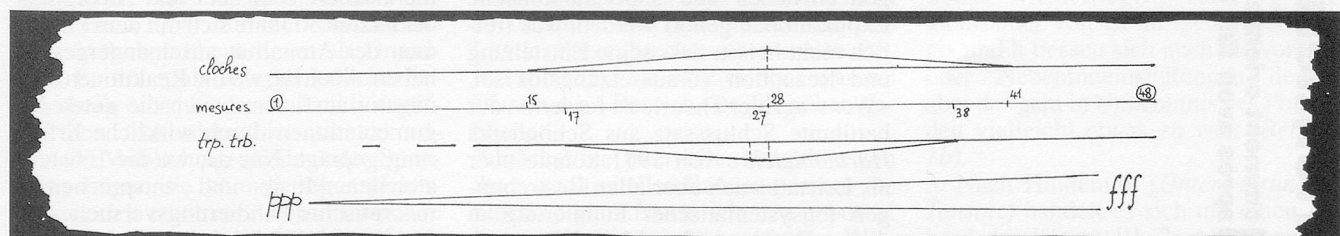
ation ne se fait pas note à note, comme c'est le cas habituellement, mais mesure par mesure. Le compositeur a donc décidé que chaque mesure était une unité musicale indépendante qui pouvait être suivie de celle qui la précède. Les mesures 24, 25 et 26 se retrouvent sous forme des mesures 30, 29, 28 (exemple 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  $\delta$ ) à la valeur la plus courte (la  $\delta$ ). A ce moment la forme symétrique se manifeste par une rétrogradation qui nous ramène jusqu'à la valeur initiale (la  $\delta$ ). 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



Exemple 7