

Vers Une Approche De L'Objet Musical Et De Sa Médiation

Colette Mourey

EMR 18690

**Print & Listen
Drucken & Anhören
Imprimer & Ecouter**



www.reift.ch



EDITIONS MARC REIFT

Route du Golf 150 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland)
Tel. +41 (0) 27 483 12 00 • Fax +41 (0) 27 483 42 43 • E-Mail : info@reift.ch • www.reift.ch

Vers Une Approche De L'Objet Musical Et De Sa Médiation



Colette Mourey

Vers Une Approche De L'Objet Musical Et De Sa Médiation

Sommaire

- 1) **La Notion d'Objet Musical** ; Caractérisation de l'Objet Musical.
- 2) **Le Rôle de l'édition Musicale** dans l'Evolution du Langage Musical : Edition Graphique ; Edition Phonographique ; Ouvrages Universitaires de Recherche et d'Enseignement ; Méthodes d'Instruments ; Manuels de Formation Musicale et de Formation à l'écriture Musicale.
- 3) **L'Histoire des Lieux de Diffusion Musicale.**
- 4) **Trois Etudes de Cas :**
 - a) La Partition.
 - b) Le Concert.
 - c) L'Enregistrement.
- 5) **Musique et Informatique.**
- 6) **Musique et Audio-visuel.**
- 7) **Les Particularismes de la Médiation de l'Objet Musical.**

1

La Notion d'Objet Musical ; Caractérisation de l'Objet Musical

Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ? L'œuvre revêt-elle une existence propre, autonome, ou est-elle subordonnée aux outils de sa médiation ? Ya t'il œuvre en l'absence de tout écrit, de toute partition ? En dehors d'une exécution particulière ? Indépendamment de l'enregistrement ?

Si nous comparons l'œuvre musicale à l'œuvre plastique, la seconde s'offre spontanément au regard, et, bien matérielle, s'inscrit dans un espace-temps qui semble immuable. L'œuvre musicale au contraire est d'essence immatérielle. Elle nécessite des vecteurs de propagation et, une fois matérialisée pour un court moment, semble à nouveau disparaître.

De fait, l'objet musical est avant tout **objet de pensée** : indépendamment même de sa dimension sonore, il existe déjà, de façon conceptuelle, et peut être appréhendé comme une forme double, à la fois numérique et discursive.

Avant tout, l'œuvre est « **nombre** » : elle est achevée lorsque le nombre conducteur est réalisé entièrement. De l'idée numérique initiale découlent toutes les parties (dont les « mouvements », ...) et toutes leurs structures internes, dont la proportion est définie par l'invariant initial. Nombreuses auront été les recherches musicales autour du « **nombre d'or** » et, en ce sens, l'évolution du langage musical se rapproche de celle de l'architecture.

Un « paysage sonore » est-il une œuvre musicale ? Non, s'il est spontané (j'écoute les bruits émanant du carrefour voisin) ; oui, s'il est structuré : j'aurai enregistré les bruits du carrefour, j'aurai retravaillé mes enregistrements, et, si je crée une structure à partir de la banque de données sonores que j'aurai ainsi forgée et classifiée, oui, progressivement, et plus ma structure se révèle à la fois opérationnelle et pertinente, j'accèderai au domaine de l'« œuvre » (ouvrage ayant nécessité un travail préalable, « work »), dont les caractéristiques la porteront du strict domaine sonore plus ou moins retravaillé à l'espace-temps beaucoup plus abstrait de la musique.

Pour le compositeur, jusqu'à l'ère Baroque, le nombre possède une valeur symbolique, voire cabalistique et ésotérique, tout en étant l'agent principal de l'unité formelle constituée – régissant parties, notes et rythmes, sans oublier l'alternance des tempi et les indications dynamiques. L'inspirateur de ce courant de pensée, durant des siècles donc, reste Pythagore (circa 580 av. J.-C. – 495 av. J.-C.), philosophe, astronome, mathématicien, ..., créateur de l'échelle musicale occidentale, pour qui le nombre définit l'univers : « Tout est nombre » et « Les choses sont nombre » (pluralités ordonnées, objets structurés, à la double dimension arithmétique et géométrique) : pour lui, sous son double aspect microscopique et macroscopique, l'« harmonie universelle » découle de « proportions idéales », qu'il expérimente et retrouve dans la création qu'il élabore de l'échelle musicale heptatonique. Outre la découverte et la caractérisation des principaux intervalles musicaux (de l'octave, acoustiquement en proportion de $\frac{1}{2}$, jusqu'à la définition des rapports de fréquence simples – $\frac{3}{2}$

pour la quinte, $4/3$ pour la quarte – et jusqu’aux plus complexes –), Pythagore en définit la dimension cosmogonique, en sorte que Théon de Smyrne constate : « Les pythagoriciens affirment que la musique est une combinaison harmonique des contraires, une unification des multiples et un accord des opposés ».

Athanasius Kircher (1601-1680), esprit encyclopédique de l’époque baroque, divise en octaves les différentes zones connues du ciel et de la terre, octaves dont les sept degrés englobent nécessairement la totalité du monde, puisque le chiffre sept réunit la Sainte Trinité et les quatre Eléments.

La forme musicale baroque est elle-aussi « nombre ».

Prenons, par exemple, le cas particulier de la « fugue » : un thème ou « sujet » (et sa « réponse » transposée) est symétriquement (verticalement) et successivement (horizontalement) émis à toutes les voix (dans un ordre bien établi, par exemple : du grave à l’aigu, l’inverse étant possible ; ou les voix extrêmes encadrant les voix médianes...) ; ensuite, une série de déductions s’opèrent à partir des intervalles et des rythmes caractéristiques du motif initial, sous forme d’une série de « divertissements », transposés au cours d’une progression qui permet de présenter de façon architecturée l’ensemble des tons voisins de la tonalité principale (toujours ce rapport entre la multiplicité et l’unité) ; enfin, on retrouve l’exposition initiale, mais très serrée, cette fois-ci, sous forme d’un « strette », d’où découle logiquement la cadence conclusive ; suit, en général, une « coda » – très court épisode – qui élargit l’espace et le temps de la conclusion.

Un autre exemple est fourni par la régularité de la période, lorsqu'on a affaire à un phrasé de type « classique », c'est-à-dire de « carrure » régulière : généralement issue de deux « demi-périodes » de quatre mesures, la « période » complète forme une entité conclue de huit mesures (un premier membre de phrase suspensif, égal, sous l'angle de la carrure, à la seconde partie conclusive). Ou bien, lorsqu'il y a irrégularité, elle est pesée, calculée, assumée.

Carrure Régulière de Type "classique"

The image displays two staves of musical notation, each consisting of five horizontal lines. The top staff is labeled "DEMI-PERIODE 1" above the notes. The first note is a quarter note with a vertical stem pointing down, labeled "motif intonatoire". The second note is a quarter note with a vertical stem pointing up. The third note is a quarter note with a vertical stem pointing down. The fourth note is a quarter note with a vertical stem pointing up. The fifth note is a half note with a vertical stem pointing down, labeled "cadence suspensive (demi-cadence à la dominante)". The bottom staff is labeled "DEMI-PERIODE 2" above the notes. The first note is a quarter note with a vertical stem pointing down, labeled "reprise variée du motif intonatoire". The second note is a quarter note with a vertical stem pointing up. The third note is a quarter note with a vertical stem pointing down. The fourth note is a quarter note with a vertical stem pointing up. The fifth note is a half note with a vertical stem pointing down, labeled "cadence conclusive". The notes are connected by a continuous horizontal line, forming a single phrase structure.

En même temps, l'œuvre se présente de façon discursive : autant les différentes figures s'enchaînaient par analogie (assonance et ressemblance du dessin motivique) jusqu'à l'époque baroque incluse, autant la courte période dite « classique » (1750-1800) aura été celle de l'élaboration de la « phrase » musicale, calquée sur la phrase littéraire, par l'introduction et la définition d'une ponctuation spécifique : les « cadences » (formules de ponctuation convenues) pouvant revêtir un caractère plus ou moins suspensif ou conclusif. La phrase musicale rapproche alors l'objet musical de l'objet rhétorique et de toutes les formes d'écrits.

Au sein de la double structuration numérique et dramaturgique (évocatrice, invocatrice, descriptive, narrative, ...), la réalisation sonore concrète est implicite mais, dans les faits, absente : la structure préexiste et fonctionne totalement indépendamment de la mise en sons.

Avant même toute mise en jeu, l'objet musical est plein et entier. C'est d'ailleurs cette « idée » musicale qui va guider l'interprète tout au long de son travail, comme provoquer l'adhésion de l'auditoire, dès qu'elle est appréhendée dans toute sa complexité langagière. L'interprète aborde la partition comme une structure et un discours, dont le caractère et le style lui apparaissent immédiatement ; avec, dans le même temps, sa spécificité métrique, la structure formelle dans toute son ampleur, la thématique, les différentes formes de variation et de développement, la dynamique et le déroulement spatio-temporel, les détails caractéristiques, les leitmotive....

C'est donc une « analyse synthétique » rigoureuse qui guide le regard dès le premier déchiffrage de la partition, laissant

émerger l' « essence » dont s'inspirera le geste de rendu sonore.

Qu'est-ce donc que la « partition » ?

Comme l'écrit au sens large, la notation musicale est abstraite et structurelle :

Dans le temps, c'est la forme qui guide la matérialisation progressive hiérarchisée de l'idée primordiale ;

Dans l'espace-temps s'inscrit une métrique périodique (binaire ou ternaire, lente ou rapide) qui régit la dynamique de la matérialisation ;

Dans l'espace, le strict « geste instrumental » est la résultante des deux éléments précédents, auxquels s'ajoute l' « intention », spécifique à l'interprète, qui met en relief tous les détails caractéristiques et toutes les facettes de chacun des éléments constitutifs de l'ensemble.

Déchiffrage

Allegro

le tempo est rapide

métrique : le chiffrage 4/4
 indique une mesure
 à quatre temps
 dont l'unité de temps
 est la noire.

**cadence
suspensive**

C do blanche D ré blanche E mi blanche F fa blanche A la blanche G sol blanche

l'armure vierge
 indique la tonalité
 de do majeur.

La première demi-période, ascendante, émettant les premiers degrés de la gamme diatonique, nous conduit de la tonique à la dominante, degré sur lequel elle s'arrête; le passage par la sus-dominante, suite à un intervalle mélodique élargi de tierce, lui confère son caractère mélodique.

5 cadence conclusive

La seconde demi-période reprend le motif intonatoire, auquel elle imprime (la médiane); d'ambitus plus restreint, elle nous ramène, par une cadence conclusive,

Dans ce cas, la cadence suspensive est une demi-cadence
 la cadence conclusive est une cadence parfaite (IV-V-I)

Collection Colette Mourey

EMR 13878	Aux Monts de l'Aube (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14200	Prélude N° 15 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 13989	Eaux de Roches (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14201	Prélude N° 16 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 13990	Fleurs d'Emeraudes (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14202	Prélude N° 17 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14015	Ribambelle (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14203	Prélude N° 18 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14016	Sonata Granadina (<i>Guitar Solo</i>)	EMR 14204	Prélude N° 19 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14017	Cinq Contes De La Pie... (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14205	Prélude N° 20 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14018	Miniature (<i>Viola & Piano</i>)	EMR 14206	Prélude N° 21 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14019	Miniature (<i>Violoncello & Piano</i>)	EMR 14207	Prélude N° 22 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14020	Au Chant De La Terre (<i>Horn & Piano</i>)	EMR 14208	Prélude N° 23 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14022	A Batignolles (<i>Trombone & Piano</i>)	EMR 14209	Prélude N° 24 (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14023	Miscellanea (<i>Violoncello & Piano</i>)	EMR 14210	Macadam Morning's Spring Waltz (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14024	Matriochka (<i>Violoncello & Piano</i>)	EMR 14211	Abstract (<i>Clarinet Solo</i>)
EMR 14025	Nocturne (<i>Tuba & Piano</i>)	EMR 14212	Cancion De Cuna (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14026	Rose des Vents (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14213	3 Paysages (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14027	Cristaux De Lumière (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14238	Elé. de Comp. Hypertonale (<i>Texte</i>)
EMR 14028	Aux Dieux Des Midis (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14239	Notice de l'Atonalité (<i>Texte</i>)
EMR 14029	Le Ménétrier (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14240	Prélude Sans Tonalité N° 1 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14030	Rivières De Soir (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14241	Prélude Sans Tonalité N° 2 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14031	Aux Fleurs Des Crémuscles (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14242	Prélude Sans Tonalité N° 3 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14038	The Complete Collection (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14243	Prélude Sans Tonalité N° 4 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14039	Makadam Romanze (<i>Tenors Sax & Piano</i>)	EMR 14244	Prélude Sans Tonalité N° 5 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14040	Merci, Dieu, Pour cet Univers. (<i>Chorus SATB & Piano</i>)	EMR 14245	Prélude Sans Tonalité N° 6 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14050	Elegie (<i>Oboe d'Amore & Piano</i>)	EMR 14246	Prélude Sans Tonalité N° 7 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14051	Isis (<i>Flute Solo</i>)	EMR 14247	Prélude Sans Tonalité N° 8 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14052	La Petite Marchande De Fleurs (<i>Clarinet & Piano</i>)	EMR 14248	Prélude Sans Tonalité N° 9 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14053	Fantasia Del Primo Tono (<i>Piano Duet</i>)	EMR 14249	Prélude Sans Tonalité N° 10 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14054	Fantasia Del Secundo Tono (<i>Piano Duet</i>)	EMR 14250	Prélude Sans Tonalité N° 11 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14055	Fantasia Del Terzo Tono (<i>Piano Duet</i>)	EMR 14251	Prélude Sans Tonalité N° 12 (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14056	Fantasia Del Quarto Tono (<i>Piano Duet</i>)	EMR 14252	Acanthes (<i>Sextet</i>)
EMR 14057	Fantasia Del Quinto Tono (<i>Piano Duet</i>)	EMR 14253	Aux Champs Elysées (<i>Percussions</i>)
EMR 14058	Fantasia The Complete Collection (<i>Piano Duet</i>)	EMR 14254	Chorindres (<i>Trumpet & Percussions</i>)
EMR 14172	Barcarolle (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14255	Demain Dès L'Aube (<i>Soprano, Piano, Cello</i>)
EMR 14173	Boîte à Musique (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14256	Dimensions Spirant (<i>EngHn & String Quartet</i>)
EMR 14174	Feuillets d'Album (<i>Guitar Solo</i>)	EMR 14257	Initium (<i>Soprano, Piano, Cello</i>)
EMR 14175	Fêttons Noël (<i>Piano 4 hands</i>)	EMR 14258	Le Matin (<i>Soprano, Piano, Cello</i>)
EMR 14176	Sonata Quasi Fantasia (<i>Violin & Piano</i>)	EMR 14259	Les Éléments (<i>String Quartet</i>)
EMR 14178	Deux Grands Solos de Concert (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14260	Ode A Gaïa (<i>Orchestra</i>)
EMR 14180	Boîte à Musique (<i>Percussion Solo</i>)	EMR 14261	Printemps (<i>Soprano, Piano, Cello</i>)
EMR 14184	Aux Chants De L'Eté (<i>Brass Ens. 7 Players</i>)	EMR 14262	Barcarolle (<i>Fl. Ob. Hn. Tb. Tbb.</i>)
EMR 14185	Suite Gothique (<i>Brass Quintet</i>)	EMR 14263	Sinfonietta Festive (<i>Orchestra</i>)
EMR 14186	Prélude N° 1 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14264	Suite Romane (<i>4 Recorders</i>)
EMR 14187	Prélude N° 2 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14265	Syrinx (<i>EngHn. Bsn. Perc.</i>)
EMR 14188	Prélude N° 3 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14266	Valse Festive (<i>Orchestra</i>)
EMR 14189	Prélude N° 4 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14267	Valse (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14190	Prélude N° 5 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14268	Don Quijote De La Mancha (<i>Guitar Solo</i>)
EMR 14191	Prélude N° 6 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14269	Etudes D'Intervalle (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14192	Prélude N° 7 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14270	Il Etait Une Fois Violoncelle (<i>Cello & Piano</i>)
EMR 14193	Prélude N° 8 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14271	La Forêt Enchantée (<i>Violon & Piano</i>)
EMR 14194	Prélude N° 9 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14272	Officium Pro Defunctis (<i>Orchestra</i>)
EMR 14195	Prélude N° 10 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14273	Suite Pittoresque (<i>Guitar & Piano</i>)
EMR 14196	Prélude N° 11 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 14274	Trois Esquisses (<i>Piano Solo</i>)
EMR 14197	Prélude N° 12 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 4898	Concerto Chimérique (<i>Viola & Orchestra</i>)
EMR 14198	Prélude N° 13 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 5970	Suite Pittoresque (<i>Brass Quartet</i>)
EMR 14199	Prélude N° 14 (<i>Piano Solo</i>)	EMR 5984	Sonata da Chiesa (<i>Trombone Solo</i>)



Route du Golf 150 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland)

Tel. + 41 (0)27 483 12 00 • Fax + 41 (0)27 483 42 43 • E-Mail : info@reift.ch • www.reift.ch