

Introduction au Contrepoint

*A travers Modalité, Pré-Tonalité, Tonalité, Tonalité élargie,
Atonalité et Contexte Non Tonal*

Colette Mourey

EMR 18665

**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

Introduction au Contrepoint

*A travers Modalité, Pré-Tonalité, Tonalité, Tonalité élargie,
Atonalité et Contexte Non Tonal **

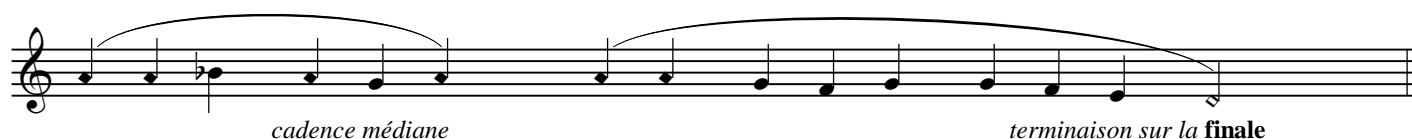
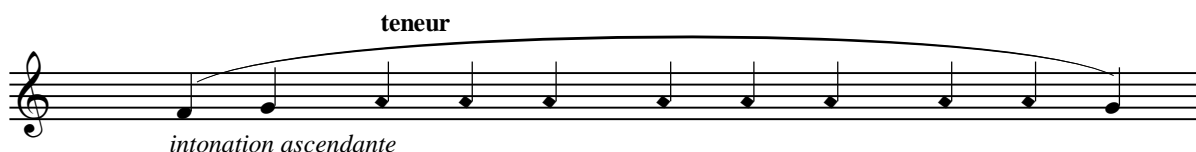


Colette Mourey

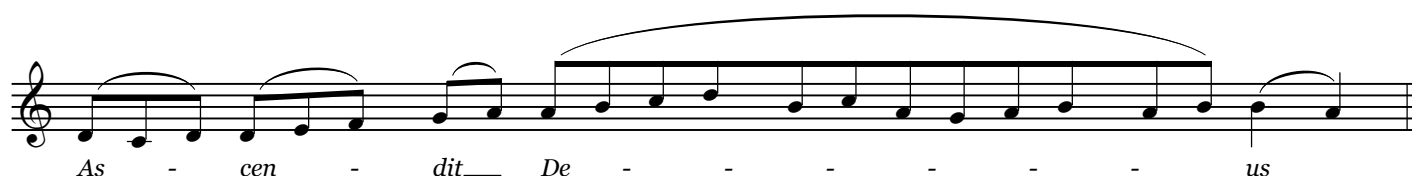
* Ouvrage introductif à : "Du Contrepoint au Contrepoint Atonal"

I CONTREPOINT A DEUX VOIX

Au début du Moyen-Age, à l'exemple de l'Antiquité, on observe une prégnance de la monodie, d'où une esthétique "hypermélodiste", d'ordre ornemental. La psalmodie monte jusqu'à une "corde de récitation" dénommée "teneur" (ancêtre de la dominante du système tonal), et la conclusion ramène la "finale" (précurseur de notre tonique, bien que, comme la teneur, sans fonctionnalité harmonique).



Les "embellissements" sont d'ordre ornemental :



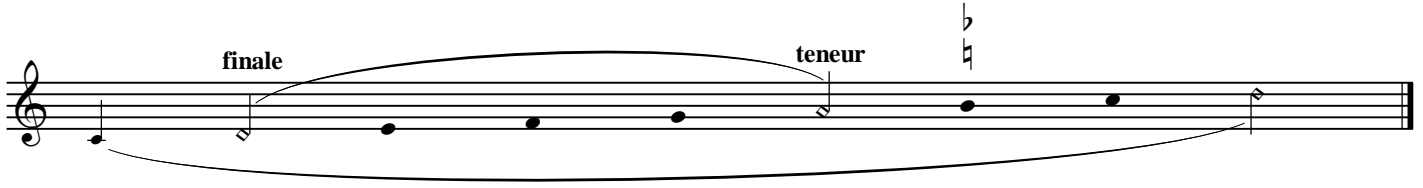
EMR 18665

© COPYRIGHT BY EDITIONS MARC REIFT CH-3963 CRANS-MONTANA (SWITZERLAND)
ALL RIGHTS RESERVED - INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED

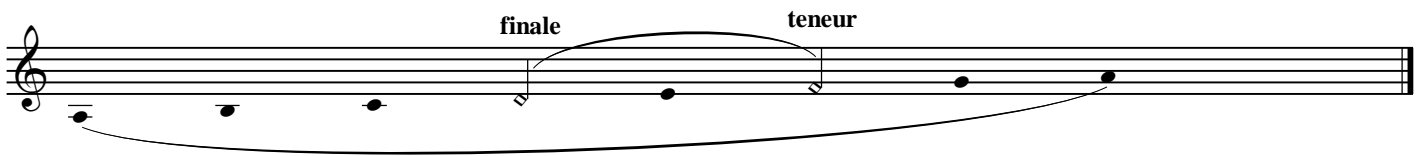
www.reift.ch

On distingue principalement 8 modes (échelles sonores, "gammes"), établis sur 4 tons de base, alternativement authentiques ou plagaux suivant que la finale se situe au début ou au milieu :

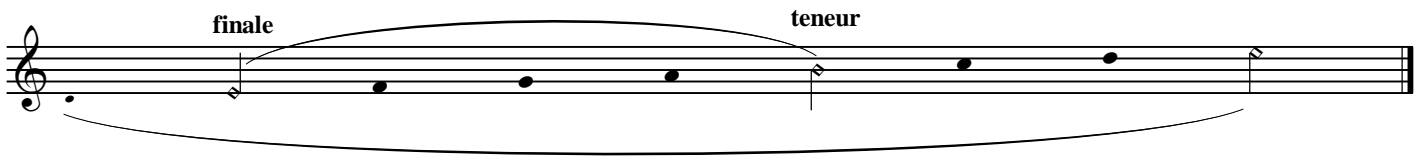
PREMIER MODE : "protus" authentique (ou "dorien") ("*phrygien*" grec) (tendance mineure, noblesse et sérénité, ...)



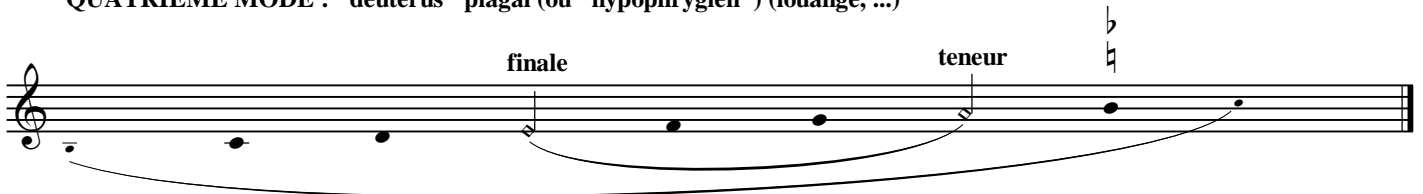
SECOND MODE : "protus" plagal (ou "hypodorien") ("*éolien*" grec) (tendance mineure, mélancolie, ...)



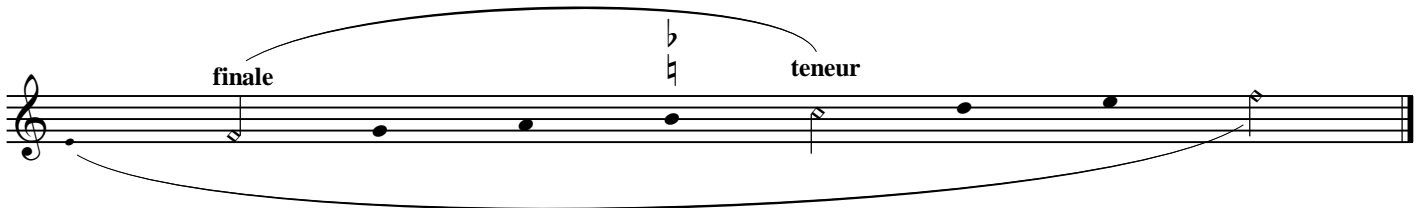
TROISIEME MODE : "deuterus" authentique (ou "phrygien") ("*dorien*" grec) (tendance mineure, animé, ...)



QUATRIEME MODE : "deuterus" plagal (ou "hypophrygien") (louange, ...)



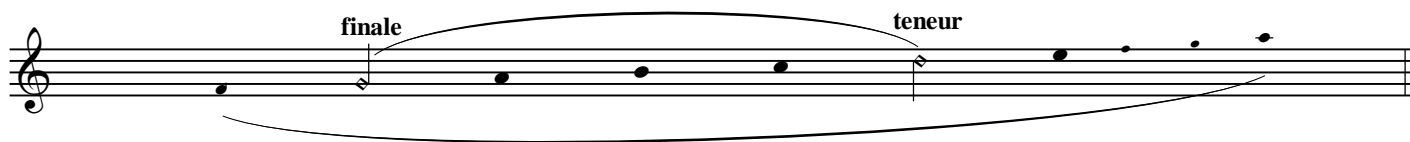
CINQUIEME MODE : "tritus" authentique (ou "lydien") ("*hypolydien*" grec) (tendance majeure, enjoué, ...)



SIXIEME MODE : "tritus" plagal (ou "hypolydien") (nostalgique, ...)



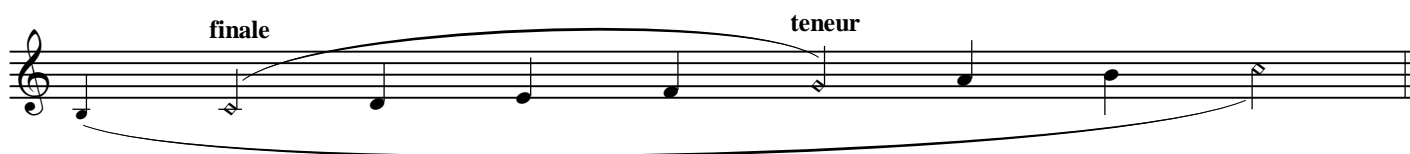
SEPTIEME MODE : "tetrardus" authentique (ou "mixolydien") ("*hypophrygien*" grec) (tendance majeure, légèreté, ...)



HUITIEME MODE : "tetrardus" plagal (ou "hypolydien") (sérénité, ...)



LYDIEN GREC : mode majeur actuel



Intonation en septième mode :



Intonation en sixième mode :



Identifier le mode :



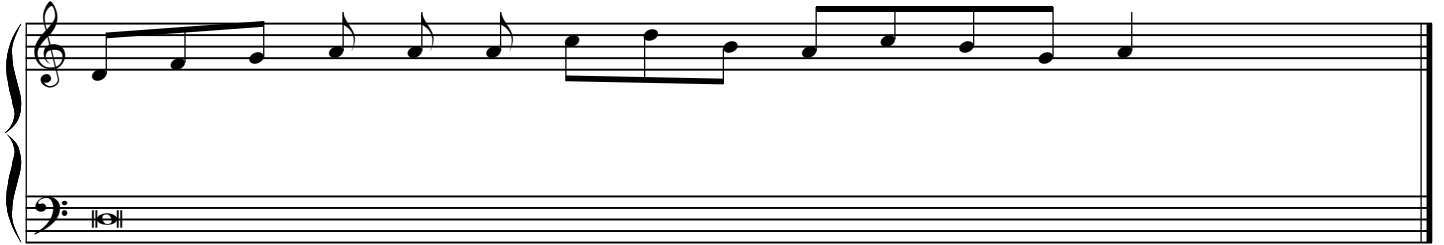
Chaque mode peut être transposé :

Identifier le mode (transposé) :

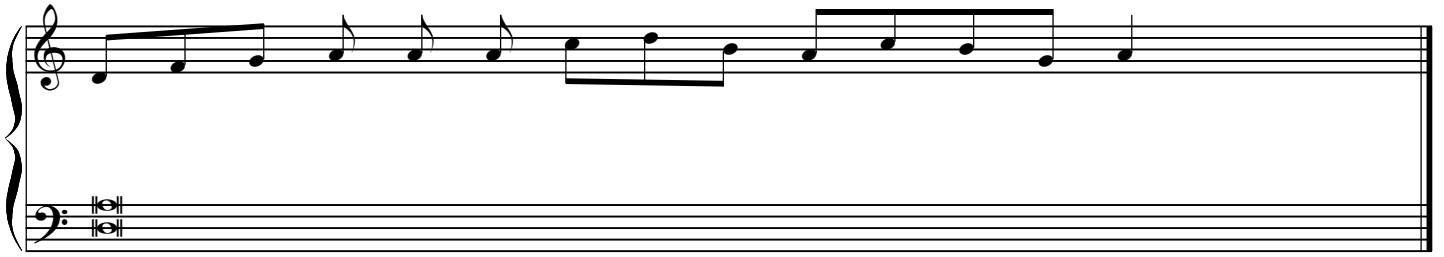


Dès la Renaissance carolingienne, les premiers essais de polyphonie rudimentaire montrent un déplacement de l'intérêt esthétique vers la "verticalité" du discours musical.

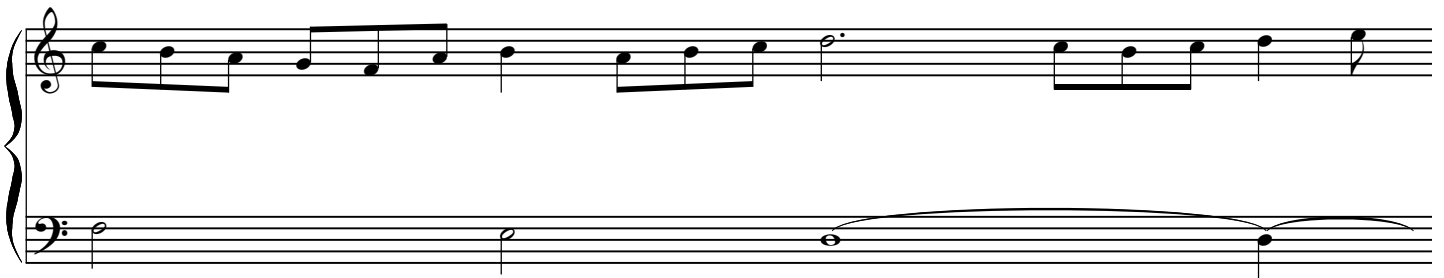
Le plus simple étant la note tenue ou "bourdon", souvent établi sur la finale :



Puis le "bourdon double", qui associe finale et teneur :



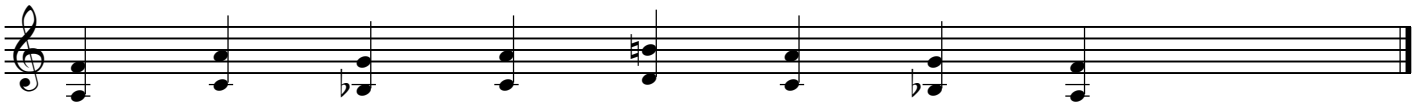
Jusqu'à l'établissement du contrechant ("duplum") sur une teneur en valeurs longues :



L'idée polyphonique première est la conception d'une polymélie note contre note ("punctum contra punctum"), dès l'"organum" du IX^e siècle, qui emploie majoritairement les quarts parallèles, et toujours un mouvement parallèle en intervalles justes (octave, quinte, quarte étant les consonances "parfaites") :



Dans le gymel anglais, dès le XII^e siècle, c'est la sixte et la tierce, parallèles, qui prédominent, et qui deviendront les consonances "imparfaites" médiévales :



L'adoption d'une "teneur" pré-existante (empruntée au corpus liturgique) permet l'émancipation rythmique progressive des voix organales :

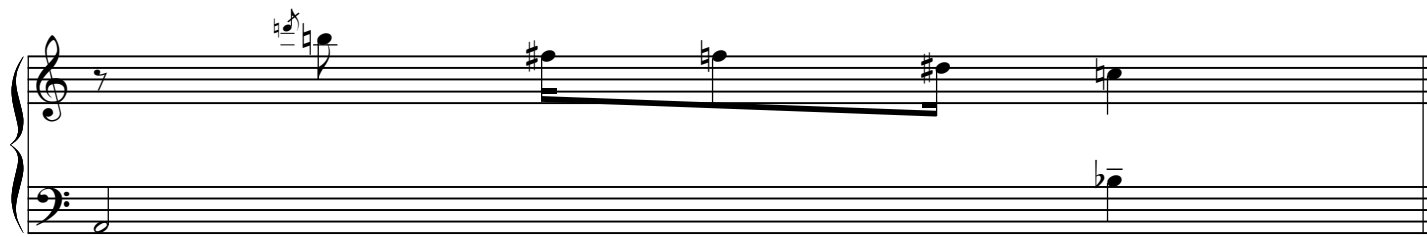
A musical score with two staves. The upper staff is labeled 'triplum' and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is labeled 'duplum' and contains a melodic line with quarter notes. Below the lower staff, the word 'teneur' is written, indicating the tenor line. The notes in the lower staff are aligned with the notes in the upper staff, showing a rhythmic relationship.

Du XII^e au XV^e siècles, les recherches rythmiques et l'emploi de l'imitation et du canon permettent au contrepoint d'arriver à son apogée :

A musical score with two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur over it. The lower staff contains a melodic line with a long slur over it. The notes in the lower staff are aligned with the notes in the upper staff, showing a rhythmic relationship.

A musical score with two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur over it. The lower staff contains a melodic line with a long slur over it. The notes in the lower staff are aligned with the notes in the upper staff, showing a rhythmic relationship. The word 'teneur isorythmique' is written below the lower staff.

Le mot contrepoint se réfère à la polymélie - c'est la première "verticalité" - toute horizontale - du langage musical occidental -, et, par extension, même dans un langage harmonique (fonctionnel), l'ensemble des contrechants qui interviennent en complément des stricts accords. Dès les débuts de la modernité, c'est sur une re-découverte du contrepoint (atonal, dodécaphonique, sériel, ...) que se fondent de nouveaux langages :



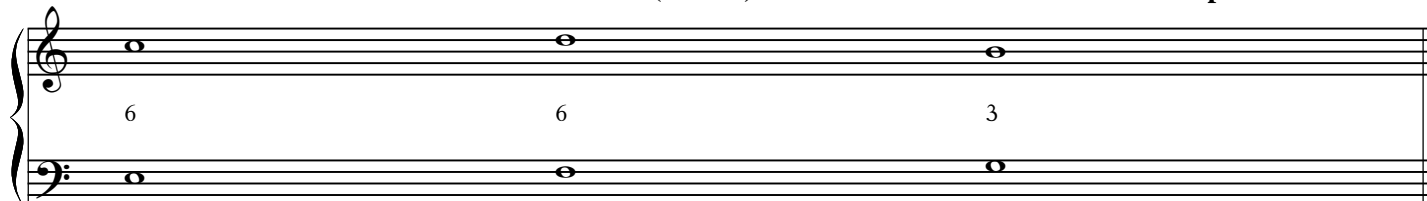
Aux origines du contrepoint, ce sont les "consonances parfaites" qui l'emportent; peu à peu se précise ce que l'on dénommera "contrepoint rigoureux", multiforme et évolutif lui aussi, dont l'un des premiers ouvrages de référence est le "Gradus ad Parnassum" de Johann Joseph Fux, édité à Vienne en 1725.

A noter que les règles de "contrepoint rigoureux" dix-neuviémistes sont postérieures et au contrepoint et à l'harmonie : traités de Cherubini (1835), Bellerman (1862), Koechlin (1927), Dupré (1938), Bitsch (1964),...

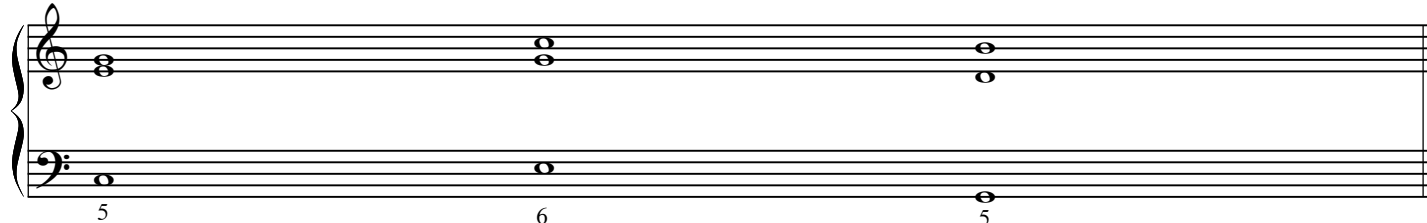
CONSONANCES MEDIEVALES : consonances dites "parfaites"



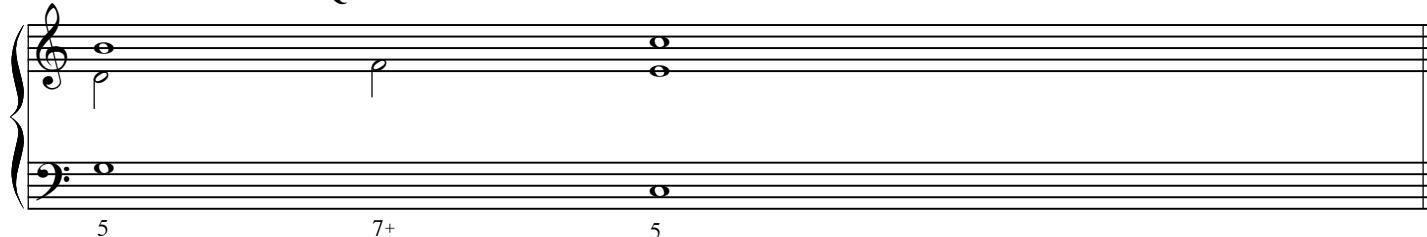
CONSONANCES DU GYMEL ANGLAIS (XII^e s.) : consonances assimilées comme "imparfaites"



ACCORD PARFAIT renaissant :



CADENCE BAROQUE :



CONTREPOINT RIGOUREUX

L'intérêt du contrepoint réside dans la marche mélodique des voix, toutes d'importance égale de ce point de vue - d'où l'apparente indépendance de leur mouvement : chaque voix revêt un intérêt propre (imaginer chaque voix comme une mélodie principale).

Lorsqu'on pratique des exercices de contrepoint dits "de première espèce", on écrit note contre note, à 2, 3, 4, 5 ... voix ;

Dans ce qui devient progressivement l'école de contrepoint "rigoureux" :

On n'emploie pas de notes répétées;

Sont considérées comme consonances parfaites, outre l'unisson et l'octave, la quinte et la quarte ;

les consonances imparfaites étant la tierce et la sixte;

Verticalement, on évite l'enchaînement de deux consonances parfaites : unissons / quintes / octaves ;

Verticalement aussi, on n'enchaînera pas plus de deux intervalles identiques (excepté dans le cas des imitations);

Les mouvements mélodiques employés sont formés d'intervalles conjoints et/ou le moins large possible (on emploie jusqu'à la sixte; excepté l'octave, permis et le plus souvent très expressif) ;

L'ensemble des intervalles est majeur, mineur ou juste (pas d'intervalles diminués ou augmentés, ni horizontalement, ni verticalement) ;

On évite, particulièrement sur un temps fort, l'allusion à l'accord de sixte et quarte; les présentations usuelles de l'accord parfait étant l'accord fondamental de quinte et son premier renversement, l'accord de sixte);

On commence et termine sur une consonance parfaite, avec une prédilection pour l'octave :

ECRITURE A DEUX VOIX NOTE CONTRE NOTE (contrepoint de première espèce) :

Réduire et noter les intervalles, lorsqu'on débute, peut constituer un bon repère (en conservant toutefois la primauté à l'oreille)

EXERCICES A REALISER

**Tout contrepoint est tributaire de son orchestration, vocale ou instrumentale,
qui le fonde véritablement :**

chant donné

Flute

Bassoon

basse donnée

Violin

Violoncello

chant donné

Soprano Solo

Baritone Solo

basse donnée

Harpisichord

MOUVEMENTS

Le mouvement oblique est obtenu lorsqu'une voix reste immobile pendant que l'autre évolue :

Musical notation for oblique movement. The Trumpet in C part (top staff) has a whole note on G4, followed by a whole note on A4, and then a whole note on B4. The Trombone part (bottom staff) has a whole note on G3, followed by a whole note on F3, and then a whole note on E3. The notes are connected by slurs, indicating they are sustained throughout the sequence.

Le mouvement parallèle est un mouvement des voix dans la même direction :

Musical notation for parallel movement. The Alto Solo part (top staff) has notes G4, F4, E4, F4, D4, D4, G4. The Bass Solo part (bottom staff) has notes G3, F3, E3, F3, D3, D3, G3. Fingerings are indicated below the notes: 8, 6, 5, 6, 3, 3, 5 for Alto Solo and 8, 3, 6, 5, 3, 8, 5 for Bass Solo.

Le mouvement contraire est un mouvement des voix dans des directions opposées : c'est le plus aisément réalisable.

Musical notation for contrary movement. The Alto Recorder part (top staff) has notes G4, F4, E4, F4, G4, F4, G4. The Tenor Recorder part (bottom staff) has notes G3, F3, E3, F3, G3, F3, G3. Fingerings are indicated below the notes: 8, 3, 6, 5, 3, 8, 5 for Alto Recorder and 8, 3, 6, 5, 3, 8, 5 for Tenor Recorder.

Le mouvement direct est un mouvement parallèle disjoint : on évite les octaves, quintes et quartes directes - sauf si l'une des voix évolue en intervalles conjoints.

Musical notation for direct movement. The Soprano Solo part (top staff) has notes G4, F4, E4, F4, G4, F4, G4. The Baritone Solo part (bottom staff) has notes G3, F3, E3, F3, G3, F3, G3. Fingerings are indicated below the notes: 3, 5, 3, 5, 3, 6, 3 for Soprano Solo and 8, 3, 6, 5, 3, 8, 5 for Baritone Solo.

EXERCICES A REALISER**A réaliser par mouvement contraire :**

Violin

Viola

**A réaliser par mouvement contraire :**

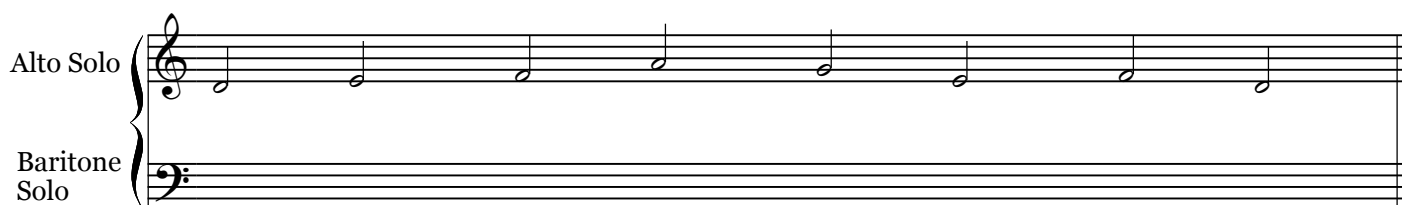
Violoncello

Contrabass

**A réaliser par mouvement oblique :**

Alto Solo

Baritone Solo

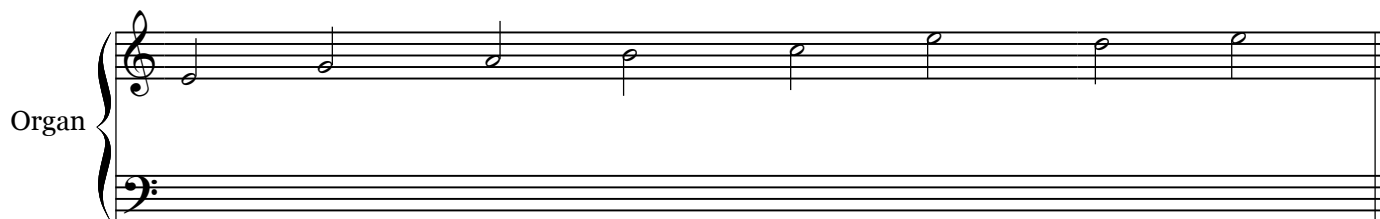
**A réaliser par mouvement oblique :**

Tenor

Bass Solo

**A réaliser par mouvement parallèle :**

Organ

**A réaliser par mouvement parallèle et un mouvement direct bien géré :**

Harpsichord



QUELQUES PROPOSITIONS

POUR LES EXERCICES DE LA PAGE 12

A réaliser par mouvement contraire :

Violin

Viola

8 3 6 6 3 6 3 8

A réaliser par mouvement contraire :

Violoncello

Contrabass

8 6 3 3 6 3 6 8

A réaliser par mouvement oblique :

Alto Solo

Baritone Solo

8 2 3 6 6 4 6 8

A réaliser par mouvement oblique :

Tenor

Bass Solo

8 7 6 5 6 8 3 8

A réaliser par mouvement parallèle :

Organ

8 6 6 3 3 6 6 8

A réaliser par mouvement parallèle et un mouvement direct bien géré :

Harpischord

8 3 8 3 5 6 6 8

CONTREPOINT ATONAL

Les consonances sont les secondes, les septièmes et les neuvièmes ;
 Les intervalles diminués et augmentés sont prégnants ;
 On emploie la totalité de l'échelle chromatique ;
 Il est important que le "total chromatique" soit réitéré rapidement ;
 On ne peut réitérer de note qu'après avoir présenté sa contre-partie atonale (la note altérée)
 C'est un contrepoint : chaque voix doit avoir un mouvement mélodique bien caractéristique :

Piano

The Piano part consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a chromatic scale starting on G4 (G-sharp) and moving up to G5. The left hand (bass clef) plays a chromatic scale starting on G3 (G-sharp) and moving up to G4. The notes are: G-sharp, A-flat, A, B-flat, B, C, C-sharp, D, D-flat, D-sharp, E, E-flat, E-sharp, F, F-flat, F-sharp, G.

Flute

Bassoon

The Flute and Bassoon parts are shown on two staves. The Flute part (treble clef) plays a chromatic scale starting on G4 (G-sharp) and moving up to G5. The Bassoon part (bass clef) is empty.

Trumpet in C

Trombone

The Trumpet in C and Trombone parts are shown on two staves. The Trumpet part (treble clef) is empty. The Trombone part (bass clef) plays a chromatic scale starting on G3 (G-sharp) and moving up to G4. The notes are: G-sharp, A-flat, A, B-flat, B, C, C-sharp, D, D-flat, D-sharp, E, E-flat, E-sharp, F, F-flat, F-sharp, G.

Violin

Violoncello

The Violin and Violoncello parts are shown on two staves. The Violin part (treble clef) plays a chromatic scale starting on G4 (G-sharp) and moving up to G5. The Violoncello part (bass clef) is empty.

Collection Colette Mourey

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



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