

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'Edition 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'Ecriture 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'accéderai 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"

DEMI-PERIODE 1

motif intonatoire cadence suspensive
(demi-cadence
à la dominante)

DEMI-PERIODE 2

5 reprise variée du motif intonatoire cadence conclusive

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 déchiffrement 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 chiffre 4/4
indique une mesure
à quatre temps
dont l'unité de temps
est la noire.

**cadence
suspensive**

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

cadence conclusive

5

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

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

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