

Séminaire Mamuphi
14 décembre 2024

LA HAUTEUR-NOTE ET LE PROBLÈME DE LA RATIONALITÉ MUSICALE

à propos de l'ouvrage *Le devenir de la hauteur-note : épistémologie
historique et enjeux contemporains de l'écriture musicale*

Camille Lienhard

Université de Strasbourg (ITI CREAA)

Le concept de hauteur-note et sa mutation fonctionnelle

1^{ère} question : de quoi le son s'est-il « libéré » au XX^e siècle ?

Le concept de hauteur-note et sa mutation fonctionnelle

2^e question : que fait encore la note dans l'écriture du son complexe ?

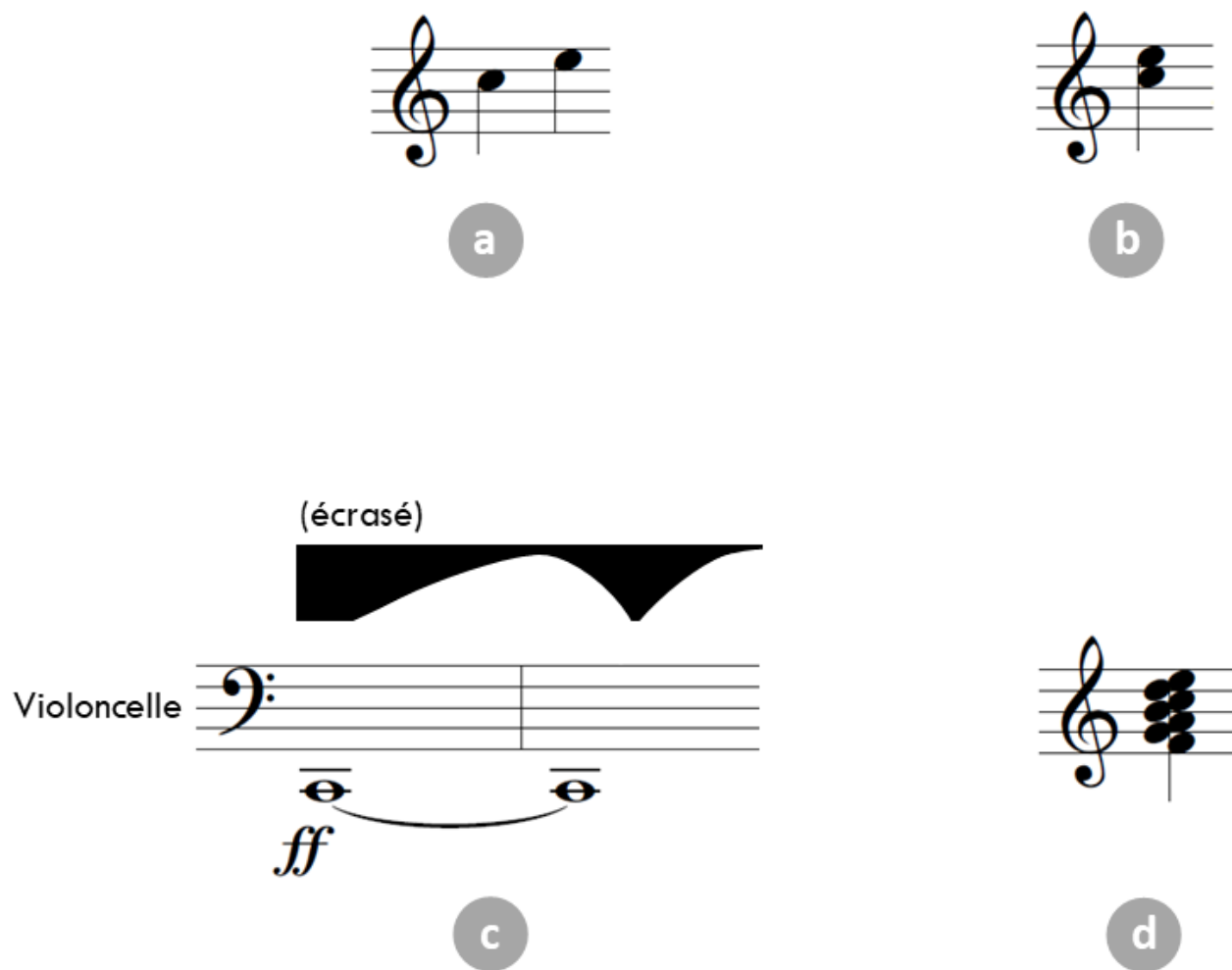








Fig. 1 : Exemples simples de fonctions structurantes et médiatrices de la hauteur-note.

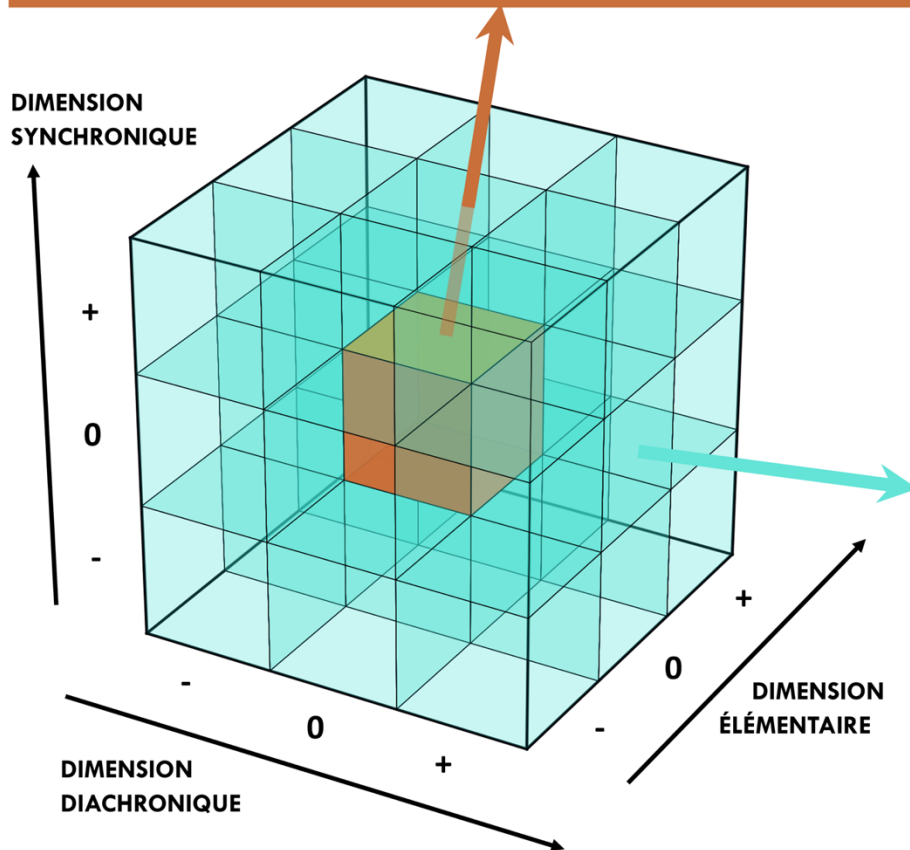
Fonctions structurantes

LOGIQUES SONORES SIMPLES

RYTHMIQUE		Séquence de durées
NEUMATIQUE		Séquence de hauteurs relatives
MÉLODIQUE		Séquence de hauteurs et de durées


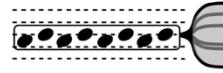


HÉTÉROPHONIQUE		Superposition libre de séquences mélodiques
POLYPHONIQUE		Superposition réglée de séquences mélodiques
HARMONIQUE		Composition et séquence d'accords

DIMENSION SYNCHRONIQUE



Fonctions médiatrices

LOGIQUES SONORES COMPLEXES

ADDITIVE		Agrégation sonore fusionnelle synchronique
GRANULAIRE		Agrégation sonore fusionnelle diachronique
INTERFÉRENTIELLE		Composition sonore déclenchant une perturbation fréquentielle
CONCRÈTE		Exposition d'un élément sonore qualitativement irréductible

**Les fonctions structurantes de la hauteur-note : un procès
d'organisation du matériau sonore**

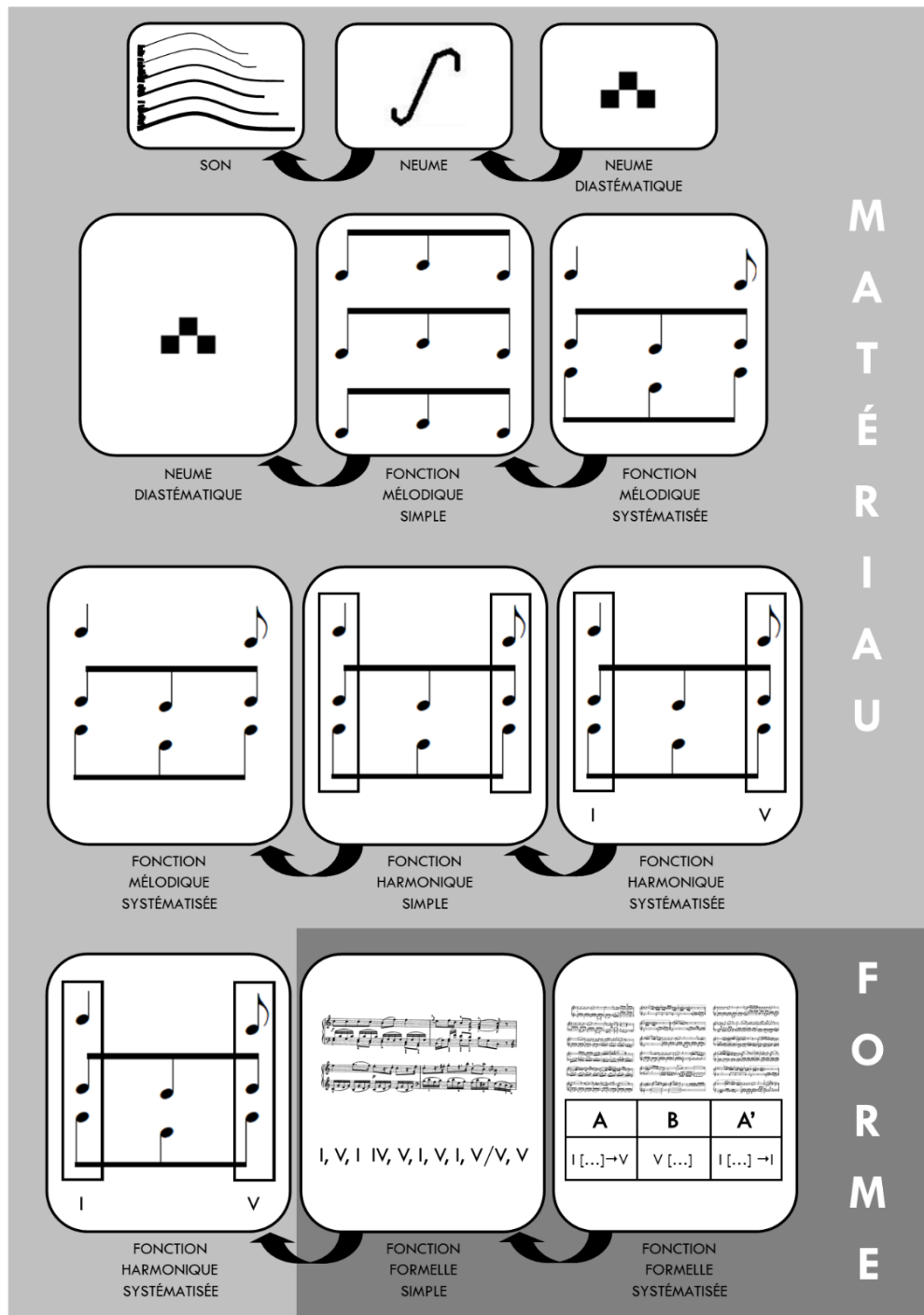


FIG. 8 : Processus historique de formalisation des hauteurs et cristallisation du matériau.

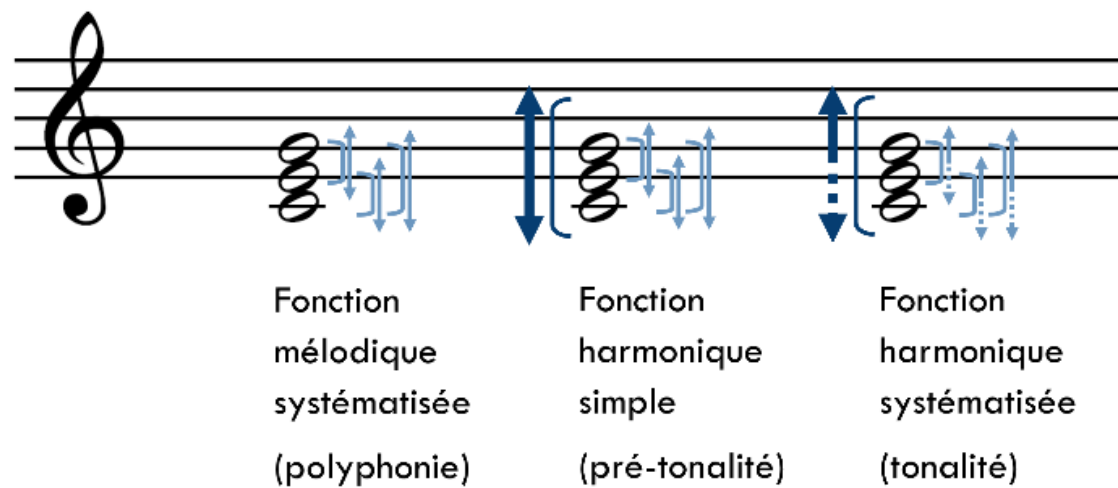


FIG. 4 : Différents sens de lecture d'une distribution verticale de hauteurs.

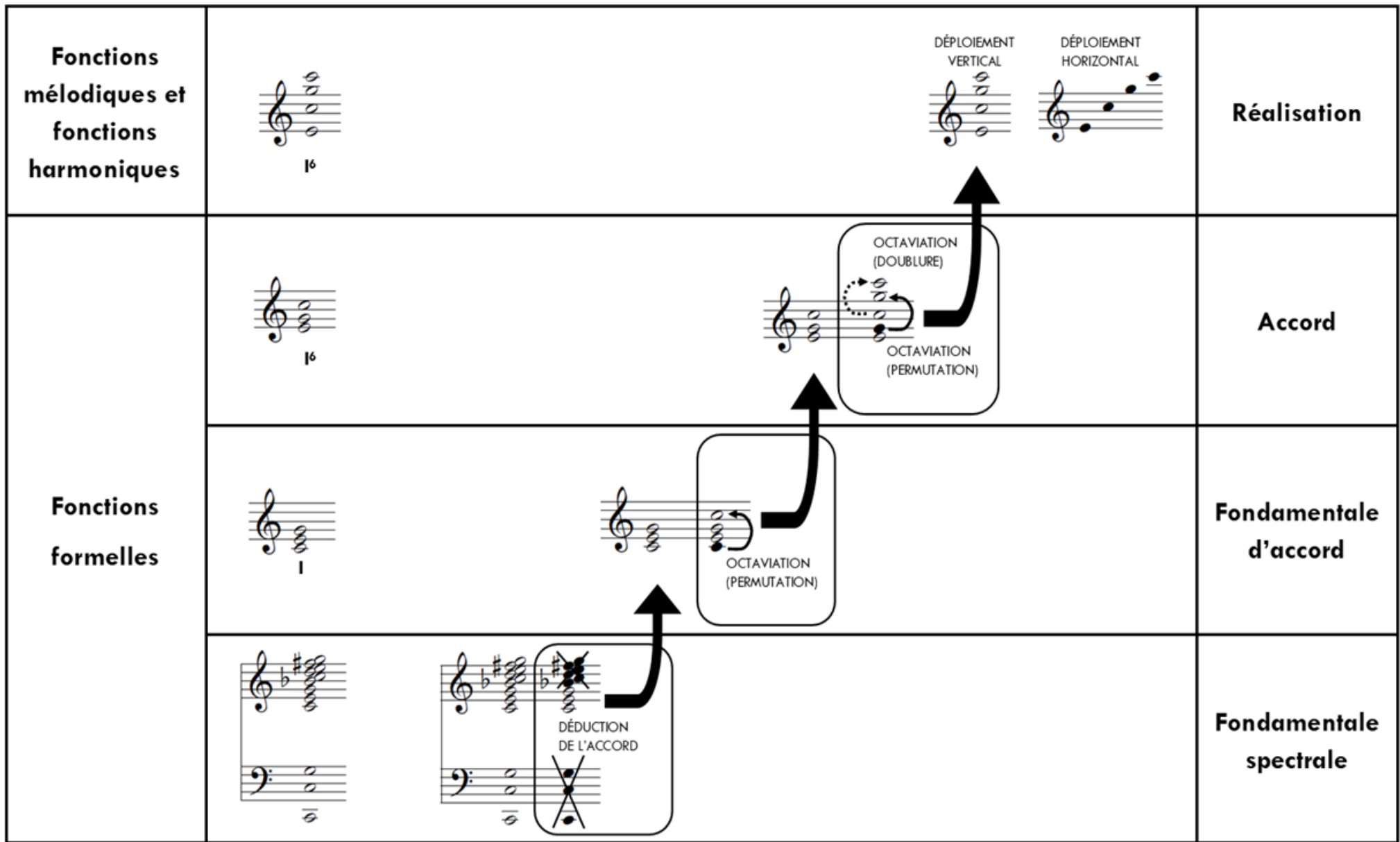


FIG. 7 : Étagement des fonctions de la hauteur dans l'harmonie tonale à partir de Rameau.

The image displays a musical score for the first movement of Beethoven's Fifth Symphony, focusing on the first two themes. The score is presented in four staves. The top two staves show the first and second themes, respectively. The bottom two staves show the harmonic analysis, with Roman numerals (I and V) indicating the chords used. Brackets and dotted lines connect the notes of the two themes, highlighting their neumatic, intervallic, and harmonic relationships.

FIG. 10 : Rapports neumatiques, intervalliques et harmoniques entre les deux premiers thèmes du 1^{er} mouvement de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven.

The image displays a musical score for the first movement of Beethoven's Sonata « Hammerklavier ». At the top, there is a piano introduction in G major, marked with a forte (*ff*) dynamic and a 'Credo' marking. A large black arrow points downwards to the main body of the score, which is divided into two systems. The first system includes dynamics like *p*, *sempre p*, and *cresc.*. The second system includes *più cresc.*.

FIG. 11 : Fonction formelle de la tierce dans le développement du 1^{er} mouvement de la *Sonate « Hammerklavier »* de Beethoven (analyse de Rosen).

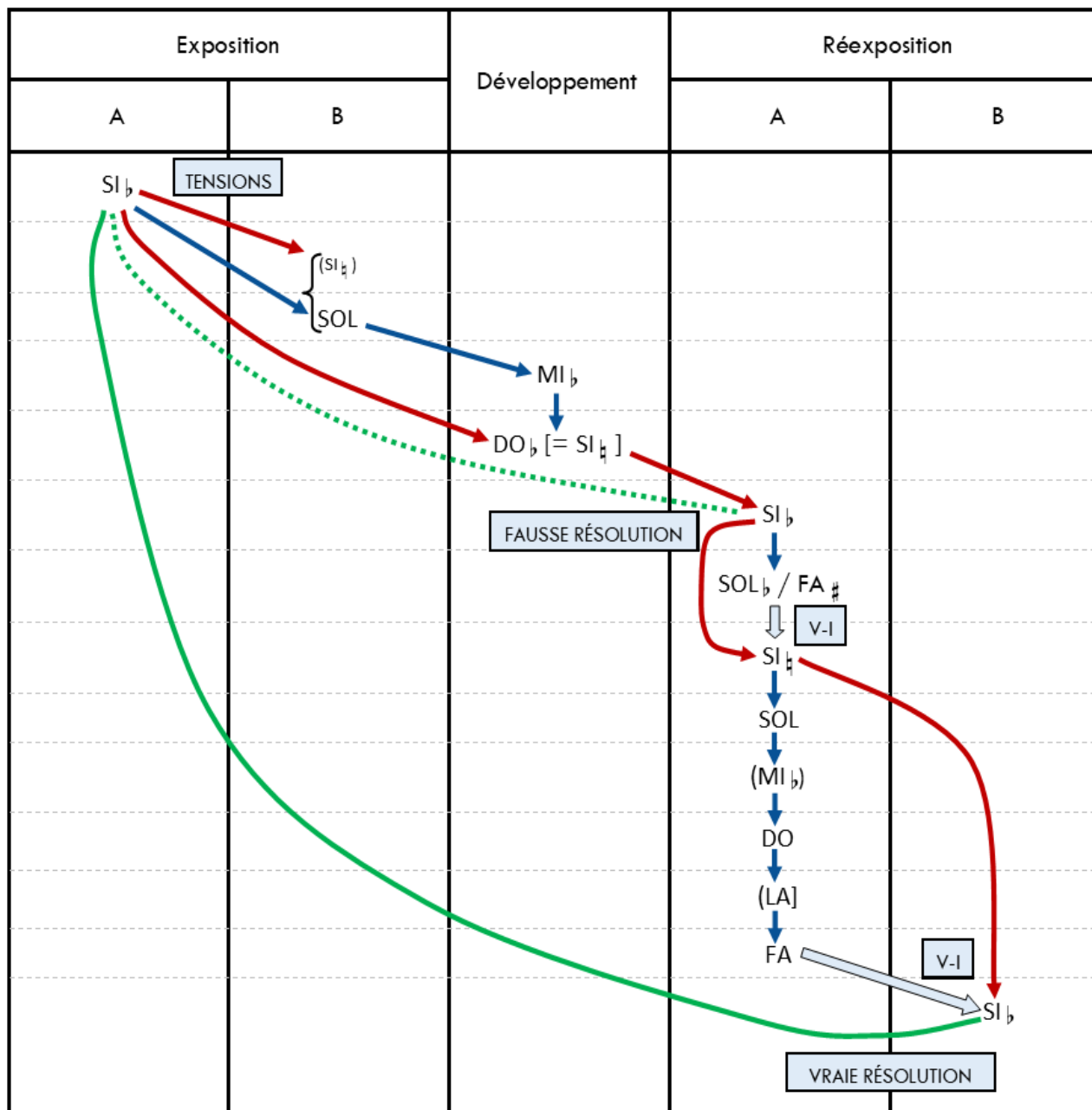


FIG. 12 : Plan tonal du 1^{er} mouvement de la *Sonate*
« *Hammerklavier* ».

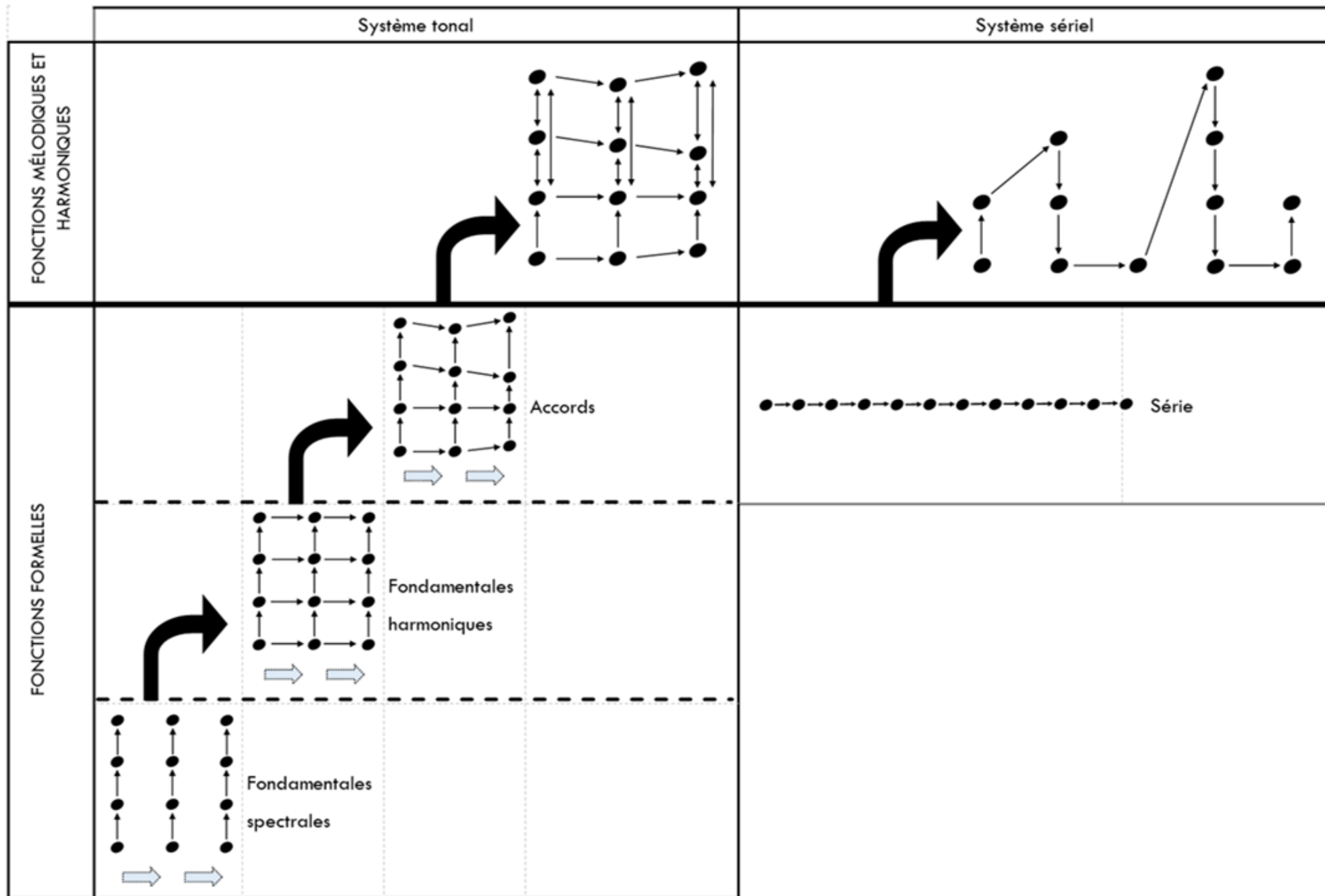


FIG. 17 : Rapports fonctionnels des hauteurs dans le système tonal et dans le système sériel.

Les fonctions structurantes de la hauteur-note : éléments épistémologiques

- 1) Dimension médiologique de l'écriture**
- 2) Condition instrumentale**
- 3) Dimension structurale**

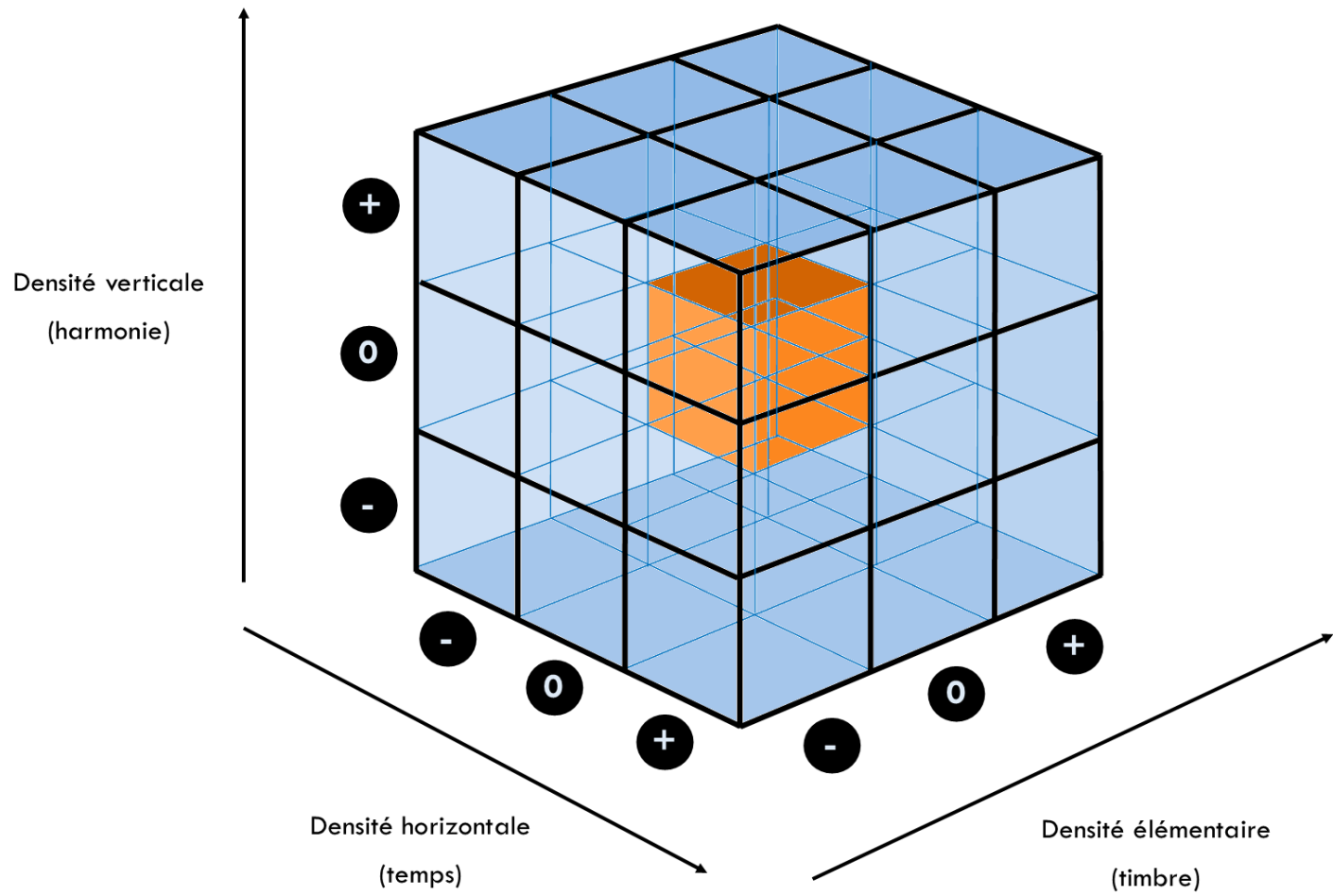
Condition instrumentale de la hauteur-note structurante

- 1) Rapports combinatoires abstraits ;
- 2) Rapports de production concrète, à savoir la possibilité de sa réalisation par un dispositif instrumental dont les caractéristiques sont
 - a. Une dimension d'homogénéité, comprenant des ordres normalisés
 - i. d'harmonicité
 - ii. de dynamique
 - iii. de maniabilité
 - b. Une dimension d'hétérogénéité, comprenant des spécificités
 - i. de timbre, comme résidu spectral de la fondamentale
 - ii. d'idiome, comme contrainte particulière de jeu
 - c. Un régime de transcriptibilité passant par la dimension d'homogénéité (a)
- 3) L'interaction des rapports abstraits (1) et des rapports de production concrète (2), permettant une mobilité des modèles de représentation du phénomène sonore.



Les fonctions structurantes de la hauteur-note : éléments épistémologiques

- 1) Dimension médiologique de l'écriture**
- 2) Condition instrumentale**
- 3) Dimension structurale**

Les fonctions médiatrices de la hauteur-note : subversion et réflexivité du médium classique



PARTIELS pour 18 musiciens

←  → $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{70}$ $\frac{1}{80}$ Sans rupture, comme surgissant du Trbn ←  →

*Répéter plusieurs fois en variant légèrement
la durée de l'ensemble avant d'arrêter
La contrebasse joue les trois mi $\frac{1}{60}$*

Fl. piccolo *ff* *ppp* *mf*

Ob

ms sib

Cl *ppp* *f*

in la

Cl B
ms sib

Co. 1
2

Trbn *f*

scm
scm

Perc
1
2

Vn 1 *and. rit.* *varier à chaque reprise* *pp* *p* *pp*

Vn 2 *ppp* *mp*

Vc *ppp* *f*

Cb *ASP* *1 ou 2 fois* *ppp* *ff* *ASP* *Répéter 3 fois, pour enchaîner*

quasi périodique

Trichord sur la chaîne Pet. Remi sonne avec une 8^{ve} au dessus

FIG. 5 : Grisey, *Partiels*, début (© Ricordi, 1975)

for Isaac
crimson (2004/2005)

Rebecca Saunders ('1967)

♩ = 52

1 2 3 4 5

f *sub. ppp* *sub. poco p* *PPP* *PPP* *poco p* *sub. ppp*

A A D D B A D A A D F F E B A

10 9 6-5 6-5 4+5 10 8-7 10 6 6-5 5+4 10

6

sub. ♩ = 72

7 8 9 10 11 12 13

f *sub. ppp* *f* *ff* *ff* *PPP*

A C A A B A A E E A A G A C D

9 6 6 10 4+5 10 10 10 9 9 6 6-5

14

accel. ♩ = 72

15 16

f *sub. ppp* *f* *ff* *sub. ppp* *f* *ff* *max trem.* *f* *sempre*

C D C D B A B B C A G A A A E A C

9 6-5 6 7-6 4+5 10 4+5 4+5 9 10 10 10 10 10 10

FIG. 53 : Saunders, déploiement des clusters dans *Crimson*, début de l'œuvre annoté (© Henry Litolff, 2005).

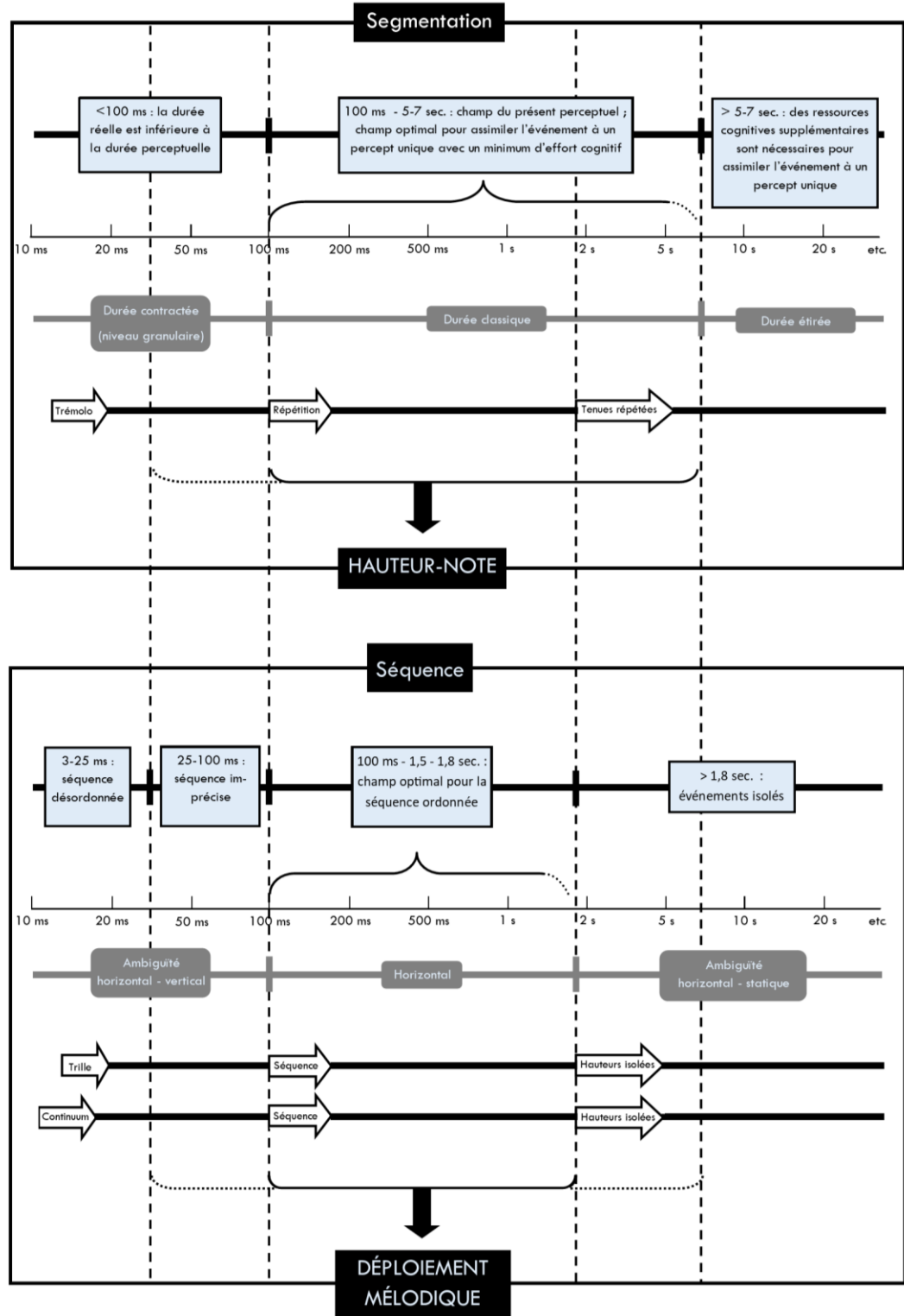



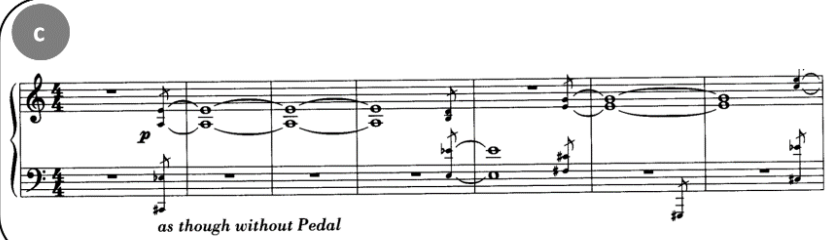
FIG. 1 : Seuils temporels de perception de la hauteur-note (d'après les données de Noble).

 <p>Va. Pno.</p>	<p>Son tenu / entre tenu / continu Segmentation ambiguë</p> <p>a</p> <p>♩ = 66</p> <p><i>The Viola in my Life 3</i> (1970), m. 46-48 (© Universal Edition, 2003)</p>	<p>Son tenu / entre tenu / discontinu Segmentation ambiguë</p> <p>b</p> <p>♩ = 63-66</p> <p><i>Neither</i> (1977), chiffre 31 et avant (© Universal Edition, 2006)</p>
--	---	---



Va. div. a 5
Solo
ppp

FIG. 9 : Exemples de temporalités étirées chez Feldman.

<p>c</p>  <p><i>as though without Pedal</i></p>	<p>Son tenu / résonant / continu Segmentation subvertie puis ambiguë</p> <p>♩ = 92</p> <p><i>Nature Pieces</i> (1951), II, début (© Peters, 2002)</p>
---	---

<p>d</p> 	<p>Son tenu / résonant / discontinu Segmentation subvertie</p> <p>♩ = 63-66</p> <p><i>Palais de Mari</i> (1986), m. 184-190 (© Universal Edition, 1995)</p>
--	---

<p>e</p>  <p>8ba</p>	<p>Son ponctuel / résonant et non résonant Segmentation subvertie</p> <p>♩ = 42-76</p> <p><i>Piano Piece</i> (1964), début (© Peters, 2002)</p>
---	---

a

86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96

senza Xca
6
senza Xca
senza Xca (p)
senza Xca (p)
senza Xca (p)
senza Xca (p)

b

101
102
103
104
105
106
107
108
109
110

cordes libres
cordes étouffées
● = 90 manipulateur
C.L.
C.E.
pianiste sempre ● = 90
sfz

c

112
113
114
115
116
117
118
119

● = 90
aucune note en dehors
mf cresc. molto
f
fff
fff
loco
L.V.
L.V.
loco
p cresc. molto
fff
15^{mb}
sempre sfz
senza Xca

Figure 13 :
Continuums rapides
dans *Un instante
anterior al tiempo* de
López López (© María
Sánchez Lucas, 2006).

Les fonctions médiatrices de la hauteur-note : éléments philosophiques

- 1) Critique moderniste de la notion de progrès**
- 2) Art et technique de la modélisation sonore**
- 3) Plurivocité des logiques perceptives**

