



HARVEY "Mortuos Plango"

publié le 29/05/2015 - mis à jour le 18/06/2015

Merci à "France-Musique" :

- ▶ [Éléments biographiques sur le compositeur](#) ↗
- ▶ [Dossier "Mortuos plango, vivos voco"](#) ↗
- ▶ [Liens analyse et audition](#) ↗

COURS Introduction à la musique contemporaine (pistes...).

Qu'est-ce que l'avant garde : quelles sont les remises en questions du siècle ?

- ▶ L'école de Vienne pousse à son extrémité l'harmonie vers le chromatisme et bascule vers l'atonalité. Le principe thématique est aussi remis en question : athématisme On s'accroche alors à l'expressionnisme (cf Munch le Cri) puis on bascule vers des constructions abstraites (Kandinsky).
- ▶ Les guerres mondiales vont faire réfléchir au crédit que l'on peut donner à toute intention humaine (Mvt Dada)
- ▶ Il y aura une méfiance vis à vis de l'anthropocentrisme (Duchamps et ses ready-made - Cage et l'aléatoire)

Rappel : Les grandes aventures musicales du XXe siècle sont

- ▶ Chromatisme : Wagner - Malher - Schönberg Berg
- ▶ Atonalité : Schönberg
- ▶ Athématisme : Schönberg
- ▶ Sérialisme (Dodécaphonisme) Webern - Berg
- ▶ Sérialisme intégral : (Messiaen) Boulez Stockhausen (Darmstadt)
- ▶ Musique concrète (poétique des bruits) Pierre Schaeffer - Pierre Henri
- ▶ Musique aléatoire (œuvre ouverte) Xenakis - Cage -
- ▶ Musique électroacoustique (bandes magnétiques puis ordinateur) Xenakis -
- ▶ Musique mixte (Précurseur Varèse Déserts) Boulez - F.B. Mache - Risset
- ▶ Musique de timbre & texture (// mobiles de Calder) Ligeti - Penderecki
- ▶ Musique minimaliste et musique répétitive (en réaction au sérialisme) Philip Glass - Terry Riley - Steve Reich
- ▶ Musique spectrale (centrée sur la nature du timbre) Tristan Murail - Gérard Grisey - Hugues Dufour, Mickael Levinas

Ecoute d'œuvres ouvrant ces voies :

Varèse (teo Macero, Xenakis, Messiaen, Maderna) // avec Marcel Duchamps) <https://www.youtube.com/watch?v=QJHN8-cn9jw> ↗

[Cours de Thierry Alla sur Partiels de Grisey](#) ↗

Le premier contact avec l'oeuvre passera par une audition non guidée afin que les élèves conservent une impression personnelle. Il nous paraît important d'accompagner l'étude analytique de Partiels, d'une phase d'imprégnation qui passera par l'audition d'extraits des oeuvres suivantes :

1) Prélude de l'Or du Rhin de Richard WAGNER pour le son continu. https://www.youtube.com/watch?v=_1zsSaLiD7Q ↗ <https://www.youtube.com/watch?v=CUFWNKFajJA> ↗

2) • Cinq pièces pour orchestre op. 10 d'Anton WEBERN pour le discontinu et le timbre. ↗

3) • Couleurs de la Cité Celeste ↗ d'Olivier MESSIAEN pour la couleur sonore.

Cours de Messiaen Debussy et la couleur [↗](#) :

4) • [Stimmung](#) [↗](#) de Karlheinz STOCKHAUSEN pour la notion de spectre harmonique.

Score [↗](#) :

Interprétations 1 [↗](#)

Interprétation 2 [↗](#)

• Quattro Pezzi de Giacinto SELCI pour son introspection sur le son. • Lontano, Atmosphères, Kammerkonzert de Gyorgy LIGETI pour les influences d'écriture. • Trompes Tibétaines et [Chant Diphonique](#) [↗](#) pour le son fondamental et les harmoniques.

• Gondwana et Mémoire-Erosion de Tristan MURAIL comme autres oeuvres spectrales. • [Partiels de Grisey](#) [↗](#)

T.P. sur l'acousmographe : réaliser le sonagramme de la cloche de Winchester en écouter les partiels

Ces auditions pourraient être précédées d'exercices d'écoute mettant en évidence les éléments constitutifs du timbre : • Faire entendre une fondamentale • Essayer de faire percevoir les premiers harmoniques d'un son : Si l'on dispose d'un piano à queue, placer des cavaliers de papier sur les cordes, puis frapper une fondamentale. Les cavaliers de papier situés sur les cordes des harmoniques sautent les uns après les autres. On peut aussi sur un piano droit enfoncer les touches correspondantes aux harmoniques avant de frapper la fondamentale. Les harmoniques apparaissent de manière plus évidente à l'oreille. • Si l'on dispose d'un matériel informatique, visualiser un son sous sa forme spectrale (visualisation possible sur certains logiciels d'édition de son comme Cool Edit, Sound Edit...). • Travail sur la morphologie du son : enveloppes et transitoires d'attaques et d'extinction du son à l'aide d'un synthétiseur permettant l'édition de sons (XP10, DX7...)

Musique Spectrale Approche : http://fr.wikipedia.org/wiki/Spectre_sonore [↗](#) Acousmographe exemple de spectre harmonique et de spectre inharmonique <http://fr.wikipedia.org/wiki/Inharmonicit%C3%A9> [↗](#)

Notes de l'IRCAM Accords-timbres La musique spectrale travaille sur l'ambiguïté entre harmonie et timbre : en effet, son idée fondatrice est d'analyser des spectres de sons puis de les reconstituer non à l'aide de synthétiseurs (comme pour la synthèse additive) mais d'instruments de l'orchestre qui fusionnent en un son global censé représenter le modèle. Un partiel du spectre devient une note sur la portée. En choisissant un nombre restreint de partiels du spectre, mais particulièrement représentatifs (voir : analyse avec paramètres perceptifs), on peut donc fabriquer des accords qui fusionneront comme des timbres. Les compositeurs jouent ensuite sur ce paramètre de fusion/fission : à l'écoute d'un ensemble d'instruments, lorsqu'on peut discriminer les notes, on est plutôt dans un accord ; alors que lorsqu'on ne perçoit qu'un son fusionné, on est plutôt dans un timbre. (Voir les occurrences dans *Metallics* (pour trompette et dispositif électronique) de Yan Maresz) Axe timbral (classification par) Dans la musique de Kaija Saariaho entre 1984 et 1995 environ, un système de classification des timbres est utilisé. Les sons sont placés sur un axe timbral allant du son "bruité", comme le bruit blanc, le plus extrême, ou des sons de grosse caisse, des sons écrasés de cordes, au son "clair" ou pur, comme des ondes sinusoïdales, des sons de glockenspiel, des harmoniques de cordes. Il s'agit moins d'une classification objective basée par exemple sur l'harmonicité des sons ou une quelconque description du spectre, qu'une classification métaphorique, chaque son ayant une charge de "luminosité". La musique de la compositrice devient alors un jeu de contrastes sonores.

Dispositif électroacoustique 1. Support fixe Dès l'avènement des techniques de son enregistrés, des essais ont été réalisés pour créer des œuvres artistiques spécialement liées au support. Aujourd'hui, dans le cadre d'une œuvre électroacoustique, les sons diffusés sur les haut-parleurs peuvent avoir été enregistrés avant le concert, sur un support analogique ou numérique. On parle alors indifféremment de musique sur support fixe, de sons fixés, ou (malgré le support numérique) de musique sur bande. Dans le cadre d'une musique mixte, mariant instruments acoustiques et sons diffusés sur haut-parleurs, le musicien est forcé de suivre le tempo du son préenregistré, mais également peut s'appuyer pour son interprétation sur la musicalité que le compositeur déploie dans la partie fixe de sa pièce.

2. Temps réel Dans le courant de l'histoire de la musique mixte, les pièces mariant instruments acoustiques et sons sur support fixe ont vite montré des limites musicales, notamment en termes d'interaction. La

possibilité de traitements numériques du son en direct est née dans les années 1980, et s'est illustrée par des pièces emblématiques de Pierre Boulez (Répons) ou Philippe Manoury (Jupiter). Le son des musiciens est ainsi capté par un microphone, numérisé et envoyé à un ordinateur qui est programmé par le compositeur de manière à construire une partie musicale que l'on appelle "partie électronique". Une partie électronique peut comprendre différents traitements sonores (temporels, timbraux, spectraux...), l'envoi de fichiers son préalablement enregistrés, et enfin la spatialisation de ces éléments dans la salle de concert via les haut-parleurs. 3. Le rapport du musicien aux sons des haut-parleurs s'inverse : désormais la machine se plie au temps du musicien. Ainsi, pour le musicien, la gestion temporelle redevient libre et une souplesse est réintégrée, qui est celle de l'interprétation. Pour le compositeur, une véritable écriture électronique peut ainsi se mettre en place, plus ou moins voisine d'une écriture orchestrale. Voir les occurrences dans Metallica (pour trompette et dispositif électronique) de Yan Maresz Cours - Vidéo de Boulez sur Harvey Mortuos plango vivos voco Noter l'importance du "tuteur" informaticien. N.B. Précédent en 1966 les ingénieurs du téléphone Bell aident les artistes dans la réalisation de leur performance (cf celle de Cage Variation VII) <http://www.fondation-langlois.org/h...> <http://www.fondation-langlois.org/h...> 



**Académie
de Poitiers**

Avertissement : ce document est la reprise au format pdf d'un article proposé sur l'espace pédagogique de l'académie de Poitiers.

Il ne peut en aucun cas être proposé au téléchargement ou à la consultation depuis un autre site.