Master AST - Art, science, technologie

Master I.C.A.

Spécialité A.S.T.

Art
Sciences
Technologies

Méthodes mathématiques pour la création musicale

Algèbre et géométrie en musicologie computationnelle

Première partie :

de la **representation circulaire** au(x) *Tonnetz(e)*

– Moreno Andreatta –

Equipe Représentations Musicales

IRCAM/CNRS/UPMC UMR 9912

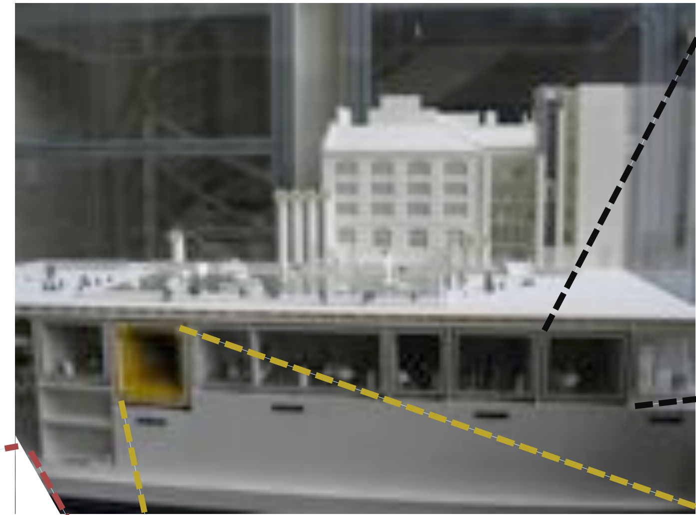
Moreno.Andreatta@ircam.fr

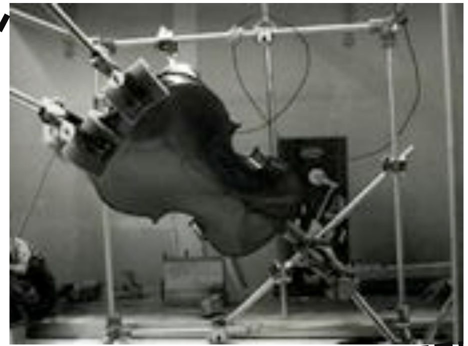
ircam Centre Pompidou

cnrs

UPMC SORBONNE UNIVERSITÉS

L’IRCAM : Institut de recherche et coordination acoustique/musique

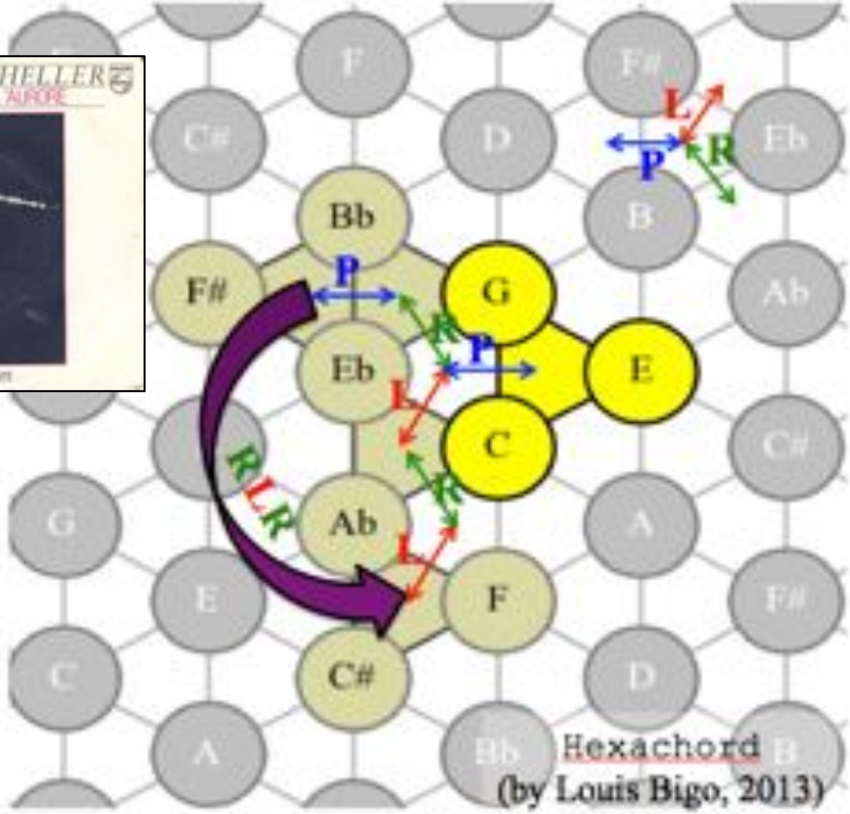


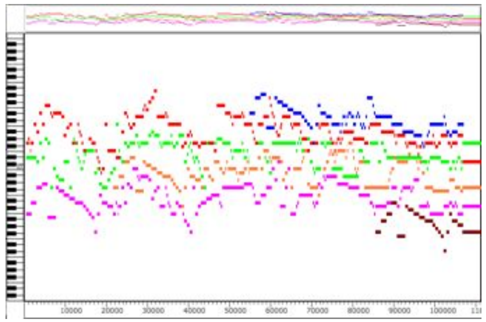


www.ircam.fr

Les musiques actuelles : pop, rock, chanson, improvisation

MusiqueLab 2





OMAX ➔ http://omax.ircam.fr/

MUSIQUE SAVANTE / MUSIQUES ACTUELLES : ARTICULATIONS

JAM 2014:
Journées d'analyse musicale 2014 de la Sfam

Lundi 15, mardi 16 décembre 2014
Ircam, salle Stravinsky & Centre Georges Pompidou, Petite salle

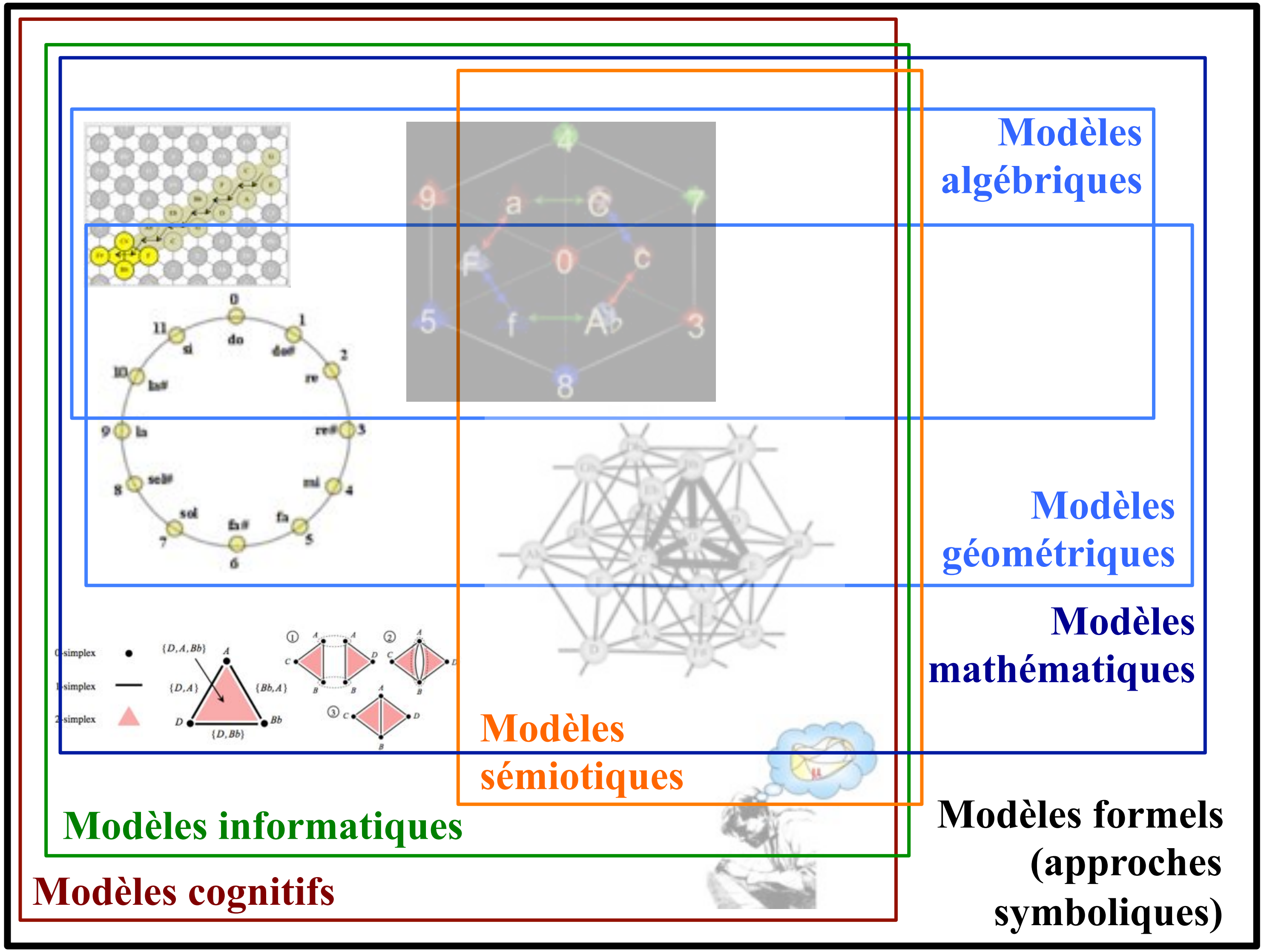
Ce colloque est consacré aux multiples articulations qui existent entre celles qu'on appelle traditionnellement « musique savante » et « musiques actuelles ». Loin de faire le consensus, ces dénominations posent plusieurs problèmes, la musique savante étant actuelle au même titre de la *popular music*, autre dénomination utilisée pour indiquer la musique de « tradition phonographique » (pop, rock, jazz, chanson…) dont la structure complexe relève souvent d'une utilisation « savante » du matériau musical. A partir d'une discussion sur les limites d'une telle taxonomie, le colloque s'attachera à la question des articulations entre ces deux univers dont l'opposition soulève des questions musicologiques intéressantes, en particulier dans l'étude des processus créatifs et analytiques. Quel rôle jouent ou peuvent jouer les différentes représentations des structures et processus musicaux ? Quelle place occupe la formalisation mathématique et la modélisation informatique dans les processus compositionnels ainsi que dans les démarches théoriques et analytiques ?

Première journée :
http://medias.ircam.fr/x06f9b5

Deuxième journée :
http://medias.ircam.fr/xeb80c1

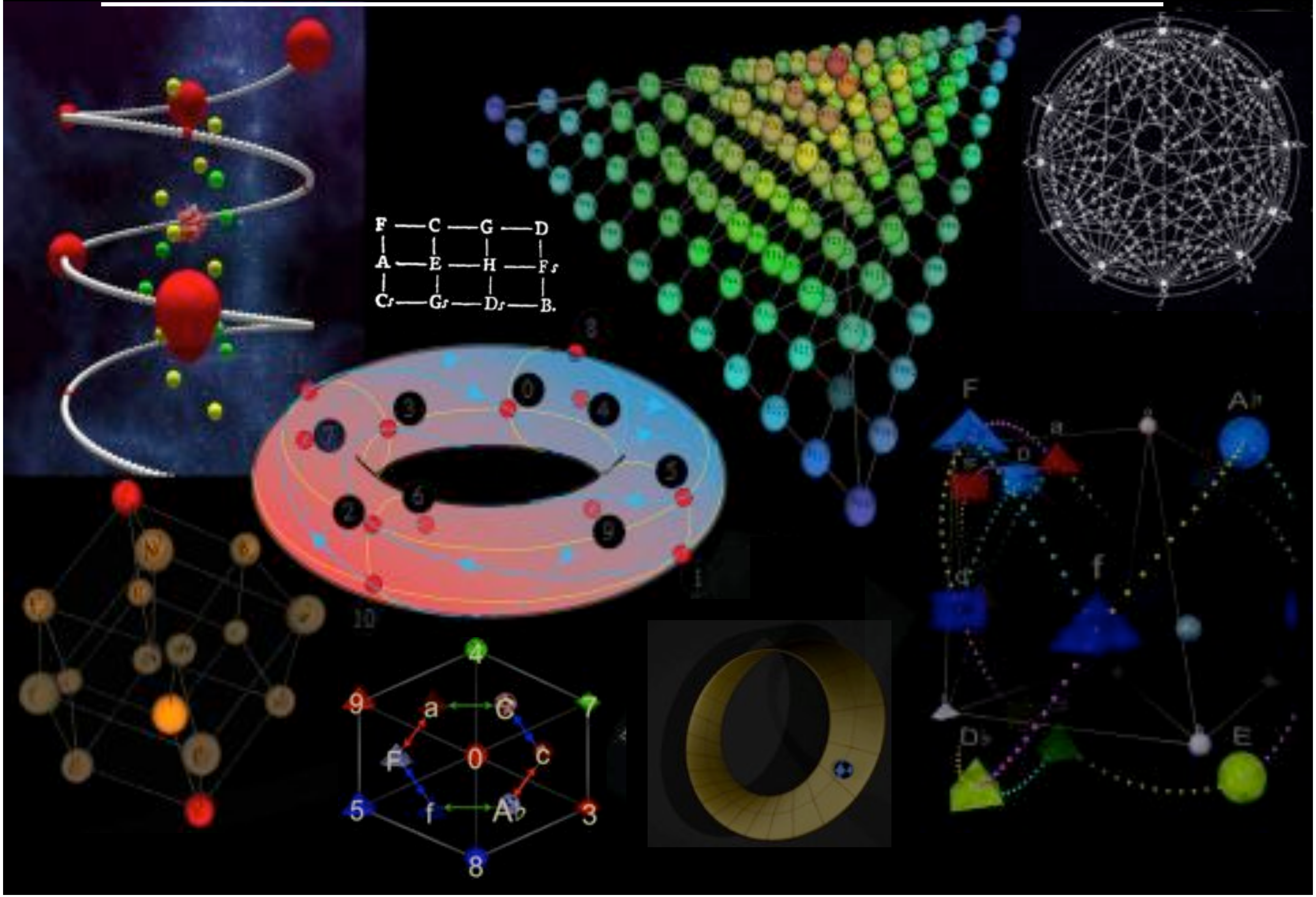
SFAM
IREMUS institut de recherche en musicologie
PARIS SORBONNE UNIVERSITÉ
Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou
ircam Centre Pompidou
cnrs
UPMC SORBONNE UNIVERSITÉS

Projet *Math'n Pop* : modèles formels *pour* et *dans* la musique pop



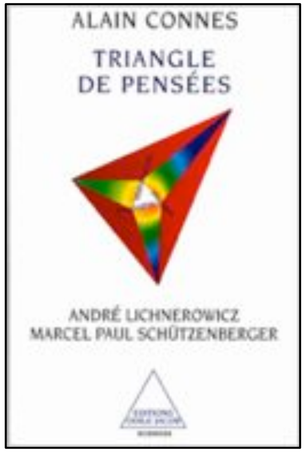
Andreatta M. (2014), « Modèles formels dans et pour la musique pop, le jazz et la chanson : introduction et perspectives futures », dans Esthétique & Complexité : Neurosciences, Philosophie et Art, Z. Kapoula, L.-J. Lestocart, J.-P. Allouche éds., éditions du CNRS, 2014

Modèles géométriques au service de la musique

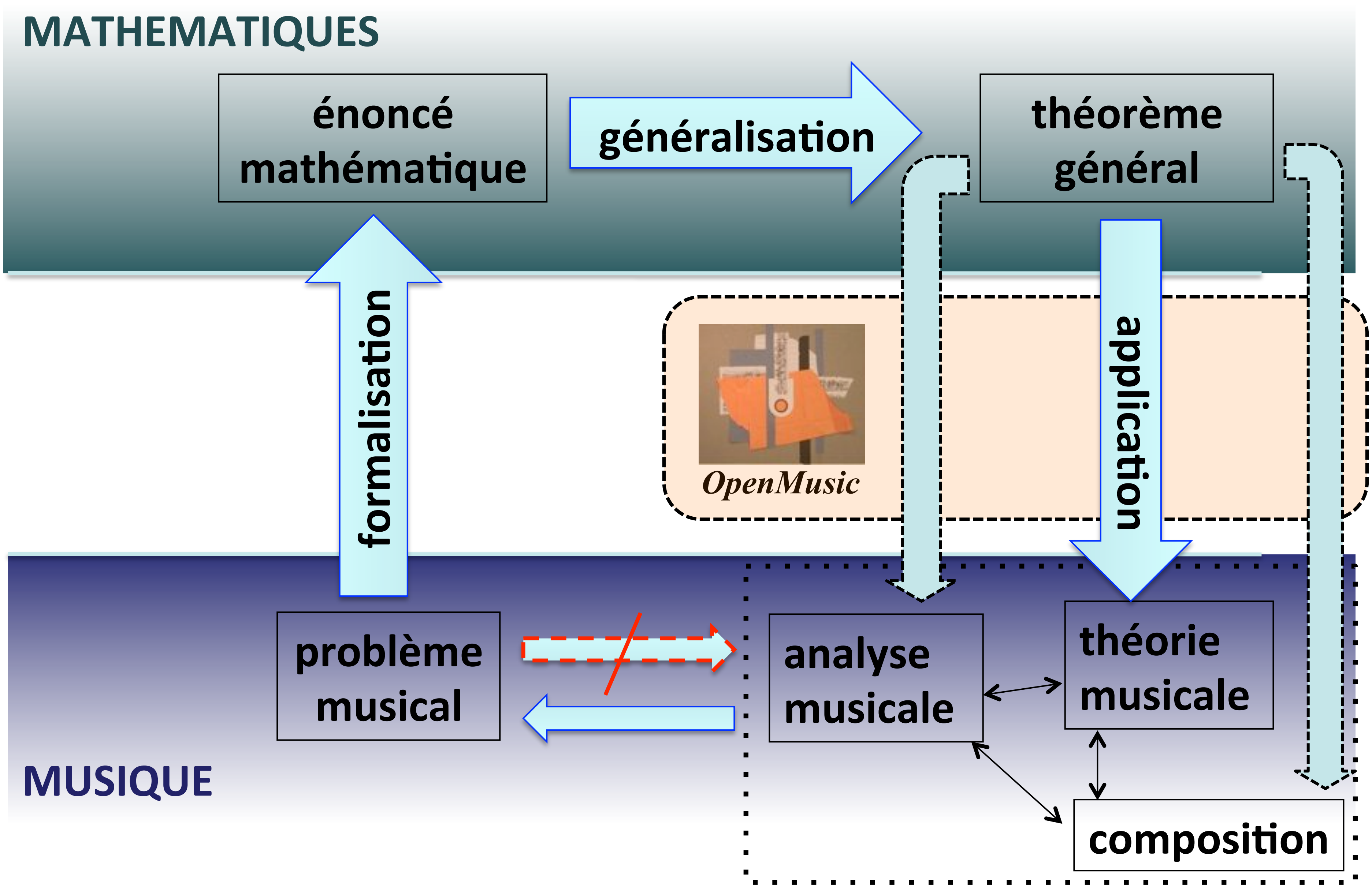


L’algèbre (le temps) et la géométrie (l’espace) en musique

« La **musique** s'inscrit dans le temps exactement comme l'**algèbre** : dans les mathématiques, il y a cette dualité fondamentale entre d'un côté la **géométrie** qui correspond aux arts visuels, aux images mentales ; et de l'autre côté l'**algèbre**, qui inscrit une temporalité. Cela s'inscrit dans le temps, c'est le **calcul**, quelque chose qui est très proche du langage, et qui en a la précision diabolique.. »
(Alain Connes, dans “Créativité en musique et en mathématiques”, Ircam, Conférence MCM, juin 2011).



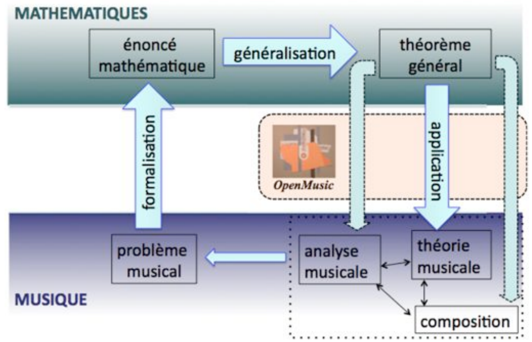
Double mouvement d'une dynamique mathémusicale

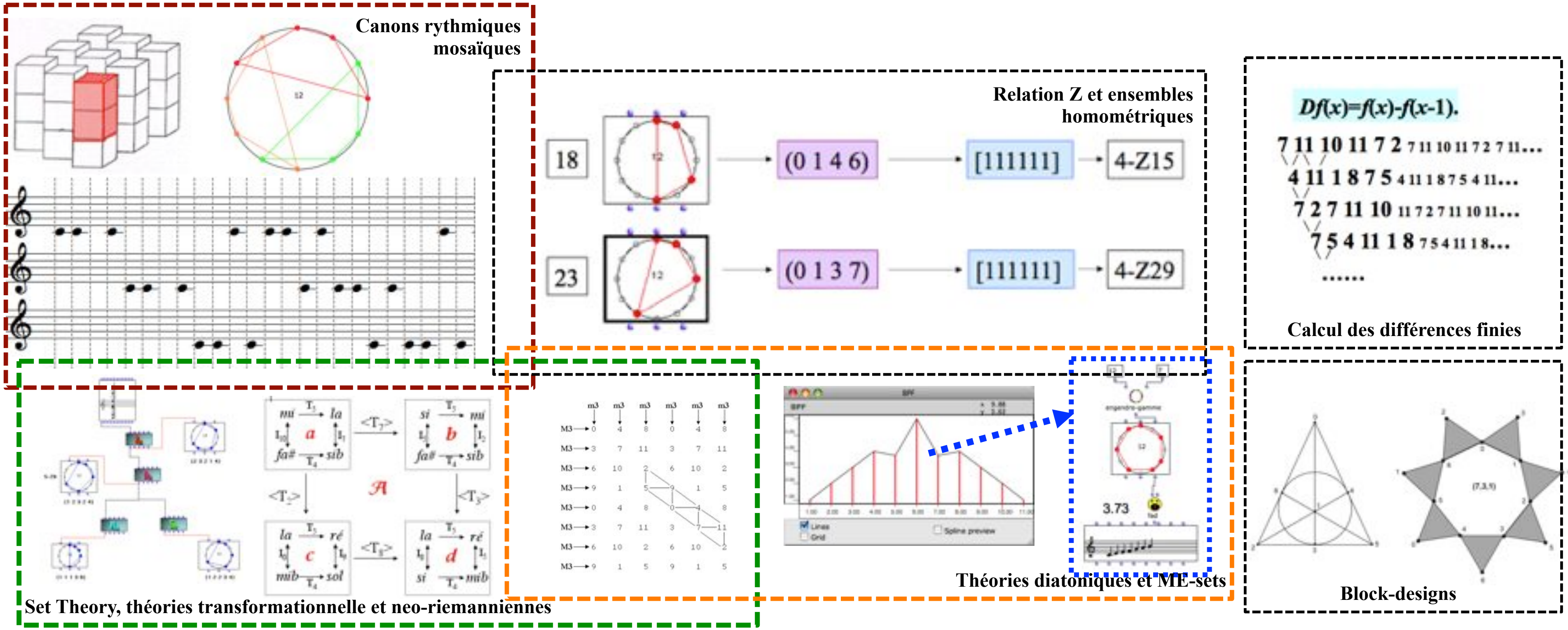


Petit catalogue d'objets mathémusicaux

[*Cf.* M. Andreatta : *Mathematica est exercitium musicae*, HDR, octobre 2010]

1. La construction des canons rythmiques mosaïques : de Minkowski à Fuglede
2. La relation *Z* et la théorie des ensembles homométriques
3. La *Set Theory* et la théorie transformationnelle
4. Les théories diatoniques et les *ME-sets*
5. Suites périodiques et calcul de différences finies
6. La théorie des block-designs en composition algorithmique
7. Modèles algébriques et catégoriels pour la cognition musicale





Etre chercheur en maths/musique

• 1999: 4e Forum Diderot (Paris, Vienne, Lisbonne), *Mathematics and Music* (G. Assayag, H.G. Feichtinger, J.F. Rodrigues, Springer, 2001)

• 2000-2001: *MaMuPhi Seminar, Penser la musique avec les mathématiques ?* (Assayag, Mazzola, Nicolas éds., Coll. 'Musique/Sciences', Ircam/Delatour, 2006)

• 2000-2003: International Seminar on *MaMuTh* (*Perspectives in Mathematical and Computational Music Theory* (Mazzola, Noll, Luis-Puebla eds, epOs, 2004)

• 2003: *The Topos of Music* (G. Mazzola et al.)

• 2001-... : *MaMuX* Seminar at Ircam

• 2004-... : *mamuphi* Seminar (Ens/Ircam)

• 2006- ... : Collection 'Musique/Sciences' (Ircam/Delatour France)

• 2007-... : Journal of Mathematics and Music (Taylor & Francis) and SMCM

• 2007: First MCM 2007 (Berlin) and Proceedings by Springer

• 2009: *Computational Music Science* (eds: G. Mazzola, M. Andreatta, Springer)

• 2009: MCM 2009 (Yale University) and Proceedings by Springer

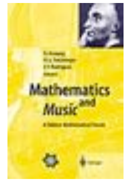
• 2010: Mathematics Subject Classification : 00A65 Mathematics and music

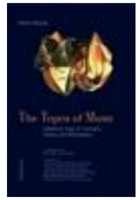
• 2011: MCM 2011 (Ircam, 15-17 June 2011) and Proceedings LNCS Springer

• 2013: MCM 2013 (McGill University, Canada, 12-14 June 2013) - Springer

• 2015: Mathemusical Conversations, National University of Singapore

• 2015: MCM 2015 (Queen Mary University, Londres, 22-25 June 2013) - Springer

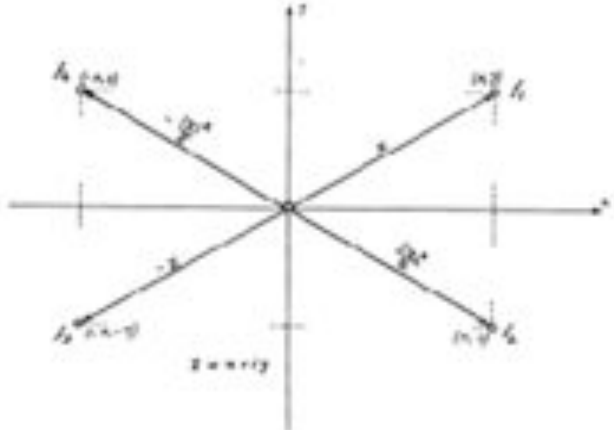




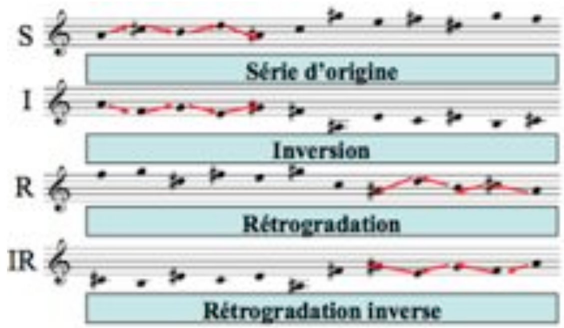
Musique et mathématiques : « prima la musica »!

MUSIQUE	MATHS
500 av. J. C. Relation hauteur/longueur corde. La musique est source d'inspiration pour la théorie des nombres et la géométrie.	Nombres naturels et rationnels.
Pas de correspondance musicale.	Nombres irrationnels, théorème de Pythagore.
300 a.J. Invention (théorique) de la gamme chromatique tempérée égale par Aristoxénos de Tarente) et **prémonition de la théorie des groupes**. Isomorphismes entre les logarithmes (intervalles musicaux) et les exponentiels (longueur d'une corde).	Les mathématiques ne réagissent pas.
1000 ap. J.C. Invention de la représentation bidimensionnelle des hauteurs.	*Aucune correspondance.*
1500 *Aucune reprise des concepts précédents.*	Nombres négatifs. Construction des rationnels.
1600 *Aucune relation.*	Nombres réels et les logarithmes. Invention des repères cartésiens.
1700 La fugue comme un automate abstrait. Manipulation inconsciente du groupe de Klein.	Nombres complexes (Euler, Gauss), les quaternions (Hamilton), continuité (Cauchy), structure de groupe (Galois, Abel).
1900 Libération de la prison de la tonalité (Loquin, Hauer, Schoenberg).	Nombres infinis et transfinis (Cantor). Axiomatique de Peano. Théorie de la mesure (Lebesgue, Borel).
1920 Formalisation radicale des macrostructures à travers le système sériel (Schoenberg).	*Aucun développement de la théorie des nombres.* Logique (contradictions de la théorie des ensembles).

Pythagore et le monocorde, VI^{e}-V^{e} siècle av. J. C.



Nombres complexes et groupe de Klein



La série et ses symétries

- *Musique. Architecture*, Casterman, 1971/1976
- Arts/Sciences Alliages, Casterman, 1979 (tr. *Arts/Sciences. Alloys*, Pendr. Press, 1985)
- « Les chemins de la composition musicale » (tr. Française E. Gresset, in *Musique et ordinateur*, Les Ulis, 1983)
- « Music Composition Treks », in *Composers and the Computer*, edited by C. Roads, MIT Press, Cambridge, Mass, 1985)

Autres développements de la musique (1930-1970)

- **1930** Microtonalité, mais dans un esprit tonal (Wischnegradsky, Haba, Carrillo).
- **1950** Deuxième formalisation radicale des macrostructures (Messiaen).
- **1953** Introduction de l'échelle continue des hauteurs (Xenakis, avec calcul des probabilités, calcul logique et diverses structures de groupe).
- **1957** procédés stochastiques et chaînes de Markov (Hiller / Xenakis).
- **1960** Axiomatique des gammes à travers la théorie des cribles et utilisation nombres complexes dans la composition (théorie des arborescences).
- **1970** Nouvelles propositions dans la microstructure des sons (mouvements browniens).

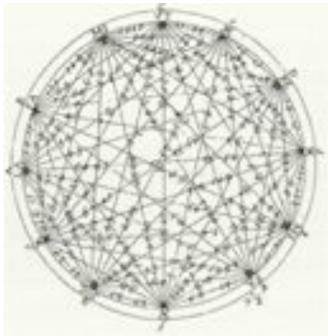
L'orgue à 31 divisions de Fokker

L. Hiller

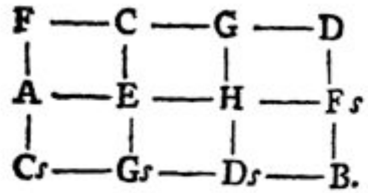
- ***Musique. Architecture*, Casterman, 1971/1976**
- **Arts/Sciences Alliages, Casterman, 1979 (tr. *Arts/Sciences. Alloys*, Pendr. Press, 1985)**
- **« Les chemins de la composition musicale » (tr. Fr. E. Gresset, in *Musique et ordinateur*, Les Ulis, 1983)**
- **« Music Composition Treks », in *Composers and the Computer*, edited by C. Roads, MIT Press, Cambridge, Mass, 1985)**

Tableau des correspondances : quelques oublis...

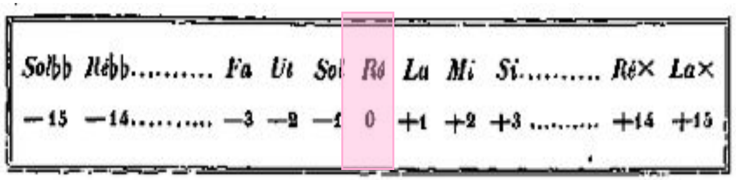
MUSIQUE	MATHS
500 av. J. C. Relation hauteur/longueur corde. La musique est source d'inspiration pour la théorie des nombres et la géométrie.	Nombres naturels et rationnels.
Pas de correspondance musicale.	Nombres irrationnels, théorème de Pythagore.
300 a.J. Invention (théorique) de la gamme chromatique tempérée égale par Aristoxénos de Tarente) et **prémonition de la théorie des groupes**. Isomorphismes entre les logarithmes (intervalles musicaux) et les exponentiels (longueur d'une corde).	Les mathématiques ne réagissent pas.
1000 ap. J.C. Invention de la représentation bidimensionnelle des hauteurs.	*Aucune correspondance.*
1500 *Aucune reprise des concepts précédents.*	Nombres négatifs. Construction des rationnels.
1600 *Aucune relation.*	Nombres réels et les logarithmes. Invention des repères cartésiens.
1648 Marin Mersenne : invention de la combinatoire musicale (*Harmonicorum Libri*)	Systématisation du calcul des probabilités par Bernoulli (*Ars Conjectandi*, 1713)
1700 La fugue comme un automate abstrait. Manipulation inconsciente du groupe de Klein.	Nombres complexes (Euler, Gauss), les quaternions (Hamilton), continuité (Cauchy), structure de groupe (Galois, Abel).
1773 Leonhard Euler : représentation géométrique des hauteurs (*Speculum Musicum*)	Invention de la théorie des graphes
1855 Camille Durutte : analyse harmonique, rythmique et mélodique	Développement en série d'une fonction (Wronski)
1900 Libération de la prison de la tonalité (Loquin, Hauer, Schoenberg).	Nombres infinis et transfinis (Cantor). Axiomatique de Peano. Théorie de la mesure (Lebesgue, Borel).
1920 Formalisation radicale des macrostructures à travers le système sériel (Schoenberg).	*Aucun développement de la théorie des nombres.* Logique (contradictions de la théorie des ensembles).
1937-1939 Ernst Krenek : les axiomes en musique	David Hilbert, *Les fondements de la géométrie* (1899)
1946 Milton Babbitt : théorie des groupes et système dodécaphonique	Rudolf Carnap, *The Logical Syntax of Language* (1937)



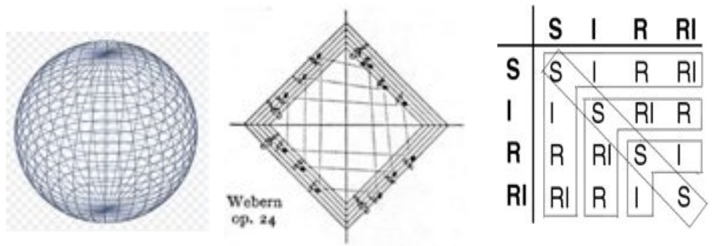
Mersenne, *Harmonicorum Libri* XII, 1648



Euler, *Speculum musicum*, 1773



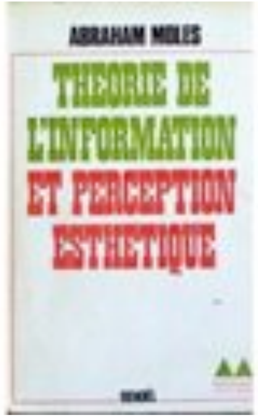
Durutte, *Technie, ou lois générales du système harmonique* (1855)

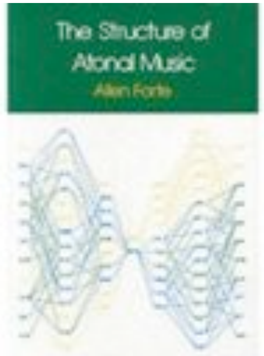


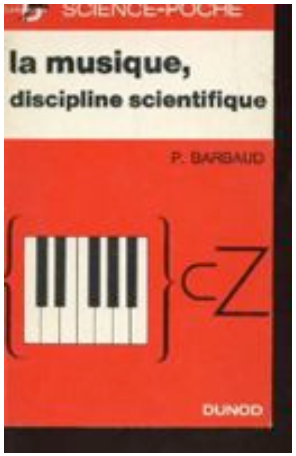
Krenek et Babbitt, technique dodécaphonique, axiomatique et groupe de Klein

Autres développements (1930-1990)

- **1930** Microtonalité, mais dans un esprit tonal (Wischnegradky, Haba, Carrillo).
- **1949** Théorie de l'information (Shannon & Weaver, *The mathematical theory of communication*)
- **1950** Deuxième formalisation radicale des macrostructures (Messiaen).
- **1953** Introduction de l'échelle continue des hauteurs (Xenakis, avec calcul des probabilités, calcul logique et diverses structures de groupe).
- **1954** Edmond Costère, *Lois et Styles des Harmonies Musicales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- **1957** Procédés stochastiques et chaînes de Markov (Hiller / Xenakis).
- **1958** Abraham Moles, *Théorie de l'information et perception esthétique.*
- **1960** Axiomatique des gammes à travers la théorie des cribles et utilisation nombres complexes dans la composition (théorie des arborescences).
- **1960-1970** Musique algorithmique (Barbaud, Philippot) et naissance de la musicologie computationnelle (Riotte, Mesnage)
- **1970** Nouvelles propositions dans la microstructure des sons (mouvements browniens).
- **1973** *Set Theory* (Forte, Vieru, Carter, Estrada, Riotte, Mesnage, …)
- **1980** Théories diatoniques (Clough, Clampitt, Carey,...)
- **1987** Théories transformationnelles (Lewin) et néo-riemanniennes (Cohn, Gollin)
- **1990** Théorie des catégories et des topoi en musique (Mazzola, Noll)

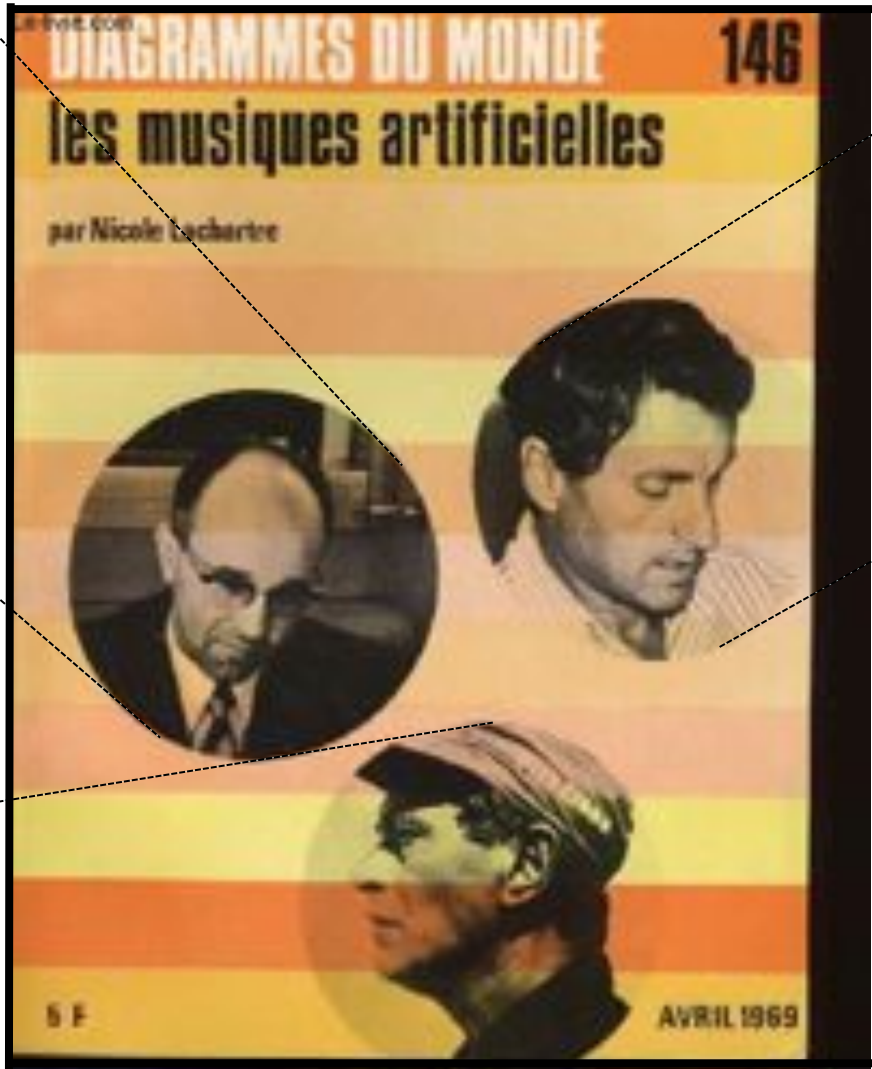


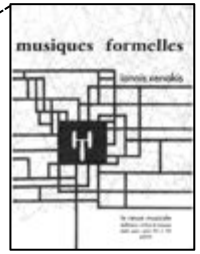


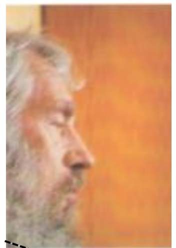


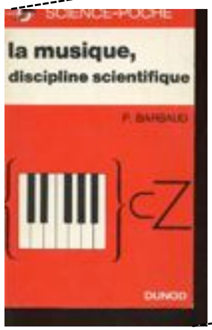
Peut-on parler d'une école formelle française en musique ?

Barbaud (1911-1990), Philippot (1925-1996), Xenakis (1922-2001), André Riotte & Marcel Mesnage



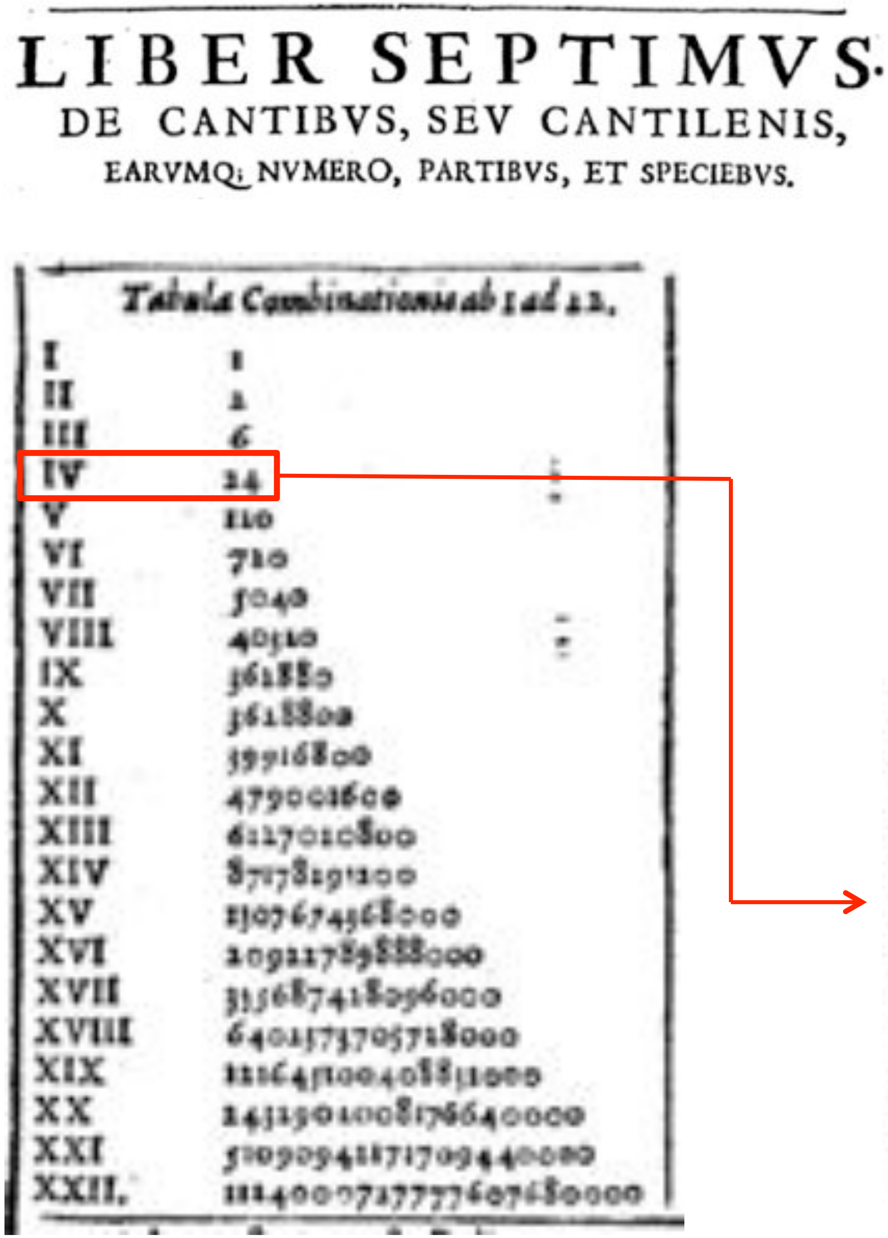






Marin Mersenne et la naissance de la combinatoire musicale

Marin Mersenne, *Harmonicorum Libri XII*, 1648

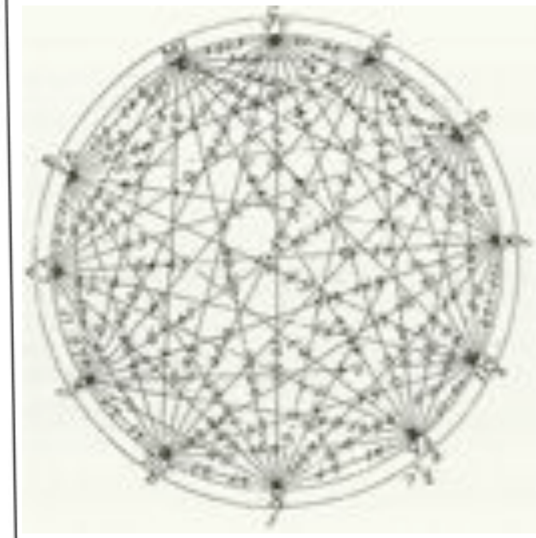


LIBER SEPTIMVS.
DE CANTIBVS, SEV CANTILENIS,
EARVMQ; NVMERO, PARTIBVS, ET SPECIEBVS.

Tabula Combinationis ab 1 ad 22.

I	1
II	2
III	6
IV	24
V	120
VI	720
VII	5040
VIII	40320
IX	362880
X	3628800
XI	39916800
XII	479001600
XIII	6227020800
XIV	87178291200
XV	1307674368000
XVI	20922789888000
XVII	355687428096000
XVIII	6402373705728000
XIX	121645100408832000
XX	2432902008176640000
XXI	51090942171709440000
XXII.	1124000727777607680000

HARMONICORVM
LIBRI XII.
IN QVIBVS AGITVR
DE SONORVM NATVRA,
CAVSIS, ET EFFECTIBVS: DE CONSONANTIIS,
Dissonantiis, Rationibus, Generibus, Modis, Cantibus, Compositione, orbisque totius Harmonicis Instrumentis.
Authore F. M. MERSENNO Minimo.
Ad Illustr. V. HENRICVM LVDOVICVM HABERTVM DE MONTMOR.
Laudate eum in cymbalis benesonantibus, laudate eum in cymbalis iubilationis: Omnis spiritus laudet Dominum. Psalm. 150.
EDITIO AVCTA.
LVTETIÆ PARISIORVM.
Sumptibus GVILLELMI BAVDRY, viâ Iacobæâ, prope Collegium Plessæum.
M. DC. XLVIII.
Cum Privilegio Regis Christianiss. & Approbatione Superiorum.



De Mersenne à Costère : premiers catalogues d’accords

Edmond Costère, Lois et Styles des Harmonies Musicales. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

114

LIBER SEPTIMVS.

DE CANTIBVS, SEV CANTILENIS,

EARVMQ; NVMERO, PARTIBVS, ET SPECIEBVS.

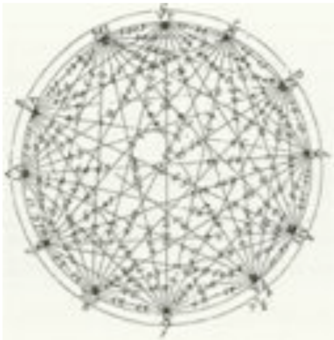
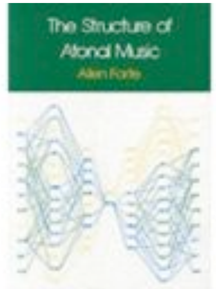


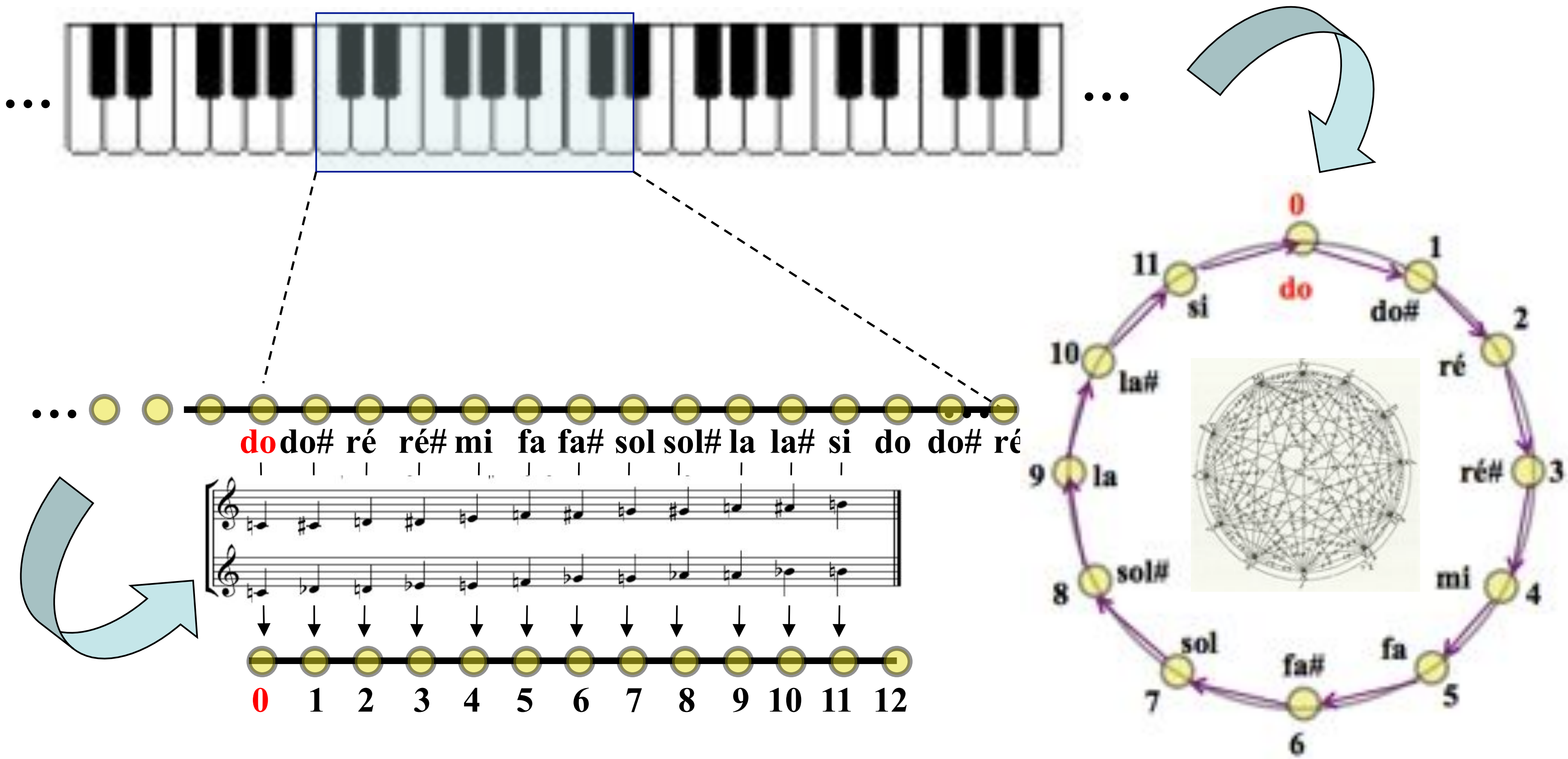
Tabella pulcherrima & vtilissima Combinationis duodecim Cantilenarum.

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	XII.
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
3	6	10	15	21	28	36	45	55	66	78	91
4	10	20	35	56	84	120	165	220	286	364	455
5	15	35	70	126	210	330	495	715	1001	1365	1820
6	21	56	126	252	462	792	1287	2002	3003	4368	6188
7	28	84	210	462	924	1716	3003	5005	8008	12376	18564
8	36	120	330	792	1716	3432	6435	11440	19448	31824	50388
9	45	165	495	1287	3003	6435	12870	24310	43758	75582	125970
10	55	220	715	2002	5005	11440	24310	48620	92378	167960	293930
11	66	286	1001	3003	8008	19448	43758	92378	184756	352716	646646
12	78	364	1365	4368	12376	31824	75582	167960	352716	705432	1352078
13	91	455	1820	6188	18564	50388	125970	293930	646646	1352078	2704156
14	105	56	2380	8568	27132	77510	104490	497420	1144066	2496144	5200300
15	120	680	3060	11628	38760	116280	319770	817190	1961256	4457400	9657700
16	136	816	3876	15504	54264	170544	490314	1307504	3268760	7726160	17383860
17	153	969	4845	20349	74613	245157	735471	2042975	5311735	13037895	30421755
18	171	1140	5985	26334	100947	346104	1081575	3124550	8436285	21474180	51895935
19	190	1330	7315	33649	134596	480700	1562275	4686825	13123110	34597290	86493225
20	210	1540	8855	42504	177100	657800	2220075	6906900	20030010	54627300	141120525
21	231	1771	10626	53130	230230	888030	3108105	10015005	30045015	84672315	225792840
22	253	2024	12650	65780	296010	1184040	4292145	14307150	44352165	129024480	354817320
23	276	2300	14950	80730	376740	1560780	5852925	20160075	64512240	193536720	548354040
24	300	2600	17550	98280	475020	2035800	7888725	28048800	92561040	286097760	834451800
25	325	2925	20475	118755	593775	2629575	10518300	38567100	131128140	417225900	1251677700



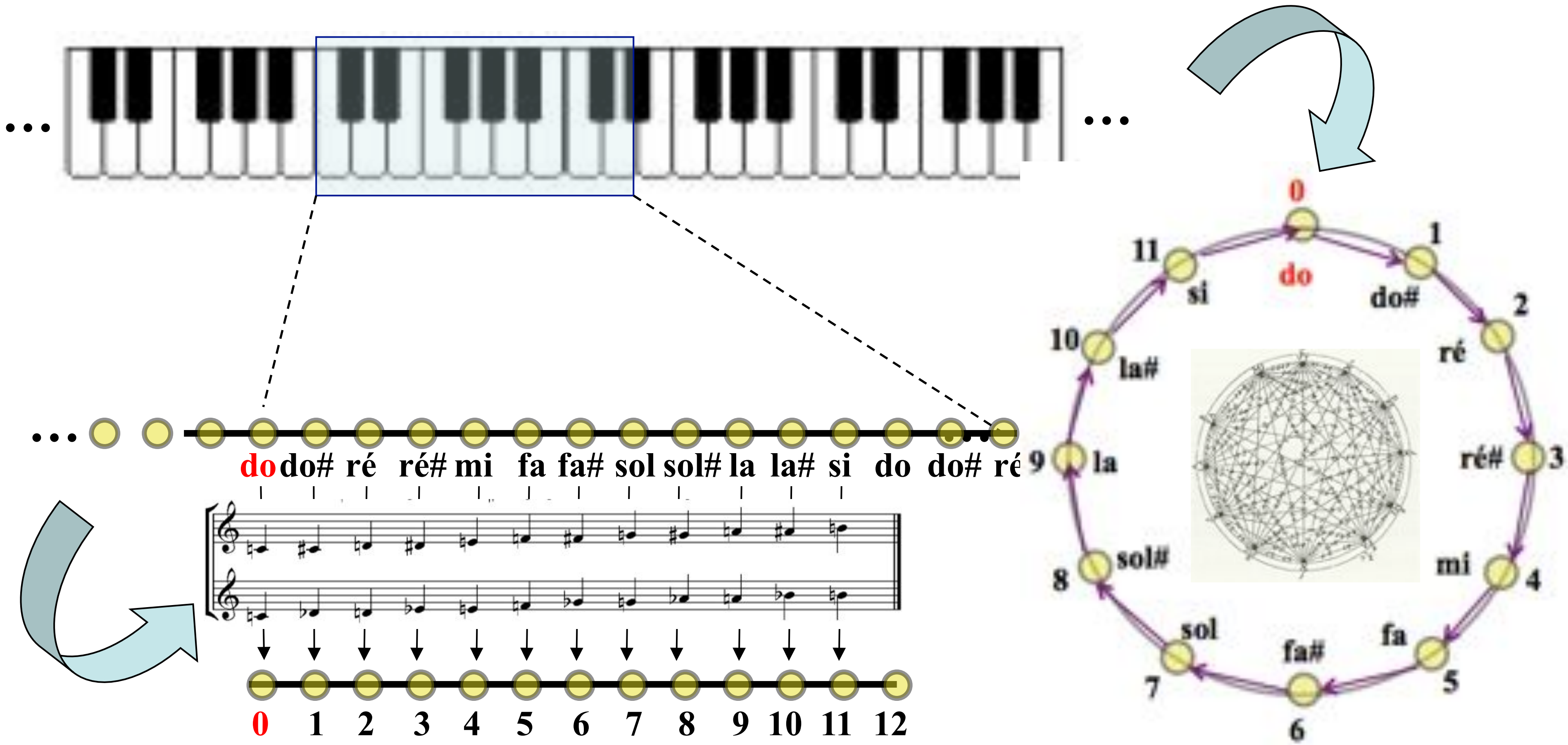
M. A. Bittencourt, « A computational model of E. Costère's music theories and Set-Theory implemented as an analytical calculator », SBCM 2007, São Paulo.

L’espace tempéré égal est un groupe cyclique



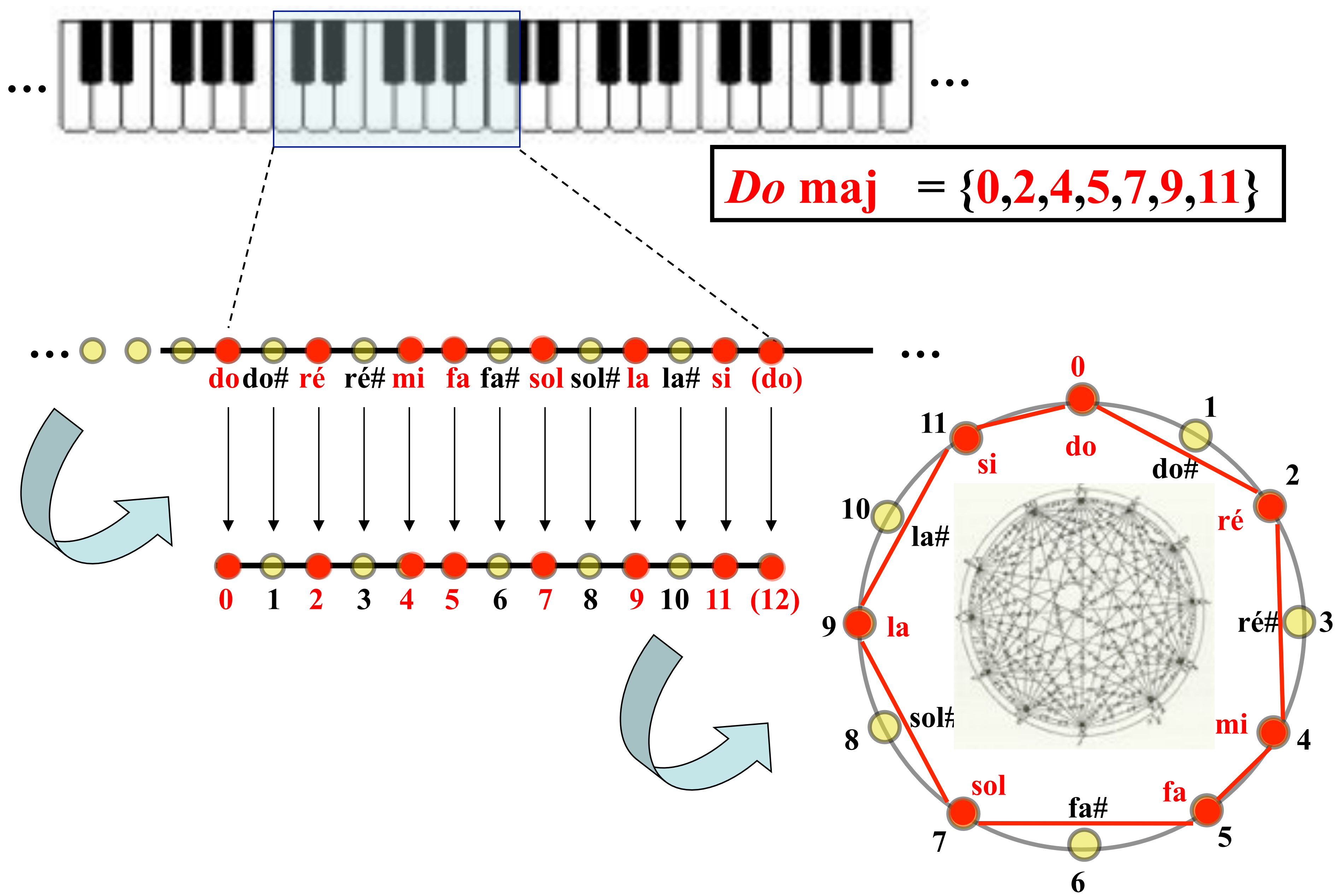
« L'ensemble des intervalles mélodiques est muni d'une **structure de groupe** avec comme loi de composition l'addition. […] Or, cette structure n'est pas spécifique aux **hauteurs**, mais également aux **durées**, aux **intensités**, aux **densités** et à d'autres caractères des sons ou de la musique, comme par exemple le **degré d'ordre ou de désordre** »
(Xenakis, “La voie de la recherche et de la question”, *Preuves*, 1965).

L’espace tempéré égal est un groupe cyclique



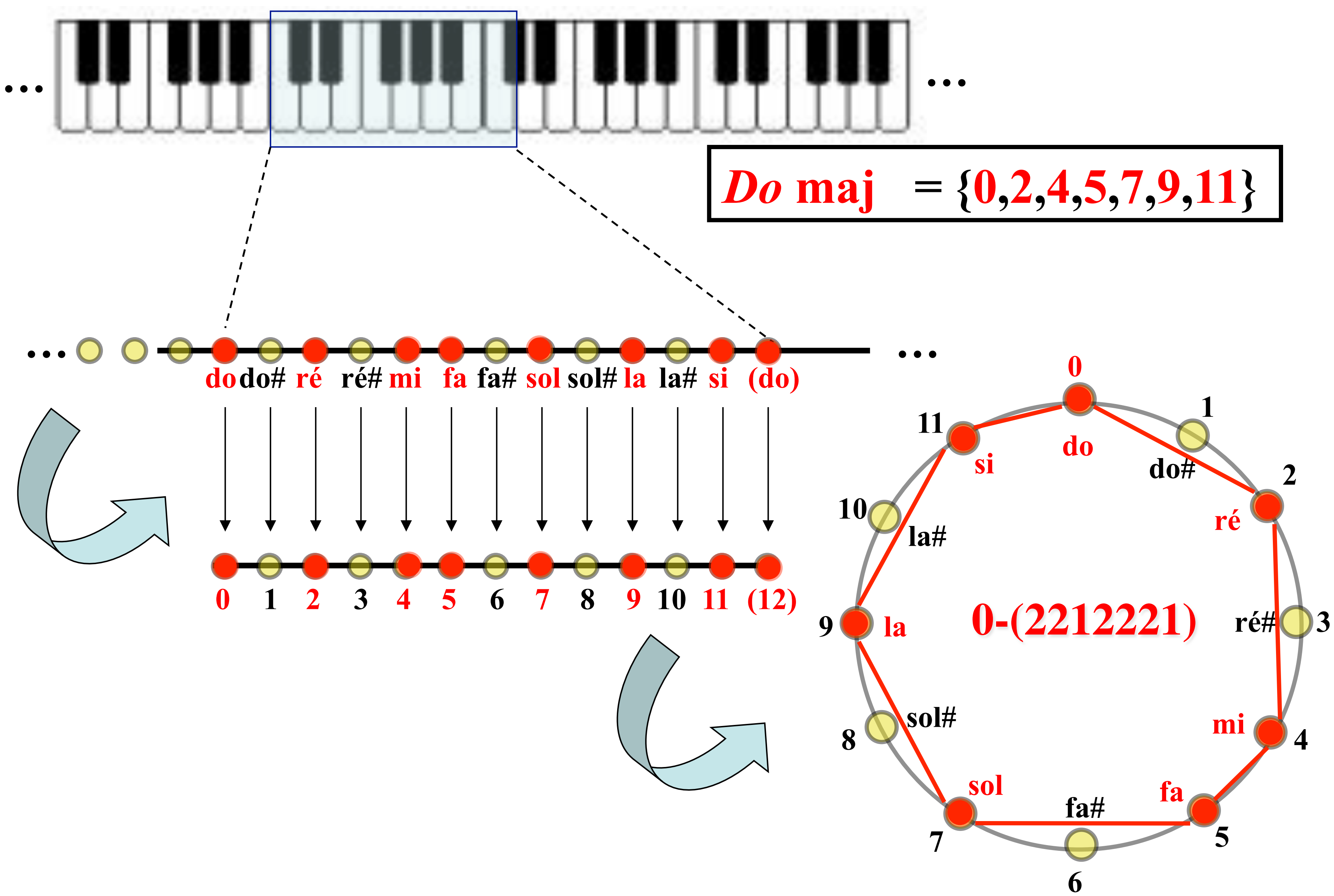
« [...] il faut aller plus profondément dans notre **mental musical**. Et c’est là que l’on découvre les **symétries**, les propriétés des sons ou les opérations qu’effectue l’auditeur ou le musicien sans le savoir. La musique, comme sans doute notre univers, est plongée dans l’idée de récurrence, de répétition plus ou moins fidèle, de symétrie en temps et hors-temps. C’est pourquoi l’on découvre les **structures de groupe** presque à fleur de peau. »
(Xenakis, “Problèmes actuels en composition musicale”, Conférence à Saclay, 1983).

Une gamme est un polygone inscrit dans le cercle...

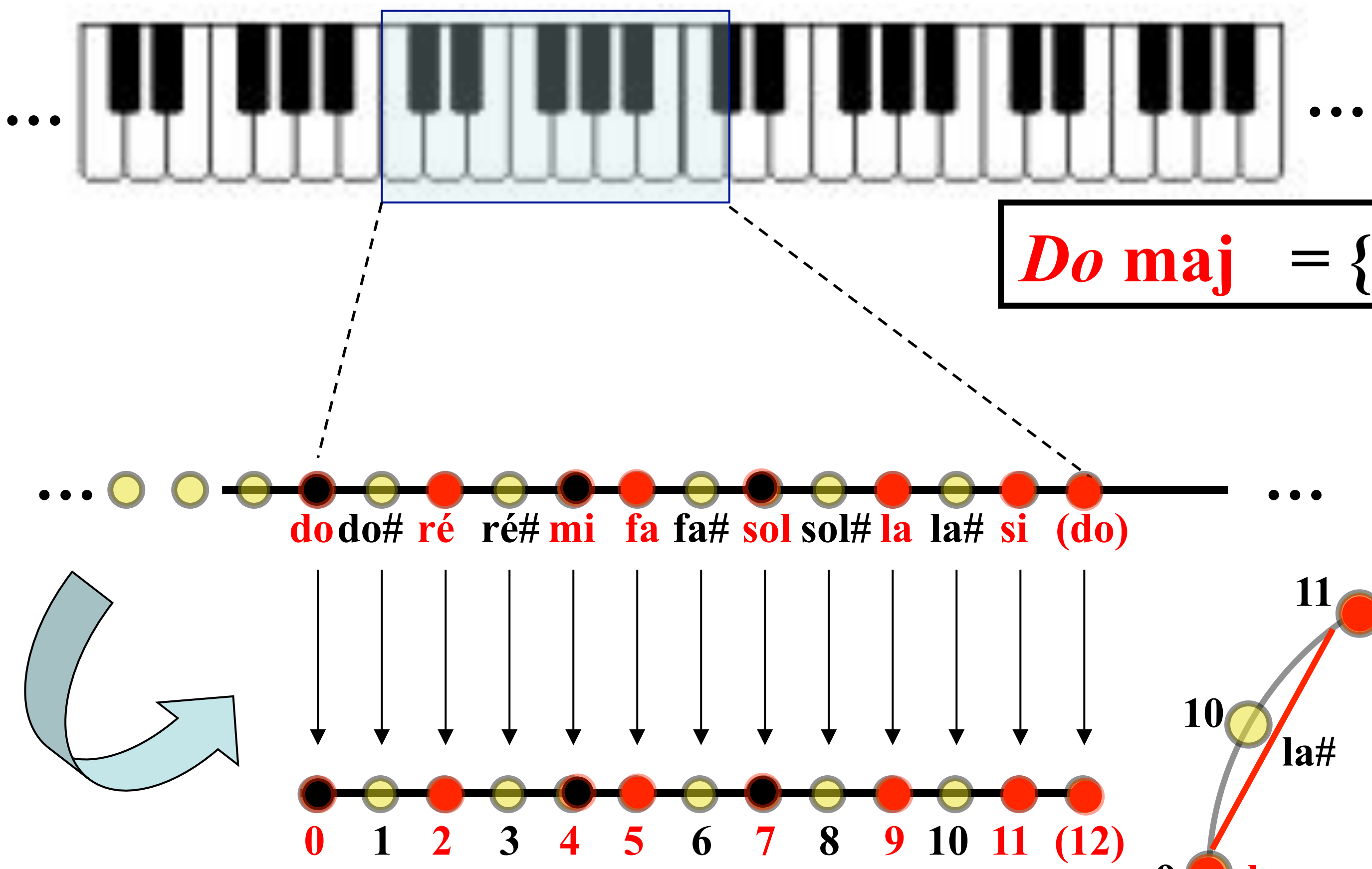


Une gamme est un polygone inscrit dans le cercle...

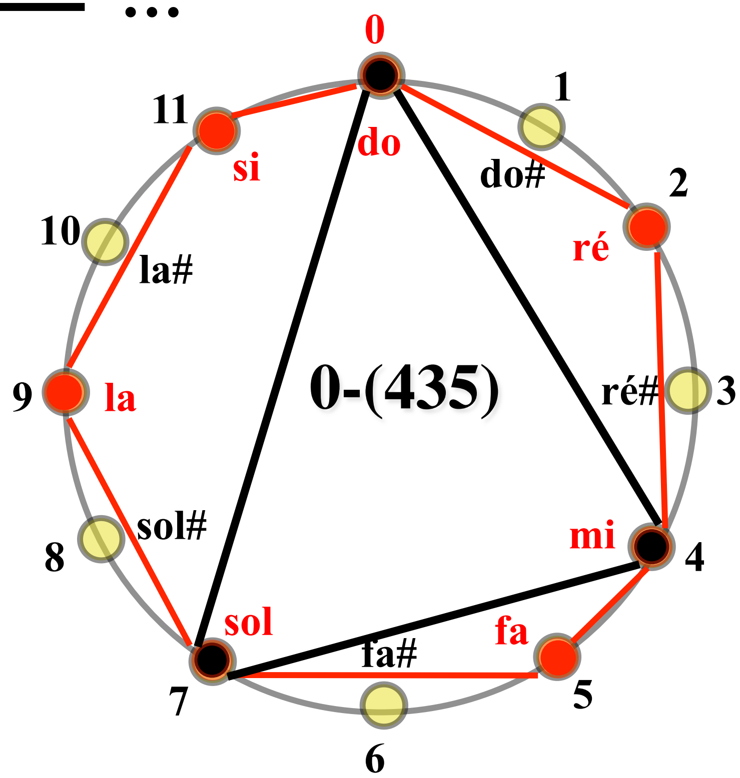
_Do_ maj = {0,2,4,5,7,9,11}



...de même qu'un mode ou un accord



***Do* maj** $= \{0,2,4,5,7,9,11\}$



« Nous appelons mode tout ensemble de classes de résidus »
(A. Vieru, *Cartea Modurilor*, 1980)

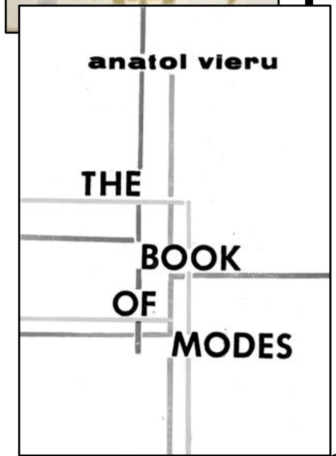

A. Vieru (1926-1998)

Anatol Vieru, André Riotte et Julio Estrada,
ou l'articulation entre
calcul combinatoire et formalisation algébrique

Colloque CDMC
28-29 novembre 2014

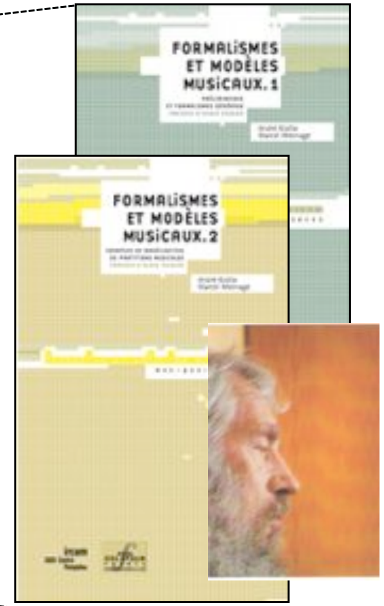
➔ http://www.canalc2.tv/video/13468

Trois perspectives théoriques sur l’algèbre en musique

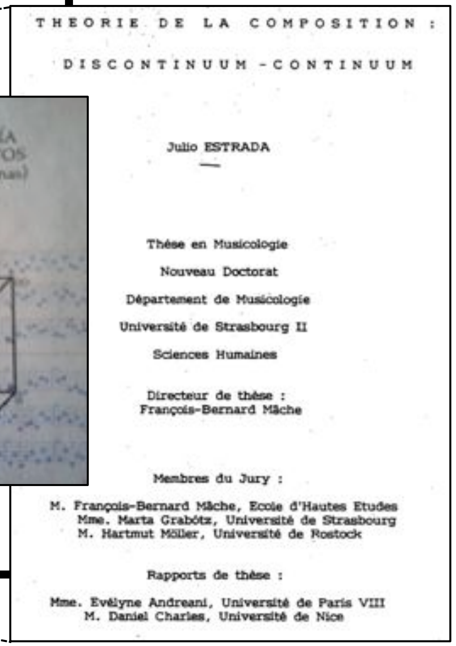



Anatol Vieru


André Riotte




Julio Estrada


THEORIE DE LA COMPOSITION :

DISCONTINUUM - CONTINUUM

Julio ESTRADA

Thèse en Musicologie

Nouveau Doctorat

Département de Musicologie

Université de Strasbourg II

Sciences Humaines

Directeur de thèse :
François-Bernard Mâche

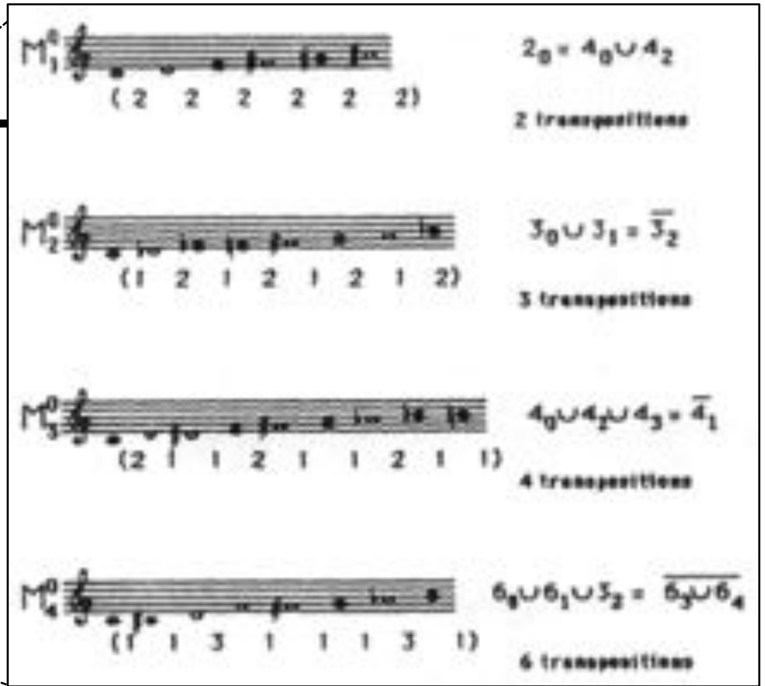
Membres du Jury :

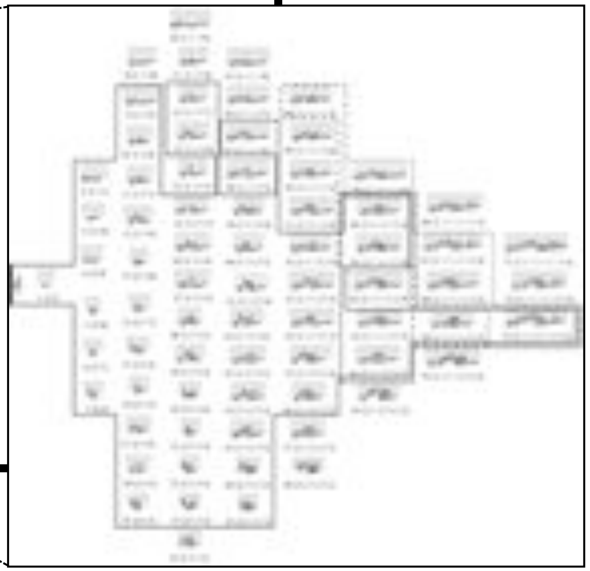
M. François-Bernard Mâche, Ecole d'Hautes Etudes
Mme. Marta Grabótz, Université de Strasbourg
M. Hartmut Möller, Université de Rostock

Rapports de thèse :

Mme. Evélyne Andreani, Université de Paris VIII
M. Daniel Charles, Université de Nice

Combinatoire et algèbre dans la classification musicale

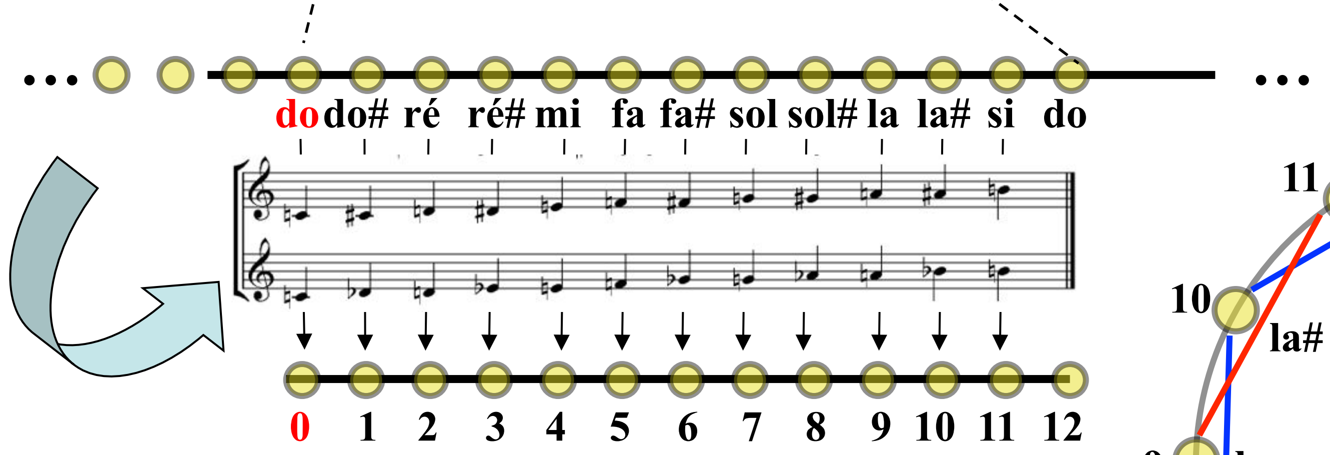


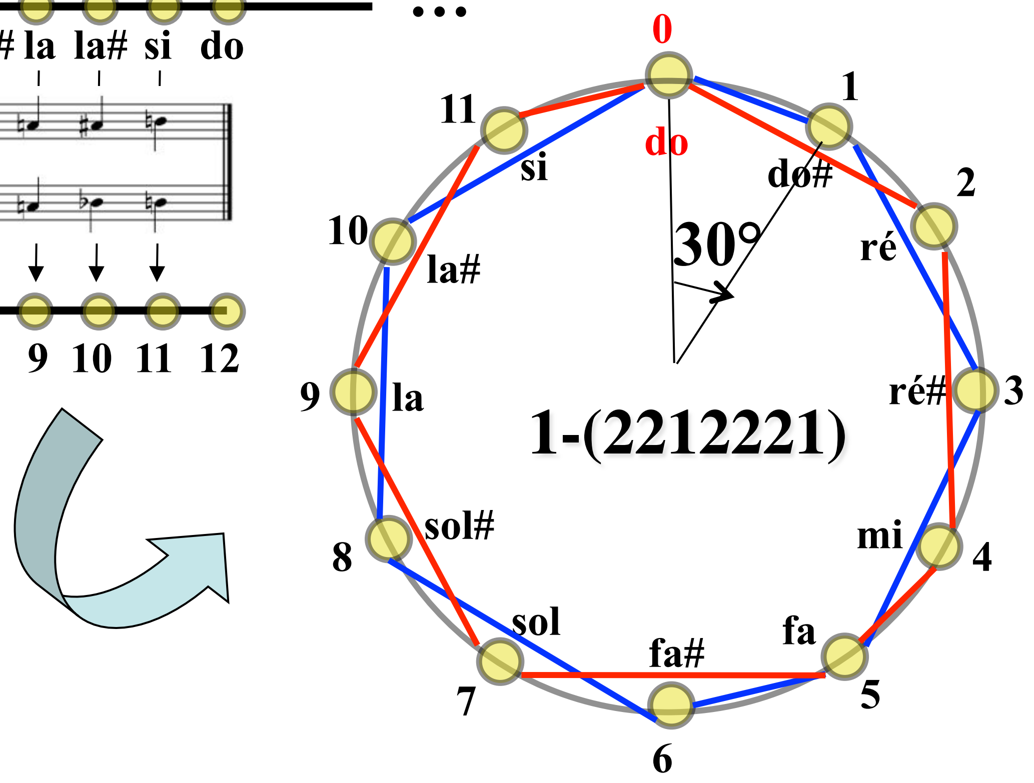


Les transpositions sont des additions...

***Do* maj**	**= {0,2,4,5,7,9,11}**
***Do#* maj**	**= {1,3,5,6,8,10,0}**

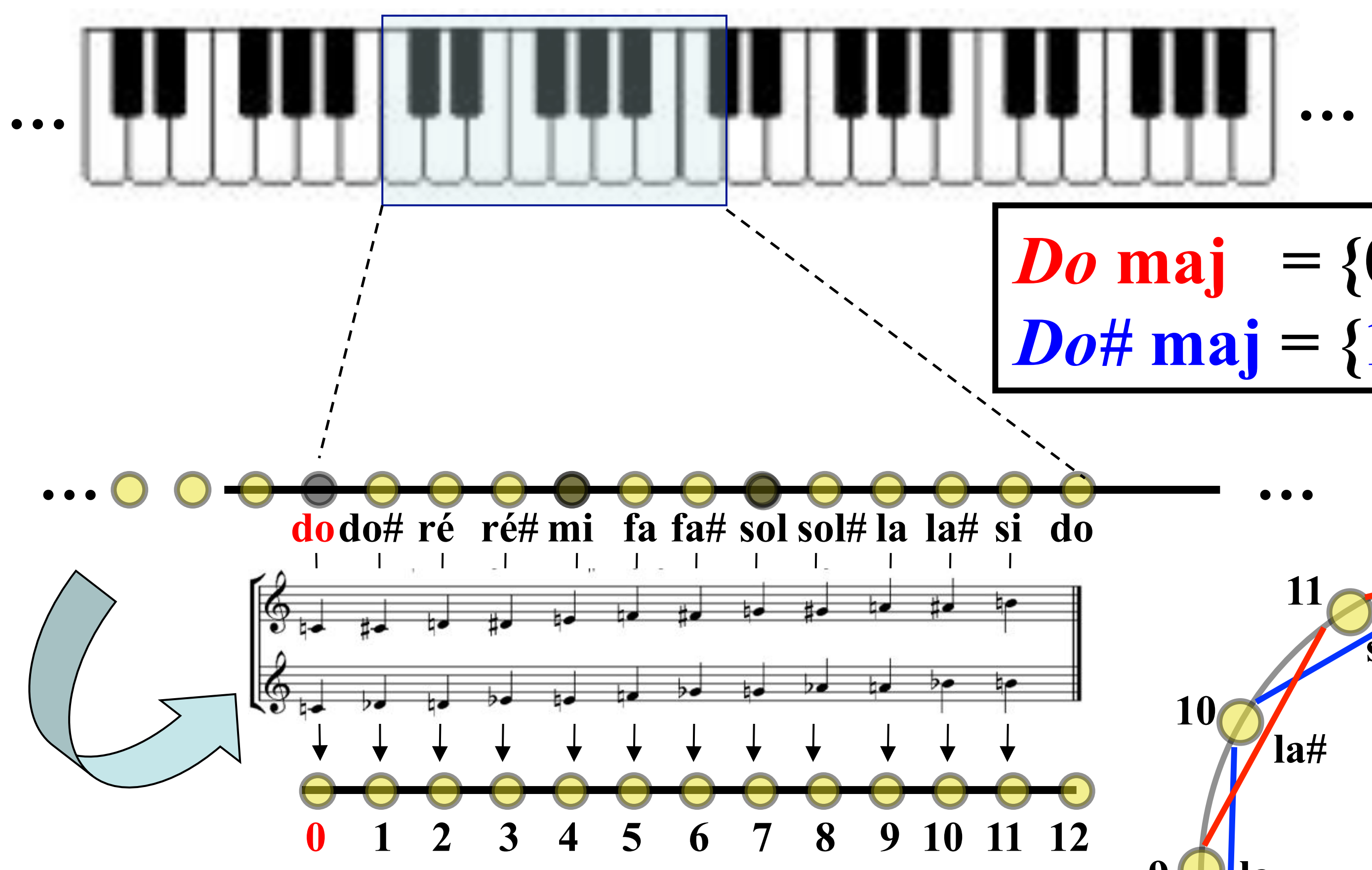
+1





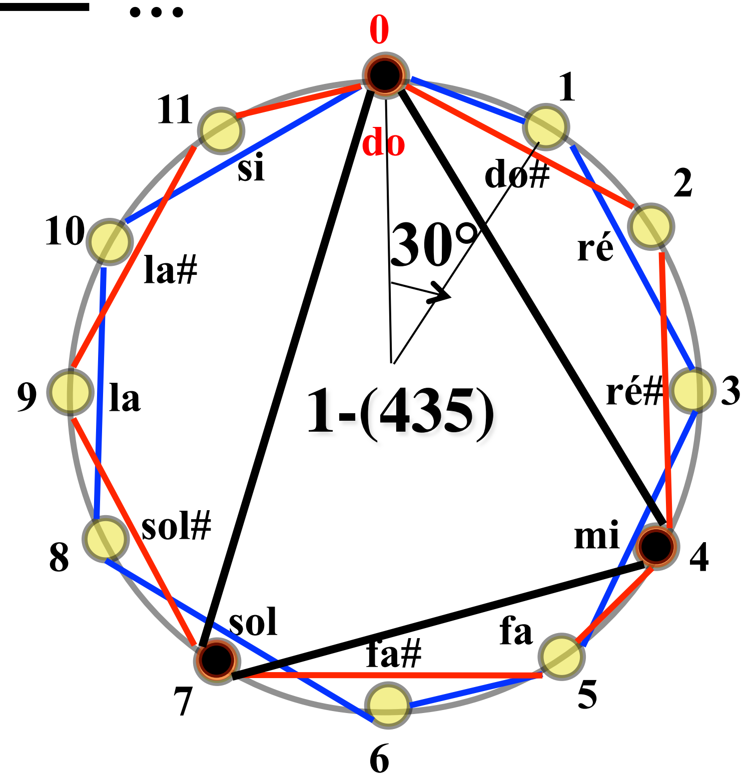
... ou des rotations !

Les transpositions sont des additions...



Do maj = {0,2,4,5,7,9,11}
Do# maj = {1,3,5,6,8,10,0}

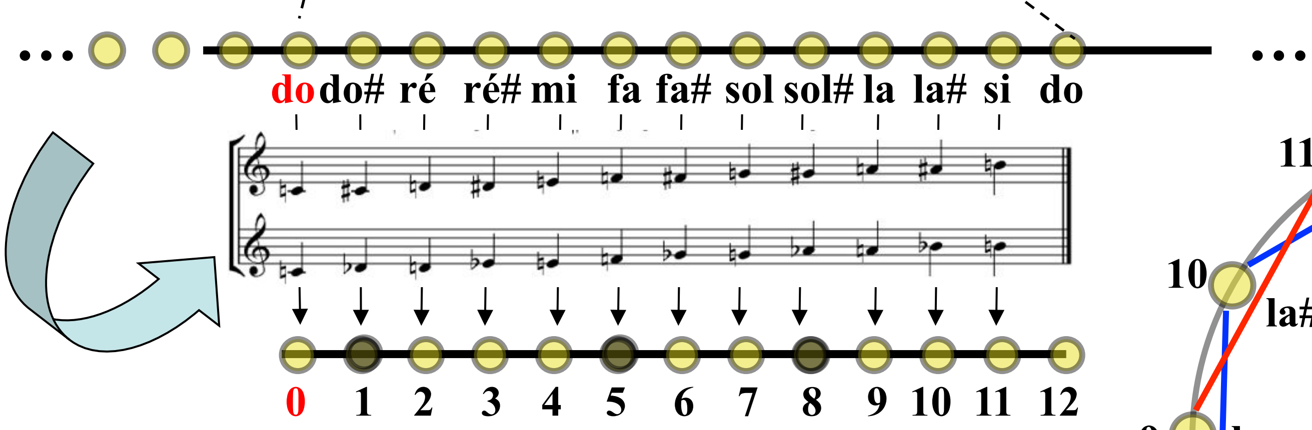
+1

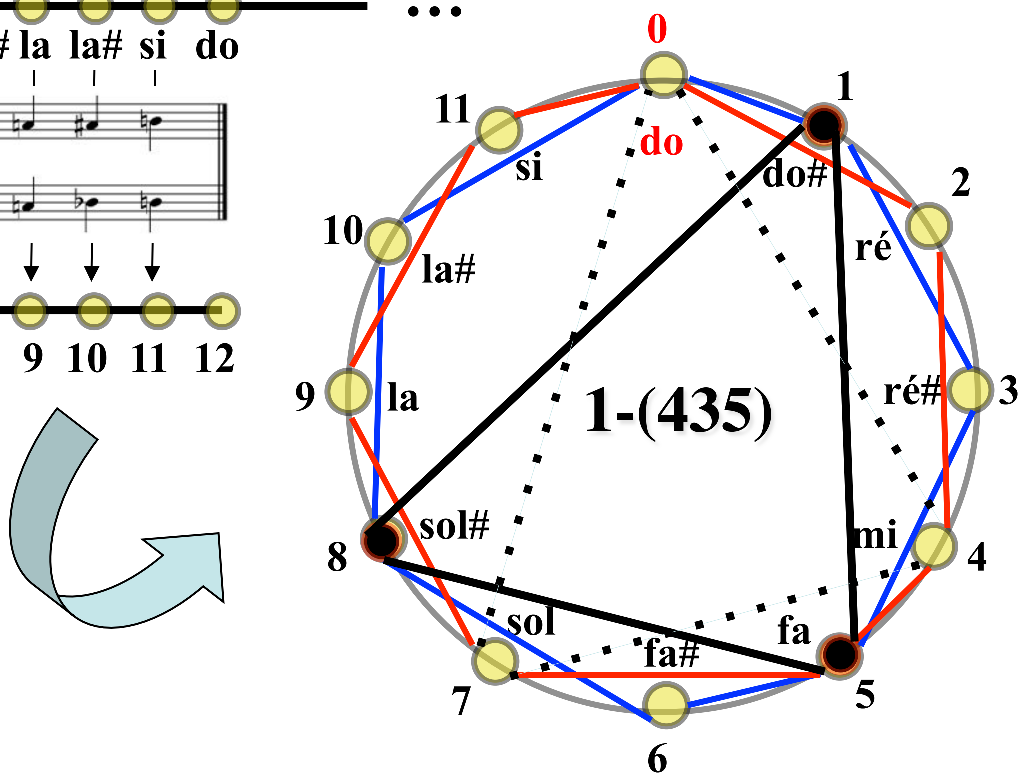


... ou des rotations !

Les transpositions sont des additions...

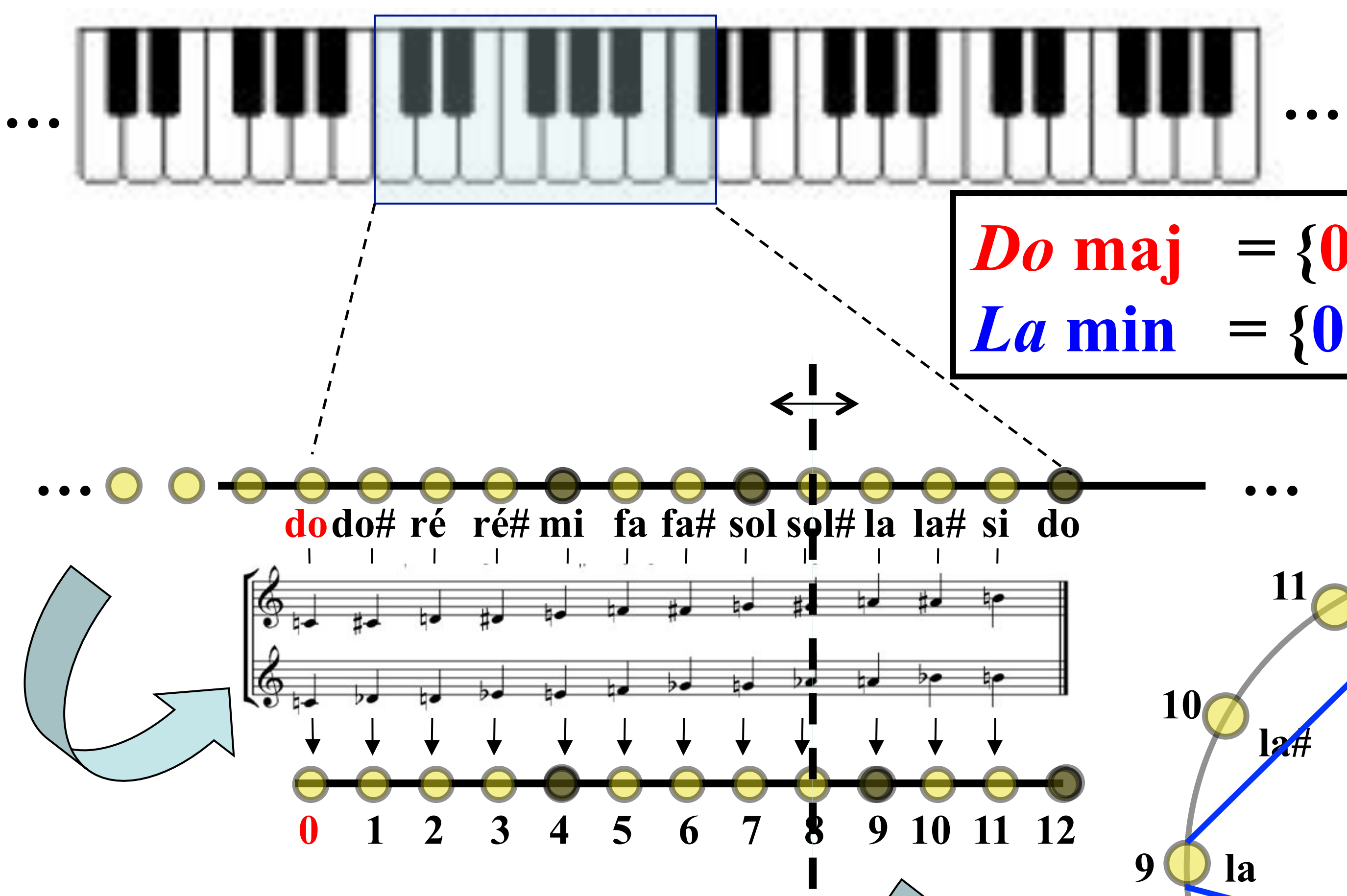
Do maj = {0,2,4,5,7,9,11} +1
Do# maj = {1,3,5,6,8,10,0}





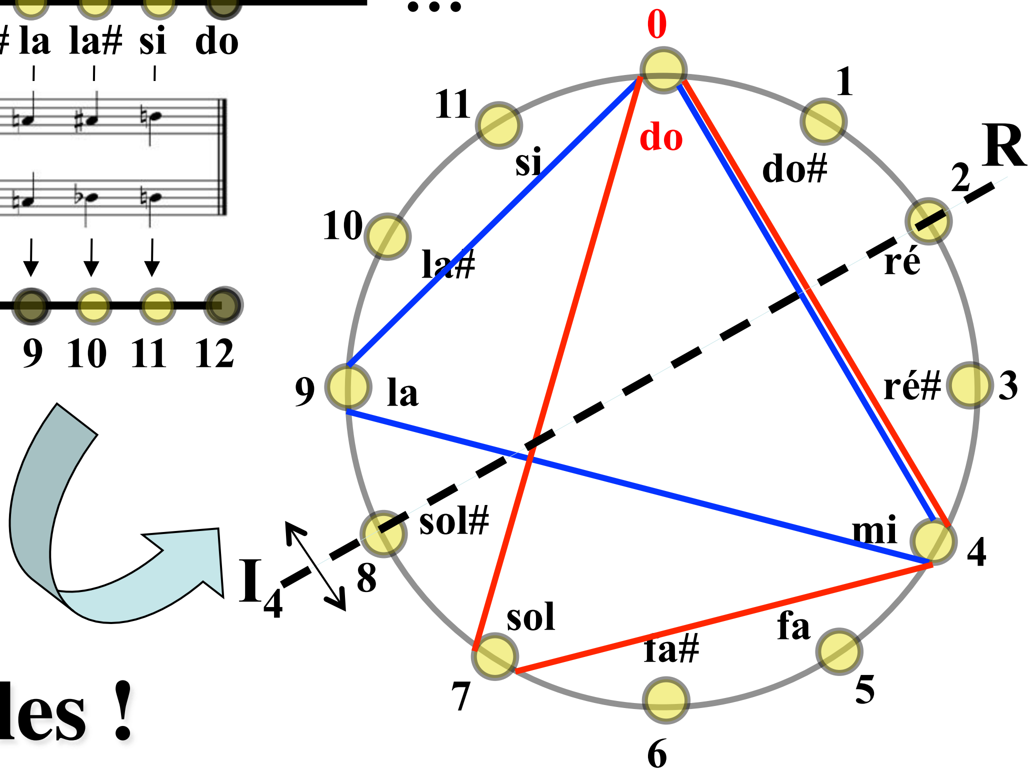
... ou des rotations !

Les inversions sont des soustractions...



Do maj = {0,4,7}
La min = {0,4,9}

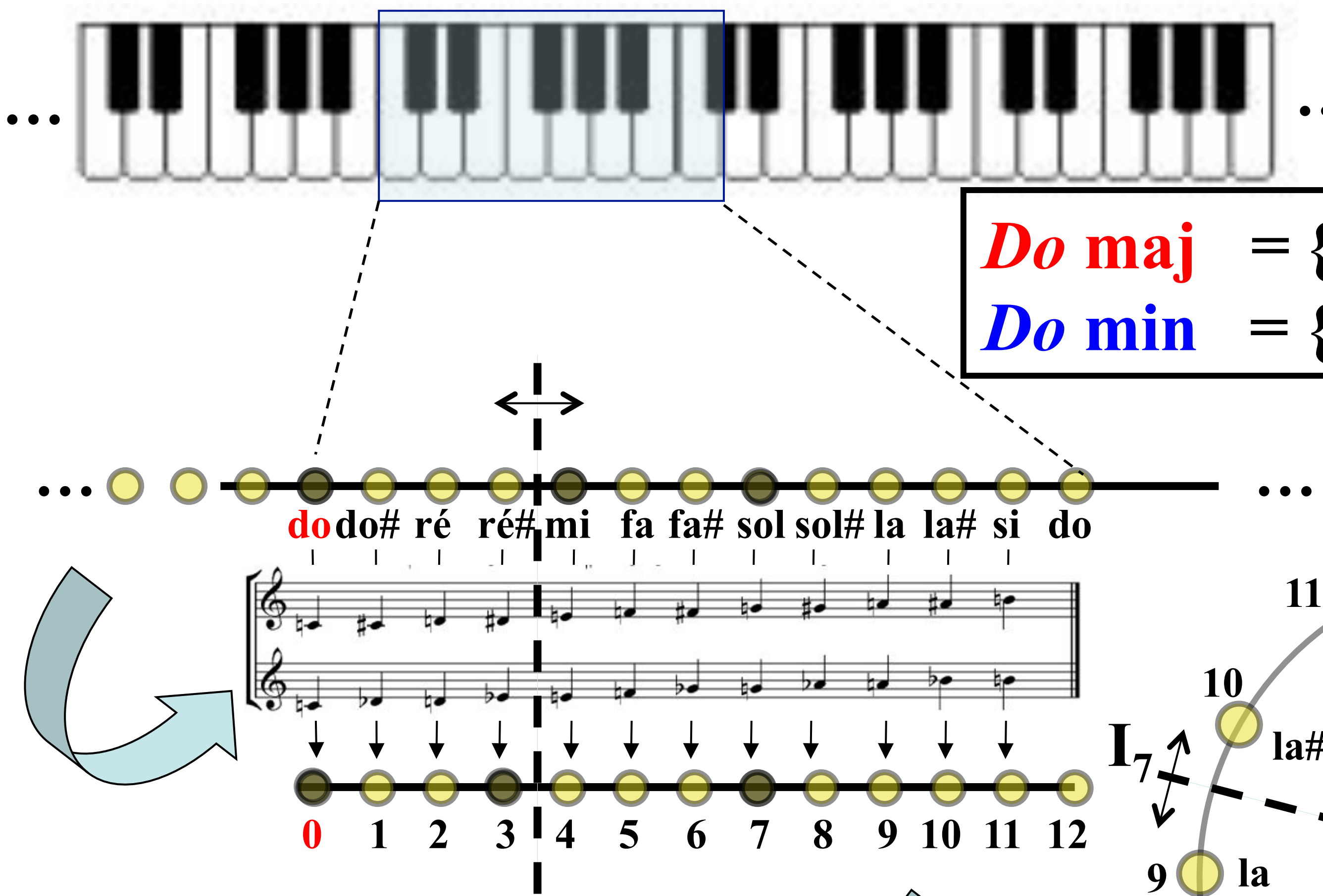
$I_4(x)=4-x$

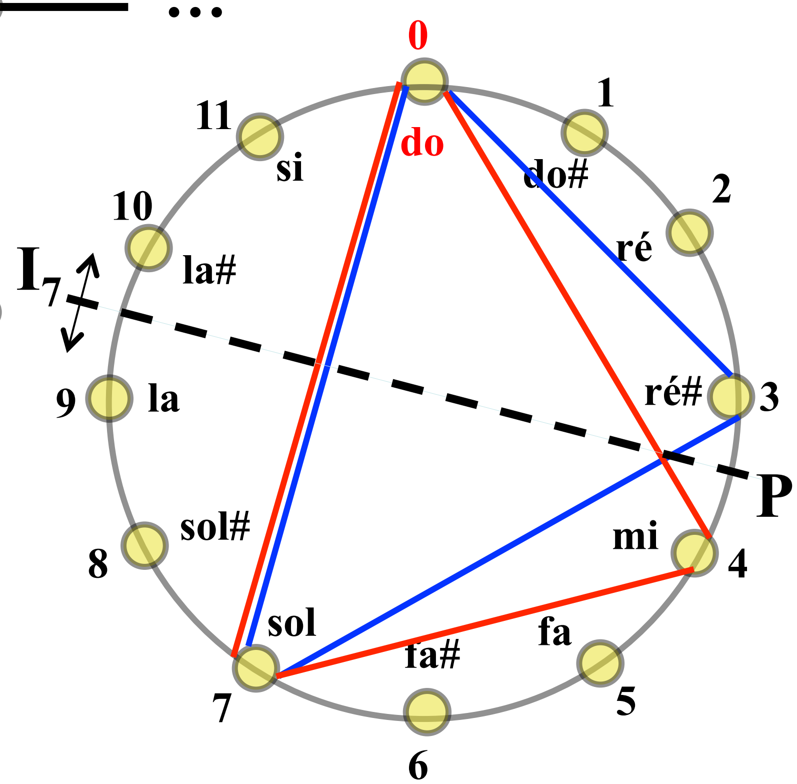


... ou des symétries axiales !

Les inversions sont des soustractions...

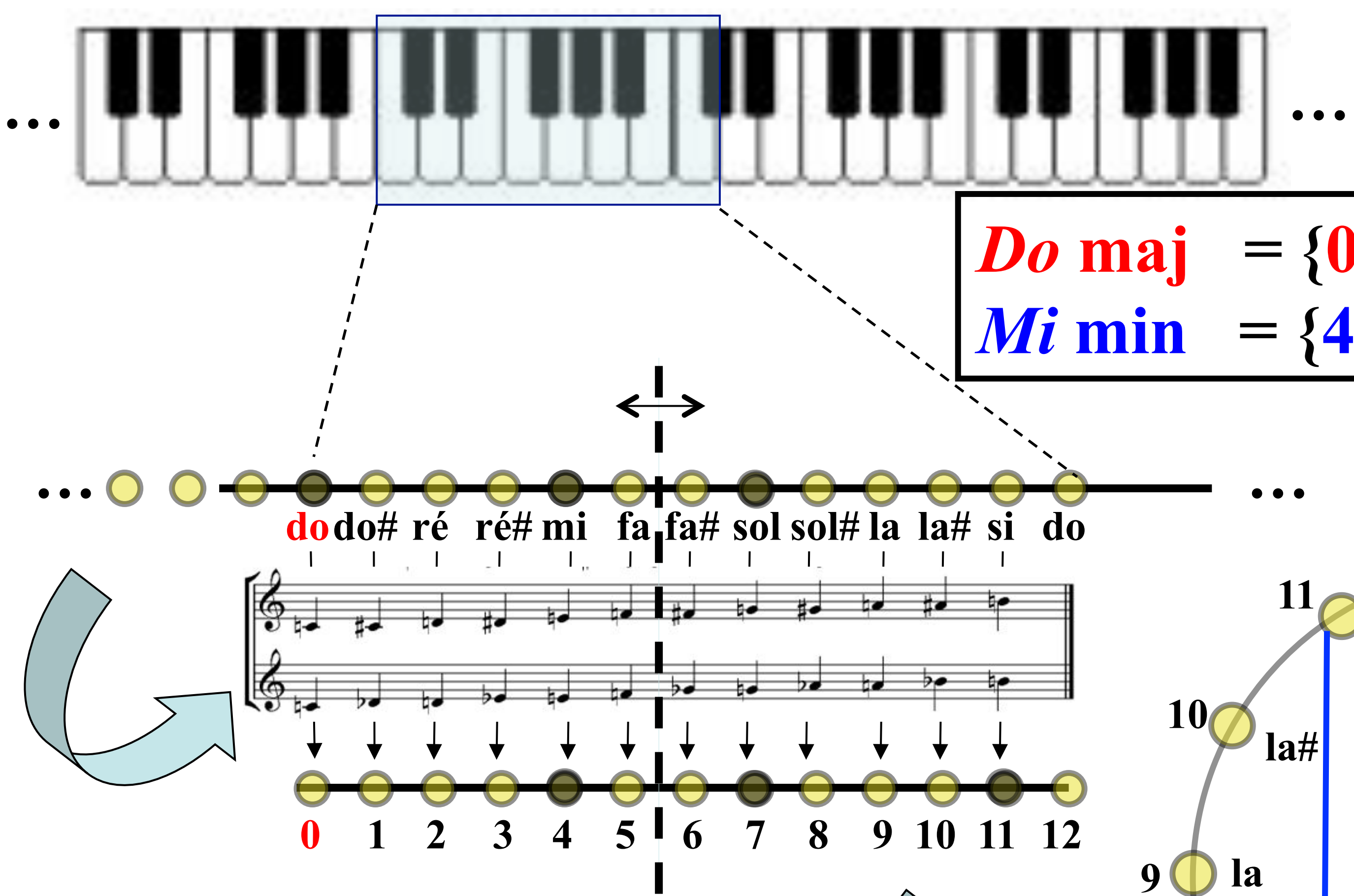
$$\textit{Do}\ \text{maj} = \{0,4,7\}$$
$$\textit{Do}\ \text{min} = \{0,3,7\}$$
$$I_7(x) = 7 - x$$





... ou des symétries axiales !

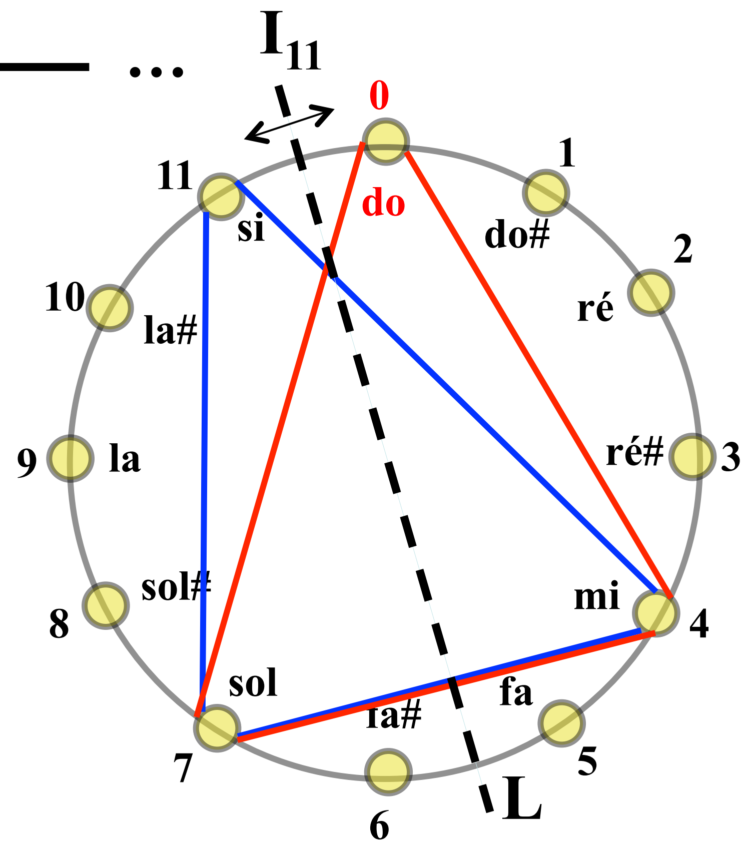
Les inversions sont des soustractions...



Do maj = {0,4,7}

Mi min = {4,7,11}

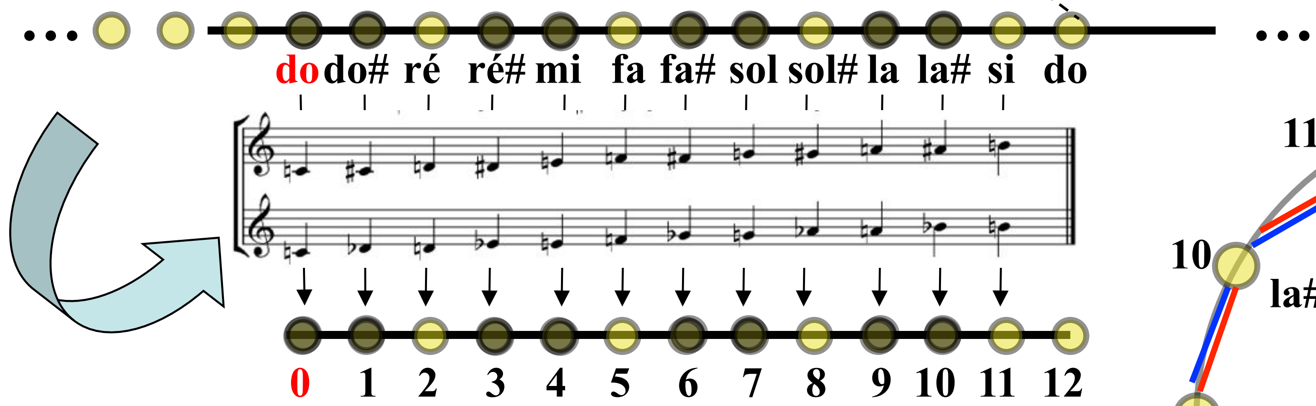
$I_{11}(x)=11-x$

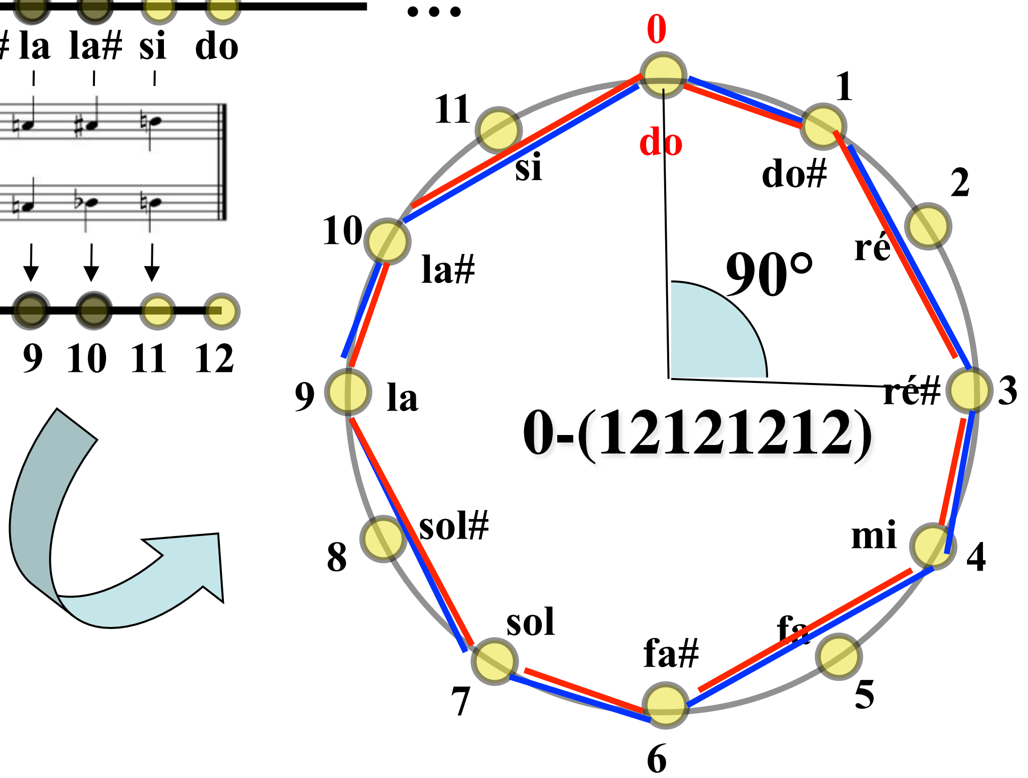


... ou des symétries axiales !

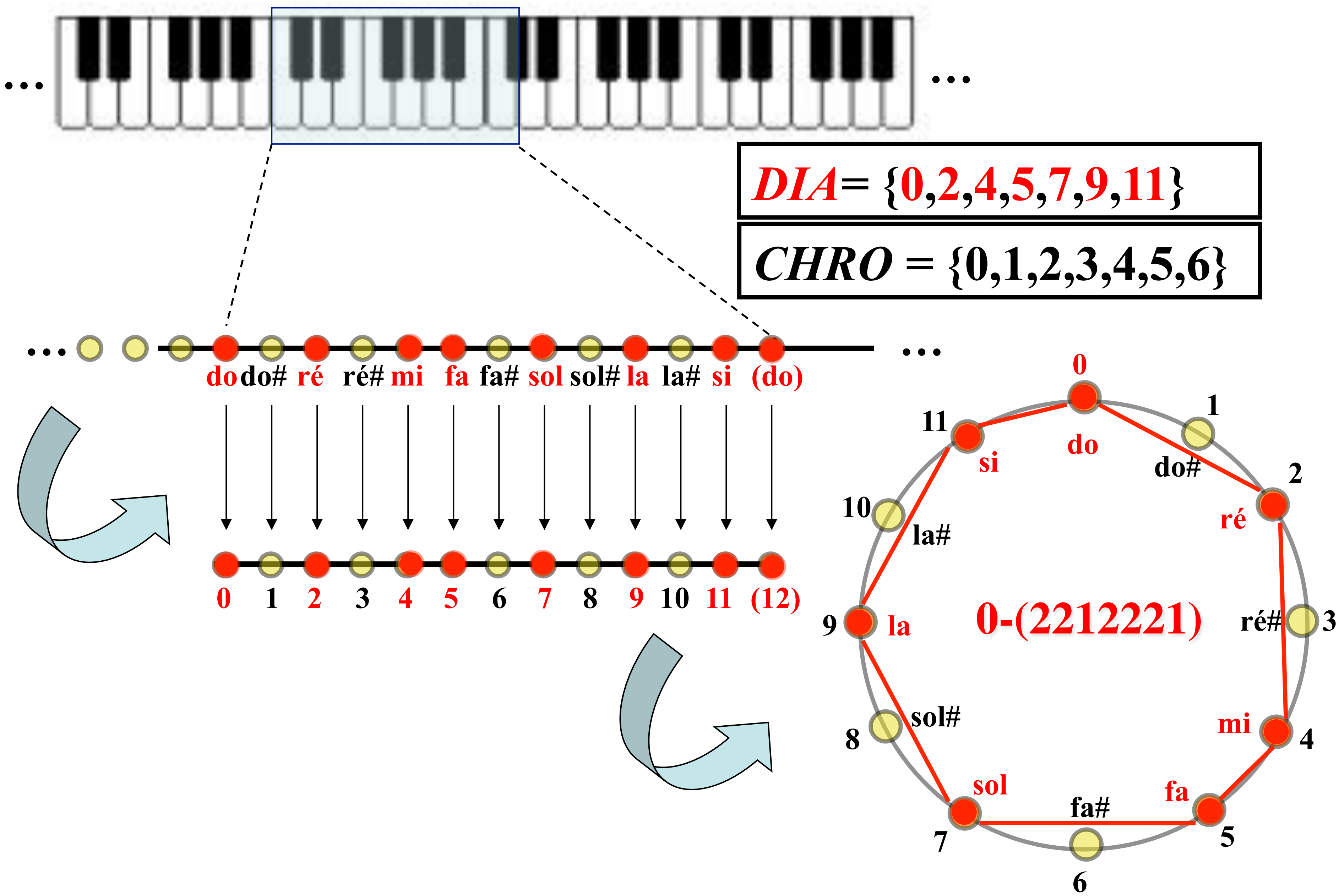
Modes à transpositions limitées de Messiaen

Mode n°2 = {0,1,3,4,6,7,9,10}	+3
Mode n°2 = {3,4,6,7,9,10,0,1}	





Les augmentations sont des multiplications...



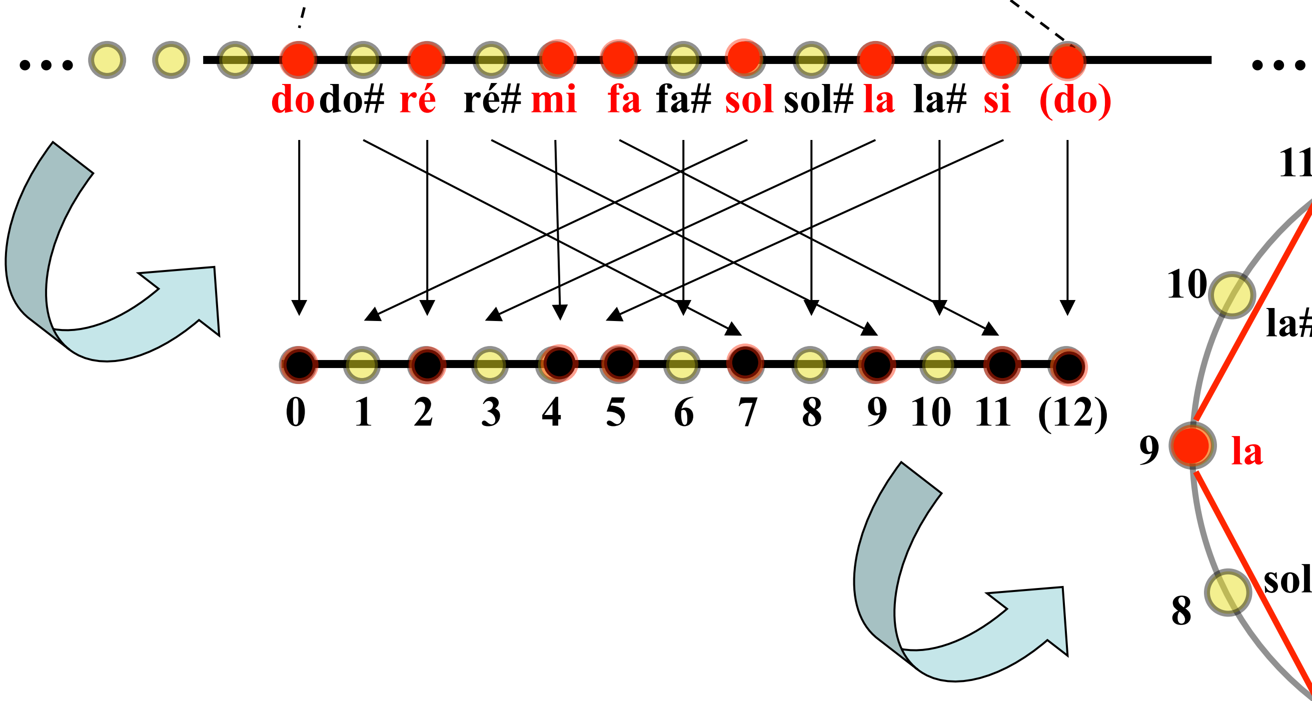
DIA= {0,2,4,5,7,9,11}

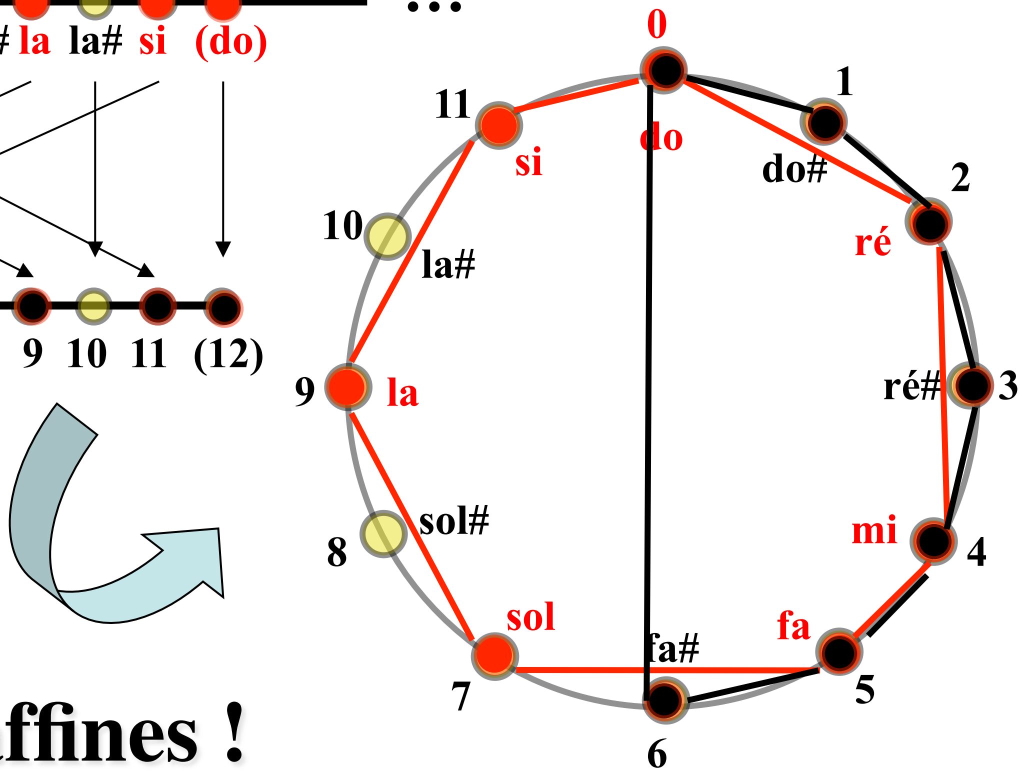
CHRO = {0,1,2,3,4,5,6}

Les augmentations sont des multiplications...

$DIA = \{0,2,4,5,7,9,11\}$

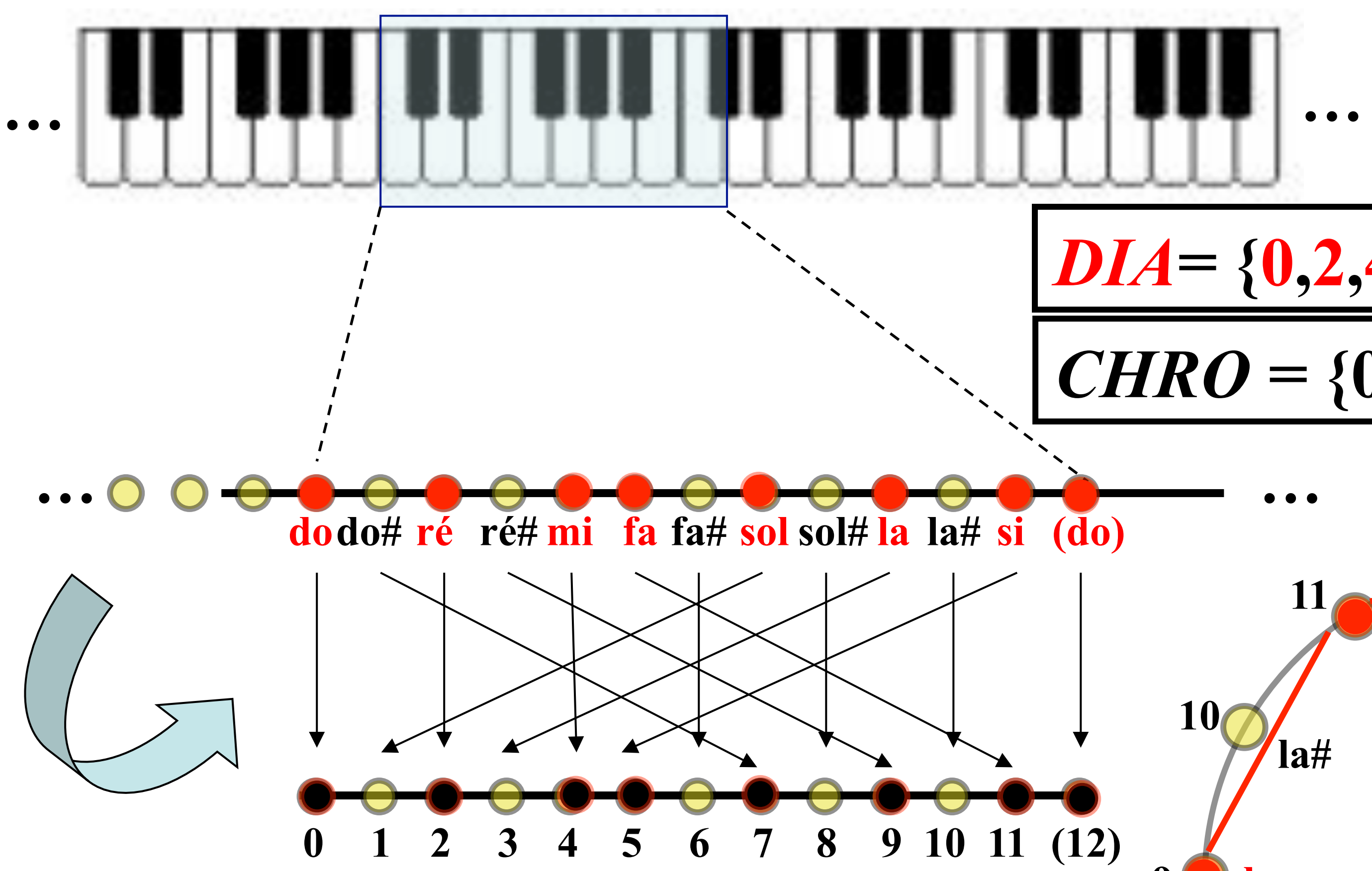
$CHRO = \{0,1,2,3,4,5,6\}$





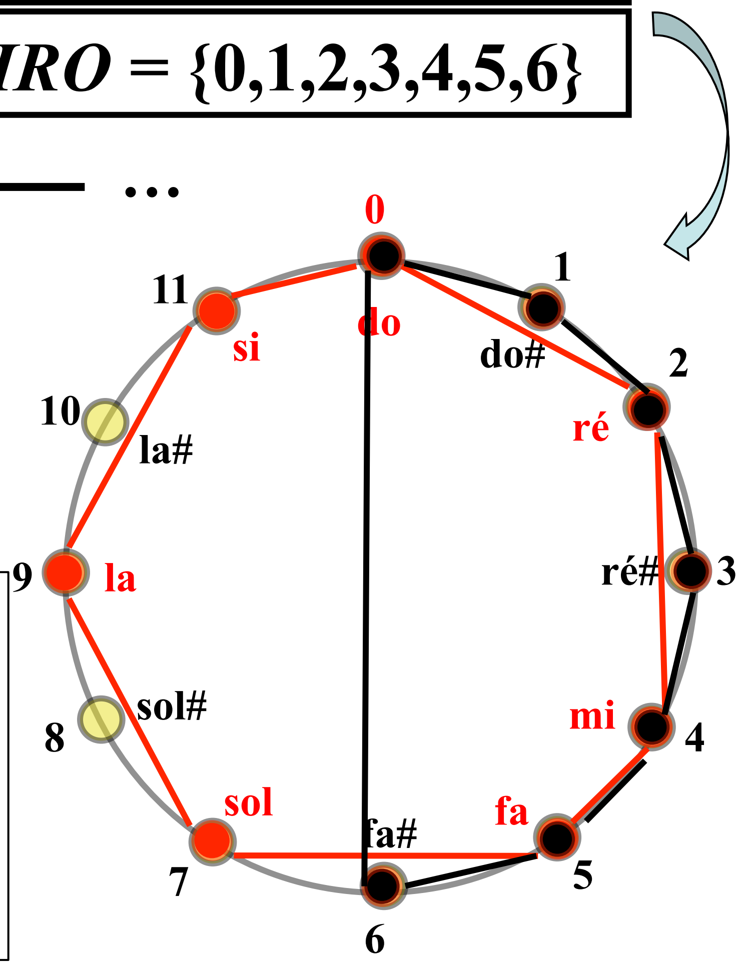
... ou des applications affines !

Signification musicale d'une application affine



DIA= {0,2,4,5,7,9,11}

CHRO = {0,1,2,3,4,5,6}

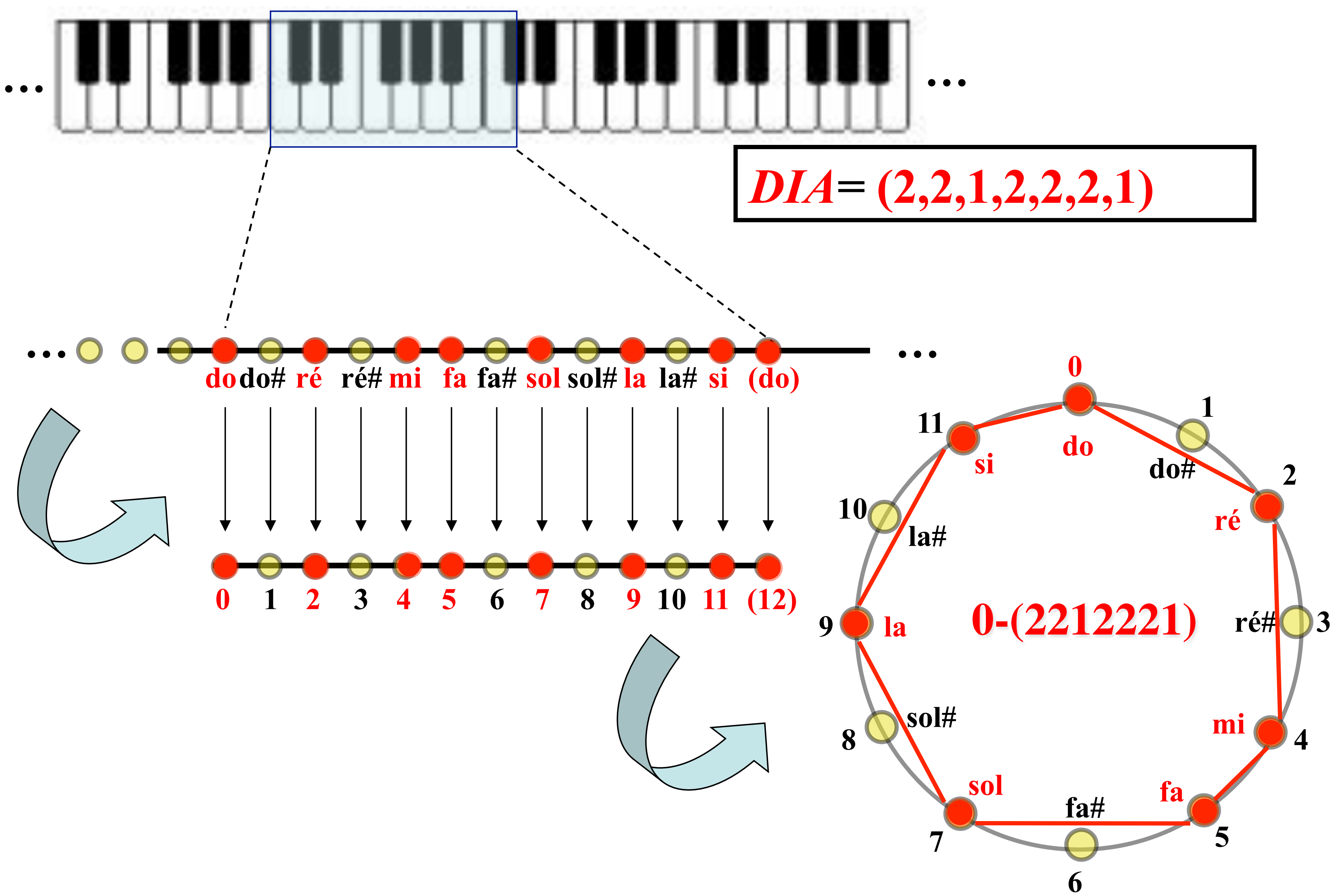


« Le **diatonisme** et le **chromatisme** ne peuvent pas être envisagés en termes de simplicité ou de complexité, comme on le pensait jadis. Il s'agit plutôt d'une question **d'unité des contraires** dans le groupe **Z/12Z** »

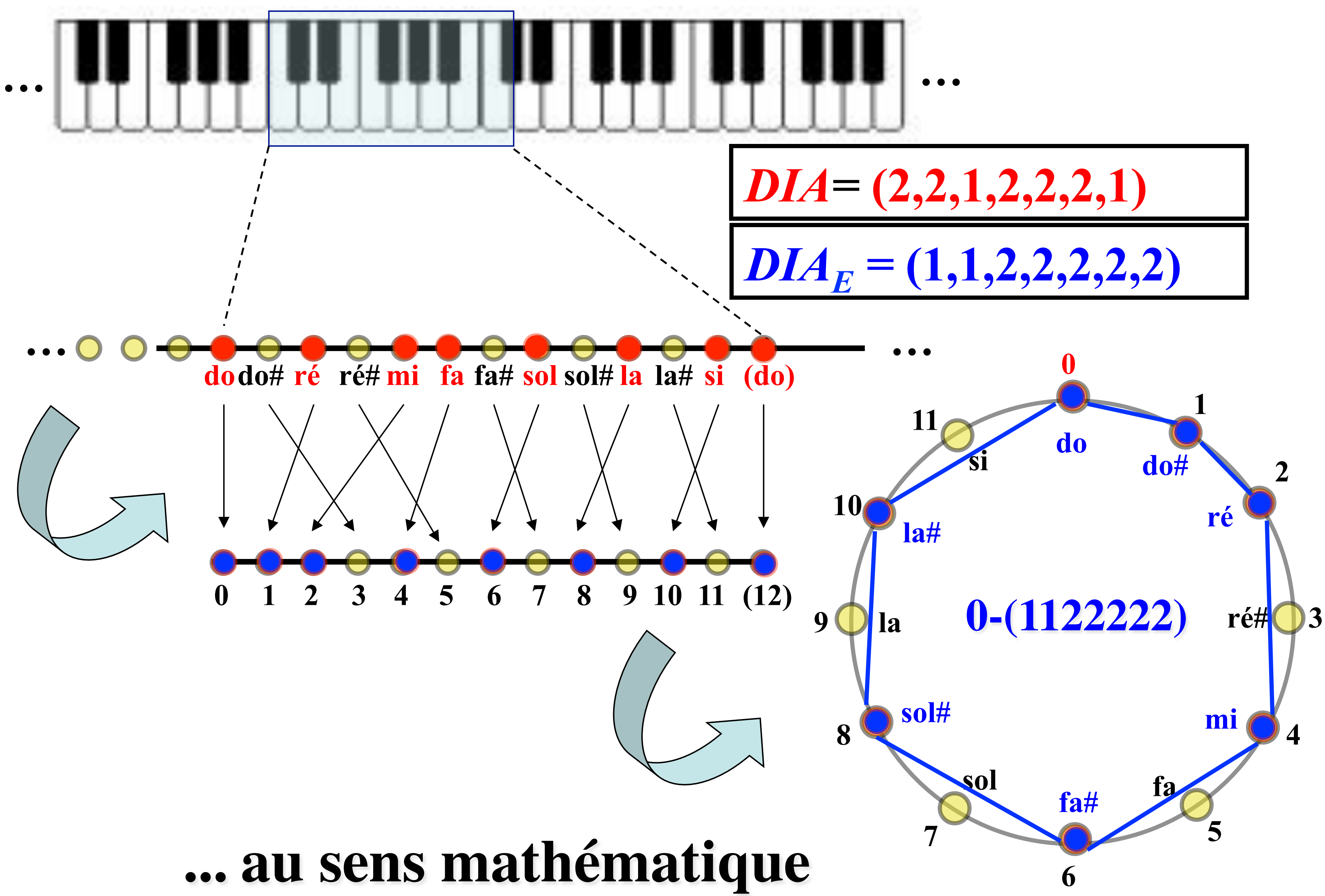
(A. Vieru, « The Musical Signification of Multiplication by 7. Diatonicity and Chromaticity », *Muzica,* 1995)

Les permutations sont des 'partitions'...

$DIA = (2,2,1,2,2,2,1)$



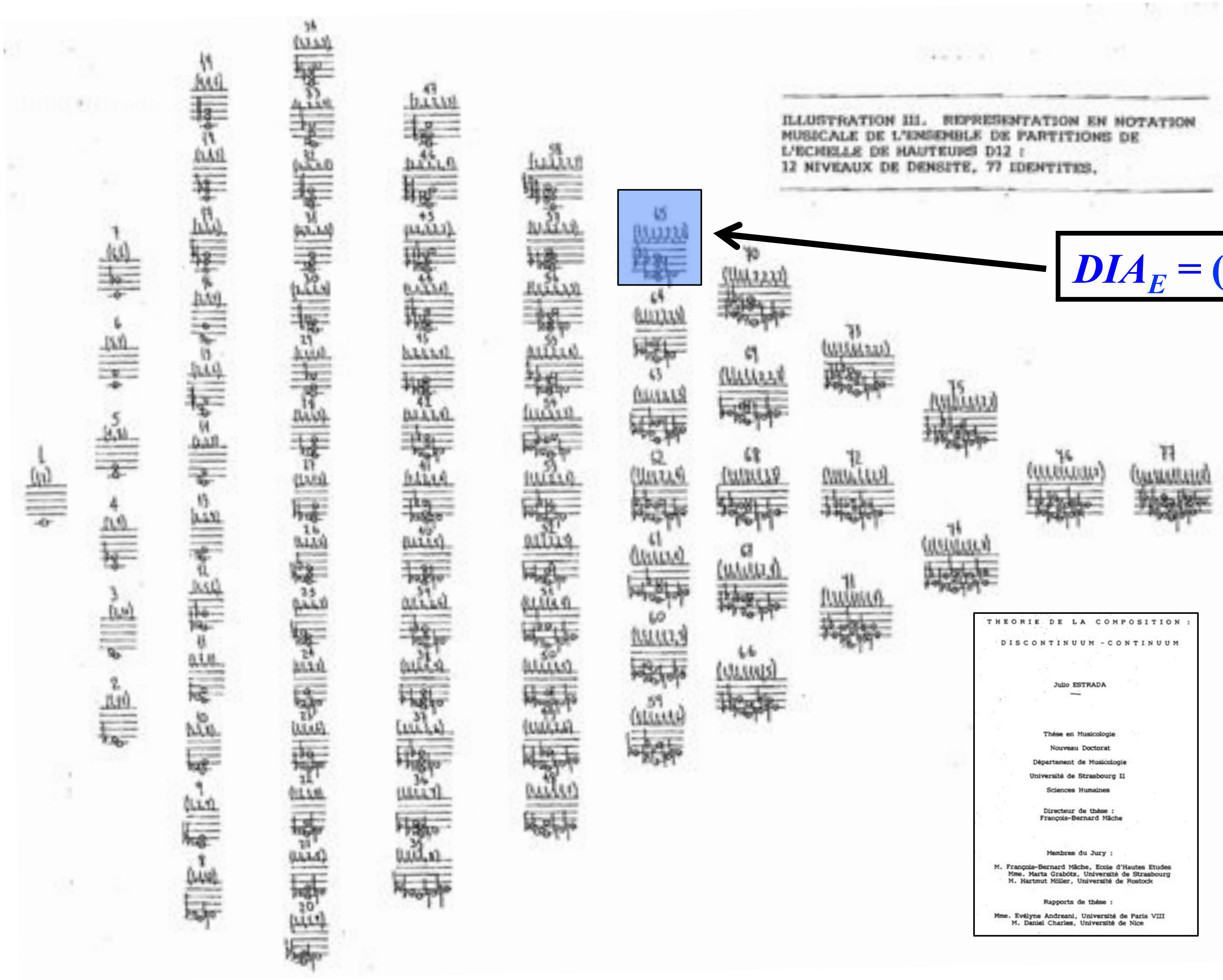
Les permutations sont des ‘partitions’...



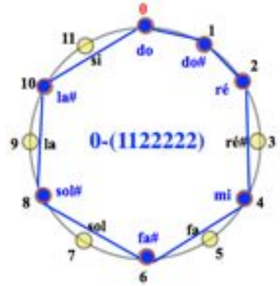
... au sens mathématique

Le permutoèdre d'Estrada comme espace combinatoire

Julio Estrada, *Théorie de la composition : discontinuum – continuum,* université de Strasbourg II, 1994



$DIA_E = (1,1,2,2,2,2,2)$



THEORIE DE LA COMPOSITION :

DISCONTINUUM - CONTINUUM

Julio ESTRADA

Thèse en Musicologie

Nouveau Doctorat

Département de Musicologie

Université de Strasbourg II

Sciences Humaines

Directeur de thèse :
François-Bernard Mâche

Membres du Jury :

M. François-Bernard Mâche, Ecole d'Hautes Etudes
Mme. Marta Grabòtz, Université de Strasbourg
M. Hartmut Möller, Université de Rostock

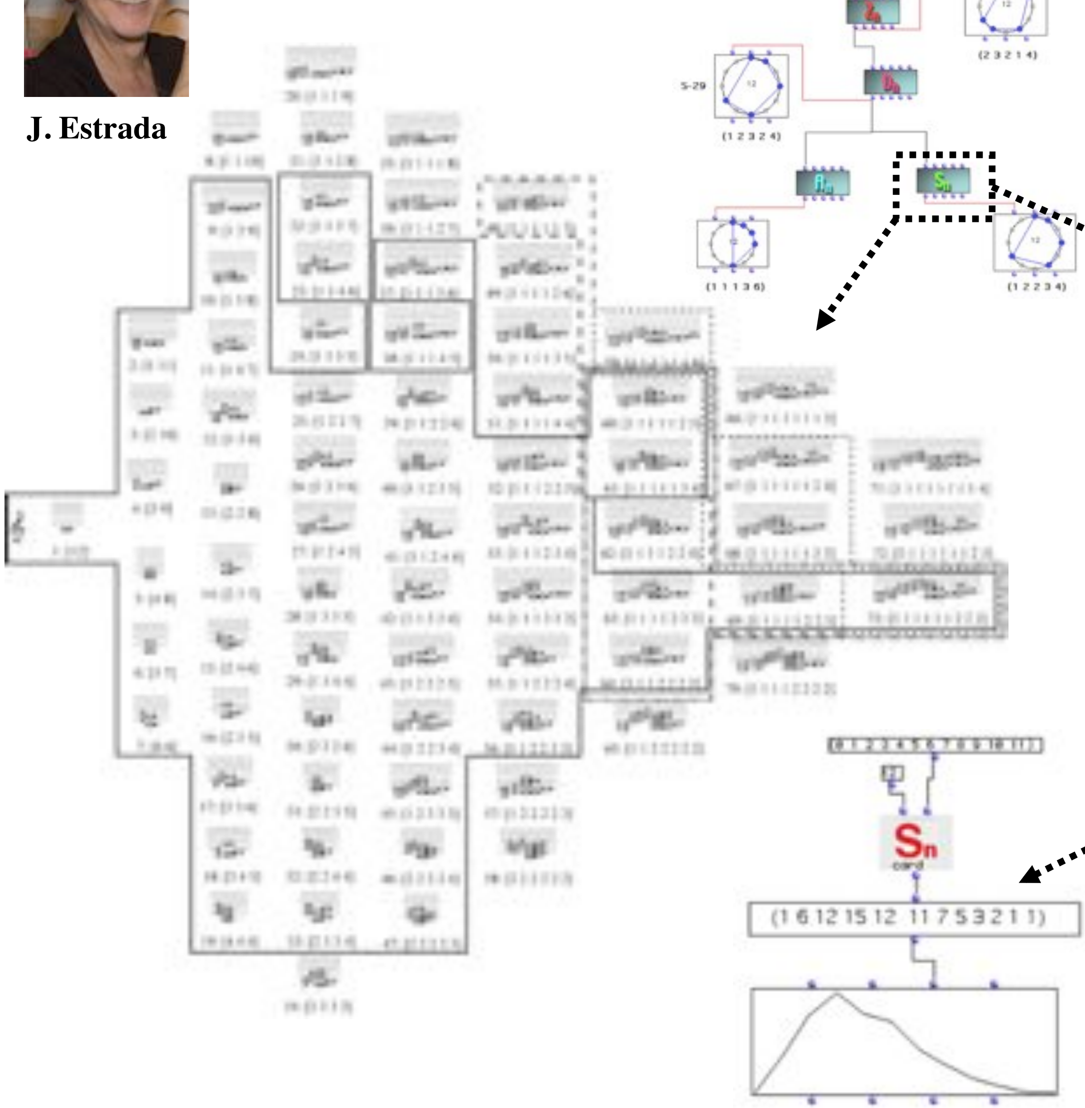
Rapports de thèse :

Mme. Evélyne Andreani, Université de Paris VIII
M. Daniel Charles, Université de Nice

J. Estrada

Les permutoèdre comme catalogue d'accords

J. Estrada



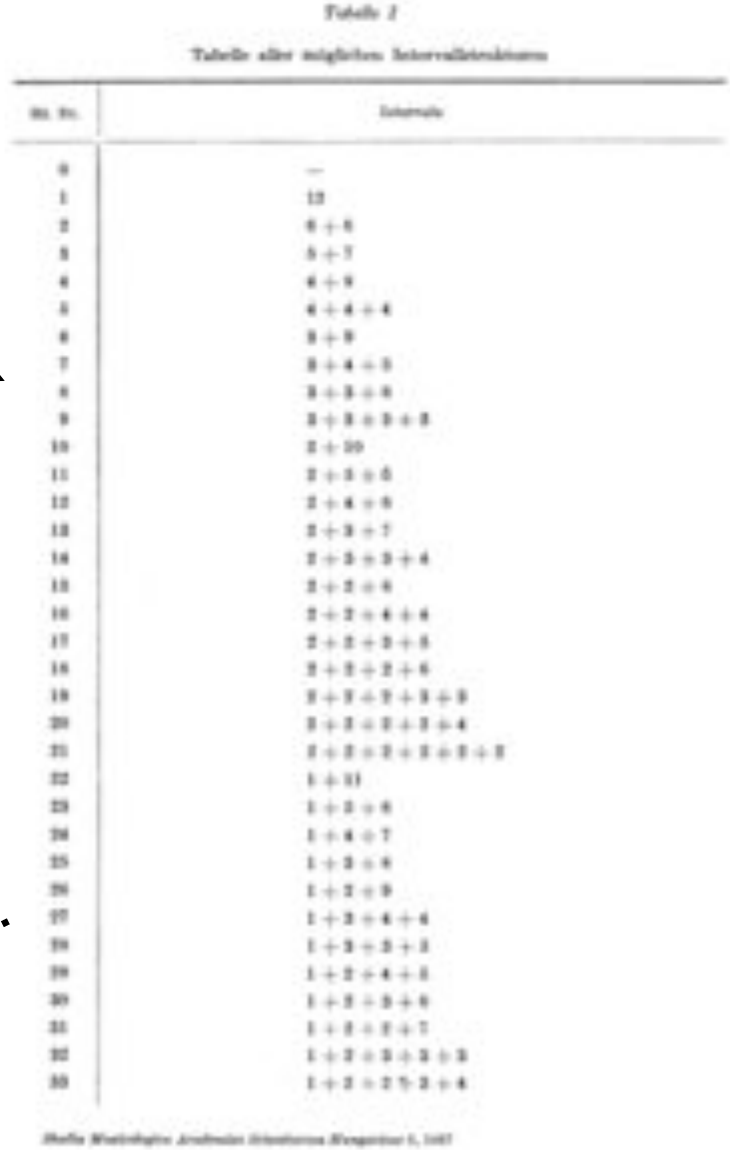


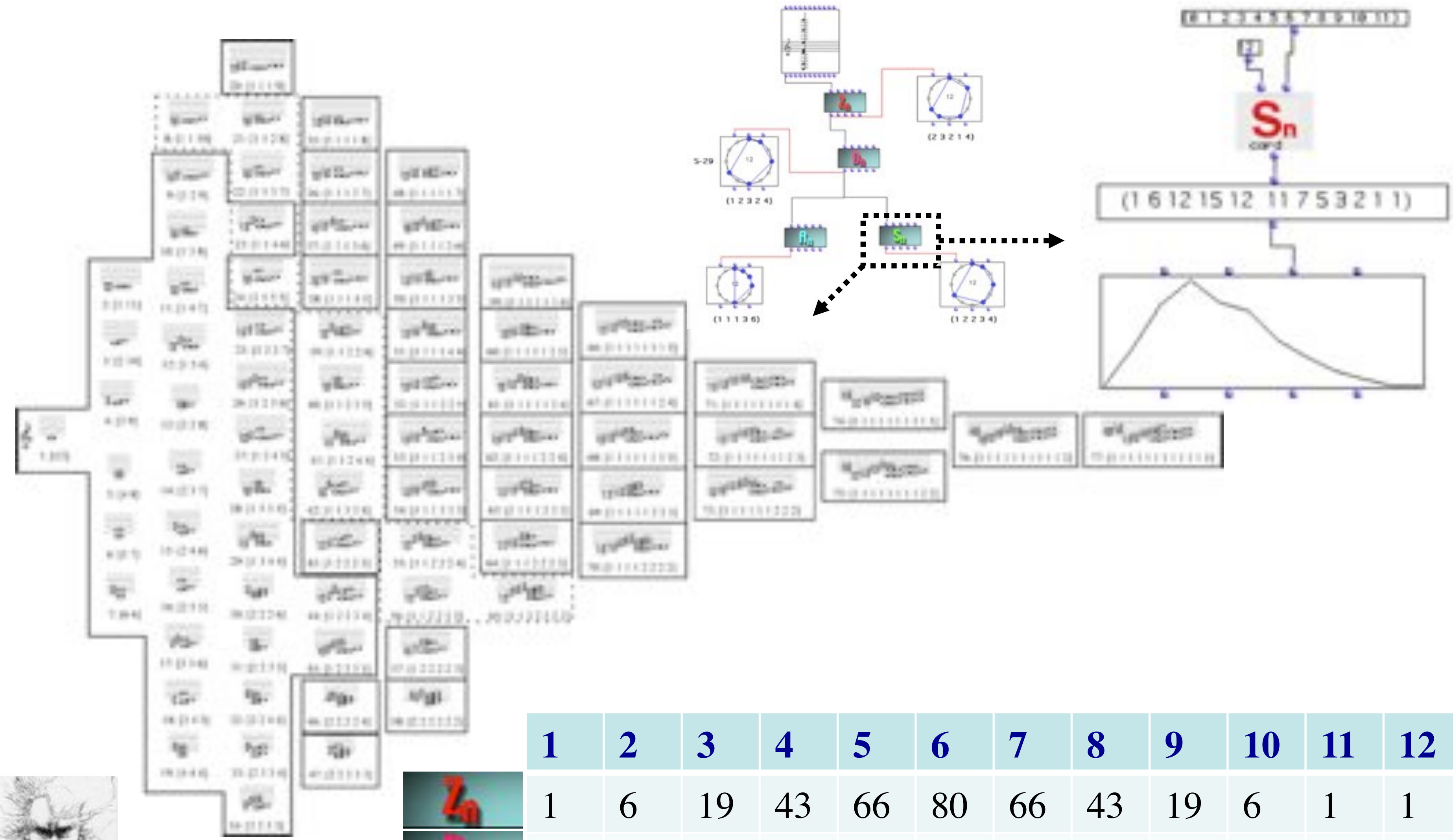
Tabelle 1

Tabelle aller möglichen Intervallstrukturen

Nr.	Intervalle
0	—
1	12
2	6 + 6
3	5 + 7
4	4 + 8
5	4 + 4 + 4

W. Reckziegel, "Musikanalyse und Wissenschaft." Studia Musicologica 9(1-2), 1967, p. 163-186

Le permutoèdre comme paramètre de style



L. Van Beethoven,
Quatuor n° 17

	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**
Zn	1	6	19	43	66	80	66	43	19	6	1	1
Dn	1	6	12	29	38	50	38	29	12	6	1	1
An	1	5	9	21	25	34	25	21	9	5	1	1
Sn	***1***	***6***	***12***	***15***	***12***	***11***	***7***	***5***	***3***	***2***	***1***	***1***

L’analyse musicale comme trajectoire dans un espace

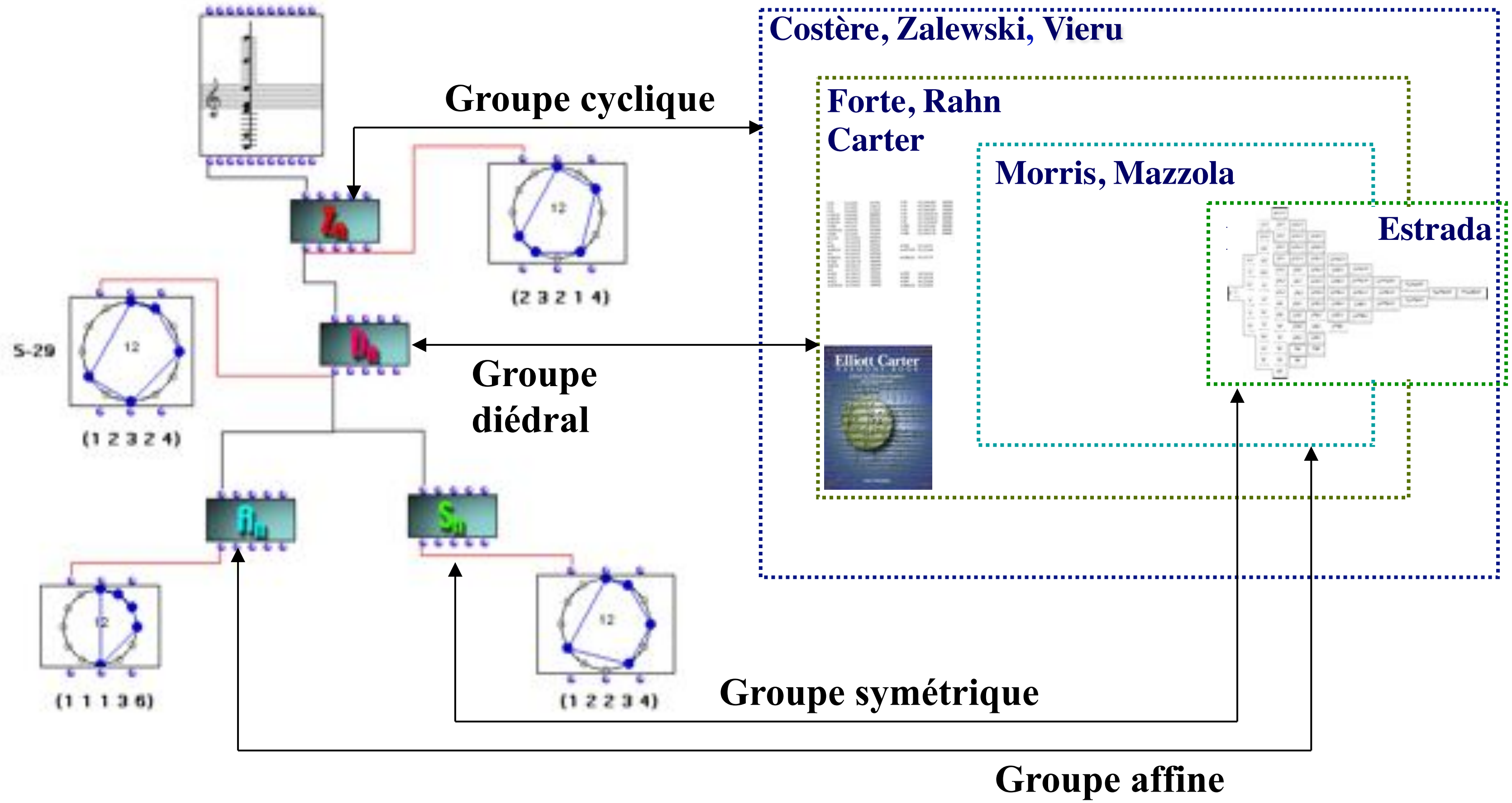
B. Bartok, Quartet n° 4
(3ᵈ movement)

A. Schoenberg,
Six pieces op. 19

J. Estrada, “The intervallic thought”,
Joint course ATIAM/Cursus , 20ᵗʰ November 2012

➔ **`http://ressources.ircam.fr/archiprod.html`**

Architecture paradigmatique et dualité objectale/opératoire



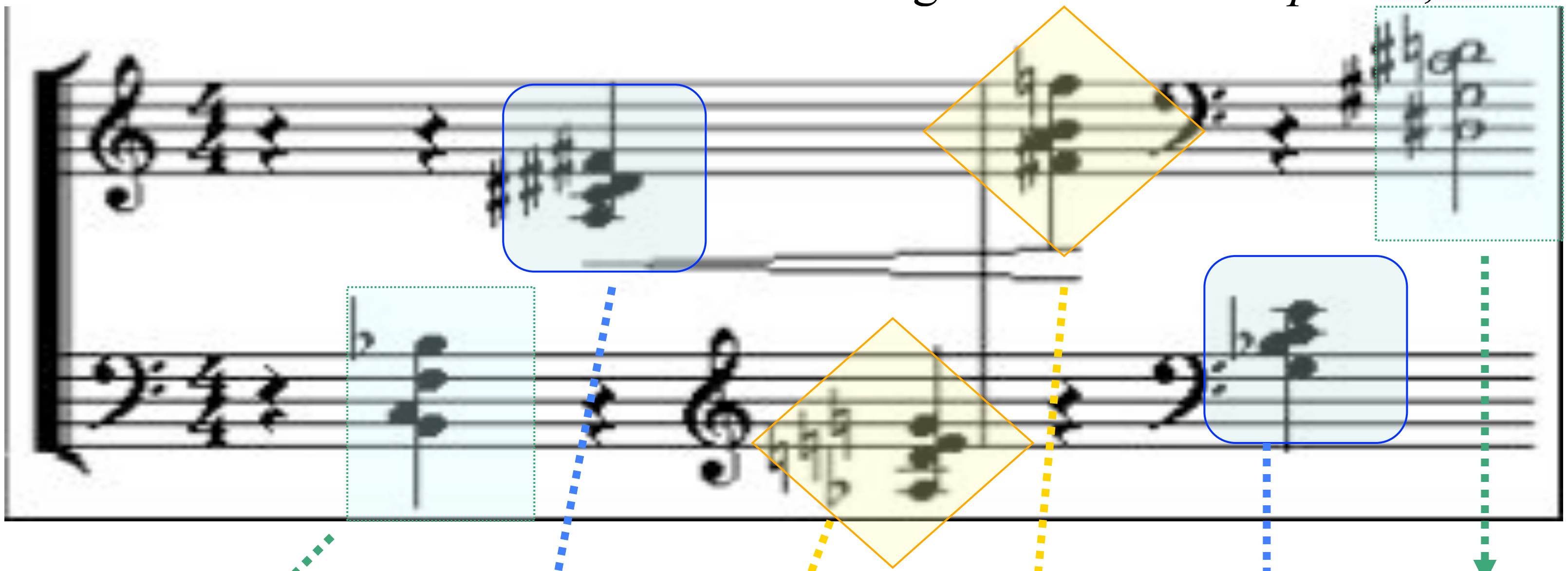
« [C'est la **notion de groupe** qui] donne un sens précis à l'idée de **structure** d'un ensemble [et] permet de déterminer les éléments efficaces des transformations en réduisant en quelque sorte à son **schéma opératoire** le domaine envisagé. […]L'objet véritable de la science est le **système des relations** et non pas les termes supposés qu'il relie. […] Intégrer les résultats - symbolisés - d'une expérience nouvelle revient […] à créer un canevas nouveau, un **groupe de transformations** plus complexe et plus compréhensif » **(G.-G. Granger : « Pygmalion. Réflexions sur la pensée formelle », 1947)**

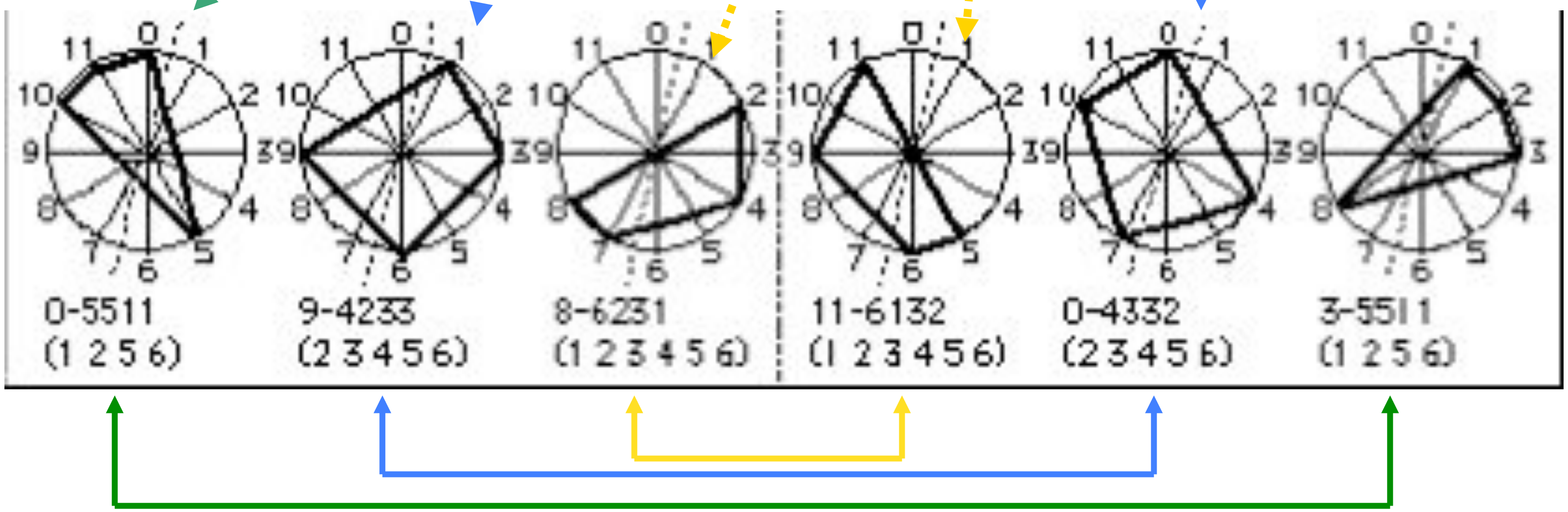
G.-G. Granger

L'école française en musicologie computationnelle

A. Riotte & M. Mesnage, *Formalismes et modèles musicaux* (in 2 volumes), Collection « Musique/Sciences », Ircam/Delatour France, 2006

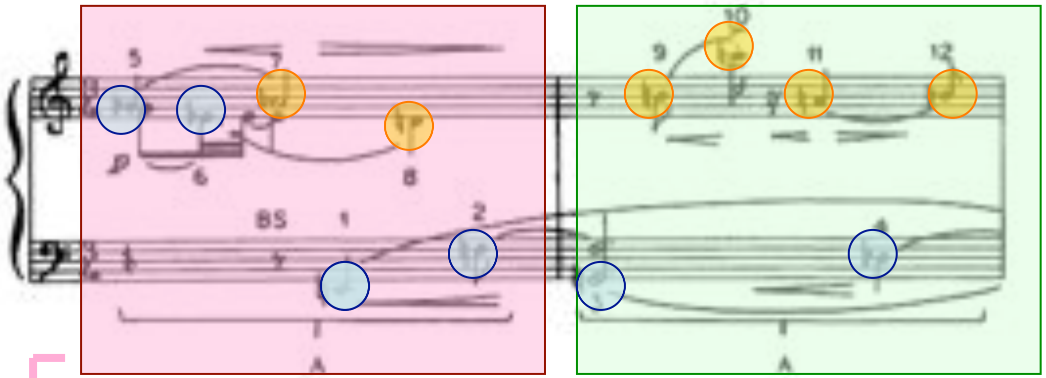
A. Schoenberg : *Klavierstück Op. 33a*, 1929

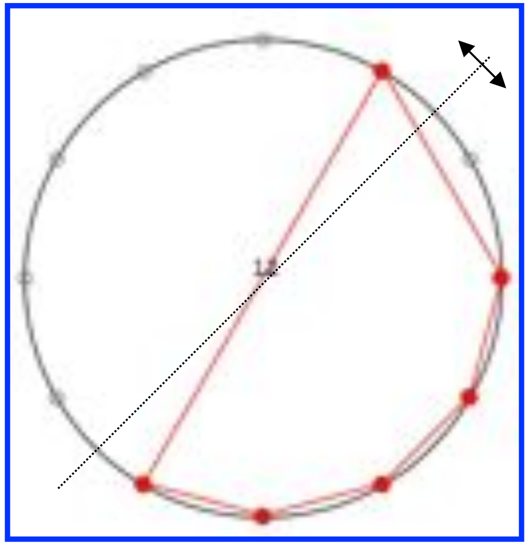




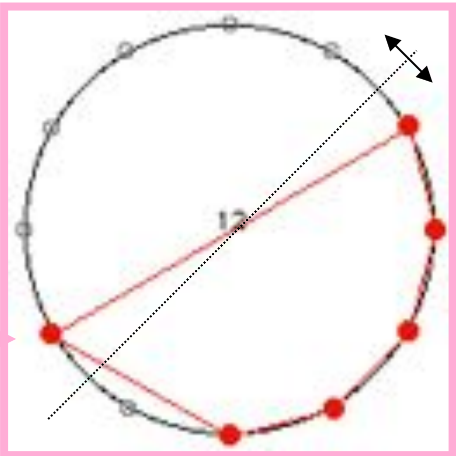
Sérialisme et ‘combinatorialité’ d’hexacordes

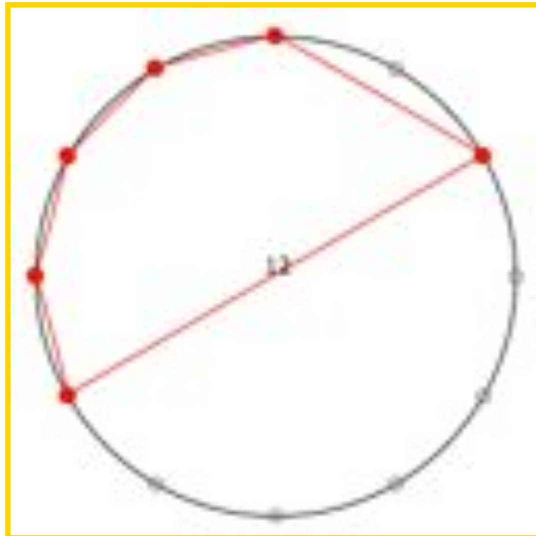
Schoenberg: Suite Op.25, Minuetto





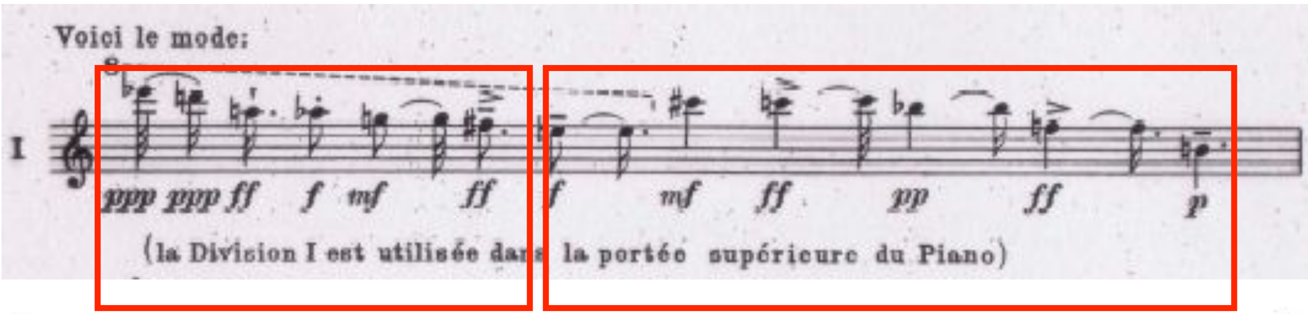
Combinatorialité double

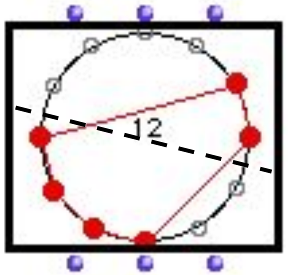




Combinatorialité d'hexacordes chez Messiaen

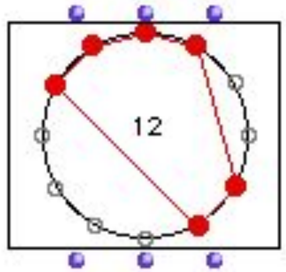
- Mode de valeurs et d'intensités (1950)





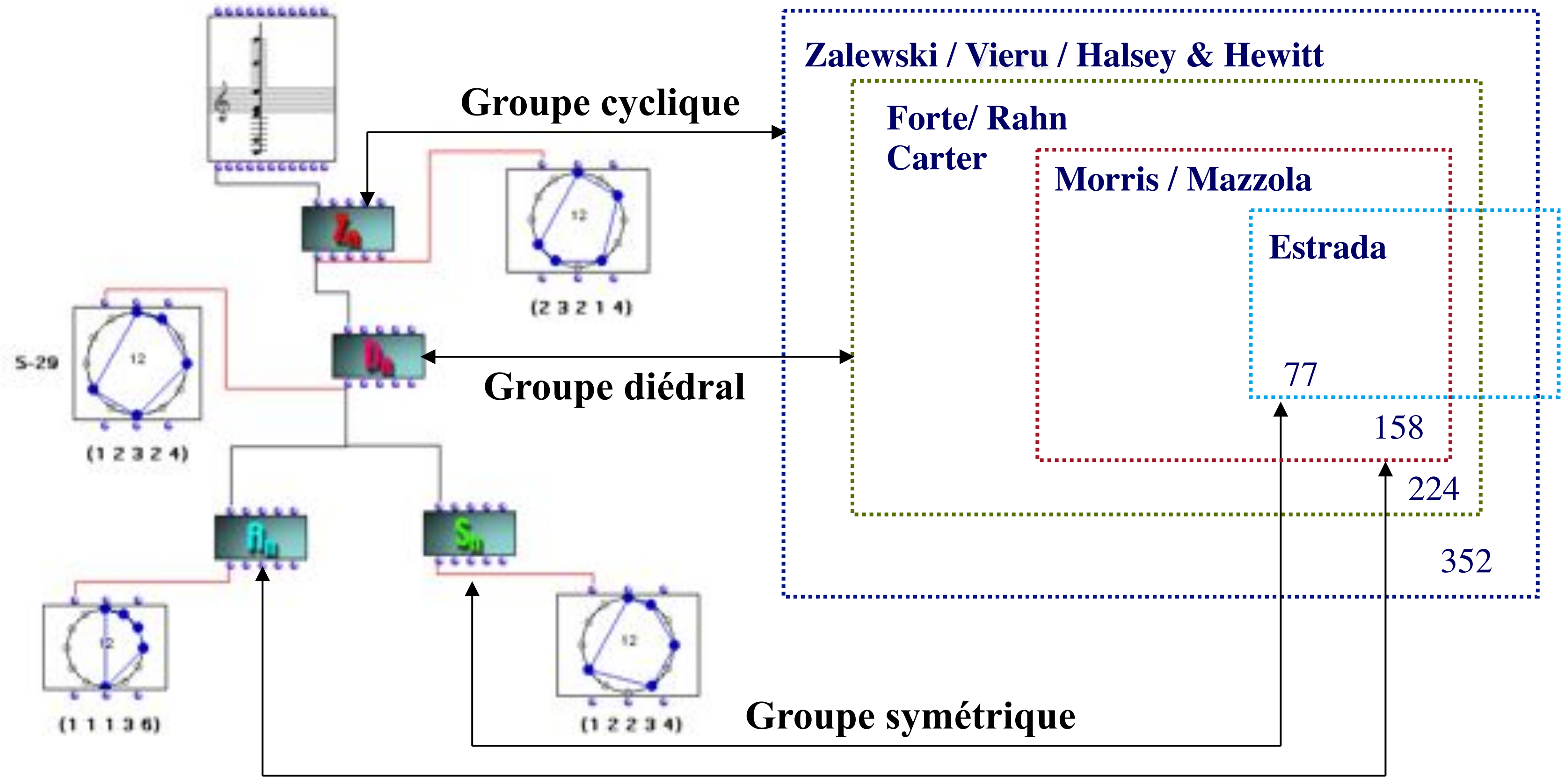
$$\{3,2,9,8,7,6\} \longrightarrow \{4,5,10,11,0,1\}$$

$T_7I : x \rightarrow 7\text{-}x$



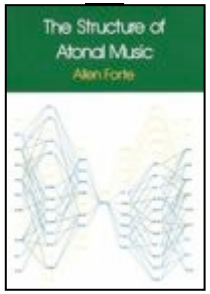
Classification paradigmatique des structures musicales

$G\backslash k$	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
C_{12}	1	6	19	43	66	80	66	43	19	6	1	1	
D_{12}	1	6	12	29	38	50	38	29	12	6	1	1	**Set Theory**
$\mathrm{Aff}_1(Z_{12})$	1	5	9	21	25	34	25	21	9	5	1	1	

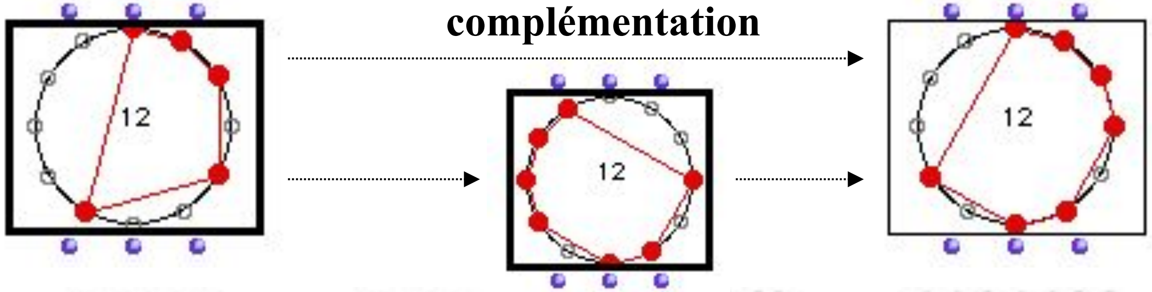


Architecture paradigmatique

Le catalogue des *pcs* d'Allen Forte (1973) et la relation



complémentation



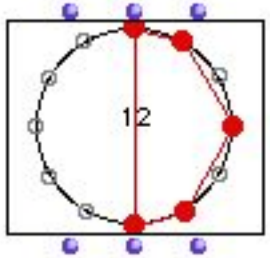
Allen Forte
(1926-2014)

5-30	0,1,4,6,8	121321
5-31	0,1,3,6,9	114112
5-32	0,1,4,6,9	113221
5-33(12)	0,2,4,6,8	040402
5-34(12)	0,2,4,6,9	032221
5-35(12)	0,2,4,7,9	032140
5-Z36	0,1,2,4,7	222121
5-Z37(12)	0,3,4,5,8	212320
5-Z38	0,1,2,5,8	212221
6-1(12)	0,1,2,3,4,5	543210
6-2	0,1,2,3,4,6	443211
6-Z4(12)	0,1,2,4,5,6	432321
6-5	0,1,2,3,6,7	422232
6-Z6(12)	0,1,2,5,6,7	421242
6-7(6)	0,1,2,6,7,8	420243
6-8(12)	0,2,3,4,5,7	343230
6-9	0,1,2,3,5,7	342231
6-Z10	0,1,3,4,5,7	333321
6-Z11	0,1,2,4,5,7	333231
6-Z12	0,1,2,4,6,7	332232
6-Z13(12)	0,1,3,4,6,7	324222

5-Z36	0,1,2,4,7	222121

7-30	0,1,2,4,6,8,9	343542
7-31	0,1,3,4,6,7,9	336333
7-32	0,1,3,4,6,8,9	335442
7-33	0,1,2,4,6,8,10	262623
7-34	0,1,3,4,6,8,10	254442
7-35	0,1,3,5,6,8,10	254361
7-Z36	0,1,2,3,5,6,8	444342
7-Z37	0,1,3,4,5,7,8	434541
7-Z38	0,1,2,4,5,7,8	434442
6-Z37(12)	0,1,2,3,4,8	
6-Z38(12)	0,1,2,3,7,8	
6-Z39	0,2,3,4,5,8	
6-Z40	0,1,2,3,5,8	
6-Z41	0,1,2,3,6,8	
6-Z42(12)	0,1,2,3,6,9	

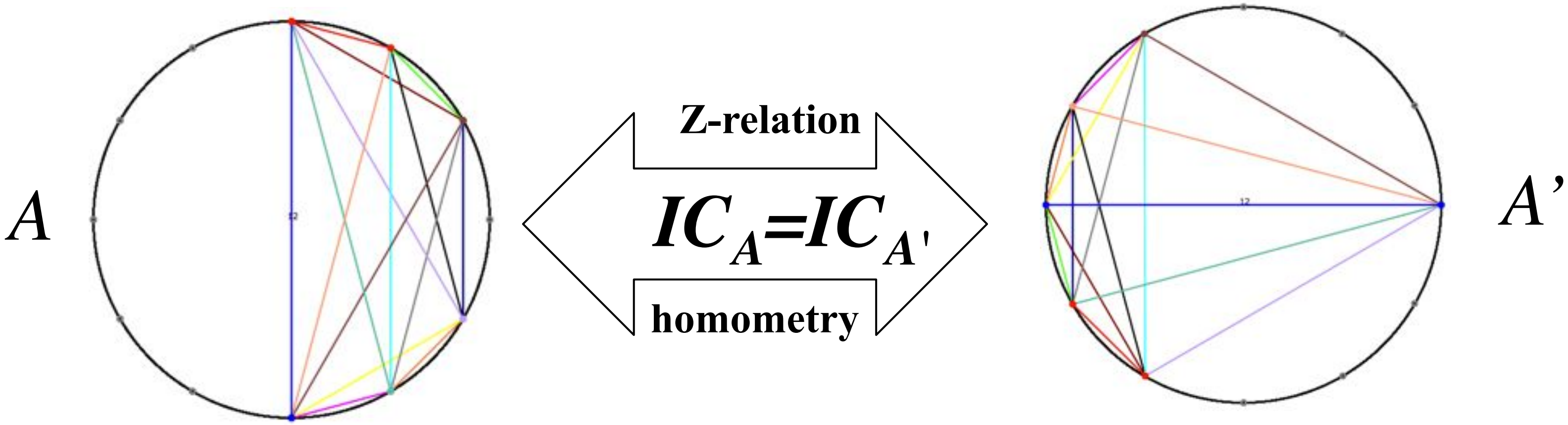
7-Z36	0,1,2,3,5,6,8	444342



5-Z12

Un théorème ‘mathémusical’

Le *contenu intervallique* IC_A d’une structure musicale est la multiplicité d’occurrence de ses intervalles



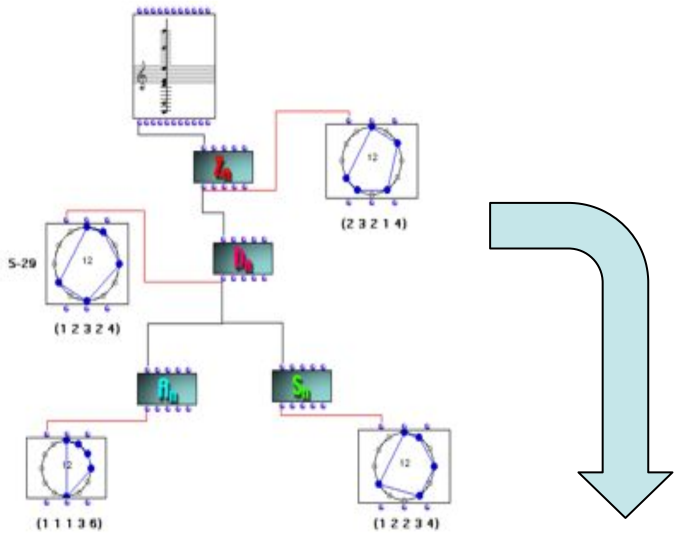
$$IC_A = [4, 3, 2, 3, 2, 1\ ] \quad = \quad [4, 3, 2, 3, 2, 1\ ] = IC_{A'}$$

Babbitt’s Hexachord Theorem:

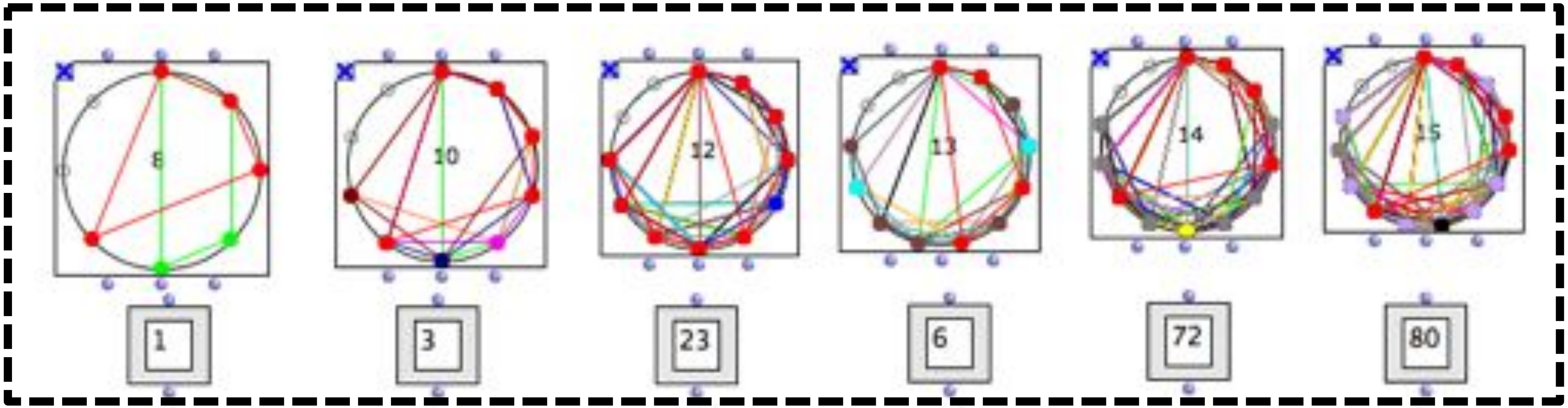
A hexacord and its complement have the same interval content

(Proofs by Wilcox, Ralph Fox (?), Chemillier, Lewin, Mazzola, Schaub, …, Amiot, …)

Classification des ensembles en Z-relations



?



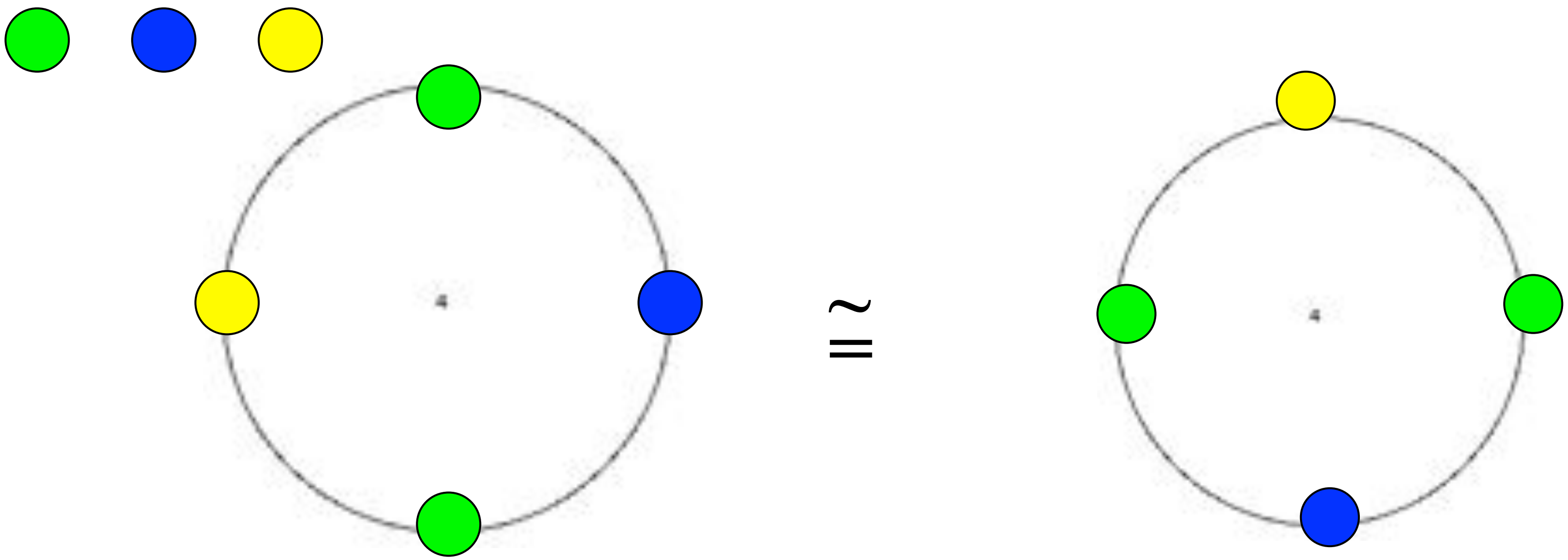
• John Mandereau, *Étude des ensembles homométriques et leur application en théorie mathématique de la musique et en composition assistée par ordinateur*, Master Thesis, ATIAM, Ircam/Université Paris 6, juin 2009

Enumération des classes d'accords (modulo l'action d'un groupe)

Lemme de Burnside

$$n = \frac{1}{|G|} \sum_{g \in G} |X^g|.$$

$$X^g = \{x \in X : gx = x\}$$



?

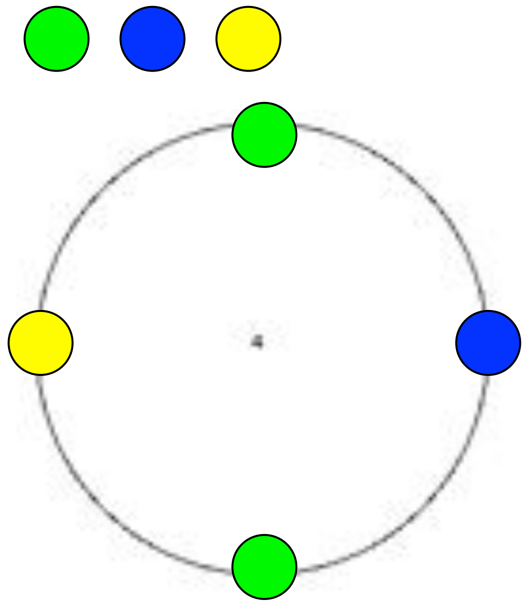
Trouver le nombre de configurations possibles

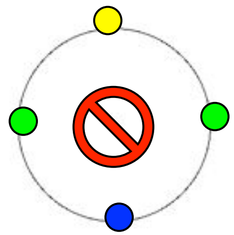
Enumération des classes d'accords (modulo l'action d'un groupe)

Lemme de Burnside

$$n = \frac{1}{|G|}\sum_{g\in G} |X^g|.$$

$$X^g = \{x \in X : gx = x\}$$





Action de **Z/4Z**

T_0 = identité
T_1 = rotation de 90°
T_2 = rotation de 180°
T_3 = rotation de 270°

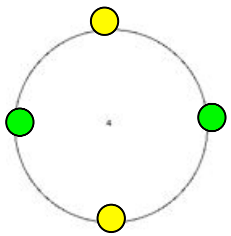
Configurations possibles = $3^4 = 81$

T_0 fixe toute configuration => $|X^{T_0}|=81$

T_1 fixe toute configuration monochromes => $|X^{T_1}|=3$

T_3 idem

T_2 fixe toute configuration «double-diamètre » => $|X^{T_1}| = 3^2 = 9$



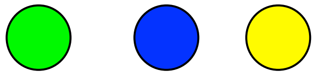
$n = 1/4\ (81+3+3+9) = 24$

Enumération des classes d'accords (modulo l'action d'un groupe)

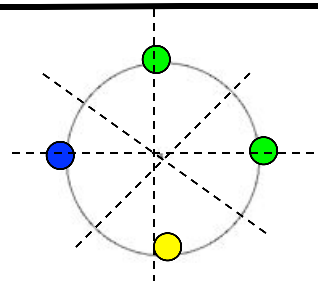
Lemme de Burnside

$$n = \frac{1}{|G|}\sum_{g\in G} |X^g|.$$

$$X^g = \{x \in X : gx = x\}$$



Action de $\mathbf{Z}_4$



Transformation	Action	Cycle representation	No. of cycles	Fixed configs.	Cycle type	Cycle index
T_0	0→0, 1→1, 2→2, 3→3	(0)(1)(2)(3)	4	$3^4 = 81$	1^4	$t_1^{\,4}$
T_1	0→1→2→3→0	(0 1 2 3)	1	$3^1 = 3$	4^1	$t_4^{\,1}$
T_2	0→2→0, 1→3→1	(0 2)(1 3)	2	$3^2 = 9$	2^2	$t_2^{\,2}$
T_3	0→3→2→1→0	(0 3 2 1)	1	$3^1 = 3$	4^1	$t_4^{\,1}$

Julian Hook, « Why are there 29 Tetrachords? A Tutorial on Combinatorics and Enumeration in Music Theory », MTO, 13(4), 2007

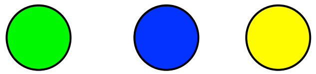
$$n = 1/4\ (81+3+3+9) = 24$$

Enumération des classes d'accords (modulo l'action d'un groupe)

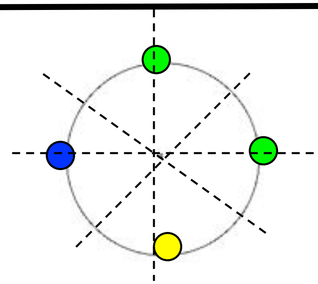
Lemme de Burnside

$$n = \frac{1}{|G|}\sum_{g\in G}|X^g|.$$

$$X^g = \{x\in X : gx=x\}$$



Action de $\mathbf{D}_4$



Transformation	Action	Cycle representation	No. of cycles	Fixed configs.	Cycle type	Cycle index
T_0	$0\to0,\ 1\to1,\ 2\to2,\ 3\to3$	(0)(1)(2)(3)	4	$3^4 = 81$	1^4	$t_1^{\,4}$
T_1	$0\to1\to2\to3\to0$	(0 1 2 3)	1	$3^1 = 3$	4^1	$t_4^{\,1}$
T_2	$0\to2\to0,\ 1\to3\to1$	(0 2)(1 3)	2	$3^2 = 9$	2^2	$t_2^{\,2}$
T_3	$0\to3\to2\to1\to0$	(0 3 2 1)	1	$3^1 = 3$	4^1	$t_4^{\,1}$
I	$0\to0,\ 1\to3\to1,\ 2\to2$	(0)(1 3)(2)	3	$3^3 = 27$	$1^2 2^1$	$t_1^{\,2}t_2^{\,1}$
T_1I	$0\to1\to0,\ 2\to3\to2$	(0 1)(2 3)	2	$3^2 = 9$	2^2	$t_2^{\,2}$
T_2I	$0\to2\to0,\ 1\to1,\ 3\to3$	(0 2)(1)(3)	3	$3^3 = 27$	$1^2 2^1$	$t_1^{\,2}t_2^{\,1}$
T_3I	$0\to3\to0,\ 1\to2\to1$	(0 3)(1 2)	2	$3^2 = 9$	2^2	$t_2^{\,2}$

Julian Hook, « Why are there 29 Tetrachords? A Tutorial on Combinatorics and Enumeration in Music Theory », MTO, 13(4), 2007

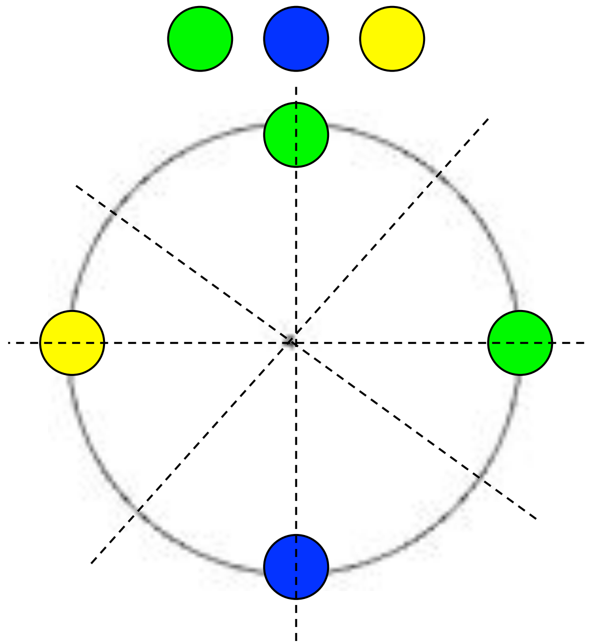
$$n = 1/8\ (81+3+3+9+27+9+27+9) = 168/8=21$$

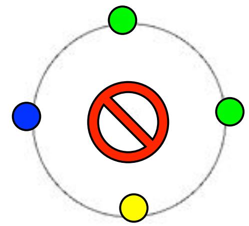
Enumération des classes d'accords (modulo l'action d'un groupe)

Lemme de Burnside

$$n = \frac{1}{|G|}\sum_{g\in G}|X^g|.$$

$$X^g = \{x \in X : gx = x\}$$





Action de $\mathbf{D_4}$

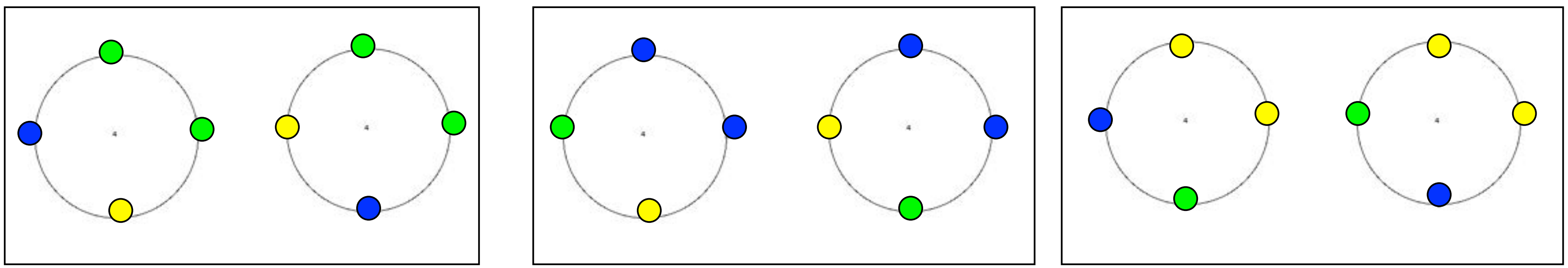
$T_0 = \mathrm{id}$ $T_0 I = \text{inversion}$

$T_1 = \text{rot } 90°$ $T_1 I = \text{inv.}$

$T_2 = \text{rot } 180°$ $T_2 I = \text{inv.}$

$T_3 = \text{rot } 270°$ $T_3 I = \text{inv.}$

⇒ 21=24-3



Enumération d'accords par rapport à l'action du groupe cyclique

Transformation	Cycle representation	No. of cycles	Fixed configs.	Cycle type	Cycle index
T_0	(0)(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(A)(B)	12	$2^{12} = 4096$	1^{12}	t_1^{12}
T_1	(0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 A B)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^{1}
T_2	(0 2 4 6 8 A)(1 3 5 7 9 B)	2	$2^2 = 4$	6^2	t_6^2
T_3	(0 3 6 9)(1 4 7 A)(2 5 8 B)	3	$2^3 = 8$	4^3	t_4^3
T_4	(0 4 8)(1 5 9)(2 6 A)(3 7 B)	4	$2^4 = 16$	3^4	t_3^4
T_5	(0 5 A 3 8 1 6 B 4 9 2 7)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^{1}
T_6	(0 6)(1 7)(2 8)(3 9)(4 A)(5 B)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6
T_7	(0 7 2 9 4 B 6 1 8 3 A 5)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^{1}
T_8	(0 8 4)(1 9 5)(2 A 6)(3 B 7)	4	$2^4 = 16$	3^4	t_3^4
T_9	(0 9 6 3)(1 A 7 4)(2 B 8 5)	3	$2^3 = 8$	4^3	t_4^3
T_{10}	(0 A 8 6 4 2)(1 B 9 7 5 3)	2	$2^2 = 4$	6^2	t_6^2
T_{11}	(0 B A 9 8 7 6 5 4 3 2 1)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^{1}

Lemme de Burnside

$$n = \frac{1}{|G|}\sum_{g\in G} |X^g|.$$

$X^g = \{x\in X : gx=x\}$

Action de $\mathbf{Z}_{12}$

(Hook, MTO)

d'accords = 1/12[4096+2+4+8+16+2+64+2+16+8+4+2]=4224/12=352

Enumération d’accords par rapport à l’action du groupe diédrale

Transformation	*Cycle representation*	*No. of cycles*	*Fixed configs.*	*Cycle type*	*Cycle index*
T_0	(0)(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(A)(B)	12	$2^{12} = 4096$	1^{12}	t_1^{12}
T_1	(0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 A B)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^1
T_2	(0 2 4 6 8 A)(1 3 5 7 9 B)	2	$2^2 = 4$	6^2	t_6^2
T_3	(0 3 6 9)(1 4 7 A)(2 5 8 B)	3	$2^3 = 8$	4^3	t_4^3
T_4	(0 4 8)(1 5 9)(2 6 A)(3 7 B)	4	$2^4 = 16$	3^4	t_3^4
T_5	(0 5 A 3 8 1 6 B 4 9 2 7)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^1
T_6	(0 6)(1 7)(2 8)(3 9)(4 A)(5 B)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6
T_7	(0 7 2 9 4 B 6 1 8 3 A 5)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^1
T_8	(0 8 4)(1 9 5)(2 A 6)(3 B 7)	4	$2^4 = 16$	3^4	t_3^4
T_9	(0 9 6 3)(1 A 7 4)(2 B 8 5)	3	$2^3 = 8$	4^3	t_4^3
T_{10}	(0 A 8 6 4 2)(1 B 9 7 5 3)	2	$2^2 = 4$	6^2	t_6^2
T_{11}	(0 B A 9 8 7 6 5 4 3 2 1)	1	$2^1 = 2$	12^1	t_{12}^1
I	(0)(1 B)(2 A)(3 9)(4 8)(5 7)(6)	7	$2^7 = 128$	$1^2 2^5$	$t_1^2 t_2^5$
$T_1 I$	(0 1)(2 B)(3 A)(4 9)(5 8)(6 7)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6
$T_2 I$	(0 2)(1)(3 B)(4 A)(5 9)(6 8)(7)	7	$2^7 = 128$	$1^2 2^5$	$t_1^2 t_2^5$
$T_3 I$	(0 3)(1 2)(4 B)(5 A)(6 9)(7 8)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6
$T_4 I$	(0 4)(1 3)(2)(5 B)(6 A)(7 9)(8)	7	$2^7 = 128$	$1^2 2^5$	$t_1^2 t_2^5$
$T_5 I$	(0 5)(1 4)(2 3)(6 B)(7 A)(8 9)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6
$T_6 I$	(0 6)(1 5)(2 4)(3)(7 B)(8 A)(9)	7	$2^7 = 128$	$1^2 2^5$	$t_1^2 t_2^5$
$T_7 I$	(0 7)(1 6)(2 5)(3 4)(8 B)(9 A)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6
$T_8 I$	(0 8)(1 7)(2 6)(3 5)(4)(9 B)(A)	7	$2^7 = 128$	$1^2 2^5$	$t_1^2 t_2^5$
$T_9 I$	(0 9)(1 8)(2 7)(3 6)(4 5)(A B)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6
$T_{10} I$	(0 A)(1 9)(2 8)(3 7)(4 6)(5)(B)	7	$2^7 = 128$	$1^2 2^5$	$t_1^2 t_2^5$
$T_{11} I$	(0 B)(1 A)(2 9)(3 8)(4 7)(5 6)	6	$2^6 = 64$	2^6	t_2^6

Lemme de Burnside

$$n = \frac{1}{|G|}\sum_{g\in G} |X^g|.$$

$X^g = \{x\in X : gx=x\}$

Action de $\mathbf{D_{12}}$

(Hook, MTO)

Z_n # d’accords = 1/12[4096+2+4+8+16+2+64+2+16+8+4+2]=4224/12=352

D_n # d’accords = 1/24[4224+1152] = 224

Composition des structures modales et modes TL

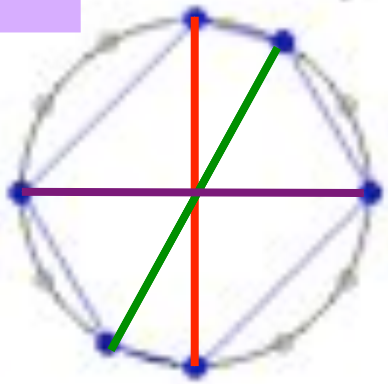
$\{0,\ 1,\ 3,\ 6,\ 7,\ 9\}$

$(6\ 6)\bullet(1\ 2\ 9)=(6\ 6)\bullet\{0, 1, 3\}$

$=((6\ 6)\bullet\{0\})\cup((6\ 6)\bullet\{1\})\cup((6\ 6)\bullet\{3\})=$

$=\{0,6\}\cup\{1,7\}\cup\{3,9\}=$

$=\{0,1,3,6,7,9\}.$



Multiplication d'accords (Boulez)

$6_0 \cup 6_1 \cup 6_3$ **crible**

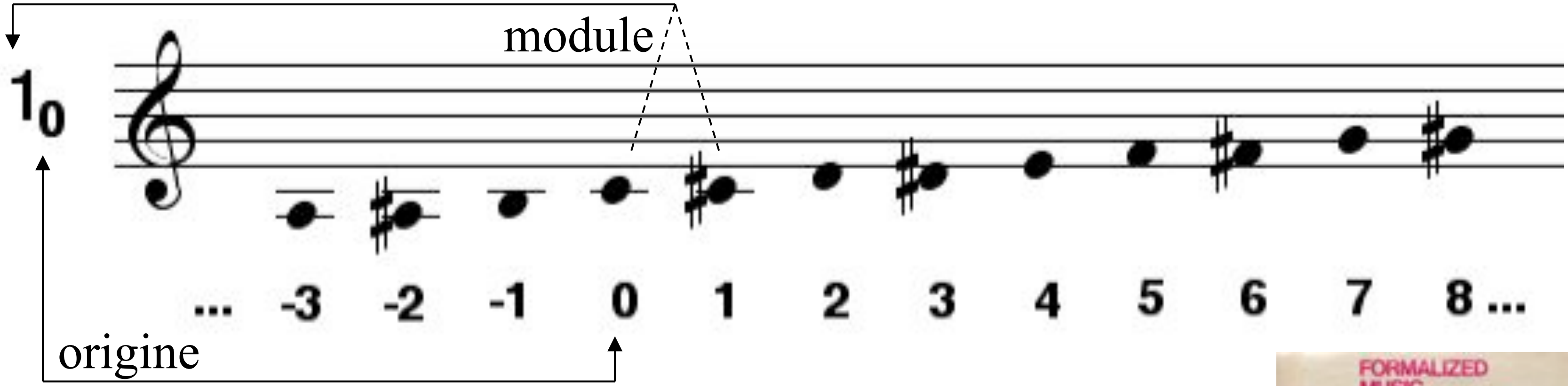
Anatol Vieru

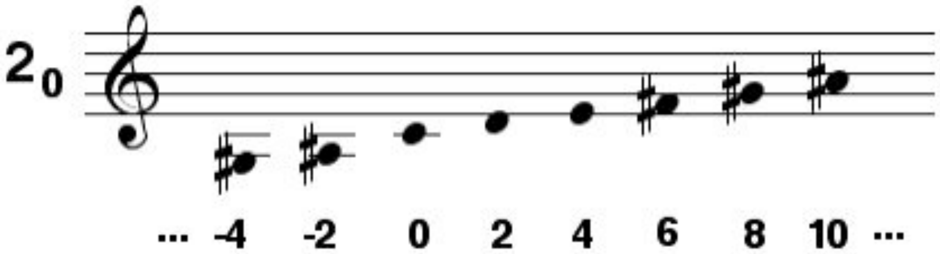
I. Xenakis

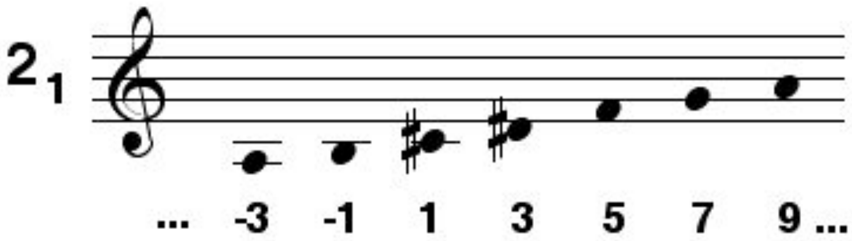
P. Boulez

La théorie des cribles ou les structures d’ordre en musique

« [Une] théorie qui annexe les congruences modulo z et qui est issue d'une axiomatique de la structure universelle de la musique » (I. Xenakis, descriptif de la pièce Nomos Alpha *pour violoncelle solo, 1966)*





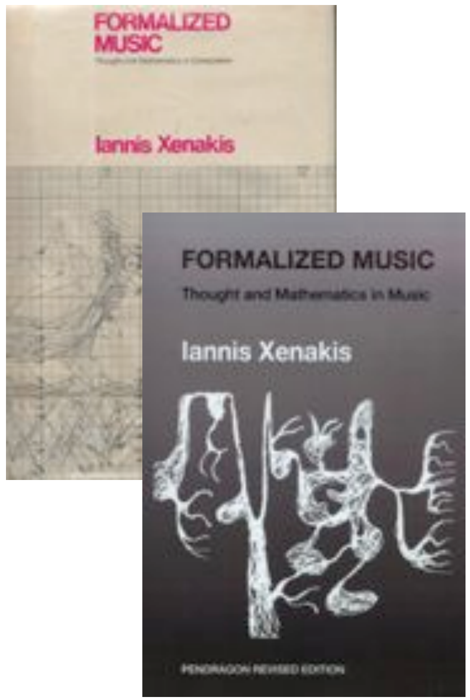


$1_0 = 2_0 \cup 2_1$

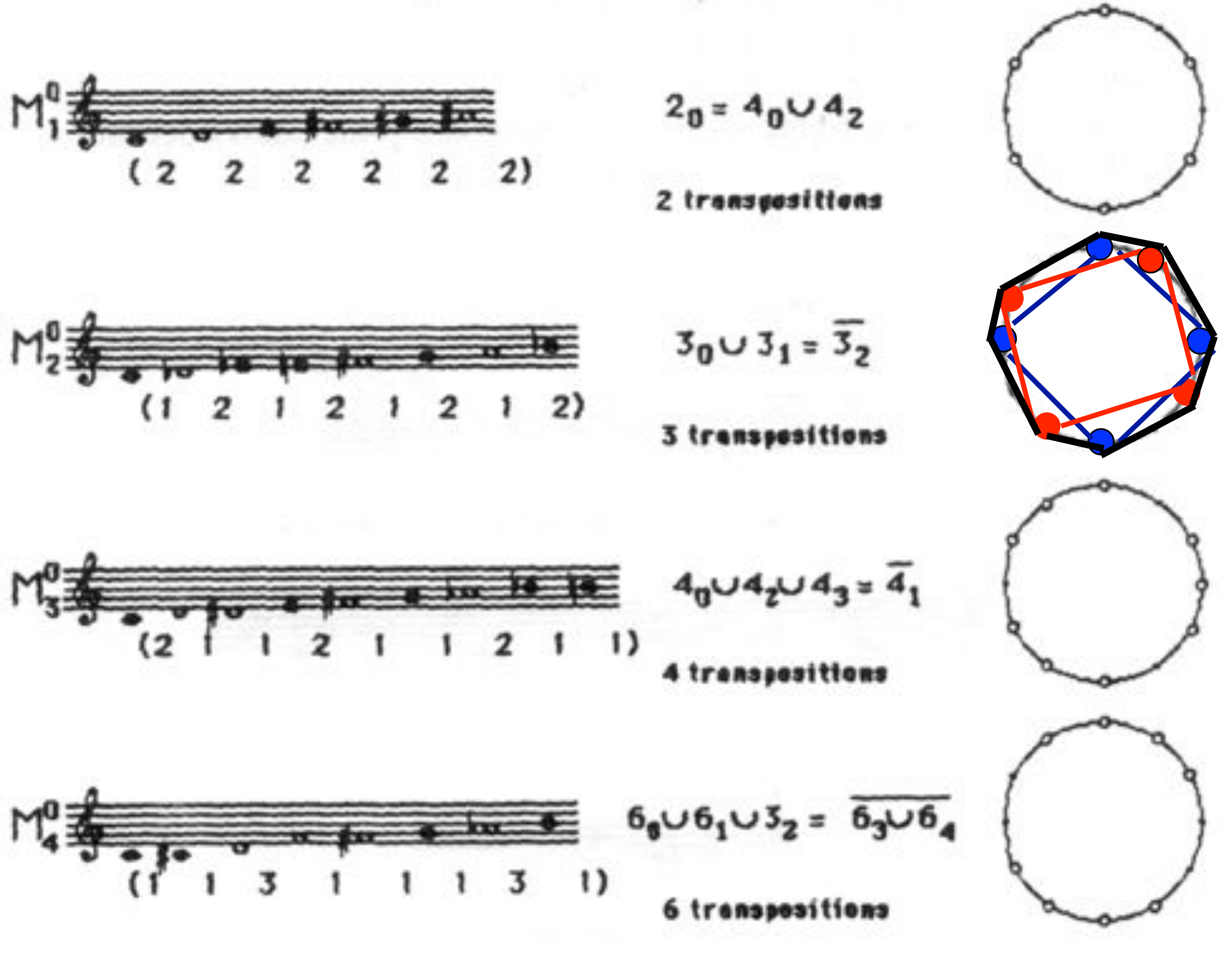
$2_0 \cap 2_1 = \varnothing$

$(2_0)^c = 2_1$

$(2_1)^c = 2_0$.

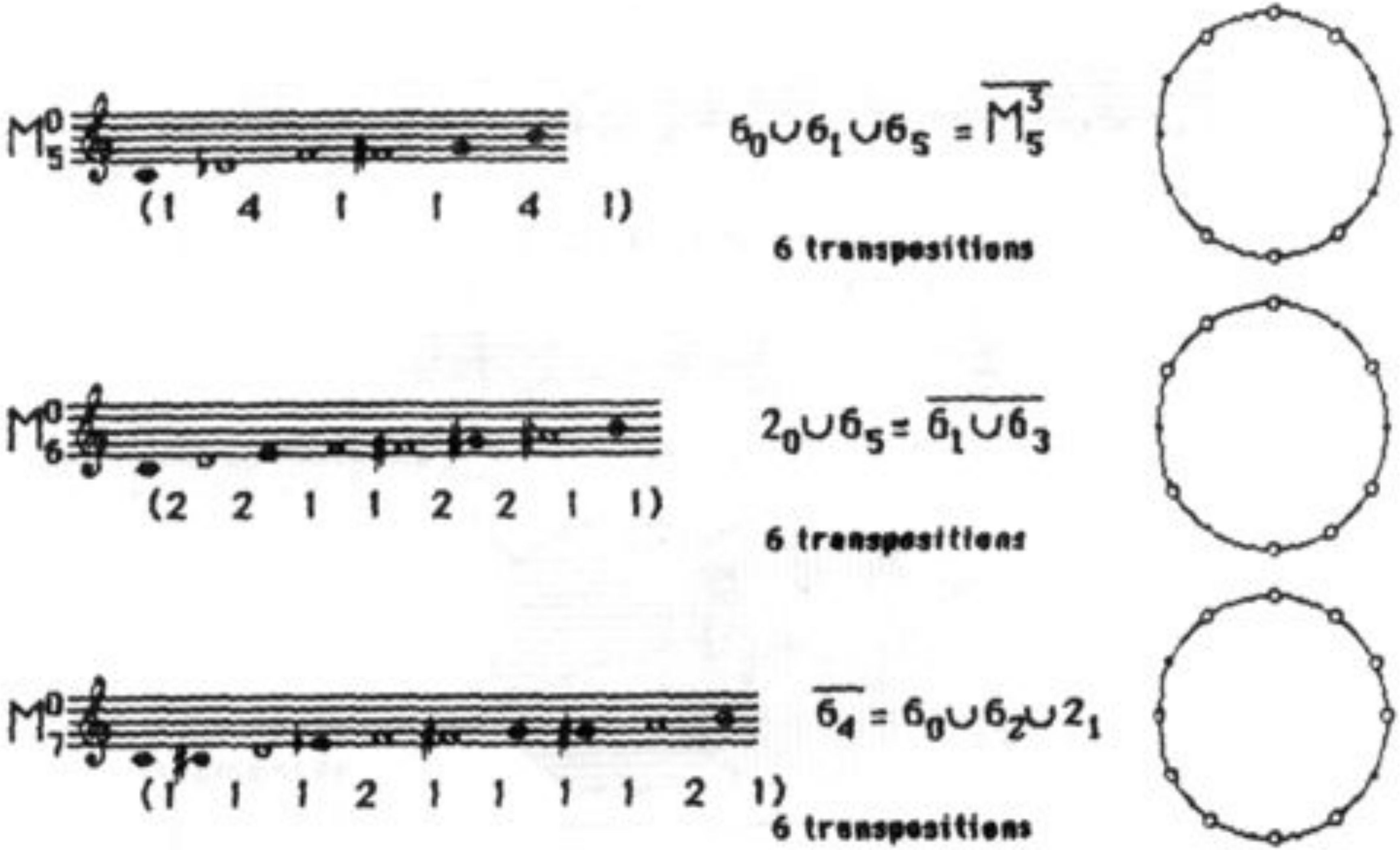


Théorie des cribles et modes de Messiaen



A. Riotte, “L’utilisation de modèles mathématiques en analyse et en composition musicales”, *Quadrivium musiques et sciences*, éditions ipmc, Paris, 1992.

Théorie des cribles et modes à transpositions limitées



A. Riotte, "L'utilisation de modèles mathématiques en analyse et en composition musicales", Quadrivium musiques et sciences, éditions ipmc, Paris, 1992.

« Cribles » / Messiaen

Catalogue

(1_0) (2_0) (3_0) (4_0) (6_0)

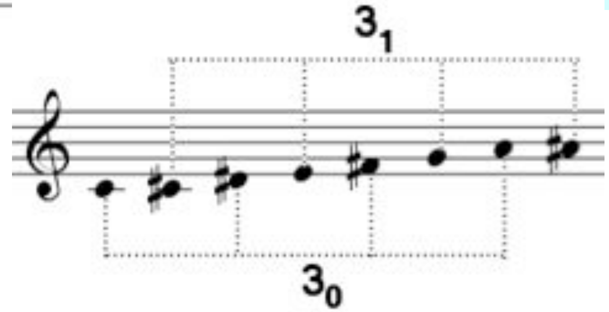
$6_0 \cup 6_1$

$6_0 \cup 6_2$

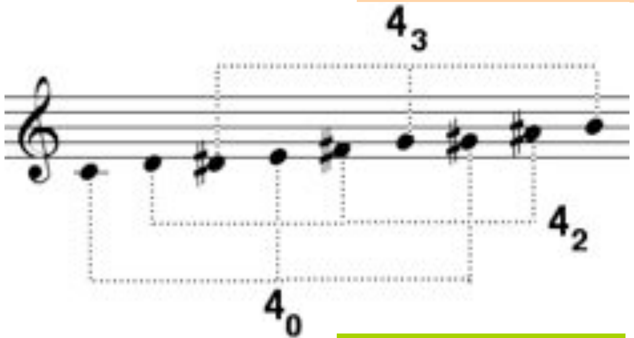
$6_0 \cup 6_1 \cup 6_5$

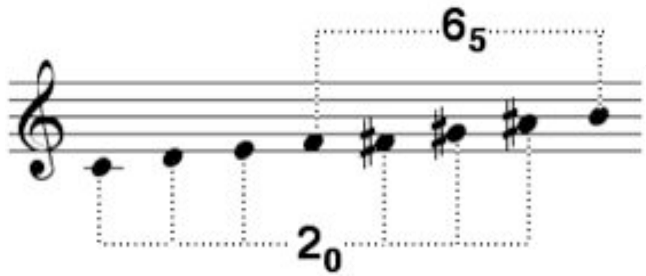
Mode n.5

$3_0 \cup 3_1$ *Mode n.2*



$4_0 \cup 4_2 \cup 4_3$ *Mode n.3*



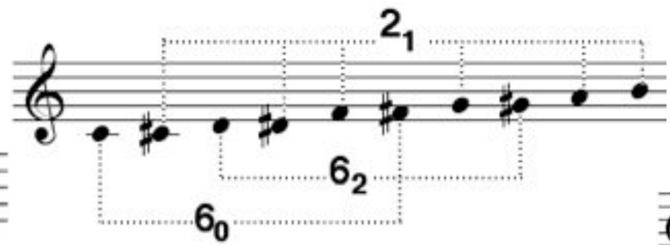


$2_0 \cup 6_5$ *Mode n.6*

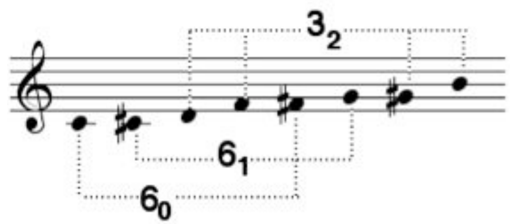
Mode n.8

$6_0 \cup 6_1 \cup 3_2$

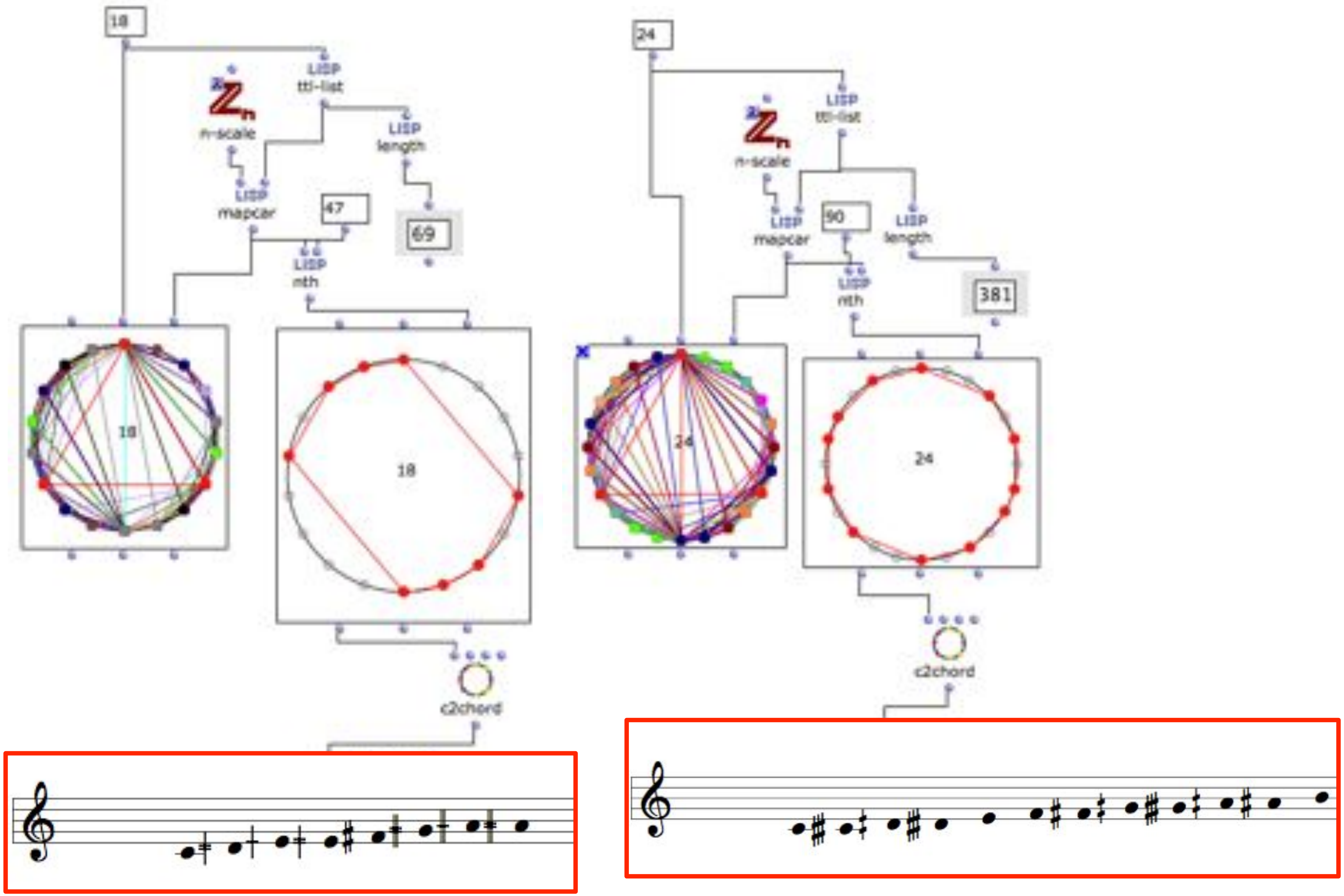
$6_0 \cup 6_1 \cup 3_2$ *Mode n.4*



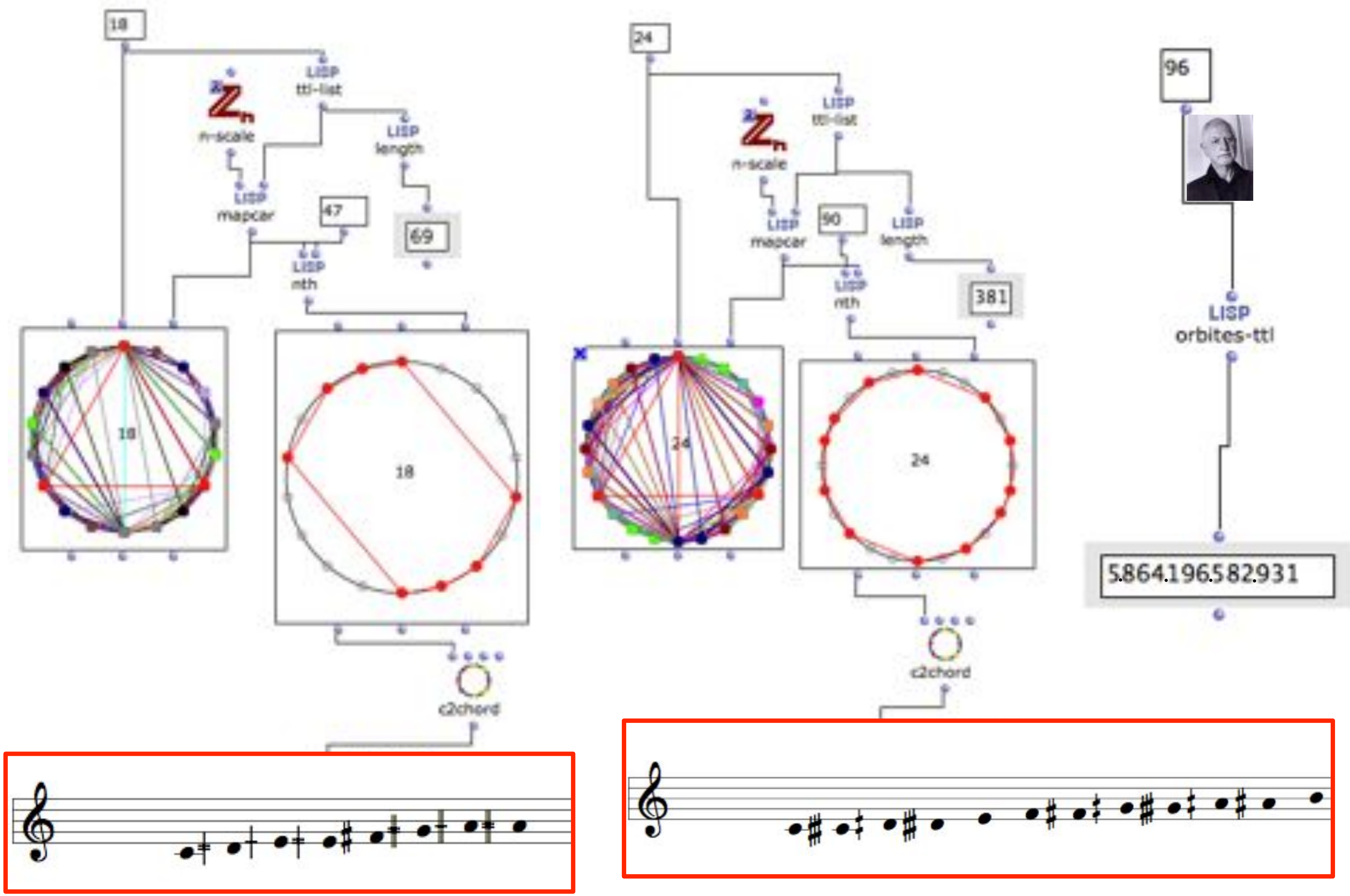
Mode n.7 $2_1 \cup 6_0 \cup 6_2$



Extensions microtonales du catalogue des modes à transpositions limitées de Messiaen



Extensions microtonales du catalogue des modes à transpositions limitées de Messiaen



Composition des structures modales et canons rythmiques

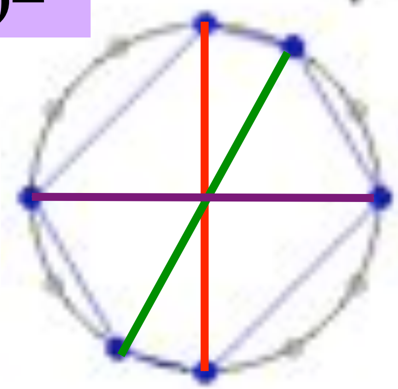
{0, 1, 3, 6, 7, 9}

(6 6)•(1 2 9)=(6 6)•{0, 1, 3}

=((6 6)•{0})∪((6 6)•{1})∪((6 6)•{3})=

={0,6}∪{1,7}∪{3,9}=

={0,1,3,6,7,9}.



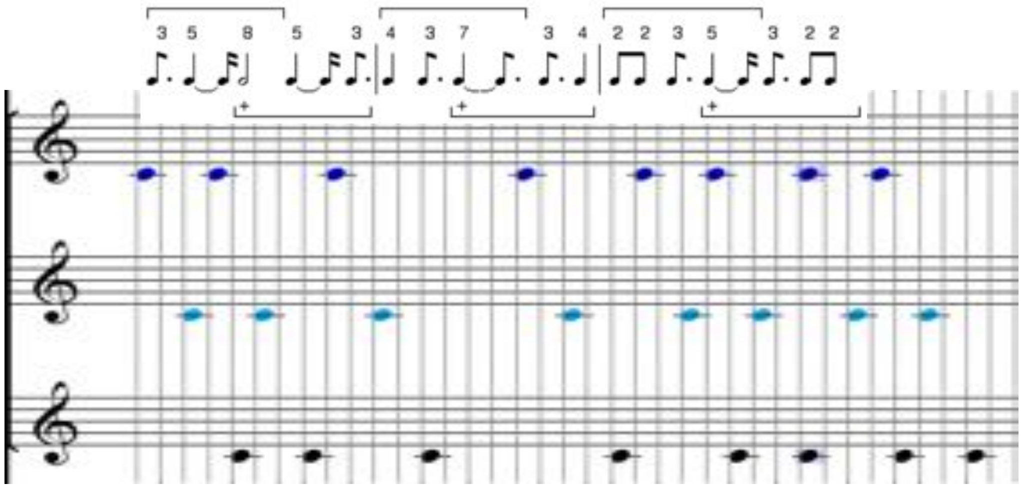
Anatol Vieru

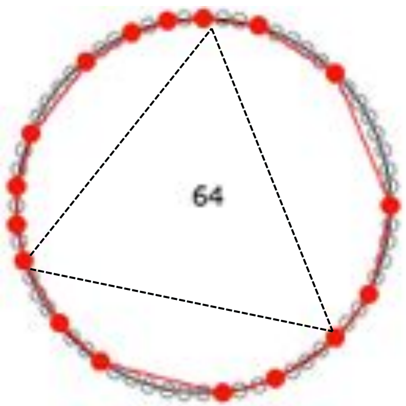
Le modèle des canons rythmiques mosaïques

Harawi (1945)

Visions de l'Amen (1943)

O. Messiaen

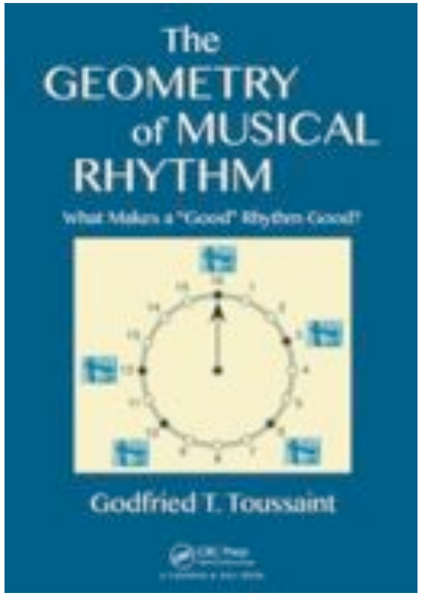


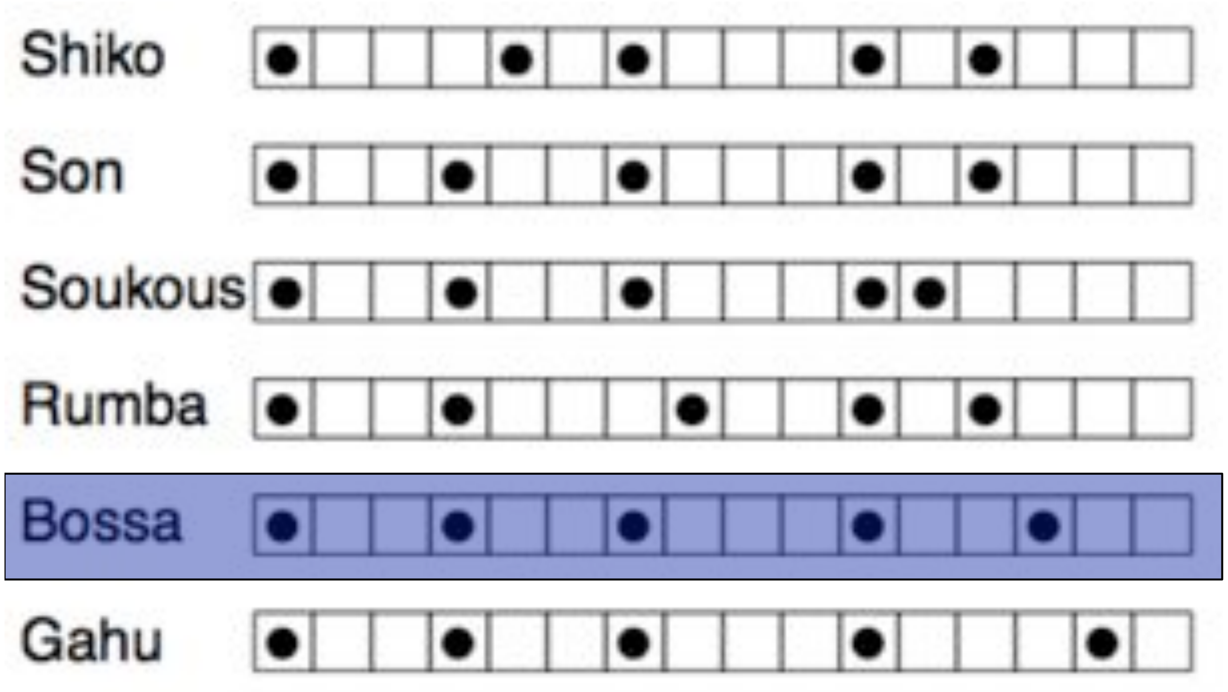


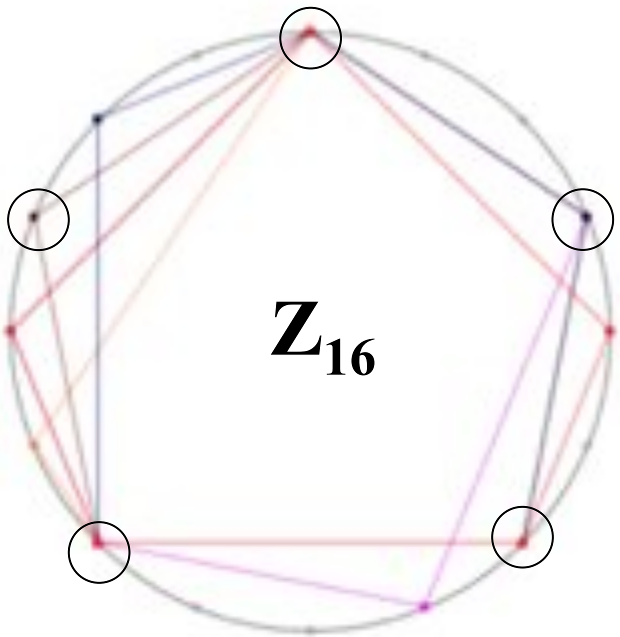
« …il résulte de tout cela que les différentes sonorités se mélangent ou s'opposent de manières très diverses, jamais au même moment ni au même endroit […]. C'est du désordre organisé »

O. Messiaen : *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie*, tome 2, Alphonse Leduc, 1992.

Représentation circulaire des structures rythmiques

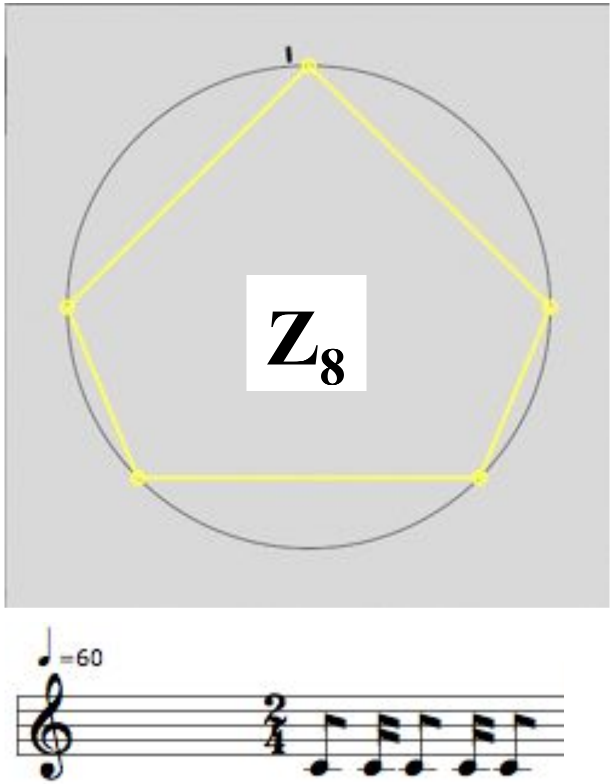






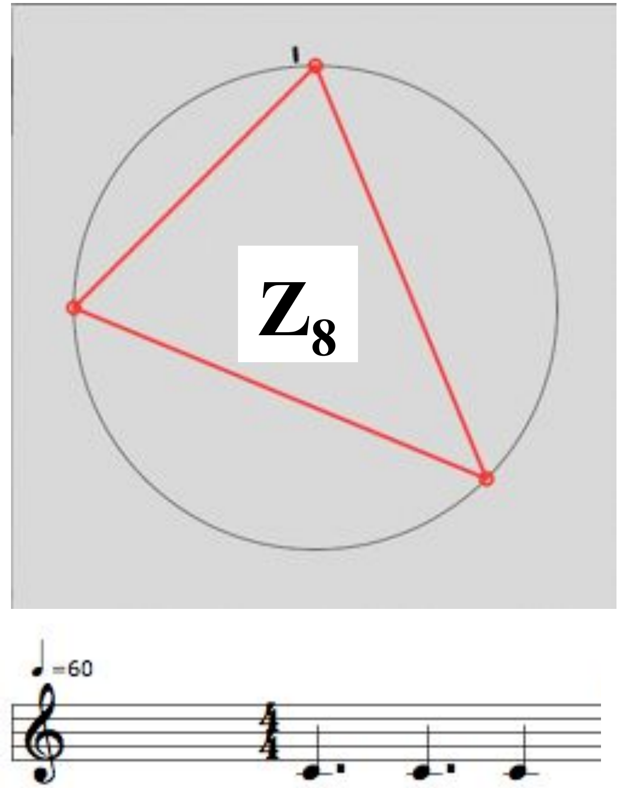
La géométrie des rythmes afro-cubains

Cinquillo



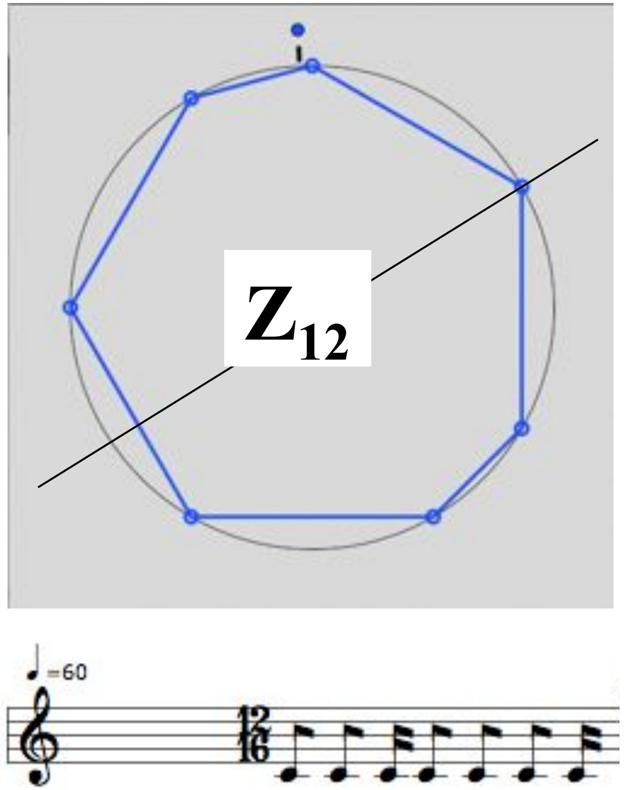
0-(2 1 2 1 2)

Trecillo



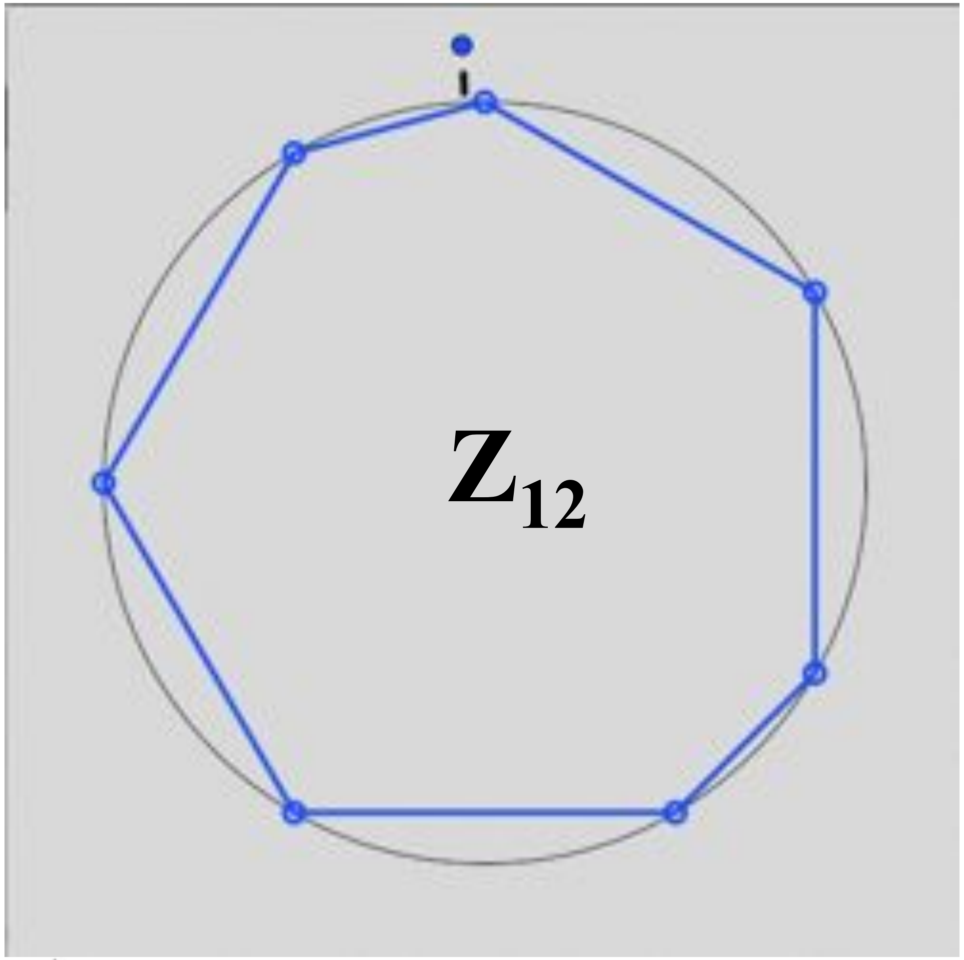
0-(3 3 2)

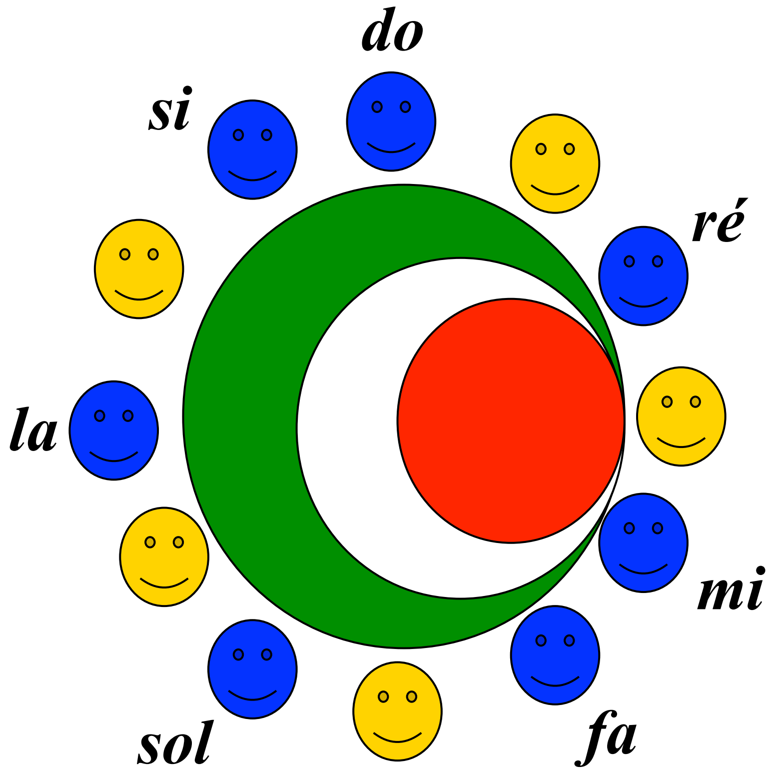
Bembé (Abadja)



0-(2 2 1 2 2 2 1)

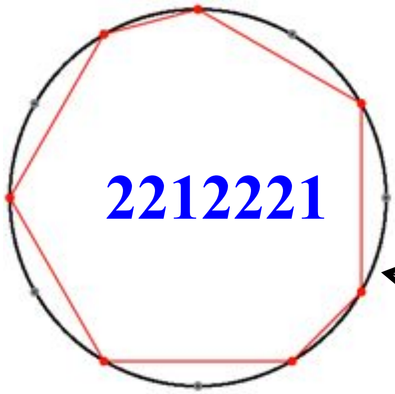
Une structure rythmique bien repartie (ME-set)

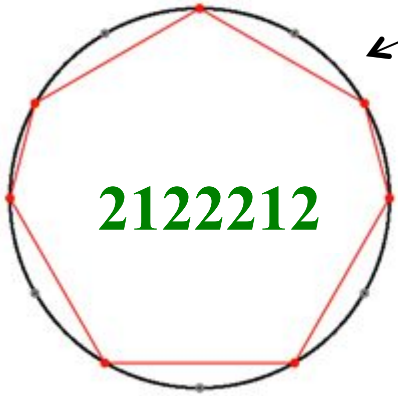




Jack Douthett & Richard Krantz, “Energy extremes and spin configurations for the one-dimensional antiferromagnetic Ising model with arbitrary-range interaction”, *J. Math. Phys.* 37 (7), July 1996

Isomorphisme cognitif hauteurs/rythmes





...

cyclic permutations

TABLE I

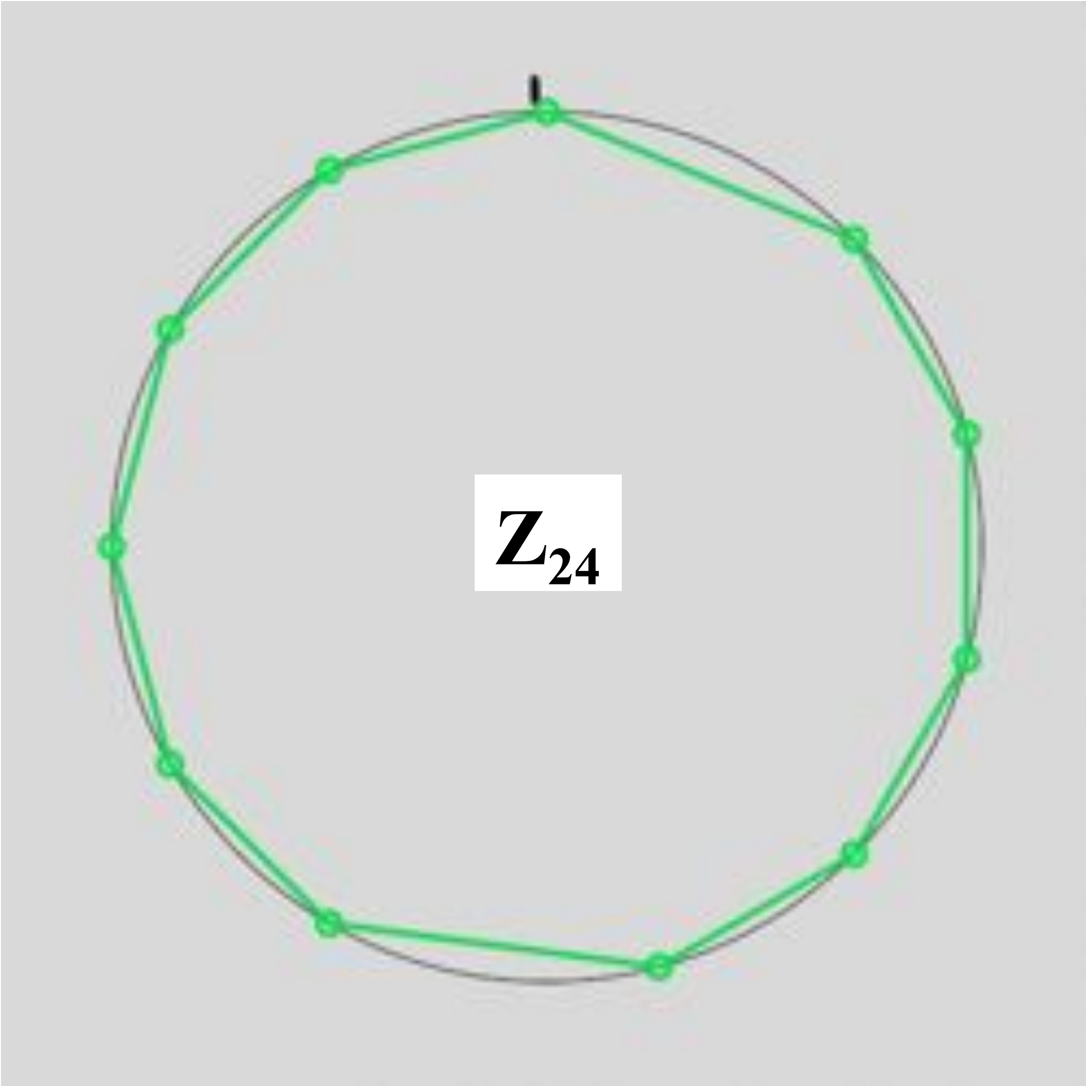
Comparison of M = 7, L = 12 patterns for pitch (scales) and rhythm (time-lines)

pattern	pitch domain name and notation (in C)	rhythm domain notation	examples from West Africa	references
1. 2212221	major scale (Ionian) CDEFGAB	♩ ♩ ♪♩ ♩ ♩ ♪	Ewe (Atsiabek , Sogba, Atsia) also Yoruba	Jones (1959), C. K. Ladzekpo, S. K. Ladzekpo and Pantaleoni, Locke
2. 2122212	Dorian CDE♭FGAB♭	♩ ♪♩ ♩ ♩ ♪♩	Bemba—Northern Rhodesia	Jones (1965), (Ekwueme)
3. 1222122	Phrygian CD♭E♭FGA♭B♭	♪♩ ♩ ♩ ♪♩ ♩	——	——
4. 2221221	Lydian CDEF#GAB	♩ ♩ ♩ ♪♩ ♩ ♪	Ga-Adangme (common) also common Haitian pattern, Akan (Ab fo)	C. K. Ladzekpo, Combs (1974), R. Hill, Asiama
5. 2212212	Mixolydian CDEFGAB♭	♩ ♩ ♪♩ ♩ ♪♩	Yoruba sacred music from Ekiti	King
6. 2122122	Aeolian CDE♭FGA♭B♭	♩ ♪♩ ♩ ♪♩ ♩	Ashanti (Ab fo , Mpre)	Koetting
7. 1221222	Locrian CD♭E♭FG♭A♭B♭	♪♩ ♩ ♪♩ ♩ ♩	Ghana*	Nketia (1963a)
8. 2121222	(#2 Locrian) CDE♭FG♭A♭B♭	♩ ♪♩ ♪♩ ♩ ♩	Ashanti (Asedua)	C. K. Ladzekpo
9. 2112123	—— CDD#EF#GA	♩ ♫♩ ♪♩ ♩.	Akan (juvenile song)	Nketia (1963b)

* clap pattern
† mute stroke on bell

J. Pressing, "Cognitive isomorphisms between pitch and rhythm in world musics: West Africa, the Balkans and Western tonality", *Studies in Music*, 17, p. 38-61, 1983

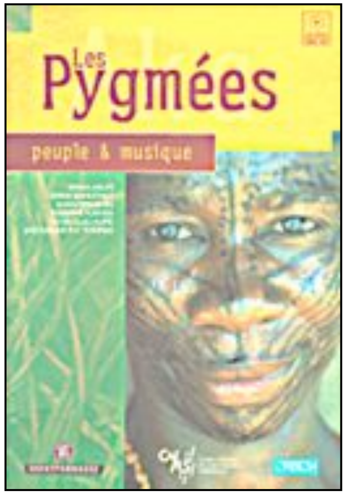
Imparité rythmique et musiques de tradition orale

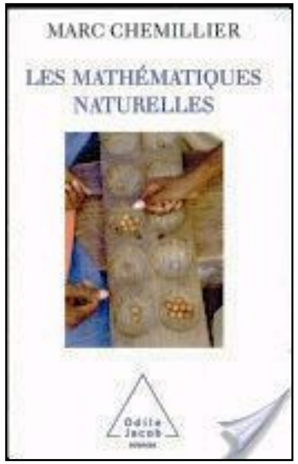


$$0\text{-}(3\ 2\ 2\ 2\ 2\ 3\ 2\ 2\ 2\ 2\ 2)$$

Simha Arom

Marc Chemillier

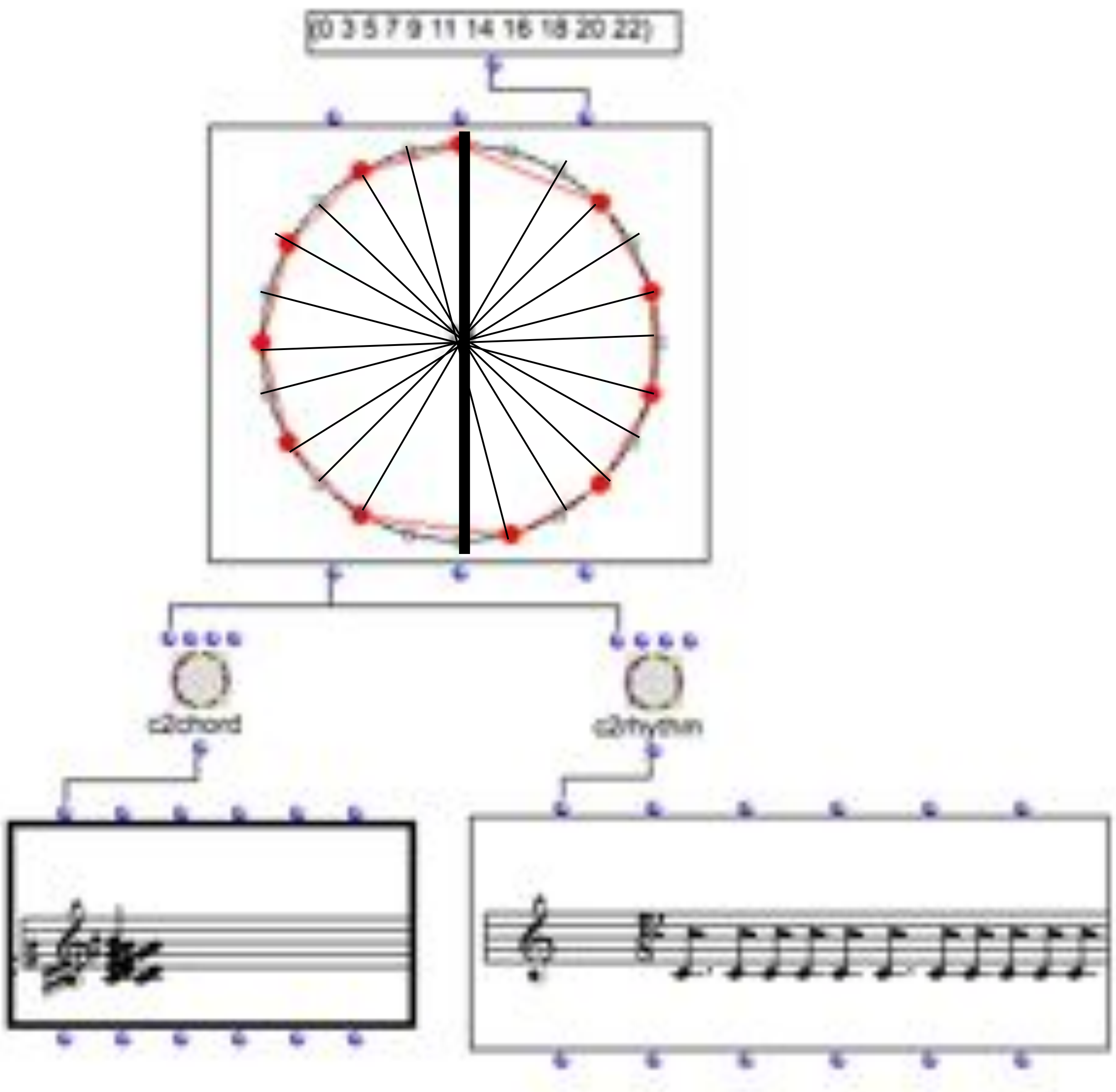




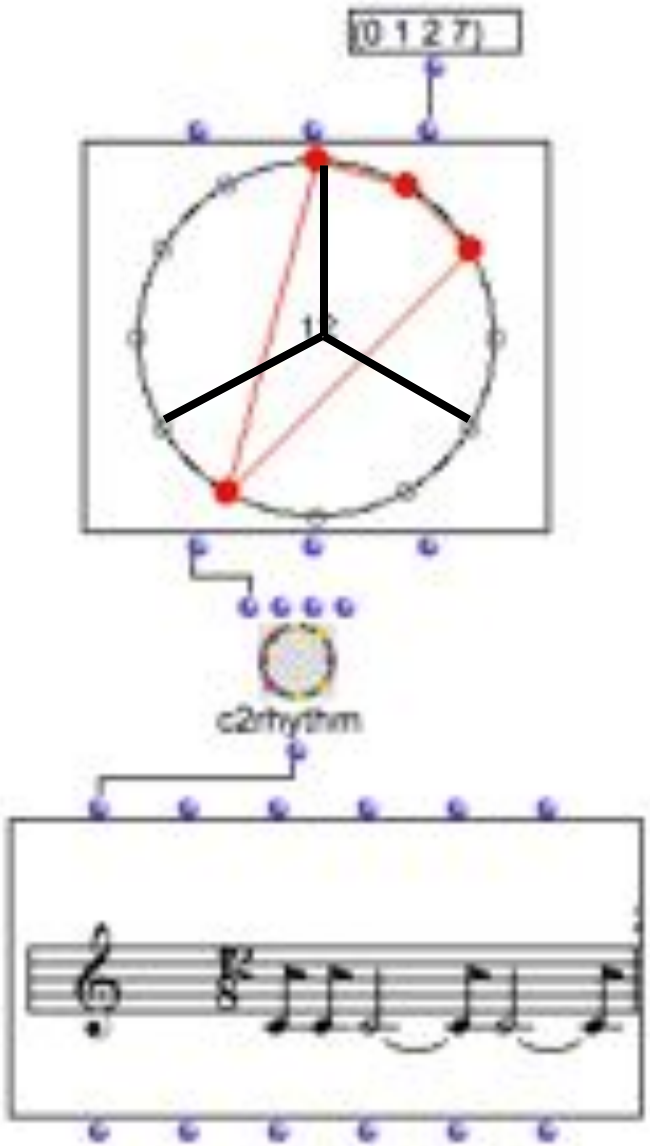
musimédiane
publiée avec le concours de la SFAM
revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

Rythmes *k*-asymétriques

(Simha Arom & Marc Chemillier)

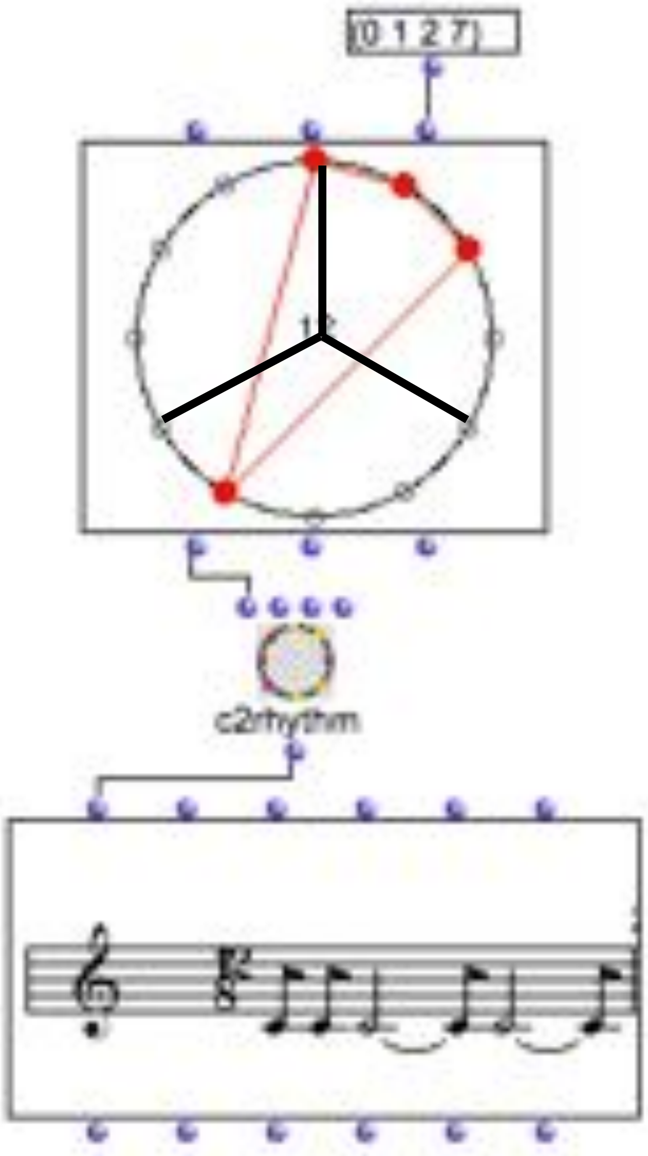


(Rachel W. Hall & P. Klingsberg)



Rythmes 3-asymétriques

(Rachel W. Hall & P. Klingsberg)

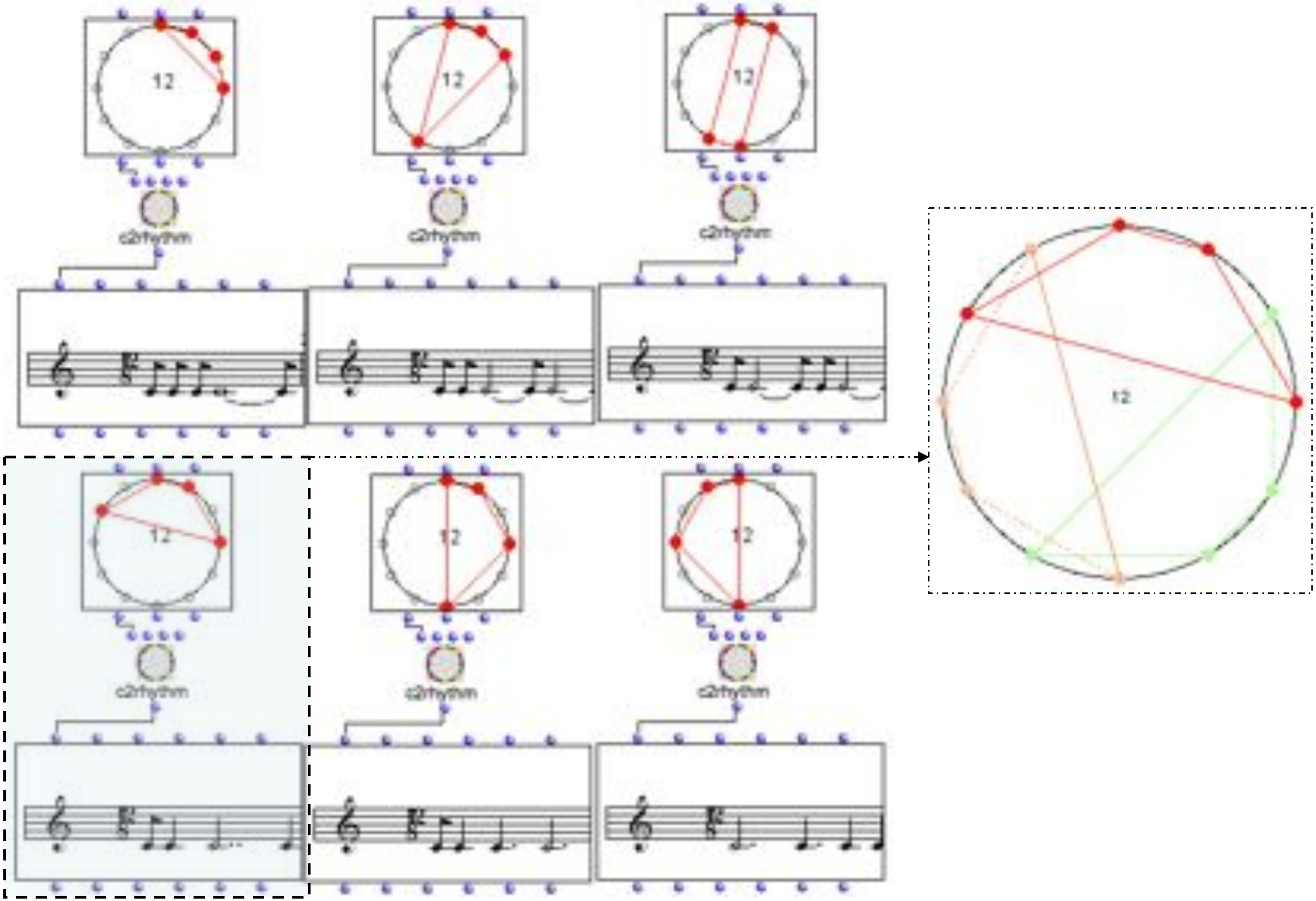


Un rythme périodique R de période kh est k-asymétrique s'il est tel que si une attaque de R occupe la position x alors toutes les autres positions y telles que

$$y \sim x \bmod h$$

ne correspondent pas à des attaques du rythme R.

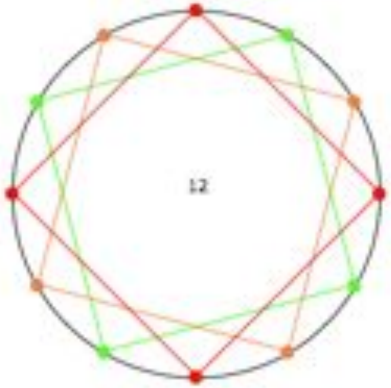
Rythmes 3-asymétriques et pavage

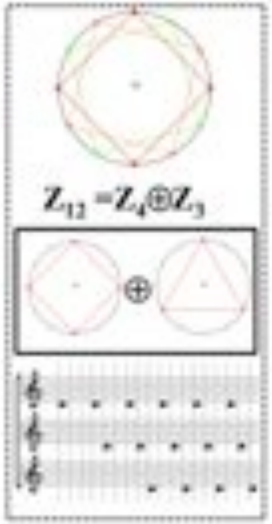


Factorisation de groupes et périodicités des facteurs

$A<\mathbb{Z}_n$

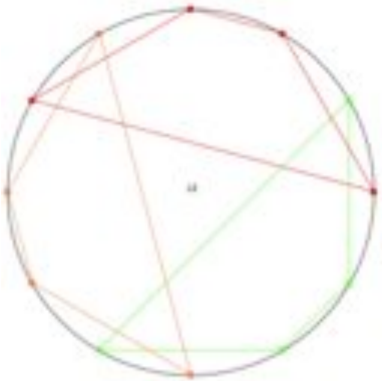
$B<\mathbb{Z}_n$

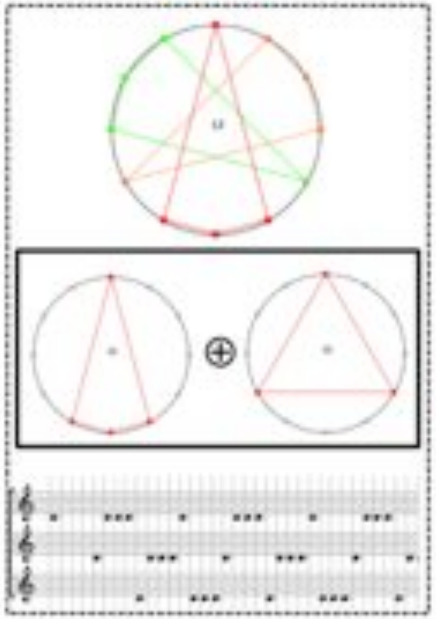


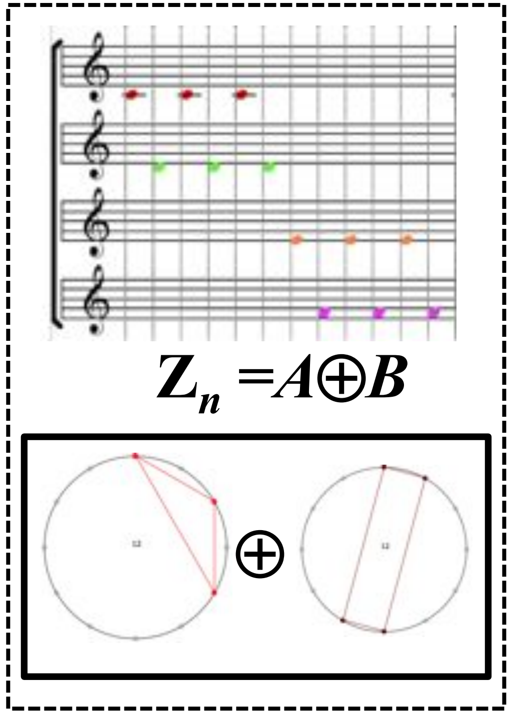


$A\subset\mathbb{Z}_n$

$B<\mathbb{Z}_n$



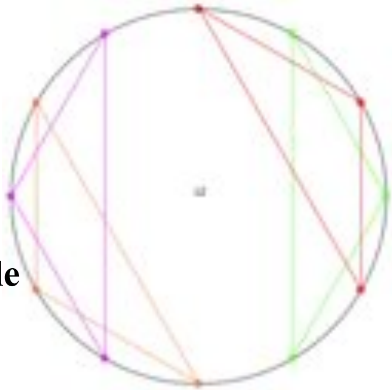




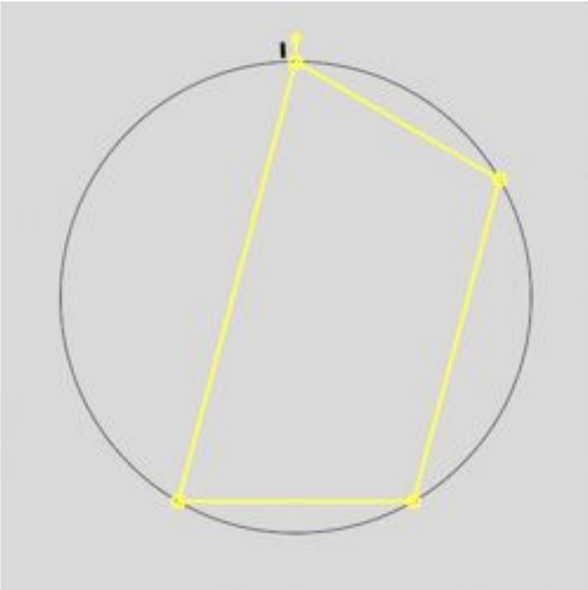
$A\subset\mathbb{Z}_n$

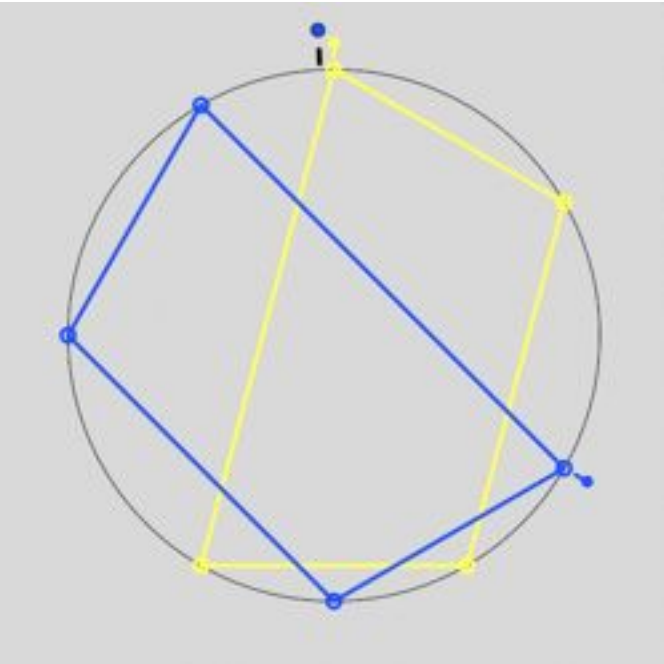
$B\subset\mathbb{Z}_n$

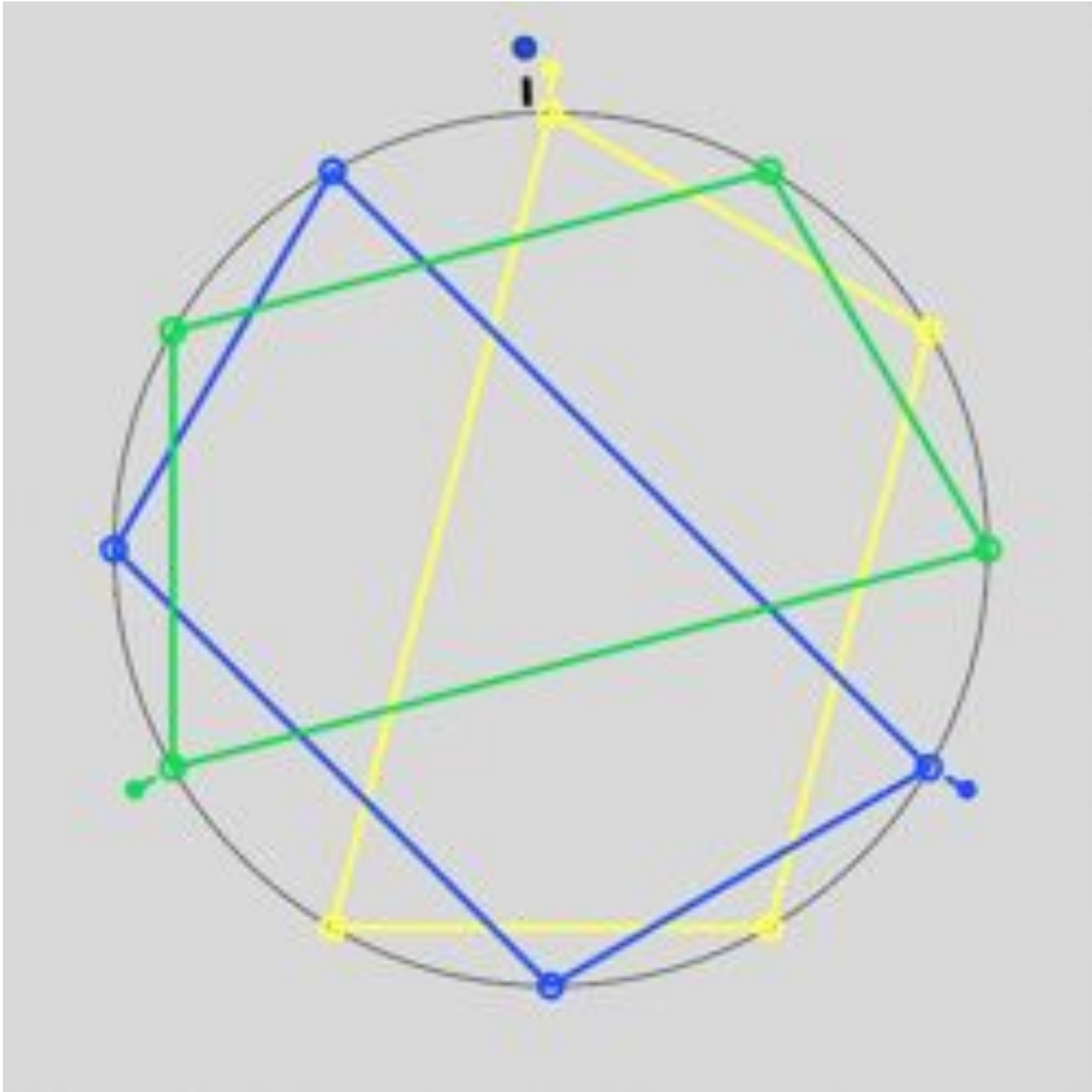
sous-ensemble périodique



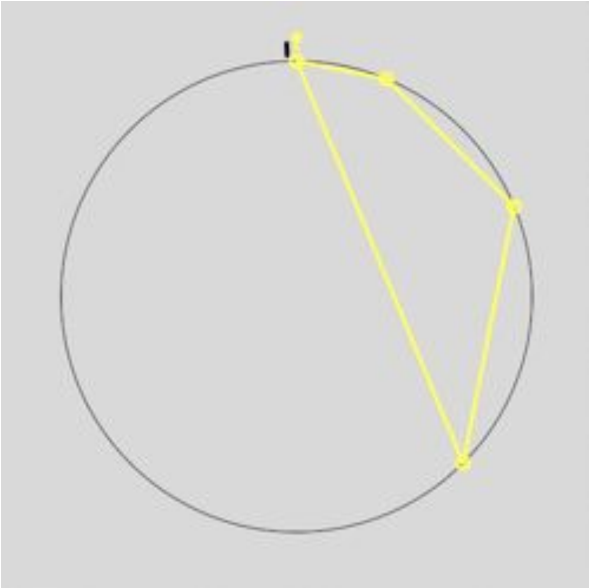
Premiers exemples de canons rythmiques mosaïques

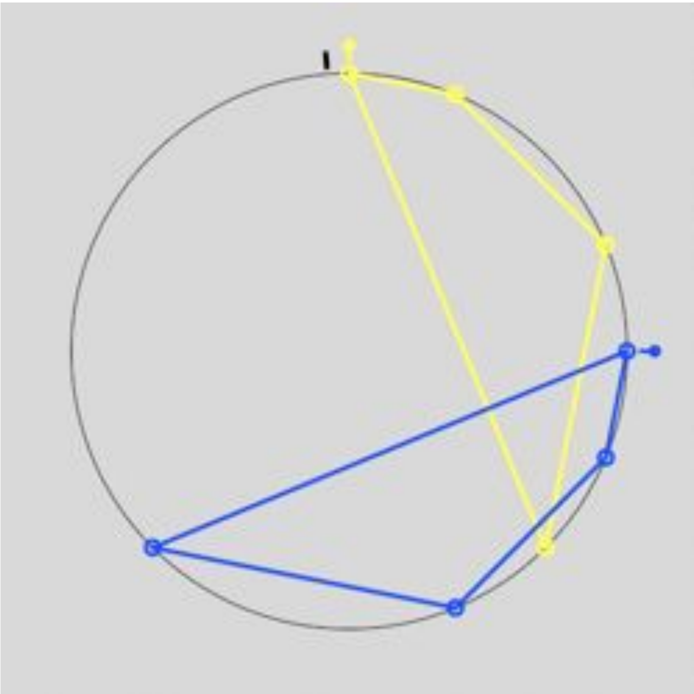


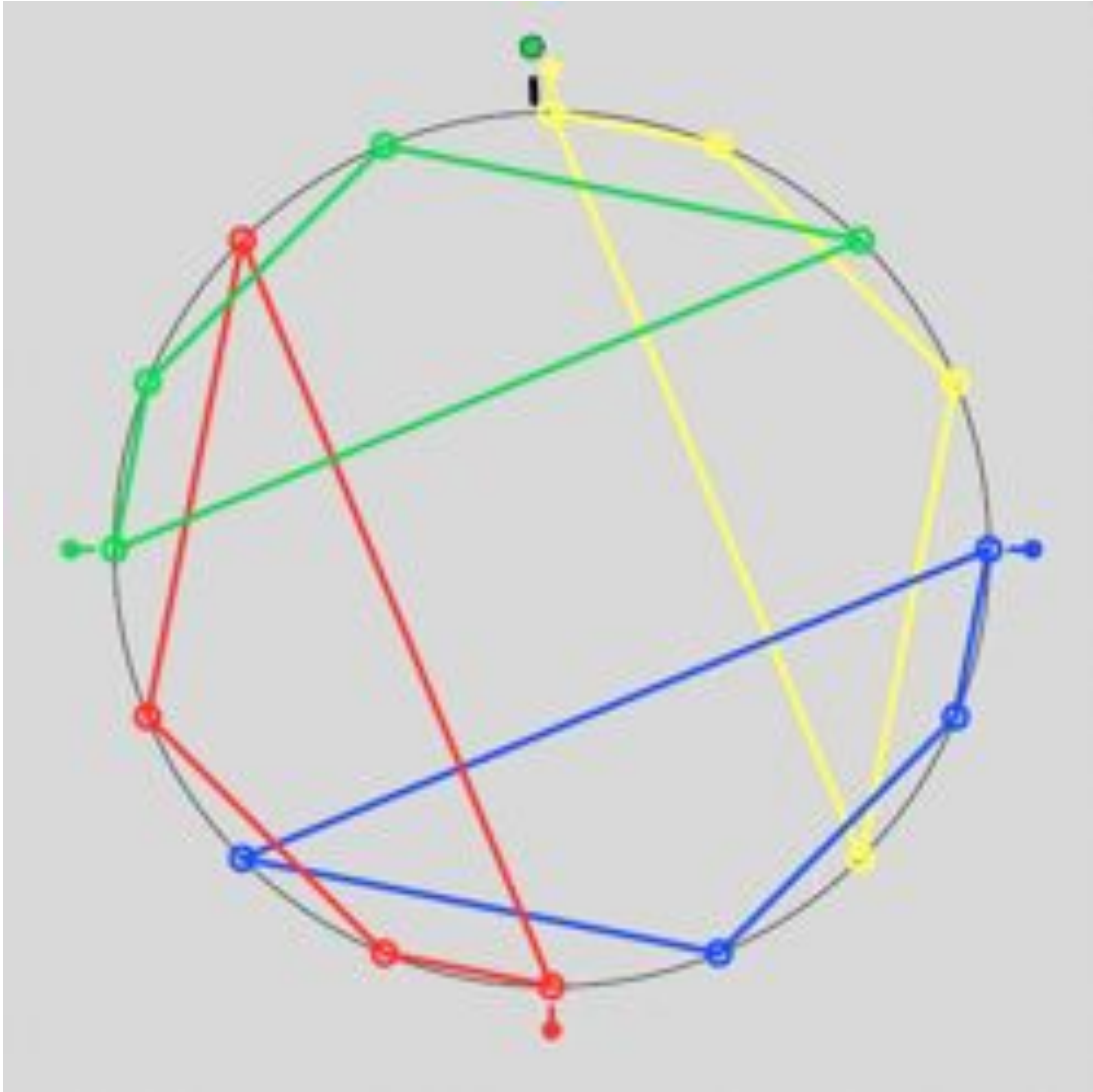




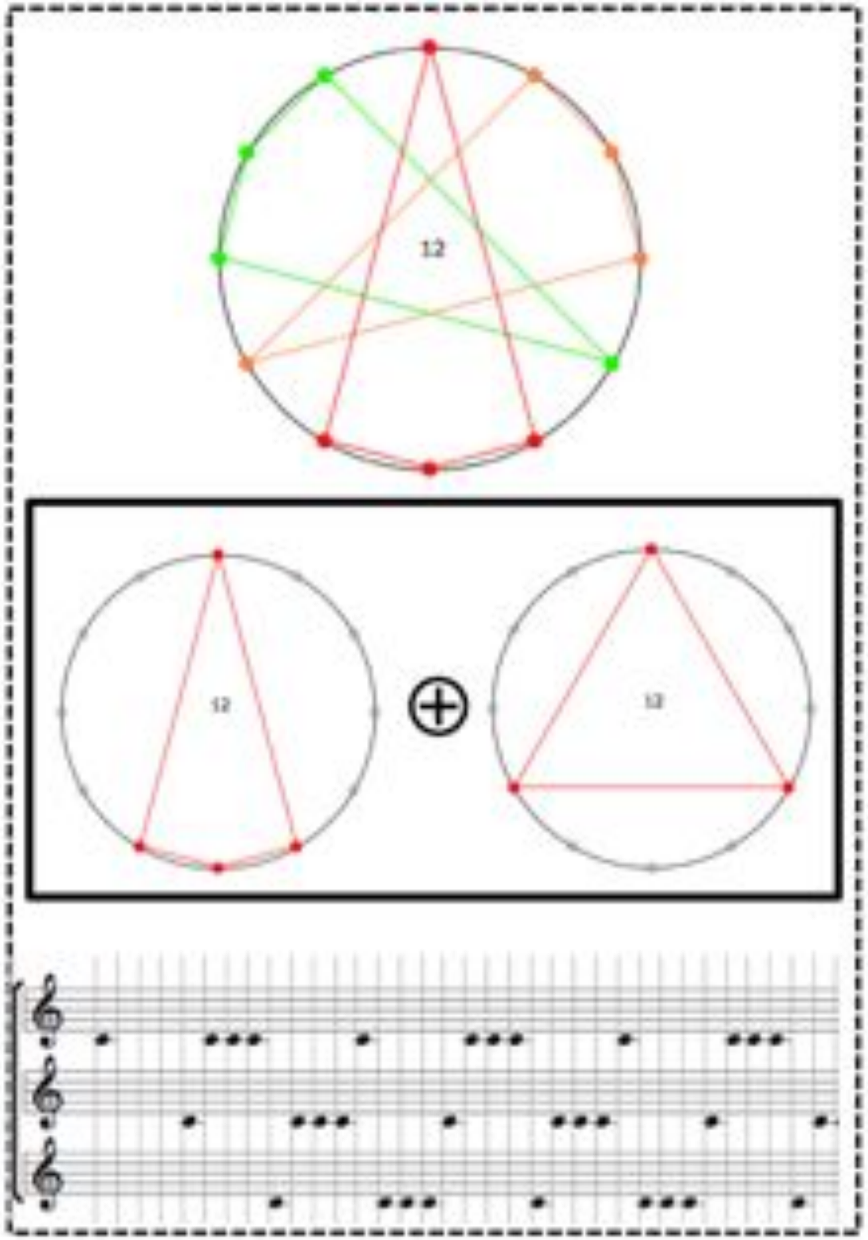
Canons mélodico-rythmiques mosaïques

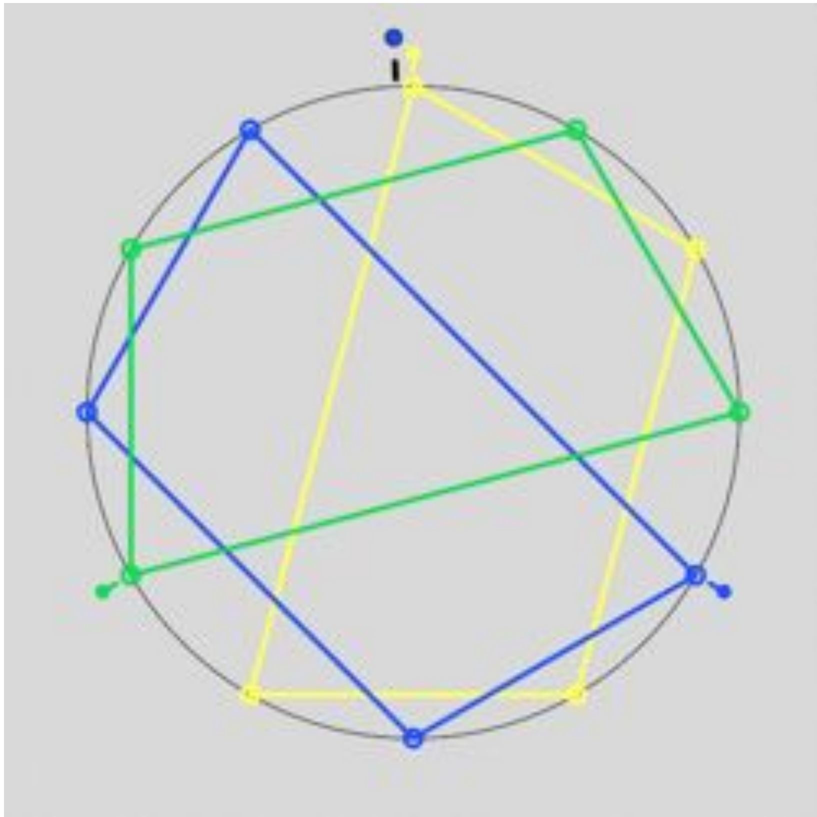






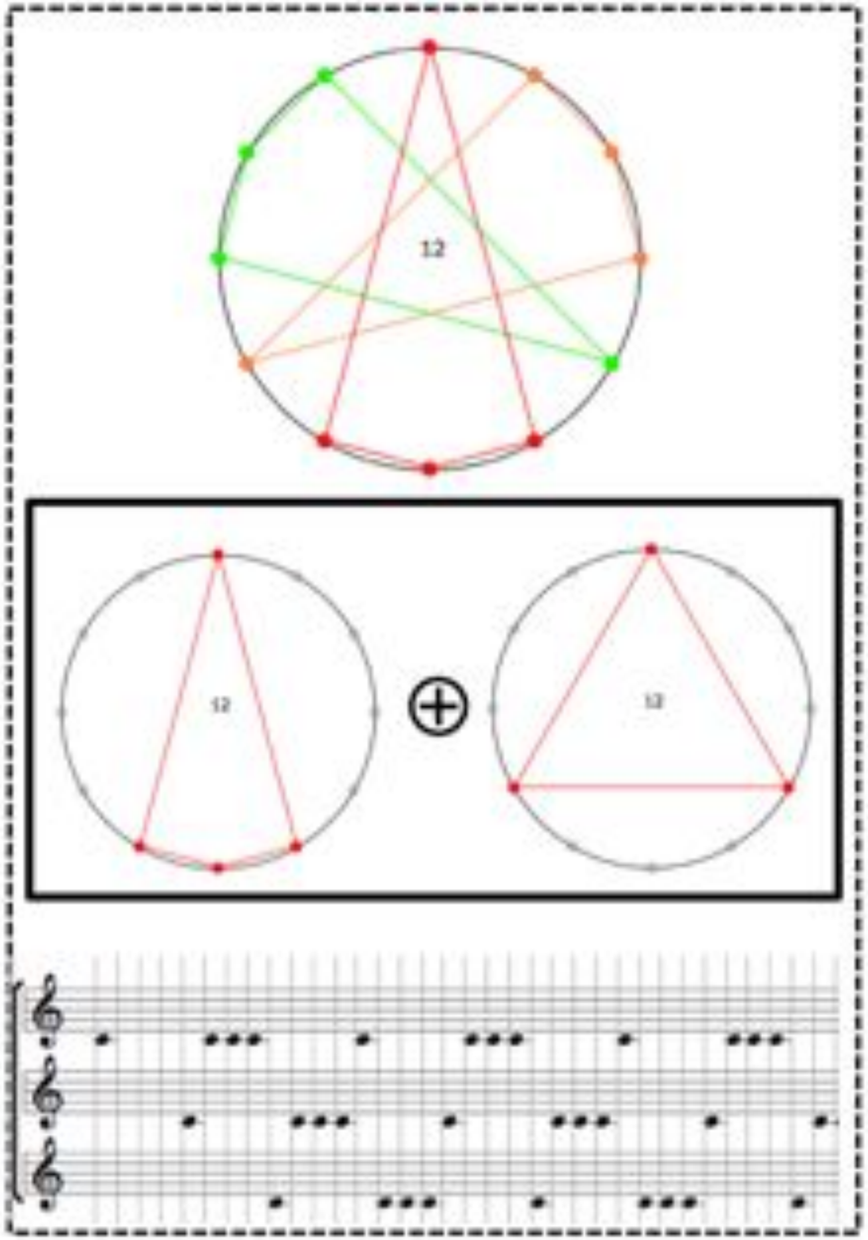
Un canon rythmique mosaïque est une factorisation

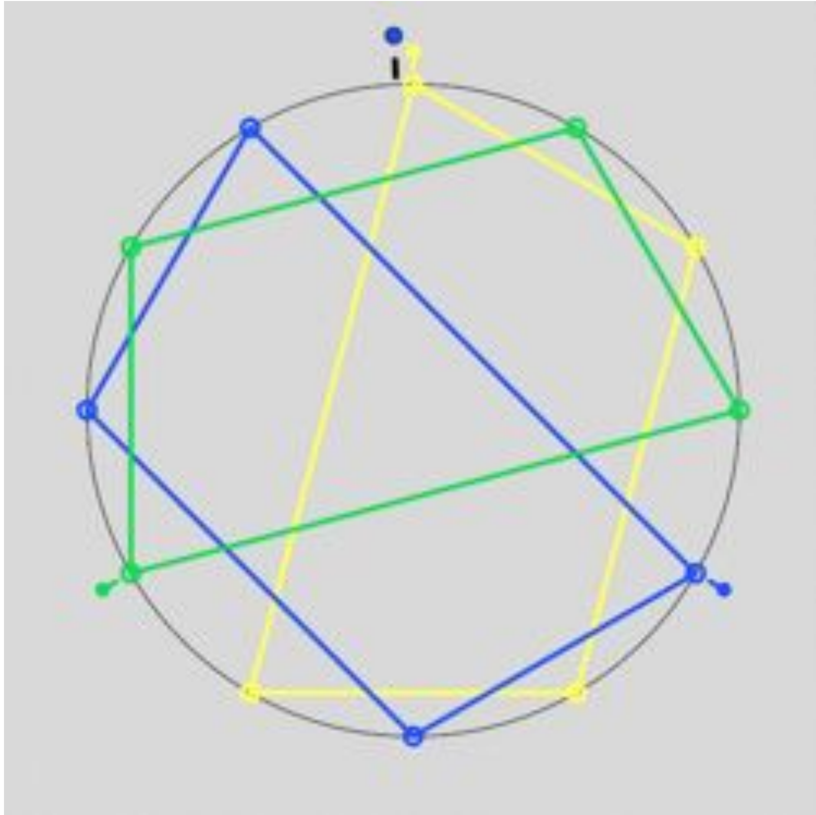




$0 = 0 + 0$
$1 = 5 + 8$
$2 = ? + ?$

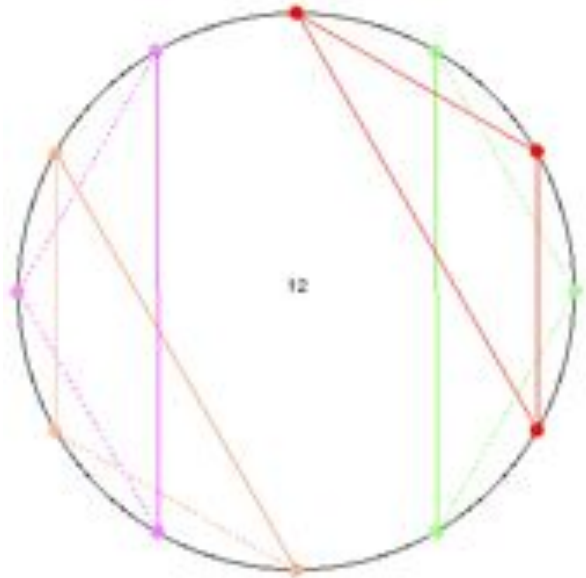
Un canon rythmique mosaïque est une factorisation

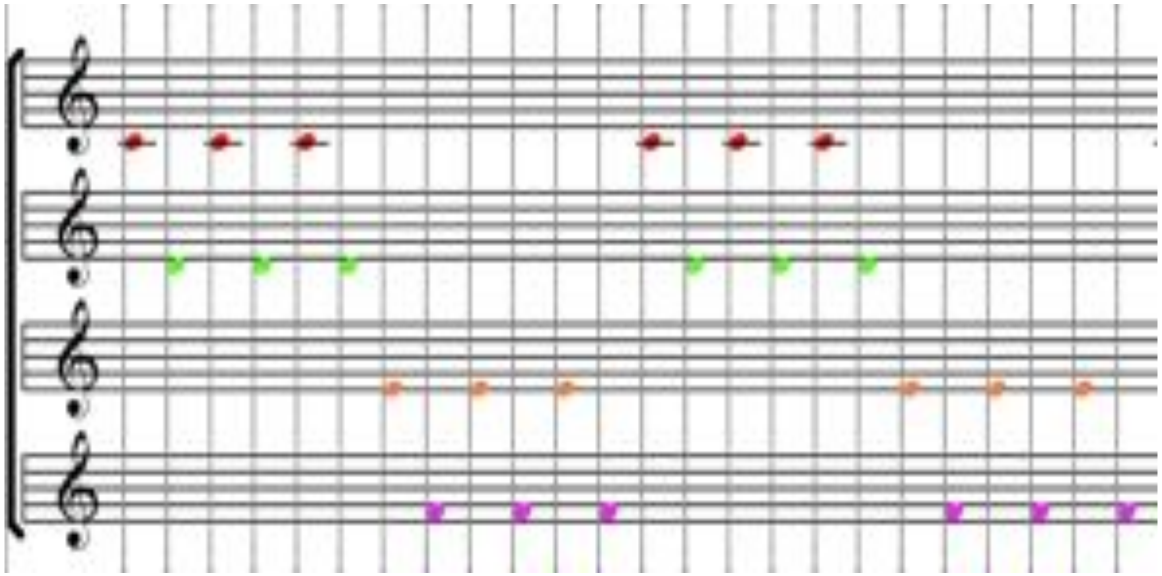


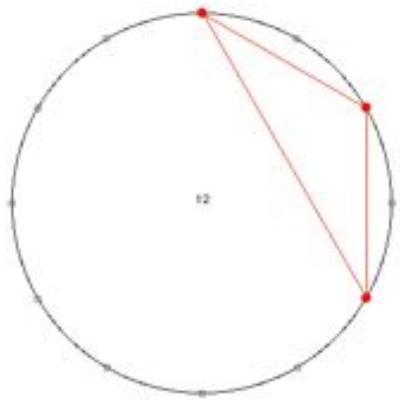


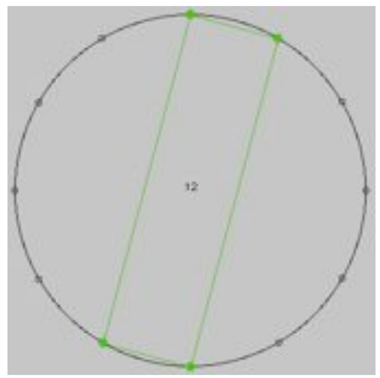
$0 = 0 + 0$
$1 = 5 + 8$
$2 = 6 + 8$

Canons mosaïques avec symétrie transpositionnelle







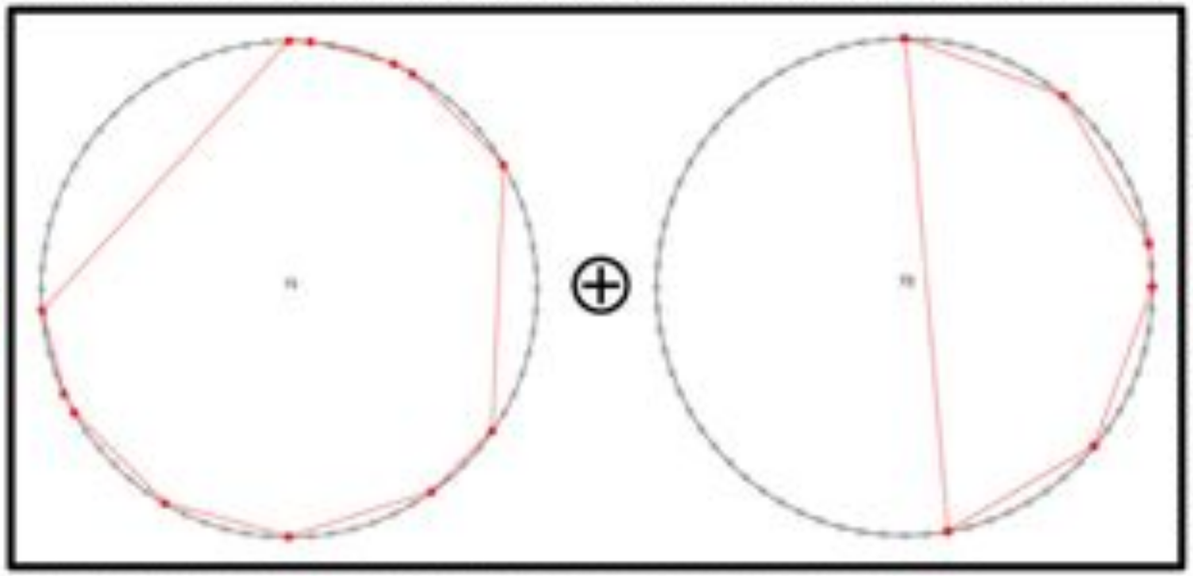


$\mathbf{Z}_{12} = A \oplus B$

$A = \{0,2,4\}$

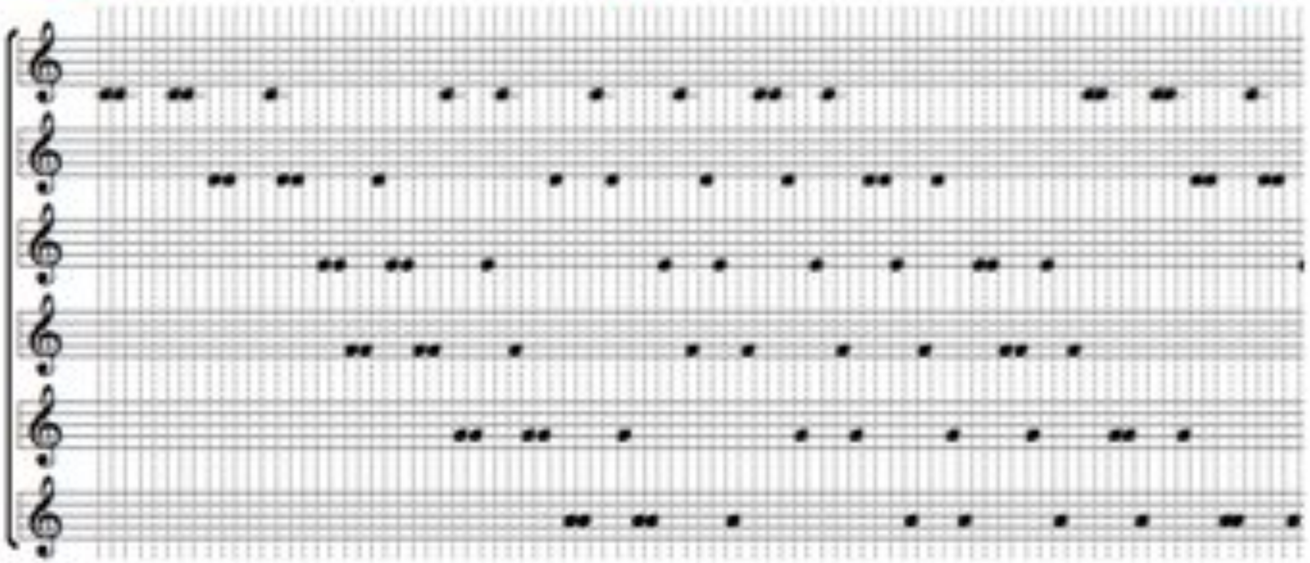
$B = \{0,1,6,7\}$

Canons rythmiques mosaïques sans périodicité interne

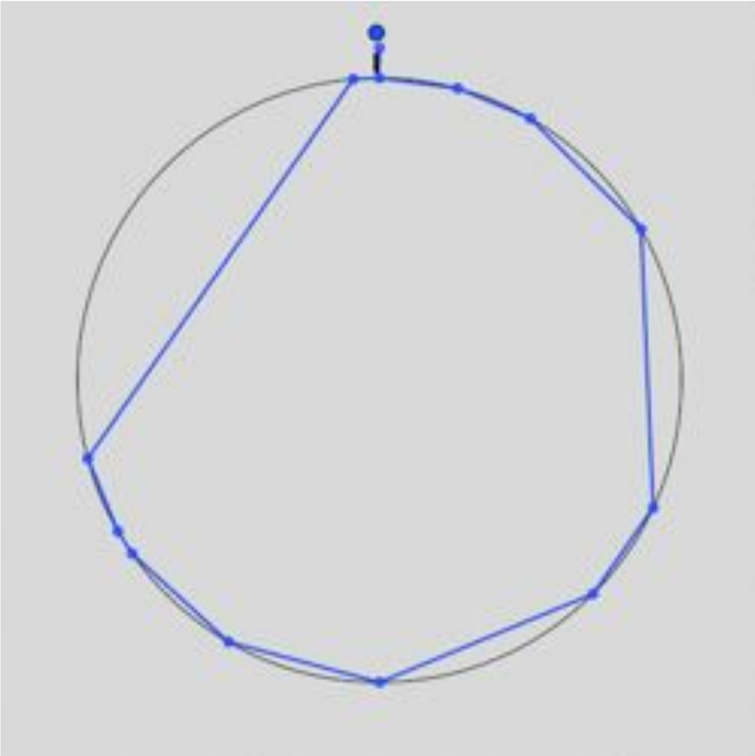


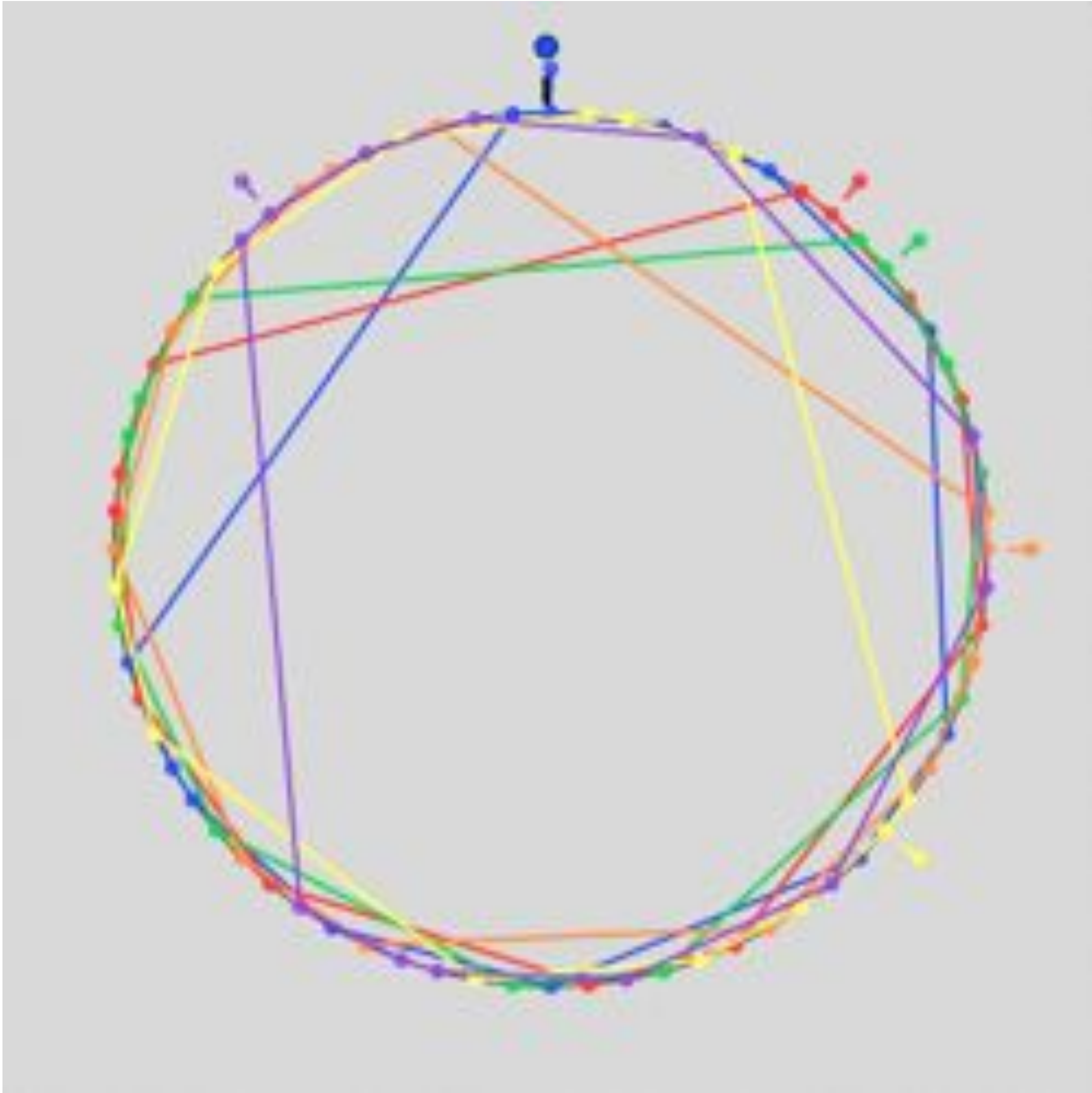
Dan Vuza

Anatol Vieru



Canon mélodico-rythmique mosaïque sans périodicité interne





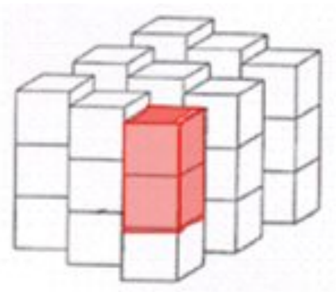
Dan Tudor Vuza

Anatol Vieru

Les canons mosaïques comme problème « mathémusical »

Le problème de Minkowski/Hajos

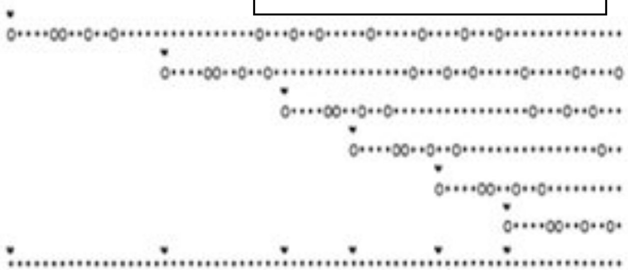

Dans un pavage simple [*simple lattice tiling*] d'un espace à *n* dimensions par des cubes unités, il y a au moins un couple de cubes qui ont en commun une face entière de dimension *n*-1.



Les canons mosaïques de Vieru/Vuza


Un canon de Vuza est une factorisation d'un groupe cyclique en somme directe de deux sous-ensembles non-périodiques

$$\boxed{Z/nZ = R \oplus S}$$



Lien entre Minkowski et Vuza (Andreatta, 1996)

Groupes de Hajós (*good groups*)

Z/*n*Z avec $n \in \{p^{\alpha}, p^{\alpha}q, pqr, p^2q^2, p^2qr, pqrs\}$ où p, q, r, s, sont des nombres premiers distincts

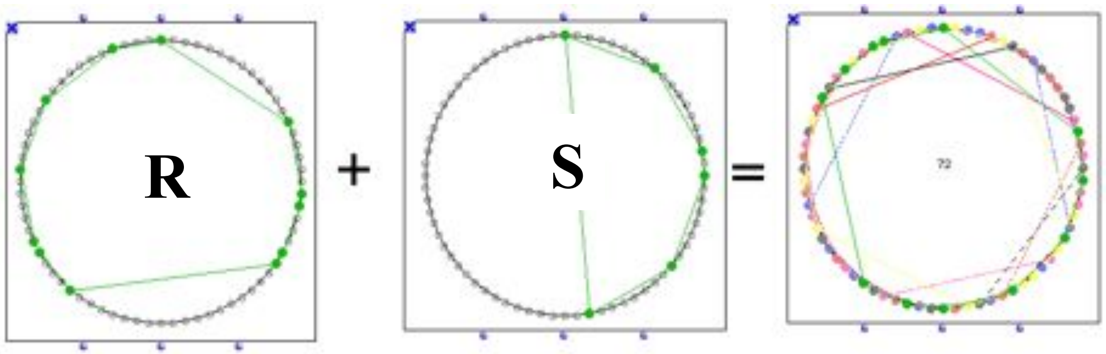
Groupes non-Hajós (*bad groups*)

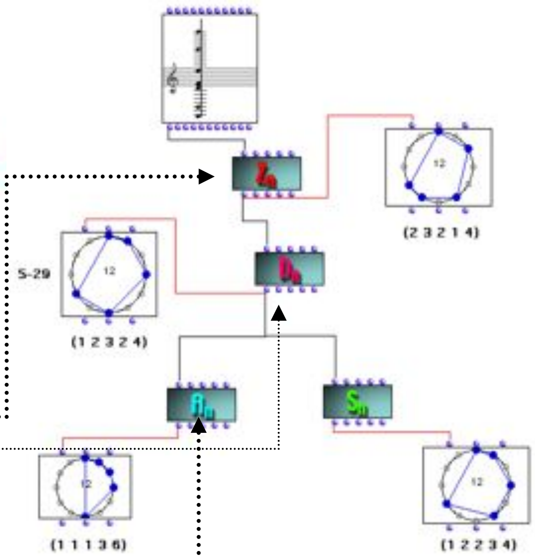
72
108 120 144 168 180
200 216 240 252 264 270 280 288
300 312 324 336 360 378 392 396
400 408 432 440 450 456 468 480
500 504 520 528 540 552 560 576 588 594
600 612 616 624 648 672 675 680 684 696
700 702 720 728 744 750 756 760 784 792
800 810 816 828 864 880 882 888…

1907-1942 **1991** **1996**

M. Andreatta, « Constructing and Formalizing Tiling Rhythmic Canons: a historical Survey of a "Mathemusical" Problem », Special Issue « Tiling Problems in Music », *Perspectives of New Music*, J. Rahn (ed.), University of Washington, Seattle (2011).

Classification paradigmatique des Canons de Vuza

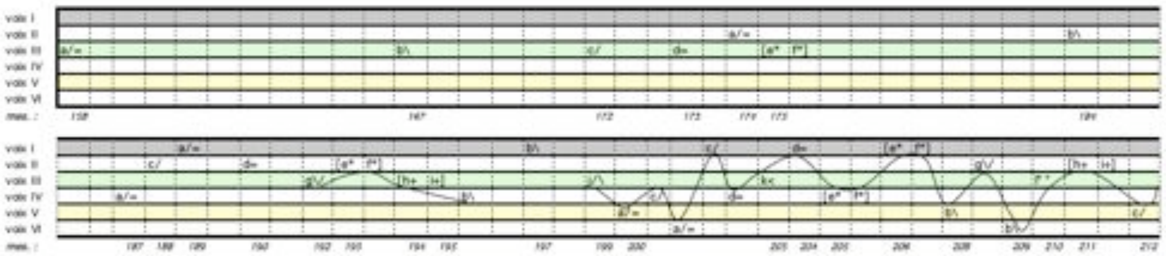


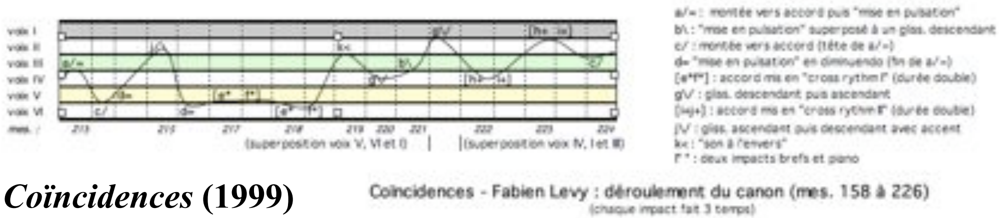


	Z_n	D_n	A_n
R	**(1 3 3 6 11 4 9 6 5 1 3 20) (20 3 1 5 6 9 4 11 6 3 3 1) (1 4 1 19 4 1 6 6 7 4 13 6) (6 13 4 7 6 6 1 4 19 1 4 1) (1 5 15 4 5 6 6 3 4 17 3 3) (3 3 17 4 3 6 6 5 4 15 5 1)**	**(1 3 3 6 11 4 9 6 5 1 3 20) (1 4 1 19 4 1 6 6 7 4 13 6) (1 5 15 4 5 6 6 3 4 17 3 3)**	**(1 3 3 6 11 4 9 6 5 1 3 20) (1 4 1 19 4 1 6 6 7 4 13 6)**
S	**(8 8 2 8 8 38) (16 2 14 2 16 22) (14 8 10 8 14 18)**	**(8 8 2 8 8 38) (16 2 14 2 16 22) (14 8 10 8 14 18)**	**(14 8 10 8 14 18)**

Tijdeman's
'Fundamental Lemma' (1995)
***R* tiles Z_n => *aR* tiles Z_n <*a*,*n*>=1**

Quelques applications compositionnelles des canons de Vuza





Coïncidences (1999)

F. Lévy

M. Lanza

La bataille de caresme et de charnage
(pour violoncelle et accompagnement, 2012)

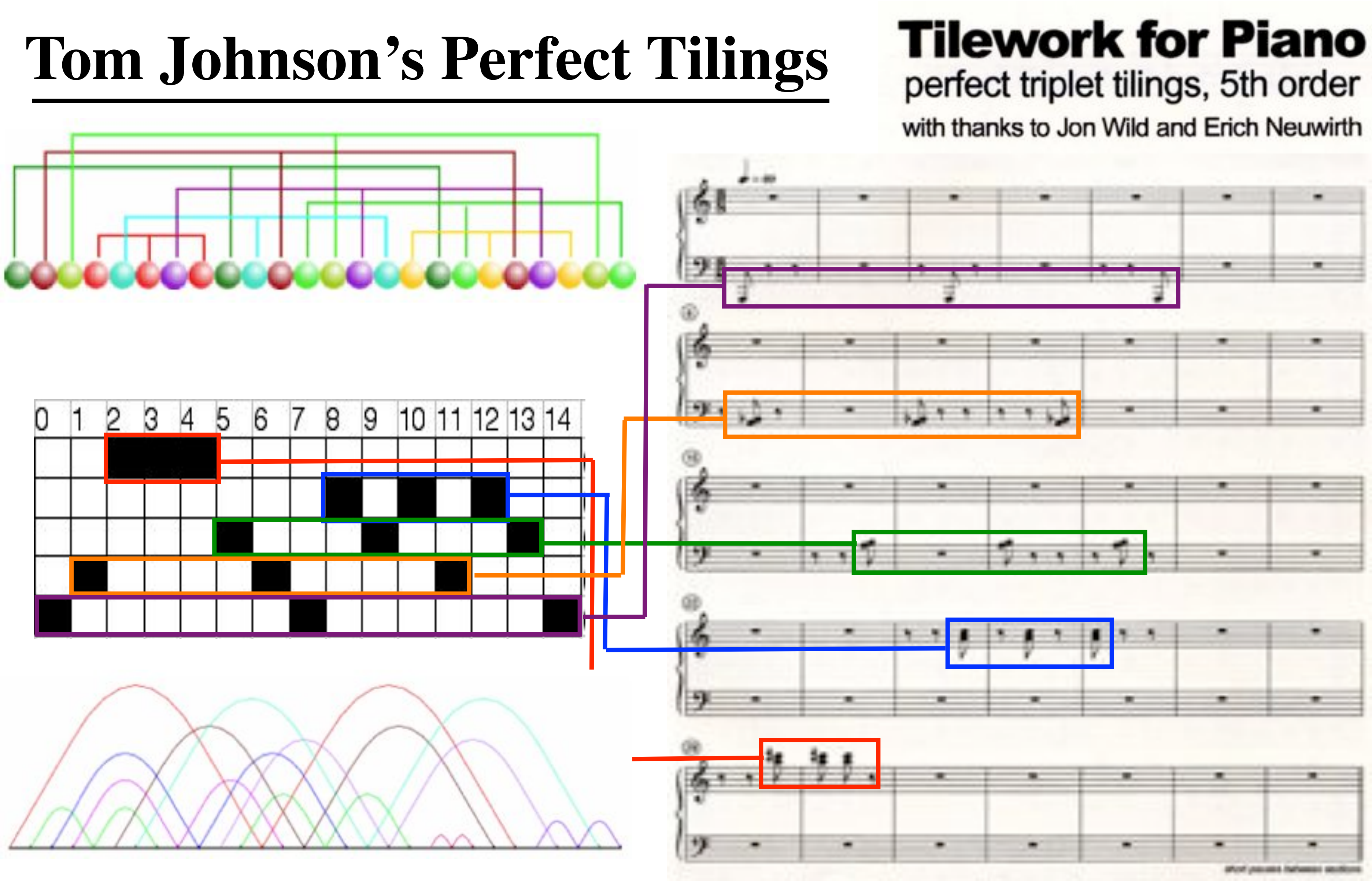
G. Bloch

A piece based on Monk (2007)
(« Well You Need'nt »)

La notte poco prima della foresta
(opéra de chambre
pour acteur, mezzo-soprano, baryton, ensemble et électronique, 2009)

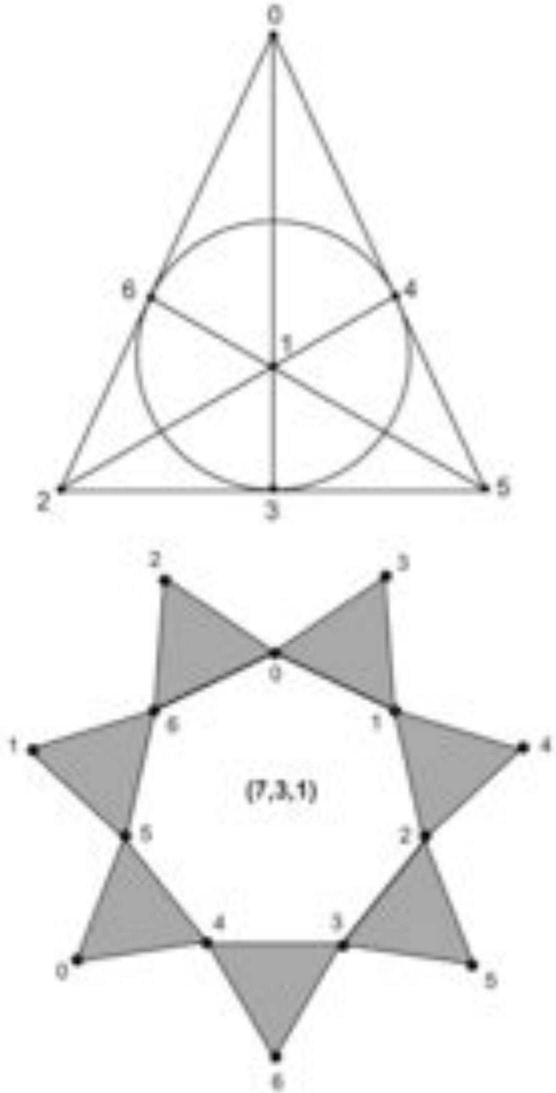
D. Ghisi

Tom Johnson's Perfect Tilings

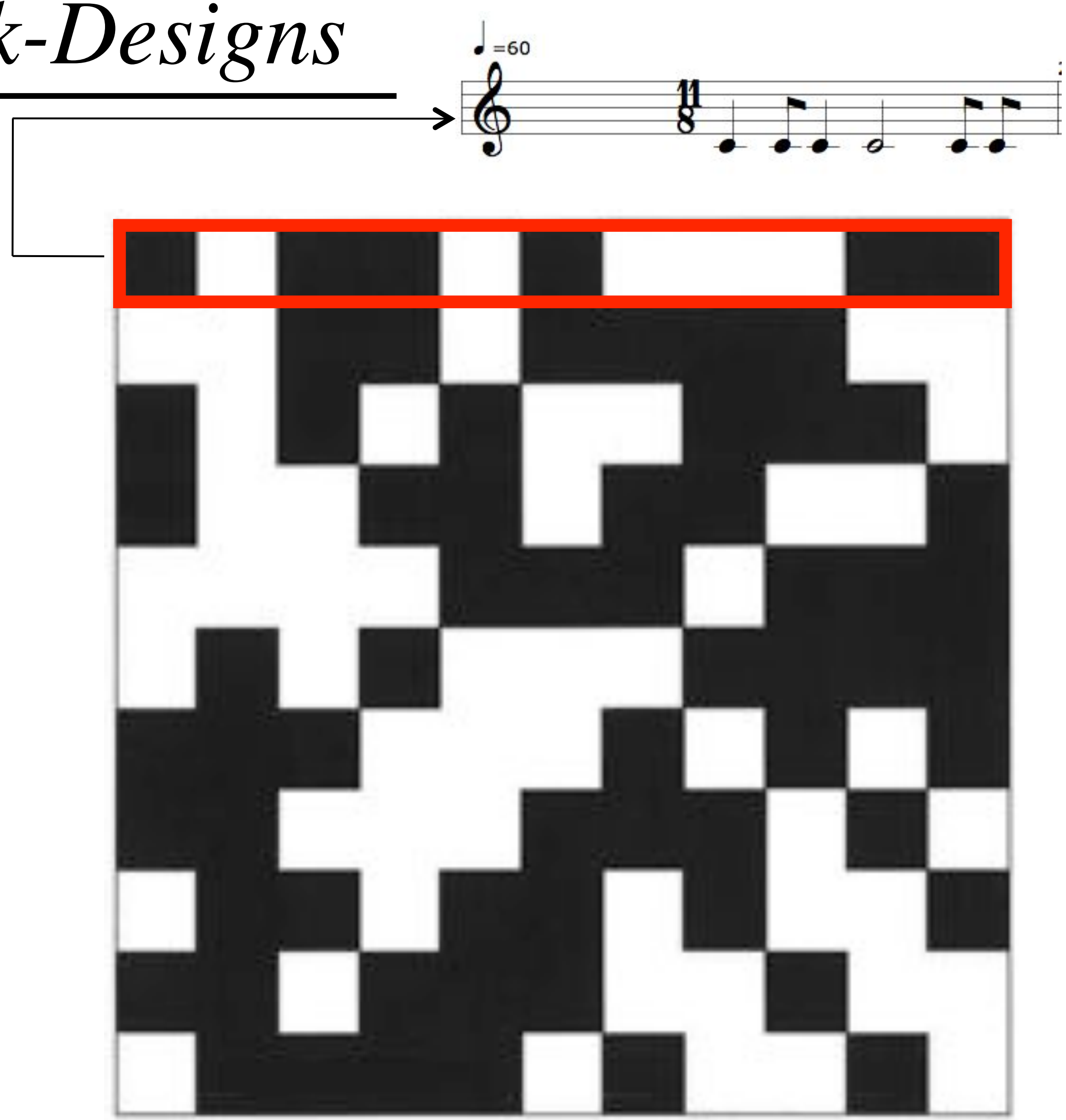


Jean-Paul Davalan, « Perfect Rhythmic Tilings », *Perspectives of New Music*, 2011

Théorie des *Block-Designs*

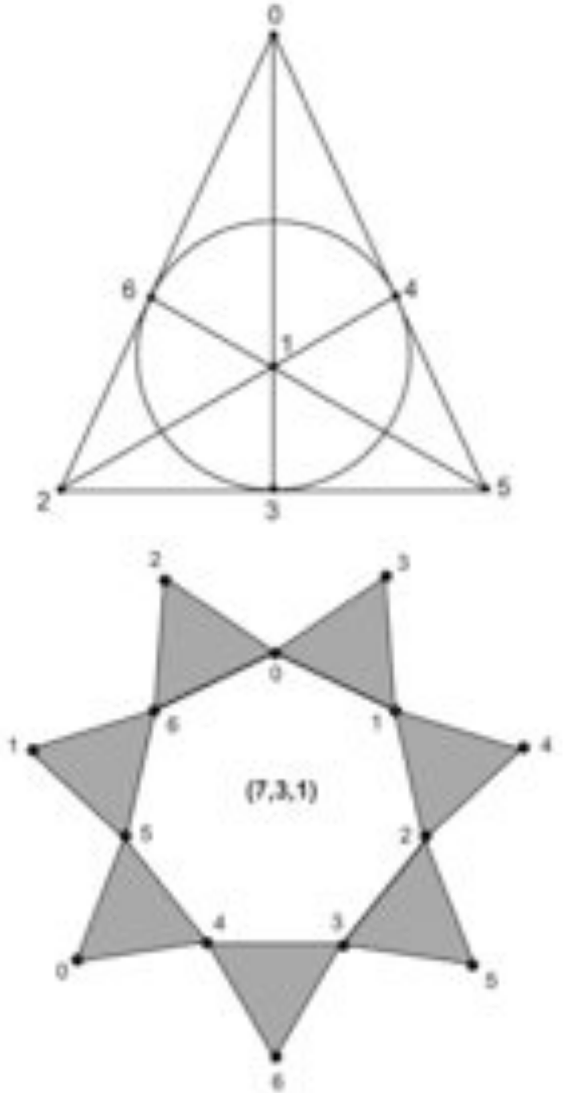


Plan de Fano = (7,3,1)

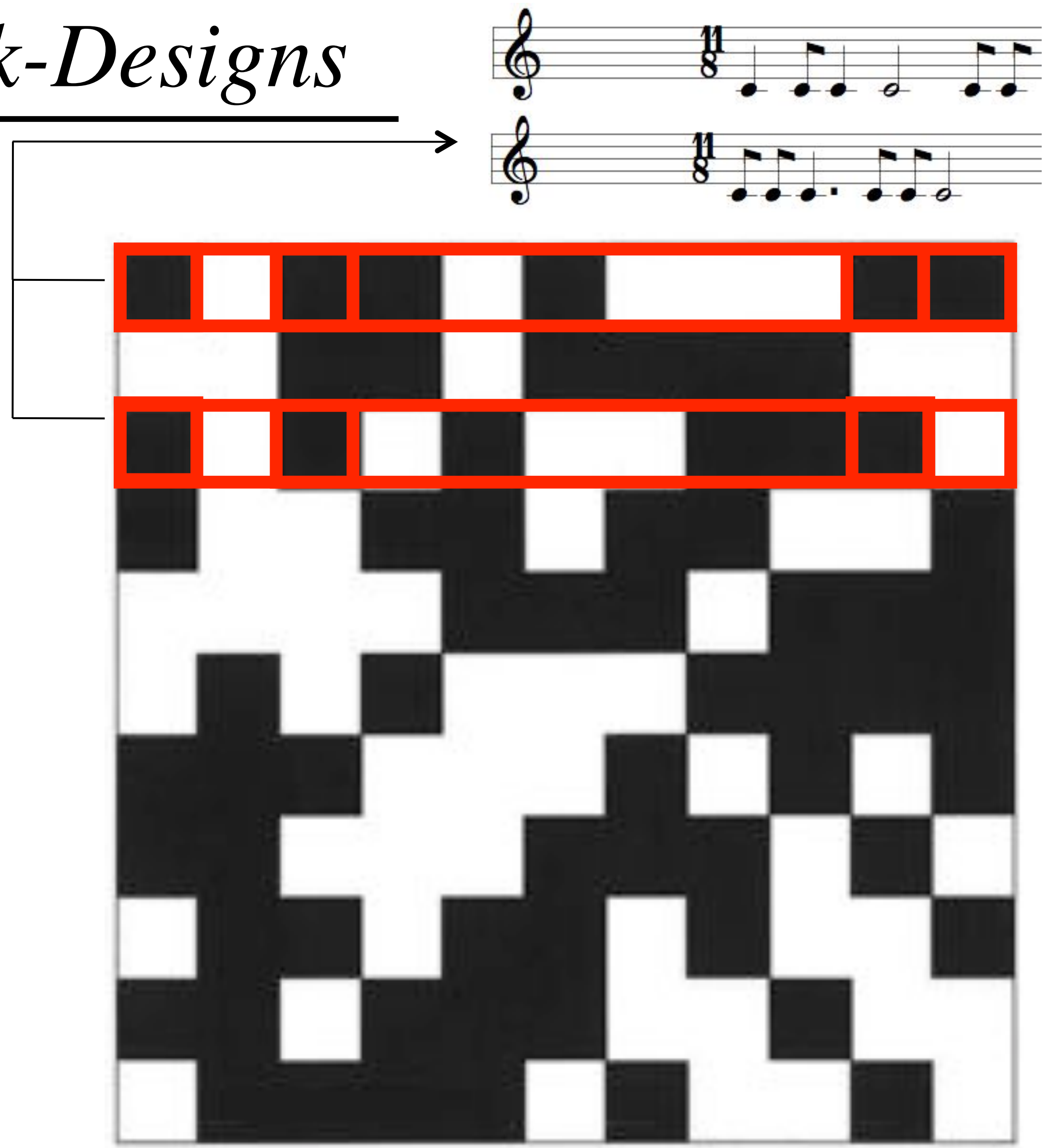


Block-design (11,6,3)

Théorie des *Block-Designs*



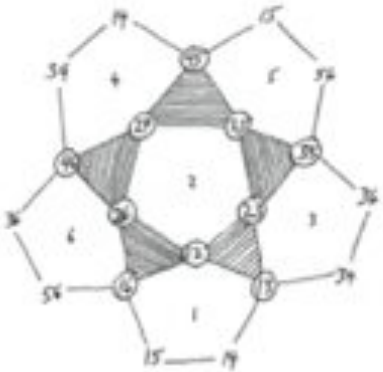
Plan de Fano = (7,3,1)



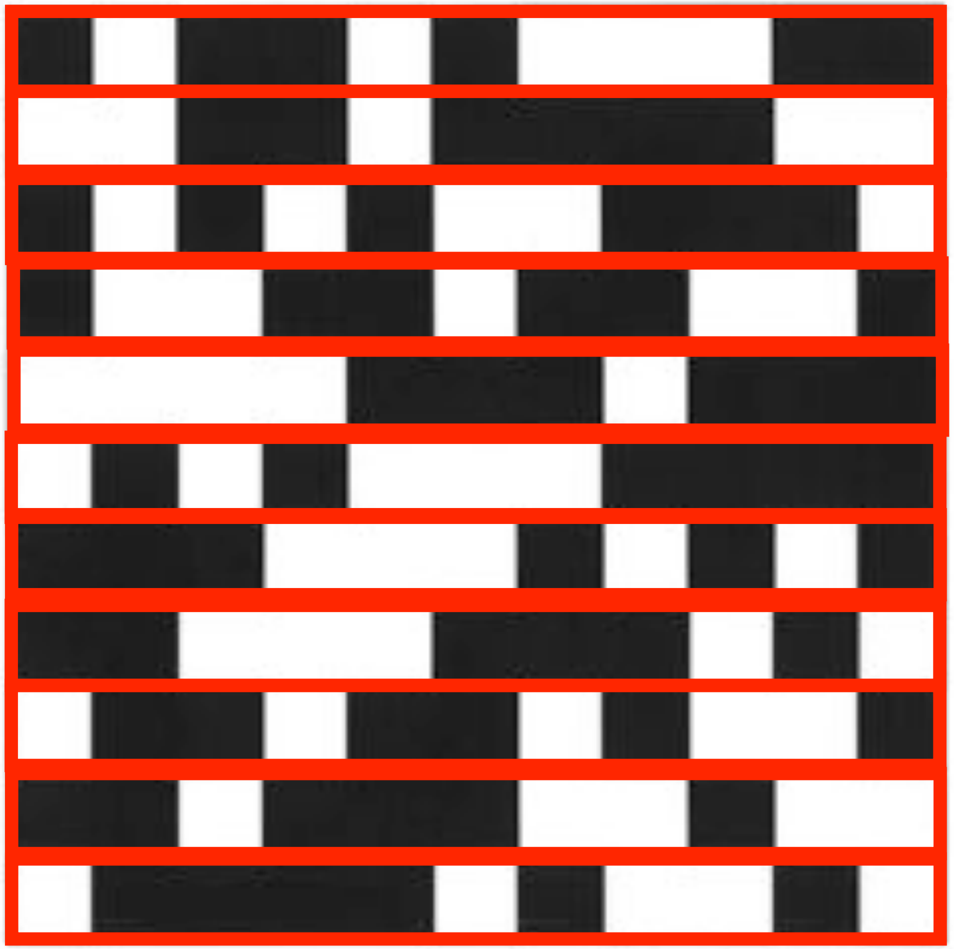
Block-design (11,6,3)

Block-Designs et musique algorithmique

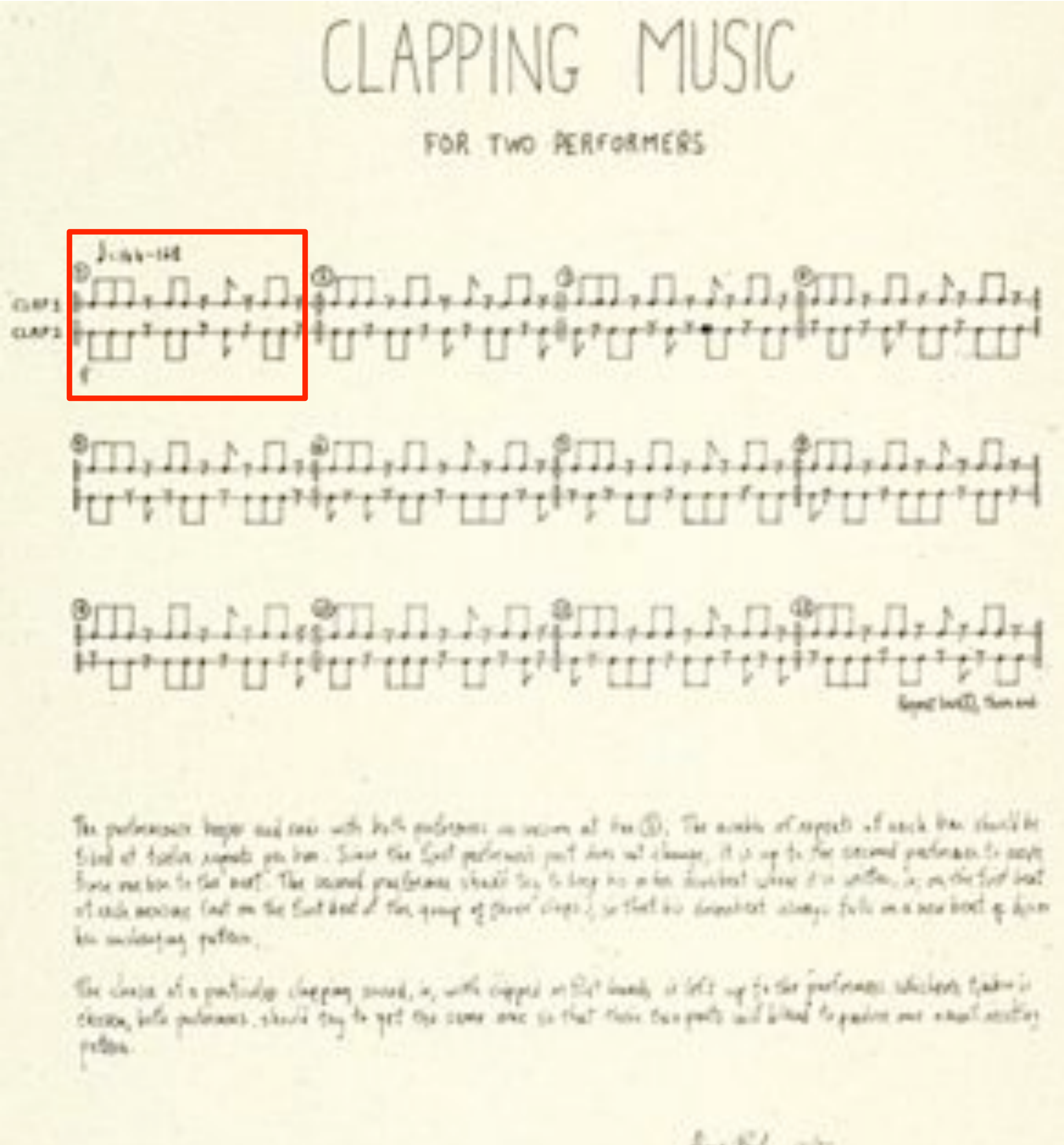
Tom Johnson : Vermont Rhythms (Ensemble Klang, 2010)



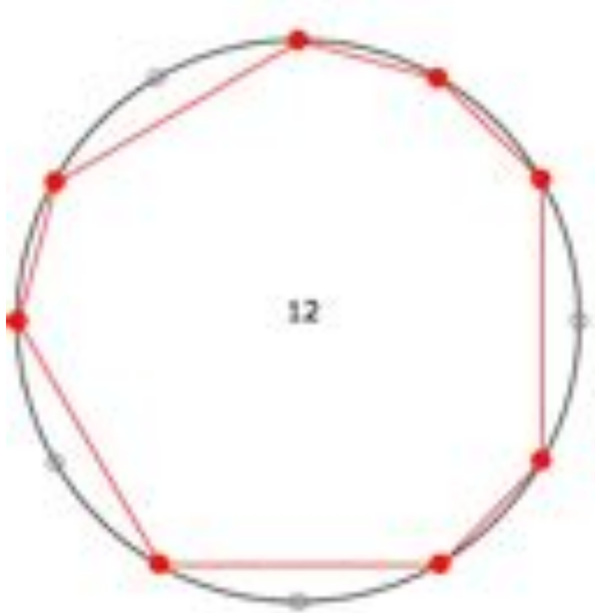
Block-design (11,6,3)



Un exercice minimaliste sur les permutations circulaires

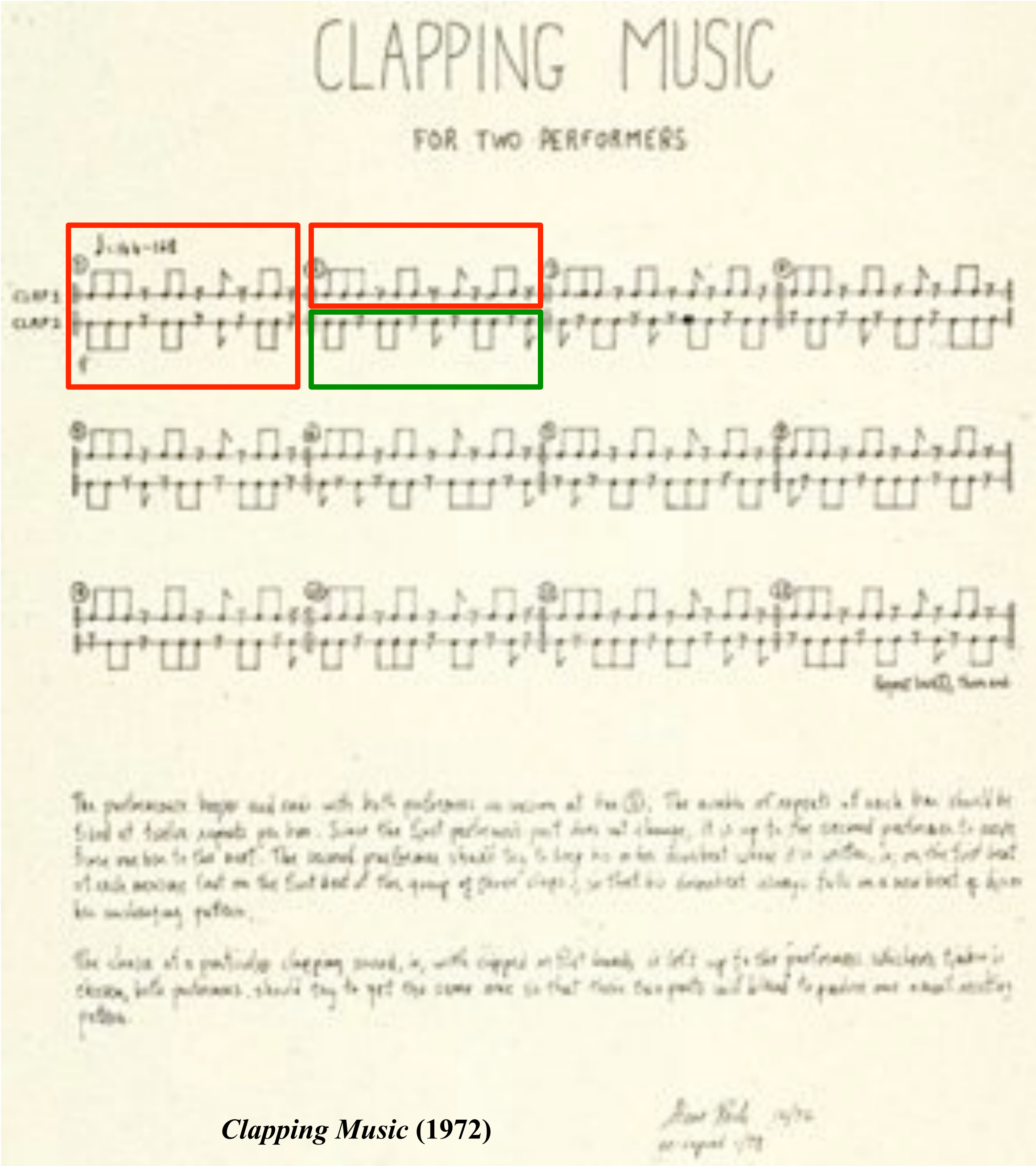


Clapping Music (1972)

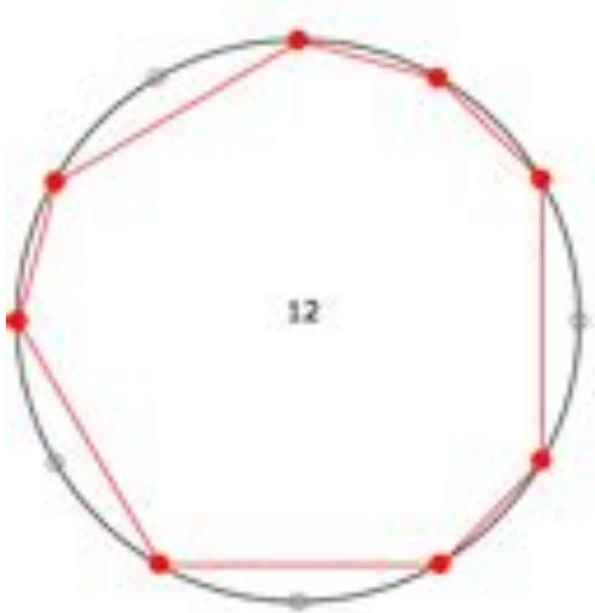


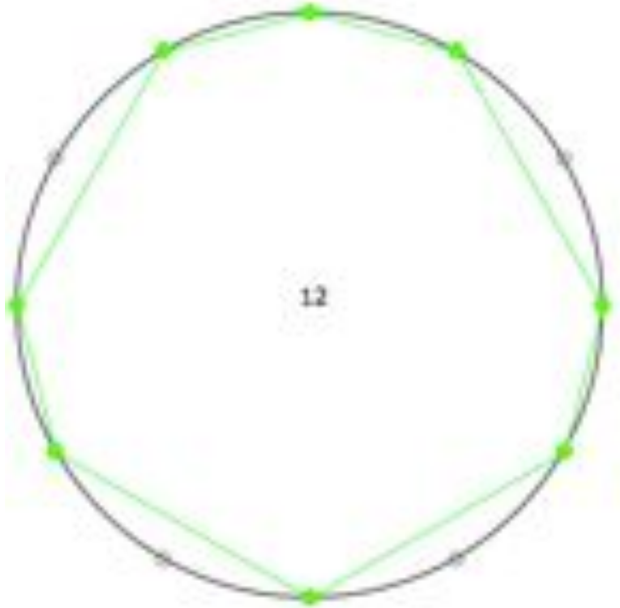
Steve Reich (né en 1936)

Un exercice minimaliste sur les permutations circulaires

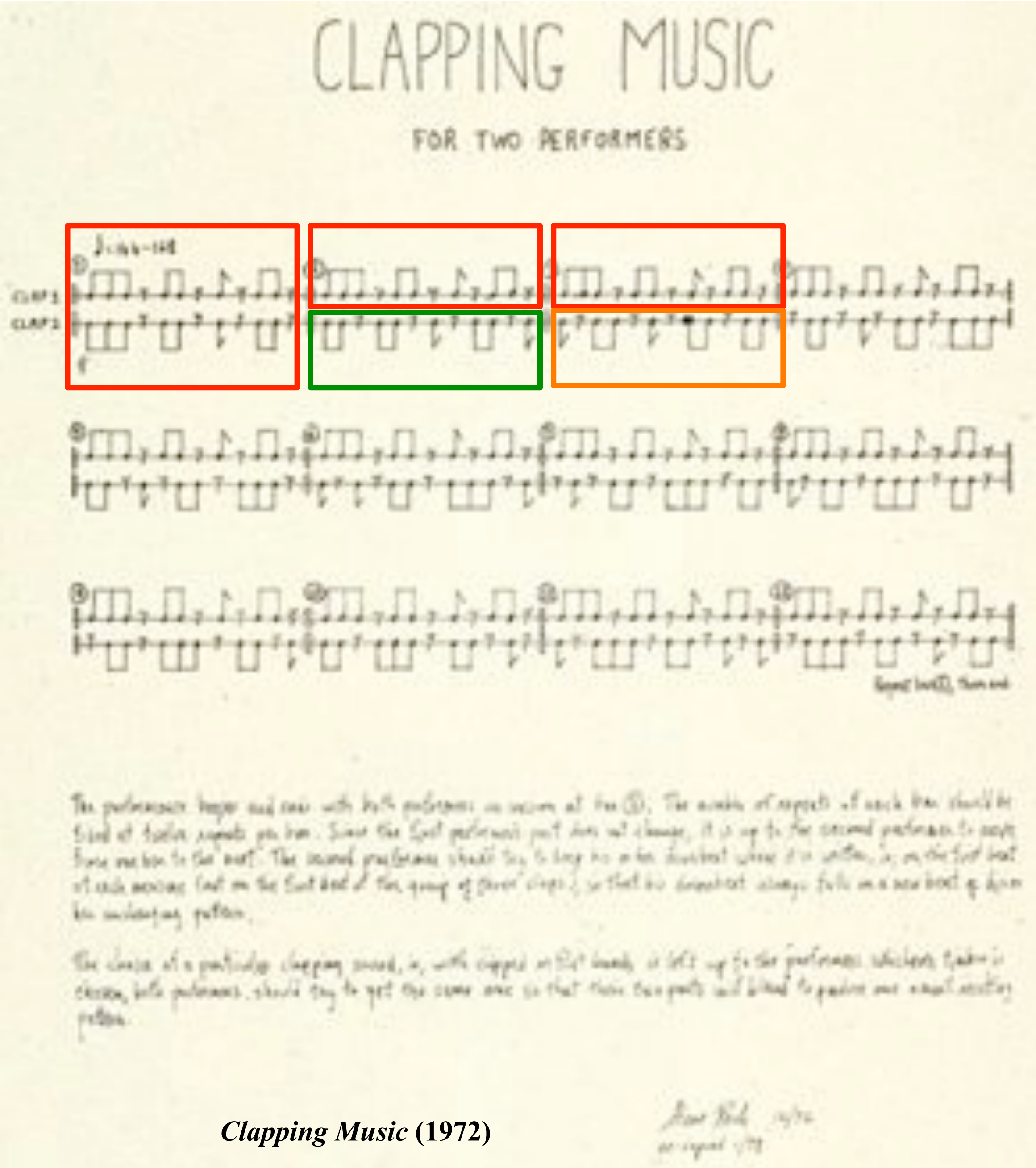


Clapping Music (1972)

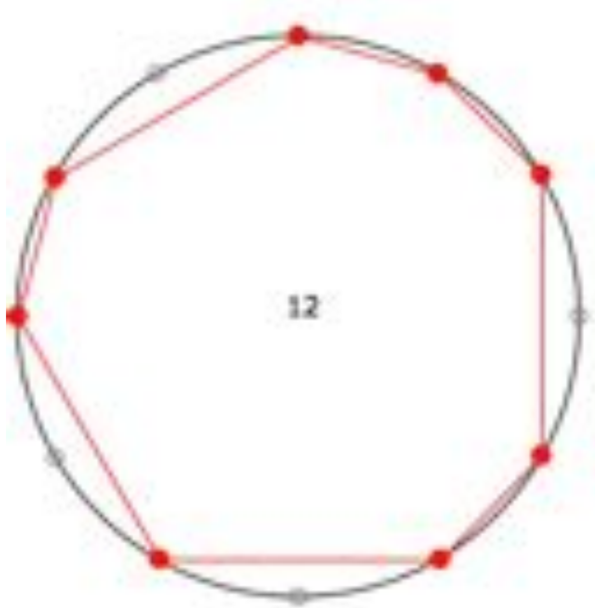




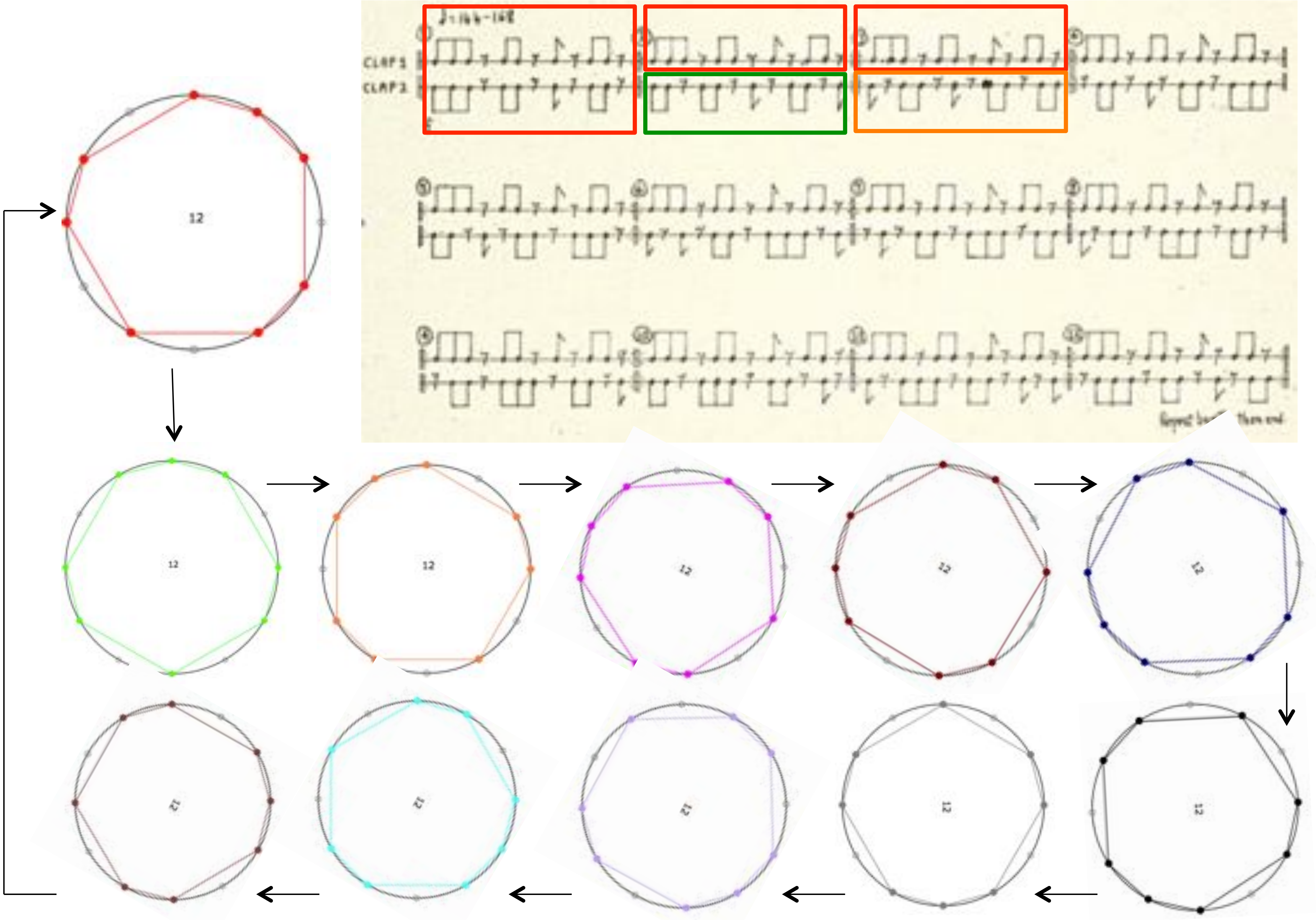
Un exercice minimaliste sur les permutations circulaires



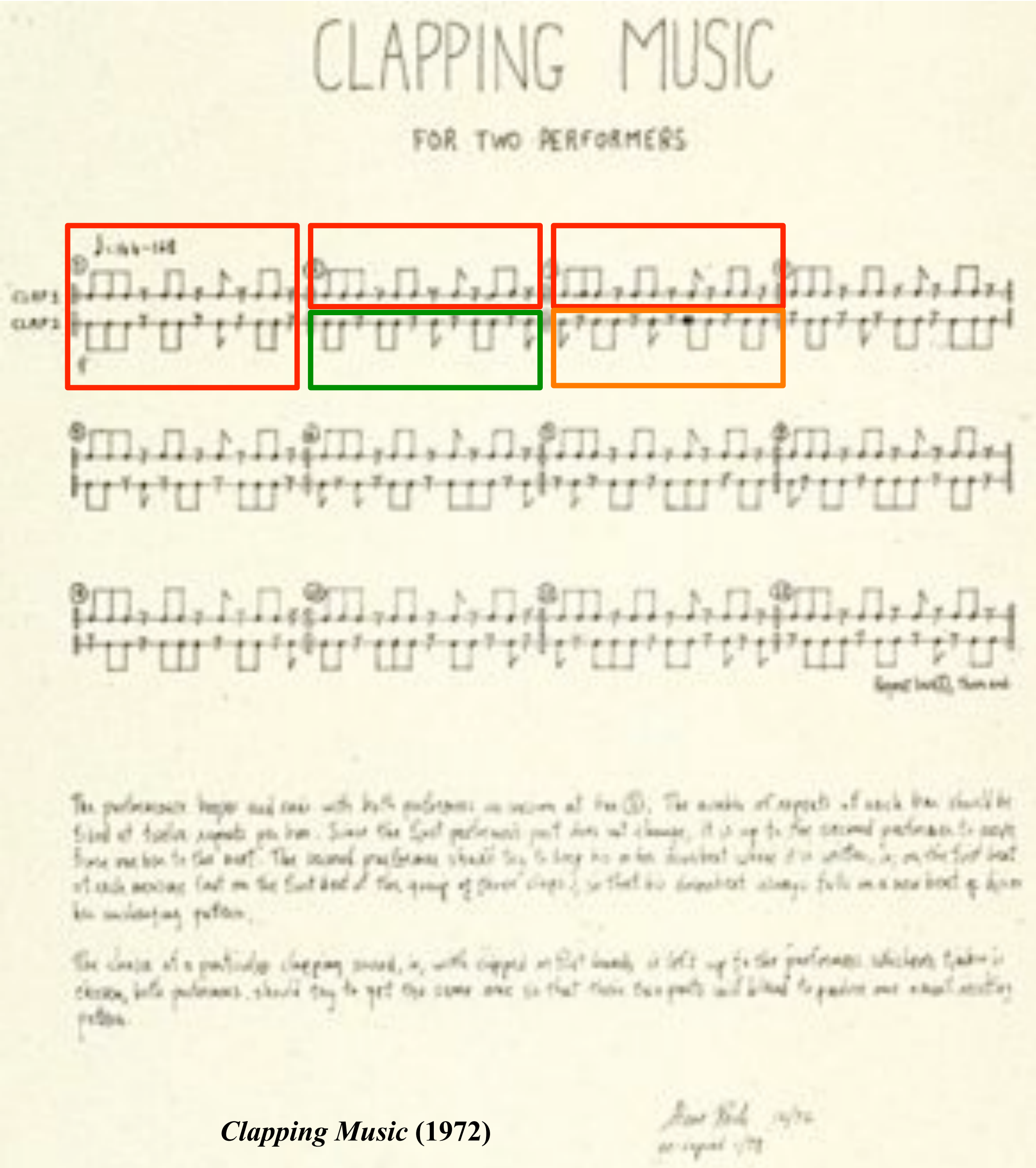
Clapping Music (1972)



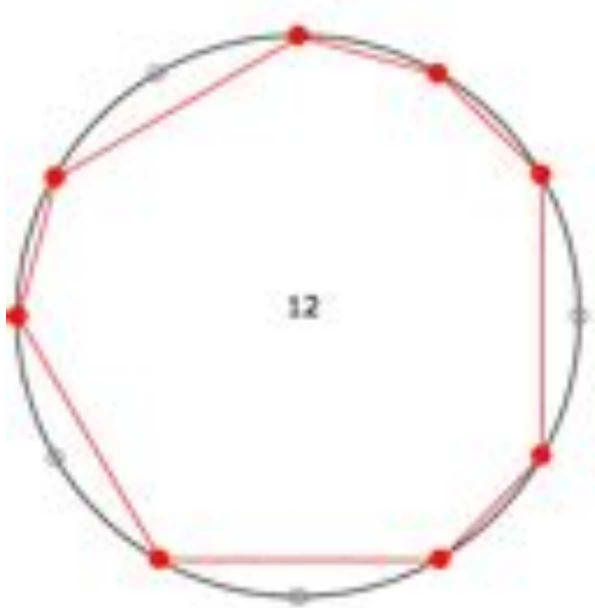
Un exercice minimaliste sur les permutations circulaires



Un exercice minimaliste sur les permutations circulaires



Clapping Music (1972)



Gerubach's Scrolling Score Project
➔http://www.gerubach.com