

Musique et oralité

- L'improvisation -



Troisième partie



Moreno Andreatta

IRMA & ITI CREEA, Université de Strasbourg

Equipe Représentations Musicales

IRCAM / CNRS UMR 9912 / Sorbonne Université

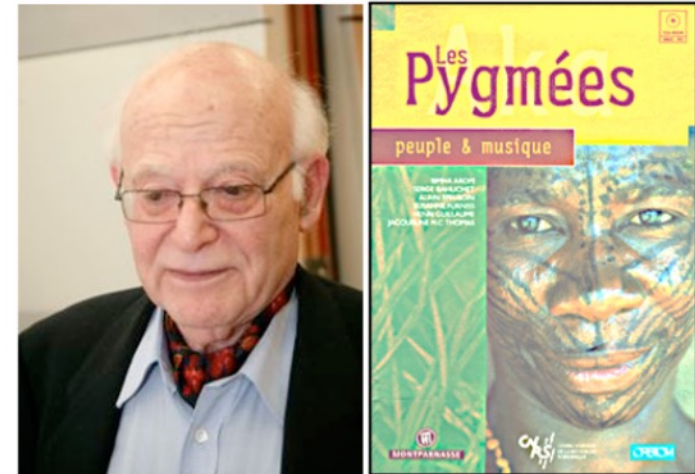


Ethnomusicologie et ethnomathématiques

Un hommage à Simha Arom (par Marc Chemillier)



<https://seafire.unistra.fr/f/4a90487d42d741dcb5f5/>



Simha Arom



Analyse graphique des polyphonies vocales Aka

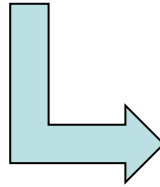
Le CD-ROM *Pygmées Aka, peuple et musique*

entretien avec Simha Arom

> numéro 3

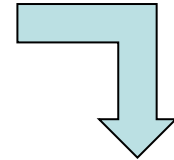
Entretien : 1 origine / 2 multimédia / 3 rerecording / 4 nouveauté

Navigation multimédia commentée : 5 cabinet de curiosités / 6 associations / 7 index / 8 musiques / 9 récits / 10 analyser / 11 bôndo / 12 mbènzèlè / 13 recomposer / 14 cuisine / 15 chroniques / 16 mariage



13. Recomposer (4'25)

L'utilisateur peut interagir en recomposant une pièce. Cette musique périodique est constituée de cycles qui se répètent avec des variations. On a découpé différentes variantes du cycle à l'intérieur d'une pièce (six pour chacune des quatre voix), et l'utilisateur peut recomposer cette pièce en choisissant des variantes pour chaque cycle.



<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>



musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

Analyse graphique des polyphonies vocales Aka

Le CD-ROM *Pygmées Aka, peuple et musique*

entretien avec Simha Arom

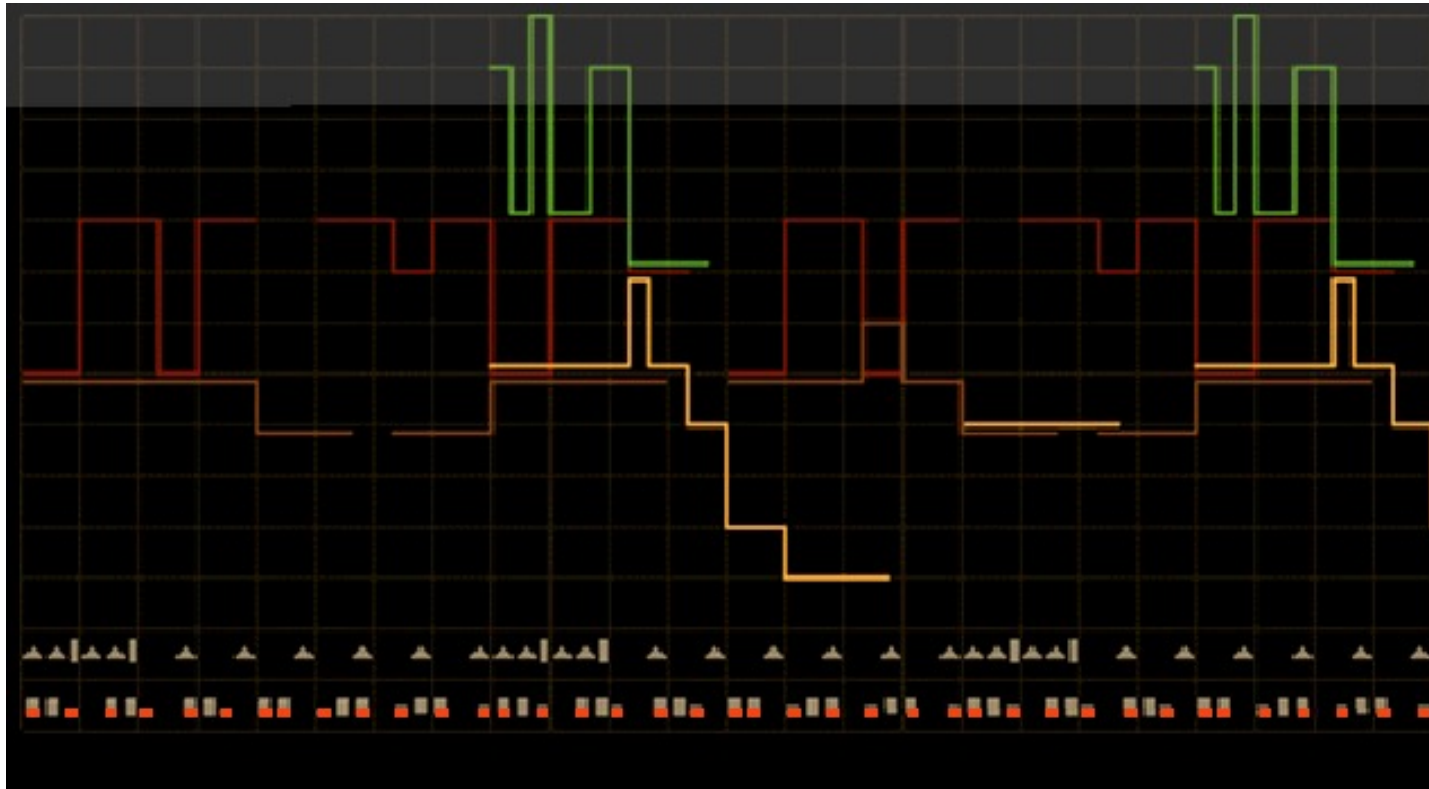
> numéro 3

Entretien : 1 origine / 2 multimédia / 3 rerecording / 4 nouveauté

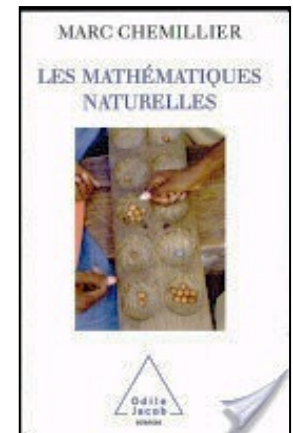
Navigation multimédia commentée : 5 cabinet de curiosités / 6 associations / 7 index / 8 musiques / 9 récits / 10 analyser / 11 bôndo / 12 mbènzèlè / 13 recomposer / 14 cuisine / 15 chroniques / 16 mariage

11. Polyphonie vocale bôndo (2'49)

L'une des polyphonies vocales est présentée de telle sorte que l'on entende les quatre voix séparées, ainsi que certaines variations pratiquées par les chanteurs.



Marc Chemillier



<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>

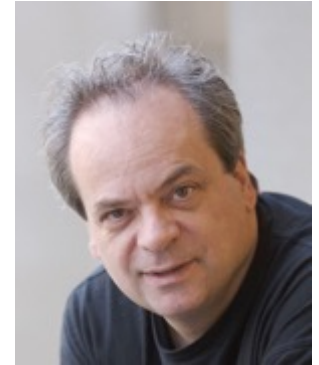
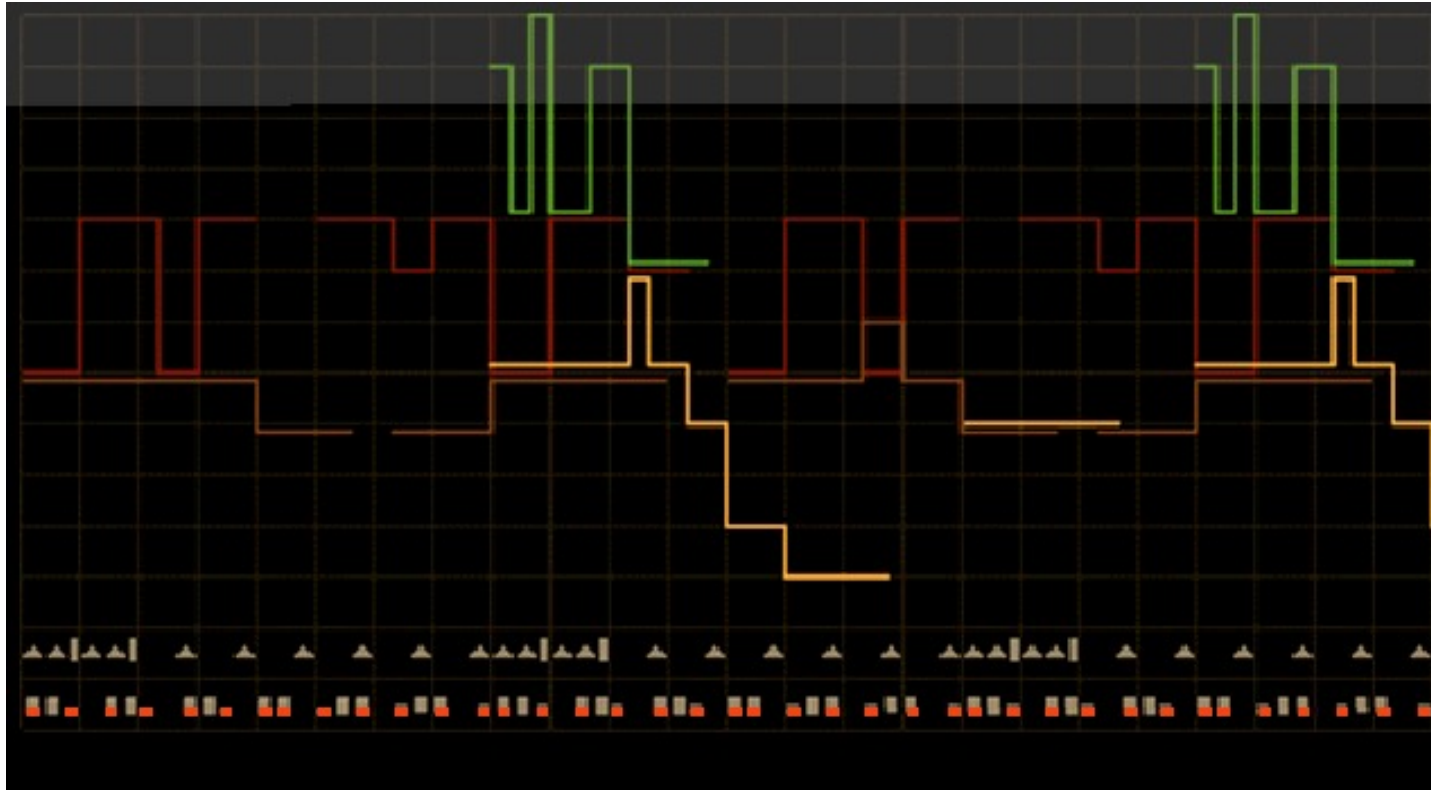


musimédiane

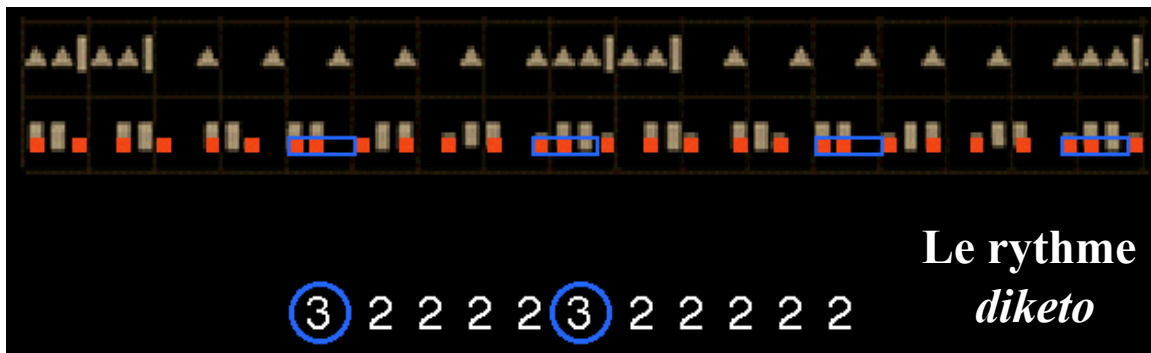
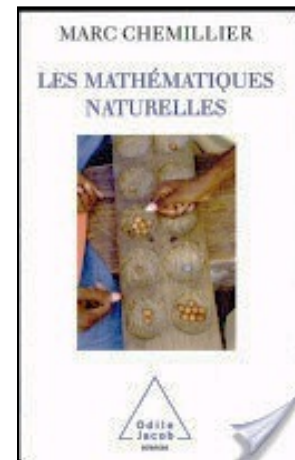
publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

Imparité rythmique et traditions orales

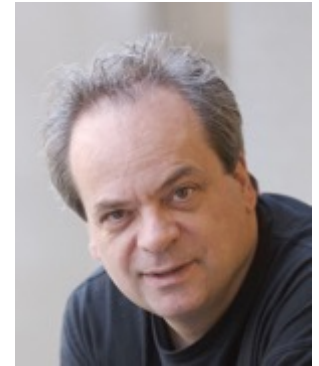
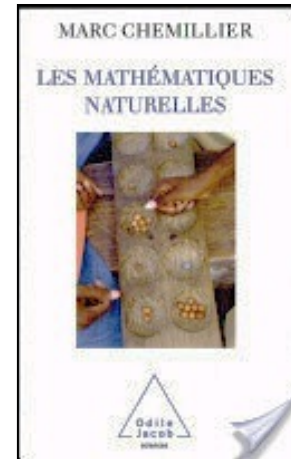
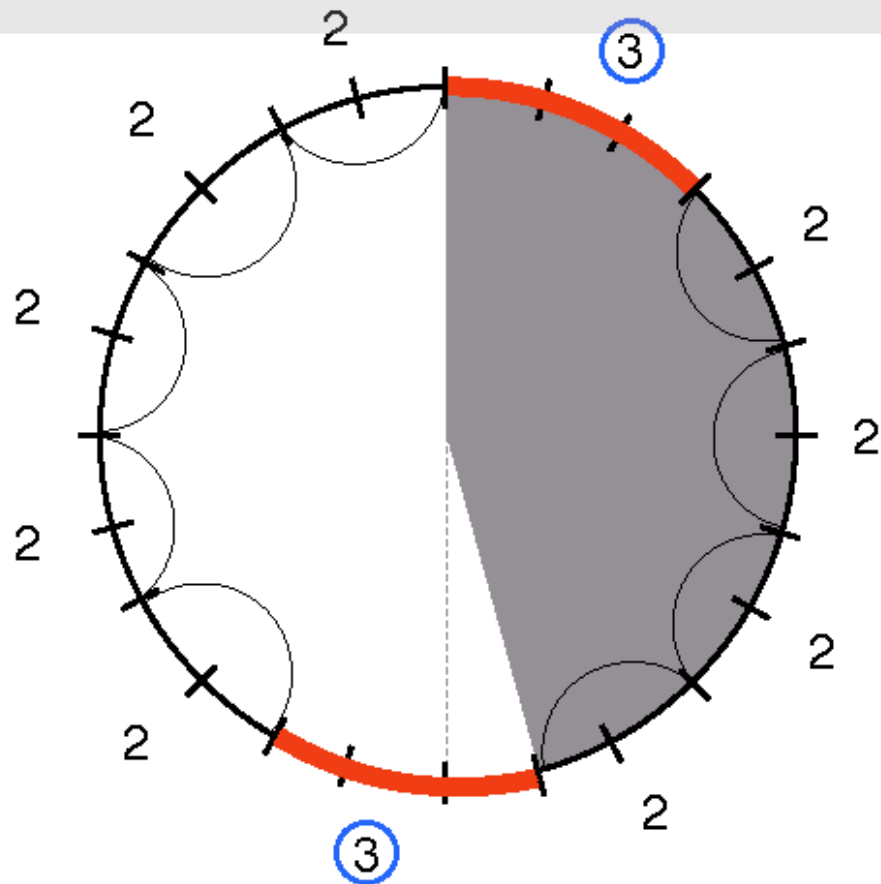


Marc Chemillier



<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>

Imparité rythmique et traditions orales



Marc Chemillier

<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>



Imparité rythmique et traditions orales

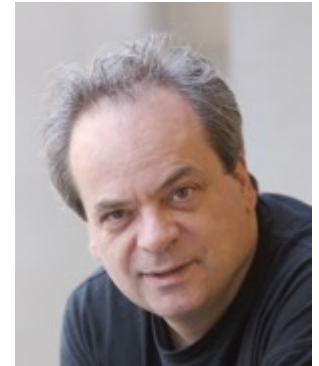
③ ③ 2 Zandé

③ 2 ③ 2 2 Aka, Gbaya, Nzakara

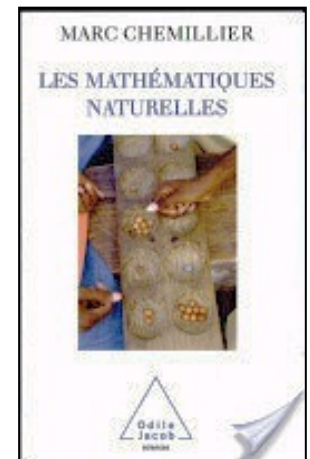
③ 2 2 ③ 2 2 2 Gbaya, Ngbaka

③ 2 2 2 ③ 2 2 2 2 ?

③ 2 2 2 2 ③ 2 2 2 2 2 Aka

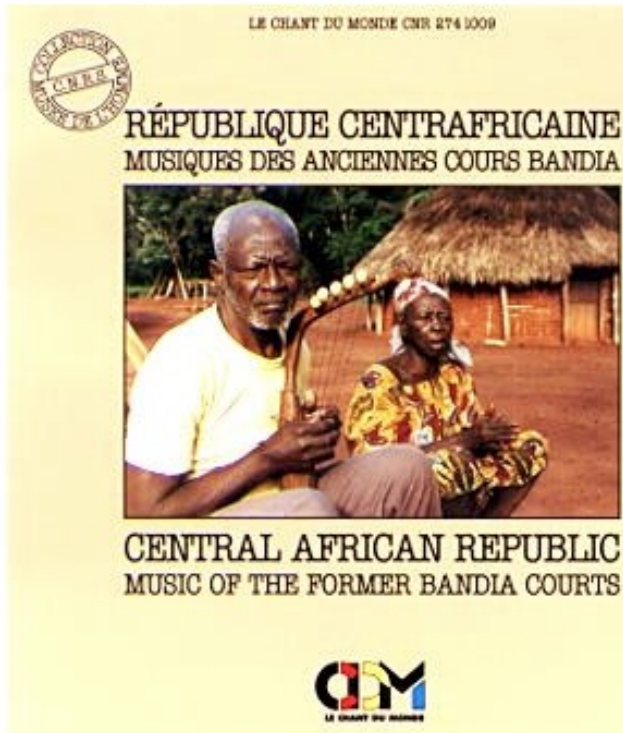


Marc Chemillier



Pourquoi la formule 3 2 2 2 3 2 2 2 2 est-elle absente ?

La harpe Nzakara : modèles et improvisations



REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE / *CENTRAL AFRICAN REPUBLIC*

Musiques des anciennes cours Bandia / *Music of the former Bandia courts*

Enregistrements, photographies et notice par / *Recordings, texts and photographs by*

Marc Chemillier & Eric de Dampierre

Le Chant du Monde, CNR 2741009 (avril / *April* 1996)

Ce disque est le premier qui soit entièrement consacré aux musiques des Nzakara et Zandé, qui vivent à l'est de la République centrafricaine. Il présente une sélection d'enregistrements effectués sur une période de trois décennies, entre 1965 et 1993. Les principaux instruments de musique nzakara-zandé sont représentés (tambours de bois ou à peaux, xylophones, sanza, etc.). Mais une place privilégiée est réservée à la harpe, qui a connu dans cette vieille civilisation africaine un développement particulier. Un livret de 126 pages accompagne le disque, avec la transcription intégrale de tous les textes des chants.

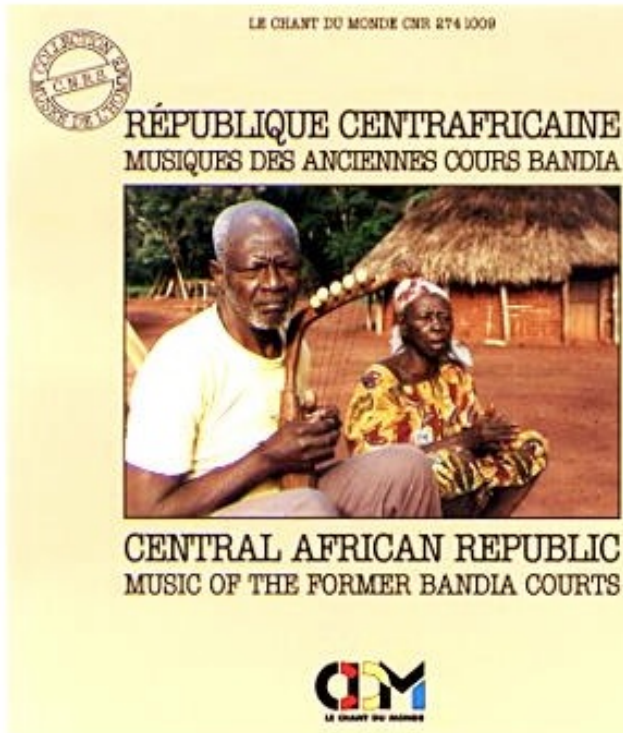
<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/marc/publi/disque/disque.html#harpes-citemusique>

Harpe et chant (Nzakara)

- **Limanza** : <https://seafle.unistra.fr/f/8bb3f4e1accc40e3bd84/>
- **Ngbàkià** : <https://seafle.unistra.fr/f/4bb504a14b10412dab99/>



La harpe Nzakara : modèles et improvisations



REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE / *CENTRAL AFRICAN REPUBLIC*

Musiques des anciennes cours Bandia / *Music of the former Bandia courts*

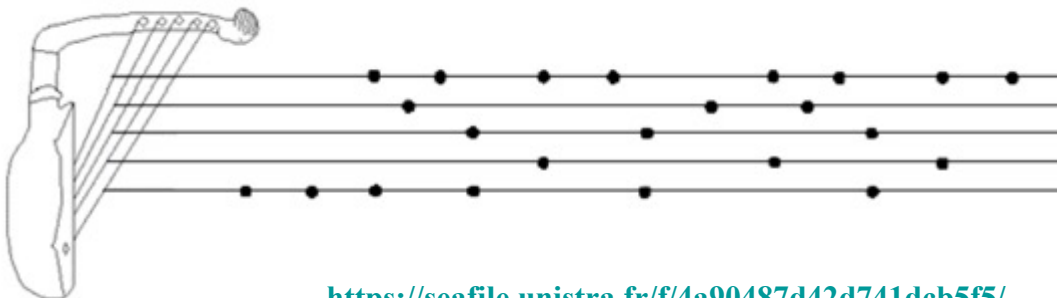
Enregistrements, photographies et notice par / *Recordings, texts and photographs by*

Marc Chemillier & Eric de Dampierre

Le Chant du Monde, CNR 2741009 (avril / *April* 1996)

Ce disque est le premier qui soit entièrement consacré aux musiques des Nzakara et Zandé, qui vivent à l'est de la République centrafricaine. Il présente une sélection d'enregistrements effectués sur une période de trois décennies, entre 1965 et 1993. Les principaux instruments de musique nzakara-zandé sont représentés (tambours de bois ou à peaux, xylophones, sanza, etc.). Mais une place privilégiée est réservée à la harpe, qui a connu dans cette vieille civilisation africaine un développement particulier. Un livret de 126 pages accompagne le disque, avec la transcription intégrale de tous les textes des chants.

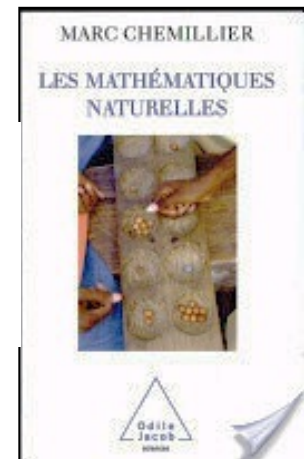
<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/marc/publi/disque/disque.html#harpes-citemusique>



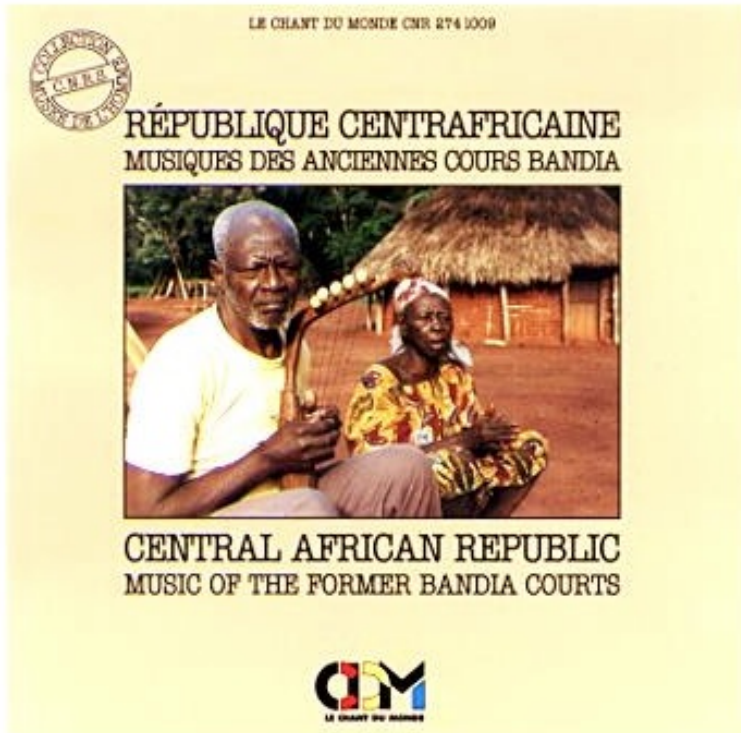
<https://seafle.unistra.fr/f/4a90487d42d741dcb5f5/>



02:06



La harpe Nzakara : modèles et improvisations



REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE / *CENTRAL AFRICAN REPUBLIC*

Musiques des anciennes cours Bandia / *Music of the former Bandia courts*

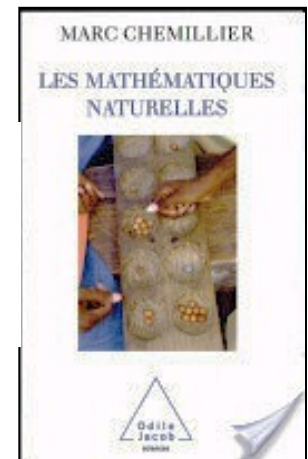
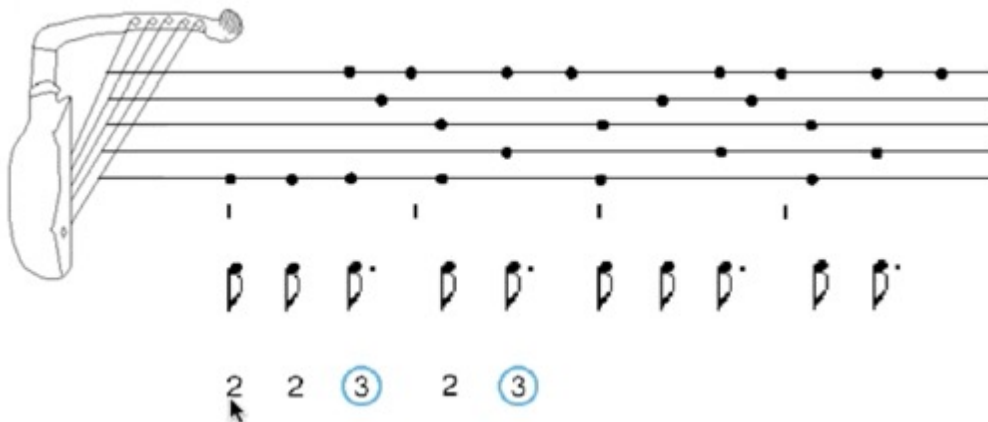
Enregistrements, photographies et notice par / *Recordings, texts and photographs by*

Marc Chemillier & Eric de Dampierre

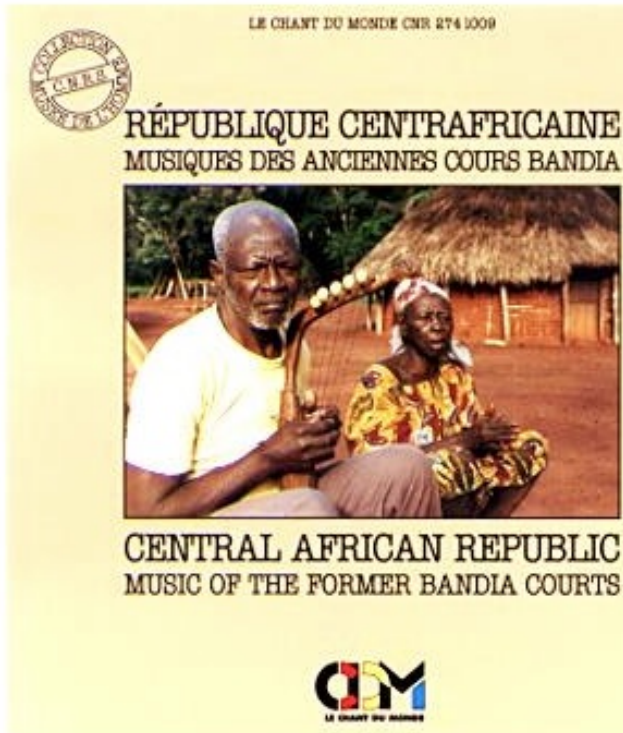
Le Chant du Monde, CNR 2741009 (avril / *April* 1996)

Ce disque est le premier qui soit entièrement consacré aux musiques des Nzakara et Zandé, qui vivent à l'est de la République centrafricaine. Il présente une sélection d'enregistrements effectués sur une période de trois décennies, entre 1965 et 1993. Les principaux instruments de musique nzakara-zandé sont représentés (tambours de bois ou à peaux, xylophones, sanza, etc.). Mais une place privilégiée est réservée à la harpe, qui a connu dans cette vieille civilisation africaine un développement particulier. Un livret de 126 pages accompagne le disque, avec la transcription intégrale de tous les textes des chants.

<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/marc/publi/disque/disque.html#harpes-citemusique>



La harpe Nzakara : modèles et improvisations



REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE / *CENTRAL AFRICAN REPUBLIC*

Musiques des anciennes cours Bandia / *Music of the former Bandia courts*

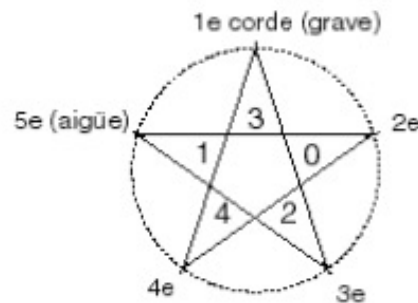
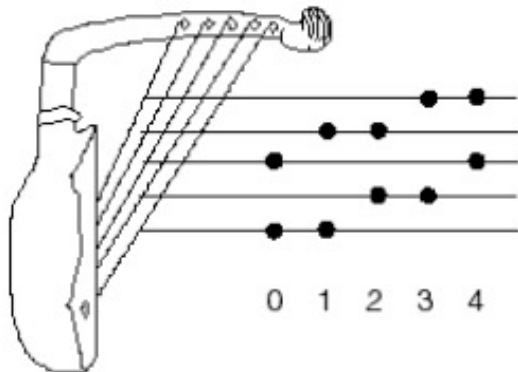
Enregistrements, photographies et notice par / *Recordings, texts and photographs by*

Marc Chemillier & Eric de Dampierre

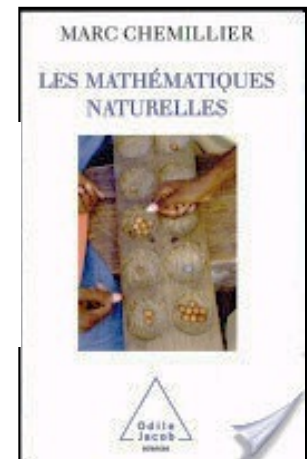
Le Chant du Monde, CNR 2741009 (avril / *April* 1996)

Ce disque est le premier qui soit entièrement consacré aux musiques des Nzakara et Zandé, qui vivent à l'est de la République centrafricaine. Il présente une sélection d'enregistrements effectués sur une période de trois décennies, entre 1965 et 1993. Les principaux instruments de musique nzakara-zandé sont représentés (tambours de bois ou à peaux, xylophones, sanza, etc.). Mais une place privilégiée est réservée à la harpe, qui a connu dans cette vieille civilisation africaine un développement particulier. Un livret de 126 pages accompagne le disque, avec la transcription intégrale de tous les textes des chants.

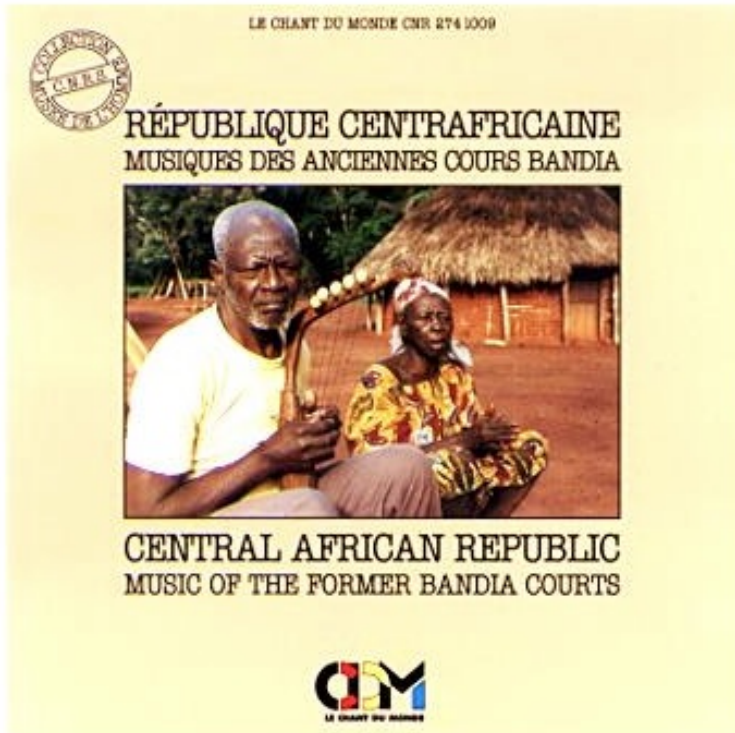
<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/marc/publi/disque/disque.html#harpes-citemusique>



02:44



La harpe Nzakara : modèles et improvisations



REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE / *CENTRAL AFRICAN
REPUBLIC*

Musiques des anciennes cours Bandia / *Music of the former Bandia
courts*

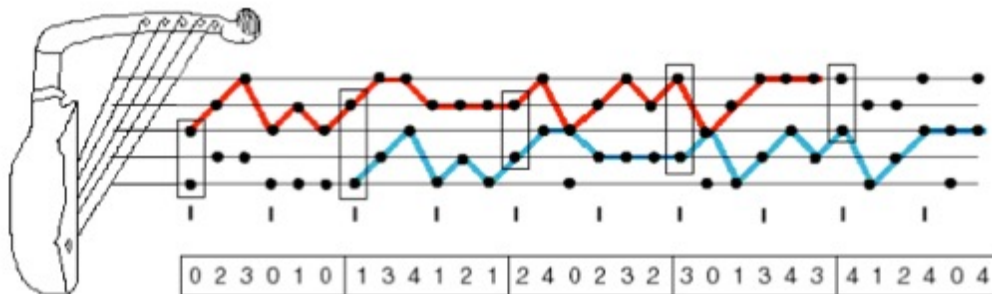
Enregistrements, photographies et notice par / *Recordings, texts and
photographs by*

Marc Chemillier & Eric de Dampierre

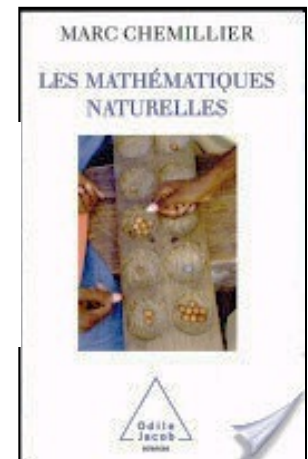
Le Chant du Monde, CNR 2741009 (avril / *April* 1996)

Ce disque est le premier qui soit entièrement consacré aux musiques des Nzakara et Zandé, qui vivent à l'est de la République centrafricaine. Il présente une sélection d'enregistrements effectués sur une période de trois décennies, entre 1965 et 1993. Les principaux instruments de musique nzakara-zandé sont représentés (tambours de bois ou à peaux, xylophones, sanza, etc.). Mais une place privilégiée est réservée à la harpe, qui a connu dans cette vieille civilisation africaine un développement particulier. Un livret de 126 pages accompagne le disque, avec la transcription intégrale de tous les textes des chants.

<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/marc/publi/disque/disque.html#harpes-citemusique>



02:44



Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

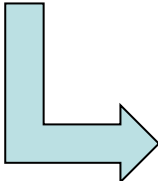
entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

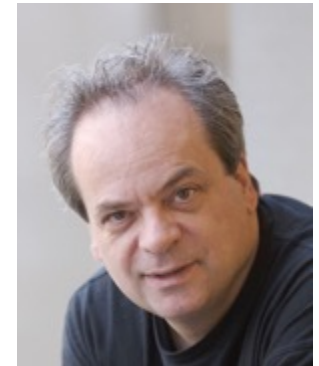
Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiement / 7 miroir

Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

5. (Se) représenter la musique (2'04)



Une transcription musicale est une représentation de la musique sur le papier. Mais le problème est de « se représenter » la musique. On passe de propriétés objectives sur une partition à ce qui se passe dans la tête des gens, c'est-à-dire à des représentations psychologiques ou des images mentales. Il s'agirait d'une nouvelle objectivité, une objectivité qui n'est pas sur l'objet acoustique, mais plutôt sur la représentation psychologique de la chose.



Marc Chemillier

6. L'« embodiement » (2'15)

Depuis quelques années, on parle de plus en plus d'embodiement, c'est-à-dire que cette représentation mentale passe par des relais corporels, au point même que l'on pense que la musique est essentiellement mouvement.



Bernard Lortat-Jacob

<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

5. (Se) représenter la musique (2'04)

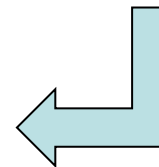
Une transcription musicale est une représentation de la musique sur le papier. Mais le problème est de « se représenter » la musique. On passe de propriétés objectives sur une partition à ce qui se passe dans la tête des gens, c'est-à-dire à des représentations psychologiques ou des images mentales. Il s'agirait d'une nouvelle objectivité, une objectivité qui n'est pas sur l'objet acoustique, mais plutôt sur la représentation psychologique de la chose.



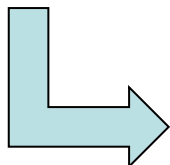
Marc Chemillier



Que ce que
vous
entendez ?



Bernard Lortat-Jacob



<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/ethnomus/quintina/seq1.html>

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

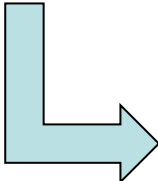
Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

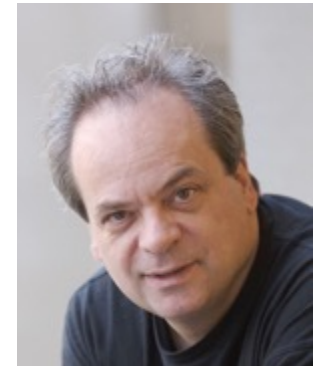
revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

5. (Se) représenter la musique (2'04)



Une transcription musicale est une représentation de la musique sur le papier. Mais le problème est de « se représenter » la musique. On passe de propriétés objectives sur une partition à ce qui se passe dans la tête des gens, c'est-à-dire à des représentations psychologiques ou des images mentales. Il s'agirait d'une nouvelle objectivité, une objectivité qui n'est pas sur l'objet acoustique, mais plutôt sur la représentation psychologique de la chose.

Le fond théorique de cet article est que les musiques du monde, du fait de leur diversité même, doivent être entendues de façon spécifique, et ne peuvent être comprises qu'à l'intérieur de leur propre code. C'est le cas des polyphonies de Sardaigne mobilisant quatre chanteurs, mais offrant à l'écoute cinq parties musicales – fait dont les chanteurs sardes eux-mêmes sont pleinement conscients. Le phénomène acoustique est minutieusement décrit et analysé à l'aide d'un ensemble d'outils multimédia, associant écoute musicale, réflexion sur cette écoute, transcriptions, analyses spectrales. Les spectres sont en outre expérimentalement manipulés à des fins de validation.



Marc Chemillier



Bernard Lortat-Jacob

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

(9. chanter)

Je c sus in mo nu men to no vo tu mu la



Bernard Lortat-Jacob



<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/ethnomus/quintina/seq1.html>

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

(10. rythme calibré → pas de pulsation mais idée assez précise de la durée globale de la pièce).

le c sus in mo nu men to no vo tu mu la



Bernard Lortat-Jacob



<http://ehess.modelisationsavoirs.fr/ethnomus/quintina/seq1.html>

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

(12. Quintina)

The image displays a musical score for the piece 'Quintina'. It consists of four staves, each representing a different vocal part: *falzittu* (soprano), *bogi* (alto), *contra* (contralto), and *bassu* (bass). The lyrics 'Je e sus in mo na men to na vo' are written below the bass staff. The score is presented in a digital interface with a blue border and a mouse cursor pointing to a note on the top staff.



Bernard Lortat-Jacob

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

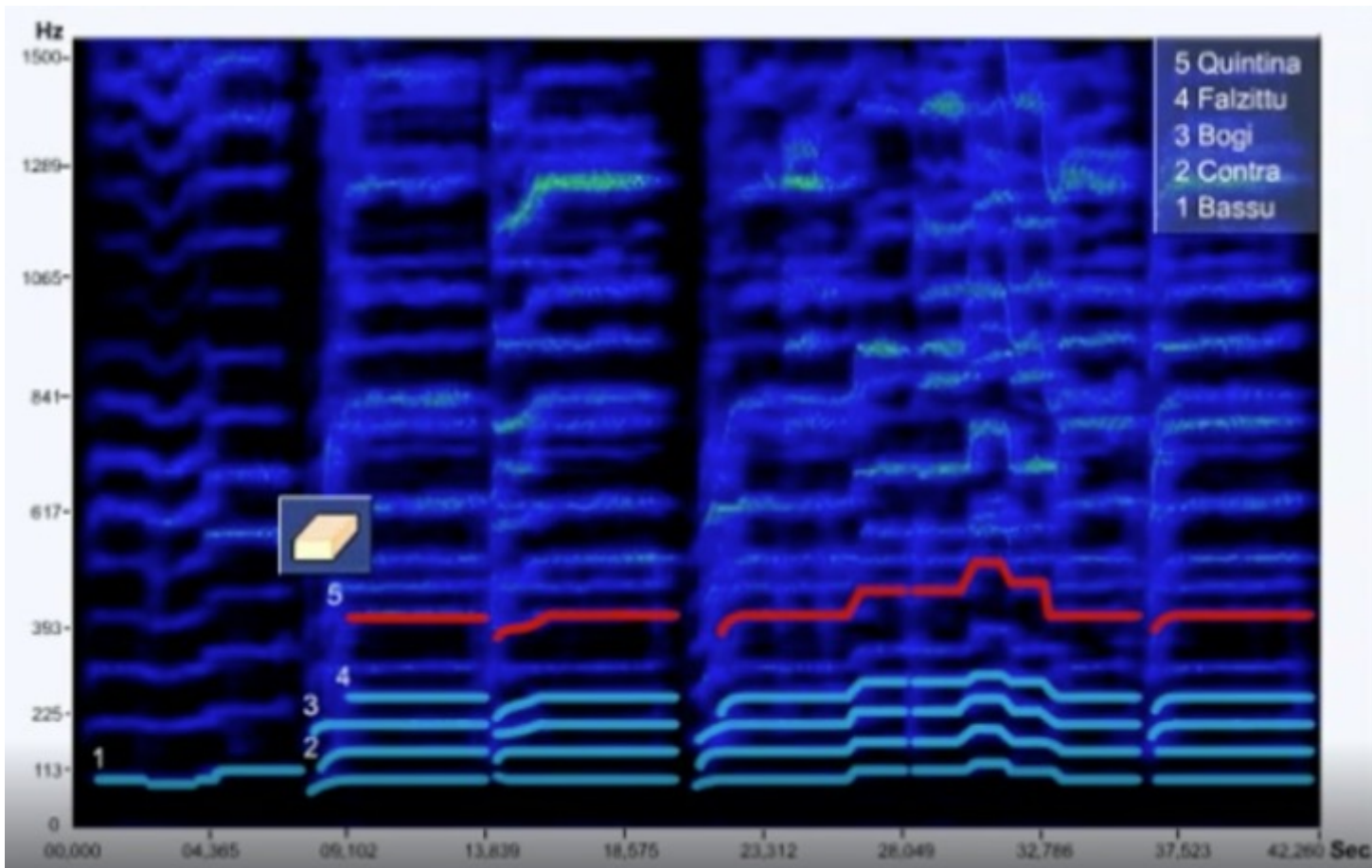
Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

(13. Le spectre acoustique → Existence d'une cinquième voix virtuelle (« quintina ») à 400 Hz environ



Bernard Lortat-Jacob

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiement / 7 miroir

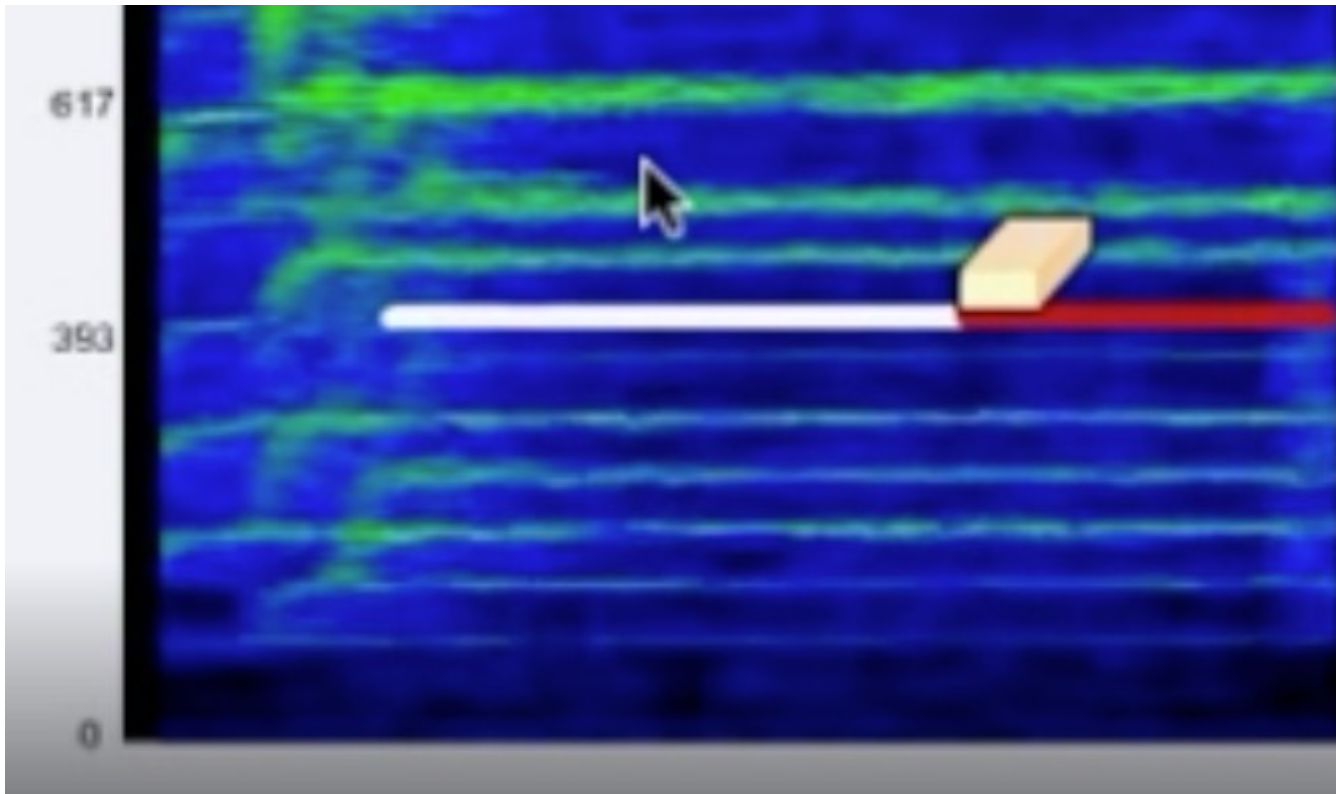
Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

(14. Gomme → Que se passe-t-il quand on gomme la quintina ?)



Bernard Lortat-Jacob

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

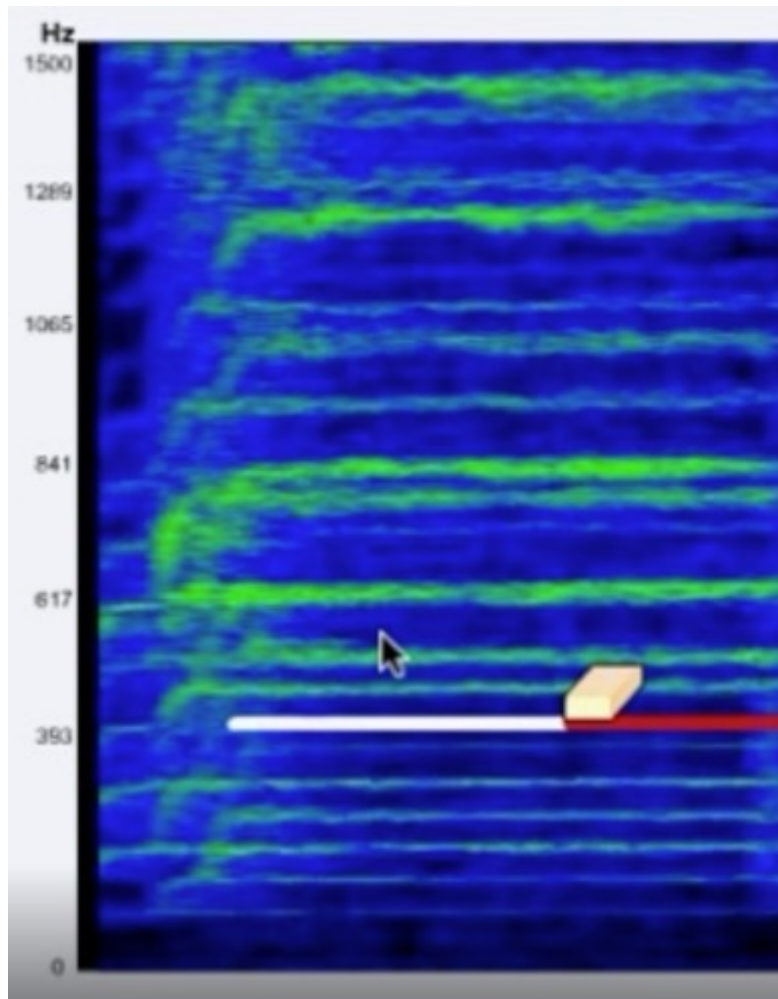
Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

(14. Gomme → Que se passe-t-il quand on gomme la quintina ?)



Bernard Lortat-Jacob

Polyphonies vocales de Sardaigne (Italie)

La clef d'écoute *Polyphonies vocales de Sardaigne*

entretien avec Bernard Lortat-Jacob

> numéro 3

Entretien : 1 particularismes / 2 multimédia / 3 agir / 4 clef d'écoute / 5 (se)représenter / 6 embodiment / 7 miroir

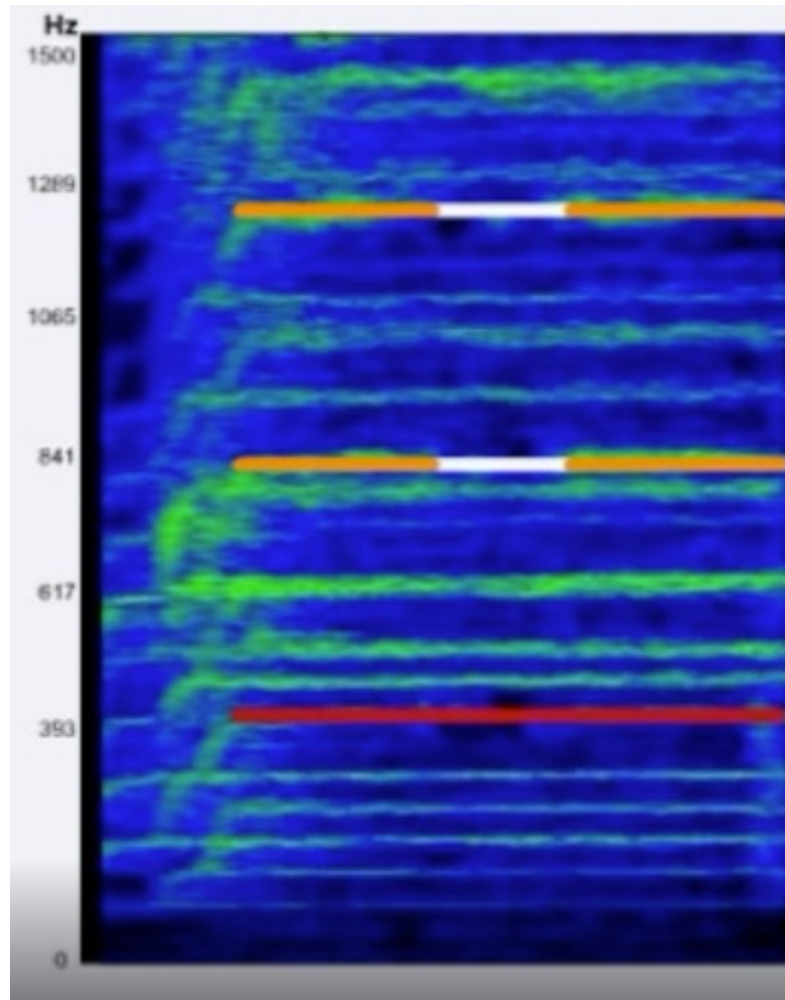
Navigation multimédia commentée : 8 vidéo / 9 chanter / 10 rythme calibré / 11 miserere / 12 quintina / 13 spectre acoustique / 14 gomme / 15 harmoniques supérieures / 16 consonnes / 17 voyelles

musimédiane

publiée avec le concours de la SFAM

revue audiovisuelle et multimédia d'analyse musicale

(15. Harmoniques supérieures → Il faut les gommer pour faire disparaître la quintina ?)



Bernard Lortat-Jacob

La place de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie systématique

II. Systematisch.

Aufstellung der in den einzelnen Zweigen der Tonkunst zuhöchst stehenden Gesetze.

A. Erforschung und Begründung derselben in der			B. Aesthetik der Tonkunst.	C. Musikalische Pädagogik und Didaktik	D. Musikologie
1. <i>Harmo- nik</i> (tonal od. tonlich).	2. <i>Rhyth- mik</i> (temporär oder zeitlich).	3. <i>Melik</i> (Cohärenz von tonal und tem- porär).	1. Vergleichung und Werthschätzung der Gesetze und deren Relation mit den apperzipirenden Subjecten behufs Feststellung der <i>Kriterien des musikalisch Schönen</i> .	(Zusammenstellung der Gesetze mit Rücksicht auf den Lehrzweck) 1. Tonlehre, 2. Harmonielehre, 3. Kontrapunkt, 4. Compositionslehre, 5. Instrumentationslehre, 6. Methoden des Unterrichtes im Gesang und Instrumentalspiel.	(Unter- suchung und Ver- gleichung zu ethno- graphi- schen Zwecken).

Hilfswissenschaften: Akustik und Mathematik.

Physiologie (Tonempfindungen).

Psychologie (Tonvorstellungen, Tonurtheile und Tongefühle).

Logik (das musikalische Denken).

Grammatik, Metrik und Poetik.

Pädagogik

Ästhetik etc.



G. Adler (1855-1941)

« La deuxième grande partie de la musicologie est la partie systématique; cette partie se base sur la partie historique. (...) L'accent de l'observation réside dans l'analogie de la méthode musicologique avec la méthode scientifique ».

Guido Adler : « Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft » (1885)

La place de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie systématique

CONSPECTUS OF THE ORGANIZATION OF MUSICOLOGICAL STUDY UPON A BASIS OF THE SYSTEMATIC ORIENTATION

I. Music Viewpoint (Viewpoint of the knower and valuer primarily of music)

A. Systematic Orientation

1. *Scientific Method.* Music normena as structures and/or functions of a tradition contemporary with the student and of which he is a direct knower. The science of music in its aspect as what students know *qua* handlers of the forms of music-making in a tradition (or traditions) of which they are carriers.
2. *Critical Method.* Music normena as resources of a tradition contemporary with the student and of which he is a direct valuer. The critique of music in its aspect as what students value *qua* handlers of the values of music-making in traditions of which they are carriers.

Note. Integration of operations I,A,1 and I,A,2 constitutes the systematic study of style as a thing in itself, in time present to the student.

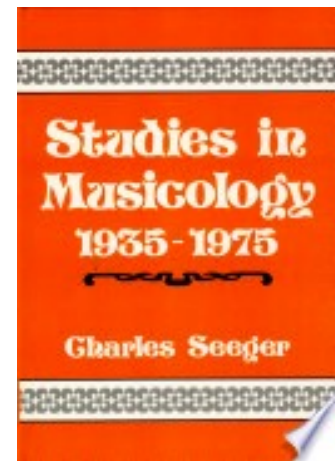
B. Historical Orientation

1. *Scientific Method.* Music normena as structures and/or functions of traditions not contemporary with the student and of which he is an indirect knower, *viz.*, through notations. The science of music in its aspect of what students know *qua* students of the forms of music-making in a tradition of which they are not carriers.
2. *Critical Method.* Music normena as resources of a tradition not contemporary with the student and of which he is an indirect valuer. The critique of music in its aspect of what students value *qua* students of the values of music-making in a tradition of which they are not carriers.

Note. Integration of operations I,B,1 and I,B,2 constitutes the historical study of style as a thing in itself in time past to the student. The data and evidence are secondary sources of study (1) because notations are not music but rather blue-prints of it, and (2) because these must be rendered into music by performance using primarily norms of a tradition



Ch. Seeger (1886-1979)



- Ch. Seeger, « Systematic Musicology: Viewpoints, Orientations, and Methods », *J. AMS* 4(3), 1951, 240- 248
- Ch. Seeger, « Prescriptive and Descriptive Music-Writing », *The Musical Quarterly*, 44(2), 1958, 184-195.
- Ch. Seeger, « Toward a unitary field theory for musicology » *Sel. Reports* 1(3), 1970, 172-210.
- Ch. Seeger, *Studies in musicology*, 1935-1975, Berkeley : UCP, 1977.

La place de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie systématique

present to the student and of which he is a carrier. Integration of I,A,1 and 2 and I,B,1 and 2 constitutes the comprehensive study of style in a tradition. Comparative studies of style between two closely related traditions, as, for example, between the idioms of fine and folk art in certain Occidental regions, could probably be initiated today. But whether comparative study of style upon a world basis could be initiated in the foreseeable future is a question respecting whose answer we can formulate only a few tentative conditions.

II. General Viewpoint (Viewpoint of the knower and valuer primarily of things other than music)

A. Systematic Orientation

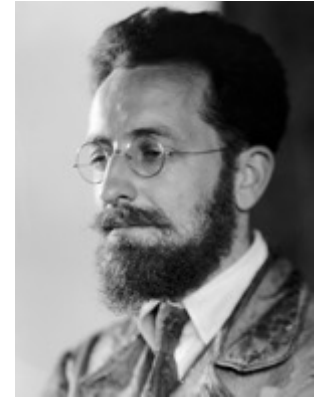
1. *Scientific Method.* Music phenomena in their aspect as data, present to the student, of physics, physiology, psychology, sociology, etc., viewed in or out of their music context by relatively non-carriers of a music tradition.
2. *Critical Method.* Music phenomena in their aspect as evidence, present to the student, of other or general values, viewed in or out of their music context by relatively non-carriers of a music tradition.

Note. Integration of operations I,A,1 and 2 and II,A,1 and 2 constitutes the comprehensive study of systematic musicology.

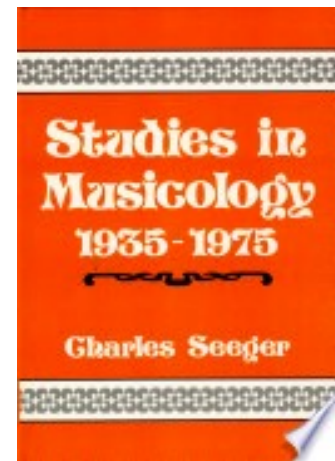
B. Historical Orientation

1. *Scientific Method.* Music phenomena as data for general history—chronology, geography, biography, bibliography, etc., of which the student is an indirect knower, *viz.*, through (speech) writing or other non- or extra-musical media of times past to him.
2. *Critical Method.* Music phenomena as evidence for general or other history—literary or art criticism, critical philosophy, etc., of which the student is an indirect valuer, *viz.*, through (speech) writing and other non- or extra-musical media of times past to him.

Note. Integration of operations I,B,1 and 2 and II,B,1 and 2 constitutes the comprehensive study of historico-musicology. The term "comprehensive" as used in this and the three preceding Notes is definitive only. In actual practice, science and criticism, history and system, and, indeed, musical and non-musical viewpoints, can never be wholly separated nor wholly joined.



Ch. Seeger (1886-1979)



DATA SECONDARY

DATA TERTIARY FOR STUDY

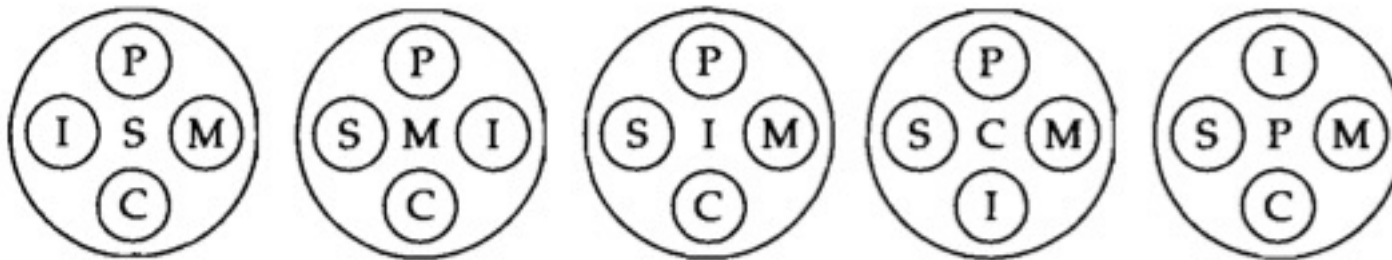
—DIRECT EXPERIENCE—

—INDIRECT EXPERIENCE—

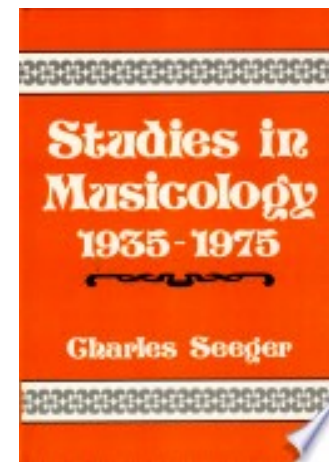
- Ch. Seeger, « Systematic Musicology: Viewpoints, Orientations, and Methods », *J. AMS* 4(3), 1951, 240- 248
- Ch. Seeger, « Prescriptive and Descriptive Music-Writing », *The Musical Quarterly*, 44(2), 1958, 184-195.
- Ch. Seeger, « Toward a unitary field theory for musicology » *Sel. Reports* 1(3), 1970, 172-210.
- Ch. Seeger, *Studies in musicology*, 1935-1975, Berkeley : UCP, 1977.

« *Musicology is (1) a speech study [S], systematically as well as historical, critical as well as scientific or scientistic; whose field is (2) the total music [M] of man, both in itself and in its relationship to what is not itself; whose cultivation is (3) by individual students [I] who can view its field as musicians as well as in the terms devised by nonmusical specialists of whose fields some aspects of music are data; whose aim is to contribute to the understanding of man, in term both (4) of human culture [C] and (5) of his relationship with the physical universe [P] ».*

« La musicologie est (1) une étude discursive, aussi bien systématique qu'historique, aussi bien critique que scientifique ou scientiste ; dont le champ est (2) toute la musique de l'être humain, pris en soi même et dans ses relations avec le monde extérieur ; qui est cultivé par (3) des étudiants individuels qui peuvent voir ce champ aussi bien comme des musiciens que dans des termes définis par de spécialistes des domaines non musicaux prenant certains aspects de la musique comme objet ; dont l'objectif est de contribuer à la connaissance de l'homme, aussi bien (4) en termes culturels que (5) dans ses relations avec l'univers physique »



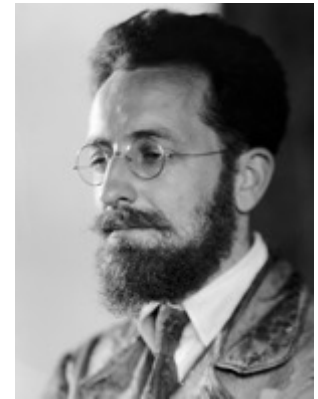
Ch. Seeger (1886-1979)



- Ch. Seeger, « Systematic Musicology: Viewpoints, Orientations, and Methods », *J. AMS* 4(3), 1951, 240- 248
- Ch. Seeger, « Prescriptive and Descriptive Music-Writing », *The Musical Quarterly*, 44(2), 1958, 184-195.
- **Ch. Seeger**, « **Toward a unitary field theory for musicology** » *Sel. Reports* 1(3), 1970, 172-210.
- Ch. Seeger, *Studies in musicology*, 1935-1975, Berkeley : UCP, 1977.

La place de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie systématique

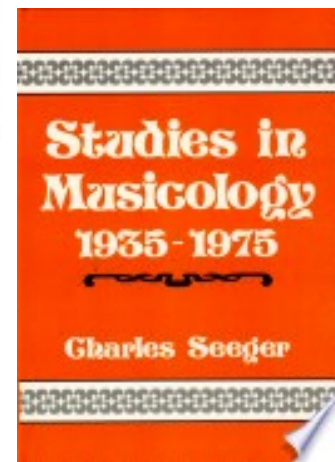
The time has not yet come, of course, for abandonment of our conventional notation. It has come, I aver, for development of the graph. Structure and function are equally important methodological concepts. **Prescriptive** and **descriptive** uses of music-writing are equally necessary and not necessarily incompatible. Musics surely differ from one another in their adaptability to one or the other kind of music-writing. But surely, also, we may hope, they resemble each other in this respect. The important thing for study is to know objectively wherein they differ and resemble, regardless of their being written one way or another. Furthermore, as a means of communication among people, music must be expected to have its subjective aspects. The



Ch. Seeger (1886-1979)

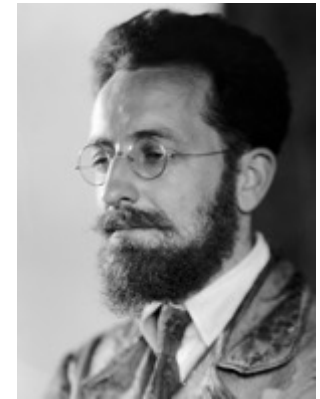
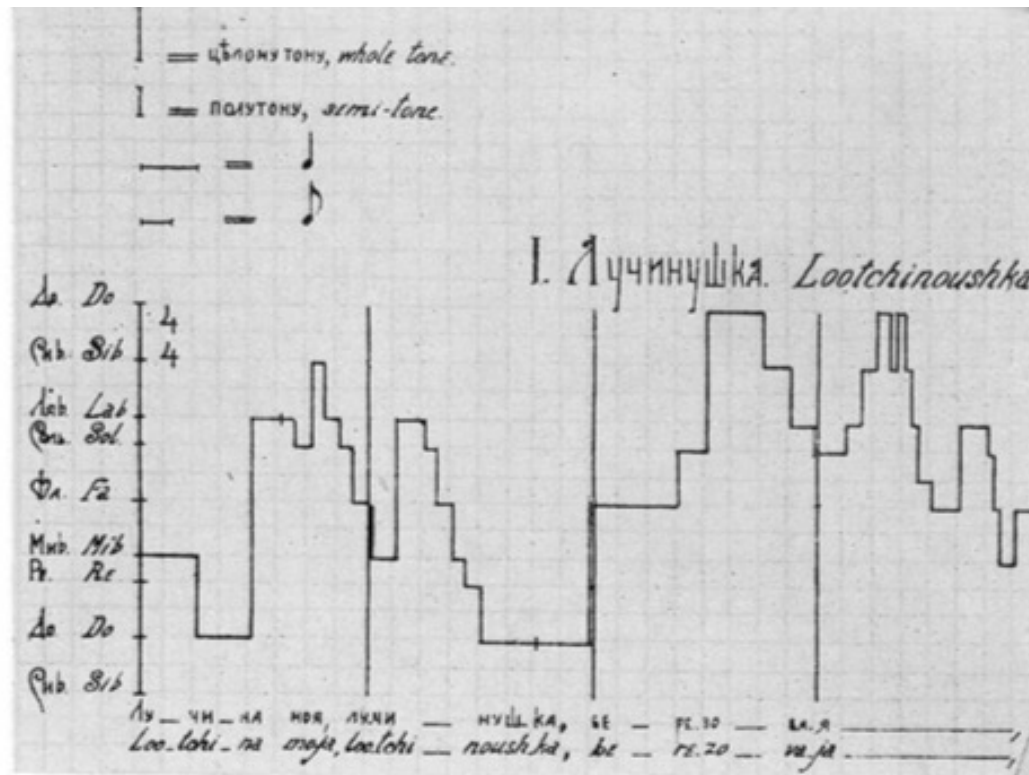
➔ Modalité **prescriptive** : indication d'interprétation

➔ Modalité **descriptive** : indication de la structure



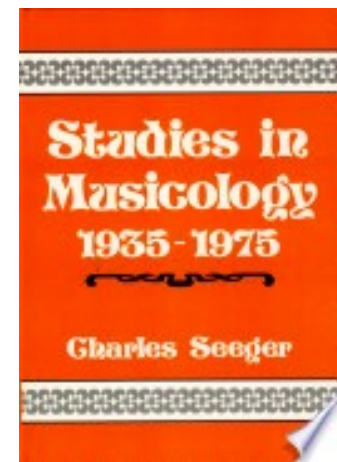
- Ch. Seeger, « Systematic Musicology: Viewpoints, Orientations, and Methods », *J. AMS* 4(3), 1951, 240- 248
- Ch. Seeger, « Prescriptive and Descriptive Music-Writing », *The Musical Quarterly*, 44(2), 1958, 184-195.
- Ch. Seeger, « Toward a unitary field theory for musicology » *Sel. Reports* 1(3), 1970, 172-210.
- Ch. Seeger, *Studies in musicology*, 1935-1975, Berkeley : UCP, 1977.

La place de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie systématique



Ch. Seeger (1886-1979)

Hand Graph, made by ear from phonograph recording. Excerpt of Diagram 1, in *The Peasant Songs of Great Russia*, by Eugenia Eduardovna (Paprik) Lineva. Moscow, 1912. The vertical lines are music bars. Rectangular chart, in color, not reproducible.



- Ch. Seeger, « Systematic Musicology: Viewpoints, Orientations, and Methods », *J. AMS* 4(3), 1951, 240-248
- **Ch. Seeger**, « Prescriptive and Descriptive Music-Writing », *The Musical Quarterly*, 44(2), 1958, 184-195.
- Ch. Seeger, « Toward a unitary field theory for musicology » *Sel. Reports* 1(3), 1970, 172-210.
- Ch. Seeger, *Studies in musicology*, 1935-1975, Berkeley : UCP, 1977.

La place de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie systématique



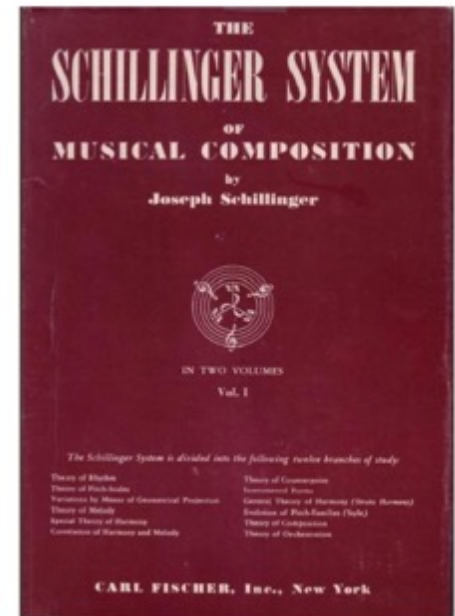
NEW YORK SET TO MUSIC

THE SKYLINE HAS ITS OWN MUSICAL PATTERN TRANSLATED FROM SILHOUETTE TO MUSIC NOTES WITH THE HELP OF THE SCHILLINGER SYSTEM OF MUSICAL COMPOSITION

The image shows a grid with a banner at the top that reads "NEW YORK SET TO MUSIC". Below the banner is a silhouette of the New York City skyline. The vertical height of each building is mapped to a musical note on a staff. Below the skyline, two staves of musical notation show the resulting melody. At the bottom, text reads: "THE SKYLINE HAS ITS OWN MUSICAL PATTERN TRANSLATED FROM SILHOUETTE TO MUSIC NOTES WITH THE HELP OF THE SCHILLINGER SYSTEM OF MUSICAL COMPOSITION".



New York Skyline Melody (Villa Lobos, 1939)



- Joseph Schillinger, *The Schillinger System of Musical Composition*, 1946

La place de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie systématique

The image displays a musical score by Joseph Schillinger. The upper portion features a graph on a grid where the vertical axis represents pitch and the horizontal axis represents time. The graph shows a complex, step-like contour with various rises and falls. A horizontal line is labeled '54', and a vertical line is labeled '154'. A double-headed arrow below the graph is labeled '← mesure →'. The lower portion of the image shows a musical notation on a staff, starting with the tempo marking 'Allegro' and the dynamic marking 'p'. The notation includes various rhythmic values and melodic lines, with some notes marked 'cresc.' and 'p'.

- Joseph Schillinger, *The Schillinger System of Musical Composition*, 1946

Oralité, improvisation et multimédia

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

16 | 2003

Musiques à voir

Pour une écriture multimédia de l'ethnomusicologie

Marc Chemillier

Cet article aborde différents procédés techniques introduits par l'utilisation du **multimédia** dans la **représentation de la musique**, à partir d'exemples d'animations musicales interactives appelées clés d'écoute, réalisées sur le site ethnomus.org. On montre comment le multimédia permet d'intégrer le son et l'image, de souligner des parties de l'image, et de déplacer des éléments dans l'animation, pour polariser l'écoute du spectateur sur certains aspects, et attirer son attention sur certaines dimensions du phénomène musical. On aborde également la question de l'interactivité, c'est-à-dire la possibilité de faire interagir l'utilisateur avec l'image et le son en cliquant sur divers composants de l'interface visuelle qu'il a sous les yeux. Cette réflexion conduit à se demander sur quoi il est intéressant de faire agir un utilisateur par rapport au **sens d'une musique**, et donne naissance à de véritables **scénarios interactifs** conçus comme des sortes de « **démonstrations** », dont **l'ambition est de synthétiser par les moyens de l'écriture multimédia une parcelle de connaissance ethnomusicologique**.

