



**HAL**  
open science

## Textures musicologie généralisée

François Picard

► **To cite this version:**

François Picard. Textures musicologie généralisée. Licence. ethnomusicologie: textures et formes, Centre Universitaire Clignancourt, France. 2016, pp.8. <cel-01236931v2>

**HAL Id: cel-01236931**

**<https://shs.hal.science/cel-01236931v2>**

Submitted on 17 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Textures pour une musicologie généralisée

par François Picard, avril 1998 - mai 2013

document élaboré au sein du Séminaire d'Études Ethnomusicologiques de Paris-Sorbonne  
Équipe de Recherches Patrimoines et Langages Musicaux



Les rapports entre les notions de forme et structure, organisation des voix et textures échappent encore en partie à une théorie générale, en particulier parce que les mots gardent un caractère amphibologique (ambigu) ou que les termes ne sont définis qu'à travers des répertoires très limités.

Beaucoup de musiciens, de musicologues et ethnomusicologues, voire d'analystes confondent organisation et texture.

Nous allons donc proposer quelques éclaircissements généraux.

- ❖ monodie
- ❖ hétérophonie
- ❖ hoquet [qui ressort en fait de la forme]
- ❖ bourdon
- ❖ voix parallèles
- ❖ contrepoints
- ❖ superpositions
- ❖ polyphonies

## • **Monodie, polyphonie, hétérophonie, harmonie**

A la suite des Rencontres de Royaumont<sup>1</sup> consacrées aux "*polyphonies populaires russes*", les entretiens de Simha Arom avec Serge Pahaut (*Cahiers de musiques traditionnelles*, Genève, 6, "Polyphonies", 1994) puis moi-même (France Culture, *Le Rythme et la Raison*, mai 1994) ont permis l'élaboration de la première généalogie jamais théorisée de la "plurivocalité", l'art de faire de la musique à plusieurs voix. Délaissant l'histoire ou les contextes sociaux ou ethniques particuliers, on fera entendre doublures et variantes, hiérarchies des voix, indépendances et interdépendances, chevauchant les siècles et parcourant le globe, pour aboutir à une description du contrepoint comme "superposition de lignes mélodiques distinctes en indépendance rythmique". Les étapes : monodie et hétérophonie, hoquet et bourdon, voix parallèles, contrepoints, superpositions et polyphonies. Les exemples : Russie, Ukraine, Touaregs, Géorgie, Ethiopie, Iles Salomon, Guyane, *Hoquet David* de Guillaume de Machaut, Banda Linda, cors "de Vladimir" de Russie, Bahrein. Vieille Russie, orgue à bouche, Pygmées, organum *Viderunt* de Pérotin, Pygmées, Géorgie, Russie, *Requiem* de Roland de Lassus, Taiwan, Pygmées, Bochimans, Pérou, Corse.

---

<sup>1</sup> AROM Simha, Christian MEYER, Anne-Hélène TROTTIER, dir., *Les Polyphonies populaires russes*, Paris, Créaphis, « Royaumont », 1993. Avec CD encarté.

- **Il conviendra de distinguer ce qui ressort du poïétique, de la forme et de la texture**

Le hoquet ressort du poïétique : quatre notes successives sur un piano restent quatre notes qu'elles soient jouées avec un seul doigt, quatre doigts de la même main, deux doigts de chaque main ou quatre mains appartenant à quatre instrumentistes différents. On notera la tentation, grande et universelle, de jouer plus que sa note à son tour ; ainsi dans l'ondo trogode des trompes des Banda-Linda, ainsi du piano.

On distinguera les hoquets homogènes (flûtes de Pan de Mélanésie, clarinettes de Guyane, trompes de Centrafrique, instruments du gamelan, *hand-bells* d'Angleterre ou des Alpes) des hoquets polytimbraux, tel le *Hoquet David* de Guillaume de Machaut dans l'interprétation de Roger Cotte, pouvant aller jusqu'aux *Klangfarbenmelodien* (mélodies de timbres).

Antiphonal (deux chœurs alternés) et responsorial (soliste et chœur alternant) ressortissent de la forme, non de la texture. Par conséquent, le tuilage ressort également de la forme, avec ceci qu'il crée par lui-même une texture, éventuellement non volontaire. En revanche, le bourdon est déjà une texture, un procédé polyphonique.

François Picard, « Pour une Musicologie généralisée », avril 1998, révisé mars 2003, mai 2013, avril 2020

## exemples sonores choisi par Picard

type	Pays	interprètes	pièce	disque	plage	formation
monodie en solo	Ukraine	Irina Klimento	Oi ou poli crai dorogi	Silex Y 225020	9	chant solo
monodie en unisson	Yemen	Manakha tradition-Bnei Teman Group from Kyriat	Chus Elohou	Beth Hatefusoth BTR 9001	4	voix
monodie en hétérophonie	Ajjer	Tarzagh Benomar, imzad, Othman Othmani, chant	Tamaskanut	Al Sur ALCD 122	3	voix
antiphonal + tuilage	Géorgie		Devant la divinité	Ocora C 559062	23	voix
polyphonie en hoquet + bourdon	Salomon, Guadalcanal		Rihe mumu	LDX 274663	1	flûtes de Pan
monodie en hoquet	Guyane			LDX 274675	27	clarinettes
polyphonie en hoquet	Machaut	Roger Cotte	Hoquet David	Arion ARN 30A70	A3	harpe, vièle, flûte
polyphonie en hoquet + 8 + 15	Centrafrique	Banda-Linda	chant de deuil	Unesco D 8043	4	trompes, flûtes
polyphonie en pseudo-hoquet	Russie	Trio de cors de Vladimir	Dans les prairies	CDM LDX 274 920	2	cors
monodies avec bourdon	Bahrain	Pêcheurs de perles	fidjeri	Unesco D 8046	2	voix
monodies avec bourdon rythmé en responsorial	Ukraine	Chorale de Klintsy	Coucher de soleil	Unesco D 8206	12	voix
3e parallèles	Russie	Bransk	Serioja	Inédit W 260018	8	voix
3 + 5 + 6 + 8	Russie	Simielski	Les beaux yeux bruns	Inédit W 260018	15	voix
5e parallèles	Chine	Liu (Shandong)	Beau printemps	Lyrichord LLST 7369	A 4a	orgue à bouche
parallèle	Centrafrique	Aka	chantefable l'oiseau	Ocora C 559013	5a	voix
organum = parallèles + bourdon	Pérotin	Hilliard Ensemble	Viderunt omnes	ECM 1385	1	voix
polyphonie en ostinatos superposés	Centrafrique	Banda-Linda	initiation des jumeaux	Unesco D 8043	2	flûte, trompes
polyphonie en parallèles qui se croisent en isorythmie	Géorgie		Lamentation de Balskvémo	Ocora C 559062	12	voix
polyphonie en contrepoint	Lassus (1532-1594)	Pro cantione antiqua	Kyrie du Requiem à 5	deutsche harmonia mundi GD 77066	2	voix
hétérophonie en pseudo contrepoint	Bali Lotring	Gamelan de Sebatu	Gambangan	Ocora C 559076	2	métallophones

contrepoint	Ukraine	Chorale de Polesya	Le saule au feuillage touffu	Unesco D 8206	20	voix
polyphonie en accords	Taiwan	Bunun	Pasitbutbut	Jecklin JD 653-2	13	voix
contrepoint	Centrafrique	Aka	berceuse	Ocora C 559012	13	deux voix
contrepoint	Corse	Tavagna	Paghjella di Tagliu	Silex Y225201	3	voix
hétérophonie	Japon	Ono Gaku kai	Etenraku	Ocora C 560063	7	instruments
hétérophonie	Japon	Ono Gaku kai	Etenraku début cycle	Ocora C 560063	7	
hétérophonie	Japon	Ono Gaku kai	Etenraku cycle 2	Ocora C 560063	7	
contrepoint	Centrafrique	Aka	Mbola	Ocora C 559013	13	chœur
contrepoint	Centrafrique	Aka	Mbola	Ocora C 559013	14	2 voix de filles
contrepoint	Russie	Pesen Zemli	Mon bien-aimé s'en va au loin	Notabene 9301	1	chœur

## Textures, documents

### wikipedia « texture »

The musicological [citation needed] terms for different types of texture are:

\* Monophonic - one melodic voice without harmonic accompaniment (although rhythmic accompaniment may be present).

\* Polyphonic - multiple melodic voices which are to some extent independent from one another.

\* Homophonic - multiple voices where one voice, the melody, stands out prominently and the other voices form a background of harmonic accompaniment. If all the parts have the same, or nearly the same, rhythm, then the homophonic texture can also be described as homorhythmic.<sup>2</sup> [selon une autre définition, « l'homophonie apparaît comme une distribution verticale de la monodie ou une marche synchrone de parties différentes »<sup>3</sup>, ce qui rapproche du sens de « homorythmie »<sup>4</sup>]

\* Heterophonic - a musical texture in which the voices are different in character, moving in contrasting rhythms. The voices may play a single melody with simultaneous variations in that melody, or they may play substantially different melodies. (Heterophony can be considered a sub-category of polyphony, or an embellished/"ragged" form of monophony, or some mixture of the two).

[http://en.wikipedia.org/wiki/Texture\\_%28music%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Texture_%28music%29)

### medieval « texture »

Finally, some discussion of when these words appeared in the English language may shed further light on the nuances of their meanings. Monody appeared in print in 1589, as part of the original discussion of this music when it was new. Homophony appeared with Burney in 1776, emphasizing the concord of harmonized melody. Polyphony appeared in 1864 to distinguish certain contrapuntal sections from homophony. Monophony appeared in 1890, as the clear analog to polyphony. Heterophony finally appeared in 1919, as a term to apply to music of other cultures, as noted. This sequence illustrates that the concept of accompaniment has always been central to monodic music, and that monophonic music per se was distinguished only later.

<http://www.medieval.org/emfaq/misc/homophony.html>

### Plurilinéarités

plurinéarités *d'unicité* issues à partir de la même structure

plurinéarités *de différence* issues de la superposition de structures différentes : contrepoint, mélodie accompagnée

### Hétérophonie

Nabil BENABDELJALIL, *L'hétérophonie dans la musique du 20<sup>e</sup> siècle. Autour de Stravinsky, Boulez et Berio. Approche théorique générale et étude systématique*, thèse présentée en vue de l'obtention du doctorat de l'université de l'université Marc-Bloch Strasbourg II sous la direction de Pierre MICHEL, 4 avril 2007

### ordre global

*monodique* ou *différenciée*

parties

facteurs externes de la fusion sonore : *timbres, registres, intensités*

### ordre de la variation

nature de la variation : *ornementale ; structurelle*

procédés : voir Arom

---

<sup>2</sup> voir définition de Hugo RIEMANN, *Dictionnaire de musique*, Paris, Payot, 2 vol., 1931, p. 594.

<sup>3</sup> Gérard LE VOT, « Homophonie », *Vocabulaire de la musique médiévale*, Paris, Minerve, 1993.

<sup>4</sup> voir aussi Pierre BOULEZ, *Penser la musique aujourd'hui*, Paris, Gonthier, 1963, loc. p. 134-136.

## Arom

### transformations par

*commutation* (5 4 5 => 5 3 5 => 5 6 5)

*ornementation non mesurée*

*monnayage*

*amalgame* « consiste à faire fusionner les valeurs respectives de sons conjoints »

*intercalation* (à la place des pauses)

*suppression* (remplace un son par un silence)

*prolongation* « l'empiètement d'un son qui précède une pause sur partie ou totalité de celle-ci »

*diminution* (sic) consiste à diminuer la valeur d'un son par une pause

*anticipation*

*décalage*

*transmutation* (binaire vers ternaire ou vice-versa)

*ouverture du registre*

Simha Arom, *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale*, p. 675 sq.

## Boulez

« On ne saurait confondre l'hétérophonie avec la polyphonie, qui rend une structure *responsable* d'une nouvelle structure »

« l'ordre horizontal / diagonal / vertical / collectif / individuel définira l'hétérophonie »

la dimension dans laquelle se produisent les événements « évolue de l'horizontal au vertical avec, en intermédiaire, le stade diagonal. [...] Ces dimensions sont une seule et même caractéristique modifiée par le temps interne qui régit les organisations, passant de zéro (vertical, simultané) à un nombre déterminé (horizontal, successif)

Pierre Boulez, *Penser la musique aujourd'hui*, Paris, Gonthier, 1963, p. 134-136.

« l'hétérophonie sera *ornementale*, lorsqu'elle mettra en jeu des incidentes superficielles ; *structurelle*, lorsqu'elle obéira à une véritable variation de structure, sinon à une structure tout à fait indépendante de l'antécédent, et non homogène avec lui. »

Pierre Boulez, *ibid.*, p. 141.

notamment en travaillant sur Mallarmé, ce qui m'a beaucoup intéressé, c'est le principe de l'hétérophonie qui permet de faire du contrepoint autrement, un contrepoint parallèle, ornemental par rapport à un dispositif principal. J'ai cité plusieurs fois, bien que je l'aie découvert après, l'exemple de Klee avec le chien qui se promène autour de son maître : ligne principale ornée d'une ligne secondaire. L'hétérophonie, c'est cela : une ligne principale, et une ou des lignes secondaires. Je m'en suis beaucoup servi dans l'« Improvisation III » : l'écriture des deux xylophones, par exemple, est entièrement basée sur l'hétérophonie.

Philippe Albéra, « *Entretien avec Pierre Boulez* », Philippe Albéra, dir., *Pli selon Pli de Pierre Boulez : Entretiens et études* [en ligne]. Genève : Éditions Contrechamps, 2003 (généré le 16 avril 2020). <https://doi.org/10.4000/books.contrechamps.1838>.

## Boucourechliev

un jeu de lignes fortement apparentées, plus ou moins synchrones, savamment accouplées ou délibérément décalées, jeux de reflets et de miroirs déformants, parallélismes sporadiques, rapports de dépendance et non d'interdépendance (celle-ci étant propre au contrepoint)

André Boucourechliev, *Igor Stravinsky*, Fayard, 1982, p. 16.

## Beudet

« des hétérophonies, c'est-à-dire la coexistence de plusieurs émissions sonores qui ne cherchent pas à être ensemble mais plutôt à affirmer leur individualité »

Jean-Michel BEAUDET, « Musiques d'Amérique tropicale : Discographie analytique et critique des amérindiens des basses terres », *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 68, 1982, p. 149-203. [https://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1982\\_num\\_68\\_1\\_2214](https://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1982_num_68_1_2214)

cité par

Pierre Salivas, *Musique Jivaro. Une esthétique de l'hétérogène*, Thèse de doctorat en Arts (musique) soutenue à l'Université Paris VIII Saint Denis le 22 novembre 2002.  
Directeurs de thèse : Eveline Andréani ; co-directeur : Jean-Michel Beudet

repris par

Michel PLISSON, « Pierre Salivas, *Musique Jivaro. Une esthétique de l'hétérogène* », *Cahiers d'ethnomusicologie* 16 | 2003, p. 277-278.  
<http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/652>

## Heterophony

### medieval « Heterophony »

Heterophony means that multiple parts use the same melody, but at somewhat different times. In other words, it is like doubling, but not at the same time. The term heterophony was invented to distinguish many world musical styles from Western polyphony, and so is sometimes considered prejudicial. It does, however, designate a more specific kind of polyphony. In heterophony, generally speaking, any vertical alignment of intervals is coincidental and not important. This is as distinguished from a fugue or other imitative forms, which we might otherwise term heterophonic.

<http://www.medieval.org/emfaq/misc/homophony.html>

### From Wikipedia, the free encyclopedia

In music, heterophony is the texture where the various voice or parts are differentiated in character. This can refer to a kind of complex monophony in which there is only one basic melody, but realised simultaneously by multiple voices, each of which play the melody differently, either in a different rhythm or tempo, with different embellishments and figures, or idiomatically different. This can also refer to polyphony in which the various voices are different in character, whether in melodic shape, mode, rhythmic profile, or tempi. The term was invented in systematic musicology as a subgrouping of polyphonic music, in which separate melodies are played simultaneously. The term heterophony was coined by Plato and is used in many areas of the world. Morton (1978) suggests, at least for Thai music, the term polyphonic stratification.

A remarkably vigorous tradition of discordant heterophony is still alive and well in the form of Outer Hebridean Gaelic church singing.

Another example of heterophony is the Gaelic band The Chieftains' tune *The Wind That Shakes The Barley*. Each instrument plays the same melody but embellishes it slightly with grace notes, vibrato, etc. Benjamin Britten used it to great effect in many of his compositions, including parts of the *War Requiem* and especially his three Church Parables: *Curlew River*, *The Burning Fiery Furnace* and *The Prodigal Son*. Other examples include traditional Thai music and the gamelan music of Indonesia.

Thai music is nonharmonic, melodic, or linear, and as is the case with all musics of this genre, its fundamental organization is horizontal... Thai music in its horizontal complex is made up of a main melody played simultaneously with variants of it which progress in relatively slower and faster rhythmic units... Individual lines of melody and variants sound in unison or octaves only at specific structural points, and the simultaneity of different pitches does not follow the Western system of organized chord progressions. Between the structural points where the pitches coincide (unison or octaves) each individual line follows the style idiomatic for the instrument playing it. The vertical complex at any given intermediary point follows no set progression; the linear adherence to style regulates. Thus several pitches that often create a highly complex simultaneous structure may occur at any point between the structural pitches. The music 'breathes' by contracting to one pitch, then expanding to a wide variety of pitches, then contracting again to another structural pitch, and so on throughout. Though these complexes of pitches between structural points may strike the Western listener as arbitrary and inconsequential, the individual lines are highly consequential and logical linearly. The pattern of pitches occurring at these structural points is the basis of the modal aspect of Thai music. (Morton 1978, p. 21)

MORTON, David (1976). *The Traditional Music of Thailand*. University of California Press.  
ISBN 0-520-01876-1.

## Heterophonie

STUMPF, Carl, "Tonsystem und Musik der Siamesen", in Carl Stumpf (Hrsg.), *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft*, Leipzig, Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1901, p. 69 – 138.

STUMPF, Carl, *Die Anfänge der Musik*, Leipzig, Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1911.

SACHS Curt, *Handbuch der Musikinstrumentkunde*, Berlin 1919

*Archiv für Musikwissenschaft*

SACHS Curt, « Heterophonie » in MGG VI, 1957, p. 327-330

### **Heterophony**

two or more lines performing the same melody, maybe anticipating it or following it a beat or more behind, or applying different embellishments, a conjectural way of performing medieval repertoire, for example, songs of the troubadour and trouvère tradition, although similar traditions continue even today

<http://www.dolmetsch.com/defsh1.htm>

### **Compléments 2020**

Nathalie FERNANDO *et al.*, « Typologie des techniques polyphoniques », in Jean-Jacques Nattiez, dir., *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, Arles / Paris, Actes Sud / Cité de la Musique, Vol. V, 2007, p. 1088-1109.

Sandrine LONCKE, *Les procédés de superposition dans les musiques de tradition orale*, 2009  
<http://gdehnomusologie.canalblog.com/archives/2011/09/07/21969378.html>

Jacques VIRET, « Les premières polyphonies 800 - 1100 Étude historique et théorique Édition pratique de textes musicaux », Diaphonia  
<https://www.editionsacoeurjoie.com/PBFilePlayer.asp?PW=0&ID=2114778>

## hoquet

('hocket' is an old word for 'hiccup') the term hocket is used in various ways. In modern parlance it refers to a musical technique by which two or more voices or instruments sing or play in alternation. When one voice stops after one or a few notes, another begins, and so on. Singing or playing instruments in this way is found in music of various style periods and locales. According to late medieval Latin treatises a hocket is made by cutting up sound, and the term designates both that musical technique and the type of music that features it. In medieval French poetry it denotes various kinds of music in addition to learned polyphonic hockets. It is not known how the hocket technique came about in Western medieval music

<http://www.dolmetsch.com/defsh2.htm>

## « Polyphonies » d'orchestre

### Koechlin, 1953-1959

- ❖ en parties réelles
- ❖ par contrepoint sur des tenues
- ❖ sur accompagnement
- ❖ divié
- ❖ monodique
- ❖ répons
- ❖ harmonique
- ❖ dessins « modernes

### Adler 1982

- ❖ tutti
- ❖ avant-plan et arrière-plan
- ❖ polyphonie ou en plans

### Goubault 2005

- ❖ mélodie accompagnée
- ❖ antiphonale
- ❖ en strates
- ❖ pointilliste

### Dada 2013

- ❖ monodie et paraphonie
- ❖ tenue bourdon, pédales, obstinatos rythmiques,
- ❖ polymélodies
- ❖ accords
- ❖ contre-mélodie
- ❖ harmonie (au moins 3 voix)
- ❖ composite

Salim Dada, « Nouvelle théorie de la polyphonie d'orchestre: une pensée morphologique de l'orchestration » séance PLM - Grimoire *Polyphonie orchestrale* sous la responsabilité de Jean-Jacques Velly, 18 mai 2013