

Université de Montréal

Les Relations d'accords

**Proposition pour un système d'organisation harmonique
structurelle au sein d'un discours non-tonal**

par

Georges Dimitrov

Faculté de Musique

Thèse présentée à la Faculté de Musique
en vue de l'obtention du grade de D. Mus
en Composition
option Musique Instrumentale

Avril 2011

© Georges Dimitrov, 2011

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :

Les Relations d'accords : proposition pour un système d'organisation harmonique
structurelle à l'intérieur d'un discours non-polaire

Présentée par :
Georges Dimitrov

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Denis Gougeon, président-rapporteur
Isabelle Panneton, directeur de recherche
Jean-Jacques Nattiez, co-directeur
Philippe Leroux, membre du jury
Jean-Yves Bosseur, examinateur externe

Résumé

Le compositeur de musique instrumentale se retrouve inévitablement, dans l'acte d'écriture, confronté au problème de l'organisation des hauteurs, paramètre fondamental de la structure musicale dans la pratique occidentale. Poursuivant dans la voie tracée par de nombreux compositeurs et théoriciens du XX^e siècle, les recherches exposées ici tentent de constituer un système harmonique pouvant être doté d'une structure syntaxique dans un cadre non tonal, en se fondant sur l'importance que possèdent les groupements (*patterns*) pour la perception musicale et pour l'établissement de relations hiérarchiques essentielles à l'organisation musicale. Le développement de ce système – basé sur la mise en relation de groupes d'accords visant à constituer des unités structurelles significatives – a été effectué dans le cadre d'une démarche de recherche-création via la composition de deux œuvres principales. La première, *Tableaux d'une révolution*, est une pièce en cinq mouvements pour grand orchestre symphonique, témoignage en musique d'événements historiques ayant marqué les pays d'Europe de l'est derrière le rideau de fer: *Varsovie 1944, Budapest 1956, Prague 1968, Gdansk 1980 et Berlin 1989*; la seconde, *24 Préludes d'après Chopin*, est un exercice de réappropriation d'une œuvre phare de l'héritage pianistique. La description détaillée du système de relations d'accords et l'analyse approfondie des œuvres jointes en annexe sont précédées d'une discussion sur la relation entre le compositeur et son système de composition, relation abordée du point de vue sémiologique par l'emploi de la notion de tripartition avancée par Nattiez et Molino.

Mots-clés : Musique, Composition, Orchestre, Piano, Vingtième siècle, Harmonie, Atonalité, Perception, Sémiologie, Chopin, Bloc soviétique

Abstract

The composer of instrumental music inevitably finds himself, in the act of writing, faced with the problem of pitch organization, a key element of musical structure in the Western practice. Following in the footsteps of many composers and theorists of the twentieth century, the research presented here tries to elaborate a harmonic system which possesses a syntactic structure in a non tonal environment, based on the importance of patterns for music perception and for establishment of hierarchical relationships essential to musical organization. The development of this system - based on the linking of groups of chords in an attempt to constitute significant structural units - was carried out as part of a research-creation approach via the composition of two major works. The first, *Pictures of a Revolution*, is a work in five movements for symphonic orchestra, a musical testimony of historical events that marked the countries of Eastern Europe behind the Iron Curtain : *Warsaw 1944, Budapest 1956, Prague 1968, Gdansk 1980 and Berlin 1989*; and the second, *24 Preludes after Chopin*, is an exercise in appropriation of a landmark work of the piano classical heritage. The detailed description of the chord relationship system and the in-depth analysis of annexed works are preceded by a discussion of the relationship between the composer and his composition system, relationship approached from the point of view of semiology through the concept of tripartition proposed by Nattiez and Molino.

Keywords : Music, Composition, Orchestra, Piano, Twentieth century, Harmony, Atonality, Perception, Semiology, Chopin, Eastern bloc

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 - Le compositeur et le système.....	4
Chapitre 2 - Les relations d'accords	11
Prémises	11
Un objet : la relation d'accords.....	15
Un cadre d'application : le réseau harmonique.....	18
Réflexions, problématiques	24
Chapitre 3 - <i>Tableaux d'une révolution</i>	29
<i>Warszawa 1944</i> , contexte et matériau.....	32
En quête d'une fondamentale : la théorie de Deliège.....	35
Ensembles de hauteurs et hiérarchie	40
<i>Warszawa 1944</i> , réseaux et forme	45
Modalités, citations.....	51
<i>Budapest 1956</i>	54
<i>Praha 1968</i>	63
<i>Gdańsk 1980</i>	70
<i>Berlin 1989</i>	76
Chapitre 4 - <i>24 Préludes d'après Chopin (Livre I)</i>	87
Réseau harmonique et matériau	88
Jeux de densités, jeux d'ornementation	90
Dislocations, dérives	94
Conclusion	100

Liste des figures

Figure 2.1 - Les douze prototypes d'enchaînements liant un accord mineur (037) à un accord majeur (047).....	16
Figure 2.2 - Quatre représentations d'une même relation d'accords (037) → ₉ (047).....	17
Figure 2.3 - Structure d'un réseau harmonique simple.....	20
Figure 2.4 - Une réalisation harmonique possible du réseau harmonique.....	20
Figure 2.5 - Une interprétation fonctionnelle possible de la réalisation harmonique.....	21
Figure 2.6 - Réseau harmonique employant une identification « fonctionnelle »	22
Figure 2.7 - Réalisation harmonique d'un réseau employant un matériau consonant	23
Figure 2.8 - Réalisation harmonique d'un réseau employant un matériau dissonant.....	24
Figure 2.9 - Différentes structures possibles de réseaux harmoniques	25
Figure 3.1 – Ensembles de hauteurs employés dans <i>Warszawa 1944</i> (zone 1).....	33
Figure 3.2 – Ensembles de hauteurs employés dans <i>Warszawa 1944</i> (zone 2).....	34
Figure 3.3 – Processus de multiplication des accords dans <i>Warszawa 1944</i>	34
Figure 3.4 — Engendrements de quinte, tierce et seconde au sein des harmoniques 1-16	37
Figure 3.5 — Harmoniques primaires et secondaires, inscrites au sein d'une octave.....	38
Figure 3.6 – <i>Warszawa 1944</i> : Hiérarchisation interne d'un accord de huit sons (mm. 163-165).....	42
Figure 3.7 – <i>Warszawa 1944</i> : Ensemble de hauteurs employé simultanément sur les plans horizontal et vertical (mm. 9-14).....	43
Figure 3.8 – <i>Berlin 1989</i> : Subdivision harmonique d'un ensemble de hauteurs (mm. 140-149).....	44
Figure 3.9 – <i>Warszawa 1944</i> : Ensembles de hauteurs hiérarchisés	46
Figure 3.10 – <i>Warszawa 1944</i> : Réseau harmonique (zone 1).....	46
Figure 3.11 – <i>Warszawa 1944</i> : Réseau harmonique (zone 2).....	47
Figure 3.12 — <i>Warszawa 1944</i> : Schéma formel et harmonique, version préliminaire	48
Figure 3.13 — <i>Warszawa 1944</i> : Schéma formel et harmonique, version finale.....	49

Figure 3.14 – <i>Warszawa 1944</i> : Progression des fondamentales dans la section <i>a''</i> , versions préliminaire et finale	49
Figure 3.15 – <i>Warszawa 1944</i> : Écriture modale (mm. 24-33, bois et cuivres)	52
Figure 3.16 – Citation liturgique orthodoxe, Krzysztof Penderecki, <i>Utrenja I</i> , 2 ^e <i>mouvement</i> (Mainz: Schott Music, 1969/1970)	53
Figure 3.17 – <i>Warszawa 1944</i> : citation liturgique orthodoxe, section <i>b'</i> (mm. 128-135).....	54
Figure 3.18 – <i>Budapest 1956</i> : Accords-accentés dérivés du canon (mm. 64-71).....	57
Figure 3.19 – <i>Budapest 1956</i> : Harmonies modales, Section <i>B</i> (mm. 57-63)	58
Figure 3.20 – <i>Budapest 1956</i> : Harmonies modales, Section <i>A'</i> (mm. 93-100)	59
Figure 3.21 – <i>Budapest 1956</i> : Thème du canon (mm. 1-9)	61
Figure 3.22 – <i>Budapest 1944</i> : Réseau harmonique	61
Figure 3.23 – <i>Budapest 1956</i> : Ensembles de hauteurs.....	61
Figure 3.24 – <i>Budapest 1956</i> : Arrière-plan harmonique et densification du canon (mm. 44-49).....	62
Figure 3.25 – Leoš Janáček, <i>Quatuor à cordes N° 1</i> , 1 ^{er} mouvement, mm. 120-122 (Prague : SNKHLU, 1953 - domaine public).....	64
Figure 3.26 – <i>Praha 1956</i> : réseau harmonique	65
Figure 3.27 – <i>Praha 1968</i> : Ensembles de hauteurs	65
Figure 3.28 – <i>Praha 1968</i> : thème d'ouverture (mm. 1-7)	66
Figure 3.29 – <i>Praha 1968</i> : matériau musical constituant la section <i>B</i> (mm. 28-33)	67
Figure 3.30 – <i>Gdansk 1980</i> : réseau harmonique (zone 1).....	71
Figure 3.31 – <i>Gdansk 1980</i> : réseau harmonique (zone 2).....	71
Figure 3.32 – <i>Gdańsk 1980</i> : Ensembles de hauteurs.....	72
Figure 3.33 – Henryk Górecki, Symphonie N° 3, 1 ^{er} mouvement, mm. 1-30 (London : Boosey&Hawkes, 1992)	73
Figure 3.34 – Krzysztof Penderecki, <i>Lacrimosa</i> , mm. 33-36 (Wien : Universal Edition, 1981)	74
Figure 3.35 – <i>Gdańsk 1980</i> : superposition du thème en majeur et de la citation modale (mm. 54-58).....	75

Figure 3.36 – <i>Berlin 1989</i> : Réseau harmonique.....	77
Figure 3.37 – <i>Berlin 1989</i> , écriture micropolyphonique, section A (mm. 6-9).....	78
Figure 3.38 – <i>Berlin 1989</i> : isorythmie et <i>tintinabulli</i> , section <i>b</i> (mm. 27-34).....	80
Figure 3.39 – <i>Berlin 1989</i> : sujet de la fugue, section C (mm. 44-47).....	82
Figure 3.40 – <i>Warszawa 1944</i> : thème funèbre, section <i>b</i> (mm. 34-41, cordes).....	82
Figure 3.41 – <i>Berlin 1989</i> : citation de <i>Warszawa 1944</i> (mm. 57-67).....	83
Figure 3.42 – <i>Berlin 1989</i> : première interruption modale et citation de <i>Praha 1968</i> (mm. 79-81).....	84
Figure 3.43 – <i>Berlin 1989</i> : dérive micropolyphonique de la fugue, section <i>c4</i> (mm. 105-109).....	85
Figure 4.1 – <i>24 Préludes d’après Chopin</i> : réseau harmonique (zone 1).....	89
Figure 4.2 – <i>24 Préludes d’après Chopin</i> : réseau harmonique (zone 2).....	89
Figure 4.3 – <i>24 Préludes d’après Chopin</i> : Ensembles de hauteurs.....	90
Figure 4.4 – <i>24 Préludes d’après Chopin, IV</i> : appoggiatures (mm. 1-3).....	91
Figure 4.5 – <i>24 Préludes d’après Chopin, XI</i> : notes de passage (mm. 6-10).....	92
Figure 4.6 – <i>24 Préludes d’après Chopin, IX</i> : harmonies de passage (mm. 8-9).....	92
Figure 4.7 – <i>24 Préludes d’après Chopin, XI</i> : déphasage harmonique (mm. 6-10).....	93
Figure 4.8 – <i>24 Préludes d’après Chopin, VIII</i> : déphasage harmonique (mm. 28-30).....	94
Figure 4.9 – <i>24 Préludes d’après Chopin, VII</i> : développement du matériau dans la section <i>B</i> (mm. 13-25).....	95
Figure 4.10 – <i>24 Préludes d’après Chopin, II</i> : inversion des registres (mm. 13-25).....	96
Figure 4.11 – <i>24 Préludes d’après Chopin, VI</i> : séparation des matériaux d’origine (mm. 1-11).....	97
Figure 4.12 – <i>24 Préludes d’après Chopin, IX</i> : conclusion réinterprétée comme introduction (mm. 1-5).....	99

La version intégrale de cette thèse est disponible uniquement pour consultation individuelle à la Bibliothèque de musique de l'Université de Montréal (<http://www.bib.umontreal.ca/MU>).