

Composer “Sur l’air de...”

intertextualité et intermusicalité dans les genres musicaux

Observez, établissez la spécificité à la France de l’usage du concept de « timbre » Distinguez bien de l’existence du mot « timbre »

Autre sens du mot *timbre* en musique : un *timbre* ou *pont-neuf* désignait au XIX^e siècle un motif ou un air connu sur lequel on mettait des chansons^[3]. Ce qui se faisait fréquemment, notamment dans les goquettes.

« Timbre (musique) » *Wikipedia*

On appelait jadis en France **recueil de timbres**, un recueil d'airs de musique sur lesquels on pouvait placer des chansons

« Recueil de timbres » *Wikipedia*

https://fr.wikipedia.org/wiki/Recueil_de_timbres

une seule langue : le français

Examinez s’il s’agit d’une spécificité liée au pays, (au peuple, à la nation) ou à la langue, ou à la civilisation de langue française (Canada, Haïti, Sénégal, Tunisie, Cambodge).

Établissez l’absence du terme en langue anglaise, et discutez-la.

Établissez la présence du concept, de l’usage et d’un terme en langue chinoise, et discutez-la.

concepts such as *qupai melodic model*

Alan Thrasher, « The Melodic Structure of Jiangnan Sizhu » 1985

A labelled melody on which other derivative pieces can result is referred to as the 'mother tune'. (Cambridge, Teachers' Guide to set works and the World Focus)

A popular folk instrumental qupai (labelled melody, or tune family) (SOAS)

As in most Chinese music, the basic unit is the *qupai (labelled melody)*.

This is called the "*labelled melody*" (*qupai*) tradition.

« Chinese

music »,

Harvard

<http://people.fas.harvard.edu/~hsa13/tutorials/music/music1.html>

« Xi Jiang Yue » 西江月 (Moon Over the West River) is a *qupai*, the generic term for a fixed *melody* used in traditional ... The literal meaning is "named *tune*," "labeled melody," "titled tune," or "titled

A *qupai* (Chinese: 曲牌; pinyin: qǔpái; also called Chinese: 牌子; pinyin: paizi) is the generic term for a fixed melody used in traditional Chinese music. The literal meaning is "named tune," "labeled melody," "titled tune," or "titled song".

<http://www.skyren-art.com/en/dingshimei/calligraphy/210-xijingyue.html>

Les références en langue anglaise sont Alan Thrasher, Stephen Jones, Rachel Harris, Simon Mills, *Analysing East Asian Music*.

Les auteurs sont Britanniques, Américains, Canadiens, Australiens, Chinois, Hongkongais.

Un auteur allemand emploie « labelled melody » :

they are still within the relatively loose frame of the so-called labelled melody³⁴⁹

Mag. Lukas Park, Bakk, *Tonality of Hua'er: The Collective Intentionality of Sound Bodies*, Diss.Universität Wien, 2015

il s’agit de la traduction/explication de *qupai*, et la référence est bien à Jones

Stephen Jones, « Men Behaving Badly? Shawm Bands of North China », in Rachel Harris; Rowan Pease; Tan Shzr Ee (dir.); *Gender in Chinese Music*, Rochester, University of Rochester Press, 2013, p. 112-131

Quelle absence du terme en langue anglaise ?

Pourtant, il y a bien une entrée « timbre » dans le Grove online

A term of late 18th-century French origin widely applied by scholars of folklore and by musicologists to pre-existing *opéra comique* songs, vaudeville tunes, parody songs and 16th- and 17th-century chansons, and in a special sense to medieval monophony. A feature common to the later classes of French popular song was the adaptation of new words by the librettist or songwriter to well-known vocal or instrumental melodies; the 'timbre' was the melody's label, or identification tag. It was a brief form of words, sometimes taken from the refrain or first couplet of the original poem, sometimes of more obscure origin (e.g. 'La Pandoure'); for dance or other instrumental tunes the timbre gave the dance type together with the composer or work of origin (e.g. 'Musette de M. Blaise'). The timbre was printed above the new text. During the 16th century these borrowed tunes were nearly always prefaced with the phrase 'Chanson sur le chant:': later, this was replaced by a simpler form, 'Air:'.

'Timbre' is sometimes used, particularly by French scholars, to characterize standard melodic themes, phrases or neumatic formulae in medieval monophony that recur in different musical compositions and which are underlaid with different words. The general compositional techniques of direct borrowing, adaptation, and reorganization of textual and melodic fragments into new pieces during the Middle Ages are well known under such terms as 'Centonization', 'contrafactum', 'migrating melismas' etc. The precise use of 'timbre', however, is closely linked with the Misset-Aubry edition of the proses of [Adam](#) (d 1146), based on a mid-13th-century gradual and troper (*F-Pn* lat. 14452). Aubry, obviously adapting the folklorist's meaning of 'timbre' to an earlier corpus of music, identified and catalogued 183 'timbre adamiens', or recurring melodic phrases, among the 45 proses ascribed to Adam by Misset. Further, he hypothesized that these structurally simple timbres were derived from a body of popular medieval tunes ('les timbres populaires') now largely lost. Later, Spanke substantially revised Aubry's 'Catalogue des timbres' on the basis of a study by Franz Wellner, who ascribed 53 proses to Adam, and challenged Aubry's speculative theory regarding the secular origin of these phrases.

John A. Emerson, « Timbre(ii) », *Grove online* <https://doi-org.accesdistant.sorbonne-universite.fr/10.1093/gmo/9781561592630.article.27974>

citant

E. Misset et Pierre Aubry, *Les proses d'Adam de Saint-Victor*, Paris, H. Welter, 1900

Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique*, Paris, 1942, p. 458

mais l'entrée « vaudeville » mentionne à peine le timbre, et toujours en français dans le texte

Vaudeville tunes soon became dissociated from their original words and could be re-used by any rhymers; they were known by an identifying tag or 'timbre' which consisted usually of part of a refrain or, often, of nonsense syllables, if these existed in the original text. Sometimes several timbres came to be used for the same tune, and the false ones (*faux timbres*) complicate finding the original. Occasionally one *timbre* may refer to different tunes in different centuries.

Clifford Barnes, « Vaudeville (Fr.) », *Grove online* <https://doi-org.accesdistant.sorbonne-universite.fr/10.1093/gmo/9781561592630.article.29082>

et en allemand ?

en allemand, c'est Herbert Schneider qui écrit l'article « vaudeville » dans la seconde édition de la MGG

Timbre und Vaudeville: zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert: Bad Homburg 1996

en allemand aussi, les termes « vaudeville » et « timbre », sont toujours en français dans le texte

La pratique n'existe-t-elle vraiment pas ailleurs qu'en France et en Chine ?

Patrice Coirault (1875-1959)

Henri Davenson (Henri-Irénée Marrou)

Jean Molino, « Qu'est-ce que l'oralité musicale ? », Jean-Jacques Nattiez (dir.), *Musiques, une encyclopédie pour le XXI^e siècle, V L'unité de la musique*, Arles-Paris, Actes Sud – cité de la musique, p. 480 cite

Davenson 1955 (sic)

Bertrand H. Bronson (Bertrand Harris Bronson), *The Ballad of a Song*, Berkeley, University of California, 1969 essays on the traditional tunes of the Child ballads
Bronson managed to complete *The Traditional Tunes of the Child Ballads*, including his classification of tunes, which in many ways is a greater achievement than Child's own catalog. But Bronson never managed to create an accepted and universal system for determining when two melodies are "the same tune." And, lacking that, he could not create the tune catalog to correspond to Child's and Laws's catalogs of texts.

Robert

Waltz

LibraryThing,

2016

<http://www.librarything.com/work/6733758/reviews/124167233>

l'intérêt des problèmes que se pose Bronson : Pourquoi un même air pour des textes différents ? Pourquoi un seul et même texte se chante-t-il sur des airs différents ? Où situer, devant un nombre donné [sic] de variantes, l'identité d'une mélodie ?

Dénonçant, après Coirault, la problématique de l'origine lettrée...

conduit Bronson à parler de *melodic ideas, tunes or tune families* et d'unité multiforme.

non seulement le chanteur actuel vit pas une époque privilégiée, mais [– la notion même de chanteur traditionnel devient problématique, dès lors que la tradition a cessé d'être ce que'un type bien particulier de société — définitivement révolu — en avait fait : un concept pertinent.

Dans une lettre à Percy, Robert Anderson écrit à son sujet [au sujet de Mrs Brown, qui publiait des ballades entre 1783 et 1800] : « Mrs Brown is fond of ballad poetry (voilà qui est fâcheux), writes verses (voilà qui est grave) and reads everything in the marvellous way » (voilà qui est catastrophique).

Yves Guilcher, « Bertrand Harris Bronson. — *The Ballad as Song*, 1969 », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n°1-2/1975, p. 179-182.

[www.persee.fr/doc/mar_0758-](http://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_1975_num_3_1_980_t1_0179_0000_2)

[4431_1975_num_3_1_980_t1_0179_0000_2](http://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_1975_num_3_1_980_t1_0179_0000_2)

Bronson, Bertrand H. "Traditional Ballads Musically Considered." *Critical Inquiry* 2, no. 1 (1975): 29-42. www.jstor.org/stable/1342799.