

CHENOWETH (Vida), BEE (Darlene), « Comperative-generative Models of a New-Guinea Melodic Structure », *American anthropologist*, 73, 1971, p. 773-782.

Cet article d'ethnomusicologie analytique s'inscrit dans le mouvement formaliste des années 1960, lié au structuralisme et à la linguistique, s'inspirant en particulier de la fameuse distinction du linguiste Kenneth Pike, 1954 (et non 1967, comme indiqué) entre un point de vue objectif [emic, dérivé de 'phonemic'] et le point de vue autochtone [etic, dérivé de 'phonetic'] ; il avait été précédé d'un article et d'une communication de Chenoweth, et sera suivi d'un livre de celle-ci.

Musicienne, percussionniste jouant le marimba auquel elle avait consacré une première étude, Chenoweth est devenue une des spécialistes de la musique de Nouvelle-Guinée, partie orientale de l'ancienne Papouasie.

PIKE, Kenneth L., *Language in Relation to a unified Theory of the Structure of Human Behaviour*, La Haye, Mouton, 1^{ère} éd. 1954, 2^e éd. 1967.

CHENOWETH (Vida), « Song Structure of a New Guinea Highlands Tribe », *Ethnomusicology*, September 1966.

CHENOWETH (Vida), *Melodic Perception and Analysis : A Manual on Ethnic Melody*, Ukarumpa (Papua New Guinea), Summer Institute of linguistics, 1972, X-134 p.

Résumé des auteurs

Using a New Guinea music system for illustration, three methods of melodic description are utilized: (1) the flow diagram, (2) formulas, and (3) a geometric model. The three methods are proposed as useful tools in the areas of melodic description, comparison of musical styles or systems and composing in a given ethnic style or system.

Résumé

Corpus sélectionné selon les thèmes et les usages

- 1 Intervalles remplacés par ceux « emic », i.e. tierce majeure remplacée par tierce mineure, quarte augmentée par quinte, ce qui laisse neuf types d'intervalles ascendants ou descendants, y compris l'unisson
- 2 Echelles (*scales*) : échelle, ensemble des hauteurs d'une pièce, d'un genre et du répertoire et ton sont confondus. La même échelle de base est donnée dans huit transpositions chromatiques, selon la hauteur absolue de la note centrale (de Bb à Gb). Cette échelle est obtenue par la succession des intervalles suivants : quarte, seconde majeure, seconde mineure, seconde majeure, quarte (le tout étant codé 4 ; M2 ; m2 ; M2 ; 4). Elles sont décrites comme étant générées à partir d'un centre tonal, que je transcris *do*. Cette échelle donne donc en valeurs relatives la suite que voici : *mi ; la ; si ; do ; ré ; fa*. Elle est pourtant transcrite dans huit tons correspondant tous à l'échelle relative *mi ; la ; si ; do ; ré ; sol*. L'intervalle supérieur étant toujours donné, en particulier dans le paragraphe ultérieur « melodic structure » (p. 779, col. 1), pour étant une quarte, c'est la leçon *fa* que j'ai choisie.
- 3 Phrases : ici c'est plutôt de forme qu'il est question : répétition, variation, {A A¹ B C B¹ C¹} ou {intro A B C D E F G G}, etc.
- 4 Rythme : il n'y a pas de rythme à proprement dit (c'est moi qui parle), mais un *parlando*, dépendant de la parole (*speech rythm*). Les valeurs de durée sont données avec une précision inusuelle, de la blanche à la triple croche.
- 5 Structures mélodiques et composition

L'ensemble de notes défini plus haut va être partitionné en trois sous-ensembles, définissant trois genres à partir d'un noyau central et commun, *la do* :

Développement du noyau central vers le grave : échelle de trois notes *mi la do*, intervalles conjoints, deux initiales-finales possibles (*la* et *do*).

Insertion au sein du noyau central : échelle de trois notes *la si do*, intervalles conjoints ou disjoints, trois initiales possibles (*la*, *do* et *si*), deux finales possibles (*do* et *si*).

Développement du noyau central vers l'aigu : échelle de quatre notes *la do ré fa*, intervalles conjoints ou disjoints, trois initiales possibles (*la*, *do* et *ré*), une finale possible (*do*).

Récapitulation de la syntaxe mélodique : très original, ce paragraphe expose un automate permettant de générer des airs reconnaissables comme authentiques. Le schéma aurait mérité d'être plus présenté. On y lit du cercle extérieur vers le cercle intérieur les parcours possibles. Il s'agit de trois graphes orientés.

Observations

On remarque que le formalisme adopté n'aide ni le lecteur, ni visiblement les auteurs, qui ne savent même plus transcrire. La hauteur absolue n'étant évidemment pas pertinente, il n'y a aucune raison de s'infliger sept transpositions en clé de Fa et sans même l'armure à la clé.

La question que pose cette idée de grammaire générative est ici exposée en terme de succession d'intervalles, et non de notes. Comme il n'y a pas de tableau des succession d'intervalles utilisés en comparaison des succession d'intervalles possibles, on nage un peu dans le flou. La maigreur du répertoire utilisé (voir plus haut) aurait mérité un retour : se questionner si les succession d'intervalles possibles non utilisées dans le corpus étudié ne le seraient pas ailleurs, dans d'autres pièces. Cette vérification aurait validé qu'il s'agit bien des seules succession d'intervalles autorisées, ce que laissent pourtant supposer les auteurs. En attendant, on nage entre *emic* et *etic*. De plus, il ne paraît pas de très bonne méthode de supprimer *a priori* des intervalles pour *a posteriori* en conclure qu'ils ne font pas partie des échelles possibles.

La règle selon laquelle la succession de deux intervalles de même grandeur et de même sens est interdite est une observation qui découle de la structure même des échelles : les seules possibles à l'intérieur de l'échelle totale seraient les tierces mineures *si ré fa* et les quarts *mi la ré*. On notera que cette propriété de l'ensemble formé par les trois échelles apporte une dynamique forte aux mouvements mélodiques. On pourra rechercher si d'autres échelles obéissant à cette règle seraient possibles.

Le tableau a visiblement été constitué par compilation de données abstraites, en oubliant les notes et les musiques qu'il est censé expliciter. En effet, il fait apparaître comme existante la succession d'intervalles quarte ascendante – seconde mineure descendante (codée 4a x m2d) qui est impossible, de même que la succession d'intervalles tierce mineure ascendante – seconde mineure ascendante (codée m3a x m2a) qui est tout autant impossible.

On signalera encore d'autres erreurs : dans la Figure 5, la cinquième échelle (ton de Mi) devrait suivre la sixième (ton de Mib) ; les deux exemples musicaux, respectivement « *etically* » et « *emically* » de la Figure 3 sont rigoureusement identiques. Beaucoup plus inquiétant, aucun des chiches exemples, fragments, des figures 1 et 3 ne présente des échelles correspondant à aucune des échelles prétendument constatées, ni avant, ni après rectification « *emic* ». Le fragment de la figure 1 peut être interprété en lisant en ton de Sol avec clé de Fa (soit Mi Sol La, échelle

3), c'est-à-dire *la do ré*. Le fragment de la figure 3 peut être interprété en lisant en ton de Fa# avec clé de Fa (soit Si Ré# Mi# Fa#, qui serait alors corrigé « emically » en La# Ré# Mi# Fa#, qui correspond bien à un fragment de l'échelle totale, mais à aucune des trois échelles).

Conclusion

Plusieurs ambitions marquent cet article :

- 1) fournir une description du système musical derrière un corpus de mélodies
- 2) proposer un moyen de les engendrer
- 3) atteindre un niveau « emic »

Le bilan est intéressant, mais ne saurait toucher au prétendu niveau « emic », mais simplement fournir une description musicologique correcte, dénuée de préjugés issus de la musique tonale. Ne même pas s'apercevoir que la hauteur absolue n'est pas pertinente est à mes yeux réhébitorique quant à une approche interne de la musique.

Une autre ambition ressort, non proclamée mais tout aussi explicite : impressionner par le degré d'abstraction et de formalisme. Apparemment, le résultat a été obtenu, mais au détriment de la clarté et de l'exactitude.

	0	1	-1	2	-2	3	-3	5	-5	Ø
0	0	1	-1	2	-2	3	-3	5	-5	Ø
1	1	2	0	3	-1	4	-2	6	-4	1
-1	-1	0	-2	1	-3	2	-4	4	-6	-1
2	2	3	1	4	0	5	-1	7	-3	2
-2	-2	-1	-3	0	-4	1	-5	3	-7	-2
3	3	4	2	5	1	6	0	8	-2	3
-3	-3	-2	-4	-1	-5	0	-6	2	-8	-3
5	5	6	4	7	3	8	2	10	0	5
-5	-5	-4	-6	-3	-7	-2	-8	0	-10	-5
Ø	0	1	-1	2	-2	3	-3	5	-5	Ø

TABLE 1. EMIC CO-OCCURENCE RESTRICTIONS

les cases intermédiaires en bleu clair sont celles relevées par Chenoweth & Bee

j'ai traduit les intervalles en demi-tons, [0] est l'unisson, Ø est l'absence de note, c'est-à-dire désigne la finale ou l'initiale.

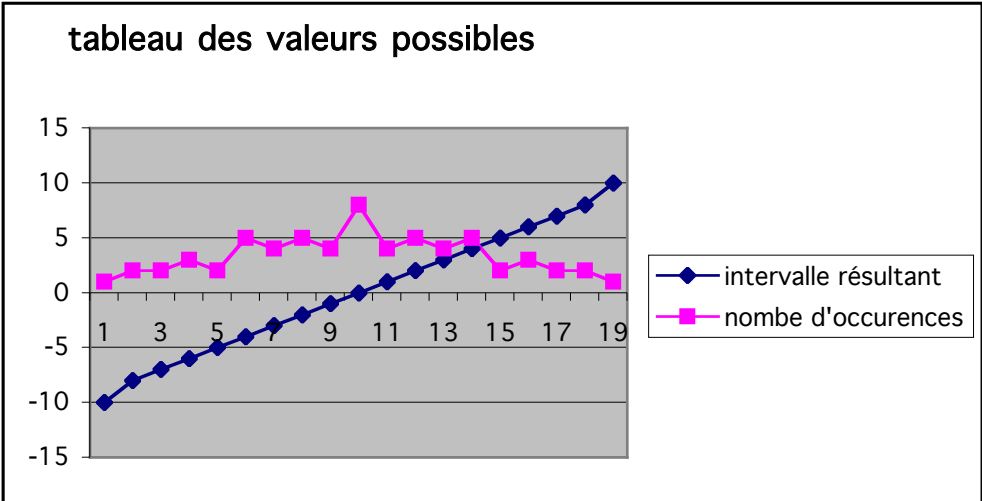


Tableau (F.P.) des intervalles obtenus par combinaison (intervalles de la colonne + intervalle de la ligne)

intervalle	valeur	si-do	do-si	la-si	do-ré	si-la	ré-do	la-do	si-ré	ré-fa	do-la	ré-si	fa-ré	mi-la	la-ré	do-fa	la-mi	ré-la	fa-do
		1	-1	2	2	-2	-2	3	3	3	-3	-3	-3	5	5	5	-5	-5	-5
si-do	1	2	0	3	3	-1	-1	4	4	4	-2	-2	-2	6	6	6	-4	-4	-4
do-si	-1	0	-2	1	1	-3	-3	2	2	2	-4	-4	-4	4	4	4	-6	-6	-6
la-si	2	3	1	4	4	0	0	5	5	5	-1	-1	-1	7	7	7	-3	-3	-3
do-ré	2	3	1	4	4	0	0	5	5	5	-1	-1	-1	7	7	7	-3	-3	-3
si-la	-2	-1	-3	0	0	-4	-4	1	1	1	-5	-5	-5	3	3	3	-7	-7	-7
ré-do	-2	-1	-3	0	0	-4	-4	1	1	1	-5	-5	-5	3	3	3	-7	-7	-7
la-do	3	4	2	5	5	1	1	6	6	6	0	0	0	8	8	8	-2	-2	-2
si-ré	3	4	2	5	5	1	1	6	6	6	0	0	0	8	8	8	-2	-2	-2
ré-fa	3	4	2	5	5	1	1	6	6	6	0	0	0	8	8	8	-2	-2	-2
do-la	-3	-2	-4	-1	-1	-5	-5	0	0	0	-6	-6	-6	2	2	2	-8	-8	-8
ré-si	-3	-2	-4	-1	-1	-5	-5	0	0	0	-6	-6	-6	2	2	2	-8	-8	-8
fa-ré	-3	-2	-4	-1	-1	-5	-5	0	0	0	-6	-6	-6	2	2	2	-8	-8	-8
mi-la	5	6	4	7	7	3	3	8	8	8	2	2	2	10	10	10	0	0	0
la-ré	5	6	4	7	7	3	3	8	8	8	2	2	2	10	10	10	0	0	0
do-fa	5	6	4	7	7	3	3	8	8	8	2	2	2	10	10	10	0	0	0
la-mi	-5	-4	-6	-3	-3	-7	-7	-2	-2	-2	-8	-8	-8	0	0	0	-10	-10	-10
ré-la	-5	-4	-6	-3	-3	-7	-7	-2	-2	-2	-8	-8	-8	0	0	0	-10	-10	-10
fa-do	-5	-4	-6	-3	-3	-7	-7	-2	-2	-2	-8	-8	-8	0	0	0	-10	-10	-10

Tableau (F.P.) des combinaisons d'intervalles qui ne font pas sortir de l'ensemble des notes

intervalle	valeur	do-si	si-do	si-la	ré-do	la-si	do-ré	do-la	ré-si	fa-ré	la-do	si-ré	ré-fa	la-mi	ré-la	fa-do	mi-la	la-ré	do-fa	
		-1	1	-2	-2	2	2	-3	-3	-3	3	3	3	3	-5	-5	-5	5	5	5
si-do	1	0					3	-2												6
do-si	-1		0	-3								2								
la-si	2		3	0								5								
do-ré	2				0				-1				5		3					
si-la	-2					0					1			-7					3	
ré-do	-2	-3					0	-5												3
la-do	3	2					5	0												8
si-ré	3				1				0				6		-2					
ré-fa	3									0						-2				
do-la	-3					-1					0			-8					2	
ré-si	-3		-2	-5								0								
fa-ré	-3				-5				-6				0		-8					
mi-la	5					7					8			0					10	
la-ré	5				3				2				8		0					
do-fa	5									2					0					
la-mi	-5																0			
ré-la	-5				-3						-2			-10					0	
fa-do	-5	-6					-3	-8												0

- Surligné en mauve : occurrences signalées et possibles
- Surligné en vert: occurrences signalées mais non possibles
- Non surligné : occurrences non signalées mais possibles
- Surligné en bleu : successions de deux intervalles identiques
- Cases vides : occurrences non signalées et non possibles

