

RÉSUMÉS

Kelvin H. F. LEE, Repenser le poème symphonique : forme dialectique, dissonances séquentielles et accord du destin dans *Pelléas et Mélisande* de Schoenberg

Cet article aborde la question de la relation ambivalente entre forme et contenu dans les poèmes symphoniques de la fin-de-siècle. Il interprète les problèmes relatifs à la musique absolue et à la musique à programme dans le poème symphonique post-wagnérien comme deux dimensions d'une logique structurale intégrée, en explorant les possibilités d'application de l'idée de parcours tonal/narratif développée par Fred Lerdahl dans le contexte de la sonate, sous l'éclairage de la théorie de la forme sonate bidimensionnelle de Steven Vande Moortele, et en tenant compte de la pratique tonale post-romantique interprétée en termes de syntaxe double et de cycles hexatoniques (Richard Cohn). À travers une étude de cas de *Pelléas et Mélisande* op. 5 de Schoenberg (1902-1903), je propose un modèle de forme dialectique en repensant la tension entre les dimensions absolue et programmatique de la musique, la symphonie et le drame, et entre la conception formelle de la sonate et la tonalité étendue, comme un discours dialectique intégré dans le processus formel. Une attention particulière est accordée à ce que je théorise sous la forme de dissonances séquentielles, qui sont constituées par ce que j'appelle l'accord du destin et l'accord de Tristan : ces événements marquants culminent dans un moment structural caractérisé par la notion de moment (*Augenblick*) de Theodor W. Adorno, qui permet une réinterprétation rétrospective du discours formel en cours en tant que sonate, engendrant une reconceptualisation de la syntaxe formelle et tonale globale qui possède en même temps des implications programmatiques importantes. Cette approche accorde ainsi une importance équivalente aux propriétés formelles et programmatiques du poème symphonique, reconnaissant son statut en tant que genre distinctif qui trouve son origine à la fois dans la symphonie et dans le drame.

José Oliveira MARTINS, Dissonance scalaire et analyse de l'inadéquation polytonale/modale dans la musique du xx^e siècle

Cet article s'appuie sur les intuitions et points de vue du début du siècle – notamment ceux de Milhaud (1923), Koechlin (1924), Casella (1924) et Bartók (1943) – relatifs à la polytonalité/polymodalité, comprise comme une modulation simultanée et une dissonance en couches superposées. Sur ces bases est introduite la notion de dissonance scalaire comme modèle analytique qui cerne les interactions à plusieurs niveaux entre les échelles. Ce modèle établit un cadre conceptuel et une représentation graphique qui portent sur la structure musicale combinée et qui s'inspirent de l'analogie avec la théorie de la dissonance métrique. Le cadre conceptuel ainsi établi sert de principe régulateur

à l'interprétation des rapports d'échelle. La dissonance scalaire permet de mesurer le degré d'inadéquation ou de frottement ainsi que le degré de porosité/perméabilité entre des fragments d'échelles distincts. L'approche analytique se distingue des autres moyens d'étude théoriques des échelles, comme par exemple la conduite des voix. Elle pose les fondements d'une stratégie d'écoute qui favorise la réorientation perceptive entre les couches. À travers l'étude de l'interaction des couches et de la syntaxe dans la musique de Milhaud, Bartók et Ravel, elle constitue enfin la base d'une appréhension expérimentale des textures contrapuntiques de la polytonalité.

Ondine RAZAFIMBELO, Le rôle de la musique dans *Peau d'âne* de Jacques Demy : l'apport de l'analyse paradigmatique du thème de la « recherche de l'amour » à la compréhension de la relecture filmée du conte

Jacques Demy, fasciné par le conte de « Peau d'âne » depuis l'enfance, en réalise une adaptation filmée en 1970, accompagné de son complice de création, le compositeur Michel Legrand. Cet article propose une analyse du parcours du thème musico-dramaturgique principal du film, nommé le thème de la « recherche de l'amour » par les auteurs et qui sert de fondement à la relecture de ce conte singulier, au sujet de départ incestueux.

Partant d'une analyse thématique paradigmatique, le parcours du thème est étudié à travers les nombreuses dérivations mélodico-rythmiques, harmoniques et instrumentales que Michel Legrand propose au fil de la narration. L'étude de ces dérivations est circonscrite à la première partie du film, la plus cruelle sur le plan dramatique, où le réalisateur expose la situation incestueuse : un roi veuf souhaite épouser sa propre fille. La confrontation des informations musicales et des mouvements de la dramaturgie permet alors d'adopter un regard nouveau sur la relecture du conte et d'en révéler la complexité insoupçonnée.

Jérôme Rossi, Véhémence et discrétion : la musique de film selon Roland-Manuel

Roland-Manuel est associé au septième art dès les débuts du cinéma parlant. Seul ou avec un autre compositeur, il signe les partitions d'une trentaine de films, comprenant longs et court-métrages, documentaires et publicités. Tant dans ses collaborations avec Jean Grémillon qu'avec d'autres réalisateurs (Jacques de Baroncelli, Henri Decoin, Léo Joannon, Maurice Tourneur), Roland-Manuel propose une musique de film à la fois discrète et véhémence. Contrairement à Arthur Honegger qui privilégie des formes musicales autonomes constituant une sorte de discours parallèle à la narration à l'écran, Roland-Manuel développe une approche plus cinématographique dans une recherche de complémentarité avec l'image, érodant les frontières entre musique populaire et musique savante, entre voix parlée et voix chantée, entre bruits et musiques. À travers l'analyse de quelques cas précis, cette étude vise à établir l'importance de Roland-Manuel dans l'élaboration d'une musique spécifiquement conçue pour l'écran, rôle que l'historiographie a eu tendance à attribuer au seul Maurice Jaubert.

ABSTRACTS

Kelvin H. F. LEE, Rethinking the Symphonic Poem: Dialectical Form, Sequential Dissonances and the Chord of Fate in Schoenberg's *Pelleas und Melisande*

This article addresses the issue with the ambivalent relationship between form and content in *fin-de-siècle* symphonic poems. It elucidates the post-Wagnerian symphonic poem's absolute and programmatic concerns as the two coordinates of an integrated structural logic, by exploring the applicability of Fred Lerdahl's idea of tonal/narrative path in a sonata environment informed by Steven Vande Moortele's theory of two-dimensional sonata form, mindful of the post-Romantic tonal practice construed in terms of Richard Cohn's concepts of double syntax and hexatonic cycles. Through a case study of Schoenberg's *Pelleas und Melisande*, Op. 5 (1902–1903), I posit a model of dialectical form by reimagining the tension between absolute and programme, symphony and drama, and sonata design and extended tonality as a dialectical discourse housed in the formal process. Special attention is given to what I theorise as sequential dissonances, which are constituted by what I call the chord of fate and the Tristan chord: these breakthrough events culminate in a structural moment characterised by Theodor W. Adorno's notion of *Augenblick*, which enables retrospective reinterpretation of the ongoing formal discourse as a sonata process, engendering a reconceptualisation of the global formal and tonal syntax that concurrently has significant programmatic implications. This approach thereby gives equal consideration to the formal and programmatic properties of the symphonic poem, acknowledging its status as a distinctive genre that has its origins in both the symphony and the drama.

José Oliveira MARTINS, Scalar Dissonance and the Analysis of Polytonal/Modal Mismatch in Twentieth-Century Music

Building on early-century intuitions and inclusive views about polytonality/polymodality as modulation in simultaneity and layered dissonance by Milhaud (1923), Koechlin (1924), Casella (1924) and Bartók (1943), the article proposes the notion of scalar dissonance as an analytical model for multilayered scale interactions. The model develops a conceptual framework and graphic representation for the combined musical structure whose workings draw on the analogy to metric dissonance theory. The framework set up stands as a regulatory principle for the interpretation of scale relations. Scalar dissonance proposes a measuring tool for the degree of mismatch or friction as well as the degree of porosity/permeability between distinct scale-

segments. The analytical approach is set apart from other scale theory measuring tools such as voice leading. It grounds a listening strategy for reorientation across layers and forms the basis for an experiential approach to contrapuntal textures of polytonality, examining aspects of layer interaction and syntax in music by Milhaud, Bartók, and Ravel.

Ondine RAZAFIMBELO, The role of Music in Jacques Demy's *Peau d'âne*: the Contribution of "the Quest for Love" Theme Paradigmatic Analysis to the Comprehension of the Filmed Reinterpretation of the Fairy-Tale

As a child, Jacques Demy had been fascinated by the fairy-tale "*Peau d'âne*". In 1970, he decided to bring it to the screen with his partner in creation, composer Michel Legrand. This article analyses the main musical and dramatic theme "the quest for love", as Jacques Demy and Michel Legrand named it, which also provides the foundation to a re-interpretation of this unique fairy-tale based on an incestuous desire. A paradigmatic analysis is used to analyse the unfolding of the theme, through many variants based on the melody, rhythm, harmony and orchestration chosen by Michel Legrand. The article is limited to the first half of the film – the most cruel one from a dramatic viewpoint – in which the director sets up an incestuous situation: a widower king wishes to marry his own daughter. Confronting the musical data with the dramatic twists and turns sheds new light on the fairy-tale and reveals its unsuspected complexity.

Jérôme Rossi, Vehemence and Discretion: Film Music according to Roland-Manuel

Roland-Manuel has been associated with the seventh art since the beginnings of talking pictures. Alone or with another composer, he scored some thirty films, including feature and short films, documentaries and commercials. In his collaborations with Jean Grémillon as well as with other directors (Jacques de Baroncelli, Henri Decoin, Léo Joannon, Maurice Tourneur), Roland-Manuel offers film music that is both discreet and vehement. Unlike Arthur Honegger, who favours autonomous musical forms that constitute a kind of parallel discourse to on-screen narration, Roland-Manuel elaborates a more cinematographic approach in a search for complementarity with the image, blurring the frontiers between popular music and art music, between spoken and sung voices, between noise and music. Through the analysis of a few specific cases, this study aims to establish the importance of Roland-Manuel in the development of music specifically designed for the screen, a role that historiography has tended to attribute only to Maurice Jaubert.

INSTRUCTIONS AUX AUTEURS

Les articles soumis à *Musurgia* doivent répondre aux normes ci-dessous. Pour tout ce qui n'est pas précisé ici, les auteurs se référeront à la présentation des numéros récents de la revue.

1. Texte

Les articles ne devraient pas dépasser quinze à vingt pages (soit 30 000 à 40 000 signes au total), exemples et illustrations compris. Le texte sera subdivisé en parties précédées de brefs intertitres, sans dépasser deux niveaux d'intertitres. Il sera accompagné d'un résumé en français et, si possible, en anglais, d'une dizaine de lignes. Le nom de l'auteur sera accompagné d'une note infrapaginale indiquant ses titres et qualités. Les textes devront parvenir à la rédaction sous une version en traitement de texte (DOC ou DOCX), éventuellement doublée par une version PDF pour référence. L'envoi indiquera les adresses postale et électronique de l'auteur.

2. Exemples musicaux, graphiques, encadrés, tableaux

Les exemples musicaux, graphiques, encadrés et tableaux seront numérotés et présentés sous format informatique TIF, JPG ou PNG, avec une résolution d'au moins 600 ppp. Ces illustrations peuvent être insérées dans les documents en traitement de texte, mais doivent aussi être fournies séparément. Elles seront accompagnées de légendes précises (auteur, œuvre, numéros des mesures, références bibliographiques, etc.). Le format utile de la revue est de 12,5 × 19,25 cm, utilisable en orientation « portrait » ou « paysage ». Les illustrations peuvent être fournies en un format plus grand, mais doivent tenir compte du fait qu'elles seront réduites à ces dimensions. Le texte de l'article comportera des renvois à ces exemples et illustrations, dont l'emplacement exact ne peut être établi a priori. Les citations d'œuvres protégées doivent être accompagnées d'une autorisation de reproduction que l'auteur se chargera d'obtenir.

3. Références bibliographiques

Chaque article fournira les références bibliographiques précises des ouvrages cités dans une liste bibliographique suivant le texte. Dans le cours du texte, les renvois à cette liste en notes de bas de page peuvent être abrégés au titre de l'ouvrage. *Musurgia* ne pratique pas le système de références par dates.

Les références complètes répondront aux normes suivantes :

• **Livres** : NOM, Prénom(s), *Titre*, précisions complémentaires éventuelles figurant sur la page de titre (par exemple concernant la préface, la traduction, etc.), lieu, éditeur, date. [Renseignements complémentaires éventuels.]

Exemples :

RAMEAU, Jean-Philippe, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, préface de Jean-Michel Bardez, Genève, Slatkine Reprints, 1992. [Fac-similé de la première édition, Paris, Ballard, 1722.]

WELLESZ, Egon, et Frederick STERNFELD (éd.), *The Age of Enlightenment 1745-1790 (The New Oxford History of Music 7)*, London, Oxford University Press, 1973.

• **Articles** : NOM, Prénom(s), « Titre de l'article », *Nom de la revue*, tomai son (date), pages. [Renseignements complémentaires éventuels.]

Exemple :

BROWN, A. Peter, et James T. BERTENSTOCK, « Joseph Haydn in Literature : A Bibliography », *Haydn Studies*, III (1974), p. 173-352.

• **Discographie** : AUTEUR, *Œuvre*, Interprète(s), nature du support, éditeur, date, n° d'éditeur.

Exemple :

CHOPIN, Frédéric, *Études*, François-René Duchâble, CD Erato, 1981, 2292-45178-2.

Dans la liste bibliographique, le prénom suit le nom du premier auteur. Pour les auteurs suivants éventuels et dans les notes infrapaginales, le prénom des auteurs précède le nom. Les noms sont en petites capitales (ou en minuscules dans le corps du texte), jamais en capitales.

4. Protocole d'édition

L'auteur pourra relire les premières épreuves de son article, qu'il renverra corrigées dans les plus brefs délais. Les corrections d'épreuves ne concernent que les fautes d'impression ; les modifications d'auteur sont interdites. L'auteur recevra par envoi postal un exemplaire du numéro de la revue.

Les textes et fichiers informatiques annexes (exemples, figures, etc.) sont à adresser par courrier électronique à l'adresse redactionmusurgia@gmail.com