

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia

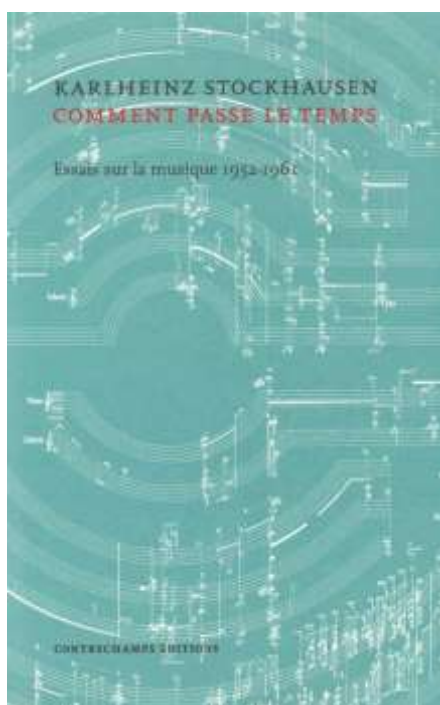


King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios para la Lectura



STOCKHAUSEN, Karlheinz :
Comment passe le temps. Essais sur la musique 1952-1961,
traduit de l'allemand par C. Mayer, Contrechamps,
Genève, 2017.

Contrechamp a réédité, en octobre 2017, l'ouvrage mythique de Stockhausen. Qu'apporte cette réédition aux musiciens d'aujourd'hui ? Pourquoi faut-il encore et toujours se le procurer ? Le point de vue qui va suivre est celui d'un très jeune compositeur sensible à la pensée spectrale, avec la collaboration d'un musicologue.

Comment passe le temps rassemble les écrits de la jeunesse de Stockhausen entre 1952 à 1961 (le maître a alors 33 ans). Il signe les prémisses d'une pensée spectrale. Stockhausen souhaite sortir du temps métrique, mesuré. Il montre son intérêt pour les propriétés du son. Pionnier de la musique moderne en même temps que théoricien, il développe l'idée d'unité du temps musical. Le processus compositionnel réside dans sa transformation temporelle. Au sein de la structure musicale, la relation entre les échelles temporelles était un sujet très discuté à cette époque par John Cage, Henry Cowell, György Ligeti, Olivier Messiaen ou Iannis Xenakis.

Compositeur alors en pleine ascension, Stockhausen tente de mettre en lumière dans ces écrits un nouveau point de vue sur le temps musical. Tout comme Xenakis, il s'attache à la spécificité des particules, aux ondes, grâce à la synthèse sonore. Il était prêt à développer une pensée pré-spectrale.

Stockhausen présente les enjeux de la musique de son temps comme l'a fait en 1963 Pierre Boulez dans *Penser la musique aujourd'hui*, autre texte emblématique. Il analyse des pièces telles que le *Concerto pour neuf instruments* op. 24 (1934), de Webern. Il évoque les divers points de repères historiques de la musique du XXe siècle : la genèse de la musique électronique, la synthèse des sons, tout en présentant les liens entre musique instrumentale et l'électronique. Il produit également des auto-analyses (de ses *Klavierstücke*), des critiques musicales et des guides d'écoute : il présente pour *Gruppen* les conditions d'écoute idéale et la spatialisation nécessaire à l'exécution de sa pièce.

Sur la série de proportion, le compositeur évoque son ancien professeur, Olivier Messiaen, dont relation au temps l'a marqué (organisation temporelle des durées, timbres-durées, modes de valeurs et d'intensités).

Dans ces essais, différents concepts sont avancés : les échelles de durées et la composition sérielle ; la perception et les problèmes liés à la notation ; le timbre ; les échelles micro et macro temporelles ; la série spectrale tempérée ; les sous-harmoniques (le miroir du spectre) abordés dans la série de proportion des harmoniques inférieurs (aujourd'hui utilisée comme substitution harmonique modale). Ce texte mêle ainsi plusieurs aspects de la musique du XXe siècle, à savoir la notation musicale et l'abandon du langage traditionnel, l'approche du temps et de son ressenti ainsi que l'improvisation et l'intégration de l'électronique. Le chapitre « ...comment passe le temps... », texte fondateur de cette « pensée spectrale », a fait parler de lui et pour cause, la terminologie parfois non- adéquate du point de vue physique (*phase* au lieu de *période* pour l'intervalle entre deux cycles ; *formant* pour parler de l'ordre des harmoniques) n'empêche en rien de comprendre que la *période* peut être admise suivant l'échelle des rythmes (6 secondes à 1/16^e de seconde) et hauteurs (1/16^e à 1/3200^e de seconde). Il présente la « *durée de phase* » comme étant l'intervalle de temps entre deux cycles de formes d'onde qu'il calcule en proportion par rapport au temps chronométrique basé sur l'unité de la seconde. Il décrit par ailleurs la synthèse de l'instrument idéal qui pourrait mettre en application ses concepts.

La technologie, qui a progressé depuis les écrits de Stockhausen, permet de faire de la musique en temps réel grâce à la rapidité de calcul de l'ordinateur. Néanmoins, l'utilisation des procédés d'écriture de ce XXe siècle (comportant l'analyse et la resynthèse des sons, la synthèse granulaire et l'application des notions de micro et macro dans le processus compositionnel électronique) représentent aujourd'hui un véritable terreau pour les compositeurs XXIe siècle.

Angelo Nihat-Dadjad Jaume Bayraktar et Nicolas Darbon