Rebut.

L'univers baroque propose un ensemble de sonorités dont le raffinement ne fait plus partie des habitudes d'écoutes contemporaines

Tout sépare le monde de la peinture de celui de la musique : une toile de maître occupe un espace bidimensionnel en l'agrémentant d'un dégradé infiniment continu de couleurs dont les fréquences ne couvrent même pas une octave

L'oreille est incapable de situer avec exactitude la fréquence d'un son périodique entendu isolément. Ce qu'on nomme oreille absolue est différent et concerne le cas particulier où l'on garantit que le son entendu fait partie de l'ensemble des not

S'il me fallait rapprocher la musique d'un autre art, ce serait sans doute l'art de la table du double point de vue du raffinement et de la diététique.

es répertoriées par exemple sur un clavier de piano accordé au tempérament égal. Même cette performance demeure hors de portée du plus grand nombre même chez les professionnels de la musique.

Par contre, tout musicien qui se respecte possède l'oreille relative : si on lui donne une note de départ en la nommant il est capable d'apprécier l'intervalle qui la sépare de toute nouvelle note, toujours à la condition qu'elle fasse partie de la gamme usuelle.

Si l'on relâche cette condition, plus rien n'est sûr et des expériences maintes fois répétées ont montré que des intervalles aussi petits qu'un comma (soit un neuvième de ton) et situés dans le registre médian sont surestimés par une majorité d'auditeurs qui le confondent avec le quart de ton quand ce n'est pas le demi-ton.

Manifestement notre système auditif très complexe se laisse fréquemment abuser par des illusions d'acoustique. La plus connue est l'illusion de Shepard, qui propose une succession de sons qui semblent monter perpétuellement en fréquences alors que cette suite est strictement périodique. L'explication est à rapprocher de l'illusion optique que l'on voit encore parfois affichée à l'enseigne des salons de coiffure pour hommes : un cylindre dont la surface latérale a été peinte de bandes obliques alternativement rouges, blanches et bleues, tourne en permanence autour de son axe, donnant l'impression que ces bandes se déplacent perpétuellement vers le haut ce qui n'est évidemment pas le cas.

Les quintes parallèles représentent une pratique rudimentaire qui la range parmi les interdictions enseignées au conservatoire, officiellement à cause de l'incertitude harmonique qu'elle laisse planer entre les deux voix. Debussy et Ravel ne les ont pourtant pas négligées en faisant même un atout expressif.

*Music in Fifths* découle de ses travaux de l'année 1969 qui aboutirent à la composition de *[Two Pages](https://fr.wikipedia.org/wiki/Two_Pages" \o "Two Pages)*. Philip Glass la considère alors comme un « hommage provocateur » à [Nadia Boulanger](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nadia_Boulanger)[1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Music_in_Fifths#cite_note-Potter292-1) auprès de laquelle il a étudié quelques années à Paris. L'œuvre est créée en [juin](https://fr.wikipedia.org/wiki/Juin_1969) [1969](https://fr.wikipedia.org/wiki/1969_en_musique_classique) à [New York](https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York). Pièce exclusivement répétitive basée sur l'exécution d'une cellule musicale unique de huit notes, le compositeur britannique [Michael Nyman](https://fr.wikipedia.org/wiki/Michael_Nyman) la qualifiera « d'exercice pour cinq doigts » et [Steve Reich](https://fr.wikipedia.org/wiki/Steve_Reich) de « sonner comme un train de marchandise »[1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Music_in_Fifths#cite_note-Potter292-1)

*Music in Fifths* est construite sur deux voix en [homorythmie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Homorythmie" \o "Homorythmie), séparées d'un intervalle constant d'une [quinte](https://fr.wikipedia.org/wiki/Quinte). La voix supérieure est en Do mineur, et la deuxième est sa transposition une quinte en dessous, en Fa mineur[1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Music_in_Fifths#cite_note-Potter292-1). La composition utilise le procédé rythmique additif que Glass a découvert et utilisé pour la première fois dans [1+1](https://fr.wikipedia.org/wiki/1%2B1_(%C5%93uvre_de_Philip_Glass))[3](https://fr.wikipedia.org/wiki/Music_in_Fifths#cite_note-Nyman-3). Il consiste à modifier un motif mélodique de base par addition et soustraction de parties de lui-même pour former une séquence de notes. Dans *Music in Fifths*, le motif mélodique est constitué de 8 croches, 4 ascendantes, 4 descendantes, construit sur une simple [gamme diatonique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Gamme_diatonique)[3](https://fr.wikipedia.org/wiki/Music_in_Fifths#cite_note-Nyman-3). Ce motif est étendu tout au long de la pièce, en ajoutant tout d'abord deux croches (les deux premières croches du début sont répétées), ce qui forme une séquence de 10 croches, puis deux autres croches, ce qui fait une séquence de 12 croches, etc. jusqu'à former une séquence de 210 croches, au cours de 23 ajouts[1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Music_in_Fifths#cite_note-Potter292-1). Au fur et à mesure de l'agrandissement de la séquence, les ajouts se font par des groupes plus larges de 6 ou 7 croches. Les deux voix peuvent être jouées par un nombre quelconque d'instruments, et peuvent être aussi doublées à l'[octave](https://fr.wikipedia.org/wiki/Octave_(musique))[1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Music_in_Fifths#cite_note-Potter292-1).

En musique, contrairement à ce qui se passe en peinture, un grand nombre d'intermédiaires séparent le compositeur et l'auditeur : un interprète, un facteur d'instrument, un accordeur, un éditeur et tout ce beau monde doit être parfaitement d'accord sur la façon de noter la musique. Une différence essentielle distingue les instruments à sons fixes (orgue, clavecin, piano) ou à sons mobiles (violon, violoncelle etc). Construire et accorder un clavier de piano, c'est décider d'un ensemble discret de notes qui partitionne l'espace des fréquences utiles (typiquement 88 notes situées entre 27.5 Hz et 4186 Hz pour un instrument de concert). Chaque note représente un pixel de l'espace sonore dans l'échelle des fréquences.

(*Beata mater* *- Eya Mater*, Chant grégorien / Polyphonies des XIème-XIIèmesiècle, ensemble Discantus - dir° Brigitte Lesne, Opus 111)