

Timbre et émission

En détériorant, de façon contrôlée, l'harmonicité d'un saxophone, nous avons montré les conséquences de l'inharmonicité des fréquences de résonance sur les qualités acoustiques de l'instrument. Un tube fermé de hauteur réglable, placé sur la partie supérieure de l'instrument, permettait de modifier la valeur des différentes fréquences de résonance.

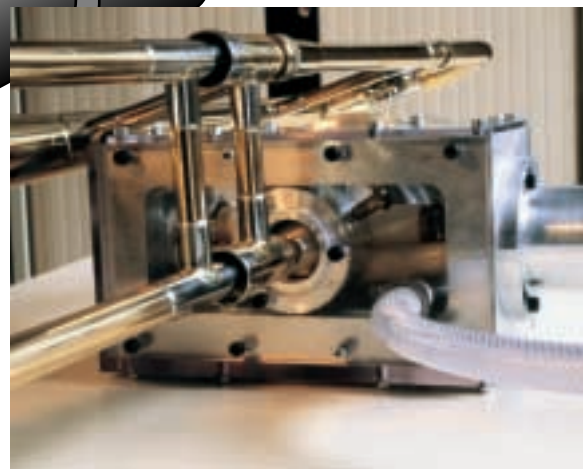
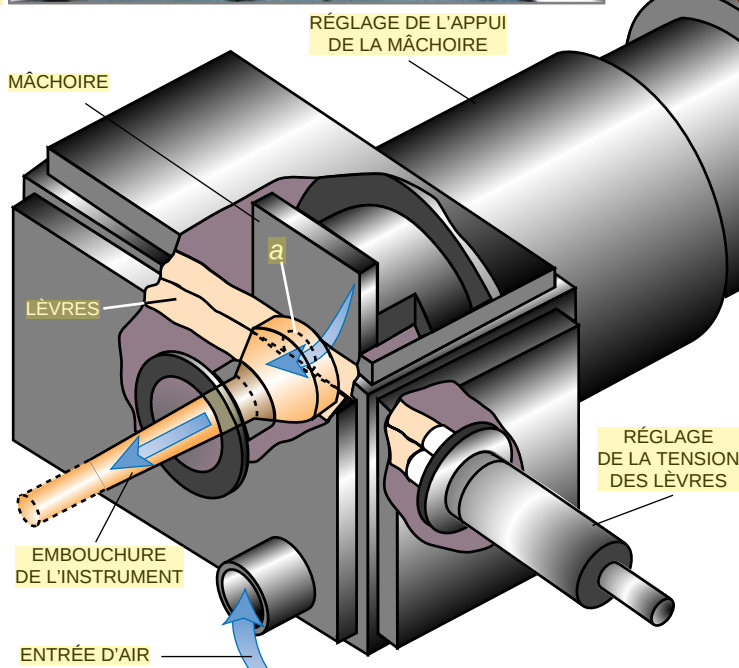
Une variation continue d'inharmonicité provoque un changement de timbre de la note émise : plus l'inharmonicité croît, plus le timbre de la note s'appauvrit. En effet, lorsque les fréquences de résonance ne sont pas parfaitement harmoniques, les harmoniques supérieurs de la note jouée

ne coïncident pas avec ces fréquences. L'oscillation est toujours possible, mais l'amplitude des harmoniques diminue, car ces fréquences ne sont plus favorisées par le résonateur : le timbre s'appauvrit. Avec le saxophone modifié, nous avons mesuré la diminution de l'amplitude du second harmonique à mesure que l'inharmonicité augmente (voir la figure 4).

Lors d'un chromatisme, enchaînement de toutes les notes demi-ton par demi-ton, sur une clarinette, on remarque ainsi que le timbre de certaines notes est différent de celui des notes voisines. L'exemple le plus marqué est le si bémol de gorge (nommé ainsi pour le distinguer de l'autre doigté permettant d'obtenir un si bémol dans le premier registre), dernière note du

premier registre de la clarinette, dont le timbre est très différent des autres notes de gorge (*sol* et *la*). L'émission de cette note nécessite l'ouverture d'un trou latéral de diamètre beaucoup plus faible que les autres, nommé trou de registre, dont la fonction première est de faciliter l'émission du second registre pour certains doigtés. L'ouverture de ce trou détériore l'harmonicité de l'instrument pour le doigté de *si bémol*.

Le musicien apprend à corriger ces hétérogénéités de timbre, notamment en embouchant différemment son instrument, mais elles sont clairement mises en évidence avec une bouche artificielle. On retrouve ce type de phénomène avec le hautbois, pour lequel les notes les plus aiguës du premier registre ont un timbre plus nasillard,



3. GASTON LAGAFFE, partisan du moindre effort, a-t-il précédé les physiciens dans l'emploi d'une « bouche artificielle » ? Dans celle mise au point par les auteurs et Jean-François Petiot, de l'École centrale de Nantes, le masque facial du tromboniste (*en haut, à droite*), est réduit aux lèvres, tubes de latex remplis d'eau placés à l'intérieur de la bouche (*dessin et photographie en bas*), et à une mâchoire qui les presse contre l'embouchure métallique de

l'instrument. Un trou (a) dans la mâchoire laisse passer l'air vers l'instrument à travers les lèvres. Un tel système permet de réaliser des expériences et des mesures inaccessibles avec un musicien : tenue de la même note pendant plusieurs secondes, conservation des paramètres de jeu d'une note à l'autre, mesures de pression et de vitesse à l'intérieur du bec ou de la cavité buccale, suivi du mouvement des lèvres.

conséquence d'une inharmonicité plus importante des fréquences de résonance, caractéristique des cônes tronqués courts.

L'harmonicité des fréquences de résonance est aussi nécessaire pour que l'instrument soit jouable, c'est-à-dire pour qu'un régime d'oscillations périodiques stable s'établisse. Lorsque les fréquences de résonance sont harmoniques, les résonances d'ordre supérieur sont compatibles avec le régime fondamental et elles favorisent son établissement. Par contre, lorsque l'inharmonicité est forte et que la valeur de l'impédance est du même ordre de

grandeur à plusieurs fréquences de résonance, plusieurs régimes périodiques incompatibles (inharmoniques) sont en compétition. Le résultat est une oscillation quasi périodique qui combine les différents régimes et dont le son est perçu comme un roulement. Nous l'avons vérifié avec le saxophone modifié, et simulé sur ordinateur : lorsque l'on dégrade l'harmonicité, le régime fondamental est de plus en plus difficile à émettre, puis bifurque vers une «note qui roule».

Enfin, l'harmonicité des fréquences de résonance est importante pour que la hauteur de la note ne dépende pas

trop de sa puissance. En effet, plus on joue fort, plus les pics d'impédance aux fréquences élevées interviennent dans l'oscillation.

Des formes harmoniques

Le facteur d'instruments, qui veut fabriquer des instruments dont toutes les notes jouables sont justes, recherche un compromis entre la justesse des différentes notes d'un même registre, obtenues par l'allongement ou le raccourcissement de l'instrument, et l'harmonicité des différents registres pour chaque doigté. La théorie montre que les résonateurs qui remplissent ces conditions sont soit des cylindres, soit des cônes. Dans la pratique, les instruments à vent utilisés pour jouer la musique occidentale sont effectivement des cylindres, telles la flûte traversière et la clarinette, des cônes, tels le hautbois, le basson, le saxophone et certaines flûtes, mais aussi des associations de cylindres et de cônes, tels les cuivres, bien que cette géométrie satisfasse mal le critère d'harmonicité.

De toute façon, les fréquences de résonance des instruments réels ne sont jamais parfaitement harmoniques : tout écart par rapport aux formes théoriques du cylindre ou du cône est une source d'inharmonicité. Ainsi, pour les cônes utilisés avec une anche (hautbois, saxophone et basson), le remplacement de la pointe du cône par l'embouchure est une source d'inharmonicité : les fréquences de résonance ne sont harmoniques que si le cône est complet.

Nous avons confirmé et prolongé, par le calcul puis par la simulation, un résultat obtenu dans les années 1960 par Arthur Benade et Cornelius Nederveen : lorsqu'on fait varier la longueur du bec, on obtient une faible inharmonicité, tout à fait tolérable si le volume de ce bec est égal à celui de la troncature du cône. Un léger resserrement de la perce dans la partie supérieure de l'instrument diminue encore l'inharmonicité. Ce resserrement est effectivement réalisé par les facteurs de hautbois. Malgré cela, lorsque le cône est court relativement à la troncature, l'inharmonicité reste significative : nous avons vu que les dernières notes du premier registre ont un timbre plus pauvre sur ces instruments.

Dans le cas des instruments à trous latéraux, la présence de ces trous, même fermés, détériore l'harmonicité. Ce phénomène est compensé par la modifi-

Qu'est-ce que jouer juste ?

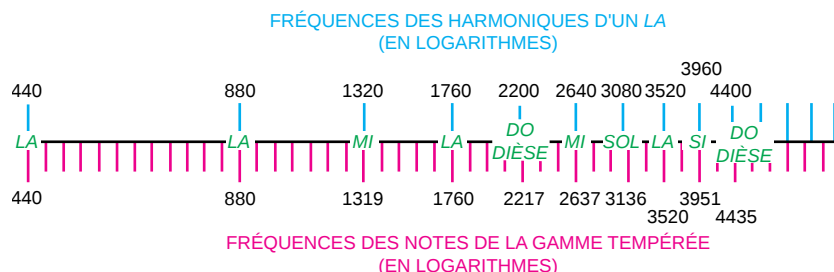
Une note n'est pas juste en elle-même, mais par rapport aux autres. On distingue la justesse harmonique et la justesse mélodique : lorsque plusieurs notes sont jouées simultanément, elles sont harmoniquement justes si leurs fréquences sont dans un rapport rationnel ; deux notes successives sont mélodiquement justes si leur relation correspond à la tonalité (notes de la gamme) dans laquelle ces deux notes interviennent. La justesse harmonique a des fondements physiologiques, tandis que la justesse mélodique est plus culturelle.

La justesse harmonique et la justesse mélodique ne sont pas toujours compatibles. Ainsi la nécessité pour les instruments à clavier de pouvoir jouer dans toutes les tonalités, incompatibles entre elles, implique de réaliser un compromis lors de l'accord : c'est ce que l'on appelle le tempérament. La plupart des intervalles sont alors harmoniquement faux, mais si le tempérament est bien réalisé, l'oreille accepte ce compromis.

Ainsi, pour le tempérament égal, on divise l'octave en douze demi-tons égaux : le rapport de fréquence entre l'octave et la note fondamentale étant 2, le rapport de fréquences

entre deux notes séparées d'un demi-ton est donc $2^{1/12}$. Ce tempérament est de qualité médiocre : tous les intervalles excepté l'octave sont faux relativement aux intervalles harmoniques (dont les rapports de fréquence entre les notes sont des quotients de deux entiers). Par exemple, une tierce majeure (deux tons) correspond à un rapport de $(2^{1/12})^4$ dans la gamme tempérée, soit 1,2599, et de 5/4 dans la gamme harmonique, soit 1,25

Pour les instruments à vent, qui ne sont pas à son fixe, le problème du tempérament n'est pas aussi crucial : les musiciens adaptent la hauteur de la note, dans la mesure du possible, en fonction de son rôle musical. Toutefois, là aussi, un compromis est nécessaire. Pour que la note soit facile à émettre et que le timbre soit riche, l'inharmonicité doit être réduite au minimum : la succession des notes jouées pour un doigté est proche de la gamme naturelle, et viole ainsi le tempérament usuel. À l'inverse, si l'on veut respecter ce dernier, la succession des notes diffère d'une série harmonique, et l'instrument est difficile à jouer. En poussant le raisonnement à l'extrême, on pourrait donc affirmer : jouer juste ou facilement, il faut choisir !



Les fréquences des notes qui forment la gamme tempérée (en rose), sont régulièrement espacées sur une échelle logarithmique : l'octave est divisée en 12 demi-tons égaux. Les harmoniques d'une note (en bleu), ici la, correspondent, jusqu'au dixième, à peu près à des notes de l'échelle régulière, excepté l'harmonique 7 (sol), trop bas de 30 centièmes de demi-ton. L'écart pour la quinte (mi) est de deux centièmes de demi-ton, alors qu'il est de 14 centièmes de demi-ton pour la tierce (do dièse).