

## RÉSUMÉS

### **Philippe GONIN, *Analyser les musiques actuelles : jalons pour une proposition de méthodologie***

Il existe aujourd’hui encore une tendance très forte intégrant l’analyse des musiques actuelles, et en particulier des musiques rock, dans le carcan d’une analyse « traditionnelle », héritière de l’analyse tonale appliquée aux musiques savantes voire au jazz. Pourtant, celle-ci s’avère impuissante à décrire l’ensemble du phénomène sonore constituant une œuvre musicale « rock ». Par ailleurs, des études réalisées par des acousticiens révèlent des phénomènes sonores liés à la production, au mixage, mais font la plupart du temps abstraction de « l’écriture » musicale.

Si l’on convient généralement que le « texte premier » (*primary text*) permettant d’analyser les musiques rock est l’enregistrement, que sa transmission est essentiellement phonographique, alors il nous faut chercher des pistes permettant de définir les contours d’une analyse intimement liée à l’enregistrement.

Cette spécificité nous conduit à envisager une définition nouvelle et plus large des musiques rock comme œuvre distinguant une structure *simple* et ses diverses représentations que l’on peut appeler structures *complexes*.

La présente contribution propose de poser quelques jalons visant à définir des propositions méthodologiques spécifiquement adaptées aux musiques rock comme objet d’analyse.

### **Jean-Marie RENS, *L’analyse musicale : un outil au service de la créativité et de l’intelligence artistique***

L’analyse musicale pratiquée avec de jeunes apprentis musiciens a pour mission, le plus souvent, de faire comprendre un texte musical au travers de sa segmentation et, lorsque les connaissances de l’étudiant le permettent, sur le plan syntaxique. Elle a également l’objectif de fournir des pistes de réflexion qui peuvent amener l’apprenti musicien à une interprétation assumée et revendiquée par la connaissance du texte.

L’analyse musicale peut aussi s’aventurer sur d’autres terrains comme celui de la créativité. Comment utiliser les données analytiques comme source d’invention pour réaliser un arrangement d’une petite pièce extraite du *Mikrokosmos* de Bartók, d’un menuet de Haydn ou d’une chanson populaire ? Comment utiliser le matériel musical récolté pour jouer avec celui-ci ? Comment le manipuler, le transformer, improviser à partir de celui-ci ? C’est l’objet de la présente contribution, alimentée de nombreuses expériences de terrain.

**Hugues SERESS, *Le commentaire d'écoute dans l'enseignement spécialisé français : une analyse sur audition ?***

Le commentaire d'écoute, exercice central du dispositif de l'enseignement musical français, ne constitue pas un objet simple à appréhender. Parce qu'il ne mobilise pas un seul type de compétence ni ne s'appuie sur un seul type de procédure, il constitue le lieu où peuvent s'éclairer les frontières souvent poreuses de différentes approches pédagogiques. Après avoir esquissé un rapide tour d'horizon des pratiques du commentaire d'écoute dans l'enseignement spécialisé, cette contribution présente les différentes phases – prescriptive, descriptive et pédagogique – qui ont caractérisé son processus de construction en tant qu'outil de formation et d'évaluation. Dans un second temps, l'article s'attache à explorer quelques-unes des contradictions sur lesquelles l'exercice repose. Si le commentaire d'écoute est souvent présenté dans les cursus d'enseignement spécialisé comme le contrepoids de l'analyse, il ne saurait cependant se réduire au strict négatif de l'appréhension analytique de l'œuvre sur partition. Manifestant des orientations divergentes, souvent liées aux objectifs qui le sous-tendent, le commentaire d'écoute fonctionne la plupart du temps dans un va-et-vient fécond entre approches sensorielle et analytique, entre globalité et spécialisation des tâches, entre structure sous-jacente et œuvre individualisée, entre attitudes inductive et déductive.

**Cécile BARDOUX LOVÉN, *Théorie et analyse musicales à Stockholm : inventaire des contenus et pratiques pédagogiques***

À Stockholm, l'enseignement théorique de la musique connaît des restructurations dues à des réformes nationales et au travail des enseignants pour valoriser les disciplines théoriques. Une méconnaissance des pratiques pédagogiques entre les établissements, et au sein même de certains établissements, est cependant manifeste. Aussi cette étude, datant de 2015, vise-t-elle à établir un état des lieux des enseignements de la théorie et de l'analyse musicales dans les cursus pré- et post-baccalauréat des établissements spécialisés de Stockholm. Après une présentation du système éducatif suédois et des établissements sollicités, l'article propose une cartographie des cours dispensés (intitulés, volumes, objectifs), de la littérature (ouvrages, pédagogies) et des méthodes analytiques employées. L'article conclut sur les fonctions principalement attribuées à la musique, la théorie et l'analyse dans les différentes formes d'enseignement.

## ABSTRACTS

**Philippe GONIN, *Analysing Pop Music: Groundwork for a Proposed Methodology***

There is still a very strong tendency today to subject the analysis of pop music, and in particular rock music, to the straitjacket of “traditional” approaches to music analysis that are the legacy of tonal analysis and have long been applied to western art music or even jazz. Yet these more traditional methods of analysis are powerless to describe the entire sound world that constitutes a piece of rock music. In addition, studies carried out by acousticians have revealed sound aspects related to production and mixing processes, but which more often than not disregard the musical “composition”.

As it is generally agreed that the *primary text* used for analysing rock music is the recording, and that its transmission is essentially phonographic, we need to look for ways to outline an analytical framework that is closely linked to the recording process.

This special feature has led us to consider a new and broader definition of rock music as a work that differentiates *simple* structure from its various representations that can be called *complex* structures.

This article sets out the groundwork that aims to define methodological proposals specifically adapted to rock music as an object of analysis.

**Jean-Marie RENS, *Music Analysis: A Tool for Creativity and Artistic Intelligence***

The aim of carrying out music analysis with young student musicians is, more often than not, to reach an understanding of the score via its segmentation and, depending on the student’s knowledge, on its syntactic level. It also aims to offer some lines for thought that can lead the student musician to a committed and insightful performance predicated on knowledge of the score.

Music analysis can also be used as a springboard into other fields such as creativity. How can analytical information be used as a source of invention to produce an arrangement of a small piece from Bartók’s *Mikrokosmos*, a Haydn minuet, or a popular song? How can we use the musical material we have gathered so that we can play with it? How to exploit and transform it, and improvise from it? Such issues are the main focus of this article that draws on many in-field experiences.

**Hugues SERESS, *Aural Commentary in Specialised Music Teaching in France: An Aural-Based Analysis?***

Aural commentary, a core feature of French music education, is not a simple thing to grasp. Because it does not involve a single type of skill or rely on a single type of procedure, it is the place where the often porous boundaries between different teaching approaches can be clarified.

After a brief overview of the practice of aural commentary in specialised music teaching, this article describes the different phases – prescriptive, descriptive and pedagogical – that have characterised its development as a training and assessment tool. Secondly, the article explores some of the inconsistencies on which the exercise is based. If aural commentary is often portrayed in specialised teaching courses as the “flip side” of the analysis coin, it cannot however be reduced to the strictly binary opposite of score-based analysis. With its divergent levels of focus that are often linked to the objectives that underlie it, aural commentary generally functions in a productive back and forth between sensory and analytical approaches, between inclusiveness and specialisation of tasks, between underlying structure and individualised work, and between inductive and deductive attitudes.

**Cécile BARDOUX LOVÉN, *Music Theory and Analysis in Stockholm: A Survey of Content and Teaching Practices***

In Stockholm, the teaching of music theory is being reorganised as a result of national reforms and the work of teachers to promote theoretical subjects. Unfamiliarity with teaching practices between institutions, and even within certain institutions, is, however, evident. This study, launched in 2015, offers an overview of how music theory and analysis are taught in the pre- and post-secondary curricula of specialised schools in Stockholm. After a presentation of the Swedish education system and the institutions involved, the article presents a summary of the courses given (titles, number of hours, objectives), the literature (books, manuals) and the analytical methods used. The article concludes with the role mainly attributed to music, theory and analysis in different kinds of teaching.