

**Laudan NOOSHIN, ed. : *The Ethnomusicology of Western Art Music***

London : Routledge, 2014

**Lucille Lisack**

---



**Édition électronique**

URL : [http://](http://ethnomusicologie.revues.org/2609)

[ethnomusicologie.revues.org/2609](http://ethnomusicologie.revues.org/2609)

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 230-233

ISBN : 978-2-88474-388-4

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Lucille Lisack, « Laudan NOOSHIN, ed. : *The Ethnomusicology of Western Art Music* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 20 mai 2017, consulté le 31 mai 2017. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2609>

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2017.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

# Laudan NOOSHIN, ed. : *The Ethnomusicology of Western Art Music*

London : Routledge, 2014

Lucille Lisack

---

## RÉFÉRENCE

Laudan NOOSHIN, ed. : *The Ethnomusicology of Western Art Music*, London : Routledge, 2014, 192 p., illustrations en noir et blanc

- 1 Cet ouvrage est la réédition du volume 20/3 de la revue *Ethnomusicology Forum* (décembre 2011) consacré à l'ethnomusicologie de la musique savante occidentale (*western art music*). Il rassemble des contributions d'auteurs issus de différents horizons disciplinaires – ethnomusicologie, mais aussi psychologie de la musique, pédagogie, musicologie, anthropologie, performance studies – et ayant souvent eux-mêmes un parcours transversal entre ces différentes disciplines, auxquelles s'ajoute parfois la pratique musicale à un niveau professionnel. Le principal propos du recueil, exposé dans l'introduction de Laudan Nooshin, est d'explorer de nouvelles perspectives en remettant en question les frontières entre disciplines scientifiques et catégories musicales. La première cible de ce regard critique est la répartition qui attribuerait l'étude de la musique savante occidentale à la musicologie, tandis que l'ethnomusicologie aurait pour objet toutes les autres musiques.
- 2 L'introduction de Laudan Nooshin (en libre-accès sur le site de la revue) pose d'importants jalons théoriques tout en faisant un tour d'horizon bibliographique des travaux d'ethnomusicologie anglophones prenant pour objet la musique savante occidentale. Sa présentation est surtout centrée sur le rapprochement entre musicologie et ethnomusicologie depuis les années 1980 ; sans prétendre à l'exhaustivité, elle commente quelques ouvrages et articles qui ont contribué à ce que Nicholas Cook a appelé « l'ethnomusicologisation de la musicologie » (Cook 2008 : 65). L'autre temps fort

de cette introduction est l'analyse critique de l'adjectif « occidental » (*western*) : s'appuyant entre autres sur les travaux de Cook (2013), Shelemay (2001), Bohlman (1991) et El-Ghadban (2009), Nooshin rappelle que « la musique occidentale n'est plus uniquement occidentale », et que sa pratique est loin d'être circonscrite à l'Europe et l'Amérique du Nord. Bien que les financements et les critères de validation des pratiques rattachées à la « musique savante occidentale » viennent encore majoritairement d'Europe, il est donc temps d'adopter une perspective qui rende justice aux pratiques non européennes de cette musique et à son histoire plurielle. Nooshin reprend la question posée par Samson (2008), « comment la musique européenne est-elle devenue européenne ? », pour appeler à une analyse de la construction d'une identité européenne ou occidentale d'une musique « en relation avec ses 'autres' (en grande partie coloniaux) ». Elle conclut qu'un rapprochement entre musicologie et ethnomusicologie est nécessaire aux deux disciplines : l'approche ethnographique apporte à la musicologie une attention aux pratiques et à la multiplicité des voix et des perspectives, ainsi qu'une interrogation d'ordre ontologique en refusant de considérer la définition du phénomène « musique » comme allant de soi ; de son côté, l'ethnomusicologie a besoin d'englober dans ses terrains d'étude la musique savante occidentale pour mettre fin au rapport de pouvoir entre « nous » et « les autres » qui découlait de sa définition comme étude des musiques non européennes.

- 3 Dans sa contribution, Rachel Beckles Willson étudie le travail des professeurs de musique européens en Palestine à travers la notion de « mission » : cette entrée lui permet de dresser un parallèle avec les missions du XIX<sup>e</sup> siècle. À partir de témoignages de musiciens d'origine européenne ou américaine ayant enseigné au moins un an en Palestine, elle confronte le discours des ONG et des institutions d'enseignement musical soutenues par des fonds étrangers (en particulier la manière dont Daniel Barenboim présente les objectifs de l'école de musique de la Fondation Barenboim-Saïd, ouverte en 2003 à Ramallah), les motivations des enseignants pour partir en Palestine et la situation à laquelle ils font face une fois sur place. Cette analyse très riche de « l'instrumentalisation » politique et sociale de la musique révèle les décalages, les incompréhensions, parfois la méconnaissance de la région de la part des enseignants, et leur impact sur les processus de transmission et les représentations réciproques entre élèves et enseignants.
- 4 Les deux articles suivants portent sur la question de l'élargissement du public des concerts de musique classique en Europe. Tina K. Ramnarine rend compte du passage d'une perspective où l'orchestre sert de métaphore pour parler de la société (« *orchestra as society* ») à une vision de l'orchestre comme agent social, facteur de changements politiques et sociétaux, capable de modifier la réalité. Trois brèves ethnographies consacrées au City of Birmingham Symphony Orchestra, au London Symphony Orchestra Gamelan et au projet « Re-Rite » du Philharmonia Orchestra viennent appuyer ce propos théorique. Le format de l'article ne permet pas toujours d'approfondir chacune de ces études autant qu'on le souhaiterait, mais la multiplication des terrains d'enquête permet une confrontation de différents cas qui enrichit le propos et offre un panorama des actions entreprises par les orchestres anglais pour faire face au vieillissement du public et au reproche d'élitisme.
- 5 Melissa C. Dobson et Stephanie E. Pitts analysent la réaction des nouveaux auditeurs assistant à un concert de musique classique pour la première fois. À partir de discussions de groupes et d'entretiens individuels, elles montrent quels types de lieux, de médias,

d'informations, de publics, d'atmosphères permettent aux nouveaux venus de prendre plus de plaisir au concert auquel ils assistent. Cette étude montre que l'appréciation du concert dépend moins du choix des œuvres interprétées que de ces facteurs qui déterminent le sentiment de confort des participants à l'enquête. La diffusion d'informations, par des discours introductifs ou des notes de programmes accessibles aux profanes, est particulièrement déterminante.

- 6 Amanda Bayley se tourne, elle, vers ce qui se passe en amont du concert : elle décrit le processus de répétition avant la création du second quatuor à cordes de Michael Finnissy par le quatuor Kreutzer. L'auteur se concentre sur les relations entre les interprètes et le compositeur, qu'elle explore au moyen d'une analyse quantitative (temps consacré à jouer, à parler de techniques de jeu, de qualité du son, de coordination entre les musiciens, à plaisanter...) et qualitative. Bayley souligne les limites de l'analyse quantitative et la nécessité de se pencher sur le langage utilisé par les acteurs (souvent métaphorique), la progression de la répétition et l'évolution des échanges. Cette deuxième partie est très convaincante, si bien que l'on peut regretter que cette analyse qualitative très intéressante n'occupe pas davantage de place dans l'article, en s'appuyant par exemple sur une ethnographie plus détaillée des répétitions.
- 7 Eric M. Usner a observé les festivités célébrant le 250<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Mozart en 2006 à Vienne. Il distingue trois aspects de ces festivités : l'inscription dans la programmation régulière de concerts de musique classique destinés à un public local ; la production de concerts en costumes d'époque et de nombreux produits dérivés destinés aux touristes ; et l'émergence d'événements alternatifs, contestant les partis-pris esthétiques dominants. Il fait ainsi apparaître la transformation de la ville, qui reprend une envergure internationale au niveau culturel après une période de relatif isolement pendant la Guerre froide. L'analyse du phénomène « Mozart » à travers le prisme des notions d'authenticité, d'héritage et d'« indigénéité » (*indigeneity*) est très fructueuse pour mettre en lumière les changements en cours dans l'industrie autrichienne de la musique classique. L'auteur replace ces transformations dans la perspective historique de l'ouverture cosmopolite de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle suivie par la fermeture entamée sous le III<sup>e</sup> Reich.
- 8 Le recueil s'achève sur deux brèves contributions. L'ethnomusicologue Pirkko Moisala livre ses réflexions à propos de l'écriture d'un ouvrage sur la compositrice finlandaise Kaija Saariaho destiné à un lectorat de musicologues. Ce retour sur cette expérience d'écriture entre musicologie et ethnomusicologie offre à l'auteur la possibilité de distinguer en quoi son profil d'ethnomusicologue apporte à cet ouvrage des perspectives et des méthodes originales. Elle souligne cependant l'importance de l'orientation disciplinaire du lectorat, qui continue à définir les stratégies des éditeurs et à déterminer les consignes aux auteurs.
- 9 Enfin, dans son très bel épilogue où il parle autant comme musicien que comme ethnomusicologue, Philip Bohlman livre, dans un style libre inspiré de diverses formes musicales, des réflexions sur le processus au cours duquel des musiques se trouvent classées, « marquées » (*marked*) et recherche les expériences de musique « non marquées » (*unmarked*).
- 10 Cet ouvrage important confirme la place désormais admise de toutes les musiques dans le champ de l'ethnomusicologie. On peut espérer qu'il encourage à franchir encore davantage les barrières qui peuvent perdurer entre les différentes catégories musicales et entre les disciplines consacrées à l'étude des phénomènes appelés « musique ».

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BOHLMAN Philip V., 1991, « Of Yekkes and Chamber Music in Israel : Ethnomusicological Meaning in Western Music History », in Stephen Blum, Philip Bohlman et Bruno Nettl, dir. : *Ethnomusicology and Modern Music History*. Chicago : University of Illinois Press : 254-267.
- COOK Nicholas, 2008, « We Are All (Ethno)musicologists Now », in Henry Stobart, dir. : *The New (Ethno)musicologies*. Lanham : Scarecrow press : 48-67.
- COOK Nicholas, 2013, « Western Music as World Music », in Philip Bohlman, dir. : *The Cambridge History of World Music*. Cambridge : Cambridge University Press : 75-100.
- EL-GHADBAN Yara, 2009, « Facing the Music : Rituals of Belonging and Recognition in Contemporary Western Art Music », *American Ethnologist* 36(1) : 140-160.
- SAMSON Jim, 2008, « A View from Musicology », in Henry Stobart, dir. : *New (Ethno)musicologies*. Lanham : Scarecrow press : 23-27.
- SHELEMAY Kay Kaufman, 2001, « Toward an Ethnomusicology of the Early Music Movement : Thoughts on Bridging Disciplines and Musical Worlds », *Ethnomusicology* 45(1) : 1-29.