

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 las universidades - Miembro nombrada CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable del curso Musicología y Creación del Master Acústica y Musicología - Miembro del Comité de la investigación UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Universidad, Francia.

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. Musicóloga. 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, Francia.

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



CHEsNEAU, Régis: *Pour en finir avec le « classique »*, L'Harmattan, Paris, 2019.

Régis Chesneau est un professionnel de la musique ayant travaillé dans la distribution numérique de la musique et dans le secteur de la communication. Il a par ailleurs poursuivi des études de musicologie à l'Université de la Sorbonne et des études de gestion à l'Université de la Rochelle. Dans *Pour en finir avec le « classique »*, qui est son premier ouvrage, il s'intéresse à ce qui est communément appelé la « musique classique », et aux représentations qui lui sont rattachées. Cet ouvrage se destine au grand public.

Partant du constat que le classique est tout d'abord une musique de scène (par opposition aux musiques enregistrées), il s'intéresse dans un premier temps aux concerts et aux festivals. En plus d'être, historiquement, une musique de concert (assertion très discutable, car le dispositif du concert arrive après ce courant qui remonte au baroque et en-deçà), la musique dite classique est davantage soutenue par les fonds publics, et s'avère moins tributaire de la technologie. Cependant, le public de ce type de musique reste peu diversifié, et surtout vieillissant. En conséquence, les salles de spectacles s'adaptent aux goûts de ce public de plus en plus âgé, en programmant de moins en moins de musique contemporaine ou de musique de chambre. Mais la pratique du concert est petit à petit remplacée d'abord par le CD, puis par l'arrivée d'internet qui dématérialise la musique

Après ce rapide état de la question de la consommation de la musique classique aujourd'hui, Chesneau propose de s'intéresser aux différents sens du mot « classique » appliqué à la musique. Il passe en revue les clichés associés à la musique classique, dans un style d'écriture assez peu scientifique et plutôt grand public : « Le «classique» c'est has been », « Toutes les compositrices et tous les compositeurs sont morts », « Le «classique» c'est pour les vieux ». Les justifications à ces différents clichés peuvent parfois sembler faciles, ou peu convaincants : l'auteur propose par exemple « d'être ouvert ». L'imaginaire lié à la musique classique implique souvent un jugement ou une hiérarchie implicite, séparant ce qui serait la « grande musique » d'autres courants musicaux. (Et en

effet, la définition du Larousse décrit la musique classique en opposition à la musique « folklorique, légère, de variétés, au jazz ou à la musique contemporaine ».) Mais en musique, la notion de classique est d'autant plus complexe qu'elle renvoie aussi bien à un style (inspiré de l'antiquité grecoromaine, caractérisé par la régularité et la rigueur formelle) qu'à une période historique (de 1750 à 1830). Pour Chesneau, la définition « stricte » du « classique » renvoie justement à cette période historique.

Chesneau s'attaque ensuite aux liens entre musique et pouvoir, et donc entre la musique classique et les autorités. Cette deuxième partie arrive sans transition à la suite de la première, et ne semble pas s'attacher aux problèmes posés par le terme de « classique ». Certaines assertions sont parfois difficiles pour le lecteur à mettre en lien avec le reste de l'argumentation. Par exemple, l'auteur établit un lien entre l'émergence de la tonalité à l'époque baroque et le pouvoir aristocratique sans expliquer la nature de ce lien au lecteur. De plus, ces considérations semblent parfois éloignées de la notion de « classique » que l'auteur se donnait pour but d'étudier.

L'auteur s'intéresse ensuite au terme de « musique savante ». Pour lui, ce terme serait plus adéquat que celui de « classique ». Par exemple, une musique de danse serait plus facile à composer, et nécessiterait moins de savoir qu'une symphonie. Il propose ainsi une vision hiérarchique qui, bien que cohérente, reste discutable. Pour lui, il existerait en fait deux types de musique : « Depuis l'Antiquité, nous avons remarqué qu'il existait deux manières de vivre l'expérience esthétique. Un art qui se contemple et un art pour prendre du plaisir brut ».

Chesneau arrive aux différents modes d'écoute de la musique classique. Il rappelle, mais est-ce bien original ? que la musique classique peut être écoutée sur divers supports : en concert, sur CD, ou en streaming grâce à Internet. L'auteur distingue deux grands types d'écoute : l'écoute passive, lorsque la musique a pour seul rôle d'être un fond sonore, et l'écoute active, qui a un but esthétique et désintéressé. En cela, Chesneau n'apporte rien de neuf : les études actuelles sur les pratiques d'écoute vont bien plus loin que cette simple dichotomie.

La suite de l'essai se porte sur l'opposition entre savant et populaire. Or, une évolution existe : ainsi le jazz est passé de tradition populaire à tradition savante. D'ailleurs, les musiques jazz et classique attirent aujourd'hui une clientèle similaire. Enfin, l'auteur termine en déclarant que le terme « classique » ne peut, finalement... rendre compte d'une réalité musicale, car il regroupe trop de musiques différentes, et cherche à décrire une tradition musicale vieille de plus d'un millénaire. Cela dit, il ne sert à rien de chercher un terme plus adéquat car cela ne changerait pas les représentations attachées à ce style de musiques. Nous avons le sentiment que Chesneau nous fait tourner en rond... Il termine son ouvrage en rappelant que les catégories musicales sont des constructions intellectuelles, souvent créées *a posteriori*, dont le seul but est de donner une idée de la musique dont on est en train de parler.

Ainsi, cet ouvrage s'adresse davantage au mélomane qu'au musicologue, en ce qu'il ne présente pas de réelle portée scientifique et se caractérise par un style d'écriture très libre. De plus, les différentes exemplifications seront souvent connues d'un lecteur expert, qui pourrait parfois les juger faciles. Enfin, on aurait aimé que la logique de l'argumentation apparaisse parfois plus clairement, car certaines sections du livre peuvent sembler sans rapport avec les sections précédentes, ou même avec le dessein du livre - à savoir discuter la notion de « classique ».

Emma Spinelli et Nicolas Darbon