

## Glossaire raisonné *Reasoned Glossary*

Sandeep Bhagwati

Volume 28, Number 1, 2018

De nouvelles racines pour une musique nouvelle ? Perspectives transtraditionnelles et transculturelles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1044372ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1044372ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bhagwati, S. (2018). Glossaire raisonné. *Circuit*, 28(1), 15–22.  
<https://doi.org/10.7202/1044372ar>

Article abstract

*Definitions of terms or concepts commonly used in this issue, presented in English and French. These definitions are not authoritative: rather, they present arguments around these terms.*

# Glossaire raisonné

Sandeep Bhagwati

Ci-après, des définitions de termes ou de concepts couramment employés au cours de ce numéro, présentées en français et en anglais<sup>1</sup>.

## Comprovisation

Une approche de la création dans les arts du temps fondée sur une imbrication esthétique pertinente d'éléments de performance tant contingents qu'indépendants du contexte. La comprovisation utilise souvent des constellations uniques de partitions orales, écrites, animées et interactives qui peuvent s'adapter aux paradigmes de notation de nombreuses traditions et pratiques, et qui ne requièrent pas nécessairement d'allégeance à la musique eurologique.

### *Comprovisation*

*An approach to creation in time-based arts predicated on an aesthetically relevant interlocking of context-independent and contingent performance elements. Comprovisation often uses unique constellations of oral, written, animated and interactive scores that can accommodate the scoring paradigms of many traditions and practices, and do not necessarily require allegiance to eurological musicking.*

## Eurologique

Désigne tout musicking – quelle que soit son origine géographique – qui a) se situe à l'intérieur et b) présente plusieurs caractéristiques saillantes de la tradition musicale occidentale. Un compositeur chinois qui écrit une partition pour quatuor à cordes s'engage dans un musicking eurologique, tout comme un gamelan qui interprète de la musique écrite avec de l'électronique, ou un sitar qui joue le solo d'un concerto avec orchestre. Pour que le musicking soit réellement transtraditionnel, il devrait s'engager avec la logique d'interprétation et/ou créative d'une autre tradition.

1. Ces termes – certains sont d'un usage répandu alors que d'autres sont d'un usage plutôt limité – sont sujets à discussion dans le contexte du champ émergent de la musicologie dite transculturelle. Les définitions proposées ici sont argumentatives, parfois polémiques, mais ne prétendent jamais faire autorité. Elles sont avancées dans l'idée d'initier le débat, et non pas de le clore.

### ***Eurological***

*Denotes all musicking – whatever its geographic origin – that a) places itself within, and b) shows several salient characteristics of the Western art music tradition. A Chinese composer writing a string quartet score engages in Eurological musicking, as does a Gamelan performing written music with electronics, or a Sitar player playing the solo part in a concerto. For musicking to be actually transtraditional, it would need to engage with the performance and/or creative logic of another tradition.*

### **Identité culturelle (culture)**

Un terme utilisé principalement pour se défendre avec fermeté contre la domination ou l'empiètement d'attitudes culturelles et esthétiques majoritaires, et généralement défini *ex negativo* par des contradistinctions ou des alternatives à un discours dominant. Malheureusement, ce terme et ce qu'il représente sont facilement cooptés par les forces du marché pour ne devenir qu'un argument de vente unique ou par les acteurs politiques en tant que fantasme idéologique et diviseur. À ce stade, on peut se demander si les identités culturelles existent réellement au-delà des affirmations des acteurs politiques intéressés – et des vendeurs rusés. Au lieu de l'« identité culturelle », le philosophe François Jullien nous invite à considérer les « ressources culturelles » que nous devons utiliser pour les maintenir<sup>2</sup>.

2. Jullien, 2017.

### ***Cultural Identity (Culture)***

*A term used mostly in assertive defence against the dominance of or encroachment by dominant cultural attitudes, resources and aesthetics, and is usually defined ex negativo by contra-distinctions or alternatives to this dominant discourse. Unfortunately, the term and what it stands for can easily be co-opted by market forces to become just another unique selling point, or by political actors as an ideological and divisive phantasm. It is doubtful at this stage whether cultural identities actually exist beyond the claims made by interested political players – and clever salesmen. Instead of “cultural identity,” philosopher François Jullien urges us to consider “cultural resources” which we need to use in order to keep them relevant.*

### **Musique (pluriel) et musicking (musiquement)**

En anglais, *music* n'a pas de pluriel grammaticalement correct, c'est un *singulare tantum*. Même si elles ne sont pas aussi improbables qu'en anglais, les formes plurielles de « musique » dans les principales langues européennes avaient, jusqu'à récemment, tout de même un air factice – musiques (fr), Musiken (de), musiche (it), musicas (esp). Ce simple caprice gramma-

tical a renforcé d'innombrables assertions sur la prétendue universalité de la musique. La plupart d'entre elles utilisent la musique d'art occidentale comme modèle, bien qu'au moins un contre-discours ait positionné la musique d'art hindoustani comme cadre pour l'universalité de la musique<sup>3</sup>. La musicologie, tout comme l'écriture musicale populaire, a longtemps résisté à l'idée que les musiques du monde, tout comme la pluralité des langues, étaient nombreuses - principalement en utilisant les termes « traditions », « styles » ou « genres » pour indiquer sa pluralité évidente sans renoncer à l'idée générale d'une musique singulière. Ce n'est que récemment qu'il est devenu acceptable de parler de « musiques ». L'universalité du terme « musique » peut désormais désigner la capacité humaine de faire de la musique, tout comme nous parlons de « langue » en tant que sujet de la linguistique, acceptant la pluralité des langues. Dans une interrogation parallèle du terme « musique » comme *singulare tantum*, Christopher Small a introduit le terme *musicking* (musiquement) pour indiquer que la musique n'est pas un objet et ne peut pas être comprise comme tel – que ce que nous appelons et réifions comme musique est toujours un processus complexe et enchevêtré de fabrication et de devenir (1998)<sup>4</sup>. Les deux termes, *musicking* aussi bien que *musiques*, sont aujourd'hui davantage acceptés, mais sont encore loin d'être les termes par défaut qu'ils devraient être.

3. Sanyal, 1987.

4. Small, 1998.

### ***Musics (plural) & Musicking***

*In English, “music” has no grammatically correct plural, it is a singulare tantum. While not as impossible as in English, plural forms for “music” in major European languages until recently sounded awkward and contrived – musiques (fr), Musiken (de), musiche (it), musicas (esp). This simple quirk of grammar has bolstered countless assertions on music’s supposed universality. Most of them use Western art music as their template, although at least one counter-discourse positions Hindustani art music as the framework for music’s universality. Musicology, as well as popular music writing, has long resisted the insight that the musics of the world, just as its languages, are many – mainly by using the terms “traditions,” “styles” or “genres” to indicate its obvious plurality without relinquishing the overarching idea of a singular music. Only recently has it become acceptable to speak of “musics.” The universality of the term “music” can now designate the human capacity for making music, just as we speak of “language” as the subject of linguistics, while accepting the plurality of actual languages – and musics. In a parallel interrogation of “music” as a singulare tantum, Christopher Small introduced the term “musicking” to indicate that music is not an object and cannot be understood as one – that*

*what we call and reify as music always is a complex, entangled process of making and becoming (1998). Both terms, musicking as well as musics, have become more accepted now, but still are far from being the default terms that they should be.*

### **Musique d'art occidental**

Le terme « musique d'art » découle d'une traduction maladroite, en anglais, du terme français – plus approprié – « musique savante ». La « musique d'art occidentale » est une tradition musicale qui tire son origine des pratiques médiévales en Europe et qui, depuis lors, perpétue une tradition ininterrompue de musicking, rehaussée par la notation musicale et la réflexion sur la musique. Plusieurs caractéristiques saillantes circonscrivent la musique d'art occidental, même si elles ne sont pas toutes apparentes dans chacune de ses manifestations musicales :

- les performances sont généralement basées sur une partition et son interprétation ;
- le compositeur et l'interprète sont habituellement des personnes différentes ;
- les partitions font l'objet d'une utilisation intensive pour l'analyse et la théorie musicale ;
- la musicologie est immanente et contextuellement distincte de celle des autres traditions ;
- les présentations publiques prennent la musique comme seul objet d'attention esthétique ;
- l'innovation esthétique et les progrès méthodologiques et techniques font l'objet d'une valorisation positive ;
- la majorité des musiciens utilisent des instruments issus de la tradition classique européenne ;
- les technologies musicales médiées (de l'orgue à l'ordinateur) font l'objet d'une utilisation créative et esthétique.

#### ***Western art music***

*The term “art music” is an awkward parallel to the more appropriate French term “musique savante” which means: learned music. “Western art music” stands for a tradition of musicking that traces its origin to medieval practices in Europe and has maintained an unbroken tradition of musicking, enhanced by music notation and music reflection, since then. Several salient characteristics circumscribe Western art music, even if not all are apparent in every one of its musical manifestations:*

- *performances are based usually on a score and its interpretation;*
- *composer and performer usually are different persons;*

- *the intense use of scores for analysis and music theory;*
- *an immanent and contextual musicology distinct from that of other traditions;*
- *public presentations with music as the only focus of aesthetic attention;*
- *a positive value placed on aesthetic innovation and methodological/technical progress;*
- *the majority of musicians use instruments from the European classical tradition;*
- *the creative, aesthetically relevant use of mediated music technology (from organ to computer).*

### Partition

Chaque performance peut être considérée comme étant composée de deux types d'éléments : ceux qui restent plus ou moins les mêmes entre les différentes prestations<sup>5</sup>, et ceux propres au contexte d'une prestation particulière<sup>6</sup>. Les premiers, « indépendants du contexte » ou « productibles », sont ceux auxquels les gens se réfèrent habituellement lorsqu'ils parlent d'une « œuvre artistique » ou d'une « composition », tandis que le second type d'éléments, les « contingents », a un large éventail de noms, tels que « hasard », « jouer à l'oreille », « inspiration », « arrangement », « improvisation » ou « interprétation » et bien d'autres encore. Les partitions, dans le sens plus large du mot, regroupent tous les éléments indépendants du contexte déterminés par le compositeur, peu importe leur définition ou leur manifestation.

#### Score

*Every performance can be said to consist of two types of elements: those that stay more or less the same between different performances<sup>7</sup>, and those that are unique to the context of this particular performance<sup>8</sup>. The first — “context-independent” or “repeatable” — are what people usually refer to when they speak of an “artistic work” or a “composition.” The second type of elements — “contingent” here — has a wide range of names, such as “chance procedure,” “playing it by ear,” “inspiration,” “arrangement,” “improvisation” or “interpretation” and many more. Scores, in the wider definition of the word, collect all composer-defined context-independent elements — however these may be defined or manifest themselves.*

### Registres de pertinence esthétique

En travaillant au point de convergence des traditions, il peut être utile d'être conscient des registres divergents de pertinence esthétique. Bien que chaque représentation soit un ensemble de nombreux aspects, seuls quelques-uns

5. Par exemple, les règles, le contexte social, les membres du groupe présentant la performance, leur technique, l'ordre rituel des pièces dans un concert, un lieu normalisé, la conception, etc.

6. Par exemple, un lieu *ad hoc*, la dramaturgie des sons, les enveloppes sonores, le public, l'ordre des événements, la façon dont les musiciens interagissent entre eux, les membres du groupe présentant la performance, etc.

7. e.g., rules, the social setting, the members of the performing group, the performers' technique, the ritual order of works in a concert, a regulated location, design, etc.

8. e.g., an *ad hoc* location, the dramaturgy of sounds, the sound envelopes, the audience, the order of events, the way musicians interact with each other, the members of the performing group, etc.

seront esthétiquement pertinents : ceux qui ajoutent directement au sens qu'un créateur ou un interprète a l'intention de donner ou qu'un interprète ou le public tire d'une représentation. De nombreux penseurs eurologiques de la musique ont tendance à limiter l'importance esthétique de la musique aux interrelations entre les sons et les notes, ce qui exclut bien d'autres types de musique. Même l'importance relative des paramètres de base tels que la séquence des hauteurs, le rythme ou l'harmonie varie considérablement d'une tradition musicale à l'autre. De plus, de nombreuses traditions (et la plupart des auditeurs non experts, où qu'ils se trouvent) considèrent que les aspects non sonores d'une performance sont également esthétiquement pertinents : le moment de la journée ou de l'année, les interprètes et même les vêtements que ces derniers portent, le lieu de l'exécution, le moment d'un rituel, pour n'en nommer que quelques-uns. En tenant compte de plusieurs traditions musicales, les divergences entre leurs registres esthétiques peuvent s'avérer aussi fécondes que frustrantes.

#### ***Registers of Aesthetical Relevance***

*In working across traditions, it can be helpful to be aware of divergent registers of aesthetical relevance. While each performance is a bundle of many aspects, only a few will be aesthetically relevant at any time: those that directly add to the meaning a creator or performer intends or a performer or recipient derives from a performance. Many Eurological music thinkers tend to limit the aesthetically relevant in music to the interrelations between sounds/notes; this focus obviously excludes many other types of music. Even the relative importance of basic parameters such as pitch sequence, rhythm or harmony will vary widely between music traditions. Many traditions, moreover, (and most non-expert listeners anywhere) also consider non-sonic aspects of a performance to be aesthetically relevant: the time of day or year, the performers and even the clothes these wear, the place of performance, the moment in a ritual, to name but a few. In working with diverse music traditions, divergences in their registers of aesthetical relevance may well prove to be as fertile as they can be frustrating.*

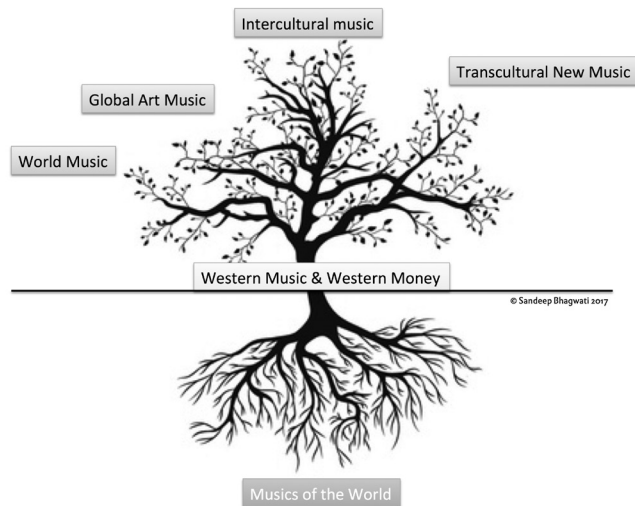
#### **Tradition**

Constellations de pratiques, de croyances et de méthodes transmises par l'exemple et l'enseignement. Les traditions sont en constante évolution et s'adaptent aux circonstances contemporaines. En musique, les traditions sont consciemment choisies comme voies d'expression personnelle et tout musicking est, en ce sens, traditionnel - y compris la musique qui se définit comme « nouvelle », « avant-gardiste » ou « contemporaine ».

## Tradition

*Constellations of practices, beliefs and methods transmitted by example and/or teaching. Traditions are constantly in flux and adapt to contemporary circumstance. In music, traditions are consciously chosen pathways for personal expression, and all musicking is, in this sense, traditional – including music that defines itself as “new,” “avant-garde” or “contemporary.”*

**FIGURE 1** Arbre du musicking transculturel<sup>9</sup>



## Transtraditionnel

Une pratique créative qui tient compte des idées et des techniques de plusieurs traditions sans être entièrement définissable ou analysable dans le cadre esthétique/théorique de l'une d'entre elles, que ce soit sur le plan matériel ou esthétique. La performance transtraditionnelle ne peut être comprise qu'en adoptant l'une des deux perspectives suivantes : soit en ne la considérant que comme un plaisir purement sensuel, soit en portant une attention particulière aux différentes couches esthétiquement pertinentes mobilisées au cours d'une performance.

### *Transtraditional*

*A creative praxis that is mindful of and engages with ideas and techniques from several traditions simultaneously without being fully definable or analyzable within the aesthetic/theoretical framework of any of them – neither in material nor in aesthetics. Transtraditional performance can only be*

9. Cette image aborde de manière critique la situation actuelle des différentes variétés de musiques transculturelles reconnues sur le plan culturel. Elle se penche également sur la métaphore largement répandue des « racines ». Bien que différentes musiques existent à la fois comme des traditions « authentiques » autodéclarées et comme un feu d'artifice de pratiques hybrides, dans les discours sur la musique transculturelle la plupart d'entre elles ne sont encore perçues que comme de l'humus et des racines pour les projets d'expérimentation de musique transculturelle dirigés par l'Occident. Par conséquent, ces « musiques de base » ne jouent aucun rôle dans les discours sur l'avenir de la musique mondiale. Il paraît que ce n'est que lorsque le métissage des traditions est canalisé par les institutions du premier monde et financé par l'argent du premier monde que les projets et pratiques trans- ou interculturels peuvent espérer devenir l'objet d'une attention mondiale et d'une reconnaissance à l'échelle culturelle. / *This image critically addresses the current situation of the different varieties of culturally recognized transcultural musicking. It also questions the widespread metaphor of “roots.” While different musics exist both as self-declared “authentic” traditions and as a fireworks of hybrid practices, in the discourses on transcultural musicking most of them still are perceived only as humus and roots for occident-led transcultural music experiments. As a consequence, these “root musics” do not play any role in discourses on the future of global music. It seems that only when the intermingling of traditions is funneled through first-world institutions and funded by first world money can trans- or intercultural projects and practices hope to become the subject of global cultural attention and recognition.*



*comprehended by either purely sensual enjoyment or by an attentiveness towards the different aesthetically relevant layers mobilized in the course of a performance.*

#### BIBLIOGRAPHIE

JULIEN, François (2017), *Il n'y a pas d'identité culturelle. Mais défendons-nous les ressources culturelles*, Paris, Éditions de L'Herne.

SANYAL, Ritwik (1987), *Philosophy of Music*, New Delhi, Somaiya Publishers.

SMALL, Christopher (1998), *Musicking: The Meaning of Performing and Listening*, Hanover & London, Wesleyan University Press.



Sylvat Aziz, *Fountain*, 2005-2007. Transferts d'impression sur papier chiffon, pigment, encaustique, 76 × 56 cm.