

© Philip Tagg
Faculté de musique
Université de Montréal

www.tagg.org



Analyse de la musique populaire

[MUL 6250]

Guide du travail d'analyse

Analyse de la musique populaire — MUL6250

Philip Tagg

Faculté de musique, Université de Montréal

www.tagg.org/udem/analyse/analmpop.htm

1 *Objectifs principaux*

L'idée principale de ce travail est de permettre aux étudiants¹ de se confronter aux matériaux sonores de la musique populaire en tant que phénomène communicative. Le travail comporte l'étude détaillée des sons enregistrés par les musiciens et par l'ingénieur du son, ainsi que l'étude des sons perçus et interprétés par les auditeurs. Afin de bien conscientiser ces aspects communicateurs des sons musicaux, ce travail est axé sur la *transcription et l'analyse détaillées d'une seule piste (tune/pièce/morceau) de musique populaire enregistrée*.

La partie *transcription* sert, entre autres, à encourager une écoute sensible qui permet à l'étudiant de prendre conscience de tels éléments de la structuration musicale qui peuvent nous échapper lors d'une écoute plus informelle, mais qui peuvent être essentiels au caractère spécifique de l'enregistrement. La découverte de ce qui, en réalité, se produit sur le plan sonore peut aussi servir comme modèle, positif ou négatif, pour votre propre créativité musicale (« je vais essayer / éviter ça dans *ma* musique »). En plus, la transcription constitue une base empirique essentielle à la discussion analytique.

La partie *analyse sémiotique* permet aux étudiants de développer et d'élargir leur compréhension des manières dont fonctionne la communication musicale (« pourquoi et comment qui dit quoi à qui avec quel effet »). Cet aspect sémiotique est d'ailleurs essentiel comme lien épistémologique entre « la musique » et le contexte social et historique qui l'a influencée et qu'elle influence.

Toute transcription et toute analyse se présentent d'abord de façon provisoire dans les séminaires de manière que le travail de chaque étudiant soit connu par tous les participants. C'est ainsi que se discutent dans les séminaires non seulement un répertoire musical assez étendu, mais aussi des fonctions et des milieux sociaux bien variés. Toutes ces observations sur la structure, la production, la réception, l'interprétation et l'esthétique musicales contribueront à améliorer la compréhension de, et le respect pour, un plus grand nombre de formes d'expression musicale.

1. Afin de ne pas trop alourdir le texte, nous n'utiliserons que le *genre linguistique* masculin lorsqu'il s'agit d'un nom, pronom ou adjectif qui s'applique également aux deux *sexes sociaux et biologiques*. C'est la forme moins longue du masculin en français qui nous a amené à prendre cette décision. Il va de soi que ce choix linguistique implique aussi peu de discrimination que l'emploi du mot féminin « personne » pour dénoter un individu mâle.

2 *Avant de commencer le travail*

Vous devez lire en entier les textes suivants

*Introductory notes to the Semiotics of Music*²

Fernando the Flute. New York: Mass Media Music Scholars' Press (2000)

P Tagg & R Clarida : Ten Little Title Tunes

et réviser vos notes sur (*interobjective comparison, hypothetical substitution, parameters of musical expression and musical sign typology (anaphones, genre synecdoches, episodic markers and style indicators) ?????*).

3 *Choix d'un objet d'analyse*

C'est en consultation avec le professeur, ainsi qu'avec les autres participants du séminaire, que chaque étudiant choisit *une seule piste de musique populaire enregistrée*.

La piste choisie peut être dans *n'importe quel style musical, sans ou avec paroles en n'importe quelle langue*. Elle doit tout de même conformer plus ou moins à la définition de la *popular music* présentée à la première séance du cours.³

3.1 *Critères de choix*

3.1.1 *Durée*

Ce n'est que dans les cas exceptionnels que la durée de l'objet d'analyse peut dépasser cinq minutes. Si vous choisissez une pièce très courte, vous pourrez soit transcrire et analyser une autre pièce de durée similaire, soit faire une analyse et une transcription proportionnellement plus rigoureuses.

3.1.2 *Intérêt*

3.1.2.1 *Évasion de l'ennui et facilité de contextualisation*

La musique que vous choisissez *doit vous intéresser* assez pour supporter son écoute des centaines de fois. La piste doit vous intéresser non seulement du point de vue « purement musical » : elle doit aussi vous permettre de la *contextualiser* de façon significative.

3.1.2.2 *Étendue des styles musicaux*

Votre choix doit contribuer à l'étendue stylistique des objets d'analyse choisis par les autres participants du séminaire.

3.1.3 *Audio et vidéo*

Bien qu'un enregistrement vidéo puisse s'utiliser pour des raisons d'analyse sémiotique, c'est *la version audio qui constitue l'objet principal d'analyse*. Cette considération s'applique non seulement à la musique destinée en premier lieu à l'accompagnement des images en mouvement, mais aussi à une pièce dont vous possédez une version vidéo.

2. www.tagg.org/teaching/analys/semiotug.pdf (also available from IPM office).

3. www.tagg.org/bookxtrax/kpmusdef.pdf

3.1.4 *Transcriptibilité*⁴

La pièce choisie *ne doit pas être trop difficile* à transcrire avec une exactitude adéquate, mais elle ne doit pas non plus être si facile qu'elle ne présente aucun défi. Si, pour des raisons valables, vous tenez à votre choix d'une pièce très facile à transcrire, vous serez obligé de travailler avec plusieurs pièces similaires.

3.1.5 *Notation préexistante*

On ne doit pas choisir un enregistrement dont il existe déjà une transcription adéquate (ce qui est d'ailleurs très rare).

Si vous choisissez une pièce déjà publiée sous forme de ligne vocale avec réduction pour piano et/ou avec les symboles d'accord abrégés (*lead-sheet chord symbols*), faites attention, pour les raisons suivantes :

1. La musique sera probablement si simplifiée que la plupart des structures importantes y seront absentes ou inexactes.
2. La musique est souvent transposée dans une autre tonalité avec des harmonies incorrectes.
3. Il y manque sans exception tous les paramètres musicaux non transcriptibles qui sont d'une importance capitale dans les enregistrements de la musique populaire, tels que le timbre des voix et des instruments, le placement des sons dans le mixage, les effets de traitement sonore, etc.

4 *Transcription*

Vous devez transcrire toute votre objet d'analyse du début jusqu'à sa fin. L'exactitude et la lisibilité sont des facteurs importants dans l'évaluation de ce travail.

4.1 *Partition finale*

4.1.1 *Facilité de lecture*

Puisque votre transcription finale ne sert pas à la ré-exécution de l'enregistrement choisi, la création d'une partition symphonique destinée à un chef d'orchestre ne correspond point aux objectifs du travail. Au contraire, puisque la transcription, en tant que représentation graphique des événements sonores, a pour but de *visualiser, sur la page, l'objet principal de votre analyse*, il faut prendre des mesures qui permettront au lecteur de saisir, de la façon la plus efficace, non seulement la totalité de l'enregistrement, mais aussi tous ses détails sonores. Voilà pourquoi vous devez, afin de faciliter la lecture de votre travail, tenir compte des considérations suivantes.

4.1.1.1 *Portée et système*

Il faut essayer de *réduire le nombre de portées* dans chaque système de votre transcription finale. Une partition de 4 à 6 portées doit suffire dans la plupart des cas. Les six « tuyaux » qui suivent vous aideront à effectuer cette réduction.

1. La ligne vocale principale (*lead vocals*) et celle des instruments solo (*lead instruments*) sont normalement assignées chacune à sa propre portée.
2. La batterie (*drumkit*) et la ligne de contrebasse ou de basse électrique (*bass line*), si votre enregistrement les comprend, doivent avoir chacune leur propre portée. L'annexe 00 présente les conventions de notation pour le *kit*.⁵
3. Une seule portée suffit normalement pour les chœurs (*backing vocals*) des chansons populaires.
4. Une seule portée suffit pour la plupart des motifs provenant d'une *horn section* (instruments à

4. La notion du *transcriptible*, dans le sens de ce qui convient à la transcription musicale en pentagramme, revient souvent dans mes écrits. Le mot anglais que j'emploie depuis 1977, c'est *notatable* (du verbe *to notate*). Le néologisme *transcriptible* est nécessaire parce que la langue française ne fait pas de distinction entre « notable » (angl. *notable*) dans le sens de « digne de remarquer » et « notable » dans le sens de « convenable à la notation musicale » (angl. *notatable*).

5. www.tagg.org/teaching/analys/drumkit.pdf

vent, bois et/ou cuivres, voir 4.1.2).

5. Des instruments ou des voix qui ne sonnent pas simultanément peuvent partager la même portée, pourvu qu'il soit toujours clair « qui fait quoi » (voir 7, ci-dessous).
6. On peut souvent partager une seule portée entre plusieurs voix ou instruments d'accompagnement. Dans de tels cas il faut indiquer « qui fait quoi » (voir 7, ci-dessous). Il est aussi possible de mettre les queues de note dans les sens inverses (♯ et ♮ à la fois, par exemple).
7. Malgré ses avantages, la réduction du nombre de portées mène parfois à la confusion concernant « qui fait quoi » dans la musique. Il est *essentiel d'indiquer clairement quelle voix ou quel instrument exécute quel passage*. Afin d'éviter toute confusion à cet égard vous êtes priés de : [1] indiquer, aux endroits pertinents, chaque changement de voix ou d'instrumentation en ajoutant du texte (« trp. », « gtr. », « voc. 1 », etc.) ; [2] indiquer, à la gauche de chaque portée de chaque système, quel(s) instrument(s) ou quelle(s) voix est (sont) noté(es) dans la portée en question.

4.1.2 Instruments à transposition et clés

1. Afin de faciliter la lecture de votre travail, vous êtes priés de bien vouloir *noter au diapason les passages des instruments à transposition*. Il est peu réaliste de croire que vos lecteurs puissent se faire une idée sonore immédiate à partir d'une partition qui présente, à la fois, des saxos en mi♭, une trompète en si♭ et une clarinette en la.
2. Afin de faciliter la lecture de votre transcription, vous êtes priés de *n'utiliser que les clés* ♪ ou ♫.

4.1.3 Logiciel de notation

Pour la rédaction finale de votre transcription, nous vous conseillons d'utiliser un *logiciel de notation*, tel que *Finale* ou *Sibelius*, qui vous permet, entre autres, de copier, sans les récrire, les événements musicaux qui se répètent (voir aussi §4.2.2, p. 7).

4.1.4 Mise en page

1. Vous devez assembler votre transcription finale en fonction du format nord-américain des feuilles *Letter*, avec des marges de 2 cm au minimum.
2. Il est aussi préférable de choisir la mise en page *Landscape* (plus grand à l'horizontal qu'au vertical),⁶ parce que : [1] l'oeil du lecteur est obligé de sauter moins d'un système à l'autre ; [2] une page *Landscape* tient mieux sur les pupitres de musique.
3. Vous trouverez du papier musique *landscape* imprimable en ligne à tagg.org/xpdfs/MSLndscp12.pdf (12 portées) et tagg.org/xpdfs/MSLndscp08.pdf (8 portées).
4. Afin d'éviter un excès de lignes supplémentaires vous pouvez insérer « 8 » (parfois même « 16 ») en dessous de ♪ ou ♫.

4.1.5 Paramètres non transcriptibles

4.1.5.1 Général

Étant donné que les paramètres d'expression musicale transcriptibles ne sont pas nécessairement les plus importants dans un enregistrement de musique populaire, il est essentiel d'inclure dans votre transcription des indications portant sur les aspects suivants.

1. Phrasée et accentuation — *marcato*, *legato*, *staccato*, *sforzando*, etc.
2. Timbre — grogné, hurlé, gémi, rugueux, lisse, aigu, rond, riche, mince, etc.
3. Techniques d'exécution — *bend*, *slide*, *tap*,⁷ *sourdine*, *gliss.*, *pizz.*, *flat picking*, etc.
4. Traitement sonore — réverbération, écho, *phasing*, filtrage, distortion etc.
5. Tempo initial et changement de tempo — ♩=120, etc.

6. à venir - lien manuscript paper landscape Letter

7. à venir - lien guitar notation

4.1.5.2 *Représentation des paramètres non transcriposables*

Il y a trois moyens de représenter, dans la partition, les événements non-transcriposables.

1. Insertion de texte descriptif en tête de la partition pour indiquer les paramètres constants de mise en scène acoustique.⁸
2. Insertion de texte descriptif aux endroits où se produisent des événements sonores importants mais non transcriposables.
3. Création d'un système graphique provisoire qui vous permet, sans recours aux mots, de représenter les changements de timbre et de mise en scène acoustique. Dans de tels cas il faut fournir votre transcription d'une explication précise et non ambiguë des relations entre vos symboles et les sons qu'ils représentent.

4.1.6 *Paroles*

1. Si votre pièce est une chanson, il faut insérer ses paroles, dans la langue d'origine, dans votre transcription finale, tout en veillant à ce que chaque syllabe du texte s'aligne verticalement sur sa note (unique ou initiale).
2. Puisqu'il faut normalement, pour des raisons d'espace, réduire la taille ou la police des lettres des paroles dans une partition, vous devez inclure, par exemple dans une annexe et en police de taille normale, toutes les paroles de la chanson .
3. Si les paroles de votre chanson ne sont ni en français ni en anglais, vous devez en faire la traduction dans une de ces deux langues. Une telle traduction suit normalement la présentation du texte dans la langue d'origine (voir 2, ci-dessus).

4.1.7 *Répétition et reprise*

Quoiqu'en pensent les fans de l'avant-garde, la répétition et la reprise sont des éléments essentiels à l'intérêt musical puisque le changement ne peut exister que précédé par ce qui ne change pas. Nous faisons la distinction ici entre des éléments qui n'occupent qu'une ou deux mesures (§4.1.7.1) et des sections entières (couplet, refrain, etc., §4.1.7.2).

4.1.7.1 *Patterns et riffs*

Étant donné le caractère extensionnel des musiques rock, pop, etc.,⁹ il est important de transcrire avec soin les patterns de la batterie et des percussions, ainsi que les riffs d'autres instruments d'accompagnement (*backing*). Cependant, il n'est pas nécessaire de noter consécutivement de tels patterns répétés dans votre transcription. Il est seulement nécessaire de transcrire un pattern s'il n'a pas déjà été entendu au cours de la pièce ou encore, s'il réapparaît après que d'autres éléments soient intervenus. Bref, *si un pattern ou un riff est répété de façon identique au moins trois fois consécutivement, il n'a besoin d'être transcrit que pour sa première apparition sur chaque page et pour sa réapparition après l'intervention de d'autres éléments.*

4.1.7.2 *Reprises*

Si une section de votre enregistrement, tel qu'un couplet ou le refrain, se répète consécutivement de façon identique et, en plus, si cette section n'occupe plus qu'une seule page de votre transcription finale, vous pouvez employer des barres de reprise. Toute autre reprise de section doit être réécrite séparément.¹⁰

4.1.8 *Symboles d'accord*

Si la pièce que vous avez choisie emploie des accords qui peuvent s'indiquer selon les normes d'abrévia-

8. Voir, par exemple, la transcription de *Fernando* (Abba ; dans Tagg, 2000 :19) ou de *Owed to 'g'* (Deep Purple ; dans Tagg et Clarida 2003 : 608).

9. voir Chester

10. Pourquoi? Parce qu'il est très difficile, en écoutant la musique, de suivre le cours d'une transcription qui oblige le lecteur de sauter des pages en arrière ou en avance.

tion employées par les musiciens dans le monde du jazz et du rock, etc., de tels symboles d'accord devront être inclus dans votre transcription (voir « Lead Sheet Chord Shorthand » dans *Tagg's Harmony Handout*).¹¹ Veuillez noter que :

1. les symboles anglais sont plus concis (« E♭m » au lieu de « si b min. », etc.) et se comprennent mondialement mieux que les symboles français ; toutefois, si votre pièce appartient à une tradition clairement francophone, les symboles français seront sans doute plus appropriés ;
2. les symboles, anglais ou français, se placent au dessus du système.

4.1.9 Numérotage

4.1.9.1 Pages

Il faut numéroter chaque feuille de votre transcription finale.

4.1.9.2 Mesures

Il faut numéroter les mesures dans votre transcription finale.

4.1.9.3 Minutage

Afin de rendre votre travail plus accessible aux personnes qui étudient la musique populaire mais qui ne savent pas déchiffrer la notation musicale en pentagramme, vous devez marquer, du moins une fois par page, ainsi qu'aux endroits où apparaissent des changements importants, le minutage (par exemple « 0:25 », « 3:02 »). L'inclusion de cette axe chronologique permet aux « analphabètes notationnels »¹² de mieux suivre votre analyse et de localiser, sans équivoque sur les supports audio modernes, les sons dont vous traitez.

4.1.10 Remise

Avant de remettre votre transcription finale, veuillez vous assurer que :

1. votre nom et le titre de la pièce sont bien inscrits en haut de la transcription ;
2. vous n'avez écrit que sur le recto de chaque page.

Si vous n'employez pas un logiciel de notation, assurez-vous en plus que :

3. vous gardez au moins une copie de la transcription que vous remettez ;
4. la transcription est clairement rédigée à l'encre noire, et non pas avec une encre de couleur ni avec un crayon à mine ;

4.2 Transcription préliminaire

Nous vous conseillons bien sûr de faire vos premières tentatives de transcription en utilisant crayon à mine et efface.

4.2.1 Trucs et tuyaux

4.2.1.1 Passages difficiles à transcrire

1. Utilisez le filtrage (equalizer) ou les contrôles « treble » / « bass » pour souligner certaines fréquences.
2. Utilisez la balance droite / gauche, ainsi que les contrôles mono / stéréo pour localiser des sons spécifiques.
3. Écoutez la pièce avec différents écouteurs et haut-parleurs ou placez vous différemment par rap-

11. Voir <http://tagg.org/articles/xpdfs/harmonyhandout.pdf>, pp. 28-33.

12. Traduction de *notationally illiterate*. Oui, l'adjectif « notationnel » est probablement, lui aussi, un néologisme pour les francophones. Cependant, si nous tenons à discuter la qualité, les effets, les fonctions, etc. de la notation musicale, il nous faut un adjectif qui dénote ces propriétés. Si un tel adjectif n'existe pas, on est obligé d'en créer un. Si cette démarche gêne l'Académie Française, tant pis!





port aux haut-parleurs.

4. Si vous avez accès à un logiciel *sequencer*, enregistrez-vous jouer ce que vous entendez et expérimentez jusqu'à ce que vous obteniez un son qui semble juste.
5. Si vous avez un logiciel adéquat, enregistrez sur disque dur les courts passages problématiques et rédigez-les en boucle.
6. Si vous possédez un appareil MiniDisc, vous pouvez, en insérant deux fois « Track start », faire une piste provisoire d'un court passage problématique et sélectionner « Repeat » parmi les options « Play ».
7. Il arrive que certains passages soient réellement difficiles à transcrire. Parfois, il est impossible d'entendre ou de recréer ce que vous entendez. Dans de telles circonstances, fiez-vous à votre intuition (de façon intelligente) ou encore, inscrivez « inaudible » ou « indiscernable » et ajoutez une note de bas de page dans laquelle vous donnerez une courte description de la sorte de son, rythme ou mouvement vous croyez qui sont joués.
8. Si vous en avez marre de la pièce, mettez-la de côté et revenez-y plus tard avec des oreilles fraîches.



4.2.2 *Sequencer et logiciel de notation*

4.2.2.1 *Rythme*

Les logiciels *sequencer* et de notation peuvent vous aider énormément dans le travail de transcription, surtout quand il s'agit du rythme dans de tels styles que le rock, le jazz, la musique d'influence africaine, etc. Il faut toutefois employer ces outils avec discrimination, parce que :

1. ce que vous enregistrez à l'oreille, bien que correcte par rapport à ce que vous entendez, peut souvent produire une notation incompréhensible, pleine de petites pauses, de triple-croches en triolet, etc.
2. si vous calibrez le paramètre *Quantize* en , la notation qui en résulte ne contiendra pas de  swingués, bien que ce rythme-ci soit souvent plus lisible. Inversement, la quantisation aux  ne pourra produire les . Si vous appliquez une quantisation trop précise, vous aurez les problèmes mentionnés dans le paragraphe précédent (1, ci-dessus) ;

4.2.2.2 *Orthographe enharmonique*

Les logiciels de notation sont rarement intelligents par rapport à l'orthographe enharmonique, C'est pourquoi on est toujours obligé de vérifier si  ne doit pas être , etc.

5 *Tableaux*

5.1 *Musèmes*

5.1.1 *Tableau de musèmes*

Vous devez élaborer un tableau présentant les motifs récurrents (musèmes) que vous nommerez (ou numéroterez) afin que vous puissiez y faire référence dans votre analyse (voir la transcription de *Fernando* ou le tableau du musèmes d'une analyse de *Shaft*).¹³

5.1.2 *Tableau d'événements musématiques*

Vous devez élaborer un « tableau d'événements musématiques » de façon à ce que l'ordre principal des événements apparaissant dans la pièce que vous analysez soit visible d'un seul coup d'œil (voir la transcription de *Fernando*).

13. Fernando: accessible online via www.tagg.org/teaching/analys/pmanal.html (right column); musèmes de Shaft <http://tagg.org/students/Liverpool/shaftmusemes.pdf>

À REDIGER OU À TRADUIRE

Vous devriez lire en entier le texte *Introductory notes to the Semiotics of Music*¹⁴.

Vous devriez envisager la possibilité de faire un disque (ou DAT ou une cassette audio) contenant des exemples pertinents de MCIO (matériaux de comparaison interobjective).

Written analysis

The transcription, the lyrics, the museme table and the table of musematic occurrence, though they may well occupy more pages than your written analysis, are nevertheless to be regarded as appendices to the written part which should tie the whole assignment together.

Here are some points to include in your written analysis:

- Why have you chosen this piece of music and not another?
- What is so special, interesting, problematic, etc. about it? (Don't start with your conclusions!)
- How is your written part structured? What is its order of events?
- What is the piece? Who are the artist(s), composer(s), etc? When was it written, produced, etc? (See essay writing tips handout for discographical detail presentation norms).¹⁵
- Did your analysis piece appear on any charts? If so, which charts and when? If not, who used the music for what purposes at what time?
- Account and discussion of any lyrics, visual narrative, record sleeve, CD inlay, etc.
- Account of musical features (see checklist of parameters of musical expression) including (a) individual sounds and their connotations, (b) how those sounds combine into sections to create what effects and (c) how the sections combine over time to create a musical process or sequence of combined effects.
- How the music relates to the words, visual narrative, dancing, religious or political function or whatever else it accompanies (or accompanies it).
- Your conclusions as to how the music fulfils whatever function it is supposed to and how you evaluate that function (cultural, social, political) and the roll of the music you have discussed in that function.

Assessment criteria

Consideration will be taken to the following aspects of your work:

- Your ability to present ideas both orally, graphically and in writing.
- The accuracy, orthography, legibility and amount of detail in your transcription.
- Your ability to describe musical structures concisely and correctly in words.
- The semiotic validity of your observations and interpretations.
- Your ability to contextualise the analysis piece in cultural, social and political terms.

Word length

The *minimum* length of the written part of this assignment is 5,000 words, maximum 15,000. Longer might or might not be better... If you do a magnificent transcription and provide wonderful tables, the minimum amount of words will be ample!

14. <http://tagg.org/xpdfs/semiotug.pdf>

15. *Tagg's Assignment and Dissertation Tips*: <http://tagg.org/xpdfs/assdisv5.pdf> (anglais)
et *Tagg's tips en français* <http://tagg.org/udem/MasinoTips1.htm> (des extraits du document en anglais)