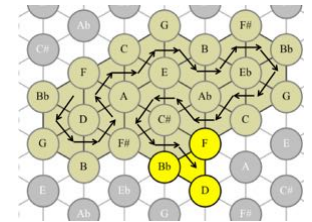


Modèles mathématiques et computationnels dans la chanson

Analyse de la musique et des répertoire III :
Musiques actuelles
(partie V: la forme 'chanson')



Moreno Andreatta

IRMA & GREAM, Université de Strasbourg

Equipe Représentations Musicales

IRCAM / CNRS UMR 9912 / Sorbonne Université

Structure du cours

Cours de Moreno Andreatta sur les modèles mathématiques et computationnels dans la chanson (Analyse de la musique et des répertoire III : Musiques actuelles)

Calendrier :

Chaque mardi, pour douze séances, à partir du 21 janvier 2020 et jusqu'au 14 avril 2020 (inclus) de 17h à 18h30 (Département de musicologie, université de Strasbourg - Le Portique, salle 18)

Partiels : mardi 18 février (sur les parties I, II et III) et **mardi 7 avril** (sur les parties IV et V).

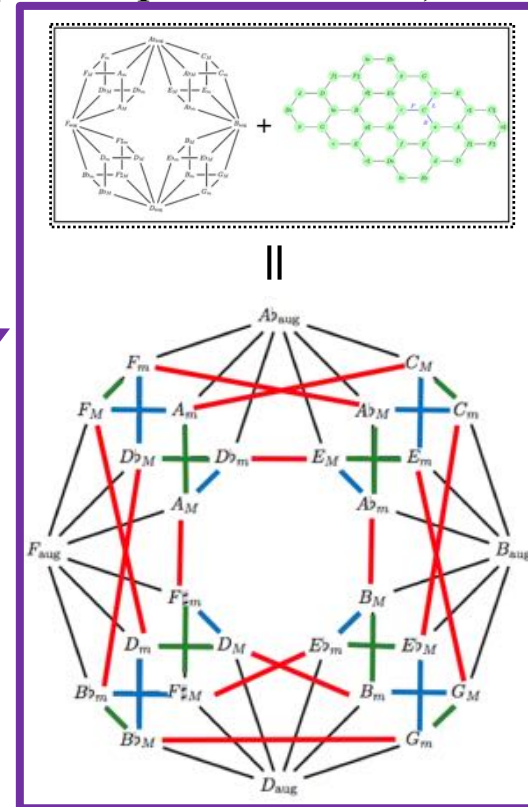
Page web : <http://repmus.ircam.fr/moreno/chanson>

**Date confirmée.
Modalités du
partiel à préciser**

Quelques sujets abordés dans le cours :

- La chanson parmi les « musiques actuelles » (ou *popular music*)
- Le rapport entre la chanson et la poésie
- La chanson d'auteur en France et en Italie
- Les tubes

- Outils théoriques pour l'analyse de la *popular music*
- Articulations musique savante / *popular music*
- Regards philosophiques et épistémologiques sur la *popular music*
- Modèles mathématiques et computationnels dans la *popular music*



Structure du cours

Cours de Moreno Andreatta sur les modèles mathématiques et computationnels dans la chanson (Analyse de la musique et des répertoire III : Musiques actuelles)

Calendrier :

Chaque mardi, pour douze séances, à partir du 21 janvier 2020 et jusqu'au 14 avril 2020 (inclus) de 17h à 18h30 (Département de musicologie, université de Strasbourg - Le Portique, salle 18)

Partiels : mardi 18 février (sur les parties I, II et III) et **mardi 7 avril** (sur les parties IV et V).

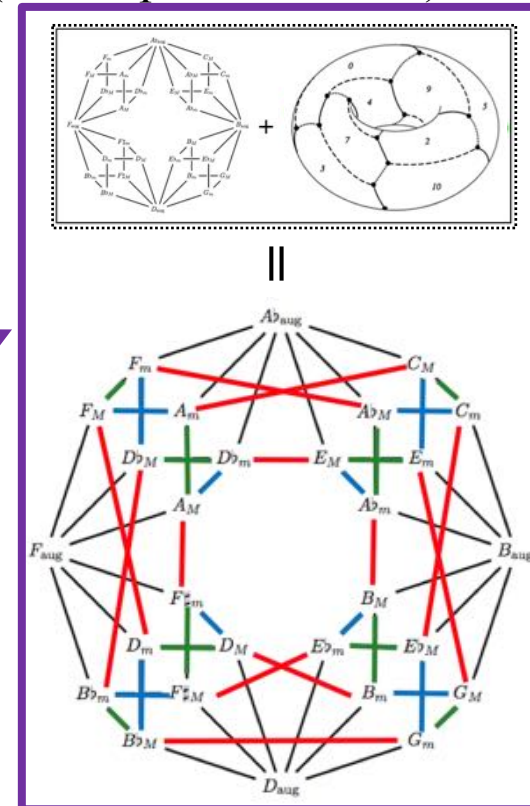
Page web : <http://repmus.ircam.fr/moreno/chanson>

**Date confirmée.
Modalités du
partiel à préciser**

Quelques sujets abordés dans le cours :

- La chanson parmi les « musiques actuelles » (ou *popular music*)
- Le rapport entre la chanson et la poésie
- La chanson d'auteur en France et en Italie
- Les tubes

- Outils théoriques pour l'analyse de la *popular music*
- Articulations musique savante / *popular music*
- Regards philosophiques et épistémologiques sur la *popular music*
- Modèles mathématiques et computationnels dans la *popular music*



Structure du cours

Cours de Moreno Andreatta sur les modèles mathématiques et computationnels dans la chanson (Analyse de la musique et des répertoire III : Musiques actuelles)

Calendrier :

Chaque mardi, pour douze séances, à partir du 21 janvier 2020 et jusqu'au 14 avril 2020 (inclus) de 17h à 18h30 (Département de musicologie, université de Strasbourg - Le Portique, salle 18)

Partiels : mardi 18 février (sur les parties I, II et III) et **mardi 7 avril** (sur les parties IV et V).

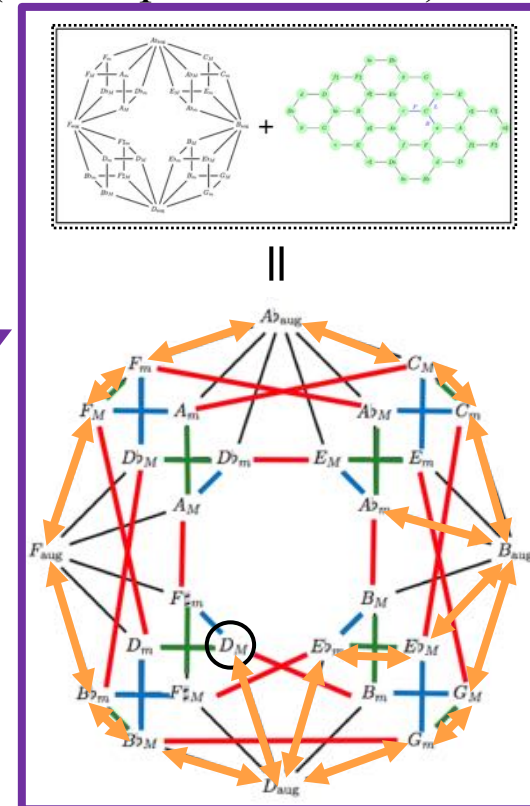
Page web : <http://repmus.ircam.fr/moreno/chanson>

**Date confirmée.
Modalités du
partiel à préciser**

Quelques sujets abordés dans le cours :

- La chanson parmi les « musiques actuelles » (ou *popular music*)
- Le rapport entre la chanson et la poésie
- La chanson d'auteur en France et en Italie
- Les tubes

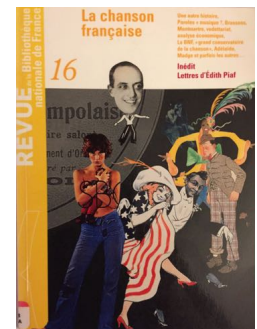
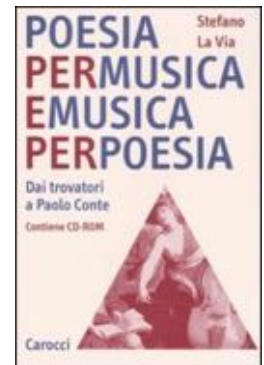
- Outils théoriques pour l'analyse de la *popular music*
- Articulations musique savante / *popular music*
- Regards philosophiques et épistémologiques sur la *popular music*
- Modèles mathématiques et computationnels dans la *popular music*



Que ce qu'une chanson ?

CHANSON :

- Petite composition musicale de caractère populaire, sentimental ou satirique, divisée en couplets et destinée à être chantée (*Larousse*)
- Pièce de vers de ton populaire, généralement divisée en couplets et refrains et qui se chante sur un air (*Le Robert*)
- Une espèce de petit poème fort court auquel on joint une air, pour être chanté dans des occasions familières (J.-J. Rousseau, *Encyclopédie*)
- Forme de chanson polyphonique artistique [dont l'origine remonte] aux chants strophiques à une voix (mais pourvus d'un accompagnement instrumental improvisé) des trouvères et des troubadours du XI^e au XIII^e siècle (H. Riemann, *Dictionnaire de la musique*)
- E. Giuliani, « La chanson, mémoire de tous, souvenirs de chacun », *Revue de la bibliothèque nationale de France*, n. 16, 2004, p. 79-82.
- D. Laborde, « chanson = paroles + musique ? », *Revue de la bibliothèque nationale de France*, n. 16, 2004, p. 25-29.



La chanson en tant que *genre* = type de musique

GENRE : ensemble d'événements musicaux dont le déroulement est régi par des normes acceptées par une communauté donnée.

CHANSON : une composition brève de texte et de musique.

Quelques caractéristiques du *genre* chanson :

- Simplicité formelle :

- Relative brièveté
- Présence d'éléments aisément mémorisables
 - Ligne mélodique (*hooks* ou « crochets »)
 - Structure harmonique
- Caractère modulaire = présence de segments reconnaissables :
 - Strophe [ou couplet – *verse*] / refrain [*chorus*] / pont [*bridge*]

- Politique de la répétition (Middleton)

- Répétition d'unités musicales minimales (répétition 'musématique')
- Répétition discursive



F. Fabbri



Franco Fabbri, « La chanson », in J.-J. Nattiez et al. (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle* (Vol 1, « Musiques du XXe siècle », Actes Sud/Paris : Cité de la Musique, 2003).

La chanson en tant que champs d'étude musicologique

Quand on parle de chanson, ou plus généralement de *popular music*, on sous-entend que les aspects musicaux – qui sont tout autres que secondaires, même dans les genres où les paroles sont très importantes – peuvent ou doivent être étudiés par les musicologues. Cela est vrai au niveau formel, car l'objet de la musicologie devrait être « la musique » et parce que d'autres chercheurs (linguistes, sociologues, spécialistes des cultures, etc.) n'ont pas forcément eu de formation musicale. Mais on néglige souvent un aspect essentiel : celui qui concerne l'histoire de la musicologie et de sa hiérarchie de valeurs. Le courant de musicologie hégémonique dans beaucoup de pays européens, que certains auteurs appellent « musicologie conventionnelle », est ouvertement contraire à l'étude de la *popular music* ; le statut ontologique de ce courant majoritaire fait correspondre l'œuvre musicale à la partition, et l'œuvre est liée à la notion de « musique absolue » du XIX^e siècle, où le texte verbal éventuel est un élément illégitime ; pour les mêmes raisons, la musique n'a pas là de potentiel sémantique, et la recherche d'une relation entre le texte et la musique n'a du sens que dans une perspective formelle, syntaxique. Les appels aux musicologues afin qu'ils contribuent à l'étude de la chanson sont donc largement destinés à rester sans suite. Selon la musicologie conventionnelle, la *popular music*, en tant qu'objet sans aucune

valeur esthétique, peut et doit être étudiée par les sociologues et les chercheurs d'autres disciplines non musicales – et peu importe s'ils ne comprennent pas grand-chose à la musique.

Bien évidemment, il existe aussi une autre musicologie. Elle a été promue au moins dans les quarante dernières années par des chercheurs qui ne s'occupent pas que de chansons, mais aussi de tous ces domaines musicaux et aspects de la production et de l'écoute de la musique à laquelle la musicologie conventionnelle ne peut s'intéresser : l'interprétation (du répertoire classique aussi), la musique acousmatique (qui n'a pas souvent de partition), la diffusion médiatique de tout type de musique, les problèmes de genre, etc. Cette « autre » ou « nouvelle » musicologie est malheureusement très peu reconnue par les spécialistes des autres disciplines, et suscite une méfiance qui est à attribuer sans doute à l'influence de la musicologie conventionnelle, comme si tous les musicologues en partageaient les limites théoriques et le snobisme de fond.



UNIVERSITÉ
D'AIX-MARSEILLE
CONSERVATOIRE D. MILHAUD
LE PETIT DUC
MUCEM
20-21-22
SEPTEMBRE 2017

UNIVERSITÉS
DE LILLE 3,
DE VALENCIENNES
ET DE PICARDIE
LOUVRE-LENS
25-26-27
SEPTEMBRE 2017

REUNION DE RECHERCHE LES CHANSONS DU MONDE
PREMIÈRE BIENNALE
INTERNATIONALE D'ÉTUDES
SUR LA CHANSON

**ESPACES DE
LA CHANSON
CONTEMPORAINE**

CARTOGRAPHIE D'UN GENRE EN MUTATION

(Aix Marseille) CAEP CelineA Cris2 IMERA MUCEM

Franco Fabbri, « Quelle musicologie pour la chanson ? », in P. Abbrugiati et al. (dir.), *Cartographier la chanson contemporaine. Actes de la première Biennale internationale d'études sur la chanson*, PUP, 2019.

Des musèmes (Tagg) aux hooks...



Ph. Tagg

MUSEME : la plus petite unité musicale transmettant une signification à un auditeur compétent

HOOK : initialement conçu comme une courte mélodie, prégnante et aisément mémorisable. Les *hooks* peuvent être produits selon trois dimensions fondamentales (Burns, 1987) :

- A travers les « éléments textuels » (rythme, mélodie, harmonie, texte, *forme*)
- A travers les « éléments d'exécution » (instrumentation, tempo, improvisation)
- A travers les « éléments de production » (montage, mixage, signal de distorsion, etc.)

Le succès d'un *hook* dépend probablement de l'équilibre entre son originalité et son caractère familier, entre la stabilité structurelle et la surprise, tout cela intégré dans un processus historique (*et social*). Mais les recherches sur le sujet font encore défaut (Moore, 2003)

- Ph. Tagg, « Analysing popular music: theory, method and practice », *Popular Music*, 2, 1982, p. 37-65
- A. Moore, « La musique pop », in J.-J. Nattiez et al. (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle* (Vol 1, « Musiques du XXe siècle », Actes Sud/Paris : Cité de la Musique, 2003).
- G. Burns, « A typology of *Hooks* in Popular Records », *Popular Music*, vol. VI, n° 1, 1987, p. 1-20

Des *hooks* aux *hits* (les “tubes”)

Telle est actuellement la diffusion de la chanson ‘populaire’ moderne et sa prolifération de par le monde, que l’on peut dégager des principes fort bien définis ; et leur application stricte, effectué par des commerçants purs et simples, peut arriver à tenir lieu d’inspiration. Ainsi, compte tenu d’une mode que l’on pressent, des exigences d’un interprète en pleine ascension et qui prévoit ce que son public attend de lui, des besoins d’un éditeur aiguillonné par la concurrence ou décidé à jouer à la chanson comme à la bourse, il est possible de créer de toutes pièces, à froid ou presque, un « tube » - une chanson appelée à « faire un succès » (Vian, 1958)

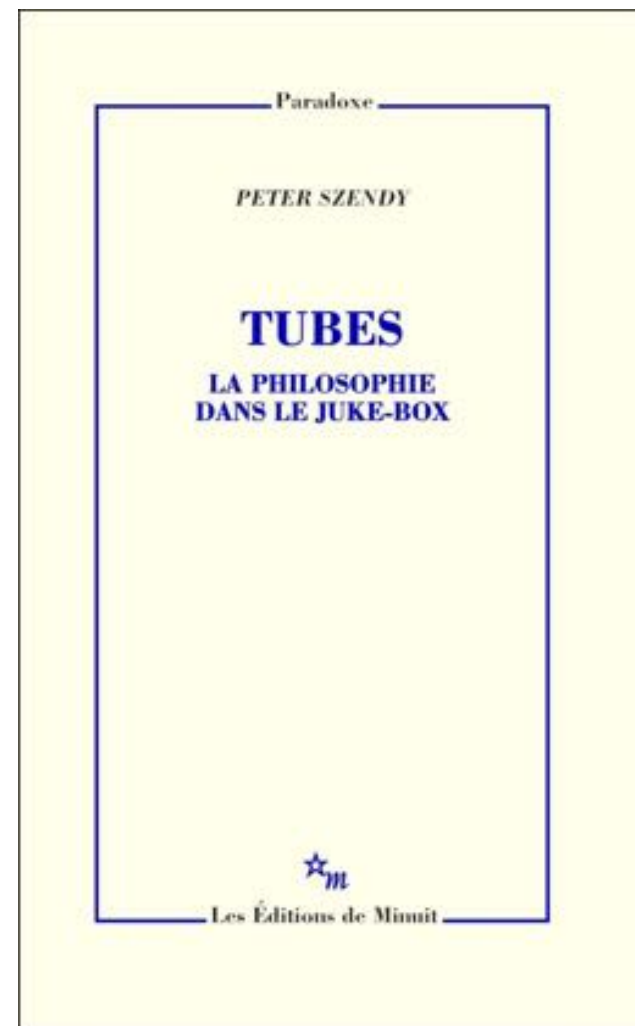
→ *Le Tube* (B. Vian / voix : H. Salvador, 1957)



- Boris Vian, *En avant la zizique...*, Pauvert / Le livre de poche, 1997 (orig. 1958)
- Peter Szendy, *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Les éditions de Minuit, Paris, 2008
- Emmanuel Poncet, *Eloge des tubes. De Maurice Ravel à David Guetta*, NiL éditions, 2012.

Considérations philosophiques sur la « logique tubulaire »

« Il s'agira donc d'essayer de *penser* les tubes. De cerner un concept, une *logique* du tube. Et de donner droit à un étonnement *philosophique* face à ce qui se présente comme une évidence même : à savoir la banalité et la singularité. [...] L'unique et le cliché, l'incomparable et l'interchangeable, la psyché et le marché : telle pourrait donc être la grande affaire des tubes. Mais pour mieux comprendre comme ils nouent, en un noeud inouï, ces qualités apparemment incompatibles que sont le banal et le singulier, nous devons nous tourner vers l'une des pensées les plus saisissantes qui soient de cette structure chansonnière par excellence : la reprise ».



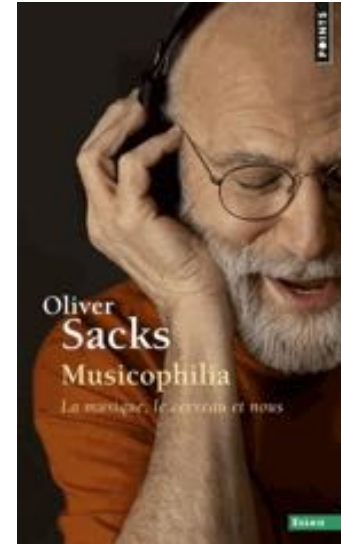
- Boris Vian, *En avant la zizique...*, Pauvert / Le livre de poche, 1997 (orig. 1958)
- Peter Szendy, *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Les éditions de Minit, Paris, 2008
- Emmanuel Poncet, *Eloge des tubes. De Maurice Ravel à David Guetta*, NiL éditions, 2012.

Vers d'oreille et hooks

« Le neurologue Olivier Sacks, lui, baptise ‘vers auditifs’ ou ‘cérébraux’ ces airs qui colonisent notre environnement mental et sonore [...]. Il fait remonter l’origine de l’expression à l’allemand *Ohrwurm* – littéralement ‘vers d’oreille’ – qui désigne une chanson accrocheuse, laquelle expression fut reprise plus tard en anglais sous le terme *earworm* et a essaimé dans les années 1980.

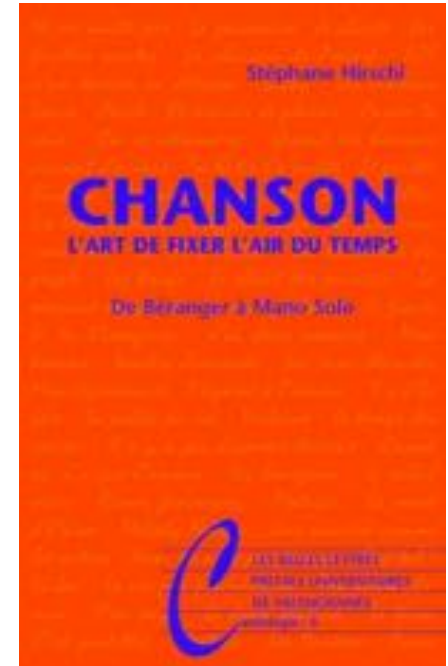
Le *hook*, c’est *l’âme-son* d’un morceau. Ce qui cristallise une émotion, une sensation, une addiction [...]. Le *hook*, ce serait l’équivalent pour nos oreilles de ce que Barthes appelait dans *La Chambre claire* le *punctum* pour la photographie : un point, une piqûre, un détail poignant qui active une zone sensible [...] ouvre un hors-champ sonore sur le mode “ça a existé” ou “ça peut advenir” ».

- Olivier Sacks, *Musicophilia. La musique, le cerveau et nous*, Seuil, 2009.
- Emmanuel Poncet, *Eloge des tubes. De Maurice Ravel à David Guetta*, NiL éditions, 2012.



Focus sur le « refrain » : la perspective ‘cantologique’

« Cette brièveté mémorisable du refrain ne relève pas seulement d’une logique statique, et c’est là que rebondit son ambiguïté : ce caractère mémorisable détermine également son *pouvoir de transmission à autrui*. [...] Le refrain doit donc s’entendre comme un élément complexe, vecteur à la fois de statique et de dynamique : en tant qu’élément de pause, figure du repos, du déjà connu, d’arrêt dans la progression ; mais il s’avère en même temps, du fait de sa brièveté fredonnable, *dilatable à l’infini*, car toujours répétable ».



« *Canteur* : notion opératoire en *cantologie* pour désigner dans une chanson l’équivalent du narrateur dans un roman. Personnage ou point de vue, il convient de le distinguer du *chanteur*, à savoir l’interprète qui, lui, prête son corps et sa voix le temps d’une chanson et endosse un nouveau rôle de *canteur* au morceau suivant ».

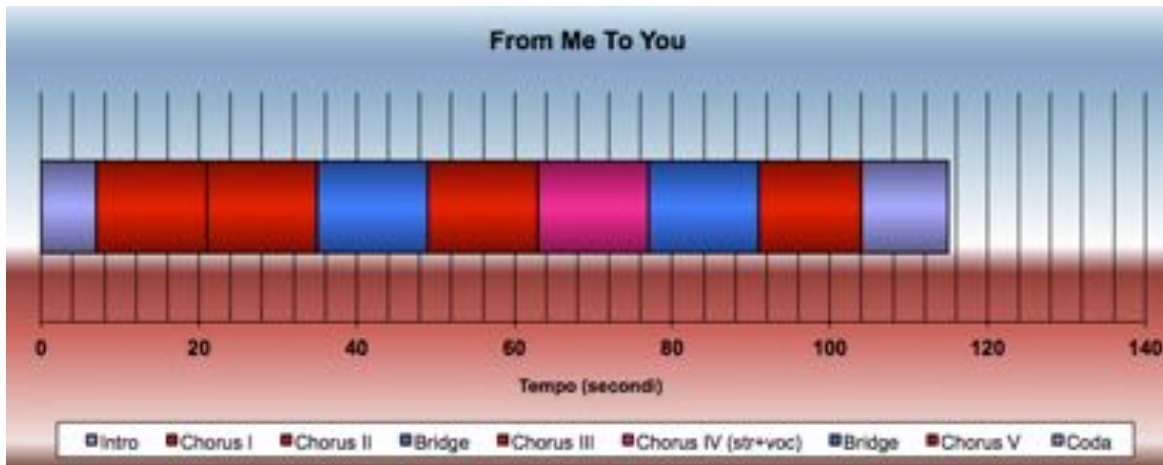
- Stéphane Hirschi, « Le refrain entre appel d’air et asphyxie », dans *Chanson, l’art de fixer l’air du temps*, Valenciennes, 2008 (+ Lexique)

Formes et modèles des chansons (des Beatles)



F. Fabbri

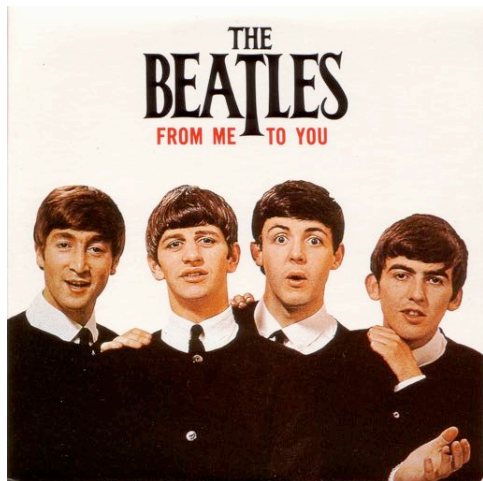
- Franco Fabbri, « Forme e modelli delle canzoni dei Beatles », in Rossana Dalmonte (ed.), *Analisi e canzoni*. Univ. Trento, 1996, 169-196. (Repris dans *Il suono in cui viviamo. Inventare, produrre e diffondere musica*, Feltrinelli, 1996)
- Franco Fabbri, « Verse, Chorus (Refrain), Bridge: Analysing Formal Structures of the Beatles' Songs », *Popular Music Worlds, Popular Music Histories, Proceedings* (Geoff Stahl, Alex Gyde eds), 2012, IASPM: 92-109.



Un peu de vocabulaire (Fabbri, 1996/2012)



- **Refrain** : section d'une chanson dans laquelle la musique et les paroles sont toujours répétées de la même façon tout au long de la pièce et les paroles du texte contiennent le titre de la chanson
- **Chorus** : section d'une chanson dans laquelle la musique est répétée de la même façon tandis que les paroles varient. Certaines lignes du texte (dont le titre de la chanson) sont cependant répétées à l'identique
- **Verse** : section d'une chanson dans laquelle la musique est répétée de la même façon tandis que les paroles varient sans exception.
- **Bridge** : section d'une chanson qui se positionne après les chorus et dont elle diffère par caractère harmonique et mélodique

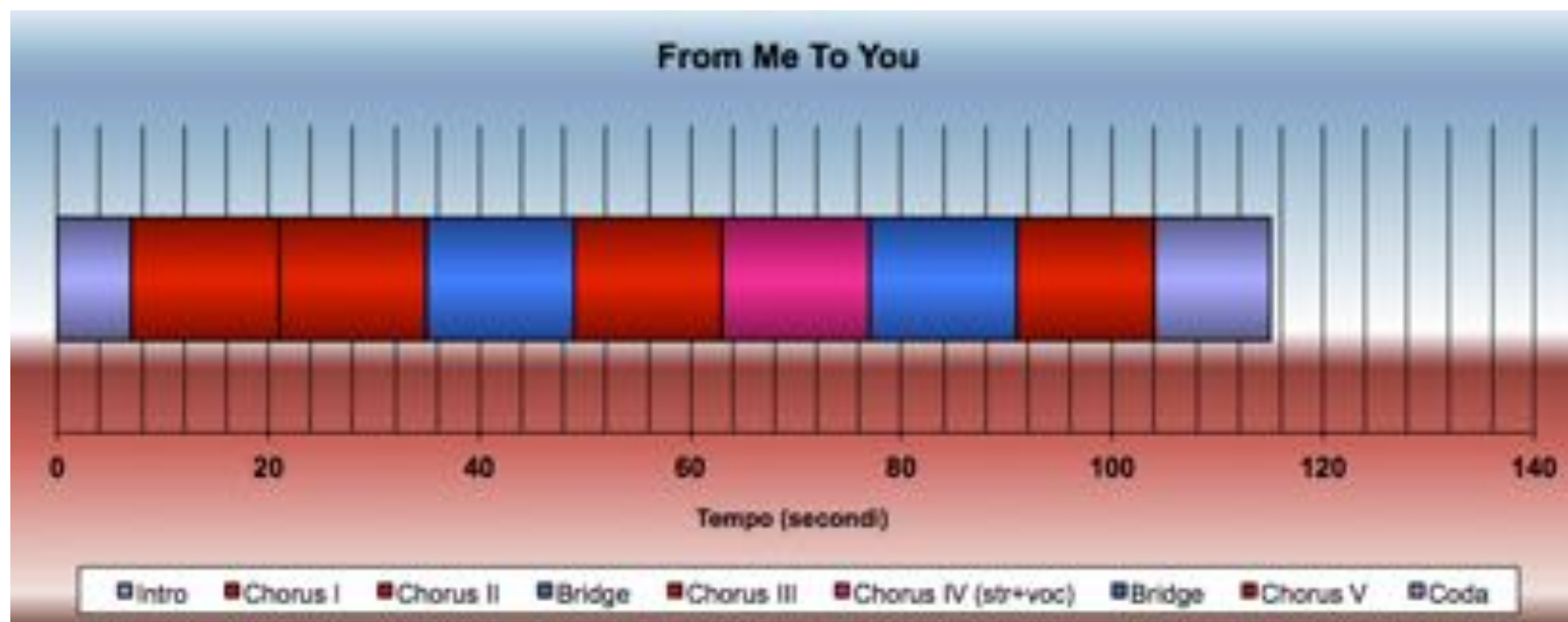


La forme Chorus-Bridge (ChB)



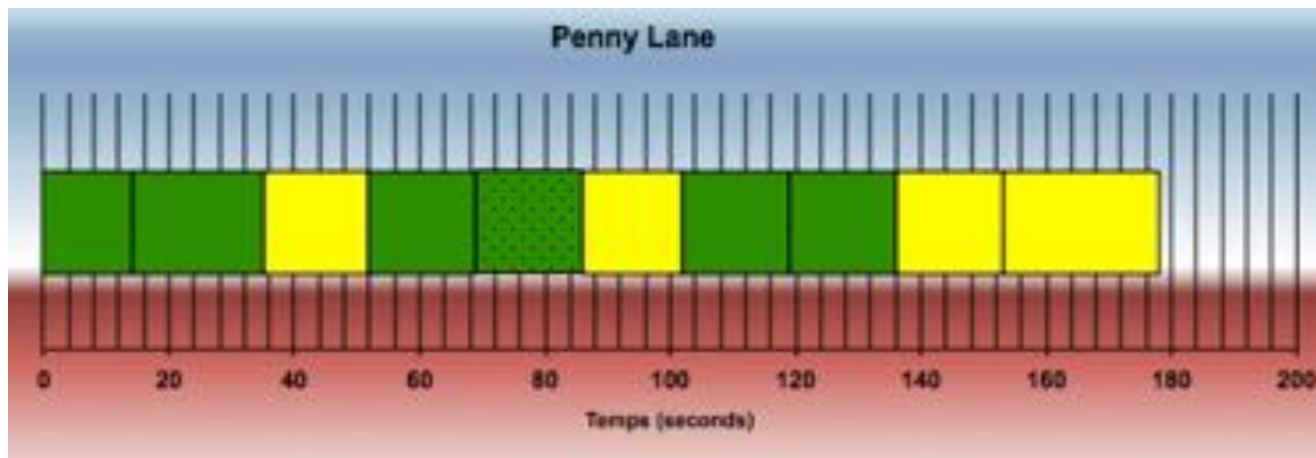
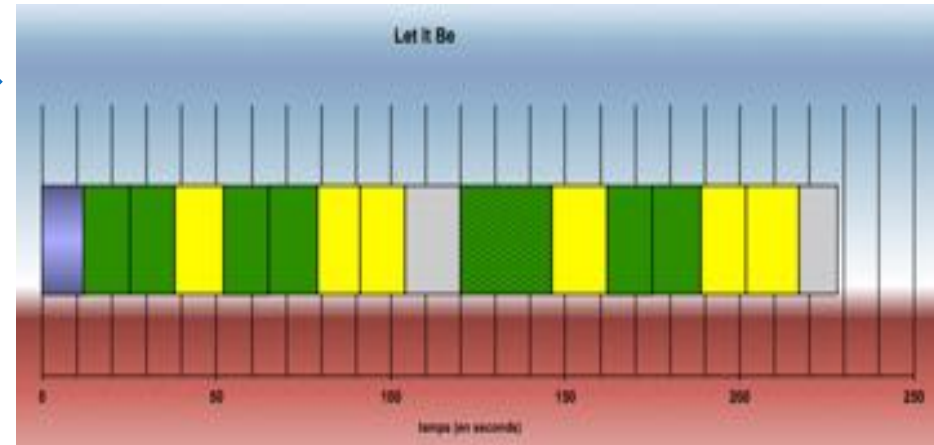
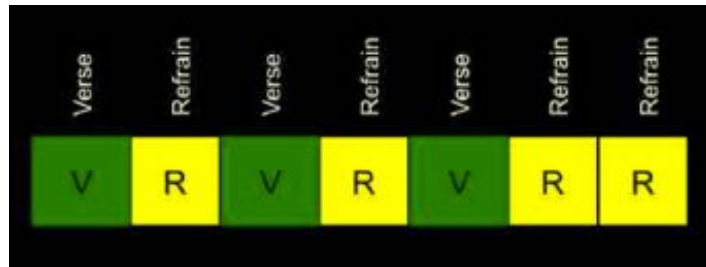
F. Fabbri

- Franco Fabbri, « Forme e modelli delle canzoni dei Beatles », in Rossana Dalmonte (ed.), *Analisi e canzoni*. Univ. Trento, 1996, 169-196. (Repris dans *Il suono in cui viviamo. Inventare, produrre e diffondere musica*, Feltrinelli, 1996)
- Franco Fabbri, « Verse, Chorus (Refrain), Bridge: Analysing Formal Structures of the Beatles' Songs », *Popular Music Worlds, Popular Music Histories, Proceedings* (Geoff Stahl, Alex Gyde eds), 2012, IASPM: 92-109.



*Love Me Do, Please Please Me, Ask Me Why, I Saw Her Standing There, Do You Want To Know A Secret, **From Me To You**, Thank You Girl, I'll Get You, I Want To Hold Your Hand, You Can't Do That, And I Love Her, I Should Have Known Better, A Hard Day's Night, I'll Cry Instead, I'll Be Back, Any Time At All, Things We Said Today, I Don't Want To Spoil The Party, No Reply, Eight Days A Week, I Feel Fine, I'll Follow The Sun, ...*

La forme Couplet-Refrain (Fabbri) ou Verse-Chorus (Covach)



- J. Covach, « Form in Rock Music: A Primer », in *Engaging Music: Essays in Music Analysis*, ed. Deborah Stein (New York and Oxford: Oxford University Press, 2005).
- J. Covach, « From 'Craft' to 'Art': Formal Structure in the Music of the Beatles », In *Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, ed. Kenneth Womack and Todd F. Davis, 37–54. State University of New York Press.

Schéma V-R *versus* Ch-B

Caractéristiques de la forme V-R :

- Caractère narratif
- Discursif
- Captivant
- Additif
- Téléologique
- Le centre d'intérêt (le *hook*) est à la fin

VS

Caractéristiques de la forme Ch-B

- Caractère exclamatif
- Détaché
- Soustractif
- Non-téléologique (orienté vers le début)
- Mise en scène plus que narration
- Le centre d'intérêt (le *hook*) est au début



F. Fabbri



« La structure Ch-B est fermée, sans évolution: sa condition d'existence est le resserrement, l'implosion, la réduction du *chorus* au *hook*, par un processus de rapetissement qui finit par le réduire à un point, comme l'image d'un téléviseur qui s'éteint : la structure V-R peut à l'inverse se gonfler, accumuler de nouveaux éléments, exploser. Basée sur la croissance, la structure V-R remplit sa fonction si paroles et musiques développent au mieux leur capacités narratives; à l'inverse, pour que la structure Ch-B fonctionne, il suffit que des situations efficaces soient présentées ; la structure Ch-B est une machine scénique en soi »

Franco Fabbri, *Il suono in cui viviamo. Inventare, produrre e diffondere musica*, Feltrinelli, 1996 (p. 67-69)



Formes et modèles des chansons des Beatles



F. Fabbri



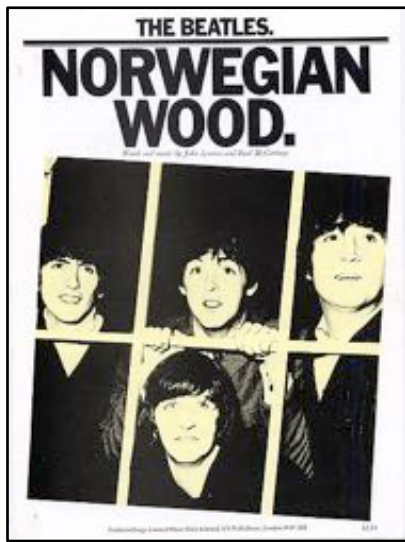


Formes et modèles des chansons des Beatles



F. Fabbri

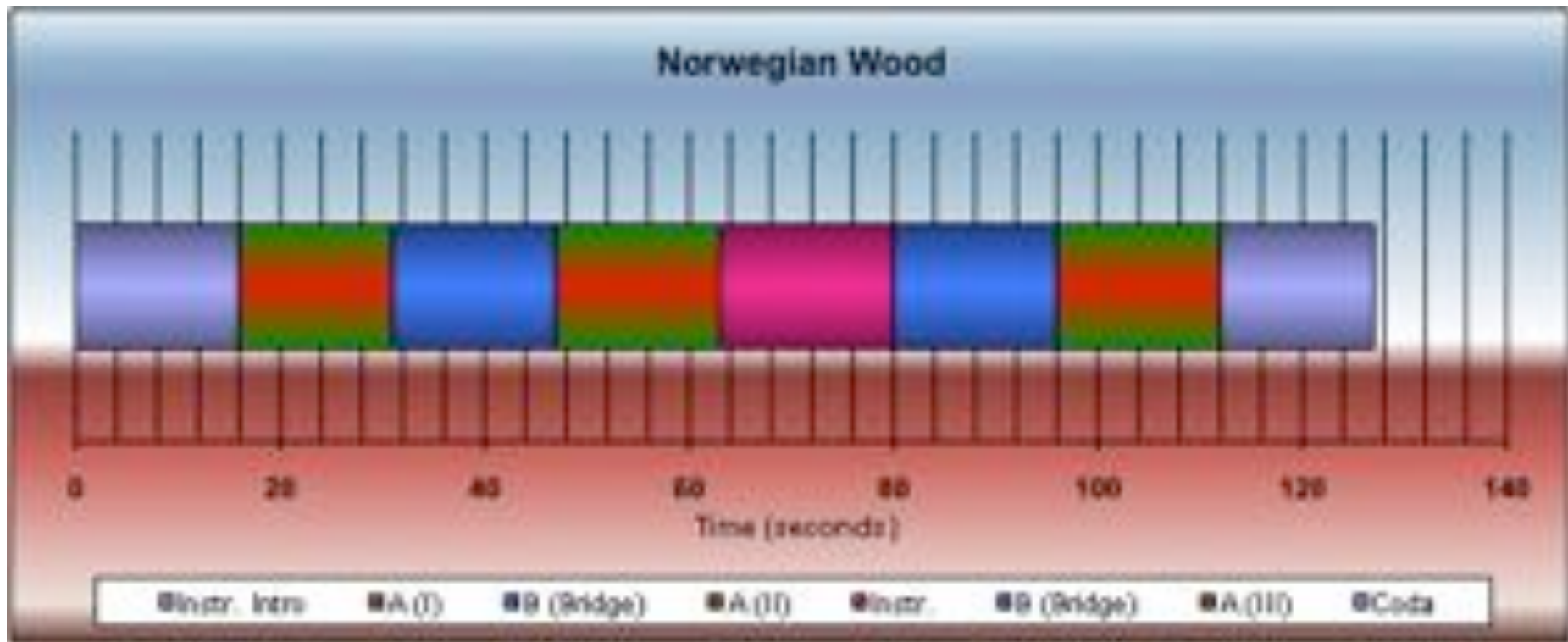




Formes et modèles des chansons des Beatles



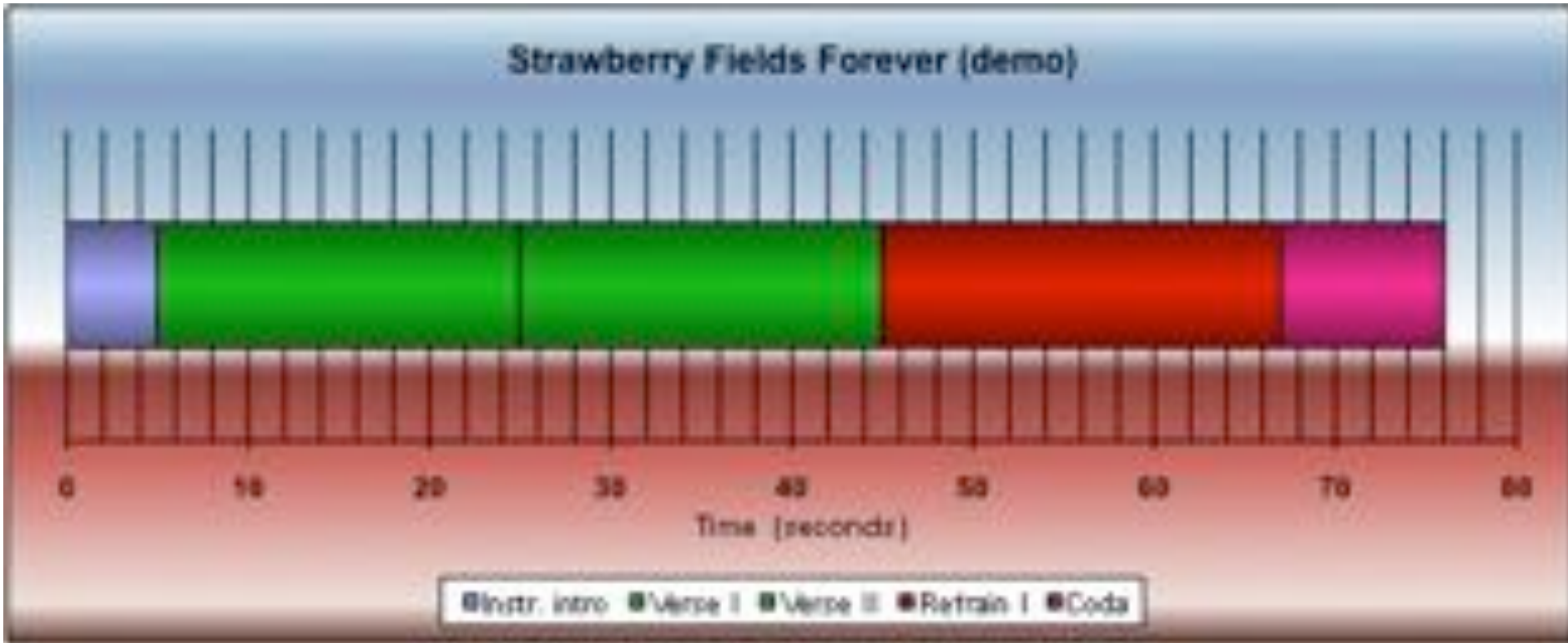
F. Fabbri



Forme ChB vs Couplet-Refrain



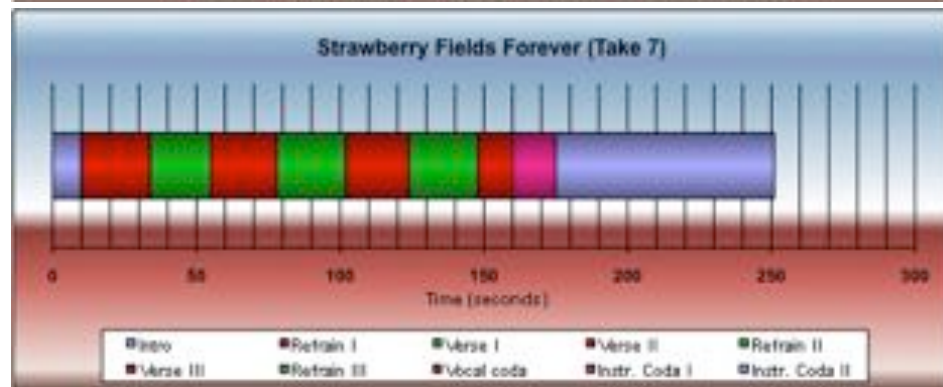
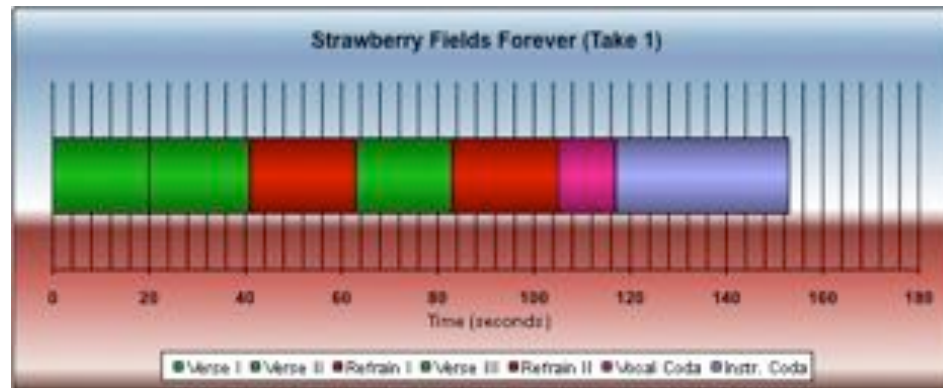
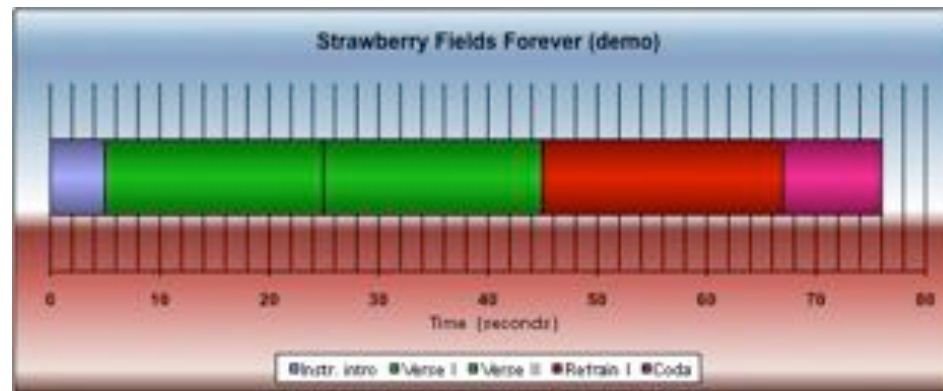
F. Fabbri

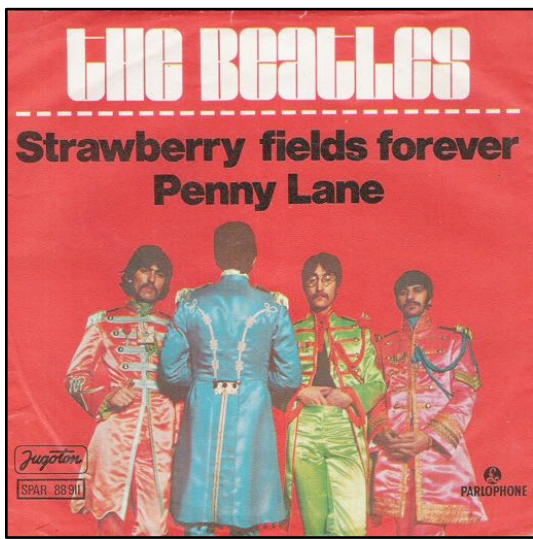


Forme ChB vs Couplet-Refrain



F. Fabbri

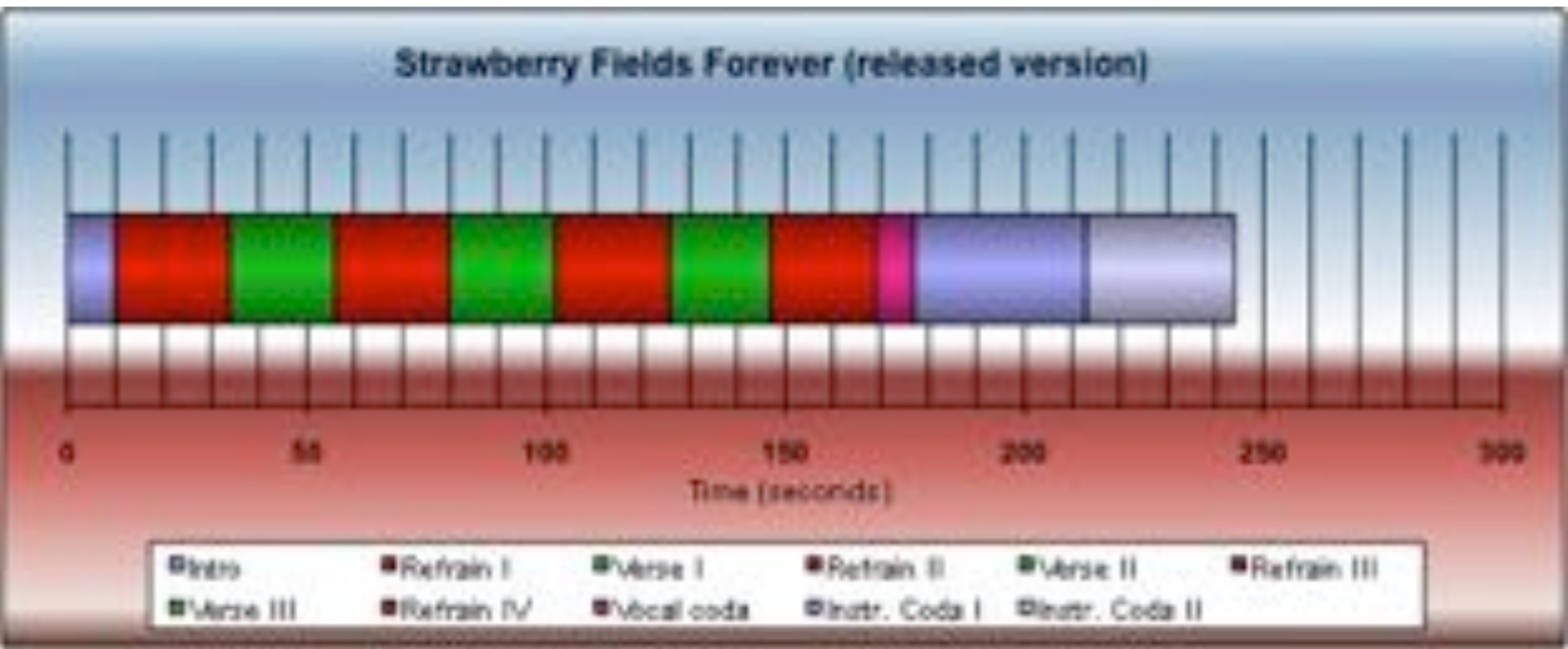




Formes et modèles des chansons des Beatles



F. Fabbri



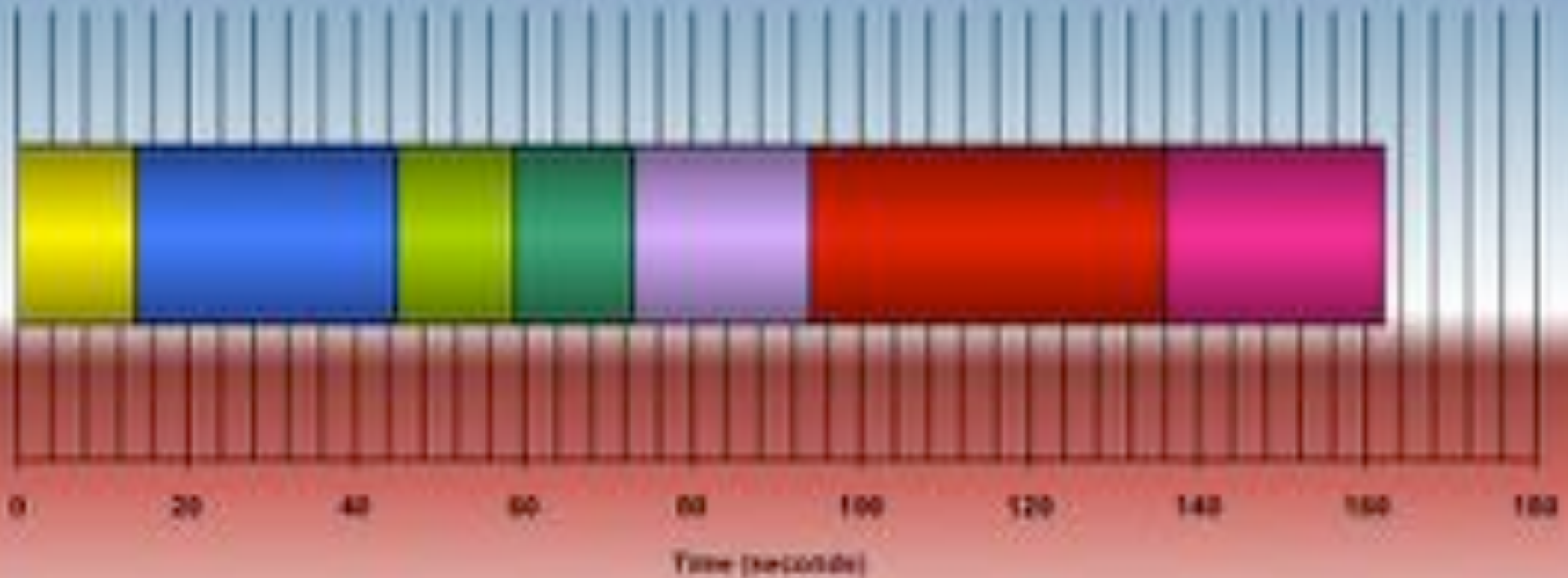
The BEATLES

Formes et modèles des chansons des Beatles



F. Fabbri

Happiness Is A Warm Gun



- | | | | |
|--------------------------|------------------------------|--------------|----------------------|
| ●A (She's not a girl...) | ●B (She's not acquainted...) | ●C (Just...) | ●D (I need a fix...) |
| ●E (Mother Superior...) | ●F (Main (Happiness...)) | ●Coda | |

LET IT BE

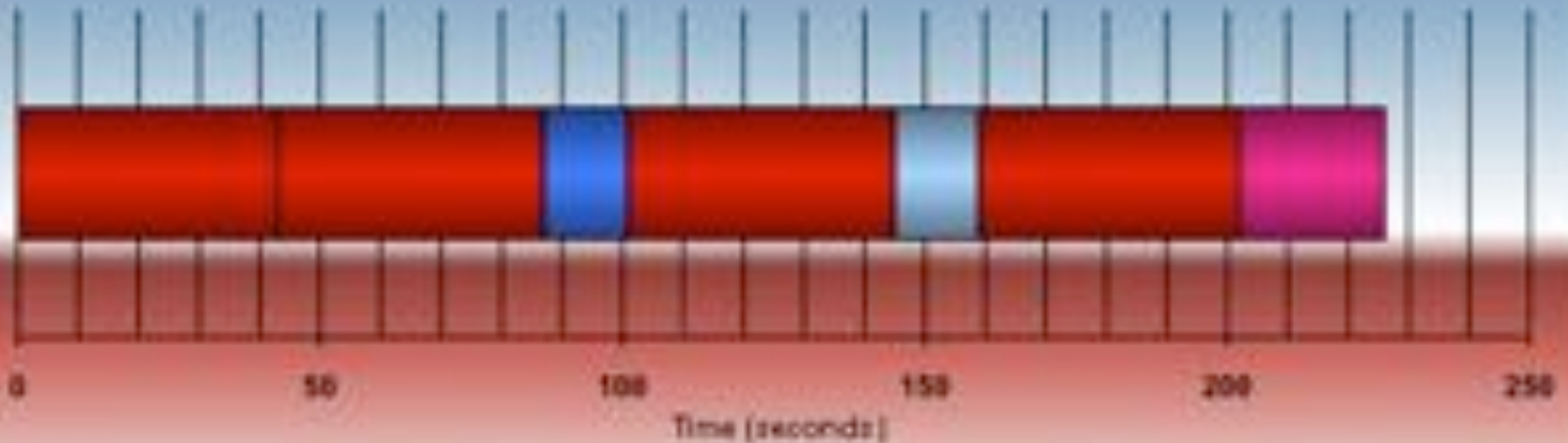


Formes et modèles des chansons des Beatles



F. Fabbri

The Long And Winding Road



■ A(I) ■ A(II) ■ B (Bridge) ■ A(III) ■ B (Bridge, Instrum.) ■ A(IV) ■ Instr. Coda

SOMETHING BEATLES

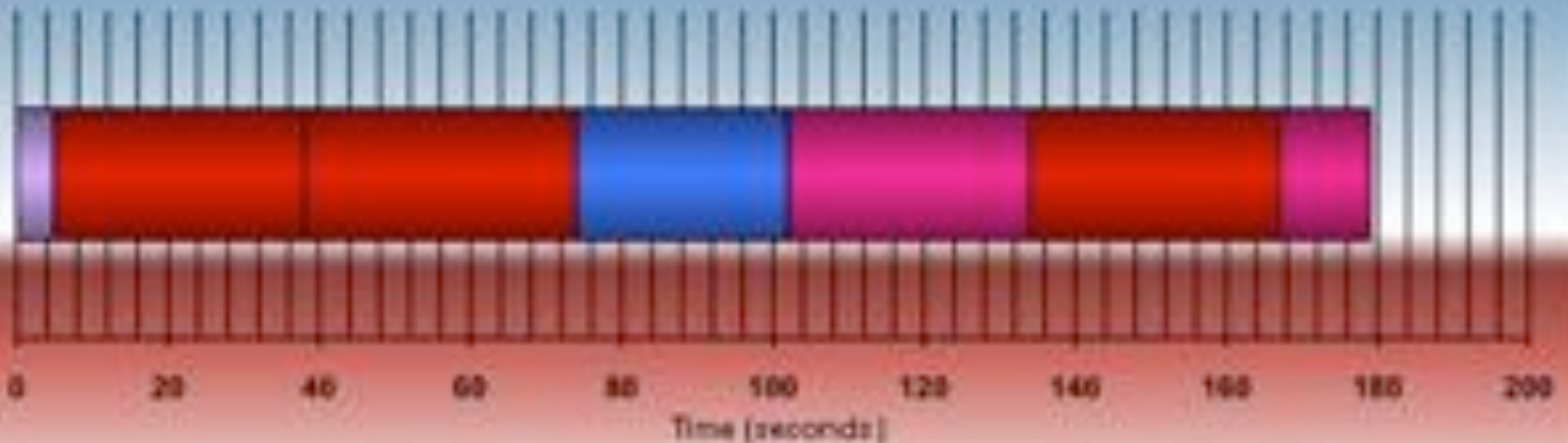


Formes et modèles des chansons des Beatles



F. Fabbri

Something



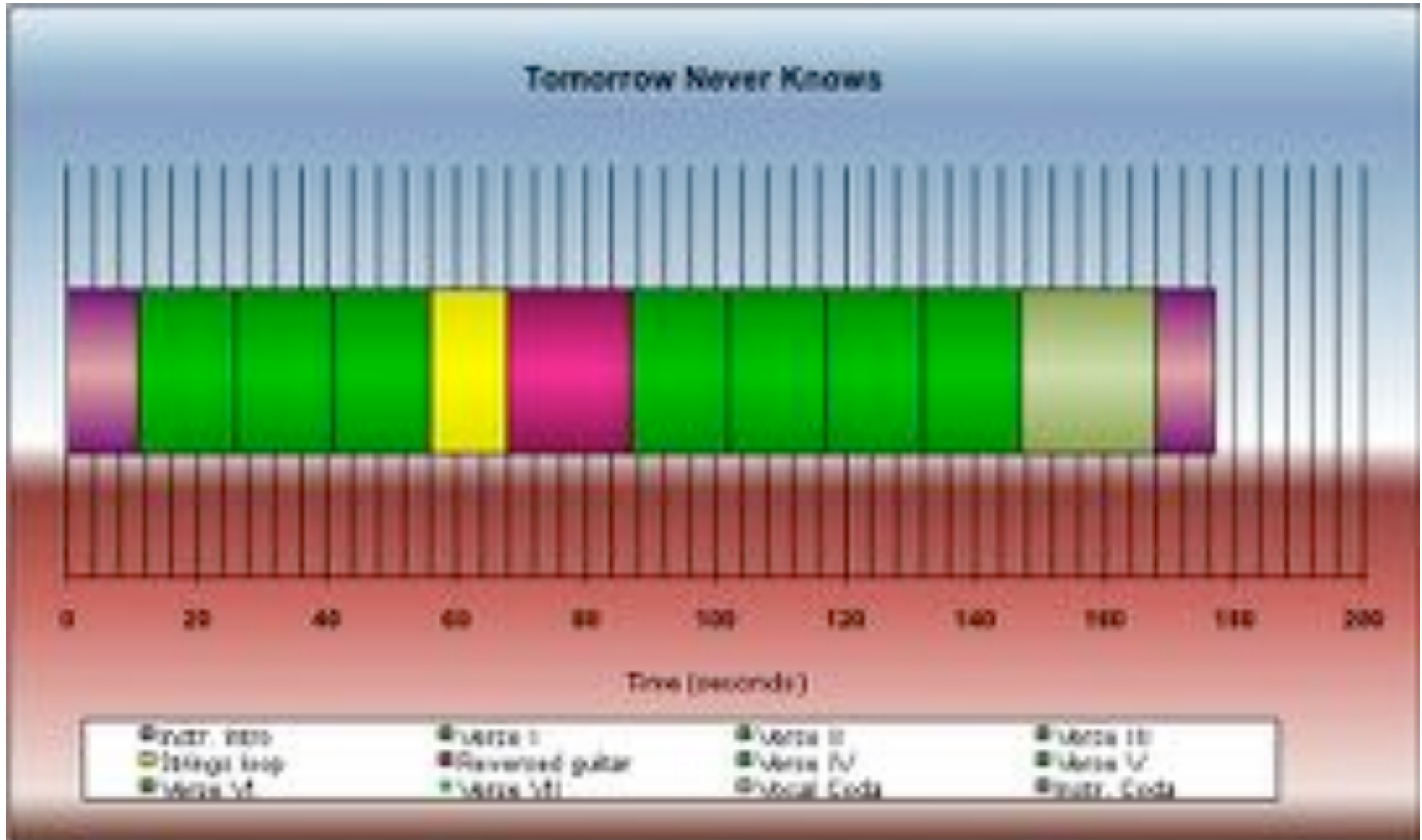
■ Instr. Intro ■ A(I) ■ B (Bridge) ■ A(Instr.) ■ A(II) ■ Instr. Coda



Les Beatles et la limite de la forme chanson



F. Fabbri



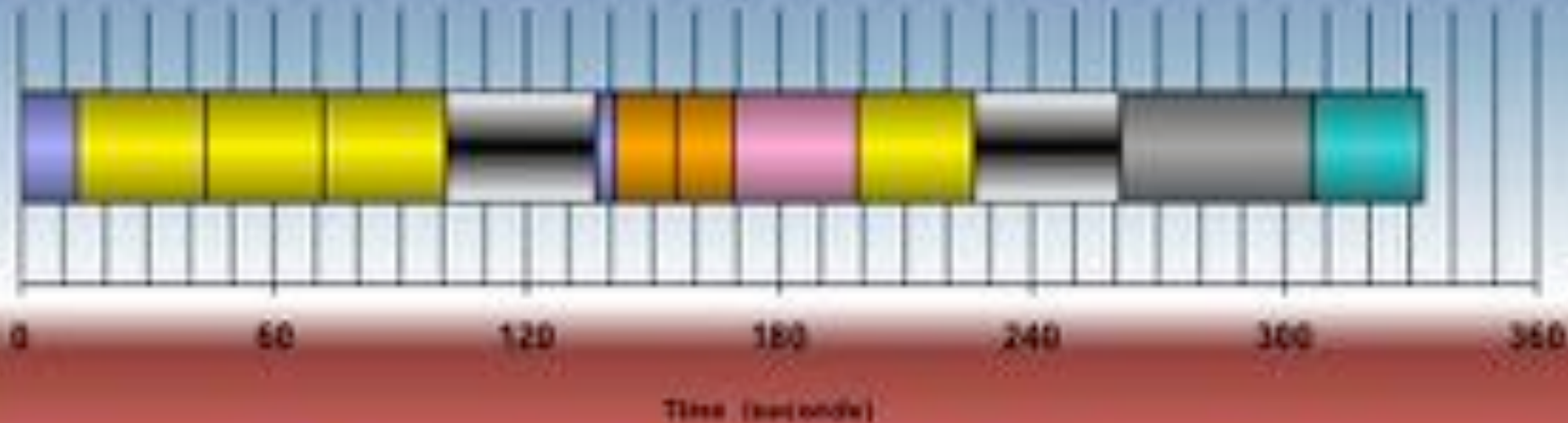


Les Beatles et la limite de la forme chanson



F. Fabbri

A Day In The Life



- | | | | | |
|-------------|-------------------|-------------------|----------------|----------------|
| Intro | Lennon verse 1 | Lennon verse 2 | Lennon verse 3 | Glassando |
| Inst. Break | McCartney verse 1 | McCartney verse 2 | Alt... | Lennon verse 4 |
| Glassando | Chord | Loop | | |

Articulations musique savante / *popular music* avec les Beatles

Tōru Takemitsu (1974-1977), *Twelve Songs For Guitar*. Quatre songs des Beatles :

- Here, There and Everywhere
- Michelle
- Hey Jude
- Yesterday



Tōru Takemitsu (1930-1996)

イエスタデイ Yesterday

ジョン・レノン / ポール・マッカートニー
武満 徹 編曲

John Lennon and Paul McCartney
arranged by Toru Takemitsu

Freely ♩ = 90-104

legato

C VI C IV C II

The first system of the musical score for 'Yesterday'. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The music is written in a single staff with various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). There are also guitar-specific notations like 'legato' and chord symbols 'C VI', 'C IV', and 'C II'.

The second system of the musical score for 'Yesterday'. It continues the single-staff notation with dynamic markings like 'p' and 'mf'. It includes performance instructions such as 'rall.' (ritardando) and 'a tempo'. Chord symbols 'C II' and 'C II' are present above the staff.



Articulations musique savante / *popular music* avec les Beatles

Luciano Berio : Beatles Songs (1965-1967) arrangements pour voix et ensemble (1 voix soliste et ensemble jusqu'à 9 instruments).

Titres des parties :

- *Michelle I*, pour mezzo-soprano et 2 flûtes ou flûte (ou hautbois) et clavecin, 2 minutes ;
- *Ticket to Ride*, pour mezzo-soprano et flûte, Hautbois, trompette clavecin, violon, alto, Violoncelle, contrebasse, 2 minutes ;
- *Yesterday*, pour mezzo-soprano et flûte, clavecin et violoncelle, 2 minutes ;
- *Michelle II*, pour mezzo-soprano et flûte, clarinette, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse, 2 minutes.
- *Michelle II*, version transposée pour flûte, clarinette, harpe, violon, alto.



L. Berio (1925-2003)



Paul McCartney et Barry Miles avec Luciano Berio, 24 février 1966



C. Berberian (1925-1983)

→ <http://www.youtube.com/watch?v=GvuxldwxW8k>

MUSIQUE SAVANTE / MUSIQUES ACTUELLES : ARTICULATIONS

JAM 2014:

Journées d'analyse musicale 2014 de la Sfam

Lundi 15, mardi 16 décembre 2014

Ircam, salle Stravinsky & Centre Georges Pompidou, Petite salle



Ce colloque est consacré aux multiples articulations qui existent entre celles qu'on appelle traditionnellement « musique savante » et « musiques actuelles ». Loin de faire le consensus, ces dénominations posent plusieurs problèmes, la musique savante étant actuelle au même titre de la *popular music*, autre dénomination utilisée pour indiquer la musique de « tradition phonographique » (pop, rock, jazz, chanson...) dont la structure complexe relève souvent d'une utilisation « savante » du matériau musical. A partir d'une discussion sur les limites d'une telle taxonomie, le colloque s'attachera à la question des articulations entre ces deux univers dont l'opposition soulève des questions musicologiques intéressantes, en particulier dans l'étude des processus créatifs et analytiques. Quel rôle jouent ou peuvent jouer les différentes représentations des structures et processus musicaux ? Quelle place occupe la formalisation mathématique et la modélisation informatique dans les processus compositionnels ainsi que dans les démarches théoriques et analytiques ?

Première journée :

<http://medias.ircam.fr/x06f9b5>

Deuxième journée :

<http://medias.ircam.fr/xeb80c1>

Tous les articles sont désormais disponibles dans un numéro spécial de la revue *Musimédiane* :

<http://www.musimediane.com>

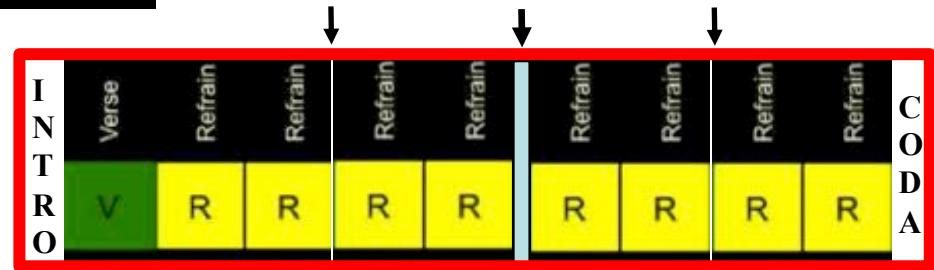
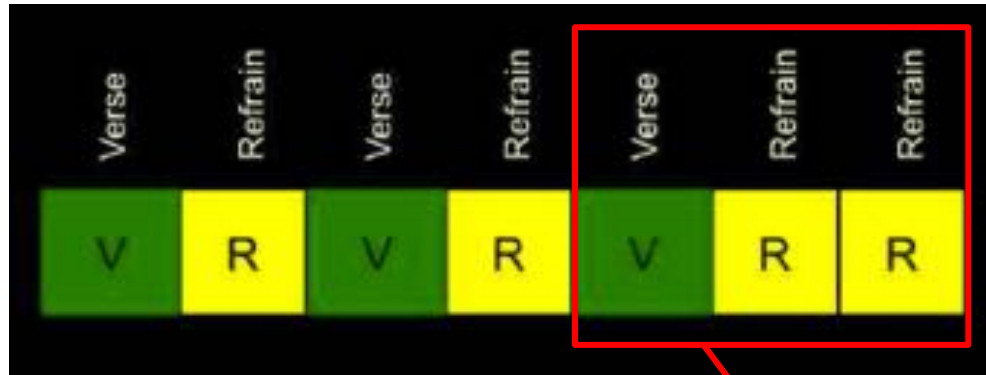
(section articles récents)



La narrativité de la forme Couplet (ou Verse) - Refrain



F. Fabbri



- Let it Be (The Beatles)
- Like A Rolling Stone (Bob Dylan)
- Hallelujah (Leonard Cohen)
- Via Via (Paolo Conte)
- Une grande partie des **chansons à textes** en France (Brassens, Brel, Barbara, Ferré, Reggiani, ...)
- Une grande partie des **chansons d'auteur** en Italie (Tenco, Modugno, De André, Lauzi, Endrigo, ...)
- Une grosse partie des **chansons à succès** (aussi bien en France et en Italie)



« Se telefonando » (1966)



« Je changerais d'avis » (1967)

Formes et modèles de quelques chansons italiennes

Riccardo Cocciante,
Bella senz'anima (1973).
Arrangements : Ennio Morricone



Richard Cocciante,
Je t'attendais ce soir (1974).
Arrangements : Ennio Morricone



<https://www.youtube.com/watch?v=pGumyb37XYs>

Ennio Morricone, Ma musique, ma vie.
Entretiens avec Alessandro De Rosa, éditions Seguiet, 2018.
Traduit de l'italien par Florence Rigollet.

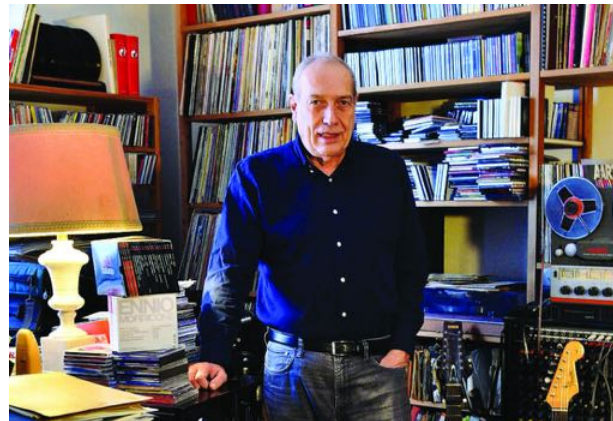
Chanson d'auteur en Italie



F. Fabbri & G. Plastino, *Made in Italy. Studies in Popular Music*, Routledge, 2014.

En particulier :

- **Partie II, « Singer-Songwriters » :**
 - **J. Tomatis, « A Portrait of the Author as an Artist : Ideology, Authenticity, and Stylization in the *Canzone d'autore* »**
- **Afterword, « Provisionally Popular: A Conversation with Ennio Morricone »**



Chanson à texte / chanson d'auteur en France / Italie

Table des matières

Volume 1

Table des matières	6
Présentation formelle	10
Introduction	13
Partie 1 : Repères	35
Chapitre I. Qu'est-ce que la « canzone d'auteur » ? Définition du champ d'étude	37
1) L'apparition des néologismes	39
A. <i>Cantautore</i>	39
B. <i>Canzone d'auteur</i>	42
C. <i>Canzone d'autrice</i>	47
2) Les valeurs sous-jacentes à la notion d'auteur	51
3) Les limites du champ	55
A. La « canzone gastronomica »	56
B. La <i>linea verde</i> et la « canzone furba »	58
C. La chanson romantique	65
D. La chanson littéraire	66
E. La <i>linea rossa</i> et la chanson politique	69

Partie 2 : Spécificités méthodologiques de l'étude de chansons	169
---	------------

Chapitre IV. Chanson et poésie, le malentendu	171
--	------------

1) Un malentendu tenace	172
2) Eléments d'explications	182
A. Approximations conceptuelles et historiques	182
B. La légitimité culturelle de la chanson	188
3) Issues méthodologiques	189
A. La cantologie	191
B. L'étude de « l'alchimie du vers chanté »	194
C. Les études linguistiques et sémiologiques	196
D. L'étude du son	198

Partie 2 : Spécificités méthodologiques de l'étude de chansons	169
---	------------

Chapitre IV. Chanson et poésie, le malentendu	171
--	------------

1) Un malentendu tenace	172
2) Eléments d'explications	182
A. Approximations conceptuelles et historiques	182
B. La légitimité culturelle de la chanson	188
3) Issues méthodologiques	189
A. La cantologie	191
B. L'étude de « l'alchimie du vers chanté »	194
C. Les études linguistiques et sémiologiques	196
D. L'étude du son	198

- Céline Pruvost, *La chanson d'auteur dans la société italienne des années 1960 et 1970 : une étude cantologique et interculturelle*, thèse de doctorat, Sorbonne Universités, 2013.
- Céline Pruvost (dir., avec la collaboration de Giulia Radin, Fondazione N. Sapegno, Morgex), « Poésie et chanson de la France à l'Europe », Vox Popular n. 1/2, 2017.



VOX
POPULAR

Chansons en version franco-italienne

Riccardo Cocciante,
Margherita (1978).
Arrangements : Vangelis



Richard Cocciante,
Marguerite (1978).
Arrangements : Vangelis

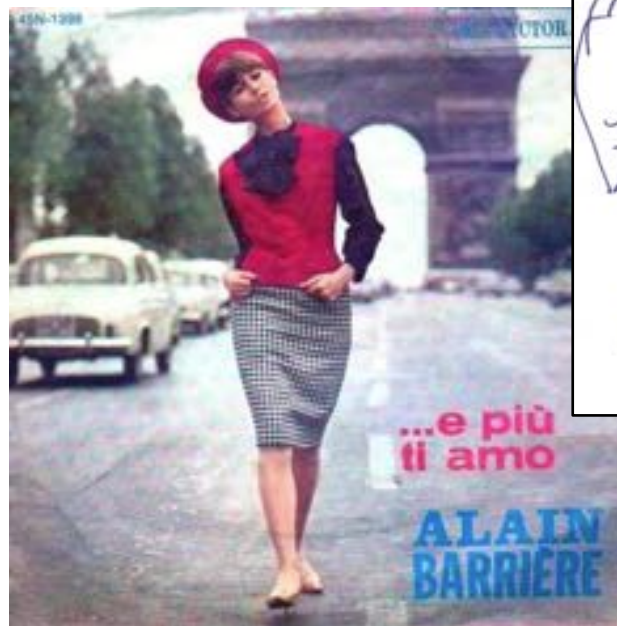


Vangelis (Evángelos Odysséas Papathanassiou)

Passerelles franco-italiennes



Alain Barrière, *Plus je t'entends* (1963)



G. Paoli, *...E più ti amo* (1965)

...E piu' ti amo (1964) (A. Barrière - G. Paoli)
<https://www.youtube.com/watch?v=gKm9qzxDFk8>



F. Battiato, *...E più ti amo* (1965) – (2008)

Traductions, adaptations et « trahisons cantologiques »



Et moi dans mon coin (Aznavour, 1966)

<https://www.youtube.com/watch?v=C52ixdciUn4>



E io tra di voi
(Aznavour, 1971)

Lui il t'observe du coin de l'œil
Toi tu t'énerves dans ton fauteuil
Lui te caresse du fond des yeux
Toi tu te laisses prendre à son jeu

Lui di nascosto osserva te
Tu sei nervosa vicino a me
Lui accarezza lo sguardo tuo
Tu ti abbandoni al gioco suo



E io tra di voi (Aznavour/Mina, 1970)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZiqEIL7xzOo>

Lei di nascosto osserva te
Tu sei **nervoso** vicino a me
Lei accarezza lo sguardo tuo
Tu ti abbandoni al gioco suo

Sanremo, le Festival de la chanson italienne

In this essay I propose an analysis of the Sanremo Italian Song Festival from 1964 to 1967, to which is added an introduction about its history and musical, social and cultural features. The aim of the essay is not only to propose a different perspective on the songs presented at the Festival in the 1960s, but also to re-configure our understanding of the popular music mainstream and the mechanisms of musical change in our mass-mediated and industrialised societies, as well as the question of identifying the peculiarities of the Italian *canzone*.

[Roberto Agostini, "The Italian Canzone and the Sanremo Festival: change and continuity in Italian mainstream pop of the 1960s", *Popular Music*, 26(3), October 2007, pp. 389-408]

Jacopo Tomatis
**Storia culturale
della canzone italiana**



IlSaggiatore

Tutti sappiamo - o pensiamo di sapere - che cos'è la **canzone italiana**. Ne parliamo con gli amici guardando **Sanremo**, la ascoltiamo su Spotify o su vinile, la cantiamo sotto la doccia, la amiamo, la odiamo, o tutt'e due le cose insieme. Ma che cosa rende «italiana» una canzone? «Felicità», siamo tutti d'accordo, suona come una tipica «canzone italiana», al punto che potremmo definirla «all'italiana». E allora «Via con me» di **Paolo Conte**, coeva eppure lontana miglia e miglia dal successo sanremese di **Al Bano e Romina**, non lo è? O forse lo è meno, con quello swing americano e quella voce roca? Jacopo Tomatis parte da qui, dal ripensamento delle idee più diffuse sulla canzone italiana («canzone italiana come melodia», «canzone italiana come specchio della nazione», «canzone italiana come colonna sonora del suo tempo»), per scriverne una nuova storia. Fatta circolare su spartito o su rivista, trasmessa dalla radio, suonata da dischi e juke box, al cinema e alla tv, in concerti e festival, la canzone è stata, per un pubblico sempre più giovane, il punto di partenza per definire la propria identità (su una pista da ballo come nell'intimità della propria stanza), per fare musica e per parlare di musica. E allora hanno qualcosa da dirci non solo «**Vola colomba**», «**Il cielo in una stanza**», «**Impressioni di settembre**», «**La canzone del sole**», «**Preghiera in gennaio**», ma anche i nostri discorsi su queste canzoni, come le ascoltiamo, come le suoniamo, come le ricordiamo. Storia culturale della canzone italiana ripercorre i generi e le vicende della popular music in Italia ribaltando la prospettiva: osservando come la cultura abbia pensato la canzone, quale ruolo la canzone abbia avuto nella cultura e come questo sia mutato nel tempo - dal **Quartetto Cetra** agli **urlatori**, da **Gino Paoli** al **Nuovo Canzoniere Italiano**, da **De Gregori** a **Ghali**. Con la consapevolezza e l'ambizione che fare una storia della canzone in Italia non significa semplicemente raccontare la musica italiana, ma contribuire con un tassello importante a una **storia culturale del nostro paese**. Del resto, quando parliamo di musica non parliamo mai solo di musica.

[Jacopo Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, Il Saggiatore, 2019]

Premio Tenco ou la scène de la chanson d'auteur

- 1974 - **Leo Ferré**, Sergio Endrigo, Giorgio Gaber, Domenico Modugno, Gino Paoli
- 1975 - Vinicius de Moraes, Fausto Amodei, Umberto Bindi, **Fabrizio De André**, Francesco Guccini, Enzo Jannacci
- 1976 - **Georges Brassens**
- 1977 - **Jacques Brel**
- 1978 - Leonard Cohen
- 1979 - Lluís Llach
- 1980 - Atahualpa Yupanqui
- 1981 - Chico Buarque de Hollanda, Ornella Vanoni
- 1982 - Arsen Dedic
- 1983 - Alan Stivell, **Paolo Conte**, Giovanna Marini, Roberto Vecchioni
- 1984 - Colette Magny
- 1985 - Silvio Rodríguez, Dave Van Ronk, Bulat Okudzava
- 1986 - Tom Waits, Joan Manuel Serrat
- 1988 - Joni Mitchell
- 1989 - Randy Newman
- 1990 - Caetano Veloso
- 1991 - **Charles Trenet**
- ...



Luigi Tenco

La trajectoire tragique de Luigi Tenco (1938-1967)

Vedrai Vedrai (paroles et musique de Luigi Tenco) - 1962

Quando la sera me ne torno a casa
Non ho neanche voglia di parlare
Tu non guardarmi con quella tenerezza
Come fossi un bambino che ritorna deluso
Sì, lo so che questa non è certo la vita
Che ho sognato un giorno per noi

Vedrai, vedrai
Vedrai che cambierà
Forse non sarà domani
Ma un bel giorno cambierà
Vedrai, vedrai
Non son finito sai
Non so dirti come e quando
Ma vedrai che cambierà

Preferirei sapere che piangi
Che mi rimproveri di averti delusa
E non vederti sempre così dolce
Accettare da me tutto quello che viene
Mi fa disperare il pensiero di te
E di me
che non so darti di più [...]

Quand le soir je rentre chez moi
Je n'ai même pas envie de parler
Ne me regardes pas avec cette tendresse
Comme si j'étais un enfant qui revient déçu
Oui, je sais, cela n'est sans doute pas la vie
Dont j'avais rêvé un jour pour nous

*Tu verras, tu verras,
Qu'un jour ça changera
Cela ne sera pas demain
Mais un beau jour ça changera,
Tu verras tu verras,
Je ne suis pas fini tu sais,
Je ne sais pas te dire quand ni comment
Mais un beau jour ça changera.*

J'aurais préféré savoir que tu pleures,
Que tu me reproches de t'avoir déçue,
Et ne pas te voir toujours si tendre
Accepter de moi tout ce qui arrive
La pensée de toi me désespère
Ainsi que celle de moi,
qui ne sait pas te donner plus [...]



https://www.youtube.com/watch?v=S_I0UMkvnZo



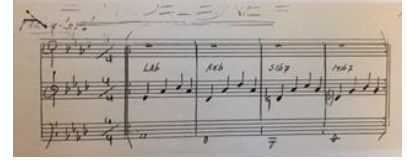
<https://www.youtube.com/watch?v=OaotZmDiVxw>

Retour sur *Madeleine* : structure formelle



Prélude – 8 mesures

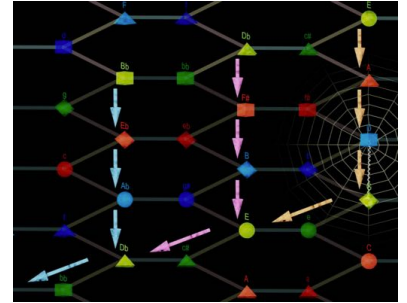
P



Qui, tutto il meglio è già qui,
non ci sono parole per spiegare ed intuire
e capire, Madeleine, e caso mai per ricordare...

Chorus – 20 mesures

A



Tanto, io capisco soltanto
il tatto delle tue mani e la canzone perduta
e ritrovata, come un'altra, un'altra vita.

Chorus – 20 mesures

A

Allons, donc, Madeleine,
certi gatti o certi uomini
svanti in una nebbia o in una tappezzeria
mai più, mai più ritorneranno, si sa
col tempo e il vento, tutto vola via...

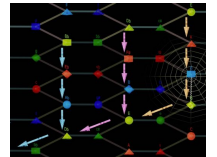
Bridge – 16 mesures

B

...ma qualcuno è tornato sotto certe carezze
da da di da da dan...

Chorus – 20 mesures

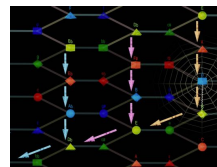
A'



Ma poi la strada inghiotte subito gli amanti,
per piazze e ponti ognuno se ne va
e, se tu vuoi, li puoi vedere laggiù, danzanti,
che più che gente sembrano foulards.

Bridge – 16 mesures

C



Chorus + pont – 12 + 8 mesures

A + Po

Prélude – 8 mesures

P



La chanson de Paolo Conte : « prima la musica ! »

« Il est très laborieux pour moi, comme je l'ai déjà dit, de plier la langue italienne aux exigences rythmiques et métriques de la musique. Nous savons tous que l'italien est une très belle langue, mais il est extrêmement difficile de l'adapter musicalement, en raison du manque d'élasticité des syllabes et de la rareté des mots accentués sur la dernière syllabe. Très souvent, ma vocation de musicien me porte à estropier la langue italienne ou à la mélanger avec d'autres langues pour obtenir un résultat satisfaisant du point de vue rythmique. J'ai beaucoup aimé avoir recours à d'autres langues pour leur capacité théâtrale, cinématographique, de raconter les choses au-delà du sens littéral des mots »



Manuela Fornari, *Paolo Conte. Prima la musica*, Il Saggiatore, 2009

Conte et les modèles mathématiques de ses chansons

Matematica e musica hanno una lunga storia in comune le cui origini, almeno nella tradizione occidentale, vengono fatte tradizionalmente risalire a Pitagora.

Fra le molteplici rappresentazioni geometriche a servizio della musica, analizzeremo due costruzioni che sembrano particolarmente adatte a mettere in evidenza il ruolo della simmetria nell'organizzazione dello spazio armonico: la rappresentazione circolare, le cui origini coincidono con l'invenzione della combinatoria, e il Tonnetz o "reticolo delle note", che segna la nascita della teoria dei grafi.

Esploreremo insieme i molti esempi di applicazioni di questi modelli geometrici nell'analisi e nella composizione musicale, non soltanto nella musica colta occidentale ma anche in diversi generi della popular music.

Moreno Andreotta

Laureato in matematica all'Università di Pavia e diplomato in pianoforte al Conservatorio di Novara, ha studiato composizione, analisi musicale e direzione d'orchestra col Maestro Francesco Valdambini. Titolare di un dottorato in musicologia computazionale all'École des hautes études en sciences sociales di Parigi. È direttore di ricerca al CNRS nell'equipe "Rappresentazioni musicali" dell'IRCAM - Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique. Alle molteplici articolazioni fra musica colta contemporanea e popular music è consacrato il progetto di ricerca al quale lavora attualmente, come ricercatore invitato all'IRMA (Institut de Recherche Mathématique Avancée) e al GREAM (Groupe de recherches expérimentales sur l'acte musical) dell'Università di Strasburgo, in collaborazione con l'IRCAM.



GIOVEDÌ 15 DICEMBRE 2016

TEATRO COLOSSEO | 17.45

MATEMATICA,
GEOMETRIA E MUSICA

BUONE VIBRAZIONI
TRA PENTAGRAMMA, FORME E FORMULE



Alberto Conte

Laureato in matematica nel 1965 all'Università di Torino, dopo esperienze all'Università di Warwick (Regno Unito) e all'Istituto Mittag-Leffler (Svezia) percorre la carriera accademica all'Università di Torino diventando professore ordinario di Geometria e Geometria superiore, disciplina che ha insegnato fino al 2012, direttore del Dipartimento di Matematica, Pro Rettore dell'Università di Torino e Preside della facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali. Tra i suoi incarichi, la presidenza dell'Unione Matematica Italiana e la presidenza dell'Accademia delle Scienze di Torino. È autore di 36 pubblicazioni scientifiche e 7 monografie nell'ambito della topologia e della geometria algebrica. Ha sempre coltivato la diffusione della cultura matematica, anche con articoli su quotidiani (La Stampa-Intoscianze).



Paolo Conte

È uno dei pochi musicisti e autori italiani che abbiano una dimensione autenticamente internazionale. Atigiano di nascita, laureato in giurisprudenza a Parma, avvocato prima di dedicarsi a tempo pieno alla musica, Paolo Conte ha posto la sua carriera "sotto le stelle del jazz", per citare una sua canzone (non jazzistica) del 1984. All'epoca Paolo Conte già da quindici anni aveva rivoluzionato la canzone italiana con un salto di qualità e di stile: basta ricordare "Azzurro", "Messico e nuvole", "Tripoli". Quando incomincia a farsi interprete dei propri lavori, Conte rivela una personalità spiccata sotto un atteggiamento disincantato e in apparenza quasi distaccato. Tra i suoi album che scandiscono quarant'anni di successi ricordiamo "Parole d'amore scritte a macchina", "Novoscento", l'opera multimediale "Luzmatraz", "Pische", "Snob". Il suo ultimo cd (2016) è una digressione (quasi) tutto strumentale con risonanze sperimentali di moderna classicità. L'ironia, l'autorironia, l'osservazione del costume non solo italiano, il richiamo dell'esotismo sono alcune costanti che percorrono tutta la sua opera di musicista e di poeta.



Mathématiques, géométrie et musique au Festival « GiovedìScienza » (décembre 2016)

➔ <https://www.youtube.com/watch?v=1mNdYbeyXYo>