

# Quelle place pour la science au sein de la musicologie aujourd'hui ?

## What is the Place of Science in Musicology Today?

Caroline Traube

Volume 24, Number 2, 2014

La recherche musicale : aux croisements de l'art et de la science

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026183ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026183ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Traube, C. (2014). Quelle place pour la science au sein de la musicologie aujourd'hui ? *Circuit*, 24(2), 41–49. <https://doi.org/10.7202/1026183ar>

Article abstract

From Pythagoras to the present day, the role of science in the study of music has shifted in many ways. Before the specialization of knowledge and the segregation of disciplines in the 19<sup>th</sup> century, the study of music could be conducted with various approaches by a single thinker or philosopher. In 1885, Guido Adler formalized a tripartite model comprising on one hand historical musicology and, on the other, comparative musicology, which was itself broken down into ethnomusicology and systematic musicology. This so-called systematic musicology, now also called experimental or computational musicology in certain quarters, drew on the development of related disciplines such as neurocognition and digital technologies. Today, it draws strength from the recent surge of the “digital humanities,” a concept which emerged a few years ago with the aim of applying the know-how of information technology to problems in the humanities and social sciences.

# Quelle place pour la science au sein de la musicologie aujourd'hui ?

Caroline Traube

Le philosophe et mathématicien grec Pythagore est certainement l'une des plus anciennes figures emblématiques de la théorisation scientifique du phénomène musical. C'est, en effet, aux pythagoriciens, formant une communauté à la fois philosophique, scientifique, politique et religieuse, que l'on attribue la définition des rapports de fréquences correspondant aux différents degrés d'une échelle musicale qui s'imposera en Occident pendant presque 2000 ans, sur la base d'expériences sur la résonance de cordes et sous l'influence de convictions à propos du rôle que jouent les nombres dans l'explication et même la génération des éléments du monde qui nous entoure. Héritage pythagoricien ayant traversé les siècles jusqu'au Moyen Âge, le quadrivium rassemble l'arithmétique, la musique, la géométrie et l'astronomie. Ces quatre sciences fondamentales sont alors toutes considérées en lien avec les mathématiques. Au XVI<sup>e</sup> siècle, Zarlino élabore une échelle musicale basée sur des rapports d'harmoniques qui semble à l'époque permettre aux notes séparées d'un intervalle de tierce majeure et combinées en accord de sonner de façon plus harmonieuse alors que la musique polyphonique s'impose en Occident. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Descartes énonce une méthode scientifique – dans le *Discours de la méthode* (1637) – où science et philosophie agissent constamment l'une sur l'autre et sont indissociables. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Rameau élabore une théorie sur l'harmonie, qui se base sur la décomposition des sons en fréquences harmoniques, autre exemple important d'interaction entre des disciplines qui aujourd'hui semblent appartenir à des mondes distincts : la pratique musicale et les techniques d'écriture, d'une part, la physique acoustique et la perception auditive, d'autre part. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Herman von Helmholtz jette les bases de l'acoustique et de la

psychoacoustique moderne. Il émet des hypothèses sur le fonctionnement du système auditif, analyse le son instrumental à l'aide de résonateurs tout en discutant de l'appréciation de la qualité et du timbre des sons. À une époque où les disciplines n'étaient pas encore cloisonnées, Helmholtz s'intéresse par ailleurs à la vision des couleurs. On aurait peine à imaginer, aujourd'hui, un psychophysicien qui se risquerait à développer deux champs de recherche parallèles, en vision et audition.

Ces quelques points marquants de l'histoire de l'acoustique musicale illustrent les multiples interactions entre des disciplines qui semblent appartenir aujourd'hui à des mondes disjoints. En effet, devant la complexité toujours croissante des connaissances et des concepts qui se développent, une spécialisation des savoirs s'affirme peu à peu au XIX<sup>e</sup> siècle ; des champs disciplinaires et des objets scientifiques se définissent dans le contexte d'une réorganisation universitaire majeure, menant au développement de disciplines distinctes et davantage isolées les unes des autres : les arts, les sciences humaines, les sciences de la nature et, avec l'avènement de l'ère industrielle, les sciences appliquées – le génie et les technologies.

### **La spécialisation des savoirs et l'émergence de la musicologie systématique**

Sur la base de son étymologie, la musicologie peut être définie comme l'ensemble des discours savants sur toute forme de musique, voire sur les éléments qui la constituent (les sons) ou la produisent (les instruments, les instrumentistes). Dans le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, la musicologie est définie comme l'étude de toutes les musiques dans toutes leurs manifestations et dans tous les contextes, qu'ils soient physique, acoustique, numérique, multimédia, social, sociologique, culturel, historique, géographique, ethnologique, psychologique, physiologique, médical, pédagogique, thérapeutique, ou en relation avec toute autre discipline pertinente<sup>1</sup>.

Cependant, la musicologie historique, considérée aujourd'hui comme l'une des branches de la musicologie parmi d'autres, s'est imposée comme la discipline principale dans certains milieux académiques et en particulier aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, au point où, aujourd'hui encore, la perspective historique est la plus fréquemment, et même spontanément, associée au terme « musicologie<sup>2</sup> ».

Alors que la musique pouvait être étudiée suivant différentes perspectives disciplinaires par un même savant, penseur ou philosophe, à la suite de la spécialisation des savoirs, la musique semble quitter le milieu des sciences de la nature. À vrai dire, c'est une dissociation qui se produit entre la trace abs-

1. Voir Duckles *et al.*, [1980]2001.

2. Joseph Kerman (1985) va même plus loin en déplorant le fait que la musicologie, dont les objectifs originaux étaient larges et inclusifs, finit par revêtir une signification plus restreinte : l'étude de l'histoire de la musique savante occidentale. C'est non seulement le champ disciplinaire qui est restreint mais aussi l'objet d'étude lui-même, dans ses dimensions culturelle, sociale et géographique.

traite (la partition) et la trace concrète (sa matérialisation sonore), la première se retrouvant sous la loupe des analystes et des historiens, du côté de la *music theory* et des sciences humaines, et la seconde sous celle des acousticiens, du côté des sciences de la nature.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le musicologue Guido Adler (1885) formalise la scission entre les perspectives disciplinaires qui s'appliquent à l'étude de la musique sous la forme d'un modèle tripartite comprenant, d'une part, la musicologie historique et, d'autre part, la musicologie comparative, qui elle-même se scindera en l'ethnomusicologie et la musicologie systématique<sup>3</sup>. Alors que l'ethnomusicologie se base sur les paradigmes de l'anthropologie culturelle et sur le travail de terrain, la musicologie comparative, telle qu'elle existe encore aujourd'hui, met l'accent sur les caractéristiques formelles et acoustiques des corpus étudiés sans négliger pour autant leur ancrage dans un contexte socioreligieux. À l'origine, la musicologie systématique relève d'une idéologie positiviste : elle cherche à découvrir les lois de la musique. Elle peut se baser sur l'analyse de données expérimentales (tirées de l'observation) et/ou sur le développement d'une théorie. On l'associe ainsi parfois à la *music theory* bien que, dans ce domaine, on retrouve le plus souvent une démarche reliée étroitement à la pratique musicale (techniques d'écriture, composition) et basée sur l'observation, l'intuition et la spéculation.

### **La musicologie systématique et expérimentale aujourd'hui**

À la suite du développement de plusieurs nouvelles disciplines au cours du XX<sup>e</sup> siècle, telles que l'informatique, les technologies de la musique et la neuropsychologie de la musique, la musicologie dite systématique s'est fortement complexifiée depuis l'époque d'Adler. On considère aujourd'hui que cette branche de la musicologie se base principalement sur la neurocognition et la psychologie expérimentale, la physique acoustique et la psychoacoustique, la sociologie, l'informatique musicale et les technologies de la musique. D'autres vocables ont été proposés pour désigner et qualifier une démarche de recherche en musicologie qui exploiterait de grands ensembles de données (par exemple, l'encodage symbolique numérisé du contenu des partitions de l'ensemble des œuvres produites par un compositeur donné). Dans le chapitre d'introduction de l'ouvrage collectif *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects* qu'ils ont dirigé, Eric Clarke et Nicholas Cook définissent ainsi une musicologie expérimentale<sup>4</sup> qui prend conscience des larges ensembles de données relatives au phénomène musical (les domaines qui sont « riches en données ») et exploite les méthodes appropriées qui permettent d'en faire l'analyse<sup>5</sup>.

3. Dans son article intitulé « Systematic Musicology at the Crossroads of Modern Music Research », Marc Leman souligne que le vocable « musicologie systématique » est commun en Europe continentale (et en particulier en Europe centrale) mais moins commun en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Le vocable est souvent utilisé dans les pays qui furent influencés par la recherche en musique effectuée en Allemagne (Leman, 2008, p. 89).

4. Le terme anglais *empirical* signifiant, en français, « basé sur l'expérience », « vérifiable par l'expérimentation scientifique », ne se traduit pas adéquatement par « empirique » qui évoque également l'usage de l'observation et l'expérience mais sans nécessairement suivre les principes et les méthodes de l'expérimentation scientifique.

5. Clarke et Cook, 2004, p. 5.

Alors que les musicologues systématiques/expérimentaux développent leur champ de recherche aux côtés de leurs collègues historiens et ethnomusicologues, au sein de la même unité académique, la musique se retrouve également dans les départements qui hébergent les spécialistes des disciplines sur lesquelles repose la musicologie systématique.

### **La psychologie et la neuropsychologie de la musique**

Depuis les 15 dernières années, la psychologie de la musique a connu un développement sans précédent et a réussi à s'imposer au sein des départements de psychologie et de neuropsychologie. La musique s'est révélée comme le stimulus d'une grande richesse permettant d'explorer toute une série de processus cognitifs, tels que l'attention et la mémoire, ainsi que les parallèles entre la musique et le langage, le couplage entre le contrôle moteur et la perception des sensations (couplage sensorimoteur) et l'intégration multisensorielle. La musique engage le corps et plusieurs sens tels que l'audition, la vision et la proprioception. Elle fait appel à la mémoire ainsi qu'au traitement syntaxique des structures et élicite des émotions. Le stimulus musical est une mine d'or pour le neuropsychologue qui cherche à comprendre les mécanismes complexes du cerveau humain. Plusieurs centres de recherche dédiés à la neurocognition musicale ont vu le jour, comme le BRAMS (Laboratoire international de recherche sur le cerveau, la musique et le son), affilié à l'Université de Montréal et à l'Université McGill et fondé en 2003, ou encore l'Institut MARCS à l'Université occidentale de Sydney, en Australie. Sur un site de ressources partagées par les chercheurs du domaine, *Music Cognition U.*, sont recensés près d'une quarantaine de laboratoires qui consacrent leur programme de recherche, en tout ou en partie, à la cognition musicale. Par ailleurs, des sociétés savantes telles que la European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM) et la Society for Music Perception and Cognition (SMPC) organisent régulièrement des colloques et congrès scientifiques sur le sujet de la perception et de la cognition de la musique<sup>6</sup>.

### **Les technologies de la musique**

Pendant cette même période, une révolution s'opère dans le domaine des télécommunications avec le développement du numérique et des réseaux. Une science émerge, soutenue notamment par les grandes compagnies du web cherchant à mettre au point des moteurs de recherche dédiés au son et à la musique ainsi que des systèmes pour la recommandation de musiques sur la base de leur contenu: la « recherche d'information musicale », plus connue sous l'expression anglophone « *Music Information Retrieval* » (MIR).

6. Laboratoire BRAMS : <[www.brams.org](http://www.brams.org)> ; Institut MARCS : <<http://marcs.uws.edu.au/>> ; *Music Cognition U.* : <[www.musiccognition.info](http://www.musiccognition.info)> ; ESCOM : <[www.escom.org](http://www.escom.org)> ; SMPC : <[www.musicperception.org](http://www.musicperception.org)> (consultés le 28 avril 2014).

Cette science interdisciplinaire – qui se base autant sur la musicologie, l'analyse musicale, la psychologie, les sciences de l'information, le traitement du signal que les méthodes d'apprentissage automatisé en informatique – vise à extraire de la musique (sous forme de notation symbolique, d'enregistrement sonore ou de description textuelle) des informations permettant notamment de la catégoriser. Ces thématiques de recherche font l'objet de congrès internationaux importants (International Symposium on Music Information Retrieval, dont la première édition s'est tenue en 2000<sup>7</sup>) et rassemblent une communauté de chercheurs toujours en croissance. On les retrouve dans les grands centres de recherche tels que l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) à Paris, le CCRMA (Center for Computer Research in Music and Acoustics) de l'Université Stanford en Californie, le Music Technology Group de l'Université Pompeu Fabra à Barcelone et le CIRMMT (Centre interdisciplinaire de recherche en musique, médias et technologie) à Montréal.

Dans une conférence intitulée « Who Stole Systematic Musicology? » (Université de Cologne, 2003), le musicologue systématique belge Marc Leman exprima ses inquiétudes au sujet de la musicologie systématique. Il fit remarquer qu'au tournant du nouveau millénaire, la musicologie systématique s'était positionnée comme une discipline expérimentale (basée sur les méthodes utilisées en psychologie) et computationnelle (tirant profit des outils de l'informatique) au sein même des départements de musicologie. Mais ce petit nombre de chercheurs s'est alors très vite retrouvé noyé dans la masse d'une nouvelle génération de chercheurs issus du domaine des technologies et des neurosciences de la musique, œuvrant au sein de départements spécialisés et bénéficiant d'outils performants et de moyens financiers plus importants. Dans ce contexte, la musicologie systématique possède-t-elle encore une place et une fonction qui lui sont propres ou ce type de recherche sur la musique peut-il désormais être pris en charge exclusivement par des chercheurs provenant d'autres disciplines? La spécialisation des savoirs impose-t-elle que cette branche de la musicologie sorte du milieu musical, des facultés de musique ou des départements de musicologie?

### **La musique au centre du questionnement**

Dans son allocution d'ouverture de la troisième Conférence internationale consacrée à la recherche d'information musicale (ISMIR 2002), Pierre Boulez se questionne :

7. Nous pourrions également mentionner les *Conferences on Digital Audio Effects*, dès 1998 (<www.dafx.de>), *New Interfaces for Musical Expression*, dès 2001 (<www.nime.org>), *Computer Music Modeling and Retrieval*, dès 2003 (<www.cmmr2012.eecs.qmul.ac.uk>), et *Sound and Music Computing Conferences*, dès 2004 (<www.smcnetwork.org>, consultés le 28 avril 2014).

8. Boulez, 2002, p. 3.

Mais qu'est-ce que «rechercher de la musique sous ses diverses formes»? Qu'y cherche-t-on: une mélodie, un rythme, un timbre, une atmosphère, une structure, un style, un genre...? Comment trouver une œuvre qui ressemble à une autre œuvre, s'en inspire, la cite ou la transforme? Quelles informations documentaires externes à l'œuvre même peuvent enrichir cette quête? Quels outils peut-on proposer pour classer, indexer, identifier, reconnaître, résumer, organiser et (ré)utiliser des fonds musicaux gigantesques? Si en aval de ces questions se posent des problématiques scientifiques et des techniques très pointues [...], en amont se posent celles de ce qui caractérise la musique, de ce qui en est essentiel<sup>8</sup>.

C'est bien là que se situe la différence essentielle: le point de vue. Le musicologue et le musicien ne se posent pas les mêmes questions que le psychologue ou l'informaticien. Ils mettent le phénomène musical au centre de leur questionnement. La musicologie est, rappelons-le, une discipline qui est définie par son objet et qui appelle à un regard pluridisciplinaire, ou du moins, qui peut s'aborder d'une multitude de points de vue disciplinaires différents.

Par ailleurs, il faut considérer le fait que nombreux sont les chercheurs s'intéressant à la musique et possédant une formation en musique au sein de départements spécialisés, mais qui se retrouvent limités dans l'orientation de leurs recherches par souci de s'intégrer dans leur département et de gagner la reconnaissance de leurs pairs.

La démarche scientifique, expérimentale et computationnelle, au sein de la musicologie, a donc toujours sa raison d'être. Elle est complémentaire à celle qui est menée en dehors de la discipline, en neuropsychologie et en informatique, par exemple. La musicologie dite expérimentale ou systématique peut ainsi profiter du développement de nouvelles méthodes et technologies (outils d'analyse et de synthèse de la voix élaborés pour la télécommunication, par exemple), effectuer un transfert de connaissances, tout en alimentant ce domaine avec des questions de recherche pertinentes d'un point de vue musical. Comme le souligne Marc Leman :

*Its ability to transcend [its] proper discipline in response to the driving forces of the musical topic is one of the major characteristics of systematic musicology and it is precisely this feature, combined with the attitude of putting music and people at the centre of the focus, regardless of whatever scientific method, approach, or discipline, is used, that makes systematic musicology rather unique (and therefore quite necessary) in modern music research<sup>9</sup>.*

9. Leman, 2008, p. 94.

Nous pouvons ainsi nous réjouir du développement de la recherche en musique au-delà des murs des institutions musicales. Le milieu de la recherche dans le domaine des sciences et des technologies a apporté de nouveaux outils pour l'analyse de la musique et a également permis de valider certaines

théories proposées par des musicologues se penchant sur des problématiques reliées à la perception et à la réception des œuvres musicales, par exemple. Cependant, il reste encore à favoriser les retombées de ces recherches dans le domaine des sciences humaines et à rendre disponibles ces outils auprès des musicologues du XXI<sup>e</sup> siècle. Des regroupements de chercheurs, tels que le CIRMMT, le BRAMS et l'OICRM (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique), tous trois situés à Montréal, jouent un rôle important dans la diffusion des méthodes et des résultats de recherche entre chercheurs provenant de disciplines différentes et qui pourtant s'intéressent au même objet d'étude. Bien que ces trois centres se partagent de façon assez claire les territoires disciplinaires (les sciences et technologies au CIRMMT, la neurocognition au BRAMS, les sciences humaines et sociales à l'OICRM), plusieurs chercheurs sont affiliés à au moins deux de ces regroupements. Il faut également souligner le projet colossal entrepris par le musicologue et sémiologue Jean-Jacques Nattiez, promoteur d'une musicologie dite générale, qui a abouti entre 2003 et 2007 à la parution des cinq tomes de *Musiques: une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle* (Actes Sud). Le deuxième volume de cette collection constitue un rare document faisant état de la pluralité des savoirs musicaux à l'aube du nouveau millénaire et d'un bout à l'autre du spectre des connaissances. Mais le décloisonnement qui s'est amorcé n'est pas encore abouti. Force est de constater que certaines méthodes et démarches de recherche s'appliquent à des répertoires spécifiques: on associe traditionnellement l'histoire et l'analyse musicale à la musique savante occidentale; l'ethnomusicologie et l'anthropologie aux musiques de tradition orale extra-occidentales; la sociomusicologie aux musiques populaires; l'acoustique et l'informatique aux musiques électroacoustiques et électroniques. De plus en plus d'associations « non conventionnelles » entre méthodes de recherche et objets d'étude voient le jour malgré tout et viennent lentement, mais sûrement, redessiner le panorama de la recherche en musique. Par exemple, des outils informatiques permettant de dégager des tendances statistiques au sein d'importants corpus encodés de façon symbolique peuvent être appliqués à l'analyse et à la modélisation de la musique de la Renaissance. Ce type de projet s'inscrit assez naturellement dans la mouvance des humanités numériques (traduit littéralement de l'anglais *digital humanities*), dont le concept a émergé il y a quelques années et qui désigne l'application du savoir-faire des technologies de l'information et l'informatique à des problématiques relevant du domaine des sciences humaines et sociales<sup>10</sup>. L'expression désigne ainsi des pratiques de recherche qui mobilisent des technologies numériques de manière structurelle mais aussi des manières de diffuser les résultats

10. Voir Dacos, 2011, en ligne.



11. Notons cependant que des programmes de doctorat spécialisés en *Digital Musicology* ont été mis sur pied, notamment au King's College of London.

scientifiques qui tirent profit de la communication en réseau. Une multitude d'outils reliés au numérique sont maintenant disponibles et attendent d'être exploités : numérisation du patrimoine culturel, cartographie du web, fouille de données, lexicométrie, etc. Par ailleurs, grâce aux techniques d'enregistrement sonore, aux outils d'analyse acoustique ainsi qu'aux technologies de captation du mouvement, nous pouvons étudier les paramètres du jeu instrumental et enfin rendre compte du savoir-faire hautement créatif et complexe de l'interprète dans le contexte d'une grande variété de répertoires musicaux.

Toutefois, ces démarches sont encore relativement isolées dans le milieu de la musicologie en tant que tel<sup>11</sup>. L'apprentissage des outils numériques et des méthodes de recherche expérimentales pourrait résolument être intégré davantage à la formation du musicologue d'aujourd'hui, pour lui permettre du moins de prendre conscience des potentialités de ces outils de recherche et d'établir un vocabulaire et un espace conceptuel sur la base desquels des projets collaboratifs, interdisciplinaires et novateurs pourront se bâtir.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ADLER, Guido (1885), « Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft », *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, vol. 1, p. 5-20.
- BOULEZ, Pierre (2002), « Chacun cherche sa musique », in Michael Fingerhut (dir.), Actes de la *Third International Conference on Music Information Retrieval*, Paris, Ircam/Centre Pompidou. (Allocution d'ouverture de la 3<sup>e</sup> conférence ISMIR. Point de vue d'un producteur de contenu face à la recherche d'information musicale.)
- CLARKE, Eric et COOK, Nicholas (dir.) (2004), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*, Oxford, Oxford University Press.
- COOK, Nicholas (2006), « Border Crossings: A Commentary on Henkjan Honing's "On the Growing Role of Observation, Formalization, and Experimental Method in Musicology" », *Empirical Musicology Review*, vol. 1, n° 1, p. 7-11.
- DACOS, Marin (2011), « Manifeste des Digital humanities », <<http://tcp.hypotheses.org/318>> (consulté le 3 juin 2014).
- DUCKLES, Vincent *et al.* ([1980]2001), « Musicology », in Stanley Sadie et John Tyrrell (dir.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, 2<sup>e</sup> édition, Londres, Macmillan Publishers Limited, p. 488-533.
- HONING, Henkjan (2004), « The Comeback of Systematic Musicology: New Empiricism and the Cognitive Revolution », *Tijdschrift voor Muziektheorie [Dutch Journal of Music Theory]*, vol. 9, n° 3, p. 241-244.
- HONING, Henkjan (2006), « On the Growing Role of Observation, Formalization and Experimental Method in Musicology », *Empirical Musicology Review*, vol. 1, n° 1, p. 2-6.
- HUOVINEN, Erkki (2006), « Varieties of Musicological Empiricism », *Empirical Musicological Review*, vol. 1, n° 1, p. 12-27.
- HURON, David (1999), « The New Empiricism: Systematic Musicology in a Postmodern Age », communication présentée dans le cadre de « The 1999 Ernest Bloch Lectures », *Music and Mind: Foundations of Cognitive Musicology*, 3<sup>e</sup> conférence, University of California, Berkeley (8 octobre 1999).

- HUTCHINSON, William (1976), « Systematic Musicology Reconsidered », *Current Musicology*, n° 21, p. 61-69.
- KENDALL, Roger A. et SAVAGE, Roger W. H. (dir.) (2005), *Perspectives in Systematic Musicology*, Department of Ethnomusicology, University of California, Los Angeles.
- KERMAN, Joseph (1985), *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- LEMAN, Marc (1993), « Systematic Musicology: Theory and Discipline of Musical Imagination », *Systematische Musikwissenschaft*, vol. 1, n° 2, p. 225-235.
- LEMAN, Marc (1997) (dir.), *Music, Gestalt and Computing: Studies in Systematic and Cognitive Musicology*, Berlin ; New York, Springer.
- LEMAN, Marc (2008), « Systematic Musicology at the Crossroads of Modern Music Research », in Albrecht Schneider (dir.), *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings*, p. 89-115.
- MUGGLESTONE, Erica (1981), « Guido Adler's "The Scope, Method and Aim of Musicology" (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 13, p. 1-21.
- NATTIEZ, Jean-Jacques (dir.) (2003-2007), *Musiques: une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, 5 vol., Paris, Actes Sud.
- PARNCUTT, Richard (2007), « Systematic Musicology and the History and Future of Western Musical Scholarship », *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, vol. 1, n° 1, p. 1-32.
- RICHÉ, Pierre (2000), *Écoles et enseignement dans le haut Moyen Âge: fin du V<sup>e</sup> siècle-milieu du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard.
- SCHNEIDER, Albrecht (2008), *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings*, Frankfurt; Oxford, Peter Lang.
- SEGER, Charles (1951), « Systematic Musicology: Viewpoints, Orientations, and Methods », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 4, p. 240-248.