iRCAM
SAiSON
06.07

COLLOQUE iNTERNATiONAL
DE MUSiCOLOGiE

POLiTiQUES DE L'ANALYSE MUSiCALE
POLiTiCS OF MUSiC ANALYSiS

27 ET 28 AVRiL 2007
iRCAM, PARiS

RECHERCHE ET CRÉATION MUSiCALES

ORGANiSÉ PAR :

LE CENTRE DE RECHERCHES SUR LES ARTS ET LE LANGAGE
CRAL, EHESS/CNRS, ÉQUiPE MUSiQUE
ET
L'iNSTiTUT DE RECHERCHE ET COORDiNATiON ACOUSTiQUE/MUSiQUE
ÉQUiPE ANALYSE DES PRATiQUES MUSiCALES

L'ECOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES

ircam Centre Pompidou

POLITIQUES DE L'ANALYSE MUSICALE
POLITICS OF MUSIC ANALYSIS

SOUS LA RESPONSABILITÉ DE / LED BY

Esteban Buch - CRAL/EHESS
Nicolas Donin - IRCAM
Laurent Feneyrou - CRAL/CNRS

Les récentes remises en cause du paradigme dit formaliste en musicologie (fondé sur la croyance en la neutralité idéologique et la fonction objectivante de l'analyse musicale de partition) invitent à considérer à nouveaux frais les liens entre l'analyse technique des œuvres musicales et l'étude de leur insertion sociale et politique. Dans la nouvelle configuration disciplinaire, la pensée de Theodor W. Adorno, qui fait de l'analyse le moment de dévoilement de déterminismes sociaux dont la mise en forme artistique constitue le contenu de vérité de l'œuvre, peut paraître une alternative séduisante, dont l'influence n'a d'ailleurs cessé de croître ces dernières années, y compris dans des perspectives assez éloignées de son propos initial. Cependant, sans parler de la difficulté d'adhérer aujourd'hui à une vision du monde et de l'art musical élaborée dans la confrontation avec les totalitarismes et la Guerre froide, et réaffirmant la valeur morale des hiérarchies induites par le canon classique (prolongé par la Seconde école de Vienne), il est clair qu'une application non mécanique des idées d'Adorno confronte rapidement le musicologue à des problèmes épistémologiques et méthodologiques considérables. Dès lors, l'historicisation critique des discours usuels sur la musique semble un pas incontournable, de même que le développement de nouvelles approches empiriques des phénomènes musicaux. Cela permet de poser d'une façon inédite la question de la formalisation, de ses implications et de sa fécondité, tout en posant à nouveaux frais la question de savoir si une herméneutique du politique ou du social reste un horizon possible et souhaitable de l'analyse musicale (et, partant, de la discipline musicologique en tant qu'exégèse des œuvres). Ce colloque international entend faire le point sur ces questions, en les organisant autour de deux axes complémentaires : qu'en est-il de la dimension politique des savoirs analytiques du passé, et de ses prolongations dans les usages actuels des musicologues ? Qu'en est-il du projet d'une pratique analytique contemporaine qui se donnerait comme objet précisément l'élucidation du lien entre musique et politique ?

In recent years, the critiques of the so-called formalist paradigm in musicology, according to which musical analysis is ideologically neutral and aimed at identifying objective characteristics of music, have opened the way for a reconsideration of the relationship between analysis on the one hand, and the social and political dimensions of musical works on the other. Theodor W. Adorno's theories, in which analysis is used as a tool for unveiling social determinisms, may seem an interesting starting point that has in recent years been the object of much critical attention, sometimes in ways quite far removed from his original aims. Yet it has become difficult to share Adorno's view of the world, shaped by the experience of totalitarianisms and the Cold War, or his view of music based on the moral values attributed to the classical canon and the Vienna School. An approach which goes beyond a merely mechanical application of Adorno's ideas can lead today's musicologist into serious epistemological and methodological difficulties.
Hence, a critical historicisation of the usual discourse on music is in order, as well as the development of new empirical approaches. The issue of formalisation itself, with its implications and its fecundity, might then appear in a new light, as well as the question of knowing if a hermeneutics of political or social phenomena is to be counted among the aims of musical analysis, which is to say of musicology, understood as the exegesis of musical works.
This international conference will organize these problems along two axes: What is the political dimension of past analytical knowledge, and its continuation in today's musicological practice? Where does the project of an analytical practice focused on the relationship between music and politics stand today?

VENDREDI 27 AVRIL

9 : 30 Introduction
Laurent Feneyrou, Esteban Buch, Nicolas Donin

10 : 00 L'analyse musicale comme tradition orale
Music Analysis as Oral Tradition
Kofi Agawu, Harvard University

L'analyse musicale ne serait-elle pas plus proche d'une tradition orale que d'une tradition écrite ? En quoi consistent les dynamiques de l'oralité et de quelles façons se manifestent-elles dans la pratique analytique ? La connaissance sur les sons est-elle comparable lorsqu'elle est produite sous la forme de paroles (auxquelles se joignent les gestes de la démonstration) et lorsqu'elle l'est dans l'écriture ?
Telles sont, avec d'autres qui leur sont apparentées, les questions explorées par ma présentation ; j'y soutiens que l'écriture minore le processus de production, et tout à la fois lui donne du relief. Interroger la tension entre l'oral et l'écrit en tant qu'impératifs institutionnels inégalement appréciés peut certainement contribuer à une évaluation plus complète de l'ontologie et de la politique de l'analyse musicale.

Is music analysis more nearly an oral tradition as distinct from a written one? What are the dynamics of orality, and how are they manifest in analytical practice? How does the knowledge produced in speech about tones – complete with live demonstration – compare with that produced in writing? This paper explores these and related questions and argues that writing both diminishes and enhances the production process. Interrogating the tension between the oral and the written as differentially-valued institutional imperatives may well contribute to a fuller appreciation of the ontology and politics of music analysis.

Kofi Agawu est professeur à l'Université de Harvard, rattaché aux départements de musique et d'études africaines et afro-américaines. Son dernier livre est *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions* (Routledge, 2003); son premier, *Playing With Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music* (Princeton University Press, 1991).

10 : 40 L'analyse des musiques populaires au XIXe siècle : une politique de la transcription
The Analysis of Popular Music of the 19th Century: A Policy of Transcription
Rémy Campos, CNSMDP

Tout au long du XIXe siècle, se succèdent plusieurs entreprises de collecte et de mise en valeur des chansons des provinces françaises. Si beaucoup d'entre elles ont été financées par l'État sous le Second Empire et sous la Troisième République, au début du siècle les projets sont souvent menés à titre individuel par des antiquaires, des chansonniers ou des folkloristes sans que le nationalisme soit forcément au cœur de leurs entreprises.
En dépit des variations de leurs programmes, les collectes eurent en commun d'accorder au fil des décennies une importance cruciale à l'écriture. Des volumes de timbres qui capturent les airs courant les rues pour les soumettre à l'ordre du classement métrique, aux compilations de chansons harmonisées de la fin du siècle transformant en morceaux de salon pour piano et chant des monodies villageoises, tous ces travaux instaurent un rapport de domination qui fut étudié il y a trente ans par Certeau, Julia et Revel à propos de l'enquête de l'abbé Grégoire (*Une politique de la langue. La Révolution française et les patois*).

À l'évidence, la collection génère toutes sortes d'opérations analytiques issues du monde des lettrés : notation, transcription, taxinomie, classement, etc. Aucun des collecteurs que nous étudierons ne rédigea cependant de livre ou d'article sur l'analyse musicale des mélodies qu'il rassemblait. Les traces des analyses auxquelles ces hommes se sont livrés sont donc à retrouver en creux, par l'observation systématique des récits d'enquête et des éditions de chansons qui portent l'empreinte de la tonalisation des mélodies ou de la fixation des textes poétiques selon les savoir-faire de la philologie.
En insistant sur l'importance des questions scripturales lors de la capture de musiques principalement véhiculées jusque-là par la mémoire (ou par les livres et feuillets qui contenaient leurs paroles imprimées), on espère éviter les ornières du « tout politique » où le champ des études folkloriques est tout entier assimilé aux débats sur le patriotisme sonore de la fin du siècle. En englobant dans notre corpus non seulement les grands monuments publiés par la République triomphante mais aussi les recueils plus traditionnels de timbres, on tâchera de détacher la question des implications politiques de l'analyse de celle du nationalisme musical pour explorer les effets des opérations matérielles les plus infimes de composition et de description de la musique, opérations où se donnent à voir non pas un Léviathan assimilateur mais un ensemble de micro-pouvoirs.

Throughout the 19th century, several effortsare made for the collection and development of French provincial songs. While many of these efforts were financed by the French government during the Second Empire and during the Third Republic at the beginning of the century, the projects were often pursued as personal endeavors by antique collectors, chansonniers, or folklorists, without patriotism necessarily being a central element of their undertakings.
*Despite the disparity of their programs, the compendiums all stressed the crucial importance of writing. Volumes of timbres captured the songs heard in the streets and organized them using metric classification; compilations of harmonized songs from the end of the century transformed village monodies into pieces for piano and song. These undertakings introduced a relationship of domination that was studied by Certeau, Julia, and Revel thirty years ago in connection to the investigation carried out by the Abbé Grégoire (*Une politique de la langue. La Révolution française et les patois.*)*
It is obvious that the compendiums create a diverse range of analytic operations that come from the world of writing: notation, transcription, taxonomy, classification, etc. None of the collectors that we study wrote a book or an article on the musical analysis of the melodies that they compiled. The traces of the analyses that these men carried out can only be found by reading between the lines, through the systematic observation of the accounts of the investigations, and the publishing of songs that are marked by a tonalization of the melodies or the fixing of the poetic texts in accordance with philology.
By stressing the importance of writing during the capture of music that was previously conveyed by memory (or by books and sheets with the lyrics printed on them), we hope to avoid stressing the political issue to the point of reducing the field of folklore studies to a discussion on sonorous patriotism. By including not only the great monuments published by the triumphant French Republic but also the more traditional collections of timbres in our corpus, we hope to avoid stressing the political issue to the point of reducing the field of folklore studies to a discussion on sonorous patriotism.

Rémy Campos est professeur d'histoire de la musique au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, et responsable de recherche au Conservatoire de musique de Genève. Il a notamment publié *La Renaissance introuvable ?* (2000) et *Instituer la musique* (2003).

■ PAUSE

■ 11 : 30 De la transcription musicale en ethnomusicologie; outil d'analyse ou lit de Procuste ?

Musical Transcription in Ethnomusicology: Analysis Tool or Procustean Bed?

Lothaire Mabru, Université Michel de Montaigne Bordeaux III

Revenant en premier lieu sur l'histoire de la transcription musicale en ethnomusicologie, l'auteur interroge ensuite les procédures élaborées ces 50 dernières années pour tenter de résoudre les problèmes posés par la mise à plat graphique de la musique des « Autres ». S'appuyant notamment sur les travaux de Michel Beaujour consacrés à l'ethnopoétique, il souhaite montrer que l'acte de transcription pose toujours des problèmes qui dépassent largement les seuls domaines technique et « scientifique ». Que signifie transcrire la « musique de l'autre » si ce n'est la faire exister comme musique ?

Looking back at the history of musical transcription in ethnomusicology, the author questions the procedures created in the last 50 years in an attempt to resolve the problems caused by the graphical reexamination of the music of 'the Other'. Using the works of Michel Beaujour on the ethnopoetic, he would like to demonstrate that the act of transcription always causes problems that go far beyond the technical and 'scientific' domains. What does it mean to transcribe the music of 'the Other' if it is not making it exist as music?

Lothaire Mabru est maître de conférences à l'Université Michel de Montaigne, chercheur au laboratoire Artes (Bordeaux III) et chercheur associé au SHADYC (EHESS). Il est l'auteur d'études sur la lutherie, la rhétorique du corps et la notion de musique traditionnelle.

■ 12 : 10 La musique et le monde extérieur : repérer la signification dans l'expérience audiovisuelle

Music and The Outside World: Discerning Meaning in the Audiovisual Experience

Gianmario Borio, Université de Pavie

Certains travaux récents – notamment *Analysing Musical Multimedia* de Nicholas Cook (1998) et *Musical Meaning : Toward a Critical History* de Lawrence Kramer (2001) – abordent l'ancienne question de la signification de la musique dans une perspective nouvelle et spécifique : celle des multimédia contemporains, où la musique s'inscrit dans un champ de significations prédéterminé et pourvu de son propre code. Dans ce déplacement, la musique perd de sa pureté et de son autonomie. L'analyse de l'expérience audiovisuelle exige que l'on précise les modalités de stabilisation du rapport de la musique au monde extérieur ; cet exercice peut à son tour être considéré comme un modèle pour la recherche sur la signification musicale en général. Mon discours partira d'une discussion des propositions de Cook et Kramer, pour examiner ensuite deux autres hypothèses sur la formation et l'interprétation de la signification : le « contenu social » de Theodor W. Adorno et l'« histoire des effets » d'Hans Georg Gadamer et Hans Robert Jauss.

Several recent studies – notably Analyzing Musical Multimedia *by Nicholas Cook (1998) and* Musical Meaning: Toward a Critical History *by Lawrence Kramer (2001) – address the age-old question of the meaning of music from a new and specific perspective: that of contemporary multimedia where music enters the field of predetermined meanings, graced with its own code. In this shift, music looses its purity and autonomy. The analysis of the audiovisual experience demands that one specifies the structure of the stabilization of the relationship between music and the outside world. This exercise could then be considered as a model for research on the meaning of music in general. This talk will begin with a discussion of Cook and Kramer's ideas before studying two other hypotheses on the creation and interpretation of meaning: Theodor W. Adorno's "social contents" and the "historically effected consciousness" of Hans Georg Gadamer and Hans Robert Jauss.*

Gianmario Borio est professeur à l'Université de Pavie, lauréat de la Dent Medal de la Royal Musical Association. Il a écrit de nombreux articles et livres sur la théorie et l'esthétique musicale du XXe siècle, parmi lesquels *Im Zenit der Moderne* (1997), en collaboration avec Hermann Danuser, et *Storia dei concetti musicali* (2007), en collaboration avec Carlo Gentili.

■ PAUSE DÉJEUNER

■ 14 : 30 De l'écoute à l'analyse de la dissonance : deux réceptions savantes de Schoenberg et Scriabine

From Listening to Analysis of Dissonance: Two Erudite Receptions of Schoenberg and Scriabine

Maxime Tortelier, EHESS, Paris

Dans les années 1910, l'affrontement entre les avant-gardes musicales fait couler beaucoup d'encre chez les professionnels de la musique. Alors que la croyance en une histoire musicale linéaire et univoque est encore largement partagée, il s'agit, pour beaucoup d'entre eux, de choisir le bon camp à grand renfort de justifications analytiques, comme peut le montrer la confrontation d'analyses de deux figures du savoir musical érudite, George Clutsam et Hugo Leichtentritt. Clutsam, musicologue, critique musical et compositeur d'opérette, trouve dans les dernières compositions de Scriabine le modèle à suivre pour la génération de demain, au détriment de Schoenberg, dont les œuvres sont taxées d'illogisme. Ses arguments portant essentiellement sur des questions d'harmonie, la question de la dissonance est inhérente à son propos. Il en va de même chez Leichtentritt, musicologue et compositeur également, qui fut en revanche le premier critique musical « sérieux » à défendre Schoenberg contre ses détracteurs. Sa thèse consiste à modérer la part de rupture dans le langage harmonique schoenbergien et à légitimer celui-ci en lui trouvant des racines historiques profondes. Dans ces deux argumentations, on cherchera à repérer l'idéologie derrière le commentaire et la perception derrière le modèle conceptuel. Car, dans ces discours analytiques, on *prend position*, on *élit* un candidat à la postérité artistique, on est *partisan*, voire *militant*. C'est cette *politique* de l'analyse musicale dont nous tenterons de tracer les fondements conceptuels et les origines perceptives. Dans l'idéal, en effet, ce travail vise à retrouver les conditions de perception de deux styles musicaux par des professionnels de la musique afin de comprendre comment la perception nourrit les bases conceptuelles à partir desquelles s'exprime la réception savante d'un compositeur, et d'où jaillissent les débats musicologiques.

In the 1910s, the confrontation between avant-garde music led to the spilling of quite a bit of ink amongst music professionals. While the belief in a linear and univocal musical history is still largely shared, for many of these professionals they must choose their camp with the reinforcement of analytical justifications, as can be seen by comparing the analyses of two figures of erudite musical knowledge: George Clutsam and Hugo Leichtentritt. Clutsam — musicologist, music critic, and operetta composer — found a guide for the generation of tomorrow in the final compositions by Scriabine, to the detriment of Schoenberg whose works are accused of illogicality. Clustam's arguments center primarily on questions of harmony; the question of dissonance is inherent to his thesis. This was also a central element in the theory of Leichtentritt — also a musicologist and composer — who was the first 'serious' music critic to defend Schoenberg from his detractors. Leichtentritt's thesis consisted in reducing the break in the harmonic Schoenbergian language and legitimizing it by discovering its deep historic roots. We will try to find the ideology behind the commentary and the perception behind the conceptual model in these two arguments. Because in these two analytic views, one takes a stand, elects *a candidate for artistic posterity, one is a* partisan, *even an* activist. *It is the conceptual foundations and perceptive origins of this* politic *of musical analysis that we will try to outline. Ideally, this work aims to find the conditions of perception of two musical styles by music professionals in order to understand how perception nourishes the conceptual foundations on which the scholarly reception of a composer can be expressed as well as musicological debates.*

Maxime Tortelier prépare actuellement à l'EHESS une thèse de doctorat sur la question de l'atonalisme, à partir d'une comparaison entre les œuvres pour piano d'Arnold Schoenberg et Alexander Scriabine, dans une perspective qui combine l'analyse musicale, les études cognitivistes et l'histoire culturelle.

■15 : 10 *Was ist atonal?* Enjeux politiques de la définition de l'atonalisme

Was ist atonal? The Political Stakes of the Definition of Atonalism

Esteban Buch, CRAL/EHESS, Paris

« *Was ist atonal ?* » : la conférence radiophonique d'Alban Berg, prononcée en 1930, est autant un effort de pédagogie visant un public non initié, qu'une prise de position au sein d'une polémique spécialisée. En effet, pendant toutes les années vingt, en Autriche et en Allemagne, le débat sur la définition de l'atonalisme participe de ce qu'on appelle la « politique musicale », un terme où résonnent à la fois les enjeux internes au milieu musical, et la politique tout court. Ainsi, en 1924, le compositeur Herbert Windt, un élève de Franz Schreker qui sous le Troisième Reich composera la musique du *Triomphe de la volonté* de Leni Riefenstahl, affirme, exemples musicaux à l'appui, que l'inventeur de l'atonalisme n'est pas Arnold Schönberg mais Richard Strauss. Il ouvre ainsi la voie à tous ceux qui, proches du régime nazi et peut-être inspirés par le « Romantisme d'acier » de Joseph Goebbels, tâcheront de ménager un espace pour une avant-garde non « dégénérée ». Sans succès, certes, car c'est bien le « juif Schönberg » qui, pour le régime, restera identifié à la dissolution du système tonal. Or, au-delà de la signification historique de la querelle, l'épisode renvoie à un problème théorique, à savoir le fait que même les concepts musicaux les plus techniques peuvent subir l'influence du contexte politique. L'analyse musicale – ici celle des œuvres de Strauss et Pfitzner – devient ainsi le terrain où s'affrontent deux visions de l'histoire de la musique, deux visions contradictoires de la société contemporaine. Et c'est là une problématique qui ne concerne pas que l'entre-deux guerres : jusqu'à ce jour, les différentes définitions de l'atonalisme restent traversées par des approches diverses du phénomène musical, qui ont des conséquences directes pour l'analyse. Cela ne veut pas dire que le degré de porosité des discussions techniques par rapport à l'environnement politique soit constant. Cette communication tâchera de montrer que, s'il y a bien, toujours, une certaine « politique de l'analyse musicale », celle-ci dépend des modalités conjoncturelles de la « politique musicale », autrement dit des représentations dominantes des rapports entre musique et société.

Alban Berg's 1930 radio conference Was ist atonal? *was as much an educational endeavor designed for an uninitiated audience as it was the taking of a stance in a specialized controversy. In Austria and Germany throughout the 1920s the debate on the definition of atonalism was a part of what is called 'musical politics', an expression where both the stakes within the musical community and simple politics are expressed. Accordingly, the composer Herbert Windt (a student of Franz Schreker who wrote the music for* Triumph of the Will *by Leni Riefenstahl during the Third Reich) claimed in 1924 that the inventor of atonalism was not Arnold Schönberg, but Richard Strauss —and used musical excerpts to prove it. He therefore opened the door to all those who, close to the Nazi régime and perhaps inspired by the 'Romanticism of Steel' of Joseph Goebbels, worked to create a space for a "non-degenerated " avant-garde. Unsuccessfully of course, because the "Jew" Schönberg would forever be associated with the collapse of the tonal system in the eyes of the Nazi régime. And yet, beyond the historical significance of this quarrel, the incident brings us back to a theoretical problem that even the most technical musical concepts can be influenced by the political context. Musical analysis – in this case the analysis of works by Strauss and Pfitzner – also becomes the playing field where two visions of the history of music, two contradictory visions of contemporary society, confront each other. This is not an issue that concerns only the period between the two world wars. Until today, the different definitions given for atonalism have been criss-crossed by diverse approaches to the musical phenomenon, which had direct consequences on analysis. This does not mean that the level of porosity of technical discussions in relation to the political environment is always constant. This talk will show that if there have always been certain 'musical analysis policies', they depend on the prevailing representation of the relationship between music and society.*

Esteban Buch est maître de conférences HDR à l'EHESS, et responsable de l'équipe Musique du CRAL. Il est l'auteur, notamment, de *Le cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale* (2006) et *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique* (1999), parus chez Gallimard.

■ 16 : 00 L'Ecoute démocratique
Democratic Listening
Martin Kaltenecker, Wissenschaftskolleg zu Berlin

Il s'agira de revenir sur les réactions suscitées par une polémique de Rose R. Subotnik contre « l'écoute structurale » définie par Adorno, dans *Deconstructive Variations* (1996). On situera d'abord la notion d'Adorno dans son contexte (remontant jusqu'à la notion d'auditeur « cultivé » chez Hugo Riemann), pour décrire ensuite les résonances de l'attaque de Subotnik : essor de la *listening theory* aux Etats Unis dans les années 1990, contexte politique d'une dénonciation de toute « autorité », dont une des figures serait celle d'une forme à saisir, comme si l'auditeur devait « obéir » à une structure. Le livre de Jerrold Levinson *Music in the moment* (1997) peut ainsi éclairer les thèses de Subotnik et ses sous-entendus ou enjeux politiques : c'est l'idée d'une écoute « démocratique », où se mêlent la dénonciation d'une écoute idéale que l'on refuse d'acquérir, et la jouissance, dont les origines sont à situer au XIXe siècle, d'une non-forme, d'une forme brouillée, d'échos ou d'effets musicaux.

In this talk, we will look into the reactions provoked by Rose R. Subotnik's argument Deconstructive Variations *(1996) against 'structural listening' defined by Adorno. We will first place Adorno's ideas in context (going back to Hugo Riemann's idea of the attentive listener) so that we can then describe the reverberations felt in connection with Subotnik's attack: the rise of listening theory in the United States during the 1990s, the political situation where all 'authority' was denounced, including the figure of a form to be taken, as if the listener had to "obey" a structure. Jerrold Levinson's book,* Music in the Moment *(1997) sheds light on Subotnik's thesis and its political innuendos. This is the idea of 'democratic' listening, where the denouncing of ideal listening that one refuses to acquire is mixed with the pleasure (dating back to the 19th century) of a non-form, a blurry form, of echoes or musical effects.*

Martin Kaltenecker est l'auteur de *Avec Helmut Lachenmann*, (Van Dieren, 2001) et *La Rumeur des Batailles* (Fayard, 2000). Membre associé du CRAL, il prépare actuellement au Wissenschaftskolleg de Berlin un livre intitulé *La Musique invisible : théorie de l'écoute mystérieuse.*

■ 16 : 40 Figures du collectif en analyse musicale
On the Collective in Musical Analysis
Nicolas Donin, IRCAM, Paris

A la fois hautement individuelle – liée à une expérience musicale très personnelle – et hautement collective – en ce qu'elle ne prend tout son sens que dans la transmission à d'autres et la mise en discussion publique –, la pratique professionnelle de l'analyse est nécessairement porteuse d'une politique de l'écoute et de la lecture musicales. Si elle respecte la tradition académique cherchant à produire un savoir cumulatif, l'analyse musicale n'est donc pas soluble dans ce paradigme – du moins l'analyse au sens strict, distinguée de la *music theory* et de la musicologie historique qui peuvent y recourir comme à un outil de travail. Nous interrogerons cette tension productive dans l'analyse en faisant retour vers l'un des moments importants de préfiguration de la discipline : l'exégèse wagnérienne du dernier quart du XIXe siècle.

Both highly individual (linked to a very personal musical experience) and highly collective (in that it only assumes its true meaning through its transmission to others and placing it in the public debate), the professional practice of analysis inevitably carries a policy of musical listening and reading. If it respects the academic tradition that attempts to produce cumulative knowledge, musical analysis is not solvable in this paradigm – at least not analysis in the strict sense of the word, distinguished from music theory and historical musicology which could use it as a tool. We will question this productive tension in analysis, looking back at one of the important, defining moments of the field: the French-speaking exegesis of Wagner in the last quarter of the 19th century.

Nicolas Donin est musicologue à l'Ircam, responsable de l'équipe de recherche Analyse des pratiques musicales (Ircam-CNRS) [www.ircam.fr/apm.html]. Ses travaux portent sur la composition et l'interprétation contemporaines ainsi que sur l'histoire des pratiques d'écoute et d'analyse.

10 : 00 Musique et politique de la mémoire : la *Symphony: Holidays* de Charles Ives

Music and the Politics of Memory: Charles Ives's *Symphony: Holidays*

Lawrence Kramer, Fordham University, New York

A Symphony : Holidays de Charles Ives, composée essentiellement dans la première décennie du vingtième siècle et complétée en 1913, est un cycle de quatre poèmes symphoniques qui dépeint les principales fêtes nationales célébrées aux États-Unis du temps de l'enfance du compositeur. L'œuvre est à la fois un hommage à l'unité nationale, d'après Ives perdue à l'orée du nouveau siècle, et une protestation contre la culture politique selon lui responsable de cette faillite. Les moyens musicaux utilisés à ces fins posent de manière particulièrement nette la question de la relation entre la politique et la forme musicale, partant de celle de l'analyse musicale.
D'une part, Ives partageait avec beaucoup de compositeurs européens de l'époque le souhait de créer un style national. Mais il ne voulait pas d'un style réductible à un ensemble de traits ou de gestes, ni à des mélodies caractéristiques, qui auraient pu être insérés dans des formes traditionnelles et bien définies. Ces styles-là étaient déjà trop courants. La vieille Amérique qu'il célébrait, par opposition avec la nouvelle qu'il rejetait, pouvait être identifiée (ou imaginée) avant tout comme une culture qu'il aurait été impossible de transformer en marchandise. Sa résistance à la marchandisation était la source de ses revendications à la fois d'authenticité et de modernité. C'est pourquoi il inventa des procédures formelles qui pouvaient incorporer des matériaux issus des différentes traditions musicales nationales sans pour autant se borner à les reproduire. Les procédés, les formes, créaient un cadre général où les matériaux, les contenus, pouvaient apparaître dans toute leur singularité. Les contenus étaient libres de signifier, et de signifier l'identité nationale, sans pour autant suivre les voies traditionnelles de la signification musicale.
Autrement dit, la pratique d'Ives permet d'affirmer qu'il cherchait à écrire une musique qui pourrait être décrite plutôt qu'analysée. En résistant à l'analyse, en résistant aux formes de l'intelligibilité musicale encore en vigueur, la musique pourrait susciter des descriptions où son caractère national serait complètement mis en évidence. La *Symphony : Holidays* concentre à la fois cette pratique et ses motivations idéologiques. Ce faisant, elle soulève des questions sur la nature, les limites et la force idéologique de l'analyse elle-même.

Charles Ives's A Symphony: Holidays, *largely composed in the first decade of the twentieth century and completed in 1913, is a cycle of four tone-poems depicting the major patriotic holidays celebrated in the United States during Ives's boyhood. The work is both a memorial to national unity; a unity Ives felt had collapsed in the new century, and a protest against the political culture responsible for the collapse. The musical means to these ends raise the question of the relationship between politics and musical form, and, with form, of musical analysis, in a particularly transparent way.*
On the one hand, Ives shared with many European composers of the era a desire to create a national style. But he did not want a style that could be reduced to a set of simple traits and gestures or characteristic melodies, all of which could be easily adapted to clear-cut, traditional forms. Such styles were all too common. They could be circulated as commodities, which is precisely what Ives did not want. The old America that he celebrated, as opposed to the new one that he resisted, could be identified (or fantasized) as a culture that above all could not be commodified. Its resistance to commodity vales was the source of its authenticity, and Ives's resistance to musical commodification was the source of his claims to both authenticity and modernity. Accordingly, he devised formal procedures that could incorporate materials from the nation's diverse musical traditions without simply reproducing them. The procedures, the forms, created a framework of generality in which the materials, the contents, could appear in all their singularity. The contents were free to signify, and to signify national identity, without needing to make traditional forms of musical sense.

Another way to put this, consistent with Ives's own practice, is to say that he sought to write music that could be described but not analyzed. By resisting analysis, resisting the still-ruling forms of musical intelligibility, the music would provoke descriptions in which its national character would fully appear. The Symphony: Holidays *epitomizes both this practice and its ideological motives. In so doing, it also raises questions concerning the nature, the limits, and the ideological force of analysis itself.*

Lawrence Kramer est professeur à l'Université Fordham de New York, et coéditeur de la revue *Nineteenth-Century Music.* Ses derniers livres sont *Opera and Modern Culture: Wagner and Strauss* (2004) et *Musical Meaning: Toward a Critical History* (2001), parus chez University of California Press.

■ 10 : 40 Contexte et évaluation d'une commande de guerre : La League of Composers et le *Memorial to Lidice* de Bohuslav Martinu

Context and Evaluation of a Wartime Commission: The League of Composers and the *Memorial to Lidice* by Bohuslav Martinu

Yann Rocher, CRAL/EHESS, Paris

Créée en octobre 1943 à Carnegie Hall, *Memorial to Lidice* de Bohuslav Martinu est une œuvre en hommage à la ville tchèque rasée un an plus tôt par les nazis en représailles de l'assassinat du *Reichsprotektor* Reinhard Heydrich. Si, à première vue, cette courte pièce orchestrale ne semble pas une œuvre à programme où les dimensions politique et morale s'exprimeraient très explicitement, elle n'en reste pas moins une œuvre s'inscrivant dans un contexte politico-social significatif, dont l'analyse musicale peut difficilement s'exonérer. C'est en effet d'un rapprochement entre la *League of Composers* et l'*Army and Navy Recreation Commission* de Washington que va naître l'idée de passer commande à des compositeurs au sujet de la guerre : Martinu mais aussi Cowell, Herrmann, Ives et Milhaud feront ainsi partie des soixante-dix musiciens invités à composer sur un événement les ayant particulièrement marqués, devenant alors non seulement les protagonistes d'une véritable politique d'engagement, mais encore des témoins privilégiés répondant à une commande de guerre. Et en faisant appel à des références nationales et musicales dans sa pièce, Martinu intègre cette dimension politique au sein même de la partition, entraînant les questions suivantes : l'œuvre suscite-t-elle des modes particuliers de réception et d'évaluation, en raison même de son statut de commande et de « mémorial » ? Quels peuvent être les moyens analytiques pour rendre compte des liens entre les caractéristiques musicales de l'œuvre et les références liées à la destruction de Lidice ? De quelle manière plus généralement inscrire l'œuvre de Martinu au sein d'une histoire de productions musicales tentant de rendre compte de la destruction des villes ?

Memorial to Lidice *by Bohuslav Martinu (the work premiered at Canegie Hall in October, 1943) is a homage to a Czech village razed a year earlier by the Nazis in retaliation for the assassination of the* Reichsprotektor *Reinhard Heydrich. While at first it may seem that this short orchestral piece where political and moral dimensions are clearly expressed does not seem to be a program work, it is nonetheless a work that is a part of a significant socio-political context that musical analysis can only exclude with difficulty. The idea of commissioning composers to write on the subject of the war resulted in the coming together of the League of Composers and the Army and Navy Recreation Commission in Washington. Martinu, but also Cowell, Herrmann, Ives, and Milhaud were just some of the seventy musicians invited to compose a work on an incident of the war, making the musicians not only the main players in a politically committed policy, but also privileged witnesses responding to a wartime commission.*

By calling upon national and musical references in his piece, Martinu included this political dimension in the very heart of the score, raising the following questions: Does the work provoke particular modes of reception and evaluation due to its status as a commission and a 'memorial'? What could be the analytic means to understand the connection between the musical characteristics of the work and the references to the destruction of Lidice? More generally, how can Martinu's oeuvre be included in the history of musical productions that attempt to understand the destruction of towns?

Yann Rocher finit actuellement une thèse à l'EHESS sur le thème de la destruction dans les arts du vingtième siècle, notamment chez Schoenberg et Lachenmann. Il a récemment participé à un atelier du Warburg Institut sur ce thème.

PAUSE

11 : 30 Musique « nationale » ou « universelle » ? Lectures politiques de la *Rapsodie portugaise* d'Ernesto Halffter

National or *Universal* Music? Political Readings of the *Rapsodie Portugaise* by Ernesto Halffter

Manuel Silva, CESEM/Université Nouvelle de Lisbonne

En 1940, le compositeur espagnol Ernesto Halffter, installé à Lisbonne depuis l'*alzamiento* franquiste, composa une *Rapsodie portugaise* pour piano et orchestre, dédiée à la mémoire de Maurice Ravel, dont il avait été l'élève lors de son séjour parisien, à la fin des années vingt. Halffter structura sa *Rapsodie* autour de cinq thèmes traditionnels de son nouveau pays d'accueil, les intégrant dans son style néo-classique comme des éléments de « couleur locale ». Au Portugal, la réception de l'œuvre fut l'occasion d'un débat animé autour de la question du nationalisme musical : en quoi, comment, et jusqu'à quel point la rapsodie d'Halffter était-elle « portugaise » ? Etait-il suffisant de partir de mélodies folkloriques pour traduire l'« âme musicale » d'un pays ? Certains critiques y virent la preuve d'une affinité entre les folklores portugais et espagnol, partageant une même identité ibérique, qui permettait un traitement musical semblable ; d'autres l'accusèrent de n'être qu'une œuvre cosmopolite, portugaise seulement en surface. L'analyse de l'œuvre et des modalités d'emprunt aux mélodies folkloriques, dans une Europe déchirée par les nationalismes autoritaires, devint un enjeu proprement idéologique. Notre communication s'articulera autour de deux moments : d'abord nous verrons comment la critique portugaise de l'époque fit appel à des catégories analytiques pour soutenir des lectures ouvertement politiques ; puis, nous proposerons quelques pistes pour une approche de la rhétorique musicale employée par Halffter dans son travail sur le folklore portugais.

In 1940 the Spanish composer, Ernesto Halffter, who had moved to Lisbon following the alzamiento under Franco, composed the Rapsodie Portugaise *for piano and orchestra. This work was dedicated to the memory of Maurice Ravel, his teacher in Paris at the end of the 1920s. Halffter structured his* Rapsodie *around five themes that were traditional in his new adoptive country, integrating them in his neo-classical style as if they were elements of 'local color'. In Portugal, the reception of the work gave rise to a lively debate on the question of the nationality of music. How, and to what point, was Halffter's* Rapsodie *Portuguese? Was it sufficient to begin with folkloric melodies to translate the 'musical soul' of a country? Certain critics shift the proof of a similarity between Portuguese and Spanish folklore, sharing the same Iberian identity, allowing for similar musical treatments; others accused the work of being only a cosmopolitan work, Portuguese only on the surface. The analysis of this work and the manner of borrowing folkloric melodies in a Europe torn by authoritarian nationalisms becomes its own ideological issue. Our discussion will be structured around two points. Firstly, we will see how the Portuguese critics of the time called on analytic categories to support the overtly political readings.*

Then, we will offer some ideas for an approach of musical rhetoric used by Halffter in his work on Portuguese folklore.

Manuel Silva a soutenu à Paris 8 une thèse sur la musique pendant la dictature de Salazar. Il est actuellement chercheur post-doctorant au Centre d'Études en Sociologie et Esthétique de la Musique (CESEM) de l'Université Nouvelle de Lisbonne.

■ 12 : 10 Musique, politique et passion
Music, Politics, and Passion
Beate Perrey, Liverpool University

L'analyse musicale, avec son vocabulaire spécialisé et quasi-technologique, a pour origine le souci de vérité. Elle cherche à mettre en lumière ce qu'Adorno appelait '*Wahrheitsgehalt*', ou contenu de vérité. En se pliant aux normes de la recherche empirique, de méthodes et de techniques éprouvées, l'analyse musicale a trait au savoir, ainsi qu'avec la conviction qu'il y a quelque chose à savoir, et même qui mérite d'être su. Contrairement à ce que laisserait imaginer son objet, l'analyste musical ressemble ainsi davantage à un médecin légiste qu'à un chanteur, un amant ou un danseur.
À l'image des rapports scientifiques, l'analyse musicale présente ses résultats en paroles, c'est-à-dire par le biais du langage (y compris le langage de la *set theory* ou les graphes schenkériens). À cause surtout de son penchant pour la science professionnelle, elle a toujours cherché à mettre à distance l'ambiguïté – d'où son vocabulaire spécialisé et ses codes, conçus pour aider à établir un canon d'interprétations rigoureuses, ou au moins plausibles et cohérentes. Malgré sa sophistication, toutefois, l'analyse musicale ne saurait échapper à une sorte particulière de vérité incontournable : le fait que toute traduction change la manière que nous avons de voir, d'entendre ou de sentir les choses. Autrement dit, l'histoire change et continuera de changer, du moment qu'elle est prise dans un réseau sans cesse proliférant d'interprétations possibles.
Cette communication explore ce que l'analyse musicale gagnerait à reconnaître ses relations originaires avec la fiction, ainsi que les conséquences qu'on pourrait en tirer. Etant donné le malaise croissant face à son propre répertoire de procédés éprouvés, l'analyse musicale a commencé à se remettre en question, et à être mise en question, quant à ses méthodes et ses ambitions politiques présentes et passées. On se demande seulement si c'est bien l'analyse qui importe ici, ou ce que son objet est ou pourrait être. Si l'analyse musicale veut encore prendre pour objet la musique (son esthétique, ses intensités, son caractère élusif), alors l'analyste devrait éprouver de l'excitation : comme le compositeur, le pianiste ou le chef d'orchestre, il devrait avoir une oreille pour les voix dissidentes ou contradictoires, il devrait ressentir une attraction pour les complexités et les contradictions à l'œuvre dans la musique, tout en s'alarmant face à la réelle violence inhérente à la quête de certitude, de cohérence et de clôture. Amateur de contrepoint, démocrate radical, l'analyste musical d'aujourd'hui devrait prendre acte du rôle crucial joué par les passions en tant que force majeure derrière la musique, et considérer les conflits intérieurs à celle-ci comme constitutifs de la dimension affective de la construction de son identité elle-même.

Music analysis, with its highly specialised, quasi-technological vocabulary, is essentially about wanting to find the truth. It is about wanting to discover what Adorno famously called 'Wahrheitsgehalt' *or truth-content. Proceeding along the lines of empirical research, proven methods and techniques, music analysis is therefore about knowing. And about the conviction that there is something to be known, and indeed worth knowing about. The music analyst therefore seems more like a forensic scientist rather than — as the object of his preoccupation might lead one to think — a singer, a lover, or a dancer.*
Like the scientist's report, music analysis presents its finding in words, as language (including the language of pitch-class-sets, say, or Schenkerian graphs). In what is a sustained act of translation, then, analysis moves music from one place (made of sounds) to another (made of words). But not least due to its

preferred status as a professional science, it has always been interested in keeping ambiguity at bay — hence its specialized vocabulary, its codes, designed to help establishing a canon of water-tight, or at least plausible and coherent interpretations. Despite its sophistication, however, music analysis will not be able to escape one particular kind of inescapable truth: that translation always changes the way things look, or sound, and feel. In other words, the story changes, and will keep changing as it enters into an endlessly proliferating network of possible interpretations.
This talk explores what music analysis may have to gain by acknowledging its original taste and talent for fiction, and where this might lead. Given an increasing sense of unease with its own repertoire of tried and tested story-lines, music analysis has begun to question itself, and is being questioned, about its methods, for instance, or its political ambitions, both past and present, but one sometimes wonders whether it is analysis that matters here, rather than what it should, or could, be about. If music analysis still wants to be about music (its aesthetics, its intensities, and elusiveness), then the excitement should be with the analyst: like the composer, or pianist, or conductor, it would be someone with an ear for dissenting, contradictory voices, someone attracted to the complexities and contradictions at work within music, but also, characteristically, someone alarmed by the very real violence inherent in the wish for certainty, coherence, and conclusiveness. Amateur of counterpoint, and radical democrat, the contemporary music-analyst would want to take into consideration the crucial role played by the passions as the driving force behind music, and therefore consider its inner conflicts as constitutive of the affective dimension in the very construction of its identity.

Beate Perrey enseigne à l'Université de Liverpool, et fait partie du Center for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities (CRASSH) de l'Université de Cambridge, tout en étant associée au CRAL. Elle a notamment publié *Schumann's "Dichterliebe" and Early Romantic Poetics: Fragmentation of Desire* (Cambridge University Press, 2002).

■ PAUSE DÉJEUNER

■ 14 : 30 Trois analyses de la *Danse sacrale*
Three Analyses of the *Sacrificial Dance*
Laurent Feneyrou, CRAL/CNRS, Paris

Au début des années cinquante, Olivier Messiaen, Pierre Boulez et Jean Barraqué se livrèrent à une analyse de la *Danse sacrale* du *Sacre du printemps*. Messiaen en fige le Refrain monorythmique dans des « personnages rythmiques », reconduisant aux schèmes de la Grèce ou de l'Inde, là où Boulez, en structuraliste, regroupe et clarifie les symétries internes, délimite, tandis que les variations cellulaires reconduisent chez Barraqué au modèle classique de l'antécédent et du conséquent – son article « Rythme et développement », empruntant à la phénoménologie, s'intéresse à la création du matériau, série fermée d'éléments, et à son intégration au sein d'un univers cohérent, inscrit dans un développement organisé, en vue d'un « circuit ouvert ».
De ces trois analyses, nous déduirons trois politiques de l'analyse musicale.

In the beginning of the 1950s, Olivier Messiaen, Pierre Boulez, and Jean Barraqué analyzed the Sacrificial Dance *from* The Rite of Spring. *Messiaen freezes the mono-rhythmic refrain in 'rhythmic characters' that are reminiscent of schemas from Greece or India. Boulez, a structuralist, regroups and clarifies internal symmetries while the cellular variations bring Barraqué back to the traditional model of antecedent and consequence. Barraqué's article* Rythme et développement *taking inspiration from phenomenology, centers on the creation of material, closed series of elements, and its integration within a coherent universe as a part of an organized development with an "open circuit" in mind.*
Using these three analyses, we describe three politics of musical analysis.

Laurent Feneyrou est chargé de recherches au Cral (CNRS/EHESS). Il a édité les écrits de Luigi Nono, Jean Barraqué et Giacomo Manzoni, et a dirigé les ouvrages *Musique et Dramaturgie* (2003) et *Résistances et utopies sonores, musique et politique au XXe siècle* (2005).

■ 15 : 10 Les métamorphoses des politiques de l'analyse musicale à travers la *Sonate en si mineur* de Franz Liszt

The Metamorphose of the Politics of Musical Analysis Through the *Sonata in B Minor* by Franz Liszt

Maud Lambiet, CRAL/EHESS, Paris

En 1853, Franz Liszt achève de composer la seule œuvre qu'il intitulera lui-même « Sonata ». Cette sonate, de par sa construction à double sens a suscité un grand nombre de débats et de discussions. Les analyses de William Newman, Sharon Winklhofer, Rey Longyear ou encore de Kenneth Hamilton, par exemple illustrent combien l'œuvre trouble et remanie le moule traditionnel de la forme sonate tout en intégrant les éléments du discours musical au sein d'une architecture formidablement construite et complexe. Néanmoins chacune de ces constructions théoriques pointe une façon particulière de concevoir l'œuvre justifiant de s'interroger sur leur
statut. En effet, elles ne sont pas dues exclusivement aux seules propriétés internes de la partition, mais répondent aussi aux avancées qui jalonnent l'évolution de la pensée dont témoignent notamment critiques et comptes-rendus.
La prégnance de l'esthétique beethovénienne, la notion d'organicisme, les apports de la linguistique et de la sémiologie à partir des années 1945 ou encore l'influence du courant de la narrativité impliquent à chaque fois l'émergence de nouvelles méthodes d'analyse. Ainsi, qu'il soit relié à un idéal classique, spirituel, philosophique ou encore à un processus constructiviste, chaque génération projette sur l'œuvre un propos esthétique différent.
Par conséquent, les analyses musicales constituent la face visible de politiques dissimulées faisant s'entrechoquer des traditions existantes et suscitant l'émergence de positions nouvelles. Elles permettent de poser un regard sur les processus de construction des valeurs, sur les attentes d'un public et sur les façons d'écouter l'œuvre. Elles deviennent prétexte à une confrontation entre théorie de cohérence structurelle et expérience humaine signifiante.

In 1853 Franz Liszt completed the only work he would give the title of 'Sonata' to. This sonata has provoked a large number of debates and discussions due to its structure. The analyses of William Newman, Sharon Winklhofer, Rey Longyear, or Kenneth Hamilton illustrate how much the work troubles and modifies the traditional model of the sonata structure while incorporating elements of the musical discourse in the heart of a fantastically complex and structured design. Nonetheless, each of these theoretical constructions marks a particular way of imagining a work, justifying our questioning of their status. These constructions are not due only to the qualities found inside the score, but also respond to progress that comes from the evolution of thought, as can be seen in critiques and reports.
The resonance of the Beethoven aesthetic, the idea of organicism, the contributions of linguistics and semiology post-1945, or even the influence of narratology are examples of new methods of analysis. Therefore, be it linked to a classic, spiritual, philosophic ideal, or even to a constructivist process, every generation projects a different aesthetic theme on a work.
The musical analyses that make up the visible side of hidden politics clash with existing traditions and cause the materialization of new positions. These positions make it possible to look at the processes for the construction of values, at the expectations of the public, and at the different ways of listening to a work. They become a pretext for a comparison between the theory of structural coherence and significant human experience.

Maud Lambiet achève actuellement la préparation d'une thèse de doctorat à l'EHESS sur les rapports entre l'analyse musicale et la critique musicale, autour d'un corpus d'œuvres de Beethoven, Liszt, Schoenberg et Boulez.

■ PAUSE

■ 16 : 00 Musique et musicologie : en deçà et par-delà le codage politique
Music and Musicology: Before and Beyond Political Encoding
Hermann Danuser, Université Humboldt, Berlin

Cette communication cherchera à clarifier certains aspects du problème suivant : d'un côté, la musique en tant que pratique culturelle implique toujours un codage politique, mais de l'autre, elle a une valeur propre, qui lui fait tendanciellement échapper aux fluctuations politiques. L'emprise contextuelle des sociétés autoritaires ou totalitaires sur la musique est très forte, mais les structures des œuvres, qui garantissent aux hommes la possibilité d'entrer librement en relation avec la musique d'époques passées, sont encore plus solides que les structures du pouvoir.
Dans cette communication, j'évaluerai la pertinence de l'histoire de la réception dans le cadre d'un paysage scientifique modifié, en la jaugeant à partir du contraste et des effets différenciés de deux paradigmes : la « topique », en tant que paradigme de la longue durée, dont les constantes sont toujours à entendre dans un sens dynamique, et l'« événement » en tant que paradigme de la courte durée, qui définit la pratique culturelle dans chaque cas particulier.

This talk seeks to clarify certain aspects of the following problem: On one hand, music as a cultural practice always implies a political encoding. But, on the other hand, music has its own value — liberating it from political fluctuations. The contextual hold of authoritarian or totalitarian societies on music is very strong, but the structures of works guarantee men the possibility of connecting with music from the past and are stronger than the structures of power.
In this talk I would like to evaluate the pertinence of the history of reception in a changed scientific landscape, measuring it through the contrasting and reciprocal effect of two paradigms: the 'topic' a long-term paradigm where constants should be understood dynamically, and the 'event' a short-term paradigm that defines the cultural practice in each specific case.

Hermann Danuser est professeur à l'Université Humboldt de Berlin, docteur *honoris causa* de l'Université de Londres et membre de l'American Musicological Society. Éditeur des écrits de Carl Dahlhaus, il est l'auteur de nombreux articles et livres sur Wagner et Mahler, de *Im Zenit der Moderne* (1997), en collaboration avec Gianmario Borio, et de *Musiktheater heute* (2003).

Ce colloque a reçu une subvention spéciale du CNRS

Remerciements tout particuliers à :
Jamila Meliani/CRAL-EHESS : organisation et logistique
Deborah Lopatin/IRCAM : traductions

PROGRAMME

VENDREDI 27 AVRIL

9 : 00 **Accueil des participants**

9 : 30 **Laurent Feneyrou, Esteban Buch, Nicolas Donin** : Introduction

10 : 00 **Kofi Agawu**, Harvard University
Music Analysis as Oral Tradition

10 : 40 **Rémy Campos**, CNSMD de Paris
L'analyse des musiques populaires au XIXe siècle : une politique de la transcription

PAUSE

11 : 30 **Lothaire Mabru**, Université Michel de Montaigne Bordeaux III
De la transcription musicale en ethnomusicologie : outil d'analyse ou lit de Procuste ?

12: 10 **Gianmario Borio**, Université de Pavia
Music and The Outside World: Discerning Meaning in the Audiovisual Experience

PAUSE DÉJEUNER

14 : 30 **Maxime Tortelier**, CRAL/EHESS
De l'écoute à l'analyse de la dissonance : deux réceptions savantes de Schoenberg et Scriabine

15 : 10 **Esteban Buch**, CRAL/EHESS
Was ist atonal? Enjeux politiques de la définition de l'atonalisme

PAUSE

16 : 00 **Martin Kaltenecker**, Wissenschaftskolleg zu Berlin
L'écoute démocratique

16 : 40 **Nicolas Donin**, IRCAM
Figures du collectif en analyse musicale

SAMEDI 28 AVRIL

10 : 00 **Lawrence Kramer**, Fordham University, New York
Music and the Politics of Memory: Charles Ives's *Symphony: Holidays*

10 : 40 **Yann Rocher**, CRAL/EHESS
Contexte et évaluation d'une commande de guerre : La League of Composers et le *Memorial to Lidice* de Bohuslav Martinu

PAUSE

11 : 30 **Manuel Silva**, CESEM/Université Nouvelle de Lisbonne
Musique « nationale » ou « universelle » ? Lectures politiques de la *Rapsodie portugaise* d'Ernesto Halffter

12 : 10 **Beate Perrey**, Liverpool University
Music, Politics, and Passion

PAUSE DÉJEUNER

14 : 30 **Laurent Feneyrou**, CRAL/CNRS
Trois analyses de la *Danse sacrale*

15 : 10 **Maud Lambiet**, CRAL/EHESS
Les métamorphoses des politiques de l'analyse musicale à travers la *Sonate en si mineur* de Liszt

PAUSE

16 : 00 **Hermann Danuser**, Université Humboldt, Berlin
Musique et musicologie :
en deçà et par-delà le codage politique

16 : 40 **Conclusion : Table ronde**

17 : 40 **Clôture du colloque**

IRCAM
1 PLACE IGOR-STRAVINSKY
75004 PARIS
+33 0(1) 44 78 48 43
http://www.ircam.fr
http://musique.ehess.fr