

COLLOQUE INTERNATIONAL

# HOMMAGE À ELLIOTT CARTER

(Des ponts vers l'Amérique II)

Jeudi 11 et vendredi 12 décembre 2008

Ircam, Paris, France

Organisé par le Centre de recherche sur les arts et le langage (EHESS-CNRS)  
et l'Ircam-Centre Pompidou avec le soutien du CNRS et de la Fondation Paul Sacher

Sous la direction de Max Noubel (université de Bourgogne / CRAL, équipe Musique)  
en collaboration avec Moreno Andreatta (équipe Représentations musicales, Ircam)  
et Nicolas Donin (équipe Analyse des pratiques musicales, Ircam)



© Denis Breton





COLLOQUE INTERNATIONAL

# HOMMAGE À ELLIOTT CARTER

(Des ponts vers l'Amérique II)

Jeudi 11 et vendredi 12 décembre 2008

Ircam, Paris, France

# JEUDI 11 DÉCEMBRE

SALLE STRAVINSKY, IRCAM

MATINÉE

■ 09 H 30

**Accueil des participants**

■ 10 H

**Ouverture du colloque**

par **Max Noubel**

## L'ÉCRITURE MUSICALE CARTÉRIENNE

Modération : Max Noubel (université de Bourgogne, CRAL, Paris, France)

■ 10 H 15

**Gregor Herzfeld** (Freie Universität, Berlin, Allemagne)

“*Carter, String Quartet, and the Idea of Musical Character*”

■ 11 H

**Christian Carey** (Westminster Choir College of Rider University, États-Unis)

“*Dialogues: Conflict and Colloquy in Carter’s Late Concerti*”

■ 11 H 45

**François Nicolas** (École normale supérieure de Paris, France)

« *Night Fantasies*, une écriture “pour” le piano ? »

■ 12 H 30 – PAUSE DÉJEUNER

Modération : Moreno Andreatta (IRCAM/CNRS, Paris, France)

■ 14 H

**Philippe Albèra** (Conservatoire de Genève, Suisse)

« *Where is the theme ? réflexions sur l'écriture mélodique d'Elliott Carter* »

■ 14 H 45

**Max Noubel** (université de Bourgogne/CRAL, Paris, France)

« *Réflexions et reflets, approche en miroir d'une œuvre de Carter* »

■ 15 H 30 – PAUSE

## APPROCHE PÉDAGOGIQUE DE LA MUSIQUE DE CARTER

■ 15 H 45

**Raffaele Pozzi** (Università degli Studi di Roma III, Italie)

« *Riconoscenza per Goffredo Petrassi d'Elliott Carter et la pédagogie de l'écoute* »

## REGARDS DE COMPOSITEURS

■ 16 H 30

**Nicolas Donin** (Ircam, Paris, France)

« La réception française d'Elliott Carter du point de vue des compositeurs »

avec la participation de **Florence Baschet**, **Frédéric Durieux** et **Brice Pauset**

■ 17 H 15

**Débat avec la participation des intervenants compositeurs**

■ 18 H

**Cocktail d'anniversaire** (sur invitation)

# VENDREDI 12 DÉCEMBRE

SALLE STRAVINSKY, IRCAM

MATINÉE

## ESPACE SONORE ET RYTHME DANS LA MUSIQUE DE CARTER

Modérateur : François Nicolas (École normale supérieure de Paris, France)

### ■ 09 H 30

**Moreno Andreatta** (Ircam/CNRS, Paris, France),

**Gérard Assayag** (Ircam, Paris, France) et

**Georges Bloch** (université Marc-Bloch, Strasbourg, France / Ircam)

« Outils set-théorique et modulations métriques dans la musique d'Elliot Carter :  
une perspective musicologique computationnelle »

### ■ 10 H 15

**Éve Poudrier** (Yale University, États-Unis)

*"Polymetric Potential and Realization in Elliott Carter's Short Instrumental Works"*

### ■ 11 H – PAUSE

### ■ 11 H 15

**Andrew Mead** (University of Michigan, États-Unis)

*"Tempo, Polyrhythm and Meter: A Methodology and Some Observations about Rhythm  
in the Music of Elliott Carter"*

### ■ 12 H – PAUSE DÉJEUNER

Modérateur : Philippe Albèra (Conservatoire de Genève, Suisse)

■ 14 H

**Denis Vermaelen** (université François-Rabelais, Tours, France)

« Les enjeux du commencement »

## CARTER DANS L'HISTOIRE

■ 14 H 45

**Dorothea Gail** (Musikhochschule, Frankfurt, Allemagne / University of Oklahoma, États-Unis)

*“Movement without Progress. Elliott Carter’s musical aesthetics between Europe and the USA”*

■ 15 H 30 – PAUSE

■ 15 H 45

**David Schiff** (Reed College, Portland, États-Unis)

*“Carter, Cage and all that Jazz”*

■ 16 H 30

**Table ronde :**

« Carter aujourd’hui et demain ... »

■ 17 H 30

**Bilan**

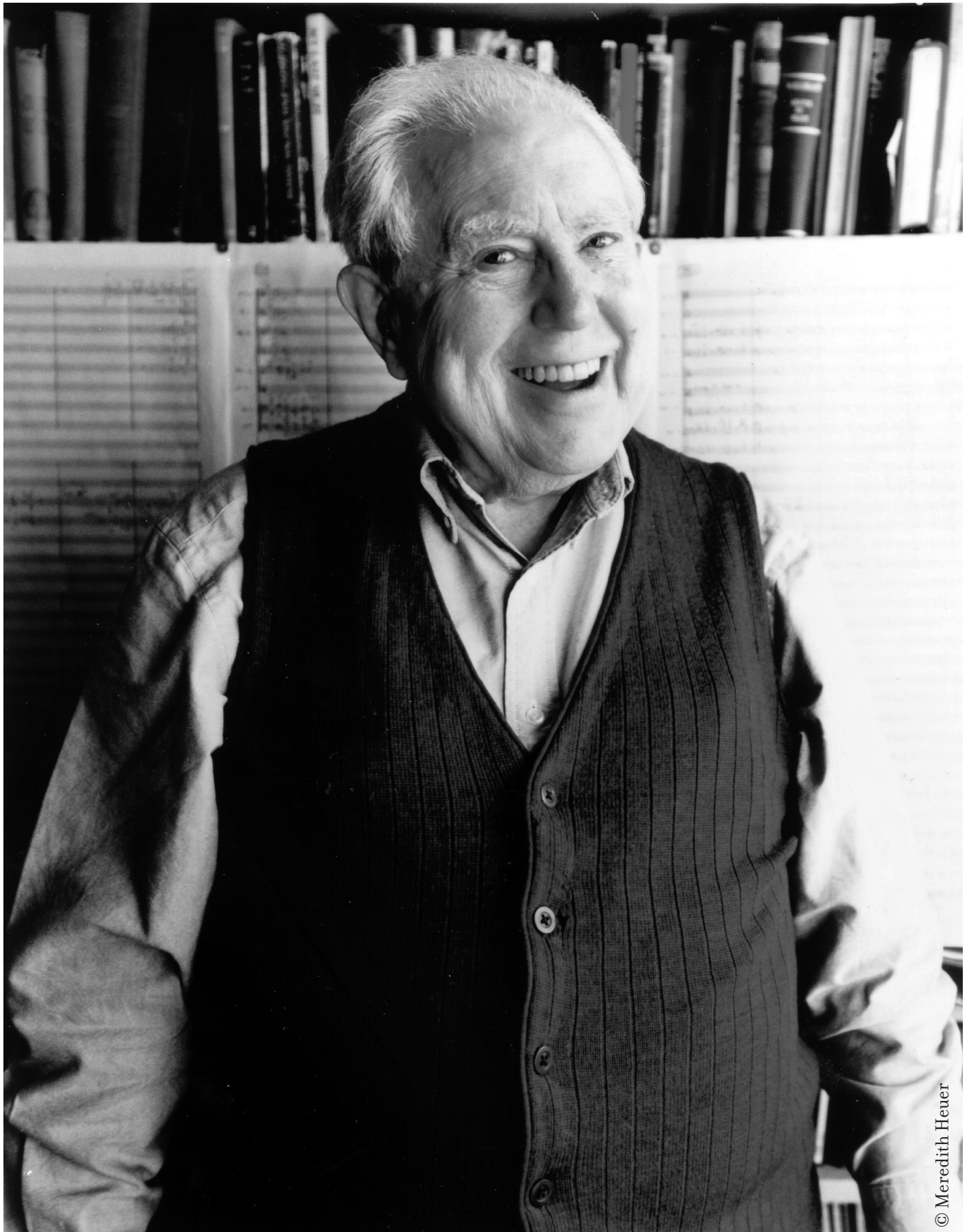
■ 18 H

**Clôture du colloque**

■ 20 H

**Concert donné par le pianiste Winston Choi**

(œuvres de Brice Pauset et d’Elliott Carter) – Espace de Projection de l’Ircam



© Meredith Heuer



## Une traduction simultanée à l'attention du public sera assurée par des traducteurs bilingues non-professionnels.

**Gregor Herzfeld** (Université libre, Berlin, Allemagne)

« Carter, le quatuor à cordes, et l'idée de personnage musical »

Depuis le début des années cinquante, la technique de superposition de strates clairement définies par le rythme, la mélodie et l'harmonie a été de première importance dans les compositions de Carter. Selon son esthétique, ces strates représentent des personnages musicaux dont les interactions génèrent le processus musical de l'œuvre. L'idée d'une présentation de personnages a toujours été une métaphore centrale pour les quatuors à travers l'histoire du genre, et Goethe l'a même une fois appelée une « conversation entre quatre personnes raisonnables » montrant sa fonction sociale au début de l'ère bourgeoise. Ainsi, ce n'est pas par hasard si Carter présenta d'abord cette technique d'une façon hautement développée dans son *Quatuor à cordes n° 1* (1951).

Cette communication essaie de détecter, d'analyser et d'interpréter quelques modèles de concept et de modélisation du personnage musical chez Carter tel qu'on peut le trouver dans son *Quatuor n° 1* jusque dans son *n° 3*. Une juxtaposition distincte de plusieurs caractères de mouvements (« *Satzcharaktere* ») est déjà présente dans les derniers quatuors de Beethoven ; Charles Ives introduit cette technique dans un quatuor américain avec son *Quatuor à cordes n° 2* (1907-1913), l'élargissant à une stratification de couches musicales et à leur collision dans les mouvements intitulés « Discussions » et « Arguments ». En plus des considérations philosophiques et littéraires (incluant l'idée d'Alfred N. Whitehead de réalité comme un flot en transformation de « modèles d'événement » et le traitement par James Joyce de ses personnages fictifs), ces compositions semblent constituer les points de contact majeurs de Carter avec une tradition consistant à présenter des personnages et leurs interactions.

Les traits communs aussi bien que les différences entre Carter et ses prédécesseurs seront analysés et discutés pour comprendre à la fois ses liens à la tradition et ses innovations.

● **Gregor Herzfeld**, né en 1975 à Nuremberg (Allemagne), a étudié la musicologie et la philosophie à Heidelberg et à Crémone. En 2001, il termine ses études avec une thèse sur Morton Feldman et Elliott Carter et, de 2002 à 2005, travaille comme assistant de Silke Leopold à Heidelberg. Durant son séjour en tant qu'assistant chercheur associé à l'université de Yale en 2005-2006, il achève sa thèse de doctorat aujourd'hui publiée sous le titre *Zeit als Prozess und Epiphanie in der experimentellen amerikanischen Musik. Charles Ives bis La Monte Young* (Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007 – Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 60), qui inclut un chapitre sur l'idée de modélisation du temps musical. Gregor Herzfeld a obtenu une bourse de recherche de la Fondation Paul Sacher de Bâle ainsi que de la Fondation Fritz-Thyssen. Depuis 2007, il poursuit ses recherches et enseigne à l'Université libre de Berlin. Il est éditeur en chef de *Archiv für Musikwissenschaft*.

**Gregor Herzfeld** (Freie Universität, Berlin, Germany)

“Carter, *The String Quartet*, and the Idea of Musical Character”

*Since the early fifties, the technique of superimposing layers clearly defined by rhythm, melody, and harmony has been pre-eminently important to Carter's musical compositions. According to his aesthetics these layers represent musical characters, whose interactions generate the musical processes of his works. The idea of a*

presentation of characters has always been a central metaphor for string quartets throughout the history of the genre, and Goethe once even called it a "conversation of four sensible people" pointing out its social function in the beginnings of the "bürgerliche" era. It is thus no accident that Carter first presented this technique in a highly developed way in his String Quartet No. 1 (1951).

This paper attempts to detect, to analyze, and to interpret some European and American role models for Carter's concept and modelling of musical character as it can be found in his String Quartets No. 1 through No. 3. Distinct juxtaposition of several movement characters ('Satzcharaktere') is already present in Beethoven's later string quartets; Charles Ives introduced this technique to the American string quartet with his String Quartet No. 2 (1907-13), extending it to a stratification of musical layers and their collision in movements titled "Discussions" and "Arguments." In addition to philosophical and literary considerations (including Alfred N. Whitehead's idea of reality as a processing flow of 'event patterns', and James Joyce's treatment of his fictive characters) these compositions seem to constitute Carter's major points of contact with the tradition of presenting characters and their interactions.

Common features as well as differences between Carter and his predecessors will be analyzed and discussed in order to understand both his links to tradition and his innovations.

● **Gregor Herzfeld** (b. 1975, Nuremberg, Germany) studied musicology and philosophy in Heidelberg and Cremona. In 2001 he finished his studies with a master's thesis on Morton Feldman and Elliott Carter and worked from 2002 to 2005 as assistant to Silke Leopold at Heidelberg. During his stay as visiting research assistant at Yale University in 2005-06 he finished his dissertation, now published as *Zeit als Prozess und Epiphanie in der experimentellen amerikanischen Musik. Charles Ives bis La Monte Young* (Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007, Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 60), which includes a chapter on Carter's idea and modelling of musical time. He has received scholarships from the Foundation Paul Sacher at Basel and the Fritz-Thyssen-Stiftung. Since 2007 he carries out research and teaches as assistant to Albrecht Riethmüller in the department of musicology at Freie Universität Berlin and is editor-in-chief of the *Archiv für Musikwissenschaft*.

**Christian Carey** (Westminster Choir College of Rider University, États-Unis)

« *Dialogues* : Conflit et conversation dans les derniers concertos de Carter »

La musique de Carter a depuis longtemps été reconnue comme ayant une forte composante narrative. De l'inspiration poétique des œuvres pour grand orchestre, telles que *A Symphony of Three Orchestras* et *Symphonia*, aux « personnages » opposés dans les quatuors à cordes, des allusions littéraires et dramatiques ont influencé la création, l'analyse et la réception de beaucoup de ses œuvres.

La forme concerto est particulièrement efficace pour un traitement dramatique, la relation entre soliste et ensemble servant souvent comme une métaphore de l'interaction entre l'individu et le groupe. Les concertos de Carter emploient encore plus de réseaux différents de relations ; le soliste et les tutti sont reliés par diverses fractales de l'ensemble comme *dramatis personae*.

Plusieurs des derniers concertos de Carter peuvent être évalués à partir d'une perspective narrative : *Dialogues*, *Asko Concerto*, le *Concerto pour violoncelle*, le *Concerto pour cor* et *Boston Concerto*. Avec de courts exemples extraits de ces œuvres, cette communication se concentre sur *Dialogues* (2003), un concerto pour piano et orchestre de chambre au titre judicieusement choisi. Il s'agit d'une composition exemplaire pour examiner les aspects dramatiques du style concerto récent de Carter. Composé pour Nicholas Hodges et le London Sinfonietta (dirigé par Oliver Knussen), il se présente comme un solo brillamment virtuose qui, parfois, menace de submerger l'orchestre. Tous les membres de l'orchestre ne sont pas aussi disposés à se soumettre à une relation d'asservissement. Le cor anglais, en particulier, s'avère être un « opposant tenace » au soliste. L'interaction qui en résulte crée une série de conflits et de conversations.

● **Christian Carey** mène une activité de compositeur, d'interprète et de théoricien de la musique.

Il est diplômé de la Juilliard School (B.Mus. en interprétation vocale), de la Boston University (M.M. en composition), et de la Rutgers University (Ph.D. en composition et en théorie). Parmi ses professeurs figurent Charles Wuorinen et Lukas Foss.

Il est actuellement professeur assistant au département de composition, d'histoire et de théorie au Westminster Choir College de la Rider University (Princeton, New Jersey, États-Unis) dont il fait partie depuis 2004.

Précédemment, il a enseigné la théorie musicale et a été coordinateur du Aural Skills Program à la Manhattan School of Music. Il a également enseigné à la William Paterson University, à la Seton Hall University, et au College of Staten Island de la City University de New York.

Les recherches du Dr Carey se concentrent sur la musique contemporaine américaine. Sa thèse traite du *Cinquième quatuor à cordes* d'Elliott Carter avec lequel il a réalisé un entretien paru dans *Signal to Noise*. Il a également écrit sur Milton Babbitt, Charles Wuorinen, David Rakowski, Morton Feldman et Ralph Shapey.

Ses compositions sont jouées par de nombreux ensembles et interprètes aux États-Unis.

## **Christian Carey** (Westminster Choir College of Rider University, United States)

### “Dialogues: Conflict and Colloquy in Carter’s Late Concerti”

*Elliott Carter’s music has long been recognized as having a strongly narrative component. From the poetic inspiration for large orchestral works such the Symphony for Three Orchestras and the Symphonia to the contending “characters” in the string quartets, literary and theatrical allusions have influenced the creation, analysis, and reception of much of his œuvre.*

*The concerto form is one that is particularly effective for dramatic treatment, with the relationship between soloist and ensemble often serving as a metaphor for the interaction between the individual and the group. Carter’s concerti employ still more diverse networks of relationships; soloist and tutti are joined by various fractals of the ensemble as dramatis personae.*

*Several of Carter’s late concerti can be evaluated from a narrative perspective: Dialogues, Asko Concerto, Cello Concerto, Horn Concerto, and Boston Concerto. With brief examples from several of these works, this paper focuses on Dialogues (2003), an aptly named concerto for piano and chamber orchestra. This is an exemplary composition in which to examine the theatrical aspects of Carter’s late concerto style. Composed for Nicholas Hodges and the London Sinfonietta (conducted by Oliver Knussen), it features a brilliantly virtuosic solo part which sometimes threatens to overwhelm the orchestra. All members of the ensemble are not so willing to submit to a subservient relationship; the English horn, in particular, proves to be a “persistent antagonist” to the soloist. The resulting interplay creates a series of conflicted conversations which resemble a richly intricate dramatic structure.*

● **Christian Carey** is active as a composer, performer, and music theorist.

*He received degrees from the Juilliard School (B.Mus. in Voice Performance), Boston University (M.M. in Composition), and Rutgers University (Ph.D. in Composition and Theory); his teachers included Charles Wuorinen and Lukas Foss. He is an Assistant Professor in the Department of Music Composition, History, and Theory at Westminster Choir College of Rider University (Princeton, New Jersey, USA), where he has been a faculty member since 2004.*

*Prior to his current appointment, Dr. Carey taught music theory and was Coordinator of the Aural Skills Program at the Manhattan School of Music. He has also taught at William Paterson University, Seton Hall University, and the College of Staten Island of the City University of New York.*

*Dr. Carey’s research focuses on contemporary American music; his dissertation discussed Elliott Carter’s Fifth String Quartet. He has also written about Milton Babbitt, Charles Wuorinen, David Rakowski, Morton Feldman, and Ralph Shapey.*

*His compositions have been performed by numerous ensembles and performers in U.S.A.*

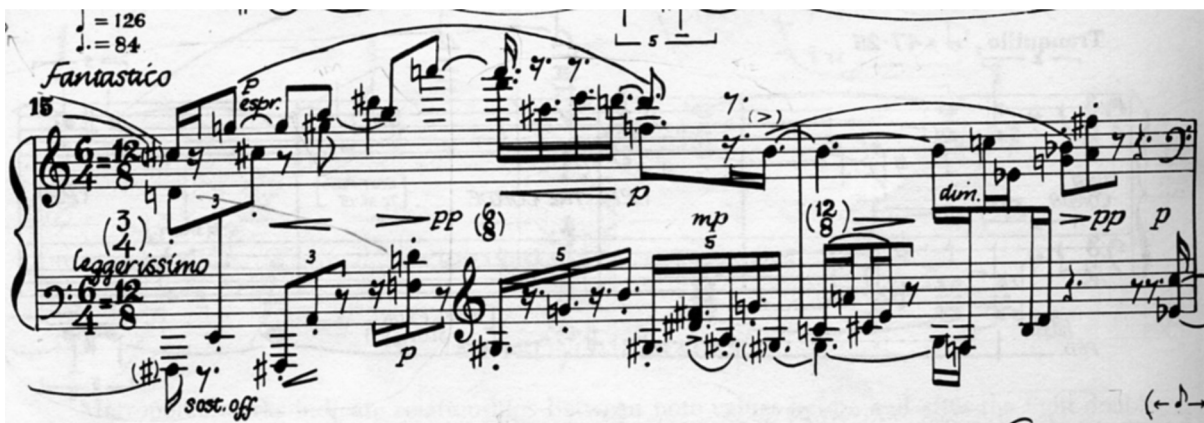
# François Nicolas (École normale supérieure de Paris, France)

## « Comment écouter *Night Fantasies* ? »

On partira d'une tension immanente à cette œuvre pour piano solo d'Elliott Carter, entre

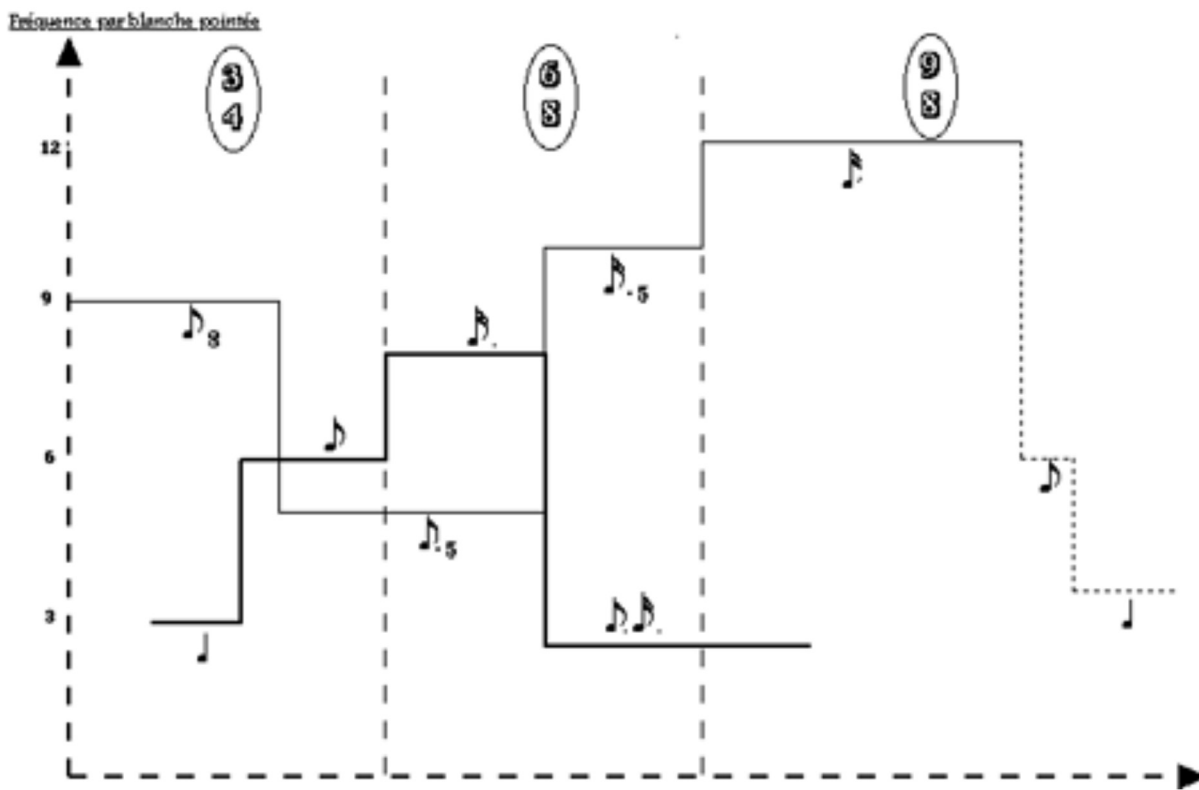
- d'un côté la rigueur (confinant à la raideur) des modulations métriques et du striage global (assuré ici par un triple ostinato de pulsations régulières),
- et d'un autre côté par le feu d'artifice kaléidoscopique des gestes musicaux qui habitent cette grille.

On prendra pour emblème de ce caractère fantasque la fluidité du geste suivant, intervenant dès la mesure 15 :

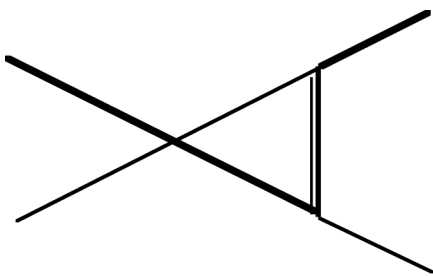


On l'analysera rythmiquement selon la décomposition suivante :





qui fait apparaître sa structure interne en « crux » rythmique :



On se demandera alors si l'écoute d'ensemble de l'œuvre peut s'orienter à partir de ce moment singulier, ce qui reviendra à se demander à quelles conditions d'interprétation ce geste est susceptible de fonctionner comme *moment-faveur* pour l'œuvre.

Soit :

- l'écoute peut-elle « suivre » toute l'œuvre du point de ce à quoi elle accède en ce moment ? Ce moment ouvre-t-il ainsi à un fil d'écoute tenable de part en part ?
- quel *inspect* global peut découler d'une telle écoute, *inspect* qui diffère alors sensiblement de l'aspect dégagé par une simple lecture ?

Ceci nous conduira à mettre en rapport *Night Fantasies* (1980) et deux autres chefs-d'œuvre antérieurs de la littérature pour piano d'Elliott Carter : son *Concerto pour piano* (1964-1965) et son *Duo pour violon et piano* (1973-1974).

● Ancien élève de l'École polytechnique, titulaire d'un DEA de philosophie, **François Nicolas** étudie l'orgue avec Albert Alain, le piano avec Carlos Roque-Alsina, l'écriture musicale avec Michel Philippot.

Son expérience musicale le conduit à pratiquer la scène du jazz avant de se tourner vers la musique contemporaine. Il rencontre Mauricio Kagel et Luciano Berio (Acanthes, 1981 et 1983), participe aux confrontations de Darmstadt en 1982 et 1984 et suit la formation informatique offerte par l'Ircam aux compositeurs.

Il enseigne quelque temps au CNSM, intervenant également comme producteur invité de France Musique. Il cofonde ensuite l'ensemble de musique contemporaine Entretemps.

Il contribue à l'Ircam à la mise au point du logiciel Modalys (synthèse par modèles physiques) puis à celle de la Timée (source multi-haut-parleurs). Ses œuvres sont éditées chez Jobert.

François Nicolas associe la composition au travail théorique. Cofondateur en 1986 de la revue *Entretemps*, il anime les *Samedis d'Entretemps* (rencontres autour de livres sur la musique) et le séminaire *Entretemps* (musique et mathématiques, musique et psychanalyse, etc.). Membre du comité éditorial de la *Revue de musicologie* depuis 1988, il est depuis 2003 professeur associé à l'École normale supérieure (Paris).

## François Nicolas (École normale supérieure of Paris, France)

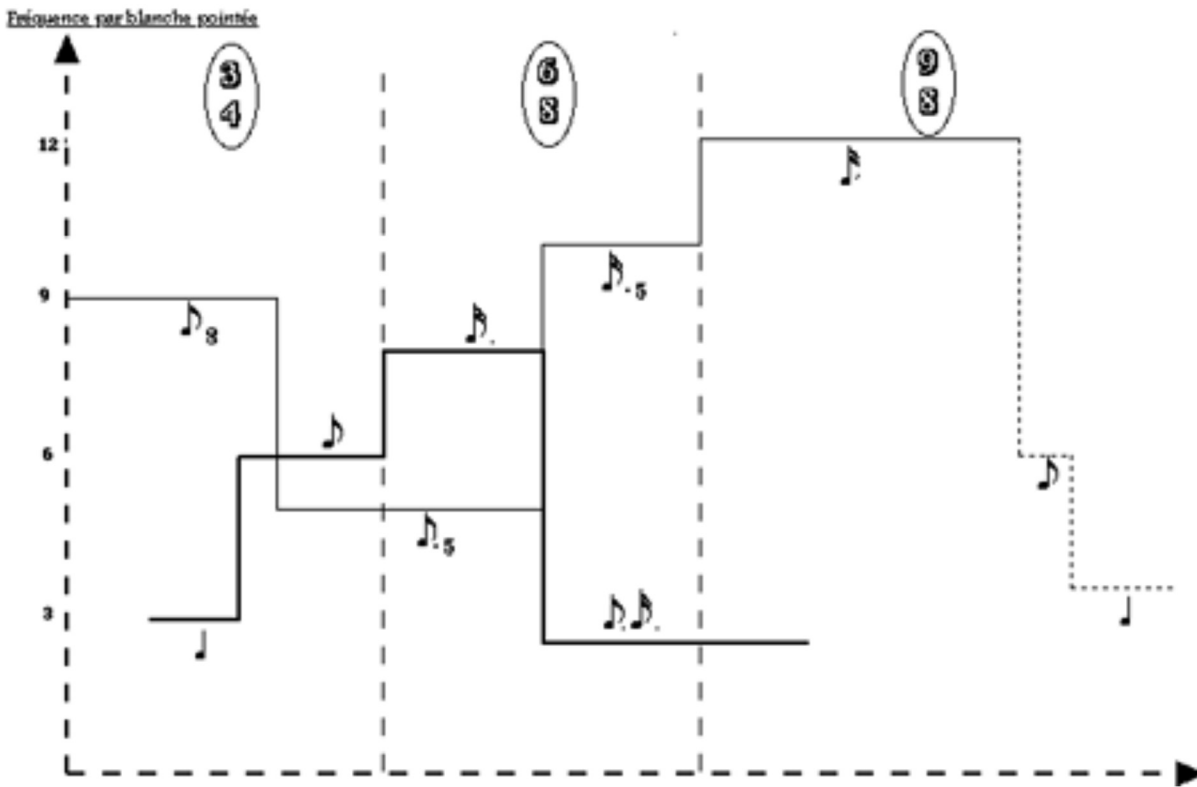
### "How to Listen to Night Fantasies?"

We will begin with the immanent tension in this work for solo piano by Elliott Carter. This tension can be found:

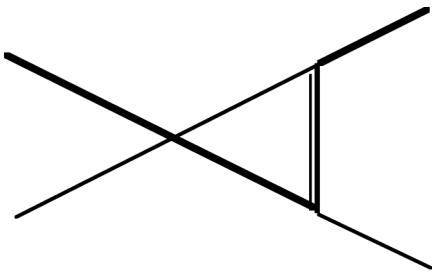
- On one hand, in the precision (confining it to the inflexibility) of the metric modulations and the general striation (assured here by a triple ostinato of regular beats)
- On the other hand, in the kaleidoscopic firework display of musical gestures that can be found in this grid

As an emblem of this fantastic nature we will use the fluidity of the following gesture that can be found as early as measure 15:

We will carry out a rhythmic analysis using the following break down:



which makes its "hollow" rhythmic internal structure apparent:



We can therefore ask ourselves if listening to the entire work is turned towards this unique moment, which would amount to questioning under what performance conditions this gesture is supposed to act as a favour-moment for the work.

Consider the following:

- Can the listening "follow" the entire work to the point it reaches at this moment? Does this moment open a continuous line of listening from one section to another?
- What global "inspect" (G. M. Hopkins) can come from this type of listening, inspect what is slightly different from a simple reading?

This will bring us to the comparison of *Night Fantasies* (1980) with two other earlier piano masterpieces written by Elliott Carter – his *Concerto for piano* (1964-65) and his *Duo for violin and piano* (1973-74).

● **François Nicolas** (Master in philosophy) is a former student of the *École Polytechnique*. He studied organ, piano and musical writing. His musical experience led him first to the jazz scene before he turned to contemporary music. François Nicolas lectured for some time at *Conservatoire National Supérieur de Musique* in Paris, was a guest producer at *France-Musique*, and co-founded the contemporary music group, *Entretemps*.

He has worked with IRCAM, perfecting the *Modalys* software program (synthesis via physical models) and the *Timée* (multi-source loudspeakers). Jobert publishes his works.

François Nicolas associates composition with theoretical work. Co-founder in 1986 of the *Entretemps* journal, he holds at IRCAM and *Ens-Ulm* the *Samedis d'Entretemps* meetings (on books about music), *Mamuphi* seminar (mathematics, music and philosophy) and the *Entretemps* seminar (on contemporary music).

Since 2003, he is also an associate researcher at the *Ecole Normale Supérieure (Ens-Ulm)* in Paris.

**Philippe Albèra** (Conservatoire de Genève, Suisse)

« *Where is the theme ? Réflexions sur l'écriture mélodique d'Elliott Carter* »

La musique de Carter a suscité de nombreux commentaires du point de vue de sa construction rythmique et harmonique, comme du point de vue de ses stratégies formelles. Mais sa dimension rhétorique n'a pas fait l'objet d'analyses poussées. C'est justement ce domaine qui sera exploré dans cette communication. La musique de Carter possède une dimension mélodique qui est essentielle, mais qu'il n'est pas facile de définir, dans la mesure où l'on a aussi bien des phrases qui pourraient s'apparenter à des thèmes, sans en être vraiment (elles ne se constituent pas en tant qu'identités fixes et ne se répètent jamais), qu'une écriture de mélodie infinie qui traverse des passages entiers, voire des œuvres en totalité. D'un côté, une articulation extrêmement raffinée, qui a sa source dans la musique baroque et dans celle du style classique plutôt que dans le répertoire romantique, d'un autre côté, un autodéploiement infini, qui tend à noyer les limites constituant précisément ce que l'on nomme « mélodie ». Il s'agira d'étudier de telles structures mélodiques, avec leurs spécificités, et de s'interroger sur leur propre espace de référence, à l'intérieur du processus musical et en tant que forme d'expression. Car la musique de Carter renonce aussi à la représentation des affects, bien qu'au travers de sa formalisation, elle exprime des caractères. L'écriture mélodique ne débouche pas sur l'expression des sentiments, comme la rhétorique sur une dimension narrative. L'esthétique du compositeur semble avoir tracé une voie indépendante vis-à-vis de l'opposition canonique pour les compositeurs européens entre l'expressionnisme schoenbergien et la distanciation stravinskienne. Dans sa forme singulière, elle prend aussi position d'un point de vue existentiel et politique, mettant en jeu le sujet individuel face au sujet collectif, thème fondamental de sa musique, et qui a ses racines dans les déchirements historiques que Carter a traversés comme jeune compositeur.

● **Philippe Albèra** est né en 1952 à Genève. Il effectue ses études de musique au conservatoire de Genève (clarinette et théorie), puis obtient une maîtrise de musicologie à l'université de Paris-VIII. À partir de 1978, il enseigne le solfège, puis l'histoire de la musique et l'analyse au conservatoire populaire de musique à Genève. Il exerce en outre une activité de journaliste musical à Paris et à Genève et est également collaborateur à France Culture. Il crée Contrechamps en 1977, dont il est le directeur artistique, puis l'Ensemble Contrechamps (1980), la revue *Contrechamps* (1983) et les Éditions Contrechamps (1991). De 1984 à 1988, il est coordinateur artistique à la salle Patino, puis crée le Festival Archipel en 1992, dont il assume la direction pendant trois ans. À partir de 1990, il est conseiller artistique au Festival d'Automne de Paris et à l'Orchestre de la Suisse Romande durant le mandat d'Armin Jordan. Philippe Albèra est professeur d'histoire de la musique et d'analyse au conservatoire de Lausanne, d'esthétique et analyse de la musique du xx<sup>e</sup> siècle au conservatoire de Genève depuis 1998. En 2005, il abandonne la direction artistique de Contrechamps, tout en conservant celle des Éditions Contrechamps. Il est l'auteur de nombreux articles dans différentes revues comme *Dissonance* et d'un ouvrage sur Schoenberg publié à l'Ircam. Philippe Albèra a édité de nombreux entretiens avec des compositeurs et interprètes, la correspondance entre Schoenberg, Busoni et Kandinsky, les écrits de Charles Ives, Klaus Huber, Bernd Alois Zimmermann, Elliott Carter, Luigi Nono, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Brian Ferneyhough, György Ligeti... Il a édité des ouvrages collectifs consacrés à Kurtág, Holliger, Zimmermann, Nono, etc.

Philippe Albèra a publié récemment un recueil de textes et d'essais sous le titre *Le Son et le sens, essais sur la musique du xx<sup>e</sup> siècle* (Éditions Contrechamps, 2008).

**Philippe Albèra** (Conservatory of Geneva, Switzerland)

“Where is the Theme? Reflections on the Melodic Writing of Elliott Carter”

*Carter's music has given rise to numerous observations on his rhythmic and harmonic construction, as have his formal strategies. However, the rhetorical dimension of his work has not yet been the focus of any extensive analyses. This is precisely the domain that will be investigated in this presentation. Carter's music has*



an essential melodic aspect that is not easy to define as we have phrases that could belong to themes without really being that (they do not form fixed identities and never repeat), an infinite melodic writing that crosses entire passages, even entire works. On one hand, we can hear an exceptionally sophisticated combination that finds its sources in baroque and classical style music rather than in the romantic repertoire. On the other hand, there is an infinite auto-display that has a tendency to blur the boundaries of what is conventionally known as "melody". We will study such melodic structures and their specificities and will investigate their own reference space, inside the musical process as an expressive form. Carter's music abandons the representation of affect; through its formalization it expresses characters. The melodic writing does not express sentiments like rhetoric on a narrative dimension. The composer's aesthetic seems to have created its own independent path compared to the canonical opposition of European composers between Schoenbergian expressionism and Stravinsky-esque distancing. In its unique form, Carter's aesthetic takes the position of an existential and political point of view, creating a face-off between the individual and the collective subject — a fundamental theme in his music that finds its roots in the historical events that Carter experienced as a young composer.

● **Philippe Albèra** (b. 1952, Geneva, Switzerland) studied music at the Conservatory of Geneva (clarinet and music theory) before completing his master's in musicology at the université de Paris VIII. He began teaching solfège in 1978, and then went on to teach music history and analysis at the conservatoire populaire de musique in Geneva. Philippe Albèra worked as a music journalist in Paris and Geneva and also worked with France Culture. In 1977, he created Contrechamps, acting as artistic director before going on to found the Ensemble Contrechamps (1980), the revue Contrechamps (1983), and the Editions Contrechamps (1991). From 1984 to 1988, he was the artistic coordinator for the Salle Patino, and created the Archipel Festival in 1992 that he led for three years. In 1990, he became the artistic advisor for the Festival d'Automne de Paris and the Orchestre de la Suisse Romande during Armin Jordan's term. Philippe Albèra is a music history and analysis professor at the conservatoire de Lausanne, and since 1988 professor of 20<sup>th</sup> century aesthetics and music analysis at the conservatoire de Genève. In 2005, he resigned as artistic director of Contrechamps, while maintaining his post at Editions Contrechamps. He is the author of numerous articles in various journals such as *Dissonance* and a book on Schoenberg has been published by IRCAM. Philippe Albèra has published a number of interviews with composers and performers, the correspondence among Schoenberg, Busoni, and Kandinsky, and the writings of Charles Ives, Klaus Huber, Bernd Alois Zimmermann, Elliott Carter, Luigi Nono, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Brian Ferneyhough, and György Ligeti. He has published collective works on artists such as Kurtág, Holliger, Zimmermann, and Nono. More recently he has published a collection of texts and essays titled *Le Son et le sens, essais sur la musique du xx<sup>e</sup> siècle* (Editions Contrechamps, 2008).

**Max Noubel** (Université de Bourgogne/CRAL, Paris, France)

« *Réflexions* et reflets, approche en miroir d'une œuvre de Carter »

Depuis les années quatre-vingt-dix, les compositions de Carter utilisent un vocabulaire volontairement limité sans que le discours musical ne perde pour autant de sa richesse, de sa subtilité, de sa capacité à surprendre l'auditeur. La production la plus récente du compositeur confirme notre sentiment que « comme celle de Mozart, la musique de Carter a atteint la légèreté, la transparence, l'évidence sereine qui n'exclut pas la gravité » (*Accents* n° 36, 2008).

Au premier abord, la limitation du matériau, qui risque de laisser sur sa faim « l'analyste grammairien » habitué aux architectures extraordinairement élaborées des années soixante et soixante-dix, pourrait laisser penser que simplification rime avec appauvrissement et que cet « allègement » implique fatalement un relâchement des exigences. Pierre Boulez, compositeur « réfléchi » par excellence, qui avait manifesté son admiration pour le très complexe *Troisième Quatuor à cordes* (1971), ne s'y est pas trompé en louant avec enthousiasme les qualités de *Réflexions*, pour petit orchestre (2003-2004) que Carter lui avait dédié pour son quatre-vingtième anniversaire.

En s'appuyant principalement sur cette pièce, tout en laissant s'y projeter les reflets de quelques compositions de la même période, cette communication a pour objectif d'ouvrir la réflexion vers de nouvelles approches analytiques et interprétatives de ses œuvres récentes pensées ... *con leggerezza*.

● **Max Noubel** est maître de conférences à l'université de Bourgogne et chercheur permanent au Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAL) de l'École des hautes études en sciences sociales. Spécialiste de la musique du xx<sup>e</sup> siècle, il travaille plus particulièrement sur les théories musicales, sur l'œuvre d'Elliott Carter et sur la musique américaine. Son ouvrage *Elliott Carter, ou le temps fertile*, préface de Pierre Boulez, a reçu le prix des Muses en 2001. En 2003, il est lauréat de la bourse des Muses pour son projet d'ouvrage *Les ultramodernes ou la résonance perdue*. Il est l'organisateur de plusieurs colloques internationaux dont « Des ponts vers l'Amérique I », Paris, 2006 et « Hommage à Elliott Carter », Paris, 2008. En 2009, il participera au colloque international « Crosscurrents: American and European Music in Interaction, 1900-2000 » organisé par l'université d'Harvard, l'université Ludwig-Maximilians de Munich et la Fondation Paul Sacher de Bâle. Il apportera également sa contribution à deux ouvrages collectifs : *Carter Studies*, Cambridge University Press (« Three Illusions and maybe a fourth... a hermeneutical approach to Carter's recent music ») et *Théories de la composition musicale au vingtième siècle*, codirigé par Nicolas Donin et Laurent Feneyrou (« Penser la dissonance : de Charles Seeger à Henry Cowell » et « La pensée théorique de l'espace sonore et du temps chez Elliott Carter »).

**Max Noubel** (University of Bourgogne/CRAL, Paris, France)

“Reflex(ct)ions, a Mirror Approach to Carter's Work”

*Since the 1990s, Carter's compositions use a voluntarily limited vocabulary that in no way reduces the richness of the musical discourse, of its subtlety, of its capacity to surprise the listener. The most recent pieces by Carter confirm our feeling that “like Mozart, Carter's music has reached a lightness, a transparency, a serene blatancy that does not exclude solemnity” (Accents, No. 36, 2008). Initially, the limits of the material that could leave the “grammarian analyst” used to the extraordinarily complicated architectures created during the 60s and 70s wanting more, could let one believe that simplification equals impoverishment and that this “lightening” unavoidably implies a slackening in precision. Pierre Boulez, the “reflective” composer par excellence, who had admired Carter's particularly complex String Quartet No. 3 (1971), was not wrong in ardently praising the qualities of Réflexions for ensemble (2003–04) that Carter dedicated to his 80<sup>th</sup> birthday. Primarily using this work with the reflexions of a selected few compositions from the same period, this talk seeks to open the reflection toward new analytical and interpretive approaches to Carter's recent works and thoughts... con leggerezza.*

● **Max Noubel** is a lecturer at the Université de Bourgogne and a researcher at the Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAL) of the École des hautes études en sciences sociales. Max Noubel is a specialist of 20<sup>th</sup> century music, and his work focuses on musical theories, Elliott Carter's works, and American music. His work, *Elliott Carter, ou le temps fertile*, with a preface by Pierre Boulez, won the Prix des Muses in 2001. In 2003, he won the Bourse des Muses for his project, *Les Ultramodernes ou la résonance perdue*. Max Noubel has organized several international symposiums including *Des Ponts vers l'Amérique I* (Paris 2006) and *Hommage à Elliott Carter* (Paris 2008). In 2009, he will take part in the international colloquium, *Crosscurrents: American and European Music in Interaction, 1900 – 2000* (Harvard and Munich) organized by Harvard University, the Ludwig-Maximilians University of Munich, and the Paul Sacher Foundation in Bale. Max Noubel will also be contributing to two collective works: *Carter Studies* with his text, “Three Illusions and Maybe a Fourth... A Hermeneutical Approach to Carter's Recent Music” (Cambridge University Press) and *Théories de la composition musicale au vingtième siècle*, co-edited by N. Donin and L. Feneyrou (“Penser la dissonance : de Charles Seeger à Henry Cowell” and “La pensée théorique de l'espace sonore et du temps chez Elliott Carter”).

**Raffaele Pozzi** (Università di Roma III, Italie)

« *Riconoscenza per Goffredo Petrassi* d'Elliott Carter et la pédagogie de l'écoute »

La notion d'écoute structurelle dans les écrits de Theodor Wiesengrund Adorno est l'expression d'une ligne de pensée qui revient à une idée de la compréhension et de la perception musicale basée sur un concept de *musikalische Logik* que l'on peut trouver dans la pensée philosophico-scientifique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans la théorie musicale de Hugo Riemann à Arnold Schoenberg. Cette position est fondée sur une « oreille grammaticale », sur une conscience analytique, rationnelle-logique de l'œuvre type du structuralisme.

En des temps plus récents, les courants postmodernes et les sciences cognitives ont souligné le caractère herméneutique de l'écoute musicale. Dans ce sens, une nouvelle image d'une « oreille interprète » apparaît, et la sphère de la réponse émotionnelle à la musique reçoit une nouvelle attention. L'auteur affirme que ces deux approches différentes peuvent coexister dans une pédagogie créative et rigoureuse de la musique pour des enfants de l'école primaire.

La pédagogie musicale traditionnelle a souvent considéré la musique contemporaine complexe comme trop difficile pour des enfants et a renoncé, en grande partie, à son approche cognitive. Partant de la position théorique de Chevallard-Joshua, l'auteur fait une distinction entre un « savoir savant » et un « savoir enseigné », deux types différents de connaissances nécessaires pour enseigner. La coexistence chez le même enseignant de ces deux *savoirs* – le premier basé sur une compétence analytique et musicologique, le second sur une compétence psycho-pédagogique, est une condition préalable à une pédagogie sérieuse de l'écoute de la musique contemporaine.

L'approche pédagogique de l'auteur de *Riconoscenza per Goffredo Petrassi* d'Elliott Carter – une courte pièce pour violon seul qui nous donne une synthèse de la poétique musicale du compositeur – montre comment le langage et l'univers complexes d'un compositeur contemporain « difficile » peuvent être présentés, avec une méthode appropriée, à des enfants de six ou sept ans dans une école primaire.

● **Raffaele Pozzi** a fait ses études musicales au conservatoire de Santa Cecilia, à l'université « La Sapienza » de Rome et au King's College de Londres. Il publie ses premières recherches socio-historiques sur la vie et les activités des Conservatoires de musique à Naples au XVII<sup>e</sup> siècle dans les actes de colloques internationaux de musicologie, notamment au XIV<sup>e</sup> Congrès de l'International Musicological Society, Bologne, 1987.

Il travaille à l'édition italienne des écrits d'Edgard Varèse (*Il suono organizzato*, 1985), et d'une monographie sur Elliott Carter (David Schiff, *Elliott Carter*, 1990). Il organise et publie les actes de deux colloques internationaux de musicologie (*La musica come linguaggio universale. Genesi e storia di un'idea*, Florence, 1990) ; *Tendenze e metodi nella ricerca musicologica*, Florence, 1995).

Plus récemment ses recherches se focalisent sur la musique italienne (Casella, Petrassi) et française (Messiaen) du XX<sup>e</sup> siècle. Il est collaborateur du *New Grove Dictionary of Opera* (1992) et de la nouvelle édition du *Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001).

Il est auteur d'un essai sur la fonction idéologique du néoclassicisme (« L'ideologia neoclassica », *Enciclopedia della Musica, Il Novecento*, 2001) et de la première monographie italienne dédiée à Olivier Messiaen (*Il suono dell'estasi. Olivier Messiaen dal 'Banquet céleste' alla 'Turangalila-Symphonie'*, 2002).

Il est directeur de l'Istituto di Studi Musicali «G. Petrassi», coordinateur scientifique du Prix international Latina d'études musicales et membre du comité de direction de la revue de musicologie *Il Saggiatore musicale*.

Il participe à l'organisation artistique de festivals et concerts de musique contemporaine pour nombreuses institutions italiennes. Il enseigne actuellement l'histoire de la musique du XX<sup>e</sup> siècle à l'université de Bologne.

**Raffaele Pozzi** (Università di Roma III, Italy)

*“Elliott Carter’s Riconoscenza per Goffredo Petrassi and the Pedagogy of Listening”*

*The notion of structural listening found in Theodor Wiesengrund Adorno’s writings is an expression of a line of thought which goes back to an idea of musical perception and comprehension based on the concept of musikalische Logik which can be found in the German scientific-philosophical school of thought of the late 19<sup>th</sup> century and in music theory from Hugo Riemann to Arnold Schoenberg. This position is based on a ‘grammatical ear’, on a logical-rational, analytical awareness of the work typical of the structuralism.*

*In more recent times, cognitive sciences and postmodernist trends have emphasized the hermeneutic character of musical listening. In this sense, a new image of an “interpreting ear” arises and the sphere of the emotional answer to music receives new attention. The author states that these two different approaches can coexist in a rigorous and creative pedagogy of music for primary school children.*

*Traditional musical pedagogy has often considered complex contemporary music too difficult for children and has largely renounced to a cognitive approach to it. Starting from Chevallard-Joshua’s theoretical position, the author makes a distinction between a “savoir savant” and a “savoir enseigné”, different kinds of knowledge both necessary for teaching. The coexistence in the same teacher of these two savoirs — the first based on a musicological and analytical competence, the second on a psycho-pedagogical one, is a precondition for a serious pedagogy of listening of contemporary music.*

*The author’s pedagogical approach to Elliott Carter’s Riconoscenza per Goffredo Petrassi — a short piece for solo violin which gives us a synthesis of the composer’s poetic of music — shows how the language and complex world of a “difficult” contemporary composer can be presented, with appropriated method, to primary school children 6 or 7 years of age.*

● **Raffaele Pozzi** studied music at the Santa Cecilia Conservatory, La Sapienza University in Rome, and at King’s College in London. His first socio-historical investigations on the life and activities of music conservatories in 17<sup>th</sup> century Naples were published in the proceedings of several international musicology colloquiums, notably at the Fourteenth Congress of the International Musicological Society in Bologna, Italy in 1987.

Pozzi worked on the Italian publication of Edgard Varèse’s writings (*Il suono organizzato* — 1985) and on a work dedicated to Elliott Carter (*David Schiff, Elliott Carter* — 1990). He organized and published the proceedings of two international musicology colloquiums (*La musica come linguaggio universale. Genesi e storia di un’idea*, Florence — 1990 and *Tendenze e metodi nella ricerca musicologica*, Florence — 1995).

Recently, his research has focused on 20<sup>th</sup> century Italian (Casella, Petrassi) and French music (Messiaen). He is the director of the Istituto di Studi Musicali “G. Petrassi”, the scientific coordinator of the international Latina prize for musical studies, and is a member of the board of directors for the musicology revue *Il Saggiatore musicale*.

Raffaele Pozzi worked on the New Grove Dictionary of Opera (1992), and on the new edition of the Grove Dictionary of Music and Musicians (2001). He wrote an essay on the ideological function of neoclassicism (“L’ideologia neoclassica”, *Enciclopedia della Musica, Il Novecento* — 2001) and the first Italian publication entirely dedicated to Olivier Messiaen (*Il suono dell’estasi. Olivier Messiaen dal ‘Banquet céleste’ alla ‘Turangalila-Symphonie’* — 2002). He has also taken part in the artistic organization of contemporary music festivals and concerts for several Italian institutions. He currently teaches 20<sup>th</sup> century music history at the University of Bologna.

**Nicolas Donin** (Ircam, Paris, France)

## « La réception de Carter en Europe : questions à trois compositeurs français d'aujourd'hui »

On a souvent présenté Carter comme le plus européen des compositeurs américains, en partie à cause de l'inscription de son œuvre dans l'histoire des esthétiques musicales modernistes, bien reflétée par son intégration de longue date au répertoire des ensembles musicaux spécialisés tels que l'Ensemble intercontemporain, le quatuor Arditti ou le London Sinfonietta. Il y a maintenant près de deux décennies, l'œuvre de Carter avait suscité en France un intérêt manifeste, notamment lors de la parution du dossier monographique de la revue *Entretemps* (n° 4, 1987) ou à l'occasion de la venue de Carter comme professeur invité au Centre Acanthes en 1991. Qu'en est-il aujourd'hui ? Dans quelle mesure la référence à Carter est-elle pertinente pour les compositeurs français ? L'assimilation progressive de ses œuvres des années 1990 et 2000 modifie-t-elle la signification et la portée de sa trajectoire artistique à leurs yeux ? Pour répondre à ces interrogations, nous avons convié trois compositeurs présents dans la saison en cours de l'Ircam : Florence Baschet, qui a suivi son enseignement à Acanthes, Frédéric Durieux, qui s'est approprié certaines techniques de Carter par l'analyse, enfin Brice Pauset dont l'œuvre *Perspectivae Sintagma I* sera donnée en concert en regard d'œuvres de Carter à l'issue du présent colloque. Chacun indiquera pourquoi le travail de Carter a, ou n'a pas, une actualité pour leur propre activité créatrice.

● **Nicolas Donin** est musicologue à l'Ircam, où il anime l'équipe Analyse des pratiques musicales (Ircam-CNRS). Il est l'auteur de travaux sur les processus créatifs dans la musique contemporaine, l'histoire des pratiques d'écoute et d'analyse musicale depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'analyse musicale d'interprétation.

● **Florence Baschet** commence ses études musicales à l'École normale de musique de Paris et au conservatoire Santa Cecilia à Rome, puis à Paris. Elle s'intéresse ensuite à la nouvelle lutherie instrumentale acoustique et en particulier au cristal Baschet, instrument qu'elle explore dans plusieurs directions.

Elle entre en 1988 au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon dans la classe de Philippe Manoury. Elle suit ensuite les cours de Luigi Nono puis d'Elliott Carter au Centre Acanthes.

En 1992, elle entre à l'Ircam dans le cadre du cursus de composition et d'informatique musicale. Elle reçoit ensuite des commandes, notamment de l'Ircam et de L'Itinéraire. Elle écrit ensuite pour Radio France, pour le Festival Manca, pour l'ensemble 2e2m et le GRM, ou encore pour le Festival Why Note.

De 2003 à 2005, elle est 'compositeur en résidence' au MIA et à l'ENMD d'Annecy. En 2004, elle est finaliste du prix de composition Prince Pierre de Monaco. Elle est ensuite nommée au comité artistique de l'ensemble L'Itinéraire et est compositeur en résidence à Dijon à partir de 2005. Elle est aussi nommée pour la même année 'compositeur en recherche' à l'Ircam. En 2006, elle est en résidence au GRAME à Lyon et reçoit une commande de l'Ircam pour quatuor à cordes et dispositif (créée en 2008).

L'un des fils directeurs de son travail est l'intégration critique d'un vocabulaire nativement instrumental dans son écriture. La poursuite de ses recherches à l'Ircam l'amène à travailler dans le domaine de la musique mixte qui allie le soliste au dispositif électroacoustique dans une relation interactive particulière liée au geste instrumental et qui cherche à mettre en valeur les phénomènes d'interprétation dont dépendront les transformations sonores.

● **Brice Pauset** entre en 1988 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, dans les classes de Michel Philippot (composition) et de Gérard Grisey (orchestration et composition). Il y suit des master-classes de Pierre Boulez, Henri Dutilleul, Brian Ferneyhough, Klaus Huber et Karlheinz Stockhausen, et obtient un Premier Prix de composition en 1991. Parallèlement, il étudie la composition avec Franco Donatoni à Sienne (1988-1991).

En 1994, il est boursier de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la vocation. Depuis, il partage ses activités entre la composition, l'interprétation (au clavecin et au piano) de ses œuvres et des répertoires baroques et classiques, la réflexion esthétique et l'enseignement, donnant en 2001 des master-classes de composition à l'Abbaye de Royau-

mont, aux côtés de Brian Ferneyhough et Stefano Gervasoni, et enseignant, ponctuellement, à Paris, Rome, Zurich, Berlin ou Francfort.

En 2004-2005, il est compositeur en résidence au Nationaltheater de Mannheim, pour l'opéra *Das Mädchen aus der Fremde*, et devient, en 2007, boursier de la Fondation Heinrich Strobel.

Son travail regroupe une soixantaine d'œuvres vocales, solistes, d'ensemble ou d'orchestre, caractérisées par la subtile complexité de leur tissu polyphonique, leur connivence avec le passé musical médiéval et baroque, y compris instrumental (clavecin, piano, viole d'amour, théorbe...), ainsi que par la permanence de significations métaphysiques.

● **Frédéric Durieux** a étudié au conservatoire de Paris dans les classes d'analyse et de composition de Betsy Jolas et d'Ivo Malec. Il obtient le premier prix d'analyse en 1984 et le premier prix de composition en 1986. Il poursuit sa formation avec Alain Poirier en analyse et André Boucourechliev en composition et participe à des master classes avec Brian Ferneyhough, Franco Donatoni, Gérard Grisey, Hugues Dufourt, György Ligeti et Tristan Murail.

Dans un premier temps invité à travailler à l'Ircam avec l'équipe Recherche musicale, en 1985-1986, il y est ensuite plusieurs fois compositeur en résidence. De 1987 à 1989, il est pensionnaire à la villa Médicis. Depuis 1991, il enseigne l'analyse puis, à partir de 2001, la composition au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il donne également des conférences et master classes de composition et d'analyse en France et à l'étranger.

Le catalogue des œuvres de Frédéric Durieux comprend aujourd'hui une trentaine de partitions. Il travaille actuellement sur un cycle vocal pour la soprano Donatienne Michel-Dansac, des pièces pour piano seul, ainsi qu'un concerto pour violoncelle pour radio France. Le quatuor *Here not there*, commande de l'Ircam et du printemps des arts de Monaco, a été créé en 2007, mais connaîtra une version étendue en 2008. Il participe régulièrement à des émissions radiophoniques sur France Musique.

**Nicolas Donin** (IRCAM, Paris, France)

*“The Reception of Carter in Europe: Questions asked to Three Contemporary French Composers”*

*Carter has often been presented as the most European of the American composers, in part due to the fact that his work is historically considered a part of the modernist music movement. This is also reflected by the inclusion of his works in the repertoires of specialized musical groups such as the Ensemble intercontemporain, the Arditti quartet, or the London Sinfonietta. Nearly two decades ago, Carter's work aroused a certain level of interest in France, especially at the moment of the publication of a special dossier on Carter in the *Entretemps* revue (No. 4, 1987) and when Carter was a guest professor at the Centre Acanthes in 1991. And today? How pertinent is Carter's work for French composers? Has the progressive assimilation of his works from 1990 to 2000 changed the importance and the influence of his artistic authority in their eyes? To answer these questions, we have invited three composers present at IRCAM during the 2008–09 concert season: Florence Baschet, who took Carter's class at Acanthes, Frédéric Durieux, who has used certain of Carter's techniques via analysis, and Brice Pauset whose work, *Perspectivae Sintagma I*, will be performed in a concert that will feature works by Carter following the conference. Each composer will discuss their reasons why Carter's work is, or isn't, an element in their current creative activities.*

● **Nicolas Donin** is a musicologist at IRCAM where he heads the Analysis of Musical Practices research team (IRCAM-CNRS). He has written several works on the creative process in contemporary music, the history of listening and analytical practices since the end of the 19<sup>th</sup> century, and the analysis of musical performance.

● **Florence Baschet** began her musical studies at the *École Normale de Musique de Paris* and at the *Santa Cecilia conservatory* at Rome, then in Paris. She then became interested in the new methods for making acoustic instruments — particularly in the *Crystal Baschet*, an instrument that she carefully explored.

In 1988, she entered the *Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon*, enrolled in *Philippe Manoury's* class. She then followed classes by *Luigi Nono* and *Elliott Carter* at the *Centre Acanthes*.

In 1992, she came to IRCAM to follow the *Cursus* program in composition and computer-music. She received commissions from institutions such as IRCAM and L'Itinéraire. She then wrote for Radio France, for the Manca festival, for the 2e2m ensemble, the GRM, and for the *Why Note Festival*.

From 2003 to 2005 she was a composer-in-residence at M.I.A. and at ENMN in Annecy. In 2004, she was a finalist in the Prince Pierre de Monaco competition. She was then made a member of the artistic committee for the ensemble L'Itinéraire and has been composer-in-residence in Dijon since 2005. In 2005, she was also appointed the status of composer-in-research at IRCAM. In 2006, she had a residence in Lyon at GRAME and IRCAM commissioned a work for string quartet and electronics, which premiered in 2008.

One of the directive lines in her work is the critical integration of a naturally instrumental vocabulary in her writing. Her research at IRCAM has led her to work in the domain of mixed music that allies a soloist with an electro-acoustic system in a unique interactive relationship, connected to the instrumental gesture, that seeks to emphasize the performance phenomenon that the sound transformations are dependant upon.

● In 1988, **Brice Pauset** began his studies at the Conservatoire national supérieur de musique de Paris, studying under Michel Philippot (composition) and Gérard Grisey (orchestration and composition). He took master-classes with Pierre Boulez, Henri Dutilleux, Brian Ferneyhough, Klaus Huber, and Karlheinz Stockhausen. He also studied composition with Franco Donatoni in Siena from 1988 to 1991.

In 1994, he received a scholarship from the Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la vocation. Since that time, he divides his activities among composition, performance of his works as well as baroque and classical works (on harpsichord and piano), aesthetic reflection, and teaching. He taught a master-class in composition at the Royaumont Abby in 2001 with Brian Ferneyhough and Stefano Gervasoni, and has taught in Paris, Rome, Zurich, Berlin, and Frankfurt.

In 2004–05, he was a composer-in-residence at the Nationaltheatre in Mannheim, for the opera *Das Mädchen aus der Fremde*, and in 2007 received a scholarship from the Heinrich Strobel Foundation. His oeuvre includes sixty vocal, soloist, group, and orchestral pieces characterized by the subtle complexity of their polyphonic fabric, their connivance with the medieval and baroque musical past, including the instrumental past (harpsichord, pianoforte, viola d'amore, and theorbo), and the permanency of metaphysical significations.

● **Frédéric Durieux** studied analysis and composition with Betsy Jolas and Ivo Malec at the Paris conservatory. He won first prize in analysis in 1984 and first prize in composition in 1986. He continued his training in analysis with Alain Poirier, in composition with André Boucourechliev, and took part in master-classes taught by Brian Ferneyhough, Franco Donatoni, Gérard Grisey, Hugues Dufourt, György Ligeti, and Tristan Murail.

Originally invited to work at IRCAM with the Musical Research team in 1985–86, he was later a composer-in-residence several times. From 1987 to 1989, he was a resident at the Villa Medici. Since 1991, he has taught analysis and has taught composition at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris since 2001. He has also given conferences and master-classes in composition and analysis in France and abroad.

The catalogue of his works includes approximately thirty scores. He is currently working on a vocal series for the soprano Donatienne Michel-Dansac, works for solo piano, and a concerto for cello for Radio France. The quartet, *Here not there*, was commissioned by IRCAM and the printemps des arts in Monaco and premiered in 2007; an extended version was released in 2008. Frédéric Durieux regularly participates in radio programmes on France Musique.

**Moreno Andreatta** (Ircam/CNRS, Paris, France), **Gérard Assayag** (Ircam, Paris, France)

et **Georges Bloch** (Universit  Marc-Bloch, Strasbourg, France / Ircam)

## « Outils «set-théoriques» et modulations métriques dans la musique d'Elliott Carter : une perspective musicologique computationnelle »

Les techniques compositionnelles utilisées par Elliott Carter après la deuxième guerre mondiale se caractérisent par une forte composante systématique, aussi bien au niveau des hauteurs qu'au niveau rythmique. En ce qui concerne l'organisation des hauteurs, ses méthodes peuvent être qualifiées de «set-théoriques» au sens large (englobant à la fois la *Set Theory* et les orientations formelles de la tradition européenne). Après un survol des outils théoriques de base développés par Elliott Carter, nous allons présenter une ébauche d'intégration de ces techniques d'organisation des hauteurs dans OpenMusic, un langage de programmation visuelle pour la théorie, l'analyse et la composition assistées par ordinateur développé à l'Ircam. Nous prendrons comme cas d'étude la pièce pour piano intitulée *90+* (1994). Dans la deuxième partie de notre exposé nous allons montrer la modélisation informatique de la technique des modulations métriques permettant, entre autres, de retrouver la chaîne des changements métriques utilisés par Carter dans « Canaries », la septième des *Huit Pièces pour timbales* (1949-1966).

● Diplômé en mathématiques à l'université de Pavie et en piano au conservatoire de Novara (Italie), **Moreno Andreatta** a étudié la composition, l'analyse musicale et la direction d'orchestre avec Francesco Valdambri. Boursier de l'université de Sussex   Brighton, il a perfectionné ses études en esthétique et sociologie de la musique avec David Osmond-Smith tout en poursuivant ses recherches en algèbre sur la théorie des groupes avec Roger Fenn.

Docteur en musicologie computationnelle avec une thèse sur les méthodes algébriques en musique et musicologie du xx  siècle (sous la direction d'Alain Poirier et de Marc Chemillier), il coordonne, depuis 2001, avec Carlos Agon le séminaire MaMuX de l'Ircam (Mathématiques/Musique et relations avec d'autres disciplines). Il est également coorganisateur (avec François Nicolas et Charles Alunni) du séminaire « Musique et Mathématiques » de l' cole normale supérieure. Il a organisé le colloque international « Autour de la Set Theory » (Ircam, octobre 2003) et coorganisé le colloque international « Mélodie et Fonction mélodique comme objets d'analyse » (Ircam, octobre 2006).

Membre fondateur du *Journal of Mathematics and Music* (Taylor & Francis), il est codirecteur de la nouvelle collection « Musique/Sciences » (Ircam/Delatour France). Il enseigne les méthodes mathématiques en informatique musicale dans le cadre de plusieurs formations doctorales (Atiam-Ircam, AST-Grenoble, ENST de Bretagne).

● **Gérard Assayag** a crée l'équipe Représentations musicales de l'Ircam en 1992. Avec Carlos Agon, il a conçu l'environnement d'aide à la composition et l'analyse musicale OpenMusic, aujourd'hui internationalement utilisé et enseigné. Avec ses amis des OMax Brothers (M. Chemillier, G. Bloch) et à la suite de ses travaux sur la modélisation stylistique en collaboration avec Shlomo Dubnov il a conçu le logiciel d'improvisation OMax. Ses centres d'intérêts en général sont les langages et les modèles informatiques pour la représentation et la manipulation de structures musicales ainsi que les nouveaux paradigmes d'apprentissage et d'interaction.

● **Georges Bloch** a étudié à l' cole centrale de Lille, puis la composition, la musique informatique et le chant lyrique à l'université de Californie   San Diego.

Depuis 1990, il enseigne les rapports entre musique et image au département audiovisuel de l'université Marc-Bloch de Strasbourg, où il est maître de conférences et a dirigé la formation de *Tonmeister* de l'université de Strasbourg (centre Primus) jusqu'en 1998.

Associé à l'équipe Acoustique des salles de l'Ircam à partir de 1989, sur le projet spatialisateur, il dirige depuis 2001 la formation musicale du mastère recherche Atiam à l'Ircam (Paris), et est chercheur associé à l'équipe Représentations musicales de l'Ircam, où il a développé le projet OMax (improvisation assistée par ordinateur). Pendant l'année 2007-2008 il est détaché au CNRS pour poursuivre sa recherche sur improvisation et composition. Il se produit régulièrement avec divers ensembles de musique contemporaine, mais aussi de jazz, en poésie sonore ou encore en récital classique. Il a réalisé de nombreuses compositions, notamment en musique mixte et en intégrant des dispositifs d'improvisation.



**Moreno Andreatta** (IRCAM/CNRS, Paris, France), **Gérard Assayag** (IRCAM, Paris, France),  
and **Georges Bloch** (Marc-Bloch University, Strasbourg, France / IRCAM)  
“*Set Theory Tools and Metric Modulations in Elliott Carter’s Music:  
A Computational Musicological Perspective*”

*A strong systematic approach of pitches and rhythm characterizes the compositional techniques used by Elliott Carter after World War II. For pitch organization, Carter’s methods could be described as “set theory-oriented” (in the broadest sense, encompassing both Set Theory and formal orientations from the European tradition). Following a brief presentation of the basic theoretical tools developed by Elliott Carter, we will show an ongoing work for including these pitch organization techniques into OpenMusic, a visual programming language for theory, analysis, and computer-assisted composition developed at IRCAM. We will take the piece for piano, 90+ (1994) as an example.*

*The second part of our talk will be devoted to a presentation of a computer model of the metric modulation techniques. These allow, for instance, to find the series of metric changes used by Carter in “Canaries”, the seventh of his Eight Pieces for Four Timpani (1949 – 1966).*

● **Moreno Andreatta** holds diplomas in mathematics from the University of Pavia and in piano from the Novara Conservatory. Moreno Andreatta studied composition, musical analysis, and conducting with Francesco Valdambri. He went on to the University of Sussex in Brighton with a scholarship where he studied aesthetics and the sociology of music under David Osmond-Smith while continuing his research in algebra on group theory under Roger Fenn. Moreno Andreatta has a PhD in computational musicology; his dissertation (directed by Alain Poirier and Marc Chemillier) was on algebraic methods in 20<sup>th</sup> century music and musicology. Since 2001 he and Carlos Agon have coordinated the MaMuX Seminars held at IRCAM (mathematics, music, and their relations with other disciplines). He is also the co-organizer (with François Nicolas and Charles Alunni) of the *Musique et Mathématiques Seminar* at the *Ecole normale supérieure*. Andreatta organized the international *Symposium Autour de la Set Theory* at IRCAM in October of 2003 and co-organized the international *Symposium M lodie et Fonction mélodique comme objets d’analyse* (IRCAM, October 2006).

*A founding member of the Journal of Mathematics and Music (Taylor & Francis), he is the co-director of the *Musique/Sciences* series published by IRCAM/DELATOUR France. Moreno Andreatta teaches mathematical methods for computer-music in several doctoral programs (ATIAM-Ircam, AST-Grenoble, ENST de Bretagne).*

● **Gérard Assayag** created the *Musical Representations Team* at IRCAM in 1992. He designed *OpenMusic*, an environment dedicated to computer-assisted composition and musical analysis with Carlos Agon. Today, *OpenMusic* is used and taught the world over. Following his work on stylistic modeling carried out in collaboration with Shlomo Dubnov, he designed the *OMax* program for improvisation with his friends the *OMax Brothers* (M. Chemillier and G. Bloch). Gérard Assayag is interested in languages and computer models for the representation and manipulation of musical structures as well as new paradigms for learning and interaction.

● **Georges Bloch** studied at the *Ecole centrale de Lille* before going on to study composition, computer-music, and voice at the *University of California San Diego*.

*Since 1990, he has taught classes on the relationship between music and images in the audio-visual department of the Strasbourg University, where he is associate professor. He ran the Tonmeister training program at the Strasbourg University (centre Primus) until 1998.*

*Georges Bloch began his association with the room acoustics research team at IRCAM in 1989 working on the spatializer project. Since 2001, he has led the musical part of the ATIAM master’s program at IRCAM and is an associate researcher with the musical representations research team at IRCAM. He co-developed the *OMax* project (computer-assisted improvisation). He has performed with various new music ensembles, but also in jazz and sound poetry. One of his most recent compositions is *Peking Duck Soup* for pianist, his/her mirror and the *OMax* system.*

**Ève Poudrier** (Yale University, États-Unis)

« Potentiel polymétrique et réalisation dans les petites pièces instrumentales d’Elliott Carter »

L’utilisation de courants de pulsations simultanés comme base structurelle de textures plus élaborées est une caractéristique centrale dans la musique de Carter. Cette technique a contribué au développement d’un langage hautement expressif basé sur l’interaction de couches rythmiques relativement indépendantes qui fonctionnent comme des acteurs distincts dans un drame musical (Garrison 1994, Ravenscroft 2003, et Roeder 2006).

Ces structures polyrythmiques ont été aussi présentées comme appartenant à trois catégories (« intégré », « polarisé » et « équilibré ») qui sont représentatives de comportements métriques assez prévisibles (Poudrier, 2005). Chaque état polymétrique successif engage l’auditeur à réévaluer ses attentes métriques, et c’est ce processus interprétatif qui articule le récit dramatique de l’oeuvre. Le but esthétique explicite du compositeur de créer des personnages musicaux très différenciés, son approche systématique des exigences techniques de vitesses opérant simultanément et sa confiance affirmée en la psychologie de l’auditeur nécessitent un examen plus systématique de l’interprétation et de la réception de cette musique.

Cette communication propose une approche novatrice qui comble le fossé entre le processus compositionnel et l’expérience de la perception en offrant une information spécifique (rassemblée à travers des entretiens avec des interprètes, une analyse comparée d’enregistrements professionnels et des expériences d’écoute) de la façon dont ces textures complexes sont interprétées par des musiciens expérimentés et des auditeurs avertis. Des passages choisis de *Changes* (1983), *90+* (1994) et *Esprit rude/esprit doux* (1985) serviront à illustrer l’influence des paramètres musicaux spécifiques utilisés par Carter et par des interprètes confirmés sur la réalisation du potentiel polyrythmique.

● Originaire de Québec, **Ève Poudrier** est diplômée du Hunter College de New York (piano et composition) et docteur en théorie musicale du Graduate Center de la City University de New York. Sa thèse « Towards a General Theory of Polymeter: Polymetric Potential and Realization in Elliott Carter’s Solo and Chamber Instrumental Works after 1980 » a reçu le Elebash Dissertation Award pour la recherche en musique à New York. Ses pôles d’intérêt en enseignement et en recherche comprennent la temporalité musicale et les théories sur le rythme, la cognition musicale, l’analyse schenkerienne ainsi que des sujets portant sur l’histoire de la théorie. Elle a participé à des colloques à New York, Montréal, London (Ontario) et Brington (Royaume-Uni). Son article « Structures polymétriques locales dans 90+, pour piano, d’Elliott Carter » sera publié dans l’ouvrage *The Legacy of Modernism*, ed. Björn Heile, Ashgate (à paraître).

**Ève Poudrier** (Yale University, United States)

“*Polymetric Potential and Realization in Elliott Carter’s Short Instrumental Works*”

*The use of simultaneous pulse streams as structural basis for more elaborate textures is a central feature in Carter’s music. This technique has contributed to the development of a highly expressive language based on the interaction of relatively independent rhythmic layers that function like distinct actors in a musical drama (Garrison 1994, Ravenscroft 2003, and Roeder 2006). These multileveled polyrhythmic structures have also been shown to belong to three categories (integrated, polarized, and balanced) that are representative of reasonably predictable metric behaviors (Poudrier, 2005). Each successive polymetric state engages the listener to reassess his or her metrical expectations, and it is this interpretative process that articulates the work’s dramatic narrative. The composer’s explicit aesthetic goal of creating contrasting musical characters, his systematic approach to the technical requirements of effecting simultaneous speeds, and his avowed reliance on the*

listener's psychology call for a more systematic examination of the interpretation and reception of his music. This paper proposes an innovative approach that bridges the gap between compositional process and perceptual experience by offering specific information (gathered through interviews with expert performers, comparative analysis of professional recordings, and listening experiments) on how these complex textures are interpreted by expert performers and informed listeners. Selected passages from *Changes* (1983), *90+* (1994), and *Esprit rude/esprit doux* (1985) will serve to illustrate the influence of specific musical parameters used by Carter and expert performers on the realization of polymetric potential.

● Originally from Québec, **Ève Poudrier** holds bachelor's and master's of arts degrees in piano and composition from Hunter College, New York, and a Ph.D in Music Theory at the Graduate Center of the City University of New York. Her dissertation *Towards a General Theory of Polymeter: Polymetric Potential and Realization in Elliott Carter's Solo and Chamber Instrumental Works after 1980* has received the *Elebash Dissertation Award* for research on music in New York. Her teaching and research interests include musical temporality and rhythmic theories, music cognition, Schenkerian analysis, and topics in the history of theory. She has presented at conferences in New York, Montréal, London (Ontario), and Brighton (UK). Her article *Local Polymetric Structures in Elliott Carter's 90+ for piano (1994)* will be published in the forthcoming book *The Legacy of Modernism* (ed. Björn Heile, Ashgate).

**Andrew Mead** (University of Michigan, États-Unis)

« Tempo, polyrythme et mètre : une méthodologie et quelques observations sur le rythme dans la musique d'Elliott Carter »

Une bonne partie de la musique d'Elliott Carter écrite depuis la fin des années soixante-dix emploie des polyrythmes à grande échelle s'étendant souvent sur la totalité de la composition. Alors que la notation de Carter est dérivée d'indications traditionnelles de tempo, de mètre, de pulsations et de subdivisions, son utilisation des polyrythmes à grande échelle impose certaines contraintes au répertoire des tempi et aux emplacements temporels des changements possibles parmi ceux qu'il peut utiliser dans une composition. Cette communication fait le point sur une méthodologie que j'ai publiée auparavant sur cette question. Elle est utilisée pour explorer les implications de la conception formelle à grande échelle dans plusieurs œuvres incluant les *Night Fantasies*, *Enchanted Preludes*, *Triple Duo* et quelques-unes de ses plus récentes œuvres de musique vocale.

● **Andrew Mead** a fait des études de composition dans les universités de Yale et de Princeton et est membre du Département de Théorie Musicale de la University of Michigan School of Music, Theatre & Dance depuis 1983. Il est actuellement Professeur de Musique (théorie) et a été président du Département de Théorie de 1995 à 2004. Il a publié de nombreux articles sur la musique de Milton Babbitt, Elliott Carter, Arnold Schoenberg, Anton Webern et Max Reger aussi bien que sur la théorie dodécaphonique. Son ouvrage *An Introduction to the Music of Milton Babbitt*, a été la première étude de grande envergure sur la musique de ce compositeur. Andrew Mead mène aussi une activité de compositeur.

**Andrew Mead** (University of Michigan, United States)

“Tempo, Polyrythm and Meter: A Methodology and Some Observations about Rhythm in the Music of Elliott Carter”

*Much of the music of Elliott Carter written since the late 1970's has employed large-scale polyrythms, often spanning whole compositions. As Carter's notation is derived from traditional indications of tempo, meter, beats and subdivisions, his use of large-scale polyrythms imposes certain constraints on the repertoire of*

*tempi and the temporal locations of possible changes amongst them that he may use in a composition. The paper reviews a methodology I have previously published on this issue, and uses it to explore the implications of large-scale formal design in several works, including Night Fantasies, Enchanted Preludes, Triple Duo, and some of his more recent vocal music.*

● **Andrew Mead** received his training in composition at Yale and Princeton Universities, and has been a member of the music theory department of the University of Michigan School of Music, Theatre & Dance since 1983. He is currently Professor of Music (Theory) and was chair of the theory department from 1995 to 2004. He has published numerous articles on the music of Milton Babbitt, Elliott Carter, Arnold Schoenberg, Anton Webern and Max Reger as well as on abstract twelve-tone theory, and his book, *An Introduction to the Music of Milton Babbitt*, was the first full-scale study of the composer's music. He is also active as a composer.

**Denis Vermaelen** (Université François-Rabelais, Tours, France)

« *Les enjeux du commencement* »

L'objet de cette communication est d'étudier, dans une perspective analytique et philologique, en quoi consiste précisément le travail de composition dans une œuvre d'Elliott Carter écrite au début des années quatre-vingt, *Triple Duo*. Il s'agit de comprendre comment le texte musical prend forme, une fois défini le dispositif structurel qui le gouverne (polyrythme, modulations de tempo, pitch-class sets, etc.). L'enjeu de la réflexion est de tenter de saisir le passage qui s'effectue, dans la composition, du matériau proprement dit aux figures concrètes à partir desquelles s'articule l'énoncé musical : comment l'œuvre prend-elle naissance ? Quelles sont les mutations de son concept ? Quelle est la fonction accordée à l'écriture ?

● **Denis Vermaelen** est maître de conférences au département de musique et de musicologie de l'université François-Rabelais de Tours et membre de l'équipe de recherche « Histoire des représentations ». Il fait partie du comité de rédaction de la revue *Musicorum*. Ses travaux portent sur Elliott Carter, dont il a étudié les esquisses à la Fondation Paul Sacher de Bâle, sur la musique américaine du xx<sup>e</sup> siècle et sur l'École de Vienne.

**Denis Vermaelen** (François-Rabelais University, Tours, France)

“The Challenges of Beginning”

*The aim of this talk is to study, from both an analytic and a philological standpoint, the compositional work in a piece that Elliott Carter wrote in the beginning of the 1980s, Triple Duo. We will try to understand how the musical text was shaped, once the structural system that governs it was defined (polyrhythm, modulations of tempo, pitch-class sets, etc.). The goal of this reflection is to try to grasp the passage that takes place, in the composition, from the raw material to the concrete figures around which the musical wording centers: how is a work born? What are the mutations of its concept? What is the function given to writing?*

● **Denis Vermaelen** is a lecturer for the department of music and musicology at the François-Rabelais University in Tours and member of the History of Representations research team. He is a part of the editorial staff for the journal *Musicorum*. His work centers on Elliott Carter (he studied Carter's sketches at the Paul Sacher Foundation in Basel), 20<sup>th</sup> century American music, and the Viennese School.

**Dorothea Gail** (Musikhochschule, Francfort, Allemagne / Université de l'Oklahoma, États-Unis)

« Mouvement sans progression. L'esthétique musicale d'Elliott Carter entre l'Europe et les États-Unis »

La production musicale de Carter correspond tout à fait aux prémisses esthétiques de la musique européenne qui est déterminée par un dualisme : l'individualisme dans le processus créatif et la structure autonome et purement musicale qui en résulte. Le concept de forme et le concept de temps, qui y est inclus, s'écartent du concept hégélien de processus dans le sens téléologique et sont plus proches du classicisme. Mais les « statiques » de Carter sont du mouvement : ils sont construits avec des figures changeantes. Ceci indique une conception américaine de l'histoire qui est enracinée dans le protestantisme religieux : un gel du temps – l'accomplissement du royaume de Dieu comme « maintenant » – et en même temps un mouvement de progression vers un futur « meilleur ».

Le traitement particulier du temps dans les compositions de Carter, qui sera montré à partir d'extraits musicaux sélectionnés, conduit à un arrêt de lui-même, et reflète ainsi l'espoir d'un monde « parfait ».

● **Dorothea Gail** a passé son doctorat de musicologie à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort en 2007. Sa thèse est publiée sous le titre *Charles E. Ives' Fourth Symphony. Sources – Analysis – Meaning* (Wolke-Verlag Hofheim, 2008).

Elle a poursuivi ses études à Francfort (musique et théologie protestante) et a travaillé comme chef-assistant pour l'opéra *Die Eroberung von Mexico* de Wolfgang Rihm en 2001 à l'opéra de Francfort. En 2004, elle a séjourné dans les universités de Yale et de New Haven pour étudier les archives de Charles Ives.

Elle a récemment enseigné la musicologie à la Musikhochschule de Francfort et a effectué des recherches sur les femmes et la musique. Elle a également étudié les relations entre Ives et Carter (à partir des manuscrits de Carter) grâce à une bourse de la Fondation Paul Sacher de Bâle en septembre/octobre 2007.

Ses pôles d'intérêt sont la musique américaine, la notion de genre, l'analyse musicale, la musique contemporaine et l'esthétique.

**Dorothea Gail** (Musikhochschule, Frankfurt, Germany / University of Oklahoma, United States)

*“Movement Without Progress. Elliott Carter’s Musical Aesthetics Between Europe and the United States”*

*Carter’s musical production fits seamlessly in the aesthetic ideals of European art music, which is defined by a dualism: the individualism in the creative process and the resulting pure musical and autonomous structure. The concept of form, and the included concept of time, deviate from the Hegelian concept of process in the sense of teleology and are closer to classicism. But Carter’s “statics” are in motion, are built of changing figures. This makes reference to an American concept of history, rooted in religious Protestantism: a stand-still of time — the fulfillment of the Kingdom of God “now” — and at the same time a movement of progress to a “better” future. Carter’s special treatment of time in his compositions, which shall be shown via chosen musical examples, leads to a standstill of itself, to reflect the hope of an “ideal” world.*

● **Dorothea Gail** completed her doctorate in musicology at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main in 2007. Her book *Charles E. Ives' Fourth Symphony. Sources – Analysis – Meaning*, Wolke-Verlag Hofheim is forthcoming (2008).

Dorothea Gail studied *Schulmusik* and Protestant Theology in Frankfurt and worked as an assistant to the director for the opera of Oper Frankfurt for the production of *Die Eroberung von Mexico* by Wolfgang Rihm in 2001. In 2004, she visited the University Library in Yale, New Haven, in order to study the Charles Ives papers.

Recently, she has been teaching musicology at the Musikhochschule Frankfurt and working in the archives for women and music. She has studied the Ives-Carter relationship through Carter manuscripts with a grant of the Paul-Sacher-Foundation in Basel in Sep/Oct 2007.

Her subjects of interest are American music, gender, analysis, new music, and aesthetics.

## **David Schiff** (Reed College, Portland, États-Unis)

### « Carter, Cage et tout le bataclan »

Elliott Carter a décrit le changement radical de style de sa musique à la fin des années quarante et au début des années cinquante comme un phénomène isolé, illustré par une année passée à vivre dans le désert d'Arizona durant laquelle il repensa tous les aspects de sa musique. Le virage pris à partir du style populiste de la *Symphony n° 1* jusqu'à l'ultra-modernisme renouvelé du *Premier Quatuor* allait cependant à l'encontre d'une radicalisation généralisée des arts à New York durant les années de guerre, qui produisirent aussi bien la musique be-bop, la peinture expressionniste abstraite que la musique expérimentale de John Cage. Ce développement fut encouragé davantage par la prééminence des artistes surréalistes européens émigrés à New York durant la guerre. Carter était lié à ce groupe à travers son amitié ravivée avec Edgard Varèse pour lequel il avait écrit un « credo » en 1948 où il se définissait lui-même comme un artiste radical. Les techniques et les principes esthétiques de l'œuvre de Carter de la *Sonate pour violoncelle et piano* jusqu'au *Double Concerto* découlent des idées qui dominaient le discours esthétique à New York durant cette période.

● **David Schiff** est le R.P. Wollenberg Professor of Music du Reed College de Portland, Oregon.

Il est diplômé des universités de Columbia, de Cambridge, de la Manhattan School of Music et de la Juilliard School où il a étudié la composition avec Elliott Carter pendant trois ans. Il est l'auteur de *The Music of Elliott Carter* (Eulemburg, 1983 ; Faber & Faber, 1998) et de *George Gershwin: Rhapsody in Blue* (Cambridge University Press, 1997).

Ses critiques musicales ont paru dans *The New York Times*, *The Atlantic Monthly*, *The Times Literary*, *The Nation* et *Tempo*. Ses compositions comprennent l'opéra *Gimpel the Fool* et de nombreuses œuvres pour grand orchestre, pour orchestre de chambre et formations de jazz.

## **David Schiff** (Reed College, Portland, United States)

### “Carter, Cage and all that Jazz”

*Elliott Carter has described the radical change in the style of his music in the late 1940s and early 1950s as an isolated phenomenon, exemplified by a year spent living in the Arizona desert during which he rethought all aspects of his music. The turn from the populist style of the Symphony No. 1 to the renewed ultra-modernism of the First Quartet, however, took place against a widespread radicalization of the arts in New York during the war years which also produced the music of bebop, abstract expressionist painting and the experimental music of John Cage. This development was further encouraged by the prominence of emigré European surrealist artists in New York during the war. Carter connected to this group through his renewed friendship with Edgard Varèse, for whom he wrote a “credo” in 1948 in which he first defined himself as a radical artist. The techniques and aesthetic principals of Carter’s work from the Cello Sonata through the Double Concerto spring from the ideas that dominated aesthetic discourse in New York during this period.*

● **David Schiff** is the R.P. Wollenberg Professor of Music at Reed College, Portland, Oregon. He holds degrees from Columbia University, Cambridge University, the Manhattan School of Music, and the Juilliard School where he studied composition with Elliott

*Carter for three years. He is the author of The Music of Elliott Carter and the Cambridge Music Handbook George Gershwin: Rhapsody in Blue. His music criticism has appeared in The New York Times, The Atlantic Monthly, The Times Literary Supplement, The Nation and Tempo. His compositions include the opera Gimpel the Fool and many works for orchestra, chamber ensembles, and jazz ensembles.*

Traduction des textes :

Français - Anglais : Deborah Lopatin

Anglais - Français : Max Noubel



Équipes Ircam :

Coordination : Cyril Béros, Anne Becker, Marie Demeilliers, Fleur Gire, Natacha Moënné-Loccoz

Traduction simultanée : Paul Clift, Stéphan Schaub

Régie salle : François Gibouin

Communication : Claire Marquet, Murielle Ducas, Sylvia Gomes, Marine Zurfluh

Billetterie : Paola Palumbo, Alexandra Güzik

## DERNIÈRES PARUTIONS

Rémy Campos et Nicolas Donin (éds.),  
*L'analyse musicale, une pratique et son histoire,*

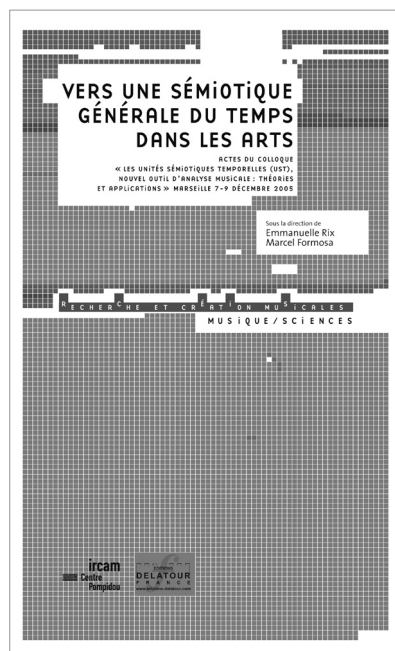
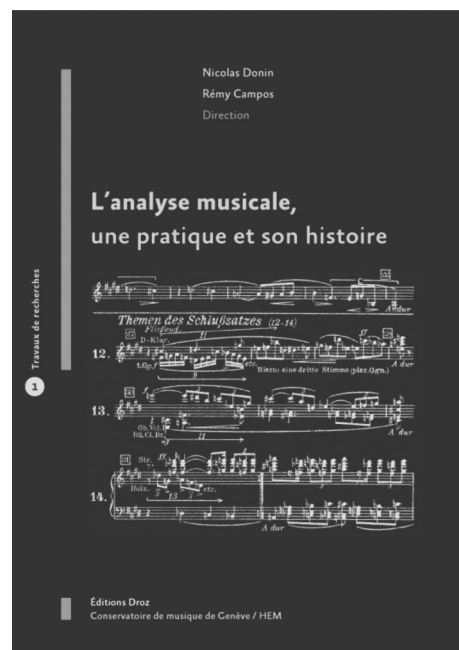
Droz-Conservatoire de Genève, à paraître en janvier 2009

Une idée simple est à l'origine de cet ouvrage : loin de se réduire à un discours musicologique sur les œuvres, l'analyse est une pratique musicale à part entière. Comme la composition ou l'interprétation, elle implique des actes de lecture, d'écoute et d'écriture, elle engendre des styles et des traditions nationales, elle suscite ou reflète des débats sur ce qu'est la musique et ce qu'elle devrait être.

Un groupe de musicologues (analystes et historiens) et de chercheurs venus d'autres disciplines s'est interrogé sur l'origine et la signification des gestes quotidiens du travail analytique : chiffage, transcription, réduction, segmentation... mais aussi rédaction de textes, de graphes, de tableaux... qui donnent forme au propos musical de l'analyste. Comment ces différents gestes se sont-ils agrégés en une discipline que l'on appelle désormais « analyse musicale » ? Ce livre tente de répondre en interrogeant des archives inédites (de la littérature wagnérienne aux transcriptions d'œuvres électroacoustiques en passant par les pochettes de disques), en explorant les configurations nationales, institutionnelles et temporelles dans lesquelles se déploie l'activité analytique, enfin en relisant d'un œil neuf des analyses musicales de référence de Leibowitz, Messiaen, Eimert, Boulez, Rouget, Cone, Ruwet, Forte, Nattiez...

Cet ouvrage est l'aboutissement d'un programme de recherche mené à l'Ircam par l'équipe Analyse des pratiques musicales, en collaboration avec Rémy Campos, responsable de la recherche au Conservatoire de Genève et professeur d'histoire de la musique au CNSMDP.

Contributions de Kofi AGAWU, Xavier BISARO, Gianmario BORIO, Esteban BUCH, Rémy CAMPOS, Marc CHEMILLIER, François DELALANDE, Nicolas DONIN, Jonathan GOLDMAN, Marion A. GUCK, Sophie MAISONNEUVE, Alexander REHDING et Olivier ROUEFF.



Emmanuelle Rix et Marcel Formosa (éds.),  
*Vers une sémiotique générale du temps dans les arts*

Collection « Musique/Sciences », Ircam/Delatour France, 2008

Au cours des années 1990, Le Laboratoire Musique et Informatique de Marseille (MIM) développe une nouvelle approche de l'analyse musicale : les Unités Sémiotiques Temporelles (UST). Cette recherche qui s'inscrit dans le champ de la sémiotique musicale va intéresser de nombreux musiciens, chercheurs et pédagogues. Après plusieurs années de mise au point théorique et d'expérimentations, il s'avérait nécessaire de réunir le plus grand nombre possible d'acteurs impliqués dans ce travail.

Ce fut l'objet du colloque « Les Unités Sémiotiques Temporelles, nouvel outil d'analyse musicale, théories et applications » qui s'est tenu à Marseille les 7, 8 et 9 décembre 2005. Ainsi et pour la première fois, étaient réunis par le thème des UST, des chercheurs, des artistes et des pédagogues de disciplines différentes : musique, arts plastiques, multimédia, danse, littérature, graphisme, mathématiques, sciences cognitives, neurosciences. C'est dire si ce qui était au départ un outil d'analyse musicale a essaimé dans de nombreux domaines de la pratique et de la pensée. Les actes de ce colloque rendent compte de cette diversité d'approches et dessinent les contours d'une sémiotique générale du temps dans

les arts. Les communications sont réparties en 4 thèmes : « Les UST comme outil d'analyse », « Approches théoriques », « UST et applications pédagogiques » et « Les UST comme outil de création et d'interprétation ».

La transcription écrite des communications est complétée par un CD-ROM qui permet l'écoute d'extraits musicaux et le visionnage d'œuvres graphiques et de performances s'y rapportant.



# L'étincelle

JOURNAL DE LA CRÉATION À L'IRCAM



## SIRÈNES

Kairos, Ensemble intercontemporain, Ircam

### À paraître

**Philippe Manoury** : Partita,

Fragments pour un portrait

**Michael Jarrell** : Cassandra

## MUSIQUE / SCIENCES

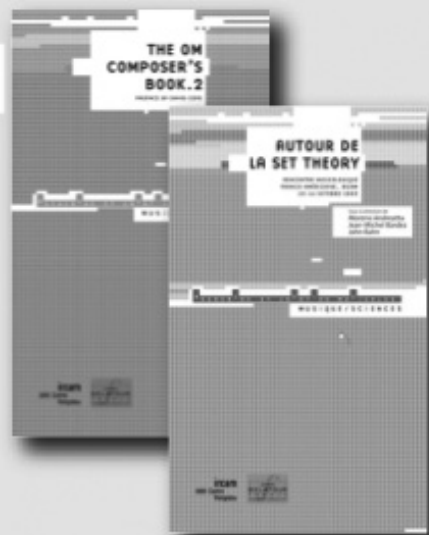
Éditions Delatour-France, Ircam

### À paraître

**“Contemporary compositional techniques and OpenMusic”** Rozalie Hirs & Bob Gilmore (eds.)

**“Nouveaux paradigmes pour l’informatique musicale”** Gérard Assayag & Andrew Gerzso (eds.)

**“Mosaïques et pavages en musique”** Moreno Andreatta & Carlos Agon (éds.)



**RETROUVEZ TOUTES NOS PUBLICATIONS SUR**  
[www.ircam.fr/editions.html](http://www.ircam.fr/editions.html)

# AUTOUR D'ELLIOTT CARTER

\* \* \*

Dans le cadre du cycle *Un siècle d'Elliott Carter*

la Fondation des États-Unis présente

Jeudi  
11 décembre  
20h30

Gala d'anniversaire

Fondation des États-Unis,  
Grand Salon  
entrée libre



**Elliott Carter**  
**Walter Piston**  
**Noël Lee**

**Elliott Carter** *Four Lauds; Sonate pour piano, mouvement I; Duo*

**Walter Piston** *Sonate pour piano*

**Noël Lee** *Trièdre*

**Noël Lee** piano

**Ole Böhn** violon

Fondation des États-Unis – 15 boulevard Jourdan  
75014 Paris – [www.feusa.org](http://www.feusa.org)

\* \* \*

Vendredi  
12 décembre  
20h

Ircam,  
espace de projection

**Concert**  
**Brice Pauset /**  
**Elliott Carter**

**Brice Pauset** *Perspectivae Sintagma I*

**Elliott Carter** *Two Diversions, 90+*

**Winston Choi** piano

**Éric Daubresse, Olivier Pasquet** réalisation informatique  
musicale Ircam

Production Ircam-Centre Pompidou. Avec le soutien de la Sacem.

RÉSERVATIONS

01 44 78 12 40

[www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)



