

3^{ème} Journée des Jeunes Chercheurs du GREAM



ENTRE SUBJECTIVITÉ ET OBJECTIVITÉ

La recherche musicologique aujourd'hui

jolyon.co.uk

Vendredi 13 mars 2015 de 8h30 à 18h00

Salle de Conférence - MISHA
5 allée du Général Rouvillois
67000 STRASBOURG

INTRODUCTION

Márta Grabócz, professeur des universités

INTERVENANTS

Jeunes chercheurs du GREAM

ORGANISATION

Eric Maestri et Julie Walker
avec la collaboration de Nathalie Hérold



Programme du Matin

8h30 : Eric Maestri et Julie Walker

Accueil et présentation

8h45 : Márta Grabócz

Introduction à la journée

Session 1 :

Entre objectivité et subjectivité

(Modérateur : Eric Maestri)

9h15 : Kévin Jost

Le groove à l'épreuve de l'objectivité et de la subjectivité.

A moins que...

Si l'on parle du *groove*, d'une part, Oneida James, bassiste de Joe Cocker ayant publié une méthode sur le *groove*, affirme que « Le *groove* est l'expression la plus passionnée du ressenti temporel à travers le jeu de votre instrument » (James, *Groove Mastery: the Bassist's Guide to Time, Feel & Rhythm*, 2005). De l'autre, Anne Danielsen démontre dans l'introduction de l'ouvrage *Rhythm in the Age of Digital Reproduction* (2010) que le *groove* repose sur des décalages micro-temporels parfaitement quantifiables et reproductibles grâce aux ordinateurs.

Ces deux directions diamétralement opposées sont séduisantes pour un chercheur. Néanmoins, de plus près, il est possible de trouver des limites à ces deux postures. Limiter le *groove* à un simple ressenti personnel serait, de fait, rendre inutile toute réflexion sur l'objet. D'un autre côté, est-il légitime d'exclure ce ressenti, cette sensation de bien-être et cette envie de danser émanant du *groove*, de notre recherche ?

Le *groove* est un objet dense et complexe. Il me pousse régulièrement à réévaluer les outils conceptuels classiques de la musicologie à ma disposition. N'est-il donc pas le prétexte idéal pour aller au-delà de cette dichotomie subjectif/objectif ? En m'appuyant sur *Le sens pratique* (1980) de Pierre Bourdieu et sur les écrits d'Yves Citton et Frédéric Lordon (« Un devenir spinoziste des sciences sociales ? », dans *Spinoza et les sciences sociales : de la puissance de la multitude à l'économie des affects*, 2008), j'essaierai d'esquisser une troisième voie possible.

Après avoir soutenu en 2008 un master sur l'histoire de la basse électrique et son rôle dans la musique populaire sous la direction de Pierre Michel à l'Université de Strasbourg, Kévin Jost prépare actuellement une thèse de doctorat sur le groove dans la musique de la Motown et de la Stax. Passionné par les liens entre la musique populaire et la société de consommation, il a achevé la traduction de l'ouvrage Fernando The Flute de Philipp Tagg. Celle-ci sera publiée à l'automne 2015 aux Éditions de la Cité de la Musique. Multi-instrumentiste et bricoleur, il est également à l'origine du collectif Nowhere Orchestra Channel.

9h45 : Julie Walker

Analyses musicales comparées.

Entre narrativité et étude empirique de l'œuvre musicale : confrontation ou conciliation ?

A l'heure actuelle, les approches analytiques musicologiques sont diverses et variées. Chaque musicologue peut choisir la manière dont l'œuvre va être investie, mais différents niveaux d'objectivité et de subjectivité sont irrésistiblement présents dans chacune de ces méthodes analytiques. Existe-t-il une corrélation entre analyse objective, subjective et la pertinence des résultats obtenus ? Après quelques illustrations de ces méthodologies, nous souhaiterions confronter deux méthodologies *a priori* opposées de ce point de vue : l'analyse narrative d'une œuvre et l'analyse empirique de son enregistrement par le biais d'un descripteur audio.

Julie Walker est doctorante à l'Université de Strasbourg, sous la direction de Márta Grabócz, et travaille sur le dernier style de Chopin. Après son Master, elle intègre le Laboratoire d'Excellence GREAM et étudie ce répertoire selon trois axes principaux : le contexte des dernières œuvres du compositeur, l'analyse narrative et thymique du corpus étudié, et sa mise en relation avec l'étude de l'enregistrement et de l'interprétation musicale. Elle a participé à une dizaine de colloques et séminaires en Europe pour présenter ses travaux : Narratologie et les arts (Paris-Strasbourg), Séminaire littérature et musique (ENS), Narrative Matters 2014 (Paris-Diderot), Séminaire doctoral de la signification musicale (Université d'Helsinki), ICMS 12 (Louvain-la-Neuve), EuroMac 2014 (Leuven), etc.

10h15 : Pause Café

Session 2 :

Objectivité et subjectivité dans la musique ancienne

(Modérateur : Julie Walker)

10h30 : Solveig Lerat

*Des clefs à l'instrumentarium dans les Musae Sioniae
de Michael Praetorius*

Michael Praetorius (1571-1621) a créé une vaste collection de pièces polychorales, les *Musae Sioniae*. Au premier abord, ces pièces vocales appartiennent à la modalité telle que Glarean l'a définie et ne présentent aucune trace permettant leur exécution instrumentale lors de différentes occasions liturgiques. Au deuxième abord, ces pièces possèdent une multitude de combinaisons de clefs, qui sont liées à la modalité. Ces dernières constituent des indicateurs totalement objectifs et montrent une facette totalement inattendue. Cet aspect peut se révéler tout à fait subjectif en indiquant des possibilités instrumentales selon le choix des exécutants. Ainsi, quels choix sont offerts aux interprètes devant un tel potentiel musical entre objectivité et subjectivité ?

Solveig Lerat prépare une thèse intitulée « Un cantor au service de l'Eglise : Michael Praetorius (1571-1621) » sous la direction d'Alessandro Arbo et de Nicole Schwindt. Depuis le début de ses études de musicologie, elle travaille en parallèle dans plusieurs écoles de musique d'Alsace où elle enseigne la formation musicale, la flûte à bec et la musique d'ensemble.

11h00 : Thierry Mathis

Subjectivité et objectivité dans la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles

La musicologie moderne dispose de moyens et d'outils très développés pour analyser la performance musicale. Je nomme cette approche une analyse *ex post*. Or, pour savoir si une analyse est neuve de par sa démarche, il faut interroger le passé pour voir si une telle démarche a existé ou non. Bien évidemment, les anciens ne disposaient pas des outils de la musicologie actuelle, et ceci m'a incité à proposer « un voyage vers le passé », afin de trouver une réponse à ce questionnement. Ainsi, j'invite les jeunes chercheurs à consulter avec moi les traités et les écrits depuis Mersenne (1588-1648) jusqu'à Rameau (1683-1764). Je terminerai par une réflexion sur l'existence ou non d'une démarche similaire aux XVII^e et XVIII^e siècles à la nôtre aujourd'hui. Je nommerai alors cette démarche une analyse *ex ante*.

Thierry Mathis, musicologue et musicien (claveciniste, organiste et violoniste), est né à Strasbourg en 1959. Il a été pendant près de quatre ans l'élève de Scott Ross (clavecin), Lord Yehudi Menuhin, Henryk Szeryn, et Christian Ferras (violon). Elève en cours d'écriture d'Olivier Messiaen, il a reçu à Amsterdam les conseils de Gustave Leonhardt. Ancien Konzertmeister des orchestres de Brême, Hambourg et Lunebourg, claveciniste (maestro al cembalo) du Dortmunder Bach Orchester. Docteur de l'Université de Strasbourg, ses domaines de recherches sont entre autres la musique française, allemande et anglaise baroque pour clavier (clavecin et orgue), pour la chambre et pour l'église (musiques de la réforme). Il travaille aussi comme claveciniste en free lance.

11h30 : Juan David Barrera

Forme et signification musicale de l'orgue français au Grand Siècle : enjeux phénoménologiques

La problématique centrale de notre sujet de recherche, visant l'étude du rapport que la musique des organistes français du Grand Siècle entretient avec la représentation du sacré (c'est-à-dire, avec un univers symbolique basé sur des constructions de l'esprit, un « non-objet »), doit faire appel à des disciplines subjectives, à l'instar de la phénoménologie de la religion (considération des aspects subjectifs de phénomènes tels la conscience du croyant, sa perception des faits religieux, etc.), ou de la théologie symbolique (étude de l'ensemble des images métaphoriques et allégoriques par lesquelles il est possible de désigner Dieu et le sacré), ou encore des approches telles la sémiologie et l'herméneutique musicales, dont le but est le décryptage d'un sens sous-jacent et l'agencement des codes signifiants du discours musical (topiques musicales). Dans cet ordre d'idées, nous nous proposons de montrer la manière dans laquelle une phénoménologie pluridisciplinaire, prenant compte de la vision subjective d'une époque, s'adapte à l'étude d'un répertoire dont la signification musicale est ancrée dans les codes conventionnels spécifiques d'une culture.

Originaire de Bogota (Colombie), Juan David Barrera a étudié l'orgue et l'histoire de la musique à l'Université Nationale de Colombie, avant de poursuivre des études d'orgue au sein du Conservatoire National de Région de Toulon, auprès de Pascal Marsault, et de remporter le premier prix du Diplôme d'Etudes Musicales (DEM) en 2009. Il a soutenu son mémoire de Master en musicologie à l'Université de Strasbourg en 2011 (mention très bien à l'unanimité du jury), et a obtenu en 2012 un contrat doctoral à l'Université de Strasbourg pour développer des recherches portant sur la forme et la signification de la musique française pour orgue aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction d'Alessandro Arbo.

12h00 : Pause déjeuner

Programme de l'Après-midi

Session 3 :

Séance posters des étudiants de Master « Musique et musicologie » du Département de Musique

(Modérateurs : Julie Walker et Eric Maestri)

13h30 : Georgi Daskalov

Rythme et subjectivité dans l'interprétation musicale : étude comparée de trois enregistrements du Nocturne op. 9 n° 2 de Chopin

L'interprétation d'une pièce musicale par un musicien possède nécessairement une certaine part de subjectivité. Le présent poster vise à mettre en évidence les différences qui existent entre la réalisation d'une même partition par un ordinateur et par un musicien dans le cas particulier du *Nocturne* op. 9 n° 2 de Chopin. A l'aide d'outils informatiques, et en particulier de certains descripteurs audio pertinents, j'essaierai de visualiser les différences d'ordre rythmique (fluctuations de tempo, inégalités des durées des notes, etc.) et de comprendre leur origine, en relation avec le geste instrumental et la vision esthétique de l'interprète.

Georgi Daskalov est né en Bulgarie. Après des études supérieures en Sciences économiques (Maîtrise « Monnaie et Finance » obtenue en 2004 à Strasbourg), il a commencé ses études musicales. Passionné par la musique contemporaine, il a fait des recherches sur la musique électro-acoustique et spectrale. Actuellement en Master 2 Recherche « Musique et musicologie » à l'Université de Strasbourg, il rédige son mémoire sur « La narrativité discontinuée dans les œuvres du compositeur John Zorn » sous la direction de Márta Grabócz. Il est également stagiaire dans le cadre du groupe « Recherches sur le rythme » du GREAM.

13h45 : Rodolphe Weyl

Ontologie des œuvres enregistrées : le cas du dub

Apparu à peu près en même temps que le reggae, au tout début des années 1970, le *dub* est un genre musical basé sur la pratique du remix. C'est une musique de studio produite en vue d'un système de diffusion particulier. Elle met en jeu plusieurs questionnements, notamment le statut ontologique des reprises, ou encore le devenir de l'improvisation dans une œuvre enregistrée. L'ontologie musicale est une branche de la philosophie de la musique qui s'est énormément développée ces dernières décennies. Elle est dominée par la philosophie analytique et s'intéresse aux notions d'œuvre, d'authenticité et donc d'improvisation.

Ma recherche a pour but d'examiner les différentes thèses d'ontologie musicale et de les confronter au *dub*. Il s'agit de comprendre quelle sorte d'objet sont les productions de *dub*, quel est leur mode d'existence, et de dégager la thèse la plus apte à les décrire.

Aussi, je tente de ne pas me positionner par rapport à l'une ou l'autre théorie, mais de m'en tenir aux faits. Si plusieurs théories sont aptes à décrire le *dub*, alors elles ont toutes leur validité. L'ontologie et ses différents courants permettent-ils une approche objective ou subjective de ce type de musique ? Quant au *dub* lui-même, je cherche à le comprendre en explorant les contextes de réception et de création.

Rodolphe Weyl a fait un baccalauréat littéraire option lourde « musique » au lycée Albert Schweitzer de Mulhouse, qu'il a obtenu en 2008. L'année suivante il tentait un DUT Services et Réseaux de Communication à l'IUT de Mulhouse. Très vite, il a voulu retourner à la musique, c'est pourquoi l'année suivante il se rend à Strasbourg pour effectuer une licence de musicologie, obtenue en 2013. Depuis, il est entré en master « Musique et Musicologie » de l'Université de Strasbourg et travaille depuis cette année avec le GREAM. Après avoir fait partie de plusieurs groupes de métal durant son adolescence, il a à présent intégré un groupe de reggae/dub qui produit de la musique dans le cadre du sound system. Il compose en ce moment, en collaboration avec une autre personne, la musique pour la pièce Que d'espoir de Hanoch Lévin qui sera représentée les 24 et 25 mars 2015.

14h00 : Annick N'Cho

*Approches objectives et subjectives des musiques
traditionnelles en pays Akyé*

Chez les Akyé, la musique fait partie intégrante de la vie quotidienne. Les contes, les histoires traditionnelles et les croyances religieuses sont des sources précieuses d'informations susceptibles d'instruire et d'éduquer. Dans le cadre de cette journée, nous aimerions orienter notre étude sur ce peuple à travers une approche à la fois subjective et objective.

D'un point de vue subjectif, nous constatons que cette musique, transmise par l'oralité, ne se fonde pas sur des règles établies et précises pour son interprétation : elle est donc laissée à la portée de tout interprète, ce qui signifie que chacun a le droit, dans une certaine mesure, de la comprendre à sa manière. Aussi, ces musiques traditionnelles souffrent de mythes et mystifications qui sont souvent mal interprétés. Ainsi, nous souhaiterions les mettre au jour pour remédier à cette réalité et permettre leur compréhension.

D'un point de vue objectif, nous tenterons de mettre fin à ces problèmes en essayant de faire émerger différentes règles de cette musique, notamment par le biais de transcriptions. Le fait qu'une chanson possède une trace écrite signifie qu'elle nécessite en quelque sorte un signe de respect de la part de l'interprète. Ainsi, quelles libertés prennent certains interprètes dans leur exécution par rapport à une même pièce musicale ? Quels aspects peuvent guider l'interprète de manière objective à travers les règles que nous avons pu mettre en avant ?

Annick N'Cho est arrivée en France en décembre 2014 et suit les cours de Musicologie à l'Université de Strasbourg. Actuellement en première année de Master, elle rédige son mémoire de recherche sur la « Musique traditionnelle et la pratique mystique en pays Akyé » sous la direction de Monder Ayari. Marquée par la manière dont la pratique mystique freine nos sociétés, elle a décidé de s'exprimer à travers son sujet pour énumérer les enjeux de celle-ci dans nos musiques.

14h15 : Karam Alzouhir

L'alto dans le rock, entre objectivité et subjectivité : Les exemples de John Cale et Geoffrey Richardson

Les différentes méthodologies analytiques permettent d'investir une œuvre musicale de différentes manières. Mais le genre musical va aussi décider quel type d'analyse il faut suivre pour aboutir aux meilleurs résultats. En outre, l'interprète, avec son bagage musical et sa façon de jouer, va orienter (ou parfois obliger) les musicologues à choisir une méthodologie analytique particulière. Structurellement et harmoniquement, une œuvre rock devrait-elle être analysée objectivement ? Si la partition existe, peut-elle apporter un aspect objectif ? Les solos doivent-ils toujours être analysés subjectivement ? N'existe-t-il pas un accompagnement et une harmonie qui orientent l'instrumentiste vers un solo, s'ils lui délimitent un cadre pour créer son solo ?

J'ai choisi deux morceaux de deux groupes différents issus de contextes et origines bien variés, multiples et originaux. *The Velvet Underground*, un groupe sombre, transmet une certaine violence en une brume de sons articulés, une musique prophétique et provocante adaptée aux lieux *Underground* de New York. *Caravan*, un groupe de rock progressif britannique rattaché à l'école de Canterbury, allie jazz et psychédéisme. Mais tous deux figurent parmi les premières formations rock à intégrer un alto et participent fortement à la naissance de nouveaux genres musicaux, comme le punk et la *trance* pour *The Velvet Underground*, et le rock progressif psychédélique pour *Caravan*. Les deux artistes des groupes procèdent de modes de jeu variés issus de l'avant-garde et du concept musical de John Cale ou du rock progressif qui émigre entre folk, pop et psychédélique de Geoffrey Richardson.

L'analyse des deux exemples musicaux devrait montrer tant les aspects objectifs, comme l'harmonie et la structure, que ceux subjectifs, comme l'individualité de l'instrumentiste.

Arrivé en France fin 2011, Karam suit des cours de musicologie à l'Université de Strasbourg. Actuellement, il rédige un mémoire sur « L'alto Dans le Rock entre The Velvet Underground et Caravan » sous la direction de Pierre Michel. Inspiré par le rock progressif, le jazz modal, la musique orientale et la notion du bourdon, Karam est un interprète de musique rock, blues et jazz dans plusieurs formations en sus de son activité de composition de musique de film.

Session 4 :
**Objectivité et subjectivité dans les pratiques
contemporaines**

(Modérateur : Nathalie Hérold)

14h30 : Eric Maestri

Objectivité, subjectivité:

le problème des descriptions « à la deuxième personne »

Cet exposé a pour but de présenter une méthodologie analytique originale. Pour Marc Leman, la littérature musicologique présente, d'une manière globale, deux approches opposées : les descriptions à la « première » et « troisième » personnes. Cette opposition accompagne la distinction entre subjectif et objectif. La description à la « première » personne interprète les œuvres selon une perspective subjective, par exemple quand on analyse l'op. 101 de Beethoven comme « une victoire définitive de l'esprit » selon Hatten. La description à la troisième personne relève de l'analyse des composantes du discours musical par le biais d'une machine : il est alors possible de traduire l'analyse des données en propriétés structurelles ou sémantiques. Leman se demande alors si on peut trouver une méthodologie intermédiaire. Il propose un analyse à la « deuxième personne », basée sur le mouvement corporel. La différence entre analyse à la première et analyse à la deuxième personne concerne la distinction entre expérience en tant qu'interprétation et expérience en tant qu'articulation. La tripartition proposée par Leman nous enrichir le débat sur la méthodologie de la recherche musicale et ouvrir ainsi de nouvelles pistes de recherche.

Eric Maestri est compositeur et musicologue. Il a étudié la musique et la musicologie en Italie, en France et en Angleterre, notamment à l'Université et au Conservatoire de Strasbourg, à l'Université de Huddersfield (Angleterre) et à l'IRCAM. Doctorant contractuel, il prépare une thèse sur les musiques mixtes en co-direction avec Alessandro Arbo (GREAM, Strasbourg) et Laurent Pottier (CIEREC, Saint-Etienne).

15h00 : Olivier Class

Peut-on appréhender ou interpréter une œuvre de manière objective ? Évaluation (subjective) de diverses approches (objectives ?) de l'œuvre

Le support écrit de la musique (la partition avec ses notices d'accompagnement, les esquisses, les brouillons, les écrits, les conférences d'un compositeur, etc.) permet avant tout de discerner de manière plus ou moins explicite comment l'œuvre a été conçue, mais aussi de formuler des instructions quant à son exécution sa réalisation (musiciens, réalisateurs en informatique musicale, ingénieurs du son, sonorisateurs, metteurs en scène, etc.). Toutefois, l'écriture de la partition consiste en une suite de symboles, de signes, qui réduisent la réalité sonore, et que l'on peut plus ou moins imaginer. Ainsi, on peut se chanter intérieurement une phrase musicale en l'imaginant avec le timbre de tel ou tel instrument, dont on a une image sonore. On peut s'en faire une idée. Si l'écriture essaie d'être aussi objective que possible, l'écoute intérieure est en revanche subjective. Cette écoute intérieure se développe par l'étude de différents types de musique. Notamment, la transmission des musiques contemporaines se base sur la pratique orale et la tradition de la performance. C'est le cas des données de spatialisation et des sons inouïs des musiques électroacoustiques. Par ailleurs, les outils multimédias (CD-ROM *Prisma* pour Saariaho, *PMA Lib* et *From Kafka to K* pour Manoury, etc.) aident à documenter l'œuvre, mais là encore on se trouve dans le subjectif, dans l'interprétation.

L'appréhension d'une œuvre est et doit rester subjective. Y a-t-il une réelle objectivité ? C'est peu probable. Faut-il d'ailleurs qu'il y en ait ?

Flûtiste et musicologue, Olivier Class est le co-fondateur de l'Ensemble In Extremis et de L'Enveloppe, lettre d'information et d'analyse de musique contemporaine. Il a soutenu en 2006 une thèse dirigée par Pierre Michel à l'Université Marc Bloch de Strasbourg : « Présence et impact des nouvelles technologies sur la composition d'opéras depuis 1945 ». En 2007, il obtient le Second Prix du premier concours d'écriture de la revue franco-suisse Dissonance. Il est membre du GREAM depuis 2011. Il travaille actuellement à l'édition d'un second volume des écrits de Jean-Claude Risset et a réalisé un enregistrement monographique consacré au compositeur Christophe Bertrand (label Motus, à paraître en 2015).

15h30 : Pavlos Antoniadis

Embodied Navigation of Complex Notation via GestCom : Representing how Subjective Interpretation Transforms the Score- Object

The proposed interdisciplinary project researches the interpretation of complex music notation from a performer's embodied and medial perspective. Its objectives are: a) to model a new paradigm of performance analysis and representation, b) to contribute in the design of novel media for learning and performance. It involves the fields of a) performance practice and compositional aesthetics after 1945, b) embodied and extended cognition, c) computer music interaction. It builds upon my proficiency as a new music pianist, features the concept of "Embodied Navigation" and has already found technological application in collaboration with the IRCAM. It will further involve study of a corpus of theory in the relevant fields, experimentation with other performing subjects, instruments and repertoires, and comparison to traditional analytic approaches.

Pavlos Antoniadis is a Berlin-based pianist specializing in complex contemporary and experimental music and a doctoral researcher at Labex GREAM, Université de Strasbourg and IRCAM, Centre Pompidou. He has performed in Europe, the Americas and Asia with the new music ensembles Work in Progress-Berlin, KNM Berlin and solo. He has recorded for Mode and Wergo. As a researcher, he has published on notation-embodiment-technology and has developed a prototype for gestural processing of complex piano notation at IRCAM (research residency 2014). Pavlos holds degrees in piano performance (MA, UC San Diego) and musicology (Athens National University). He studied on Fulbright, UC San Diego, Nakas, Impuls Academy and GREAM scholarships.

16h00 : Pause Café

Session 5 :

Objectivité et subjectivité

dans le cas de deux compositeurs : Liszt et Ligeti

(Modérateur : Eric Maestri)

16h15 : Christiane Bourrel

L'impératif d'objectivité dans l'édition de lettres de musiciens : un idéal ? Le cas de Liszt

La dialectique entre objectivité et subjectivité concerne aussi l'édition de la correspondance d'un musicien. Les normes scientifiques exigées de nos jours contrastent avec la subjectivité des premières éditions. On peut s'interroger sur la validité de cette exigence moderne : l'objectivité absolue dans la transcription, la description et l'annotation de lettres autographes est-elle possible ? Est-elle souhaitable ? A partir d'exemples disponibles dans l'état actuel de mon travail sur la correspondance de Liszt, je tenterai d'esquisser les grandes lignes de cette question, qui se pose avec acuité.

Christiane Bourrel a entamé des études de musicologie à l'UDS, après avoir enseigné comme agrégée de lettres classiques en collège et en lycée. Son mémoire de master, dirigé par Mme Márta Grabócz, avait pour sujet : « Réédition des lettres de Franz Liszt à Lambert Massart (1811-1840) : un accès rénové à la connaissance du monde de l'édition musicale à Paris sous la Monarchie de Juillet. » Sa thèse, codirigée par Mme Márta Grabócz et Mme Cécile Reynaud, en est le prolongement : « Liszt épistolier : portrait du compositeur au travers de sa correspondance conservée à la Bibliothèque nationale de France, avec une édition critique de lettres inédites. »

16h45 : Claudio Vitale

La musique de Ligeti et sa relation avec le dualisme objectivité-subjectivité

Lors de mon intervention, je retracerai mon parcours de recherche, réalisé à l'Université de São Paulo (Brésil) durant mon Master (2007-2008) et mon Doctorat (2009-2013), sur la musique de Ligeti des années soixante. J'exposerai quelques défis scientifiques sur lesquels se fonde ma recherche autour de la musique de Ligeti, particulièrement dans le cadre du GREAM. Dans mon exposé, j'établirai quelques relations entre l'approche adoptée dans mes études et la thématique de la journée autour de la relation entre objectivité et subjectivité.

Claudio Vitale est né à La Plata (Argentine) en 1977. Il est compositeur et musicologue. Il a étudié le contrepoint, l'harmonie (1996-2002) et la composition (1996-2005) à l'Université de La Plata. En tant que musicologue, il a étudié à l'Université de São Paulo (Brésil), en se spécialisant sur les œuvres des années soixante du compositeur György Ligeti : son Master (2007-2008) a porté sur les Dix pièces pour quintette à vent, et son Doctorat (2009-2013) sur les œuvres écrites dans ces années. Après son Doctorat, il a poursuivi sa recherche sur l'œuvre du compositeur hongrois dans le cadre d'un post-doctorat à l'Université de São Paulo (février-août 2014). Depuis août 2014, il est chercheur au GREAM, où il participe aux groupes de travail « Recherches sur le rythme » et « L'interprétation des œuvres de Ligeti ».

**17h15 : Márta Grabócz, Nathalie Hérold, Julie Walker,
Eric Maestri et les participants de la journée**

Table ronde

Objectivité et subjectivité

dans la recherche musicologique aujourd'hui

18h00 : Fin de la journée

