

6th Study-Day/6^e journée d'étude

The music and the body: creating and performing
Thursday, December 10th 2020
La musique et le corps : création et performance
Jeudi 10 décembre 2020

Abstracts/Résumés & Bios

Ergonomic aspects on the approach of piano performance

Going beyond playing mechanisms adopted to produce sound out of a piano, generally known as piano technique, another genre of body movements should be considered. These movements, which we've chosen to call "piano choreography", can help, for instance, to sharpen dynamic effects by adjusting the right articulation to the desired volume of sound; they make it possible for musicians to produce different qualities of sound to the same passage. One emerging hypothesis is that this factor is precisely what defines pianists' identities or, in other words, their timbre. Ergonomic aspects are immediately implicated if we take in consideration the necessary comfort to produce the imagined sound. The process and the result of the tripartite relationship « choreography-ergonomics-produced sound » is what we intend to access by means of the research project hereby presented.

Au delà des ressources basiques de la technique pianistique employées pour la production du son au piano, d'autres types de mouvements corporels doivent être considérés. Ces mouvements, que nous avons choisis d'appeler « chorégraphie pianistique », rendent possibles, par exemple, l'ajustement des effets de dynamique par une articulation précise, adaptée au volume sonore attendu ; un seul passage peut sonner différemment. C'est précisément ce qui définit le timbre caractéristique de tel ou tel pianiste, son identité sonore. Les aspects ergonomiques sont directement convoqués dans la mise en place d'un confort nécessaire à la production du-des son(s) imaginé(s). Notre objectif, ce jour, est de parvenir à présenter processus et résultats obtenus dans la chaîne tripartite « chorégraphie-ergonomie-son produit ».

Zélia Chueke conducts her career as pianist and researcher between Europe and the Americas, dedicating most of her concerts, presentations, and publications to music of the 20th and 21st centuries. She holds an MM from The Mannes College of Music, New York and a DMA with Academic Merit from University of Miami where she worked as Teaching Assistant (1997-2000) and Director of the Notes Strokes and Movement Concert Series at the Lowe Arts Museum (1999-2002). Elected Member of the Pi Kappa Lambda National Honor Society, Adjunct Faculty by the New World School of Arts/University of Florida (2000-2002), she was engaged for postdoctoral research with the OMF (Observatoire Musical Français) at Université Paris-Sorbonne, becoming Permanent Researcher (2003-2013). Head of the GRMB (Groupe de recherche des musiques brésiliennes) and of the project International Exchanges on Music Theory and Performance (IEMTP), she has been Associate Member with the IReMus (Institut de recherche en musicologie, UMR 8223 since 2014. Associate Professor at the Universidade Federal do Paraná since 2005, where she is Head of the research group for studies in and practice of 20th and 21st centuries Music (CNPq).

Fabriquer le geste pianistique pour incarner la pensée compositionnelle

À l'invitation de Zelia Chueke, cette intervention présentera des fragments significatifs de notre corpus – *Chansons incas* (éd. Symétrie), *Suite pour violon et piano* (éd. Kemel), *Douze Haïkus* (éd. Kemel), *Cathédrale* (éd. Delatour France) – où la pensée compositionnelle (allant de la poésie intimiste à la décompensation brutale) induisait la fabrication (au sens artisanal) de gestes pianistiques spécifiques. Cette démarche s'inscrit dans une filiation esthétique avec Alfred Schnittke, Lera Auerbach et Anthony Girard, dont nous étudierons en parallèle certains *modus operandi*.

Invited by Zélia Chueke, this presentation evokes main fragments of our corpus – Chansons incas (éd. Symétrie), Suite pour violon et piano (éd. Kemel), Douze Haïkus (éd. Kemel), Cathédrale (éd. Delatour France) – where compositional thinking

(from the artisanal standpoint) originate specific gestures. This initiative is inserted in the aesthetical affiliation with Alfred Schnittke, Lera Auerbach and Anthony Girard, whose respective modus operandi will be studied in parallel.

Philippe Malhaire est titulaire de l'agrégation de Musique et d'un Doctorat en Musique et Musicologie de Sorbonne Université. Il est actuellement directeur de la collection *Musiques en question(s)* chez L'Harmattan, corédacteur en chef de la revue annuelle *Pour les sonorités opposées* – esthétique et analyse musicales des XX^e et XXI^e siècles – et membre du comité de rédaction des *Cahiers Ravel* édités par la Fondation Maurice Ravel. Chercheur associé au CRULH (Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire), il dispense des cours à l'Université de Lorraine (Metz). Spécialisé dans la modernité et la postmodernité musicales, il est notamment un théoricien reconnu dans le domaine de la polytonalité.

Le corps de l'interprète au miroir des arts

Depuis l'antiquité, les arts visuels ont représenté les pratiques musicales ; quelle qu'en soit la technique ; l'iconologie et l'iconographie musicale nous permettent ainsi de reconstruire l'histoire d'objets musicaux tangibles, les conditions de la musique dans la société, ainsi que la portée de symboliques spécifiques. Néanmoins, l'attention accordée par les artistes au corps du musicien semble émerger au cours du XIX^e siècle, en concomitance avec une vision individualisée de l'interprétation musicale, du geste et même de son apprentissage. De la conception romantique et solitaire du musicien absorbé par l'action musicale (par exemples, dans les portraits de Delacroix) aux enjeux de la corporéité au XX^e siècle, en passant par l'évolution du thème de la "leçons de musique" ou "de danse", nous proposons une réflexion autour des représentations figurées de l'action, du corps du musicien et du danseur, figé dans l'espace d'une toile, d'une photographie ou d'une sculpture, mais dont on peut saisir la dimension cinétique et spirituelle.

Since Antiquity, visual arts have been representing music making, reconstructing the history of musical objects and the role of music in society. Artists' attention towards musicians' bodies apparently emerges during the 19th century. From the standpoint of a romantic and solitary profile of the musician absorbed by musical work (for instance as in Delacroix portraits) towards different approaches of 20th century corporeity, some insights are proposed about the representation of musician's and dancers' bodies in action captured by paintings, photographs and sculptures, giving access to their kinetic and spiritual dimension.

Mara Lacché est Docteur d'Histoire de la Musique et Musicologie des universités de Sorbonne Université et de Roma II "Tor Vergata", elle a enseigné l'Histoire de la musique dans les Universités de Roma "Tor Vergata" et de Macerata. Actuellement est professeur de Musicologie systématique au Conservatoire de musique de Cosenza (Italie). Elle consacre ses recherches et ses publications aux rapports entre mythe et musique, considérée dans ses correspondances avec la littérature, la dramaturgie, les arts visuels et de la scène aux XIX^e et XXI^e siècles, ainsi que l'imaginaire musical. Elle a organisé plusieurs colloques, dont elle a édité les actes (*L'imaginaire musical, entre interprétation et création*, Paris, L'Harmattan, 2006, et *Il mondo cortese di Gentile da Fabriano e l'immaginario musicale*, Roma, Aracne editrice, 2008).

From gestures to music and sound arts

This speech focuses on the use of gestures as an artifact for our musical thoughts so that it is a key-tool for musical works and sound art creations from different perspectives. First, I explain in which way gestures can be artifacts for musical thinking. Afterward, I illustrate this idea in a few musical pieces that use gestures as a key-tool for musical composition, including works that compose gestures, not pitches or sounds. Finally, I exemplify this idea in sound installations based on visitors' gestures and interactive live-electronic musical compositions.

Dans cette intervention, l'on met en lumière le geste en tant qu'artefact pour la pensée musicale ; un outil pour la production musicale et pour la création d'art sonore selon différentes perspectives. Quelques morceaux viendront illustrer l'utilisation du geste en tant qu'outil pour la composition musicale, incluant des œuvres où le geste est de nature compositionnelle, pas les hauteurs ou les sons. Pour finir, je montrerai cette idée à travers des installations sonores fondées sur les attitudes des visiteurs, ainsi que par des compositions musicales interactives live-electronic.

Edson Zampronha has a Ph.D. in Communication and Semiotics – Arts from the Pontifical Catholic University of São Paulo, and he developed Post-Doctorate research on music at the University of Helsinki. He is a Professor at the University of Oviedo, Spain. He is the author of the book *Notation, Representation, and Composition* (in Portuguese) and has more than 30 papers published. He received two awards from the São Paulo Association of Art Critics (Brazil) and the 6th Sergio Motta Award with the SCIArts Group.

In 2017 he was an honored composer at the *IV Brazilian Contemporary Music Festival* for his contributions to Brazilian contemporary music. He has works for orchestra, dance, sound installation, electroacoustic music, chamber music, and film.

Body, technology and music: embodied interactions in DMIs

In the last decade, music technology has developed rapidly. Interactive music devices have been built for several purposes including artistic performances, musical practice and therapy, among others. Digital musical instruments (DMIs) disrupt the causal relation between the performance and the sound outcome by changing the way the user experience and play music. In doing so, users empower themselves through the Creative Empowerment process, based on the feeling of control and self-expression that they experience with DMIs. It emerges the user's body assume a paramount role in the process of perception and interaction within the environment. This talk aims to explore the interactions that occur in the midst of such a mixed interactive reality, with special emphasis on the body.

La technologie de la musique se développe d'avantage pendant la dernière décennie. Les ressources musicales interactives étaient mises en place envisageant l'accès aux performances artistiques, plusieurs genres de pratique musicales et thérapie parmi d'autres activités. Les instruments digitaux de musique (DMIs) provoquent une interruption dans la relation entre la performance et le résultat sonore puisqu'ils modifient l'expérience musicale de l'instrumentiste ainsi que son jeu. Ceux-ci achèvent un genre de pouvoir dans le sens du contrôle et de l'expression de soi rendu possible par les DMIs ; le corps de ce qu'on utilise, achève un rôle primordial dans le processus de perception et interaction au sein de l'environnement. Cette présentation envisage l'exploration des interactions diverses dans le contexte en question mettant en lumière le corps.

Elena Partesotti is a Postdoctoral fellow at the Interdisciplinary Nucleus for Sound Studies, at the University of Campinas in São Paulo (UNICAMP). Her research work explores behavioral changes and multimodal interaction in the performance space BehCreative. She holds a Doctoral degree Cum Laude from the University of Valladolid in Spain and UNICAMP. She is also trained as a music therapist by the Autonomous University of Madrid, Faculty of medicine, practicing in local schools and at the La Paz hospital. She holds a MA in musicology from the University of Padua and a BA in sound engineering from the Conservatory of Padua. The main focus of her research has been the study of musical technologies from an interdisciplinary perspective, regarding music therapy and the paradigm of Embodied Cognition as intrinsic areas. She developed and patented the e- mocomu musical prototype, winning the Prometeo prize for innovation at the University of Valladolid. <http://epartesotti.wixsite.com/elenapartesotti>

Composer as Choreographer: Understanding Music Composition as Kinesthetic Direction

The task of a composer is often seen as making decisions about musical parameters: pitches, rhythms, harmony, and form. This is true; however, unless the composer is writing exclusively electronic music, she or he is also directing the body movements of the performers—how and when to move fingers, arms, facial muscles, etc., and when to breathe. These decisions about body movement will center around the affordances of a particular instrument or capabilities of a performer, or may be used for dramatic effect. This presentation will address issues of compositional choices based on body movement as related to technical capabilities of specific instruments and performers and other esthetic needs. It will also discuss the physical act of composing and the use (and misuse) of technology as a compositional tool as related to the body movements of performers.

Le travail du compositeur est fréquemment regardé en tant qu'une série de décisions autour des paramètres musicaux : hauteurs, rythmes, harmonie et forme. C'est exact ; et pourtant, à moins que le-la compositeur-trice travaille exclusivement sur de la musique électronique, elle-il guide les mouvements corporels des musiciens : comment et quand mouvoir les doigts, les bras, les muscles faciaux, etc., ainsi que la respiration. Ces décisions prennent en compte les possibilités d'un instrument en particulier ou d'un interprète, pouvant aussi être utilisées pour les effets dramatiques. Dans cette présentation l'on explore ce genre de décisions compositionnelles ainsi que d'autres besoins esthétiques, sans oublier l'acte physique de la composition et l'usage (ou l'abus) de la technologie en tant qu'outil compositionnel, mis en relation avec les mouvements corporels de l'interprète.

Jason Bahr is a composer living in southwest Florida. He has received over 500 performances of his works, ranging from solo flute to choral symphony. Bahr has received a MacDowell Colony Residency, a Fromm Foundation commission, the Northridge Prize for Orchestral Composition and the Cambridge Madrigal Singers Choral Composition Prize. Bahr is an active performer and has served as the bass section leader for the First Presbyterian Church of Bonita Springs, and the Fort Myers Mastersingers. A Kansas City native, Bahr is an avid of the Kansas City Royals and Kansas City Chiefs. He makes his home with his wife Rebecca and their cat Ray. Soli Deo Gloria www.jasonbahrmusic.com

Transmisión musical y ciencias cognitivas

La interpretación musical requiere de procesos altamente complejos que implican las capacidades cognitivas del ser humano en su totalidad. Pocos estudios científicos abordan la experiencia musical de forma realmente integrativa, en particular analizando de que manera la música (estilo, estructura, etc.) condicionan las estrategias cognitivas implementadas por el músico en el acto de transmisión. Eminentemente multimodales en el plano cognitivo, las representaciones mentales de la música (visuales, auditivas, motrices, etc.) constituyen los diferentes componentes de la audición interna, siendo indisociables del papel primordial del cuerpo en el proceso de encarnación de la música.

Music interpretation requires very complex processes which imply human cognitive possibilities. Few scientific studies approach musical experience as a whole, particularly if we analyze the way music modifies cognitive strategies implemented by musicians during performance. Eminently multimodal from the cognitive standpoint, mental music representations (visual, aural, motor, etc.) constitute inner hearing various components, inseparable from the body on the process of embodiment.

Ester Pineda Nacida en Sabadell (España), Ester Pineda destaca por primera vez como pianista a nivel internacional al ser seleccionada para representar a su país en la 15ª Conferencia General de la UNESCO. Desde entonces ha actuado con regularidad en prestigiosas salas europeas (Wigmore Hall, Festival Chopin, Invalides, Palais Nostitz, Fundación March, Festival International de Torroella de Montgri etc.) y en América Latina. Su compromiso con la pedagogía (es profesora en el Conservatoire Jean-Philippe Rameau de Paris) la ha llevado a emprender el camino de la investigación en neuropsicología de la música en el registro del aprendizaje y de la interpretación. En la confluencia de la musicología y de la neuropsicología cognitiva, sus investigaciones exploran los procesos cognitivos inherentes a la audición interior de los músicos. Acaba de publicar el libro *Le corps musicien : vers une pédagogie sensorielle de l'interprétation pianistique* (Ed. Delatour).

Entorno a la interpretación Clair de Lune de Debussy

Claude Debussy reunió en *Clair de Lune* ciencia y arte de una manera tan magistral que en su exitosa recepción posterior ha sobrepasado tanto a la *Suite Bergamasque* como *Las Fiestas Galantes*, independizándose de ellas y convirtiéndose en un código de comunicación, utilizado intensivamente en todos los medios. Después de haber descubierto una semántica concreta, un nuevo cliché para expresar el deseo (*Desideratum*); a lo largo del curso 2019-20, implementamos la investigación verificando su aplicación en la práctica interpretativa a través de una investigación-acción, vinculada a nuestra enseñanza en el Conservatorio Superior de Música de Oviedo. De forma voluntaria, participaron estudiantes de diversos instrumentos del Grado de interpretación y/o composición. Todos ellos colaboran activamente en la investigación combinando la interpretación práctica con la investigación humanista que la obra ofrece debido a sus conexiones multimodales que hoy en día se despliegan en los medios audiovisuales. Nuestro objetivo es verificar cómo la comprensión del significado de la obra y su estructura pueden facilitar su interpretación. Posiblemente el uso del número áureo garantiza que se convierta en un “standard”, y la observancia de esas proporciones que recoge la partitura podría garantizar el éxito en la interpretación. Además, se ha convertido en una puerta sonora al conocimiento que estamos explorando de forma multidisciplinar, de acuerdo al perfil de los participantes en el proyecto.

Claude Debussy combined in Clair de lune science and art. After having discovered a concrete semantic, a new cliché to express desire (Desideratum); we have implemented research regarding its application to interpretation by means of action research, attached to our teaching activities in the Conservatorio Superior de Música de Oviedo. Performance and composition students have participated voluntarily, active in their collaborative work, combining interpretation and humanistic investigation based on their multimodal connections. Our main goal is to verify how the understanding of music meaning and its structure can facilitate interpretation. Thanks to the multidisciplinary profile of participants, new possibilities emerged towards our research topic.

Gemma Salas Villar is Professor of History of Music at the Superior Conservatory of Music “Eduardo Martínez Torner” of Oviedo. She holds a PhD in Musicology, dedicated to Spanish Romantic Piano music, and a BA in Musicology, History of Arts, Piano and Chamber music. Specialized in Spanish music, Gender music, Audiovisual studies, Music Performance Practice, Piano music and nineteenth-century studies. Author of *Santiago de Masarnau y Pedro Albéniz: Piano romántico español* (1999), *Música y Músicas* (2009) and she edited *Educa con música* (2013), she has collaborated in research books, journals and dictionaries such as : *Scripta* (1998), *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz* (2008), *Reflexiones entorno a la música y la imagen desde la musicología española*

(2009) and *Imprenta y edición Musical en España (ss. XVIII-XX)* (2011), *Cuadernos de Música Iberoamericana, Revista de la Sociedad Musicología Española, Nasarre or Inter.-American Music Review, Diccionario Biográfico Español* (2012) and the *Diccionario Enciclopédico de la Música Española e Hispanoamericana* (2001).

Extreme dynamics through body movement in contemporary piano music performance

The use of extreme dynamics and modes of attack emphasizing the percussive qualities of the piano, as well as abrupt changes in intensity and registers characterize much of the piano music written in the second half of the 20th century (Caillet, 2007). It is not rare to find, in this repertoire, dynamics ranging from *pppp* to *ffff*, and even a sustained use of extreme violence which manifests itself in the repetition of notes, chords, clusters or other forms of writing emphasizing *fortissimo* nuances.

However, from the point of view of the pianist's physical well-being, we know that a repetitive muscular effort can generate potentially serious injuries, and that the promotion of a "quality movement" may, on the contrary, promote a "free, expressive and secure" performance (Mark, 2003, p. 5). Several works on piano technique offer solutions to most of the problems posed by the performance of standard piano repertoire, which spanned from the second half of the 18th century through the first decades of the 20th century (Chiantore, 2019, pp. 700-702), being based mainly on repertoires which are out of phase with our chronological time. Thus, taking major consensual issues of piano technique as a starting point, and relying equally on my own practical experience as a performer devoted to the piano music of our time, I propose an itinerary through different works calling upon extreme dynamic nuances, from which I will draw a repertoire of movements that have allowed me to manage these repertoires without injury in course of a career spanning over more than two decades.

L'utilisation de dynamiques extrêmes et de modes d'attaque mettant en évidence les qualités percussives du piano, ainsi que des changements brusques d'intensité et de registres caractérisent une bonne partie de la production musicale pour piano à partir de la deuxième moitié du x^e siècle (Caillet, 2007). Il n'est pas rare de trouver, dans ce répertoire, des dynamiques allant du pppp au ffff, voire une utilisation soutenue de violence extrême qui se manifeste dans la répétition de notes, d'accords, de clusters ou autres formes d'écriture mettant l'accent sur les nuances fortissimo. Or, du point de vue de la santé physique du pianiste, nous savons qu'un effort musculaire à caractère répétitif peut engendrer des lésions potentiellement graves, et que la promotion d'un « mouvement de qualité » doit, au contraire, promouvoir une performance qui soit « libre, expressive et sûre » (Mark, 2003, p. 5). Nombre de sources concernant la technique pianistique proposent des solutions pour l'ensemble des problèmes que pose le répertoire pianistique canonique, qui s'étend de la deuxième moitié du XVIII^e siècle aux premières décennies du XX^e siècle, mais même les sources plus récentes ont pour base des repertoires en déphasage avec notre temps (Chiantore, 2019, pp. 700-702). Ainsi, adoptant des propositions consensuelles autour de la technique pianistique comme point de départ, et en m'appuyant également sur ma propre expérience d'interprète consacrée à la musique pour piano de notre époque, je propose un itinéraire à travers différentes œuvres faisant appel à des nuances extrêmes, à partir desquelles je tracerai un répertoire de mouvements qui m'ont permis de gérer ces repertoires sans lésions tout au long d'une carrière de plus de deux décennies.

Portuguese pianist **Ana Telles** has pursued musical studies in Lisbon, New York and Paris, with Yvonne Loriod-Messiaen, Sara Buechner e Nina Svetlanova (Piano), among others. She has graduated from Escola Superior de Música de Lisboa («Bacharelato»), Manhattan School of Music (Bachelor's Degree in Piano Performance) and New York University (Master's Degree in Piano Performance). She holds a doctoral degree in Music History and Musicology from the Paris IV University (Sorbonne) and the University of Évora (Portugal), where her research studies were directed by Danièle Pistone and Rui Nery; her thesis on Portuguese composer Luís de Freitas Branco's piano music was distinguished with the highest classification. Ana Telles has plays regularly in Portugal, Germany, France, Italy, Ireland, Spain, Poland, Cuba, Brazil, Taiwan, South Korea, Canada and the United States, as a soloist or integrated in chamber music groups. She is Associate Professor with Habilitation at the University of Évora's Music Department and Dean of the School of Arts of the same university. As a member of CESEM Music and Musicology Research Lab, she develops research projects in the fields of Music of the 20th and 21st centuries, Portuguese modern and contemporary music, Piano music. She has authored a significant number of book chapters, papers in peer-reviewed journals and musical editions, including a critical edition of Luís de Freitas Branco's Piano Preludes (AvA Musical Editions); her discography includes twenty published CD's.