University of Glasgow

Entretemps, *Contemporary Music Review* and the Discourse on Spectralism

Entretemps' heritage - Mamuphi seminar

Prof Björn Heile
Professor of Music (post-1900)
bjorn.heile@glasgow.ac.uk

University of Glasgow

Comparison

Entretemps	Contemporary Music Review
Founded 1986 in Paris	Founded 1984 in Paris (International Computer Music Conference) Edited in Edinburgh
Edited by composers: Antoine Bonnet, Gerard Pesson, François Nicolas et al.	Edited by composers: Nigel Osborne, Peter Nelson
Focus on dossiers on composers	Themed issues, but on topics ('music and cognitive science' or groups) First issue on one composer is 17/4 (1998): Matsudaira Yoritsune
Emphasis on intellectual discourse	Emphasis on science (Gordon & Breach) Taken over by Routledge/T&F (2001)
Revue trimestrielle (not in practice)	Irregular at beginning
Intellectual magazine	Scientific journal
Closes in 1992 after ten numbers	Latest vol. is 44 – six issues per vol.
	Emphasis on internationalism, popular etc.

University of Glasgow

Spectralism

- *CMR* 1/1 (1984): 'Musical Thought at IRCAM' has contributions by and about York Höller, Jonathan Harvey, Philippe Manoury, Tristan Murail, Jean-Claude Risset and Marco Stroppa
- Founding party in Paris during ICMC: Boulez, Xenakis and Mâche were invited…
- *CMR* 2/1 (1987): Gerard Grisey, '*Tempus ex Machina*: A composer's reflections on musical time'
- Nelson worked at Xenakis's UPIC, which shared a building with L'Itinéraire for a time
- *Entretemps* 8 (1989), Dossiers Gerard Grisey and Tristan Murail, with contributions by Peter Niklas Wilson, Grisey *('Tempus ex Machina*'!); Julian Anderson, Marc-André Dalbavie, Murail
- *CMR* 19/2-3 (2000), double issue on spectralism, edited by Joshua Fineberg, called 'Music: Techniques, Aesthetics and Music', contributions by Fineberg, Anderson, Stephen McAdams, Grisey, Murail, Harvey and others
- McAdams, cognitive psychologist at IRCAM (1984-2003), was instrumental
- Julian Anderson (2001), 'Spectral Music', *Grove Music Online*: three out of five entries in the bibliography are from *Entretemps* (1) or *CMR* (2)
- Continues to play a role in *CMR*, although comparable to other trends – bearing in mind the journal's breadth and diversity, beyond European new music

University of Glasgow

Editorials

Editorial

IF THE 1950s and early sixties appeared to be years of focused development in musical composition, supported by detailed documentation and copious propaganda, then the seventies and early eighties have been a time of fragmentation and diversity, which has gone largely unrecorded. In fact the ratio of informative word to written or recorded note has declined almost as dramatically and rapidly as the potential subject matter has increased. This may be associated in part with the demise of the composer-scribe, and with the decrease in the number of musicologists and theorists prepared to involve themselves directly in the current concerns of musical composition. All that is left is the more ambitious journalism, which has little to draw from but programme notes and public relations material.

So much the better, according to most musicians. After all, it is far healthier for music to process its problems in its own terms, to grow naturally in its own soil. And if the amorphous 'new spirit' of contemporary music has any coherence at all, it lies in its spontaneity, immediacy, its fondness for subconscious decision-making. This is all a far cry from the rigorous intellectual control and pompous strictures of the 1950s.

ENTRE t EMPS

L'entretemps, laps imprécis, se définirait pour nous comme une nouvelle période de vigilance, d'attention à la création musicale, au discours qui la sert ou qui la décrit. Après un héritage fabuleusement loquace, la récession critique de la fin des années soixante-dix s'est traduite par une sorte de moratoire esthétique où les œuvres réclamaient une impunité parfois, paradoxalement, bavarde. Le rapport de la création au discours, à la théorie, est en train de s'inverser. Voici qu'il passe par une phase où réflexions critiques et formes écrites de la pensée musicale redeviennent plus nécessaires.

Il s'agit, dans ENTRETEMPS, que parle et écrive une nouvelle génération de compositeurs, d'interprètes et de musicologues. Si la musique contemporaine reste notre champ, toute problématique nouvelle peut y introduire des thèmes antérieurs. De même, il nous semble indispensable de "convoquer" autour du propos musical d'autres artistes et intellectuels.

Chaque livraison d'ENTRETEMPS proposera un dossier consacré à un compositeur important, des articles d'analyse ou d'esthétique musicale qui puissent développer, loin de la fragmentation journalistique, une théorie utile à la création. Nous refermerons chaque numéro sur des chroniques qui rendront compte ou porteront quelque opinion sur les événements musicaux - concerts ou parutions.

University of Glasgow

Grisey's '*Tempus ex Machina*'

Contemporary Music Review,
1987, Vol. 2 pp. 239–275
Photocopying permitted by license only

© 1987 Harwood Academic Publishers GmbH
Printed in the United Kingdom

Tempus ex Machina: A composer's reflections on musical time[1]

Gérard Grisey
Dept. of Music, University of California, Berkeley, California, U.S.A. (composer)

This article is divided into three sections (the skeleton of time, the flesh of time, and the skin of time) and clearly distinguishes conceptual (or chronometric) time from perceptual (or psychological) time. The author firstly liquidates a few theoretical avatars such as rhythmic symmetry and then proposes a scale of complexity for duration that goes from order to disorder. The most important point is then addressed, namely, the absolute relativity of temporal perception which has become a function of the quality of the sound objects and the difference between successive objects. The degree of pre-audibility becomes the true musical substance of the composer. In the last section the author sketches out some problems of memorization as well as the complex relations that exist between the several times of the listener, the performer and the composer.

KEY WORDS conceptual time, perceptual time, rhythmic symmetry, relativity of temporal perception, pre-audibility, scale of complexity.

The skeleton of time

Definition

By skeleton of time we mean the temporal divisions that the composer uses to organize sounds. Without being immediately discernible, at best merely sensed beneath the "flesh of time", this infrastructure nonetheless retains an attraction for twentieth century composers, no doubt because in its relative simplicity it gives us the illusion of operational efficiency. The unit of measurement for this infrastructure is chronometric time, e.g. the second.

Rhythms and durations

Two approaches to rhythm may be identified:
a) by relating it to a given pulse, the meter, in the form of a periodic reference point. Into this area falls the rhythmic writing of Stravinsky,

TEMPUS EX MACHINA*

Réflexions d'un compositeur sur le temps musical.

Gérard GRISEY

*Ce court essai réalisé en 1980 pour une série de cours aux Internationale Ferienkurse de Darmstadt a été révisé en 1985 en vue de la traduction réalisée pour *Music and Psychology : a Mutual Regard* et publiée par Contemporary Music Review, (Vol.2 - part 1 - 1987)
Mon expérience et ma pratique musicale sont telles que j'aurais tendance à considérer certaines déclarations comme trop péremptoires. Il est vrai que ce qu'il convenait d'affirmer avec force et sans nuances il y a quelques années, s'avère de nos jours partie intégrante de la réflexion et de la technique de compositeurs et de théoriciens de plus en plus nombreux.

LE SQUELETTE DU TEMPS

Par squelette du temps, nous entendons le découpage temporel qu'opère le compositeur pour mettre en forme les sons. Sans aucune immédiateté pour la perception, tout au plus devinée sous la "chair du temps", cette infrastructure reste cependant le lieu de prédilection des compositeurs du XX° siècle, sans doute parce que dans sa relative simplicité, elle nous donne l'illusion de l'efficacité opératoire. L'unité de mesure en est le temps chronométrique, disons la seconde.

Rythmes et durées

On peut distinguer deux approches différentes du phénomène rythmique.

a) En le rapportant à une pulsation exprimée, le mètre, point de repère périodique. On y retrouve l'écriture rythmique de Stravinsky, de Bartók, du jazz etc… Chaque rythme est perçu dans son rapport qualitatif avec le mètre (sur le temps, après le temps) mais également dans un rapport quantitatif par rapport à ce dernier (plus long ou plus court que le temps).

b) Sans aucune pulsation-repère, nous ne parlerons plus de rythmes, mais de durées. Chaque durée est perçue quantitativement dans son rapport avec les durées précédentes et suivantes. On y retrouve l'écriture rythmique de Messiaen et de l'école sérielle. En fait, une micro-pulsation permet à l'interprète ou au chef d'orchestre de compter et de réaliser ces durées, mais elle

University of Glasgow

Grove bibliography

Bibliography

H. Radulescu: *Sound Plasma: Music of the Future Sign: or, My D High: Op.19 [Symbol for Infinity]* (Munich, 1975)

Google Preview WorldCat

G. Grisey: '*Tempus ex machina*: a Composer's Reflections on Musical Time', *CMR*, 2/1 (1987), 238–75

Google Preview WorldCat

Entretemps, no.8 (1989) [spectral music issue]

Google Preview WorldCat

F. Rose: 'Introduction to the Pitch Organization in French Spectral Music', *PNM*, 34/2 (1996), 6–39

Google Preview WorldCat

J. Fineberg, ed.: 'Spectral Music I–II', *CMR*, 19/2–3 (2000) [2 complete issues]

Google Preview WorldCat