

COLLOQUE
international

Penser la musique à l'ère du web

Thinking music in the web age

production, réception, ontologie



STRASBOURG
31 janv - 1 fév 2019

ORGANISATION ET CONTACT

Alessandro Arbo (Université de Strasbourg, arbo@unistra.fr)

Alessandro Bertinetto (Università di Torino, alessandrobertainetto@unito.it)

en savoir plus : <https://gream.unistra.fr/evenements/colloques>

MISHA Salle des conférences

Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme-Alsace
5, allée du Général Rouvillois à Strasbourg
campus universitaire de l'Esplanade





Penser la musique à l'ère du web / Thinking music in the web age

Programme / Program

Colloque international

MISHA (université de Strasbourg)
5, allée du Général Rouvillois
67000 Strasbourg
Salle de Conférence

31 janvier - 1er février 2019

Organisation : GREAM (Université de Strasbourg), Labont (Università di Torino)
Langues du colloque : français et anglais.

Organisation et contact :

Alessandro Arbo (Université de Strasbourg, GREAM arbo@unistra.fr)

Alessandro Bertinetto (Università di Torino, ART, alessandrobertinetto@unito.it)

Pour leur aide dans l'organisation de ce colloque, nous tenons à remercier les membres du groupe de travail *La musique à l'ère du web* (basé au GREAM), et notamment Matteo Cenerini, Alexandre Freund-Lehmann, Carola Hertel, Madeleine Le Bouteiller, Pierre-Emmanuel Lephay, Eric Maestri, Nicolò Palazzetti et Julie Walker.

Au tournant du XXI^e siècle, la musique enregistrée, en grande partie déjà convertie dans les formats numériques, commençait à migrer – comme toutes les entités du monde social – dans le Web. Ce qui avait l’air de se présenter comme un simple changement dans le système de diffusion d’un produit artistique était appelé à profondément bouleverser l’apparat de l’industrie musicale – apparat qui avait depuis longtemps fait du disque son pivot central. Nous sommes confrontés à une véritable révolution, dont les effets se font sentir sur un vaste terrain où se croisent des questions anthropologiques, économiques, légales, éthiques, sociales et tant d’autres, dans une réorganisation presque complète du monde musical global.

Ce colloque entend étudier ces transformations en trois volets ou à partir de trois points de vue que, pour autant qu’ils puissent se trouver souvent entremêlés dans la réalité, nous nous proposons de considérer comme distincts : celui de la production (comment le numérique et le web ont transformé la production des œuvres et des performances), celui de la réception (comment ils ont transformé notre manière d’en faire expérience ou plus précisément : de les percevoir, de les apprécier et de les juger) et celui de l’ontologie (comment ils ont transformé la manière d’être des entités musicales).

At the turn of the twenty-first century, recorded music, largely already converted into digital formats, began to migrate – like all entities in the social world – into the Web. What appeared to be a simple change in the broadcasting system of an artistic product was destined to profoundly overturn the structures and the dynamics of the music industry – whose central pivot had long since been vinyl recording. For about 15-20 years, we have been facing a revolution in the practice and in the experience of music. Its effects are strong and far-reaching: anthropological, economic, legal, ethical, social and other issues intersect in an almost complete reorganization of the global musical world.

This symposium aims to study these transformations from three points of view. Although in reality they can often be, and often are, intertwined, we propose to consider them separately: the dimension of production (how have digital technology and the web transformed the production and the dissemination of works and performances?), the dimension of reception (how have digital technology and the web transformed our way of experiencing music or, more precisely, of perceiving, appreciating, and judging it?) and the dimension of ontology (how have digital technology and the web transformed the being of traditional musical entities and which new entities have they made possible?).

Jeudi 31 janvier 2019

Matin

8h45 - 9h00 : Introduction - Alessandro Arbo et Alessandro Bertinetto

SESSION 1 : MUSIQUE EN REGIME NUMERIQUE (PARTIE 1)

Modération / Chair : Stéphane Roth

9h00 - 9h45 : Michael Bull (University of Sussex)

Disruptions, Transformations and Continuities in Listening to Music in the Digital Age

9h45 - 10h30 : Harry Lehmann (Berlin, freelance author)

Scores and Samples. From the Literate Music Culture toward a Digital Music Culture

10h30 - 10h45 : Pause café / Coffee break

SESSION 1 : MUSIQUE EN REGIME NUMERIQUE (PARTIE 2)

Modération / Chair : Moreno Andreatta

10h45 - 11h30 : Paolo Magaudda (Università di Padova)

The Blockchain “Revolution” in Music Industry: Narratives, Infrastructures and Music Formats

11h30 - 12h15 : Luca Cossettini (Università di Udine)

The Quest for Myriad Strains

12h15 - 14h00 : Déjeuner / Lunch

Après-midi

SESSION 2 : ENJEUX ESTHETIQUES ET ONTOLOGIQUES

Modération / Chair : Daniel Payot

14h00 - 14h45 : Maurizio Ferraris (Università di Torino)

Métaphysique de l'enregistrement

14h45 - 15h30 : Alessandro Arbo (GREAM)

Ce que le web fait aux œuvres

15h30 - 16h15 : Alessandro Bertinotto (Università di Torino)

Improvising Live (and) the Web

16h15 - 16h30 : Pause café / Coffee break

SESSION 3 : NETWORK MUSIC

Modération / Chair : Nathalie Hérold

16h30 - 17h15 : Christopher Haworth (University of Birmingham)

Digital Utopianism and Network Music: The Rise and Fall of the Res Rocket Surfer band

17h15 - 18h00 : Madeleine Le Bouteiller (GREAM)

L'application Smule : des performances musicales à distance et un réseau social

18h00 : Fin de la journée / End of the day

Vendredi 1er février

Matin

SESSION 4 : L'ÉCOUTE MUSICALE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE

Modération / Chair : Xavier Hascher

9h00 - 9h45 : Philippe Le Guern (Université de Nantes)

De la discomorphose à la musimorphose : Remarques sur les transformations du champ musical en régime numérique

9h45 - 10h30 : Elvira Di Bona (Van Leer Institute, Jerusalem)

Chimeric Sound Sources

10h30 - 10h45 : Pause café / Coffee break

SESSION 5 : QUESTIONS D'AUTHENTICITÉ (PARTIE 1)

Modération / Chair : Marta Grabocz

10h45 - 11h30 : Lisa Giombini (Università di Roma 3)

The Challenge of Authenticity: Music, Plagiarism and the Digital

11h30 - 12h15 : Angelo Orcalli (Università di Udine)

La survie de l'œuvre musicale dans l'infosphère : l'éthique de l'éditeur dans le milieu numérique

12h15 - 14h00 : Déjeuner / Lunch

Après-midi

SESSION 5 : QUESTIONS D'AUTHENTICITE (PARTIE 2)

Modération / Chair : Julie Walker

14h00 - 14h45 : Marcello Ruta (Université de Berne)

Flânerie musicale et collectionnisme virtuel – Changements et persistances dans la consommation de la musique à l'ère du web

SESSION 6 : INTERPRETES, MEDIA, PUBLIC (PARTIE 1)

Modération / Chair : Julie Walker

14h45 - 15h30 : Pierre-Emmanuel Lephay (GREAM)

Le disque à l'ère du web : un paradoxe ?

15h30 - 15h45 : Pause café / Coffee break

SESSION 6 : INTERPRETES, MEDIA, PUBLIC (PARTIE 2)

Modération / Chair : Carola Hertel

15h45 - 16h30 : Nicolò Palazzetti (GREAM)

From Verne's Le Château des Carpathes to Met Opera on Demand. Rethinking Opera in the Web Age

16h30 - 17h15 : Jonathan Nubel (GREAM)

Streamer n'est pas jouer ? Ecouter la musique ancienne aujourd'hui

17h15 - 18h00 : Conclusions du colloque

18h00 : Fin du colloque / End of the conference

Résumés / *Abstracts*

SESSION 1 : MUSIQUE EN REGIME NUMERIQUE

Michael Bull (University of Sussex)

Disruptions, Transformations and Continuities in Listening to Music in the Digital Age

Fifteen years ago, on interviewing Apple iPod users, only one interviewee out of almost one thousand users mentioned music quality (compression) as a concern – he was a compulsive Glenn Gould devotee! This confounded the traditional view that ‘hi-fi’ – pushed by the music industry – was central to the listening experience. At the same time, users compiled personal music lists, much like I had done in the 1970s with cassettes. Today many users consume music through a range of streaming services – yet in parallel to this we are experiencing a resurgence of vinyl. Should we understand music listening in a technologically mediated linear way or as an overlapping and often contradictory process in which the sonic is not only experienced through competing technologies but also challenged through the use of a range of audio-visually based technologies that compete with music for user’s attention?

Ruptures, transformations et continuités dans l’écoute de la musique à l’ère numérique

Il y a quinze ans, lors d’interviews d’une centaine d’utilisateurs d’iPod, seul l’un d’eux mentionna la qualité audio des fichiers (taux de compression) comme un critère important – il était un fervent admirateur de Glenn Gould ! Ceci démentait la croyance traditionnelle – alimentée par l’industrie musicale – selon laquelle la « hi-fi » était essentielle dans l’expérience de l’écoute. Dans le même temps, les utilisateurs compilaient leurs playlists personnelles, tout comme je le faisais dans les années 1970 avec les cassettes. Aujourd’hui, beaucoup d’utilisateurs consomment la musique grâce au streaming – et en parallèle, nous assistons à une résurgence du disque vinyle. Devons-nous envisager l’écoute de la musique à travers la technologie de manière linéaire, ou comme un processus dans lequel le sonore n’est pas seulement vécu à travers des technologies différentes mais où il est également mis en concurrence avec des technologies audio-visuelles visant à capter l’attention des utilisateurs ?

Michael Bull is Professor of Sound Studies at the University of Sussex. His works include Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life (Bloomsbury 2000) and Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience (Routledge 2007). He is co-editor of the Auditory Culture Reader (Bloomsbury 2016) and is editor of The Routledge Companion to Sound Studies (2018). He has just completed a monograph on Sirens (Bloomsbury 2019). He is the co-founding editor of the journals Senses and Society and Sound Studies (both with Routledge) and is editor of the book series The Study of Sound (Bloomsbury).

Harry Lehmann (Berlin, freelance author)

Scores and Samples.

From the Literate Music Culture towards a Digital Music Culture

The digital revolution changes rapidly the literate music culture which has developed in Western Europe all along the invention of the staff notation. Composing art music has unfolded in the last millennium in the medium of the score. Nowadays, composers create more and more music by editing digital music samples whereby the most exciting pieces are composed within the medium of instrumental samples. In this paper, I will analyse how much this new medium of composition will change the whole process of production, distribution, and reception of art music and discuss some examples.

Partitions et échantillons.

De la culture musicale scripturale à la culture musicale numérique

La révolution numérique a changé rapidement la culture musicale scripturale qui s'est développée en Europe occidentale depuis l'invention de la notation. La composition de la musique dite savante au cours du dernier millénaire s'est basée sur le médium de la partition. Aujourd'hui, les compositeurs créent de plus en plus de la musique en travaillant sur des échantillons, les pièces les plus intéressantes étant composées grâce à des échantillons instrumentaux. Dans cette intervention, à l'aide de quelques exemples, je montrerai comment ce nouveau moyen de composition va changer en profondeur le processus de production, de distribution et de réception de la musique savante.

*After receiving a master's degree in physics and mathematics at the Saint Petersburg State University, with further philosophical studies in Berlin, **Harry Lehmann** earned a doctorate at the University of Potsdam in 2003 with a dissertation based on a systems-theoretical approach toward aesthetics. He published the following books: *Ästhetische Erfahrung. Eine Diskursanalyse* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016); *Gehaltsästhetik. Eine Kunstphilosophie* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016); *Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie* (Mainz: Schott 2012); *Die flüchtige Wahrheit der Kunst. Ästhetik nach Luhmann* (München: W. Fink, 2006.*

Paolo Magaudda (Università di Padova)

*The Blockchain 'Revolution' in Music Industry:
Narratives, Infrastructures and Music Formats*

This presentation analyses the emergence of blockchain technology in music industry, unfolding the narratives and promises surrounding blockchain's impact on recorded digital music. Blockchain is increasingly addressed as the upcoming 'revolution' in music industry and is often acclaimed as a new 'disruptive technology', able to change the game in the music business. Drawing on concepts and insights from the fields of Sound Studies and Science & Technology Studies (STS), the presentation analyses how blockchain innovation is discursively constructed by newspaper articles, start-ups' self-presentations and other documents, recognizing five main technological 'promises' supporting the 'hype' created around this technology. Moreover, it brings to the foreground how blockchain-related infrastructure and digital formats embody a distinctive socio-technical trajectory for music contents, characterised by an increasing focus on monetization and economic exploitation of music circulation.

*La « révolution » blockchain dans l'industrie musicale :
discours, infrastructures et formats musicaux*

Cette présentation analyse l'émergence de la technologie de blockchain dans l'industrie musicale, déployant les discours et les promesses liées à l'impact des blockchains sur la musique numérique enregistrée. La blockchain est de plus en plus considérée comme la « révolution » à venir dans l'industrie musicale et est souvent acclamée comme une nouvelle « technologie perturbatrice », capable de changer la donne dans le marché de la musique. En faisant appel à des concepts et des idées issus des *Sound Studies* et des *Science and Technology Studies* (STS), cette présentation analyse comment l'innovation des blockchains est construite de manière discursive par de nouveaux articles, des autoprésentations de start-ups et d'autres documents, identifiant cinq principales « promesses » technologiques responsables de l'engouement créé autour de cette technologie. De plus, cette présentation veut aussi mettre en lumière comment les infrastructures liées aux blockchains et les formats numériques incarnent une trajectoire sociotechnique particulière pour les contenus musicaux, trajectoire caractérisée par un intérêt croissant pour la monétarisation et l'exploitation économique de la circulation de la musique.

Paolo Magaudda is Lecturer in Sociology of Culture and Communication at the University of Padova (Italy). His main research interests regard the relationship between society, culture and technology, with a specific focus on digital media and music. His most recent book is A History of Digital Media. An Intermedia and Global Perspective (with G. Balbi, Routledge, 2018).

Luca Cossettini (Università di Udine)

The Quest for Myriad Strains

In the era in which the web is fully demonstrating its archival potential, more and more composers make use of sound, melody and computer library repositories. It is a clear trend in popular music, which is increasingly being extended also to 'academic' composition: today authors can access and contribute to a vast array of audio materials, of procedures and languages, where historicity and innovation coexist in an eternal present. At first glance it may seem a revolution. However, a closer look reveals ancient roots in the history of music that audio reproduction has made only more evident: the fixation of music on tape, at first, has brought some composers (e.g. Bruno Maderna) to create sound libraries to be reused in different works, thus blurring the borders of the *Opera*; later on, the dematerialization and atomization of procedures in IT have pushed towards the 'sharing; (e.g. libraries for CAC systems) – exalted today by the capillarity of the lightning-fast web distribution – raising deep questions about the concept of Author itself. Moving further backwards, to reutilizations in Rossini and Mozart, or to the anonymous formulas in Gregorian chant, could we not glimpse the recurrence of a quest for a world of «myriad strains that once shall sound», where the composer can stretch forth a hand for a musical idea, wonderfully glimpsed by Busoni in his *Sketch for a New Esthetic of Music*?

À la recherche de millions des mélodies

A une époque où Internet montre pleinement son potentiel dans le domaine de l'archivage, de plus en plus de compositeurs se servent d'archives de sons, de mélodies et de bibliothèques numériques. C'est une tendance claire dans la musique populaire qui est en train d'atteindre également la composition « académique » : aujourd'hui, les auteurs peuvent accéder et contribuer à un univers de matériaux audio, de procédures et de langages où historicité et innovation coexistent dans un présent éternel. Au premier coup d'œil, cela peut sembler révolutionnaire. Cependant, un regard plus approfondi révèle d'anciennes racines dans l'histoire de la musique que la reproduction audio n'a simplement fait que rendre plus évidentes : la fixation de la musique sur bandes magnétiques a tout d'abord amené certains compositeurs (comme, par exemple, Bruno Maderna) à créer des bibliothèques de sons à réutiliser dans différentes œuvres, estompant ainsi les limites de l'œuvre ; plus tard, la dématérialisation et l'atomisation des procédures dans la technologie informatique ont poussé vers le système de partage (par exemple des bibliothèques pour les systèmes CAC) – aujourd'hui renforcé par la capillarité de la diffusion extrêmement rapide sur le web – soulevant des questions fondamentales sur le concept d'auteur lui-même. Si l'on remonte plus loin dans le temps, jusqu'aux réemplois chez Rossini et Mozart, ou aux formules anonymes du chant grégorien, ne pourrions-nous pas détecter la

réurrence de la quête des « millions de mélodies qui se feront entendre dans le futur », si merveilleusement entrevues par Busoni dans son *Esquisse d'une nouvelle esthétique musicale*?

Luca Cossettini est chercheur en Musicologie et Histoire de la Musique à l'université d'Udine (Italie). Ses études se penchent sur les problèmes liés à l'influence des innovations technologiques sur l'écriture musicale de la deuxième moitié du XX^e siècle, dans le but de développer des méthodologies critiques et analytiques permettant l'interprétation des nouvelles formes d'écriture introduites par l'organologie électronique.

SESSION 2 : ENJEUX ESTHETIQUES ET ONTOLOGIQUES

Maurizio Ferraris (Università di Torino)

Métaphysique de l'enregistrement

À la différence de la peinture et de la littérature, dans le domaine de la musique il n'est pas nécessaire que l'enregistrement précède l'exécution. L'exécuteur chante ou joue, et puis quelqu'un, le cas échéant, transcrit ou enregistre. Est-ce que cela est vrai? La transformation radicale déterminée par l'explosion des pratiques d'enregistrement, si caractéristiques de la musique à l'ère du Web, nous amène à reconnaître, de manière rétrospective, le fait que la musique depuis sa création dépend de l'acte d'enregistrement, en nous et autour de nous. Sans mémoire (enregistrement interne), on ne pourrait pas percevoir la discontinuité entre le son et le silence, ni reconnaître le rythme et la mélodie. Sans écriture (enregistrement externe), la formation de traditions musicales et des acquisitions, ainsi que la complexité qui informe la musique classique, ne seraient pas possibles. Sans les médias de masse – qui, à l'ère du Web, impliquent toujours un enregistrement – il n'y aurait pas de mondialisation ; un phénomène qui constitue la condition de possibilité de la musique pop.

Metaphysics of recording

Unlike arts such as painting or literature, in the field of music the recording does not precede the performance. The performer sings and plays, and then someone, if necessary, will transcribe or record. But is it really like this? The radical transformation determined by the explosion in recording practices, so typical of the music in the web age, leads us to recognise, retrospectively, the fact that music since its inception depends on the act of recording, inside us and around us. Without memory (internal recording), one would not be able to perceive the discontinuity between sound and silence, or to recognise rhythm and melody. Without writing (external recording), the formation of musical traditions and acquisitions, as well as the complexity that informs classical music, would not be possible. Without mass media – which, in the web age, always involve recording – there would be no globalisation; a phenomenon that constitutes the condition of possibility of pop music.

Maurizio Ferraris is full Professor of Philosophy at the University of Turin, where he is the Deputy Rector for Humanities Research and the President of the LabOnt – Laboratory for Ontology. Directeur de recherche at the Collège d'études mondiales (Paris) and advisory member of the Center for Advanced Studies of South East Europe (Rijeka) and of the Internationales Zentrum Für Philosophie NRW. He wrote more than fifty books that have been translated into several languages. The books that have appeared in English are: History of Hermeneutics (Humanities Press, 1996); A Taste for the Secret (with Jacques Derrida, Blackwell, 2001); Documentality or Why it is Necessary to

Leave Traces (Fordham UP, 2012); Goodbye Kant! (SUNY UP, 2013); Where Are You? An Ontology of the Cell Phone (Fordham UP, 2014); Manifesto of New Realism (SUNY UP, 2014); Introduction to New Realism (Bloomsbury, 2014); Positive Realism (Zer0 Books, 2015).

Alessandro Arbo (GREAM)

Ce que le Web fait aux œuvres

Nous nous demanderons dans quelle mesure la reprise et la modification des traces audio, le développement du multimédia et des interfaces interactives, l'hybridation des genres et d'autres phénomènes consécutifs à la diffusion des technologies numériques et à l'avènement du Web 2.0 ont affecté la manière d'être des œuvres musicales. Est-il encore opportun de les concevoir – en suivant un modèle plutôt courant à l'ère des new media – comme des dispositifs fixés et transmis selon des modalités écrites, phonographiques ou éventuellement orales, et dont les propriétés esthétiques sont reconnues à la lumière d'un ensemble plus ou moins stable de catégories et de connaissances relatives à leur origine intentionnelle ?

How the Web affects (Musical) Works

I will analyse to what extent the recovery and modification of audio tracks, the development of multimedia and interactive interfaces, the hybridization of genres and other phenomena resulting from the diffusion of digital technologies and the advent of Web 2.0 have affected the ontology of musical works. Is it still appropriate to understand musical works – following a model that is quite common in the age of new media – as devices that are fixed and diffused in written, phonographic, or possibly oral forms, and whose aesthetic properties are experienced through a more or less stable set of categories related to their intentional origin?

Alessandro Arbo est professeur au Département de Musique de l'Université de Strasbourg. Membre co-fondateur et, depuis 2016, directeur du LabEx GREAM, il a consacré de nombreuses études à l'esthétique et la philosophie de la musique. Parmi ses publications, Dialettica della musica. Saggio su Adorno (Milan 1991), Il suono instabile. Saggi sulla filosofia della musica nel Novecento (Turin 2000), La traccia del suono. Espressione e intervallo nell'estetica illuminista (Naples 2001), Archéologie de l'écoute. Essais d'esthétique musicale (Paris 2010), Entendre comme. Wittgenstein et l'esthétique musicale (Paris 2013). Il a dirigé, entre autres, Ontologie musicale : perspectives et débats (avec M. Ruta, Paris 2014), Anamorphoses. Etudes sur l'œuvre de Fausto Romitelli (Paris 2015), Quand l'enregistrement change la musique (avec P.-E. Lephay, Paris, 2017)

Alessandro Bertinotto (Università di Torino)

Improvising Live (and) the Web

Technological innovations have always led to significant changes in musical practices. It goes without saying that the digital revolution has opened up new possibilities for making and experiencing music. At this regard, by relying on my experience as a reviewer of improvised experimental music albums for the *Kathodik* magazine (www.kathodik.it), I will discuss some aspects of the interaction between the WWW and the *live*, in music largely based on improvisation. In particular, I will defend that there is no a mutually exclusive contrast between the *offline* and the *online* and that the *live* is not crushed by the WWW as one may wrongly think.

Three aspects of this relationship are particularly relevant. First, the WWW makes possible a specific live musical dimension for a selected audience, because through this medium this kind of music and the information about it can circulate. Moreover, although the situational presence ('here and now') on which improvisation relies is specifically typical of a live performance, the WWW can mediate presence or, more precisely, it makes possible an experience of mediatic presence. Thirdly, the particular kind of interaction that is established between artists and the audience through the WWW – and thanks to the mediation of critical musical discourse diffused by it – is a typical case of improvisational and 'emergentist' normative interaction: the value and the artistic meaning of a piece, an album, or a musical style emerge, at least partly, thanks to the conversational practices generated via the WWW and to the informative impact that they have on the practice and experience of live music.

L'improvisation live et le Web

Les innovations technologiques ont toujours conduit à des changements importants dans les pratiques musicales. Il va sans dire que la révolution numérique a engendré une foule de nouvelles possibilités pour faire de la musique et faire expérience de la musique. En me basant sur mon expérience de critique d'albums de musique expérimentale improvisée pour le magazine *Kathodik*, je discuterai certains aspects liés à l'interaction entre internet et le *live* dans les musiques reposant largement sur l'improvisation. En particulier, je défendrai le fait qu'il n'y a pas de différence catégorique entre le *offline* et le *online*, et, plus spécifiquement, que le *live* ne disparaît pas avec internet, comme on pourrait le penser – à torts.

Trois aspects de la relation entre internet et le *live* sont particulièrement intéressants. Tout d'abord, internet rend possible une dimension de la musique *live* pour un public sélectionné, parce qu'à travers ce medium, ce genre de musique et les informations qui l'accompagnent peuvent se diffuser et circuler. De plus, même si la présence en situation (le « ici et maintenant ») sur laquelle l'improvisation repose est spécifiquement caractéristique d'une performance *live*, internet peut servir

d'intermédiaire à cette présence, ou, plus précisément, il permet l'expérience d'une présence médiatisée. Troisièmement, le genre d'interactions qui s'établit entre artistes et public, grâce à internet et grâce à la médiation de discours critiques musicaux que ce dernier diffuse, constitue un cas typique d'interaction normative relevant de l'improvisation et qui est « émergentiste » : la valeur et la signification artistique d'une pièce, d'un album ou d'un style musical émergent, au moins en partie, grâce aux pratiques conversationnelles générées via internet et à l'impact informatif qu'elles ont sur les pratiques et l'expérience de la musique *live*.

Alessandro Bertinetto is Associate Professor of Theoretical Philosophy at the University of Torino. He is a member of the Executive Committee of the European Society for Aesthetics and of the Scientific Board of the International Philosophy Colloquia Evian. Bertinetto have authored several books, including Eseguire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione (il Glifo, Roma, 2016); Il pensiero dei suoni. Temi di filosofia della musica, Bruno Mondadori, 2012), La forza dell'immagine (Mimesis, 2010). With F. Vercellone and G. Garelli, he published Lineamenti di storia dell'estetica (Il Mulino, 2008) and Storia dell'estetica moderna e contemporanea (Il Mulino, 2003). Bertinetto edited also many books and special issues and he is a member of the editing committees of Tropos, Estetica. Studi e ricerche, Il Blog dell'Indice, International Fichte Studies.

SESSION 3 : NETWORK MUSIC

Christopher Haworth (University of Birmingham)

Digital Utopianism and Network Music: The Rise and Fall of the Res Rocket Surfer Band

Computer network music is frequently championed on the grounds that it offers opportunities for experimental forms of social organisation rooted in ‘radical democratic’ principles. Some of the commentary on the genre mirror the discourses surrounding digital utopianism, where communitarian-like qualities of bottom-up self governance and anti-hierarchical organisation are taken to be a natural product of information technologies themselves, rather than something that takes effort and cooperation to bring about. Yet it is telling that the majority of this literature takes electronic art music as its focus, a field that inherits ideas about decentralised control and flattened hierarchy from 1960s experimentalism and free improvisation. What models of social organisation does network music augur when the style of music it supports bears no relation to these traditions?

This paper will focus on a group of computer musicians, studio engineers, software programmers and dotcom entrepreneurs who, in 1994, created the first commercial system for geographically-distributed music production on the public internet: the Res Rocket Surfer project. Although technically the system did not afford real-time performance, the near-instantaneous transmission of midi files afforded a novel form of loop-based studio performance wherein internet-enabled studio musicians could collaborate on the same studio session together from different locations simultaneously. But if the early web ideals of net-enabled democracy and virtual community were central to Res Rocket’s technological and musical ‘imaginaries’, then this was at variance with both the musical ambitions of leading figures in the community and the changing model of governance regulating users’ ownership of data and modes of interaction. This paper will draw out these competing layers of technological, social and institutional agency as they played out in the Res Rocket surfer community, paying particular attention to the oppositional and counter-hegemonic practices that developed among members as the company became increasingly integrated with major commercial audio softwares.

L’utopisme numérique et la musique en réseau : des origines à la chute du Res Rocket Surfer Project

La musique en réseau est fréquemment valorisée en raison des possibilités de formes expérimentales d’organisation sociale qu’elle offre, ancrées au sein de principes « démocratiques radicaux ». Certains des commentaires à propos de ce genre musical révèlent un discours lié à l’idée de l’utopie numérique où les qualités de la communauté en question – comme l’approche ascendante de leur autonomie et la non-hiérarchisation de leur organisation – sont considérées comme naturelles

dans le milieu des technologies de l'information et non issues d'un effort coopératif pour y aboutir. La majorité de cette littérature se concentre pourtant sur la musique électronique, qui hérite ses idées d'un contrôle décentralisé et d'une hiérarchie dissolue issue des expérimentations des années 1960 et de l'improvisation libre. Quels modèles d'organisation sociale laissent alors présager la musique en réseau lorsque qu'elle ne soutient pas de relation avec ces traditions ?

Cet article souhaite se concentrer sur un groupe de musiciens informaticiens, ingénieurs du son, programmeurs et entrepreneurs du Web, qui, en 1994, ont créé le premier système commercial de productions musicales sur Internet : le *Res Rocket Surfer Project*. Bien que le système ne permît techniquement pas de réaliser des performances en temps réel, la transmission quasi-instantanée de fichiers MIDI a permis une nouvelle forme de performance de studio basée sur des *loop*, pendant laquelle des musiciens issus du monde entier pouvaient collaborer simultanément sur internet au sein d'une même session de studio. Bien que les idéaux précoces de la possible démocratie sur les réseaux et de la communauté virtuelle aient été centraux pour les « imaginaires » musicaux et technologiques des *Res Rockets*, il s'en est suivi une variation des ambitions musicales des figures de proue de la communauté tout comme des modèles de gouvernance régulant les données et les modes d'interaction des usagers. Cette intervention souhaite questionner ces différentes strates d'organisations technologique, sociale et institutionnelle en concurrence et la manière dont elles ont interféré dans la communauté du *Res Rocket Surfer*, en prêtant particulièrement attention aux pratiques anti-hégémoniques et contestataires qui se sont développées parmi les membres alors que la compagnie s'affilia progressivement avec des logiciels audio commerciaux majeurs.

Christopher Haworth is Lecturer in Music at the University of Birmingham. His scholarly interests lie in the broad areas of electronic music and sound art, using a mixture of historiographic, philosophical, and ethnographic research methods. His current research focuses on the musical uses of computer networks, including the Internet, from the late 1970s to the present.

Madeleine Le Bouteiller (GREAM)

L'application Smule : des performances musicales à distance et un réseau social

Les téléphones portables, grâce à Internet, donnent accès à des applications en tous genres. Certaines donnent lieu à de nouvelles pratiques musicales. *Smule* est un ensemble d'applications qui vise à démocratiser la pratique de la musique et utilise celle-ci pour constituer un réseau social. Nous nous pencherons sur deux d'entre elles, *Ocarina* et *Sing! karaoke*. *Ocarina* transforme un iPhone en flûte, et permet aux utilisateurs d'écouter quelqu'un jouer à l'autre bout du monde, en direct. *Sing! karaoke* offre à des utilisateurs à distance de chanter en duo, créant virtuellement une performance collective. Celle-ci peut être diffusée en direct, ce qui donne un mini-concert public dont la scène

s'apparente au morceau de salon entrant dans le champ de la caméra d'un smartphone. Les enregistrements peuvent ensuite être partagés sur le réseau social constitué par *Smule*, où chacun peut « suivre » et « être suivi » par d'autres membres du réseau.

À travers l'usage de ces applications, l'objet musical se trouve transformé. Étant à la fois interprétation musicale et objet de partage sur réseau social, il endosse un rôle nouveau et appelle à être repensé.

The Smule Applications: Remote Musical Performances and a Social Network

Mobile phones and the Internet lead to the creation of all kinds of applications. Some of them provide tools for new musical practices. *Smule* is a set of various applications aiming to democratise music playing and to allow people sharing music easily. It utilises music to create a social network. We will examine two of these applications, *Ocarina* and *Sing! karaoke*. *Ocarina* turns an iPhone into a flute. It allows its users to play without prior music knowledge and to listen to each other live from any part of the world. Through *Sing! karaoke*, users can sing a duo remotely, creating a virtual collective performance. This performance can be broadcast live, producing a public micro-concert. Video recordings can be shared in *Smule's* social network, where everyone can 'follow' and be 'followed'.

Through the use of these applications, the musical object is transformed. Since it is both a musical interpretation and the object of sharing practices on a social network, it takes on a new role. It needs to be thought of anew.

Madeline Le Bouteiller est doctorante à l'université de Strasbourg et membre du GREAM. Sa thèse, intitulée « *Instruments numériques : quelles transformations pour les performances musicales ? – enjeux ontologiques et esthétiques* », cherche à montrer de quelles manières l'utilisation d'ordinateurs et d'instruments numériques redéfinit l'instrument de musique et la performance musicale.

SESSION 4 : L'ÉCOUTE MUSICALE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE

Philippe Le Guern (Université de Nantes)

De la discomorphose à la musimorphose :

Remarques sur les transformations du champ musical en régime numérique

Dans cette contribution, je m'emploierai à caractériser les principales mutations induites par le virage numérique dans le champ musical, qu'il s'agisse des pratiques de consommation et des usages chez les publics, du travail artistique, ou encore de la structure de l'industrie musicale et de la construction de la valeur. La question à laquelle je tenterai de répondre est celle de savoir si le numérique a constitué ici un facteur de disruption radicale par rapport à l'ère analogique, ou si le passage du vinyle au fichier MP3 ou encore du studio d'enregistrement à bandes au home-studio, supposés refléter un processus de dématérialisation des œuvres, s'inscrivent dans un processus continuiste, reproduisant des effets de structure finalement identiques.

From the Discomorphose to the Musimorphose:

Remarks on Transformations of the Musical Field in the Digital Age

In this paper, I will analyse the main changes produced by the digital shift in the musical field. These changes involve consumer practices, artworks, the structure of the music industry and the construction of values. The question I will try to answer is whether the digital era gave rise to a radical disruption in relation to the analog era or whether the changeover from the vinyl to the MP3 and from the recording studio to the home studio, which allegedly reflects a dematerialisation of artworks, is part of a continual process reproducing identical structures.

*Philippe Le Guern est professeur à l'université de Nantes en Sciences de l'information-communication, membre du Centre atlantique de philosophie, chercheur associé au Centre de recherches sur les arts et le langage (EHESS), chargé de conférences en sociologie de la musique à l'EHESS. Ses travaux portent d'une part sur les liens entre la musique et les théories de la modernité en art, d'autre part sur les publics de la musique notamment en régime numérique. Il est l'auteur notamment de *Où va la musique ? Numérimorphose et nouvelles expériences d'écoute* (2016).*

Elvira Di Bona (Van Leer Institute, Jerusalem)

Chimeric Sound Sources

Auditory experience puts us in contact with the material objects of the world, which are the sources of the sounds we listen to. The primitive grouping is the mechanism that the auditory system employs with the precise aim of putting us in relation to sound sources by means of the attribution of a sound stream to its source. This attribution takes place effectively when listening to environmental sounds (i.e. the sound of a church bell, the sound of the breaking of a glass, the sound of people laughing, or speech sounds). The case of music experience and, specifically, that of the experience of web music, challenges the claim that auditory experience connects us to material objects. When experiencing musical sounds, we do not always hear, indeed, with the intent of attributing the musical stream to its actual source. In particular, since musical sound sources do not *necessarily* need to exist – they can also be virtual sources – we tend to attribute them a ‘chimeric’ assignment (Bregman, *Auditory Scene Analysis*, 1990). I will use the case study of web music in order to discuss the use and meaning of such chimeric assignment and investigate to what extent the primitive grouping deviates from its usual function when having a musical experience.

Sources sonores chimériques

L’expérience auditive nous met en contact avec les objets matériels du monde, qui sont source des sons que nous entendons. Le groupement primitif est le mécanisme employé par le système auditif avec pour objectif précis de nous mettre en relation avec les sources sonores, en attribuant un flux sonore à sa source. Cette attribution est effectivement à l’œuvre lors de l’écoute de sons environnementaux (i.e. le son d’une cloche d’église, d’un brisement de verre, le son de rires ou de la parole). Le cas de la musique, et, spécifiquement, de l’expérience de la musique sur internet, met au défi l’affirmation selon laquelle l’expérience auditive nous relie aux objets matériels. En effet, lorsque nous écoutons de la musique, nous n’avons pas toujours l’intention d’attribuer le flux musical à sa source réelle. En particulier, comme l’existence des sources des sons musicaux n’est pas *nécessaire* – on peut avoir des sources virtuelles – on tend à considérer les sources sonores comme « chimériques » (Bregman, *Auditory Scene Analysis*, 1990). Je vais utiliser le cas d’étude de la musique sur internet pour discuter de l’utilisation et de la signification de ces attributions chimériques et pour examiner dans quelles mesures le groupement primitif dévie de sa fonction habituelle lors de l’expérience musicale.

Elvira Di Bona is Polonsky Fellow at The Van Leer Jerusalem Institute. She obtained her Ph.D. in Philosophy and Cognitive Sciences at Vita-Salute San Raffaele University (Milan) and the Institut Jean Nicod – École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). She spent research periods at

New York University, the University of Sydney, Columbia University, Freie Universität Berlin, and the University of Turin. She got the 'Diploma di Alto Perfezionamento in Solo Violin Performance' at the Accademia Nazionale di Studi Musicali di Santa Cecilia, Rome.

SESSION 5 : QUESTIONS D'AUTHENTICITE

Lisa Giombini (Università di Roma 3)

The Challenge of Authenticity: Music, Plagiarism and the Digital

When she died of cancer in June 2006, English pianist Joyce Hatto was hailed as a musical genius by the press. In the previous thirty years, despite illness, she had proven capable of mastering an incredible repertoire, encompassing nearly the entire literature ever composed for piano. Interestingly, Hatto's fame in the early 2000s grew directly proportional to the emergence of the first discussion groups online. But if technology allowed Hatto's early success, technology also caused her final misfortune.

Shortly after her death, a music lover put her recording of Liszt's *Transcendental Études* into his computer, and found it strangely identical to László Simon's version. Since then, digital sound-analysis has demonstrated that Hatto didn't play one single note, all her recordings stolen from quasi-unknown performers.

Hatto committed a peculiar form of *artistic crime*: she was a plagiarist. Disgrace rapidly shadowed the chorus of worshipping obituaries. But why do we object to plagiarism in the first place? More than being just a matter of cultural or sentimental values, in this talk I argue that our rejection of plagiarism has to do with the idea of art itself as a special form of human accomplishment. Unrevealed forgery and plagiarism trigger our admiration through a form of deception: they disguise the accomplishment. Given the advances in the field of audio-visual material digital alteration, there might, however, be increasing confusion in the future over what counts as a fake. Is technology reshaping our view of musical authenticity?

Le défi de l'authenticité: musique et plagiat à l'ère numérique

Quand elle mourut du cancer en juin 2006, la pianiste anglaise Joyce Hatto fut considérée comme un véritable génie musical par la critique. Durant les trente dernières années de sa vie, et malgré la maladie, elle enregistra un nombre d'œuvres impressionnant englobant presque entièrement l'ensemble du grand répertoire pour piano. Curieusement, la renommée d'Hatto au début des années 2000 semble proportionnelle à l'émergence des premières discussions de groupe sur les forums en ligne. Mais si la technologie a permis le succès précoce d'Hatto, c'est également la technologie qui causera sa perte.

Peu après sa mort, un mélomane copia sur son ordinateur son enregistrement des *Études transcendantales* de Liszt et se rendit compte qu'il paraissait étrangement identique à la version de László Simon. Par la suite, une analyse numérique du son démontra que Joyce Hatto n'avait pas

réalisé une seule note de la pièce, tous ses enregistrements étant modifiés informatiquement à partir d'enregistrements de pianistes quasi inconnus.

Hatto est donc à l'origine d'un « crime artistique » tout à fait particulier : elle était une plagiaire. La disgrâce assombrit rapidement les multitudes d'hommages lors de son décès. Mais avant tout, pourquoi protestons-nous contre le plagiat? Au-delà d'être seulement une question de valeurs culturelles ou sentimentales, je voudrais dans cette communication avancer que ce rejet est également dû à l'idée que l'art lui-même est une forme spéciale d'accomplissement de l'homme. La falsification dissimulée et le plagiat suscitent notre admiration à travers une forme d'imposture : ils occultent la réussite. Compte tenu des avancées dans le milieu de la modification numérique des matériaux audiovisuels, il est possible, cependant, d'accroître dans le futur la confusion quant au statut d'une contrefaçon. Est-ce que la technologie modifie notre vision de l'authenticité musicale ?

Lisa Giombini is a Ph.D. in Philosophy at the University of Roma Tre and at the University of Lorraine (France). She has obtained the French National Qualification as Maître de Conférences [Associate Professor] in Philosophy and Aesthetics. In 2016 she was awarded a short-term post-doc scholarship at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (Germany). She is currently post-doctoral researcher at the Institute of Philosophy of the Freie Universität Berlin as a DAAD Postdoctoral Fellow. She is the Italian co-editor and translator of Lydia Goehr's The Imaginary Museum of Musical Works.

Angelo Orcalli (Università di Udine)

La survie de l'œuvre musicale dans l'infosphère : l'éthique de l'éditeur dans le milieu numérique

Les œuvres musicales sont des systèmes réglés par des mécanismes de *feedback* et de *feedforward* qui mettent en relation les acteurs sociaux avec leur milieu culturel et technologique. Le sens et l'importance d'une œuvre sont déterminés par son niveau d'organisation et par sa qualité esthétique, mais sa survie dépend de l'action d'acteurs culturels et technologiques, capables de réaliser des transitions d'état qui maintiennent l'œuvre en équilibre avec le milieu. Aujourd'hui les médiations, les niveaux d'abstraction et les nouvelles archives culturelles codifiées dans le Web agissent sur le décalage entre élaboration et culture, entre les procédures informatiques invisibles et les réalités culturelles perceptibles, en créant des formes inédites d'émergence et de sélection. La responsabilité de l'éditeur consiste alors à maintenir le système de l'œuvre à un niveau entropique tel à en empêcher la dissolution. Cet exposé présente des cas de restitution d'œuvres électroniques et mixtes et en analyse le transfert du modèle représentatif dans des contextes technologiques différents.

*The Survival of the Musical Work in the Infosphere:
Publishing Ethics in the Digital Environment*

Musical works are systems regulated by feedback and feedforward mechanisms, linking social actors with their cultural and technological context. The meaning and relevance of a musical work is determined by its level of organisation as well as by its aesthetic quality, but its survival depends on the interplay between social and technological actors, who are able to preserve the relation between the musical work and its medium. Today, mediations, abstraction levels and new cultural archives coded in the web produce a gap between innovation and culture, between invisible digital processes and perceptible cultural realities, creating new forms of emergence and selection. The publisher's responsibility is to maintain a specific entropic level as to prevent its dissolution. This presentation discusses some examples of restoration of electronic and mixed musical works and analyses the transition of a representative model through different technological contexts.

Angelo Orcalli enseigne Systèmes d'édition de la musique à l'université de Udine. Son intérêt dans la recherche se focalise actuellement sur deux domaines : les théories et les techniques de la musique contemporaine ; l'analyse, la restitution et l'édition critique d'œuvres musicales électroniques et mixtes. Sa production scientifique se caractérise par l'étude des interconnexions entre musique, science et technologie.

Marcello Ruta (Université de Berne)

Flânerie musicale et collectionnisme virtuel.

Changements et persistances dans la consommation de la musique à l'ère du web

« Contrairement à Benjamin, qui tend à attribuer une qualité émancipatrice aux nouveaux moyens techniques (comme le film) en tant que tels, Brecht souligne que dans les moyens techniques résident certaines possibilités ; mais il suggère que le développement de telles possibilités dépend de la modalité de leur usage ». Cette remarque de Peter Bürger (*Theorie der Avantgarde*, 1974) peut nous aider à comprendre l'impact du web dans la production et la consommation d'œuvres musicales, et de la musique en général. Dans mon intervention, je vais m'appuyer sur deux figures benjaminienes, le *flâneur* et le *collectionneur*, qui lui ont servi de clés de lecture des changements sociaux dans les métropoles européennes (Paris faisant figure de cas paradigmatique) au cours du XIX^e siècle, pour essayer de montrer que, dans ce cas aussi, la relation entre installation d'une technologie et mise en place de changements acquiert des connotations complexes.

Musical flânerie and Virtual Collectionism.

Changes and Persistence in the Consumption of Music in the Web Age

‘In contrast to Benjamin, who tends to ascribe emancipatory quality to the new technical means (film) as such, Brecht emphasizes that certain possibilities inhere in the technical means; but he suggests that the development of such possibilities depends on the way they are used.’ This remark by Peter Bürger (*Theory of Avant-Garde*, 1984) can help us to understand the impact of the web in the production and consumption of musical works. I will draw on two notions by Benjamin, the *flâneur* and the collector, that helped him to understand social changes in nineteenth-century European cities (such as Paris), in order to show the complex relation between the installation of a technology and the implementation of changes.

*Né à Milan, **Marcello Ruta** est titulaire d'un diplôme de piano au Conservatoire de Bologne et d'un Master de piano à l'Associazione Musicisti Giuliani à Trieste. Des Masterclasses avec Alexander Lonquich, Bruno Canino et Johannes Goritzki complètent son éducation musicale. Il a ensuite étudié la philosophie à Milan (maîtrise) puis à Strasbourg (DEA et doctorat) et finalement à Berne, où en 2017 il a obtenu son habilitation en philosophie. Il collabore comme Privatdozent avec les Universités de Berne et de Fribourg.*

SESSION 6 : INTERPRETES, MEDIA, PUBLIC

Pierre-Emmanuel Lephay (GREAM)

Le disque à l'ère du web : un paradoxe ?

A l'heure du streaming, du podcast et des plateformes de téléchargement, tout porte à croire que le disque est devenu un objet anachronique qui n'a plus aucune utilité. Pourtant, si les plateformes de téléchargement travaillent à une recherche de qualité de compression toujours plus proche du CD, bien des indices montrent, surtout dans le domaine de la « musique classique », que le disque n'a pas dit son dernier mot.

Le disque physique demeure en effet un objet de prestige au packaging novateur et séduisant, il reste également une carte de visite de formations permanentes qui éditent leur propres CD (parfois dans des coffrets luxueux, comme le Philharmonique de Berlin – qui alimente par ailleurs un « Digital Hall Concert » sur internet) tandis que la souscription refait surface (financements participatifs) pour aider un interprète dans l'enregistrement d'un CD quand on n'assiste pas à la création de nouveaux labels. Si on ajoute à cela la renaissance du vinyle, on mesure que l'on se trouve dans un « entre-deux » avec la cohabitation de supports très différents où le disque, même si ses ventes physiques se sont effondrées en une dizaine d'années, semble garder tout son prestige d'antan.

The Disc in the Web Age: a Paradox?

At the time of streaming, podcast and download platforms, everything indicates that disc has become an anachronistic and useless object. However, even though download platforms are working to reach a compression quality closer to CDs, there are many indications showing that, especially in the domain of 'classical music', disc has not yet said its last word.

Physical disc remains indeed a prestigious object with a creative and appealing packaging, as well as a visiting card for stable formations, who publish their own CDs (sometimes in luxurious boxes, like the Berliner Philharmoniker – that also provides a 'Digital Hall Concert' online) while subscription resurfaces (crowdfunding) in order to help a performer to record a CD, or even to create new labels. If we add it up to the revival of vinyl we end up in an 'in-between situation' where different supports coexist and where disc, even if the sales have dropped in last ten years, seems to maintain all its prestige.

*Pierre-Emmanuel Lephay is 'professeur agrégé' and doctor in musicology. He teaches in secondary school and at Strasbourg University within the framework of the Master Enseignement. His research concerns Russian music (specially Mussorgsky), interpretation and recording. He is a member of the GREAM (Strasbourg University) and, with Alessandro Arbo, he published the book *Quand l'enregistrement change la musique* (Hermann, 2017). At the moment he is preparing a work*

concerning the interpretation of unfinished works. He also exercises an activity as a music critic for the website altamusica.com

Nicolò Palazzetti (GREAM)

From Verne's Le Château des Carpathes to Met Opera on Demand.

Rethinking Opera in the Web Age

Since the late twentieth century the emergence and development of the Web, digital technologies and streaming media have revolutionised the musical world. Opera makes no exception. In this paper, I will outline the wide impact of digitisation and global computer network upon the presentation, reception and interpretation of operatic music and culture. Some novelties of contemporary operatic scene include Met Opera on Demand, Royal Opera House's Friday Rush, Opéra de Paris's 3^e Scène and influential blogs (such as *Il corriere della Grisi* in Italy). From an historical perspective, I will also retrace the origins of the long-lasting relation between opera singers, opera fanatics, (new) media and recording technologies. For instance, in his gothic novel *Le Château des Carpathes* (1892), Jules Verne describes the opera fanaticism of Baron Rodolphe de Gortz: in a gloomy castle in Transylvania, the Baron brings the Italian prima donna La Stilla back to life through projected images and high-quality recordings.

Du Château des Carpathes de Jules Verne au Met Opera on Demand.

Repenser l'opéra à l'ère du Web

À partir de la fin du XX^e siècle, l'émergence et le développement du Web, des technologies numériques et du streaming ont révolutionné le monde musical. L'opéra ne fait pas exception. Dans cette communication, je décrirai l'impact de la numérisation et du réseau informatique mondial sur la présentation, la réception et l'interprétation de la musique d'opéra. Les nouveautés de la culture d'opéra contemporaine incluent le service *Met Opera on Demand*, le système *Friday Rush* de la Royal Opera House, la 3^e Scène de l'Opéra de Paris, ainsi que des blogs célèbres (comme *Il corriere della Grisi* en Italie). Dans une perspective historique, je retracerai également les origines de la relation entre chanteurs d'opéra, mélomanes, nouveaux médias et technologies d'enregistrement. Par exemple, dans son roman gothique *Le Château des Carpathes* (1892), Jules Verne décrit la mélomanie du baron Rodolphe de Gortz : dans un lugubre château de la Transylvanie, le baron redonne vie à la prima donna italienne La Stilla au moyen d'images projetées et d'enregistrements phonographiques de haute qualité.

Nicolò Palazzetti is a musicologist and cultural historian. In 2017, Nicolò completed a doctoral thesis at the École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) about the reception of Béla Bartók

in Italy. Since 2019, he works as a Postdoctoral Research Fellow at the LabEx GREAM of the Université de Strasbourg, studying the relation between operatic music, the web and the loggione. From September 2017 to December 2018, Nicolò served as a Teaching Fellow in Music at the University of Birmingham (UK).

Jonathan Nubel (GREAM)

Streamer n'est pas jouer ? Ecouter la musique ancienne aujourd'hui

L'enregistrement a bouleversé la manière d'entendre et d'appréhender la musique et notamment les répertoires les plus anciens. Les récents développements de la numérimorphose de la musique ont ajouté à ces bouleversements de nouvelles pratiques dans la découverte et l'écoute de la musique ancienne. Nous nous intéresserons ici plus spécifiquement aux plateformes de *streaming* qui s'imposent désormais comme l'un des principaux canaux de diffusion musicale. Nous explorerons ainsi différents enjeux de ces modalités nouvelles en parcourant la chaîne menant des enregistrements à leur diffusion sur ces plateformes : métadonnées, algorithmes, *playlists* et flux musicaux. Nous interrogerons ainsi les nouvelles expériences d'écoute des musiques anciennes dans leurs aspects tant esthétiques, psychologiques que sociaux et conclurons sur certaines problématiques valables aussi pour d'autres répertoires.

Streaming as Playing? Listening to Early Music today

Recording has changed the way in which music and especially the early repertoires are perceived and understood. The recent developments of *numérimorphose* add to this upheaval some new practices for the study and listening of early music. In this paper, I will focus on streaming platforms, which are now becoming one of the most important channels for music diffusion. I will explore these new processes retracing the path that leads a recording to its diffusion on these platforms: metadata, algorithms, playlists and musical streams. I will analyse the new listening experiences of ancient music in relation to their aesthetic, psychological and social dimensions and, in conclusion, I will discuss some issues that can be relevant also for the study of other repertoires.

Jonathan Nubel est docteur en musicologie et musicien (violon historique). Ses recherches actuelles portent sur la musique contemporaine dans ses rapports avec le passé et sur l'écoute musicale en régime numérique. En tant que musicien il a travaillé sous la direction de Ton Koopman, Barthold Kuijken, Christophe Coin, Jérôme Correas ou encore Martin Gester et est actuellement notamment violon solo et directeur artistique de l'orchestre Le Moment Baroque.
