



## *MAX RICHTER: QUOTATIONS AND CULTURAL MEANING*

**Colloque international  
Département de Musicologie  
7-8 octobre 2022**

Direction scientifique : PD Dr. Delphine Vincent

---

### *‘PAST IDOLS FOR PRESENT IDIOMS’: PLACE, NOSTALGIA AND MEMORY PALACE IN MAX RICHTER’S MUSIC*

Pwyll ap Siôn (University of Bangor)

This paper will examine the function of memory in Max Richter’s music, arguing that it forms a key ingredient in the composer’s aesthetic.

Given its presence in Richter’s oeuvre, from the debut album *Memoryhouse* (2002) to *Songs from Before* (2006) and *24 Postcards in Full Colour* (2008), it seems surprising that comparatively little has been written about memory in the composer’s music. When Kyle Lemmon observed in a 2008 interview that Richter’s albums often ‘[dealt] with the concept of memories or ... lost snippets of them’, the composer’s response was to note that the ‘partial ... fragmentary and imperfect’ nature of memory was what appealed to him the most.

This sense of partial memory is partly evoked through the variety of approaches employed by Richter, ranging from quotation (which, in addition to Vivaldi, have also included Bach, Beethoven, Schubert, Chopin and others), to the adoption of more generic stylistic features and structural models (early music referenced via organum or chaconne-like structures for example, or the use of minimalist figures and patterns), to particular recordings of voices and the titles of compositions.

More recently, Richter’s decision to re-release earlier albums such as *The Blue Notebooks* (2004, re-released by DG in 2018) has added further layers of self-reflexive (self)-memory to this important aspect.

Richter’s approach connects with the notion of a ‘memory palace’ as defined by Jann Pasler in her seminal 1993 article ‘Postmodernism, narrativity, and the art of memory’. Parallels will be drawn between Pasler’s concept and Richter’s own idea of music as a place and space for, as he puts it, ‘the listener to walk around in’ – encouraging us reflect on our own memories when experiencing his music.

**Pwyll ap Siôn** is Professor of Music at Bangor University, Wales. He has authored, edited and co-edited several volumes on the music of minimalist composers, including Steve Reich, Philip Glass and Michael Nyman. Along with Tristian Evans, he organised the first ever international conference on minimalist music at Bangor University in 2007. His interest in quotation and cultural meaning is reflected in several publications, including a special issue on ‘Musical Borrowing and Quotation in the Twentieth and Twenty-First Centuries’ for the journal *Contemporary Music Review* in 2014. He has contributed reviews and articles to *Gramophone* music magazine since 2007. As a composer, he has written music for some of the UK’s leading musicians, including baritone Bryn Terfel, soprano Elin

Manahan Thomas, Welsh National Opera and the BBC National Orchestra of Wales. He has also published widely on music in Wales, especially Welsh-language popular music.

**“WORDS ARE FULL OF ECHOES, OF MEMORIES, OF ASSOCIATIONS”: MAX RICHTER’S  
IMMERSION IN VIRGINIA WOOLF’S WORKS**

Delphine Vincent (Université de Fribourg)

One of the leading composers of the contemporary music scene, Max Richter is well-known for quoting, alluding to or even rewriting famous past music. His interaction with seminal artworks is not limited to music as he often refers to literature. In this paper, I will focus on Wayne McGregor’s ballet *Woolf Works* (2015), depicting Virginia Woolf’s three landmark novels *Mrs Dalloway* (1925), *Orlando* (1928) and *The Waves* (1931). McGregor does not however claim to give a literal description of them, but choreographs the ballet in the spirit of Woolf’s writing. When it comes to conveying Woolf’s style to the audience, music is of paramount importance. Indeed, Woolf’s writing is considered to be among the finest English-written lyrical prose and the importance of music for her style is often underlined by critics. In this essay, I will thus address the intermedial references of Richter’s music at narrative, thematic and stylistic levels. I will focus on the music of the third act devoted to *The Waves*. Because it is considered to be her most experimental novel, *The Waves* will provide the perfect case study for evaluating how Richter treats her stylistic innovations. Does he evoke in musical terms certain of her literary techniques, such as stream of consciousness? In addition, I will address the way the music alludes to the narrative and thematic content of the novel. I will also consider how the quotation of Woolf’s suicide note influences the way the music is understood.

**Delphine Vincent** is maîtresse d’enseignement et de recherche (senior researcher) in musicology at Fribourg University, where she graduated with a Doctorate (2011) and a Habilitation (2019). Her research interests include film music, contemporary opera, opera and concerts relays, French-speaking Swiss music, French music (1850-1950) and opera staging. She is the author of *Film into Opera: From Operatic to Cinematic Dramaturgy?* (LIM, [2022]), « *De l’âme à la plume* »: *les lettres de Charles Gounod à la duchesse Colonna, dite Marcello* (Peter Lang, 2017) and *Musique classique à l’écran et perception culturelle* (L’Harmattan, 2012). She has edited *Mythologies romandes: Gustave Doret et la musique nationale* (Peter Lang, 2018) and *Verdi on Screen* (L’Âge d’Homme, 2015).

**LA FOLIA: QUOTATIONS AND CULTURAL MEANING IN MAX RICHTER’S WOOLF WORKS**

Holly Rogers (Goldsmiths, University of London)

La Folia, a simple chord structure that moves through extended variations, has echoed through music for hundreds of years. Beginning as a 15<sup>th</sup> Century Portuguese folk song, the theme can be traced through the work of Bach, Vivaldi, Handel, Beethoven, Berlioz, Brahms, Listz and Rachmaninov, moving from Europe through Mexico and Bolivia and ending up in major Hollywood movies like *1942*, *The Last of the Mohican’s* and *The Addam’s Family*. In 2015, Max Richter entered this swirl of repetition when he used it as a “found object” to generate the music for a section of his ballet *Woolf*

*Works*, explaining that the theme “can go in any direction and, because of its simplicity, and still retain its character”. This dramatic triptych, based on three of Virginia Woolf’s novels, explores the author’s texts, biography and legacy through a multimedia collision of sound, dance and light. *La Folia* drives the middle section, based on *Orlando* (1928), using the music’s repetitions and variations to draw out the novel’s themes of regeneration, gender fluidity, satire and literary history. Variations for orchestra, solo instruments and chamber ensembles are augmented and juxtaposed by modular synthesis, digital signal processing, glitch and computer-generated synthesis. Here, I draw on the theories of hauntology, remediation and hypermediacy to explore how the affordances of new technology allow the physical and metaphorical manipulation of literary and musical themes; and suggest that Richter’s re-appropriation of such a deeply-embedded sonic gesture falls into Mark Fisher’s description of hauntology as a “confrontation with a cultural impasse: the failure of the future” (2012, 16), a description that also extends to the journey of Woolf’s protagonist through time and space. This paper, then, uses a hauntological framework to position Richter’s work within the echo-jams (Simon Reynolds) of new and old media, music and literature, dance and film.

**Holly Rogers** is Reader in Music and Director of Research at Goldsmiths, University of London, where she runs the MA Music (Audiovisual Cultures). She is author of *Sounding the Gallery: Video and the Rise of Art-Music* (Oxford University Press, 2013) and co-author of *Studying Twentieth-Century Music in the West* (Cambridge University Press, 2022). She has edited several books on audiovisual culture, including *Music and Sound in Documentary Film* (Routledge, 2014), *The Music and Sound of Experimental Film* (Oxford University Press, 2017), *Transmedia Directors: Artistry, Industry and New Audiovisual Aesthetics* (Bloomsbury, 2019), *Cybermedia* (Bloomsbury 2021), *YouTube and Music* (Bloomsbury 2022) and *Remix and Remediation* (Bloomsbury 2023). Holly is currently completing a monograph on dissonant audiovisuality and transmedia for MIT Press called *Re/Sounding Spaces*. She is a founding editor for this Bloomsbury book series *New Approaches to Sound, Music and Media* and the Goldsmiths journal “Sonic Scope: New Approaches to Audiovisual Culture”.

### **VIVALDI RECOMPOSED: MUSICAL BORROWING, WORLDMAKING AND CULTURAL MEANING**

Férdia J. Stone-Davis (University of Cambridge)

This paper will look at ‘musical borrowing’ in Max Richter’s *Vivaldi Recomposed* (2012), using it as a lens to examine elements of his ‘recomposition’. It will follow musicologist J. Peter Burkholder (1994, 863) in understanding ‘borrowing’ as taking something from an existing piece of music (such as a melody or structural plan) and using it in a new piece, and situate this in relation to the processes of worldmaking proposed by philosopher Nelson Goodman (1978), including (1) composition and decomposition, (2) weighting, (3) ordering, (4) deletion and supplementation, (5) and deformation. In so doing, the paper will examine the co-existence of different world versions of Vivaldi’s *The Four Seasons*, drawing out the implications of this for the reconfiguration of musical listening and the disruption of cultural meanings that attend these.

**Férdia J. Stone-Davis** received a BA in Theology and Religious Studies, an MPhil in Philosophy of Religion and a PhD from the University of Cambridge. She has an MMus in Early Music Performance Studies from Trinity College of Music, London. Férdia is Senior Scientist for the three-year FWF-funded project ‘The Epistemic Power of Music: On the Idea and History of Artistic Research through Music’ at the University of Music and the Performing arts, Graz, Austria. She is also Director of

Research at the Margaret Beaufort Institute, Cambridge, an affiliated lecturer of the Faculty of Divinity, University of Cambridge, and a postdoctoral by fellow of Murray Edwards College, University of Cambridge. She is the Chair of the Royal Music Association Music and Philosophy Study Group.

***TO ZOOM IN OR ZONE OUT: LISTENING TO MAX RICHTER'S VIVALDI'S FOUR SEASONS:  
RECOMPOSED FROM AN AMBIENT POST-MINIMALIST PERSPECTIVE***

Holly Shone (Bangor University)

The main aim of this paper will be to examine to what extent Max Richter's use of quotation can aid or hinder one's understanding of his music in terms of an ambient listening experience.

Immersive ambient experiences result when listeners are made to feel as if they are surrounded by the atmosphere created by the music itself. While this may result in a more detached and disengaged process, whereby listeners 'zone out' of the music, an immersive experience may conversely encourage focussed and more highly engaged forms of listening.

This paper will consider how Richter's use of quotation (and, in addition, how his music is subsequently reappropriated in a variety of other contexts), offers a set of 'strategies' that relate to the experience of listening to music in an ambient context. The nature of ambient music allows it to blend into the background and become almost aurally invisible, while the introduction of a familiar or recognisable motif, rhythmic figure or quotation may draw listeners back into the 'real world'.

Such issues will be discussed in relation to Max Richter's *Vivaldi's Four Seasons: Recomposed*. Richter's treatment of Vivaldi's original material will be framed in terms of the relationships set up in the work between (1) foreground = Vivaldi quotations, and (2) background = minimalist/ambient treatment of the material. The latter will be analysed through a post-minimalist lens, drawing on characteristics of this style as defined in Potter, Gann and ap Siôn (2013). This important work will also be considered both as a piece of 'concert music', where it inevitably functions as listeners' primary focus, and also in a soundtrack capacity as accompaniment to film and television images, such as in the recent Netflix drama series *Bridgerton*.

**Holly Victoria Shone** completed her BMus degree at Bangor University with first class honours in 2021. Her masters' thesis considers how the music of composers such as Max Richter and Olafur Arnalds are examples of what can be termed 'ambient post-minimalism', while her PhD research will focus on the music of Ludovico Einaudi.

***RE/PLAY: RECOMPOSITION FROM A HYBRID CELLIST'S PERSPECTIVE***

Jasmijn Lootens (LUCA School of Arts/KU Leuven and Orpheus Institute, Ghent)

*"... no interpreter of a text (with the possible exception of the classical music performer [...]) ever cares simply to reproduce the original, which, after all, already exists. Rather, he or she cares to bring*

*something new into the world, namely a new text that transforms (by selecting, highlighting, rendering in a different medium, etc.) the original text.*” (Cox, 2014, p. 30)<sup>1</sup>

To play or to replay? How does music of the past influence and nourish contemporary performance practice and creation? This paper elaborates on the process of a hybrid cellist’s perspective, combining the interaction and integration of performance practice, musicological analytical insights and electroacoustic compositional manipulations. Thinking of a hybrid cellist’s approach as performing something pre-existent comprehensible and relevant in a new situation, it aims to further widen the notion of recomposition from a performative perspective. In this particular case study, the score of Eugène Ysaÿe’s sonata for solo cello Op. 28 acts like an objet trouvé from 1924. Is the virtuoso cellist of yesteryear out of the picture? Or can a new narrative open up? To the rhythm of a tennis game, rallies are created in which different characters face each other. From a hybrid cellist’s perspective, memories of great virtuosity are deconstructed and transformed into an amorphous electroacoustic sound world. By selecting and highlighting fragments from Ysaÿe, new lines are drawn, ideas are recomposed merging classical composition and electro, influenced by the minimalist language of Louis Andriessen and Max Richter in particular. By using the past as a foundation for a creative reworking, this practice-based research is interested in stretching the possibilities of the instrumentalist, exploring new ways of expression within music, as well as dissolving the boundaries between different genres.

As a hybrid cellist and sound artist, **Jasmijn Lootens** questions the position of the performing and creating cellist. She explores her creative boundaries and has become an expert in cello and electronics. She founded the electroacoustic lab Oo. with pianist/producer Michaël Verlinden and co-founded the interdisciplinary collective Studio Radiaal which focusses on audiovisual installations and performances. Their work has been presented internationally in Germany, Canada, USA, Brazil, Australia, Belarus, Argentina, Spain, Turkey, Italy, UK, The Netherlands, and Belgium. As a co-founder of The Concrete Vinyl Corporation (TCVC), Jasmijn works around questions of materiality, consumerism, and the challenges of experimental art practices. Much in demand she is also playing within a diverse array of ensembles/projects such as bODEM, Zefiro Torna, Tiptoe Company, Nemø ensemble, among others. Jasmijn is currently a doctoral candidate in the arts at LUCA School of Arts/KU Leuven and Orpheus Institute in Ghent.

### ***ROYALTY REWRITTEN? ANALYSING RICHTER’S MUSIC IN MARY QUEEN OF SCOTS, THE CROWN AND BRIDGERTON***

Tristian Evans (Caernarfon)

Richter’s film music output to date is heard within a multitude of different genres, from sci-fi and dystopian dramas to documentaries and psychological thrillers. In this paper, I shall focus on case studies within the context of historical dramas, namely *Mary Queen of Scots*, *The Crown* and *Bridgerton*.

The first part of the paper will identify some of Richter’s compositional strategies in *Mary Queen of Scots*, and the extent to which the use of repetition supports the emotional and dramatic content of the

---

<sup>1</sup> C. (2014). Versions, Dubs, and Remixes: Realism and Rightness in Aesthetic Interpretation. In J. Eckhardt & E. Heylen (Eds.), *Interpretations*. (pp. 28-37).

filmic narrative will be revealed. From an intertextual perspective, I shall address how references to past musical styles interrelate with the historical context of the film.

In a recent newspaper interview, with reference to his reworking of Vivaldi's *The Four Seasons*, Richter deemed that 'people enjoy having a new perspective on a familiar object, old and new at the same time'. In two highly popular Netflix productions, *Bridgerton* and *The Crown*, Richter's recomposition of 'Spring' from *The Four Seasons* is heard, and therein the amalgamation of the old and the new is clear. My paper will consider how Richter's music interacts with the visual dimension, examining the additional layer of meaning offered to the visual texts.

Existing writings on *Bridgerton*, both in connection with Richter's music, and in relation to Jean Baudrillard's theories shall be discussed. Recent film studies relating to *The Crown* will also be explored, which adopt the notion of 'post-heritage' in determining how TV productions engage with narratives based on the past. Moreover, my paper will refer to Fredric Jameson's writings on representation, and I shall conclude by exploring the validity of Gilles Deleuze and Michel Foucault's thoughts on difference and similitude within this context.

**Tristian Evans**, PhD., is a freelance pianist and musicologist. He graduated with a Doctorate from Bangor University, Wales in 2010, and later published a monograph entitled *Shared Meanings in the Film Music of Philip Glass: Music, Postminimalism and Multimedia* (Routledge, 2015). More recent publications include an entry on Glass for *The Grove Music Guide to American Film Music* (OUP, 2019). He serves as an examiner for Trinity College London, and in 2016 he was awarded a Fellowship of the Royal Schools of Music. As a pianist, he performs regularly as a solo recitalist, in addition to working as a composer within multimedia contexts.

#### **AD ASTRA : MIXITE REFERENTIELLE, TIMBRES ELECTRONIQUES ET STRATEGIE COMPOSITIONNELLE**

Florim Dupuis (Université de Genève)

La musique de film de Max Richter emprunte à un imaginaire musical hétérogène. Ainsi, dans l'album issu d'*Ad Astra* (Grey, 2019), le compositeur convoque un référentiel spécifiquement cinématographique auquel il associe la citation d'un air (Erbarme dich) de la *Passion selon Saint-Matthieu* de J.-S. Bach. La présente contribution vise à identifier l'objectif sémantique de cet enchevêtrement musical et à en expliquer les mécanismes. Qu'il s'agisse de la bande-son du film ou de l'album, Richter entend dépendre à la fois un drame relationnel et une épopée spatiale aliénante. A ces fins, quelles conventions l'œuvre en question emprunte-t-elle au genre dans lequel elle s'inscrit, c'est-à-dire la musique de film de science-fiction, et pourquoi ? Que produit la rencontre entre cet imaginaire cinématographique et une citation du répertoire dit « classique » ? Dans quelle mesure ces questionnements permettent-ils d'identifier la stratégie compositionnelle de Richter ? Pour y répondre, je montrerai que, dans la continuité des conventions musicales du cinéma de science-fiction établies au cours des années 1950, le compositeur emploie des timbres électroniques afin de signifier l'altérité produite par la technologie, l'autre ou l'ailleurs. Au-delà du seul facteur historique, cette stabilité référentielle et l'utilisation qu'en fait Richter s'expliquent notamment par les modes de production et de perception particuliers des sons électroniques. Je proposerai que la charge sémantique de ces timbres et leur déploiement dans une bande-son stylistiquement hétérogène permettent au compositeur d'explicitier le motif de l'aliénation et – dans le cas d'Erbarme dich – de l'associer à celui de la relation

interpersonnelle. En conclusion, je soulignerai que la mixité des références musicales contribue ainsi à l'efficacité sémantique de la bande-son, une caractéristique revendiquée par le compositeur.

**Florim Dupuis** est assistant-doctorant en musicologie à l'Université de Genève. Au bénéfice d'une bourse d'études de la Fondation Berrow, il obtient en 2019 un master en musicologie à l'Université d'Oxford. Son mémoire, réalisé sous la supervision du professeur Eric F. Clarke, propose une approche écologique de la musique de film de science-fiction. Depuis 2020, Florim Dupuis rédige une thèse à l'Université de Genève sous la direction du professeur Ulrich Mosch et la co-direction des professeurs Guillemette Bolens et Markus Neuwirth. Ses recherches se focalisent sur l'application de la théorie de la simulation incarnée (*embodied simulation theory*) à l'analyse de la musique de film.

### ***MAX RICHTER TO THE STARS : UNE APPROCHE MINIMALISTE DU SPACE OPERA (AD ASTRA, GRAY, 2019)***

Cécile Carayol (Université de Rouen)

Il s'agira d'observer comment Max Richter transpose les principes musico-sonores du *space opera* déjà identifiés dans notre ouvrage à paraître (*La Musique de film fantastique : codes d'une humanité altérée*), à son écriture minimaliste pour exacerber la dimension poétique et métaphorique du film racontant l'errance introspective d'un fils sur la trace de son père aux confins du système solaire. Ainsi, la représentation musicale de la sensation de vide, l'utilisation de la septième tourbillonnante, l'effet *gravity*, la quinte straussienne ou encore les motifs électro-scintillants (« *Luna Scientia Requiem* », « *Resonantia* ») sont autant de traits stylistiques propres du genre catalysés par le langage épuré du compositeur. Même les effets spéciaux comme la fusion entre données transmises par des appareils mesurant les ondes spatiales et nappes planantes (« *You have to let me go* ») sont rarement décorrelés du caractère intimiste du film. La partition ponctuellement imprégnée de l'influence de Philip Glass ou de celle d'Arvo pärt se colore également d'une empreinte mystique (« *Tuesday* ») ; l'ensemble devenant ainsi une sorte de grand Requiem reliant âme et étoiles.

**Cécile Carayol** est Maître de conférences habilitée à diriger des recherches en musicologie à l'Université de Rouen (laboratoire le CEREdI). Son enseignement et sa recherche sont centrés sur la musique de film : elle est spécialiste de la musique symphonique originale française et hollywoodienne (période contemporaine en particulier), de la musique dans le cinéma de genre (fantastique, horreur, thriller, etc.) et du minimalisme au cinéma. Elle est à l'initiative du groupe de recherche ELMÉC (Etude des Langages Musico-sonores à l'ECran) qu'elle a cofondé en 2015. Elle a notamment codirigé l'ouvrage *Musiques de séries télévisées* (Jérôme Rossi codir., Presses Universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2015) ou encore *Compositeurs/Réalisateurs en duos* (Jérôme Rossi codir., Presses Universitaires de Vincennes, 2022). Elle est l'auteure du livre *Une musique pour l'image, vers un symphonisme intimiste dans le cinéma français* (Presses Universitaires de Rennes, 2012) et de l'ouvrage *La musique de film fantastique : codes d'une humanité altérée*, à paraître aux éditions Rouge Profond.

## **MAX RICHTER AU CINÉMA : FAIRE FACE AU VACILLEMENT DU MONDE**

Chloé Huvet (Université d'Évry Paris-Saclay)

Dans un entretien de 2017, Max Richter affirmait vouloir écrire de la musique relative aux « grandes questions sur nos vies, qu'elles soient politiques ou personnelles » (Lee 2017), approfondissant en ces termes ses préoccupations personnelles et ses motivations à écrire une musique engagée. Si ce souhait s'exprime dans sa production destinée au concert, il semble également fonder le fil rouge de ses compositions pour l'image – qu'il s'agisse de partitions filmiques originales ou de pièces préexistantes reprises. En parcourant la filmographie de Richter, on ne peut qu'être frappé par la constance de grandes thématiques et par nombre de points communs traversant des films au premier abord aussi différents que *Shutter Island* (Martin Scorsese, 2010), *Premier Contact* (Denis Villeneuve, 2016) ou *L'Œuvre sans auteur* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2018). Dans ces films, en effet, les protagonistes sont confrontés à différents types de catastrophes auxquelles ils doivent faire face tant bien que mal, et qui remettent profondément en jeu leur identité et leur rapport au monde : une profonde tragédie psychologique et familiale, parfois entremêlée à l'apocalypse de l'Histoire.

Ces thématiques communes trouvent une résonance et des ramifications profondes dans les musiques composées ou utilisées dans les trois films, qui mettent en avant l'expérience d'une subjectivité face aux bouleversements psychiques et aux événements traumatiques. Notre communication vise ainsi à interroger de quelles manières la musique de Richter, dans les films de notre corpus, constitue une fenêtre ouverte sur le ressenti de personnages confrontés au vacillement du monde – intérieur et extérieur – et exprime leur lutte pour ne pas se laisser submerger, pour continuer à exister et se sentir, malgré tout, vivants.

**Chloé Huvet** est Maître de conférences en Musicologie à l'Université d'Évry Paris-Saclay rattachée au laboratoire RASM-CHCSC, agrégée de musique et ancienne élève de l'ENS de Lyon. Sa thèse sur la musique et le *sound design* de *Star Wars* a été récompensée par plusieurs prix en France et au Canada. Cofondatrice et coordinatrice du groupe de recherche collective [ELMEC](#) (Étude des langages musico-sonores à l'écran) avec la Société française de musicologie, elle consacre ses recherches aux rapports entre musique, sons et images dans le cinéma contemporain, en particulier la production hollywoodienne. Elle a publié *Composer pour l'image à l'ère numérique. Star Wars, d'une trilogie à l'autre* (Vrin, 2022) et dirige l'ouvrage collectif *Ennio Morricone : Et pour quelques notes de plus...* (Éditions Universitaires de Dijon, automne 2022).

### **AUTOUR DE LA CITATION SCHUBERTIENNE DANS LES FILMS VALSE AVEC BACHIR (2008) ET LE CONGRÈS (2013) D'ARI FOLMAN**

Florian Guilloux (Sorbonne Université)

« Ari [Folman] et moi sommes tous deux obsédés par Schubert », a pu déclarer Max Richter. Notre communication se propose d'interroger l'intertextualité à l'œuvre dans les citations schubertiennes présentes dans leurs deux collaborations, *Valse avec Bachir* (2008) et *Le Congrès* (2013), en gardant à l'esprit que les enjeux de la citation musicale peuvent différer selon que l'on est compositeur ou



réalisateur. Pour Max Richter, la citation apparaît aussi, indépendamment de sa portée significative, comme un matériau, un élément de langage.

Dans *Valse avec Bachir*, le compositeur s'approprie le mouvement lent de la *Sonate pour piano D. 959* pour construire une trajectoire musicale parallèle à l'enquête personnelle d'Ari Folman, à la recherche de sa mémoire, de son passé de soldat. Dans *Le Congrès*, le choix d'une citation assez stricte de l'« Andante con moto » du *Trio avec piano D. 929* reflète avant tout les intentions du réalisateur. Max Richter s'exprime davantage avec le *Winterreise D. 911* qu'il associe au voyage de retour du personnage central, voyage initié dans un paysage glacé. Le compositeur saisit au passage l'occasion de s'autociter avec un arrangement d'« Infra 4 » (*Infra*, 2010), instillant ainsi son univers personnel dans le film. Il est plus délicat de parler d'autocitation dans *Valse avec Bachir*, le réalisateur ayant vraisemblablement placé d'emblée « Organum » et « Shadow Journal » (*The Blue Notebooks*, 2004) en *temp track* (musique temporaire). La présence de ces œuvres n'en offre pas moins de nouvelles perspectives de lecture.

Professeur agrégé à l'UFR de Musique et Musicologie (Sorbonne Université), membre de l'Institut de Recherche en Musicologie (IREMus) et du groupe de recherche ELMÉC (Étude des Langages Musico-sonores à l'Écran), titulaire de plusieurs prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (harmonie, contrepoint, écriture XX<sup>e</sup> siècle, orchestration), **Florian Guilloux** consacre ses recherches à l'analyse du son au cinéma. Ses derniers travaux se concentrent plus particulièrement sur la musique dans les films et séries d'animation, de *La Belle au bois dormant* des studios Disney aux courts-métrages de Michel Ocelot en passant par les séries japonaises *Goldorak* et *Neon Genesis Evangelion*.

### **DE L'ART DU MIROIR : LE CINE-CONCERT SELON MAX RICHTER**

Jérôme Rossi (Université de Tours)

*From the Arts of Mirrors* de Max Richter est issu d'une commande du festival anglais fuseleeds 06 au profit des déshérités. La proposition consiste à accompagner des films expérimentaux du réalisateur Derek Jarman tournés en super 8 dont *The Art of Mirrors* (1973) qui donne son nom au spectacle. La création a lieu le vendredi 23 octobre 2009 à l'Union Chapel de Londres puis l'œuvre tournera dans plusieurs salles européennes. En l'absence de partition éditée et de trace audiovisuelle, nous analyserons l'œuvre dans son enregistrement de concert commercialisée (version digitale chez 7things) et tenterons de comprendre le projet audiovisuel de Max Richter, entre concert et ciné-concert.

Co-fondateur du groupe ELMÉC (Étude des Langages Musicaux à l'Écran), **Jérôme Rossi** est professeur à l'Université de Tours. Il a écrit de nombreux ouvrages et articles consacrés à la musique postromantique et aux relations entre musique et cinéma. Il vient de publier *L'Analyse de la musique de film : histoire, concepts et méthodes* (Symétrie, 2021) et a sorti ces dernières années plusieurs ouvrages collectifs : *Le Cinéma populaire et ses musiciens* (E.U.D, 2020, avec Philippe Gonin), *La Musique classique au cinéma : du concert à l'écran* (P.U.R, 2019, avec Stéphan Etcharry), *La Musique de film en France : Courants, spécificités et évolutions* (Symétrie, 2016) et *Musiques de séries télévisées* (P.U.R, 2015, avec Cécile Carayol). Il compose régulièrement des musiques pour le cinéma et la télévision.

**PARLER, DIRE, CHANTER L'INTERTEXTUALITÉ : PRÉSENCES DE LA VOIX DANS LES MUSIQUES  
DE MAX RICHTER**

Stéphan Etcharry (Université de Reims Champagne-Ardenne)

Si l'on identifie généralement la musique de Max Richter à son côté planant, minimaliste et répétitif, à ses drones, ses nombreux patterns harmoniques cycliques intégrant de micro variantes, ou encore à sa lutherie acoustique traditionnelle – cordes et piano, principalement – subissant des traitements électroniques, la voix se fait en revanche remarquer par son absence symptomatique. Alors que le compositeur revendique l'emprunt aux répertoires, aux canons et aux esthétiques de la tradition musicale – savante ou populaire, ancienne ou plus récente – comme composante de son propre style, les références à l'opéra, aux genres vocaux de la musique vocale religieuse ou profane (chorale ou soliste), à la chanson pop rock, ne sont apparemment jamais ou très rarement convoqués dans ses compositions.

Pourtant, en considérant les choses plus attentivement, on se rend compte que la voix est bel et bien présente dans l'œuvre de Richter, notamment dans ses principaux albums studio qui constituent le *corpus* de la présente étude. Toujours discrète, elle est cependant – contre toute attente – un véritable fil rouge, un élément inhérent à son style, d'autant qu'elle s'associe souvent à la musique de façon atypique. Du chuchotement à la récitation, du chant réel à sa simple évocation par des instruments ou, plus subtilement, par sa propre absence, elle renvoie à des identités vocales bien déterminées et à des messages extra-musicaux qui dessinent les contours d'une intertextualité riche et plurielle, faisant se croiser le cinéma, l'Histoire, l'engagement politique et humanitaire, la littérature et la poésie, autant d'univers qui nous disent beaucoup des affinités richteriennes et de l'imaginaire artistique du compositeur.

Agrégé de musique et docteur en musicologie, **Stéphan Etcharry** est maître de conférences à l'université de Reims Champagne-Ardenne, rattaché au Centre d'études et de recherche en histoire culturelle (CERHiC). Ses travaux s'articulent principalement autour des musiques françaises et espagnoles, des regards et des transferts culturels entre ces deux nations. Outre de nombreux articles sur ces questions, il a publié, avec Florence Doé, *La Grande Guerre en musique* (Peter Lang, 2014) et a coordonné, avec la linguiste Machteld Meulleman, le n°4 de la revue en ligne *Savoirs en Prisme* (« Langue et musique », 2015). Avec Jérôme Rossi, il a codirigé l'ouvrage *Du concert à l'écran. La musique classique au cinéma* (P.U.R., 2019) et, avec Julie Michot, un double numéro pour les n°15 et 16 de *Savoirs en Prisme* (« La figure du musicien au cinéma », 2022). Il collabore régulièrement à *L'Avant-Scène Opéra*, rédigeant notamment plusieurs guides d'écoute.

## INDEX

Pwyll ap Siôn (Bangor University) <i>'Past idols for present idioms': place, nostalgia and memory palace in Max Richter's music</i>	1
Delphine Vincent (Université de Fribourg) <i>"Words are full of echoes, of memories, of associations": Max Richter's immersion in Virginia Woolf's works</i>	2
Holly Rogers (Goldsmiths, University of London) <i>La Folia: Quotations and Cultural Meaning in Max Richter's Woolf Works</i>	2
Férdia J. Stone-Davis (University of Cambridge) <i>Vivaldi Recomposed: musical borrowing, worldmaking and cultural meaning</i>	3
Holly Shone (Bangor University) <i>To zoom in or zone out: Listening to Max Richter's Vivaldi's Four Seasons: Recomposed from an Ambient Post-minimalist perspective</i>	4
Jasmijn Lootens (LUCA School of Arts/KU Leuven – Orpheus Institute Ghent) <i>RE/PLAY: Recomposition from a Hybrid Cellist's Perspective</i>	4
Tristian Evans (Caernarfon) <i>Royalty Rewritten? Analysing Richter's music in Mary Queen of Scots, The Crown and Bridgerton</i>	5
Florim Dupuis (Université de Genève) <i>Ad Astra : Mixité référentielle, timbres électroniques et stratégie compositionnelle</i>	6
Cécile Carayol (Université de Rouen) <i>Max Richter to the stars : une approche minimaliste du space opera (Ad Astra, Gray, 2019)</i>	7
Chloé Huvet (Université d'Evry-Val-d'Essonne/Paris-Saclay) <i>Max Richter au cinéma : faire face au vacillement du monde</i>	8
Florian Guilloux (Sorbonne Université) <i>Autour de la citation schubertienne dans les films Valse avec Bachir (2008) et Le Congrès (2013) d'Ari Folman</i>	8
Jérôme Rossi (Université de Tours) <i>De l'art du miroir : le ciné-concert selon Max Richter</i>	9
Stéphan Etchary (Université de Reims Champagne-Ardenne) <i>Parler, dire, chanter l'intertextualité : présences de la voix dans les musiques de Max Richter</i>	10