



SCHOOL of
ADVANCED STUDY
UNIVERSITY OF LONDON

City of Light: Paris 1900-1950

International Conference

Colloque international

27-29 May 2015

Institut français du Royaume-Uni
French Cultural Institute

17 Queensberry Place, London SW7 2DT



City of Light: Paris 1900-1950

International Conference 27-29 May 2015

in collaboration with the Institut français du Royaume Uni and
Institute of Musical Research

Organised in conjunction with *City of Light: Paris 1900-1950*, the Philharmonia Orchestra's landmark international festival of French music, this conference is held in partnership with the Institut Français du Royaume-Uni and the Institute of Musical Research, and will explore the Parisian musical and artistic milieu during the period 1900-1950. The conference aims to investigate the music of the period as well as its interactions with the visual arts, literature and the dance while considering the socio-political history that drew leading creative artists of the age to Paris from across Europe and North America. Celebrating the internationalism of French music research, the conference is bilingual in English and in French.

The conference is delighted to welcome Myriam Chimènes, Director of Research at the French National Centre for Scientific Research (Centre National de Recherche Scientifique, CNRS) as the keynote speaker, and the pianist Paul Roberts, Fellow of the Guildhall School of Music and Drama, who will give a lecture-recital on selected piano works of Debussy and Ravel.

The Philharmonia Orchestra under Principal Conductor Esa-Pekka Salonen will give the conference concert at London's Royal Festival Hall on 28 May in a performance of works by Debussy and Messiaen as the concluding climax to the *City of Light: Paris 1900-1950* festival. The concert will be broadcast live on BBC Radio 3.

En conjonction avec l'important festival international de musique française du Philharmonia Orchestra, *City of Light : Paris 1900-1950*, ce colloque, organisé en partenariat avec l'Institut français du Royaume-Uni et l'Institute of Musical Research, est consacré à la vie musicale à Paris dans la période 1900-1950. Ce colloque propose d'explorer la musique composée dans la période, ses interactions avec les arts plastiques, la littérature et la danse, de même que le contexte socio-politique qui conduisit des créateurs majeurs venus d'Europe et d'Amérique du Nord à s'établir à Paris. Pour fêter l'internationalisme de la recherche sur la musique française, le colloque est bilingue en anglais et en français.

On accueille avec grand plaisir Myriam Chimènes, Directeur de recherches au Centre National de Recherche Scientifique (CNRS) qui donne la conférence inaugurale du colloque, et aussi le pianiste Paul Roberts, professeur au Guildhall School of Music and Drama, qui donne un récital-conférence autour des œuvres de piano de Debussy et de Ravel.

L'Orchestre Philharmonia, sous la direction du chef principal Esa-Pekka Salonen donne le concert associé au colloque au Royal Festival Hall le 28 mai avec un programme des œuvres de Debussy et de Messiaen. Ce concert sera diffusé en direct à la BBC Radio 3.

Conference committee Yves Balmer (CNSMDP)
Barbara L. Kelly (Royal Northern College of Music)
Christopher Murray (Université libre de Bruxelles)
Caroline Potter (Kingston University London)
Caroline Rae (Cardiff University)
Catherine Robert (Institut français du Royaume-Uni)

Conference directors Caroline Potter and Caroline Rae

**Institut français du
Royaume-Uni** François Croquette, Director
Catherine Robert, Higher Education Attaché
Françoise Clerc, Classical Music Correspondent
Technical support team

Institute of Musical Research Paul Archbold, Director
Zoe Holman, Administrator

*Caroline Potter and Caroline Rae gratefully acknowledge the generous support of the
Institut français du Royaume-Uni and the Institute of Musical Research
in making this conference possible.*

City of Light: Paris 1900-1950 Festival

Originally conceived by the Philharmonia Orchestra's Principal Conductor Esa-Pekka Salonen and generously supported by the orchestra's President, Vincent Meyer, the landmark *City of Light* festival has been the Philharmonia's featured series throughout the 2014-15 season with concerts at London's Royal Festival Hall and Royal College of Music, a parallel strand at Cardiff University and Saint David's Hall, as well as at other major venues throughout the UK and in Europe. For more about the *City of Light* festival visit the Philharmonia Orchestra's *City of Light* web pages at www.philharmonia.co.uk/paris and discover a wealth of new and specially commissioned material including essays by the festival's Series Advisors Caroline Potter and Caroline Rae, films, interviews, event listings and explore days. Additional features include an interactive musical map of Paris written by Caroline Rae and Caroline Potter and an illustrated timeline.

Conference Programme

Wednesday 27 May

- Cinéma:** **François Croquette**, Director, Institut français du Royaume-Uni
Welcome address Caroline Potter and Caroline Rae
- 17.30** **Myriam Chimènes**, Director of Research CNRS :
Keynote lecture **Mécénat privé et musique contemporaine à Paris de la Belle Époque aux Années Cinquante**
- Drinks: the Institut français invites conference delegates to cocktails**
- 19.30** **Paul Roberts** (piano), Guildhall School of Music and Drama
Lecture-Recital Ravel *Tombeau de Couperin*, Debussy *Préludes* and *Etudes*

Thursday 28 May

SESSION 1: 09:15 - 11:00

SALON: Welcome Address: Catherine Robert, Attaché for Higher Education, Institut français

A Salon

Europe comes to Paris

Chair: Yves Balmer (CNSMDP)

Ecole de Paris – Fact or Fiction?

Aleš Březina (Martinů Institute)

De la salle de classe à la salle de concert: la contribution des élèves étrangers à la vie musicale parisienne entre les deux guerres

Marie Duchêne-Thégarid

(Université François-Rabelais – Tours)

Eurocolonialisme ou danger rouge: les compositeurs étrangers à Paris face à la critique musicale française, 1920-1940

Federico Lazzaro (McGill University)

B Salle

Artistic Interactions

Chair: Caroline Potter (Kingston University London)

Léon-Paul Fargue and the Musical Landscape of Paris

Lola San Martín Arbide (Oxford University)

A Successful Failure: Comte Étienne de Beaumont's 1924 Soirées de Paris

Louis Epstein (St Olaf College, Minnesota)

« Quelque chose de puissant et de nouveau » :

l'association Lyre et Palette dans le Montparnasse des années dix

Hervé Lacombe (Université de Rennes 2)

REFRESHMENT BREAK: 11.00-11.15 Bistro

SESSION II: 11.15-12.45

A Salon

Ancient Greek Echoes

Chair: Barbara L. Kelly (RNCM)

The Salome of Greece in Paris

Russell Millard (Royal Holloway, London)

De Gabriel Fauré à Maurice Emmanuel: l'hellénisme et l'art tragique dans la scène parisienne

Mara Lacchè (Université de Paris-Sorbonne)

The Archive and the Repertoire: Listening to the Queer Sounds of Natalie Clifford Barney's Parisian Salon

Samuel N. Dorf (University of Dayton)

B Salle

On the Radio

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

Les radios des années trente à Paris: au carrefour des cultures populaires et de la musique classique

Christophe Bennet (Université de Paris-Sorbonne)

Listening to Multiculturalism in the Radiophonic Identity of Postwar France

Alexander Stalarow (University of California, Davis)

LUNCH: 12.45-13.45

SESSION III: 13.45-14.45

A Salon

Spanish Connections

Chair: Caroline Rae (Cardiff University)

Behind Ravel's *Boléro*: the repercussions of Wellington's Victory

Richard Langham Smith (Royal College of Music)

From Music Hall to Concert Stage: Echoes of the Alhambra in Belle Epoque Paris

Michael Christoforidis (University of Melbourne): read by Caroline Potter

B Salle

Church Music

Chair: Yves Balmer (CNSMDP)

La musique d'église à Paris au lendemain du *Motu proprio* (1903) et de la *Séparation* (1905)

Vincent Rollin (Université de Franche-Comté)

Between Religion and Spirituality: Catholic Symbolism in French Music, 1905-1915

Megan Sarno (Princeton University)

REFRESHMENT BREAK 14.45-15.00 Bistro

SESSION IV: 15.00-1600

A Salon

Film and Intermedia

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

From Sound to Screen, from Criticism to Creation: Émile Vuillermoz's *Cinéphonies*

Christopher Moore (University of Ottawa)

Panoramic Attractions in the 1900 World Fair: Image, Sound and Movement

Sonsoles Hernández Barbosa (Universidad de las Islas Baleares)

B Salle

Darius Milhaud

Chair: Barbara L. Kelly (Royal Northern College of Music)

Self, Other and the Territory in Between: Milhaud's *Le boeuf sur le toit* and the Rhetoric of Latinness

Kassandra Hartford (Stony Brook University)

Staged Improvisations in Milhaud's Music of the Early 1920s

Andrew Wilson (Universität Basel)

EVENING: Philharmonia Orchestra Conference Concert, 19.30

Royal Festival Hall

Pre-concert talk by Caroline Rae, 18.00

Debussy *Syrinx*

Debussy *La damoiselle élue*

- INTERVAL -

Messiaen *Turangalîla-symphonie*

Esa-Pekka Salonen conductor

Pierre-Laurent Aimard piano

Samuel Coles flute

Sophie Bevan soprano

Anna Stéphany mezzo-soprano

Valérie Hartmann-Clavierie ondes marteno

Philharmonia Voices (Ladies)

Friday 29 May

SESSION V: 09.30-11.00

A Salon

Musical Techniques: old made news

Chair: Caroline Rae (Cardiff University)

A la gamme chinoise: 'Faux-chinois scale' in the music of Stravinsky and his Les Apaches Associates

Chun Fai John Lam (Chinese University of Hong Kong)

Common Canon, Conflicting Ideologies: performing old and new music in post-World War I France

Barbara L. Kelly (Royal Northern College of Music)

B Salle

Female performers

Chair: Caroline Potter (Kingston University London)

"The Ugliest Woman in the World": the Voice and Image of Polaire

Bethany McLemore (University of Texas, Austin)

Marya Freund and the Repatriation of *Pierrot*

Elizabeth L. Keathley (University of North Carolina, Greensboro)

« La jupe et la baguette » : quand Paris s'enthousiasma pour des femmes chefs d'orchestre dans l'entre-deux guerres

Jean-Christophe Branger (Université de Lorraine)

REFRESHMENT BREAK 11.00-11.15 Bistrot

SESSION VI: 11.15-12.45

A Salon

French Piano and Pianism

Chair: Caroline Rae (Cardiff University)

Enjeux de composition pendant la Grande Guerre: les Etudes pour piano de Debussy

François Delecluse (Université Jean Monnet)

Les grands pouces: Ravel's "Strangler" Thumbs in his Solo Piano Works

Iwan Llewelyn-Jones (Cardiff University)

Making Mendelssohn French: Ravel's Complete Edition of the Piano Works (1915-18)

Deborah Mawer (Birmingham Conservatoire)

B Salle

Integrations of Popular Culture Musical Techniques: old made new

Chair: Yves Balmer (CNSMDP)

L'alternative populaire comme opportunité d'intégration

Sylvie Douche (Université de Paris-Sorbonne)

Daniel-Lesur (1908-2002) et les traditions populaires françaises'

Cécile Auzolle (Université de Poitiers)

Le lyrisme populaire comme source de la musique savante: raisons et enjeux'

Pascal Terrien (Université Aix-Marseille)

LUNCH 12.45-13.45

SESSION VII 13.45-14.45

A Salon

Musical Techniques: old made news

Chair: Caroline Potter (Kingston University London)

Staging *Liturgie*: The Ballets Russes, Futurism and Echoes of Orthodoxy

Barbara Swanson (Dalhousie University)

Greek Rhythms in the City of Light in the Early Twentieth Century

Wai Ling Cheong (Chinese University of Hong Kong), read by John Lam

B Salle

Female performers

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

Kurt Weill in Paris, 1933-1935

Sylvia Kahan (City University of New York)

Beyond Neoclassicism: Symphonic Form, Catharsis, and Political Commentary, Elsa Barraine's *Deuxième symphonie* (1938)

Laura Hamer (Liverpool Hope University)

REFRESHMENT BREAK 14.45-15.00 Bistrot

SESSION VIII 15.00-16.00

A Salon

New Discoveries: Composers through their Correspondence

Chair: Barbara L Kelly (Royal Northern College of Music)

Etre compositeur à Paris à l'aube de la Première Guerre mondiale: Fernand Halphen (1872-1917)

Laure Schnapper (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, EHESS)

Le « prince » Igor à la cour d'honneur de Nadia Boulanger : récit d'une fable à travers la correspondance du Fonds Igor Markévitch à la Bibliothèque nationale de France
Fiorella Sassanelli (Conservatorio "Gesulato da Venosa" in Potenza)

B Salle

Environments: Social and War

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

Les ombres de la « ville lumière » : conditions de travail et organisation syndicale des musiciens d'orchestre parisiens au début du XXème siècle

Guillemette Prévot (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

L'activité musicale dans le camp des Internés Britanniques de Saint-Denis pendant la Seconde Guerre mondiale

Chloë Richard-Desoubeaux (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

SESSION IX 16.00-17.00: SALON

Plenary: Concluding discussions with participation from the floor

Led by: Yves Balmer, Barbara Kelly, Christopher Murray, Caroline Potter and Caroline Rae

CONFERENCE DISPERSAL

Myriam Chimènes: Keynote Lecture, 27 May 17:30

A distinguished musicologist, Myriam Chimènes is Director of Research at the Centre National de Recherche Scientifique CNRS (IReMus: Institut de recherche en musicologie, CNRS, Université Paris-Sorbonne, Bibliothèque nationale de France, Ministère de la Culture et de la Communication), and an authority on the social history of music. Exploring the history of French music from 1870 to 1970, her research focuses mainly on two major areas: the operation and activities of musical life (public politics, patronage, music and society, music and politics) and the work of Claude Debussy. Her principal publications include: *Mécènes et musiciens : du salon au concert à Paris sous la Troisième République*, Paris, Fayard, 2004. - (ed. et dir.) Marguerite de Saint-Marceaux, *Journal 1894-1927*, Paris, Fayard, 2007. - (ed.) Francis Poulenc, *Correspondance 1910-1963*, Paris, Fayard, 1994. - (dir.) Francis Poulenc, *Music, Art and Literature*, Aldershot, Ashgate, 1999 (en collaboration avec Sidney Buckland) - (dir.) *La Vie musicale sous Vichy*, Bruxelles-Paris, Complexe/IHTP-CNRS, 2001. - (dir.) *La Musique à Paris sous l'Occupation*, Paris, Fayard/Cité de la musique, 2013 (en collaboration avec Yannick Simon). - (ed. et dir.) Henry Barraud, *Un compositeur aux commandes de la Radio : essai autobiographique*, Paris, Fayard/BnF, 2010 (en collaboration avec Karine Le Bail). - (dir.) *La Grande Guerre des musiciens (1914-1918)*, Lyon, Symétrie, 2009 (en collaboration avec Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch et Georgie Durosoir). - (ed.) Claude Debussy, *Jeux*, Édition critique des œuvres complètes de Claude Debussy, Paris, Costallat-Durand, 1988 (en collaboration Avec Pierre Boulez). - (dir.) *Regards sur Debussy*, Paris, Fayard, 2013 (en collaboration avec Alexandra Laederich).

Abstract/Résumé

Mécénat privé et musique contemporaine à Paris de la Belle Époque aux Années Cinquante

Si, dans le domaine des arts plastiques, le mécène est souvent collectionneur, la musique suscite par essence d'autres formes de soutien et le mécénat en la matière a une autre signification. Dans la première moitié du XXe siècle, l'État, qui ne conduit pas de véritable politique musicale, concentre ses efforts budgétaires essentiellement dans l'entretien de l'Opéra et du Conservatoire de Paris, ignorant quasiment la création musicale. Le faible investissement du pouvoir républicain dans le fonctionnement de la vie musicale explique sans doute partiellement le rôle en la matière prépondérant de nombre d'amateurs et de mélomanes appartenant à la haute bourgeoisie et à l'aristocratie parisiennes. En apportant leur patronage à des concerts publics, ces mécènes jouent un rôle souvent déterminant pour la création et la diffusion de la musique contemporaine. Il est un fait que, des concerts de la Société nationale de musique à ceux du Domaine musical en passant par les Concerts historiques russes, les Ballets russes, les Concerts Wiéner, l'Orchestre symphonique de Paris, les Concerts de la Sérénade, de la Jeune France ou de la Pléiade, une grande partie des manifestations musicales qui font alors date dans l'histoire de la vie musicale parisienne doivent leur survie et parfois leur existence à l'aide des classes sociales fortunées. Ces entreprises, vouées tout ou partie à la création et à la diffusion de la musique de leur temps, confirment l'alliance fructueuse entre les musiciens et leurs mécènes qui, pour certains, telle la comtesse Greffulhe, fondatrice de la Société des Grandes Auditions Musicales de France, se lancent dans l'organisation de concerts, et pour d'autres, telle la princesse Edmond de Polignac, favorisent la création en passant commande à des compositeurs. C'est ainsi que nombre d'œuvres peuvent être créées ou données en première audition en France grâce à l'investissement des mécènes qui soutiennent les concerts dans le cadre desquelles elles voient le jour à Paris. C'est le cas, parmi d'autres, du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, de la *Deuxième Symphonie* de Mahler, de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky, de la *Deuxième suite de Daphnis et Chloé* de Ravel, du *Pierrot lunaire* de Schoenberg, de *Mercure* de Satie, de la *Troisième Symphonie* de Prokofiev, du *Concerto pour deux pianos* de Poulenc, de la *Suite lyrique* de Berg, du *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen ou du *Marteau sans maître* de Boulez. Autant d'œuvres qui participent au feu d'artifice qui éclaire le Paris musical de la Belle Époque aux années cinquante.

Paul Roberts: Lecture Recital, 27 May 19:30

Pianist, writer, lecturer and teacher, Paul Roberts is a leading authority on the music of Debussy and Ravel, and has earned the admiration of audience and critics worldwide. Among his extensive appearances throughout the United States, Paul Roberts has been a guest of the Juilliard School in New York, the Peabody Institute, the Golandsky Institute, San Francisco Conservatory of Music, the University of Washington and Portland Piano International, and has presented at the International Keyboard Institute and Festival in New York. He gives master classes in Sweden, Denmark, France, Spain, Singapore and Australia. In London he has made frequent appearances at the Wigmore Hall, and has recorded for the BBC. In addition to being artistic director of the international summer school for pianists, Music at Albignac in southern France, he teaches at London's Guildhall School of Music and Drama, where he is an Honorary Fellow and Associate Research Fellow. His recordings include Debussy's *Images* Books 1 and 2, the *Préludes* Books 1 and 2, and *Estampes* and he has made a DVD lecture-recital entitled *Mists, Fairies and Fireworks* in which he discusses Debussy's *Préludes* (Amadeus Press). His publications include: *Reflections: The Piano Music of Maurice Ravel* (Amadeus, 2012), *Debussy* (Phaidon, 2008) and *Images: The Piano Music of Claude Debussy* (Amadeus, 1996). He is currently researching his next book, *Reading Liszt*, in which he investigates the literary inspiration underlying many of Liszt's major piano works.

His lecture-recital will include Ravel's *Tombeau de Couperin* and a selection of *Préludes* and *Etudes* by Claude Debussy.

Philharmonia Orchestra Concert, 28 May 19.30

The Philharmonia Orchestra gives its last concert of the *City of Light: Paris 1900-1950* festival at the Royal Festival Hall on 28 May 2015 under Principal Conductor and Artistic Advisor Esa-Pekka Salonen in a programme featuring Debussy's *Syrinx* and *La damoiselle élue*, and culminating with Messiaen's gargantuan *Turangalila-symphonie*. The concert will be broadcast live on BBC Radio 3.

The Philharmonia Orchestra is one of the world's great orchestras. Acknowledged as the UK's foremost musical pioneer, with an extraordinary recording legacy, the Philharmonia leads the field for its quality of playing, and for its innovative approach to audience development, residencies, music education and the use of new technologies in reaching a global audience. Together with its relationships with the world's most sought-after artists, most importantly its Principal Conductor and Artistic Advisor Esa-Pekka Salonen, the Philharmonia Orchestra is at the heart of British musical life. Today, the Philharmonia has the greatest claim of any orchestra to be the UK's National orchestra. It is committed to presenting the same quality, live music making in venues throughout the country as it brings to London and the great concert halls of the world. In 2014/15 the Orchestra is performing more than 160 concerts, as well as recording scores for films, CDs and computer games. Under Esa-Pekka Salonen a series of flagship, visionary projects – *City of Dreams: Vienna 1900-1935* (2009), Bill Viola's *Tristan und Isolde* (2010), *Infernal Dance: Inside the World of Béla Bartók* (2011) and *Woven Words*, a celebration of Witold Lutosławski's centenary year – have been critically acclaimed. The latest such project, *City of Light: Paris 1900-1950*, was launched in November 2014 and headlines the Orchestra's 2014/15 season.

During its first six decades, the Philharmonia Orchestra has collaborated with most of the great classical artists of the 20th century. Conductors associated with the Orchestra include Furtwängler, Richard Strauss, Toscanini, Cantelli, Karajan and Giulini. Otto Klemperer was the first of many outstanding Principal Conductors, and other great names have included Lorin Maazel (Associate Principal Conductor), Sir Charles Mackerras (Principal Guest Conductor), Riccardo Muti (Principal Conductor and Music Director), Kurt Sanderling (Conductor Emeritus) and Giuseppe Sinopoli (Music Director). As well as Esa-Pekka Salonen, current titled conductors are Christoph von Dohnányi (Honorary Conductor for Life) and Vladimir Ashkenazy (Conductor Laureate).

The Philharmonia Orchestra continues to pride itself on its long-term collaborations with the finest musicians of our day, supporting new as well as established artists. The Orchestra is also recognised for its innovative programming policy, at the heart of which is a commitment to performing and commissioning new works by leading composers, among them the Artistic Director of its *Music of Today* series, Unsuk Chin. Since 1945 the Philharmonia Orchestra has commissioned more than 100 new works from composers including Sir Harrison Birtwistle, Sir Peter Maxwell Davies, Mark-Anthony Turnage and James MacMillan.

Conference Abstracts

Session I A: Salon Europe comes to Paris

28 May 09.30 – 11.00

Chair: Yves Balmer

(Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, CNSMDP)

Ecole de Paris – Fact or Fiction?

Aleš Březina (Bohuslav Martinů Institute, Prague)

Among the composition schools of the 20th century the Ecole de Paris belongs certainly to the least known. Its members came to France from Romania (Marcel Mihalovici), Hungary (Tibor Harsanyi), Czechoslovakia (Bohuslav Martinů), and Switzerland (Conrad Beck). Soon after the end of the First World War they chose Paris as their headquarters. From the 1920s on the four composers tried to establish their careers in the City of Light. In 1923 the music publisher Michel Dillard from *La Sirène musicale* organized a series of concerts featuring their works. In his reports the music critic José Bruyr described the young composers as the Ecole de Paris. They were joined later by Alexandre Tansman and Alexander Tcherepnine.

Source materials about the Ecole de Paris are rare. Of highest interest among them are two unpublished articles written by Marcel Mihalovici, now located at the Paul Sacher Foundation in Basel. Mihalovici describes here the history of the group and the purpose of its existence. He openly admits the “artificiality” of the Ecole de Paris, mentioning, however, several common features of its members. In addition to relevant historical information Mihalovici describes the various sources of the aesthetics of the group members. Quite surprisingly they are far from being confined exclusively to the French music and go back to the German music of 18th and 19th centuries. The research about the Ecole de Paris enriches the understanding of Neo-classicism in some significant nuances.

Aleš Březina studied musicology at universities in Prague and Basel. Since 1994 he has been the Director of the Bohuslav Martinů Institute in Prague. He is also Chairman of the Editorial Board of the Martinů Complete Critical Edition, and has prepared a host of compositions for urtext publications. Březina reconstructed the first version of the opera *The Greek Passion*, and has published on the life and work of Martinů in Czech and foreign journals. He is the editor of the Martinů Studies series (published by Peter Lang Bern, three volumes so far), and has lectured in Europe and USA.

De la salle de classe à la salle de concert: la contribution des élèves étrangers à la vie musicale parisienne entre les deux guerres

Marie Duchêne-Thégarid (Université François-Rabelais, Tours)

Kurt Weill interprété au Théâtre des Champs-Élysées, Heitor Villa-Lobos célébré salle Gaveau, Igor Stravinsky consacré à l'Opéra de Paris... Autant de noms et de lieux prestigieux intimement associés, dans le domaine de la musique, à l'essor du cosmopolitisme parisien caractéristique de l'Entre-deux-guerres. Mais peu d'études se penchent sur des scènes de moindre envergure, qui accueillent pourtant les premiers pas d'interprètes et de compositeurs de tous horizons : celles des principales écoles de musique parisiennes, organisatrices de nombreux concerts.

À une période marquée, dans le domaine de l'enseignement musical, par une spectaculaire ouverture des établissements aux élèves étrangers, les manifestations publiques qu'accueillent ces écoles participent pleinement à l'effervescence artistique de la capitale. Les archives de ces institutions gardent la trace d'événements musicaux aux visages multiples et surprenants – concours publics, concerts d'échange, « Tour de France de la musique » imaginé par Auguste Mangeot etc. – et mentionnent les noms de jeunes artistes aux débuts prometteurs.

L'examen des documents administratifs des établissements permet aussi de retracer les parcours d'un grand nombre d'apprentis interprètes et compositeurs étrangers qui, comme leurs homologues français, saisissent ces occasions pour se mesurer au public parisien. L'étude des comptes rendus de presse renseigne enfin le chercheur sur la perception qu'ont les auditeurs de cette altérité qu'incarnent les élèves étrangers, et invite à dresser un portrait nuancé du Paris cosmopolite de l'Entre-deux-guerres.

Marie Duchêne-Thégarid est titulaire du prix d'histoire de la musique du CNSMDP, normalienne, agrégée de lettres modernes et enseignante dans ce domaine. Elle prépare, sous la direction de Myriam Chimènes et de Robert Frank, une thèse consacrée aux élèves étrangers venus parfaire leur formation musicale à Paris pendant l'Entre-deux-guerres. Elle a récemment publié une monographie sur l'histoire du Concours de musique de Genève et coordonne aujourd'hui les travaux de l'équipe qui, dans le cadre du projet *Histoire de l'enseignement public de la musique en France au XIXe siècle*, élabore une base de données prosopographique répertoriant les élèves du Conservatoire de Paris.

Eurocolonialisme ou danger rouge. Les compositeurs étrangers à Paris face à la critique musicale française, 1920-1940

Federico Lazzaro (McGill University, Montreal)

La présence importante dans le Paris de l'entre-deux-guerres de jeunes compositeurs étrangers – souvent regroupés sous l'étiquette inexacte d'« École de Paris » – suscite chez les critiques musicaux français des réactions variées. Parfois, les critiques jettent un regard orientaliste sur la musique des ressortissants d'autres pays européens (et surtout ceux de l'Est); certains craignent une invasion menaçant la tradition française; d'autres, au contraire, prônent pour l'assimilation des étrangers et de leur musique.

Quelles étaient les dynamiques idéologiques et discursives qui régissaient l'acceptation ou non de la musique « des étrangers en France » comme étant de la musique « française »? Comment est-ce que les limites entre politique, esthétique et promotion culturelle s'articulaient dans le discours de la presse musicale, à la fois sur le plan des choix linguistiques et du contenu exprimé?

Deux principales attitudes des critiques face aux étrangers à Paris émergent de notre analyse. *L'eurocolonialisme*, d'une part : l'affiliation musicale à la France serait la meilleure solution pour « libérer du joug allemand » les jeunes compositeurs en quête d'un style musical national; cela profiterait d'ailleurs au rayonnement « universel » de la musique française, un engagement de plusieurs critiques d'après-guerre. D'autre part, la musique des jeunes étrangers est perçue comme un *danger rouge* : représentants du « bolchevisme musical » (le modernisme européen), ces compositeurs apporteraient en sol français un poison dangereux pour la survie de la tradition nationale. Dans les deux cas, la « naturalisation » de certains compositeurs étrangers décrétée par les critiques apparaît comme une « transfusion » visant la survie de la « musique française ».

Federico Lazzaro est Docteur en musicologie (Università di Pavia, 2011) et termine un deuxième doctorat portant sur l'« École de Paris » (Université de Montréal). Il entame un postdoctorat à la McGill University (bourse de l'OICRM), est chargé de cours à l'Université de Sherbrooke et collabore au projet de recherche de l'OICRM « Esthétique musicale en France, 1900-1950 » dirigé par Michel Duchesneau. Il est membre de la rédaction des *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* et de la revue *Gli spazi della musica*. Son champ de recherche principal est la musique en France dans la première moitié du XXe siècle. Il a également publié des contributions sur Monteverdi, Gesualdo, Rossini et Nino Rota.

Session I B: Salle Artistic Interactions

28 May 09.30-11.00

Chair: Caroline Potter (Kingston University London)

Léon-Paul Fargue and the Musical Landscape of Paris

Lola San Martín Arbide (University of Oxford)

« Et ce paysage où nous étions en suggérait d'autres, francs ou limbes, riches en lumières mouvantes où souffrent les hommes, et dont on ne sait si elles sont proches ou lointaines », wrote Léon-Paul Fargue (1876-1947) in his *Poèmes* (1912). These verses echo the powerful symbol of light in the rhetoric of the modern city and also point us in the direction, which I would like to explore in this paper. Drawing on literary sources to identify different routes across the soundscape of Paris, I would like to follow Fargue's steps to discover the many musical cities that cohabitate within Paris *intra-muros* and its suburbs. Throughout his work, Fargue outlined ideas that sustain this sound-infused interpretation of the urban network, as when he suggested, in *Le piéton de Paris* (1939) that Parisians do not need to travel because they already have Montmartre.

The relationship between Fargue, for whom boulevards were like music halls, and the Parisian musical milieu has received much academic attention. This proposal intends to build upon the existing literature to investigate Paris as a stage where artists were both actors and spectators and where mobility played a key role in the musical pleasures of the Ville Lumière or, rather, the Ville Sonore. As a member of the Apaches, Fargue's passion for music became a central topic of his literary work. His writings offer a much valuable first-hand source on the musical scene of Paris in the first half of the twentieth century. I would like to focus my paper on the musical urban experience of this *flâneur par excellence*.

Lola San Martín Arbide is a postdoctoral research fellow at the Faculty of Music of the University of Oxford, funded by the University of the Basque Country (Spain). Her current research revolves around the idea of Paris as the Ville Sonore, and explores the relationship between the city and its musical life. She earned a PhD in Musicology at the University of Salamanca with a dissertation about ambient music, which among other cases delved into Erik Satie's *Musique d'ameublement*. I have benefited from research stays at UCLA's Department of Musicology, as well as at the Observatoire musical, at Université de Paris-Sorbonne.

A Successful Failure: Comte Étienne de Beaumont's 1924 Soirées de Paris

Louis Epstein (St Olaf College, Northfield Minnesota)

For six weeks in May and June 1924, an upstart ballet company boldly entered an already saturated Parisian market. Launched by Comte Étienne de Beaumont, a socialite best known for his elaborate masked balls, the Soirées de Paris competed for the same audience and the same artists as the Ballets Russes and the Ballets Suédois. Beaumont sought to emulate his rivals, with several key exceptions. In contrast with the troupe's cosmopolitan roster, Beaumont's programming communicated essential Frenchness by valorising an eclectic blend of cultural registers and by avoiding the hyperbolic self-exoticism of the other troupes. And while the Russes and Suédois performed in elite venues, Beaumont presented his season at the Théâtre de la Cigale in Montmartre, a music hall chosen for its bohemian appeal. Beaumont's competition so threatened Diaghilev that the Russian impresario commissioned a ballet from Darius Milhaud, whom Beaumont had already engaged. Diaghilev also pressured Francis Poulenc and Igor Stravinsky to decline commissions from Beaumont.

Scholarship to date on the Soirées has focused disproportionately on the Satie/Picasso/Massine ballet *Mercur*, which famously provoked demonstrations at its premiere, and on Beaumont's flaws as a novice impresario. In this paper, I shift attention to Beaumont's successes by examining the Milhaud/Flament/Braque/Massine ballet *Salade*. I draw on unpublished planning documents, correspondence, and Milhaud's autograph piano-vocal score to illustrate how *Salade* exemplified the aesthetic and legacy of the Soirées de Paris. I argue that despite its brief existence, Beaumont's Soirées de Paris exerted significant influence on Parisian musical life well into the 1930s.

Louis Epstein is Assistant Professor of Music at St. Olaf College. He received his PhD in Historical Musicology from Harvard University in 2013 and is currently writing a book on music patronage in early twentieth-century France. He has presented at regional and national meetings of the American Musicological Society, as well as internationally at the Rethinking Poulenc conference in Keele, England, and has published articles and reviews in *Music and Politics Online* and *Intersections*. His research has won support from the Fulbright, Chateaubriand, Georges Lurcy, and Whiting Foundations.

« Quelque chose de puissant et de nouveau » : l'association Lyre et Palette dans le Montparnasse des années dix

Hervé Lacombe (Université de Rennes 2)

Durant la Grande Guerre, il est difficile de se faire connaître pour un artiste. Mais la contrainte est féconde. Des espaces inhabituels ou insolites sont investis : maisons de couture, librairies, galeries, ateliers... Montparnasse est le centre d'une bohème moderne où les arts se croisent, se rencontrent, s'essaient. « C'était, rapporte la libraire Adrienne Monnier, l'époque où Art et Action, Lyre et Palette et nos modestes séances dispensaient à peu près toutes les munitions intellectuelles de la capitale. »

Dans son atelier de la rue Huyghens, le peintre Émile Lejeune organise à partir de 1916 des séances de musique et de poésie, des expositions de peinture et de sculpture. Ici se côtoient Satie, ses jeunes amis et quelques-uns des meilleurs interprètes du temps ; mais aussi Modigliani, Matisse, Picasso, Kisling, Vlaminck... les poètes Max Jacob, Apollinaire, Cendrars et Cocteau... Ce fut, constate le critique Jean-Paul Crespelle, « un véritable centre culturel [...] le moment le plus élevé de l'époque de Montparnasse ». L'atelier de Lejeune a offert l'une des premières présentations d'"art nègre", a été le creuset du groupe des Six, a donné aux poètes une place de choix. La musique s'y est donnée et s'y est inventée sous diverses formes, – tout d'abord en renouvelant le concert, grâce à un espace situé entre salon et salle d'exposition et où s'est forgée une nouvelle sociabilité des arts.

La communication visera à cartographier les nouveaux lieux de la création à Paris en 1916-1917. Elle présentera les origines, l'histoire, le programme d'action et les stratégies culturelles de l'atelier d'Émile Lejeune, emblématique de l'effervescence parisienne de la fin des années Dix.

Hervé Lacombe est professeur de musicologie à l'université Rennes 2, membre du Comité des publications de la Société française de musicologie, de l'Advisory board de *Nineteenth-Century Music Review*, du Comité éditorial de l'édition « L'Opéra français » (Bärenreiter-Verlag) et, depuis 2012, de l'International Advisory Panel du *Journal of the Royal Musical Association*. Spécialiste de la musique aux XIXe et XXe siècles, il a participé à de nombreux colloques ainsi qu'à des ouvrages collectifs en France et à l'étranger. Il a dirigé plusieurs ouvrages collectifs, notamment : *L'Opéra en France et en Italie (1791-1925)* (Paris, 2000) ; *L'opéra à la croisée de l'histoire et de la musicologie (Histoire, économie et société n°22/2 [avril-juin 2003])* ; en collaboration avec Timothée Picard, *Opéra et fantastique* (Rennes, 2011) ; en collaboration avec Pierre-Henry Frangne, *Musique et enregistrement* (Rennes, 2014). Son étude, *Les voies de l'opéra français au XIXe siècle* (Fayard, 1997), récompensée par plusieurs prix, a été traduite dans une version augmentée chez California University Press sous le titre *The Keys to French opera of the 19th Century*. Il a publié chez Fayard une biographie de Bizet (2000), Prix des Muses (biographie) et Prix Bordin de l'Académie des Beaux-Arts, et un essai sur la mondialisation de l'opéra, *Géographie de l'opéra au XXe siècle* (2007). Il a fait paraître chez le même éditeur une importante biographie consacrée à Francis Poulenc qui a obtenu le Grand Prix des Muses et le Prix Pelléas 2014. Il vient de publier avec Christine Rodriguez un essai d'histoire culturelle d'un air : *La Habanera de Carmen : naissance d'un tube* (Paris, 2015).

Session II A: Salon Ancient Greek Echoes

28 May 11.15-12.45

Chair: Barbara L. Kelly (Royal Northern College of Music)

The Salome of Greece in Paris

Russell Millard (Royal Holloway, University of London)

The character of Lyceion in Ravel's ballet *Daphnis et Chloé* (1912) has been described by Vladimir Jankélévitch as "the Salome of Greece"; the evocation of the Dance of the Seven Veils in her attempt to seduce Daphnis fed into a craze for Salome-like dancers in fin-de-siècle Paris, making Lyceion a character who resonates beyond Ravel's ballet. In adapting Longus's third-century novel, Ravel and his collaborators made a number of modifications to the source material, leading to discrepancies between Lyceion and her counterpart in the novel, Lycaenion, changing the character from catalysing agent to narrative obstacle.

This paper investigates the manner in which these changes figure Lyceion as an analogue to the contemporary *femme nouvelle*, a "masculinised" woman who threatens masculinity with redundancy (McMillan 2000). Lyceion's scene is examined as an attempt to subvert sexual norms, during which the act of viewing is gendered as feminine and desiring. This is placed in the context of the shift in emphasis in the Ballets Russes towards male dancers, and contemporary fears that "a society in which women were masculinised and men effeminate – would lead to impotence, sterility and race suicide" (Foley 2004). The implications of the scene for the larger narrative are also explored.

Russell Millard completed his BA and MPhil at St Catharine's College Cambridge and has worked at Charterhouse School, first as Composer-in-Residence, then as Head of Academic Music. He is currently undertaking a PhD part time at Royal Holloway, University of London, supervised by Stephen Downes. His research interests include narratological and Schenkerian approaches to music analysis, with a particular focus on early modernism and the music of Maurice Ravel. Russell is also active as a viola player, particularly with the chamber group, The Everard Ensemble.

De Gabriel Fauré à Maurice Emmanuel: l'hellénisme et l'art tragique dans la scène parisienne Mara Lacchè (Université de Paris-Sorbonne, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata")

« On ignore à Paris ce que fut le théâtre grec », affirmait Charles Kœchlin en 1900 à propos de la création du grandiose Prométhée de Gabriel Fauré à Béziers, en révélant l'intention de l'auteur de restituer l'esprit de la tragédie grecque, dans la perspective quasi-wagnérienne d'un « Bayreuth français ». Néanmoins, les tentatives, malheureusement inachevées, de réadapter ce grandiose spectacle (1902, 1907 et 1917) rétablissaient la prééminence de la scène parisienne au début du XXe siècle. Cette reviviscence helléniste s'inscrivait dans l'esthétique parnassienne et symboliste ainsi que dans le cadre des relations politiques et culturelles franco-grecques, des fouilles de l'École française d'Athènes et du déchiffrement de l'Hymne à Apollon, harmonisé par Fauré, au Pavillon de la Grèce à l'Exposition internationale de 1900.

Ce climat se forma la sensibilité de Maurice Emmanuel, à la fois voué aux études hellénistiques (Traité de la musique grecque antique de 1911 et Le rythme, d'Euripide à Debussy de 1926), à l'enseignement au Conservatoire de Paris ainsi qu'à la composition. Pour son Prométhée enchaîné (1916-1918), sa première tragédie lyrique, il traduisit le texte original en soignant l'impression rythmique qui s'en dégageait et recourut à une écriture modale, étroitement liée à la théorie des êthê grecs.

À travers l'examen des partitions, des sources iconographiques et du contexte historico-esthétique, nous examinerons ainsi les œuvres prométhéennes de Fauré et Emmanuel et leurs vicissitudes, afin de mettre en évidence des dimensions éthiques et poïétiques, peu explorées, de l'hellénisme et de ses propagations dans la vie artistique parisienne.

Mara Lacchè est Docteur de l'histoire de la musique et musicologie des universités de Paris-Sorbonne (Paris IV) et de Roma II "Tor Vergata" avec une thèse intitulée *Prométhée : entre mythe et musique*, et elle est actuellement membre permanent de l'OMF (Paris IV). Elle a enseigné l'histoire de la musique dans les Universités de Roma « Tor Vergata » et de Macerata, et collabore actuellement avec le Centre Russe de l'Université de Milan. Elle consacre ses recherches aux rapports entre mythe et musique aux XIXe et XXe siècles et à l'imaginaire musical, dans le cadre du projet international de recherche reliant les universités de Paris IV et Rome, en organisant de colloques (Roma II en 2002, Paris IV en 2004, Fabriano, Italie, en 2006 et encore Paris en 2007) et en dirigeant la publications des actes *L'imaginaire musical, entre interprétation et création*, (Paris, L'Harmattan, coll. Univers musical 2006) et *Il mondo cortese di Gentile da Fabriano e l'immaginario musicale. La cultura musicale e artistica nel Quattrocento europeo e la sua riscoperta in epoca moderna e contemporanea* (Roma, Aracne editrice, 2008). Elle collabore également, en tant que critique musical, avec la revue musicale italienne *Amadeus*.

The Archive and the Repertoire: Listening to the Queer Sounds of Natalie Clifford Barney's Parisian Salon

Samuel N. Dorf (University of Dayton)

This talk discusses the remaining traces of pseudo-ancient Greek musical and dance performance that took place in Natalie Clifford Barney's Parisian home at 20 rue Jacob in the first decades of the twentieth century. Barney's discovery of Greek antiquity came about at the same time that she became aware of her own sexual identity. She saw a freedom in the culture of ancient Lesbos and Athens that she felt was lacking in early twentieth-century French culture, and used her passion for studying ancient Greek poetry under the tutelage of the best Greek scholars in Paris to channel both her creative and erotic interests in a very public way. This project focuses on the alterity of queer performance and reception within Natalie Barney's Parisian circle by exploring how queer influence and identity were mapped in Barney's cultural salon. I apply Elisabeth Wood's concept of "Sapponics" to the few available musical descriptions chez Barney. The evidence of these performances remains in fragments, scattered across public and private collections, preserved in memoirs, letters, and anecdotes told third-hand. I use textual analysis of literary sources (Djuna Barnes' *Ladies Almanack*, 1928), that described Barney's salon, Performance Studies Theory (Diana Taylor and Rebecca Schneider), along with the archival materials relating to reconstructions of ancient Greek dance and music hosted at the heiresses' home to illustrate the role of ancient Greek-inspired music and dance in defining queer subjectivity in early twentieth-century Parisian salons.

Samuel N. Dorf is an assistant professor of music at the University of Dayton in Dayton, Ohio. He received a Ph.D. in Musicology from Northwestern University in 2009. Dr. Dorf has published articles dealing with the performance and reinvention of ancient Greek music and dance in fin-de-siècle Paris, and queer music reception. He has presented papers at history, queer studies, dance history, archaeology, ethnomusicology and musicology conferences throughout North America and Europe. His research areas include intersections between musicology, performance studied, reception studies, queer studies, film studies, and the history of performance practice.

Session II B: Salle On the Radio

28 May 11.15-12.45

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

Les radios des années trente à Paris: au carrefour des cultures populaires et de la musique classique
Christophe Bennet (Université de Paris-Sorbonne)

Dans les années trente, le média radiophonique en France est le reflet d'une forte vitalité musicale, mais il est également le vecteur de nouvelles formes d'expression, qui lui sont propres ou dont il fait la synthèse. Cette communication montrera comment coexistent studios et salles de concerts ; comment s'opèrent les relais de spectacles de café-concert, de music-hall et autres scènes de la chanson ; et les rôles que jouent compositeurs et interprètes autour du média de masse émergeant. La mise en forme d'un vaste chantillonnage des programmes musicaux de deux des plus grandes antennes parisiennes de l'entre-deux-guerres (Radio-Paris pour le secteur public et Radio-LL/Radio-Cité pour le réseau privé) permet de mettre en lumière le rôle majeur qu'ont joué ces stations de radio dans le panorama musical de leur époque.

Dans un premier temps, nous verrons en quoi la radio est la chambre d'écho des productions et des expressions musicales de la capitale. Une seconde partie montrera comment les formats des émissions décloisonnent la culture savante et la culture populaire, et comment, par des programmes aujourd'hui inconcevables, les médiateurs favorisent les échanges entre des esthétiques musicales bigarrées. Enfin, dans une troisième partie, on examinera quelques-uns des « passeurs culturels » les plus représentatifs de leur époque : des musiciens de radio ou « à la radio » qui, par des positions esthétiques situées au carrefour de plusieurs genres, favorisèrent, par exemple, la rencontre de l'opéra et de la chanson ou le voisinage du jazz avec le concert symphonique

Christophe Bennet est docteur des lettres de l'Université de Paris-Sorbonne pour une thèse en histoire de la musique et musicologie soutenue en 2007. Qualifié aux fonctions de Maître de Conférences en histoire contemporaine puis en arts, il est l'auteur de l'ouvrage *La Musique à la Radio dans les années trente* (L'Harmattan, 2010). Il a publié de nombreux articles dans *Les Cahiers d'Histoire de la Radiodiffusion* et dirigé l'un des numéros thématiques de cette revue : "1925-1975 : cinquante ans de musique classique à la radio". Il travaille actuellement à la mise en ligne d'une vaste base de données de musiciens.

Listening to Multiculturalism in the Radiophonic Identity of Postwar France
Alexander Stalarow (University of California, Davis)

From 29 July to 15 October 1946, delegates from twenty-one countries met in Paris to promulgate an international peace centred on a shared commitment to ensuring fundamental human rights and freedoms transcending race, sex, language, and religion. Responding to the Paris Peace Conference's ideals—and its cultural diversity—Radiodiffusion Française (RDF) broadcast the radio series *Une heure du monde* authored by Pierre Schaeffer and his team at the Club d'Essai. The opening episode recounts the passing of an hour in six different countries; listeners experience a precarious transatlantic avian arrival in Villacoublay, a Broadway show in New York, the French lessons of a young Chinese girl in Shanghai, a Chilean mother's night-time prayers, the sacred musical accompaniment of a Puducherry sunrise, and the cries of a new-born in the fifteenth arrondissement. Demonstrating Schaeffer's vision of radio art as an artistic amalgam—a mix of text and music, the real and the fantastic, the contemporary and the historical—the tremendous variety of sonic content in these programs evinces radio's distinct ability to transcend both artistic and cultural boundaries. In the final episode of the series, *Radio Babel*, Schaeffer constructs an ideal international radio, one consisting of voices, noises, and musics from around the world. In this paper—drawing on recordings, scripts, and institutional documents surrounding *Une heure du monde* and its conception—I argue that listening to the multiculturalism marking these programs reveals radio's ability to construct national identity and negotiate cultural exchange.

Alexander Stalarow is a PhD candidate in musicology at the University of California, Davis. His dissertation, entitled *Listening to a Liberated Paris: Pierre Schaeffer Experiments with Radio*, chronicles Schaeffer's early career as a radio artist and its impact on the origins of *musique concrète*. He has presented conference papers at UT Austin, an AMS Northern California chapter meeting, and at the national AMS conference in Milwaukee. His archival research in France is supported this year by a Chateaubriand Fellowship.

Session III A: Salon Spanish Connections

28 May 13.45-14.45

Chair: Caroline Rae (Cardiff University)

Behind Ravel's *Boléro*: the repercussions of Wellington's Victory

Richard Langham Smith (Royal College of Music)

Ravel's Spanish pieces are often traced back to Bizet's *Carmen*, perhaps by way of his own earlier Spanish pieces, Debussy's, and Chabrier's *España* and a few others by French composers. But in fact Spanish fever in France goes back much further, and the genre of the Boléro has been curiously ignored by writers on Ravel.

We may be celebrating the bicentenary of Wellington's victory at Waterloo this year, but more important—crucial in fact—for French music was his former victory at Vitoria in Northern Spain, celebrated by Beethoven in his 'Battle Symphony'. Wellington's defeat of the Napoleonic regime in this battle—ending the peninsula wars—resulted in a diaspora of disgraced Spanish intellectuals, artists and musicians moving north, many of them to Paris—these 'traitors' were known as *afrancesados*. Some fled to Paris for professional reasons, some for their lives, and some because many Spanish intellectuals and artists had liberal leanings. During the 1830s they catalysed a fever for Spanish music in France, leading, eventually, to Bizet's celebrated opera and to its numerous repercussions.

The Bolero was importantly fostered by Fernando Sor, in one or two of his compositions, but also in a very full dictionary article, although most of his music was in a more classical style. In the twentieth century, an acquaintance of Ravel – Raoul Laparra – for the first time published a comprehensive study of Spanish folk music. This presentation will unveil some details of this musical progression; Sor's role in establishing the Seguidilla-Bolero, Laparra's role in cataloguing the diverse musical genres of his native country, and some amusing French interpretations of Spanish music, including a notated part for a fan. Without this background, would Ravel have ever composed his most durable piece?

Richard Langham Smith graduated from the University of York and spent a postgraduate year studying harpsichord in Holland. His writings centre on French Music, particularly that of Debussy whose unfinished opera *Rodrigue et Chimène* he reconstructed for the opening of the Opéra de Lyon in 1993. He has held lectureships at the Universities of Lancaster and Exeter and City University. In September 2005 he was appointed Arnold Kettle Distinguished Scholar at the Open University and before moving to the RCM, where he is currently Research Professor, was a part-time lecturer at the University of Cambridge. A frequent broadcaster, he has contributed to programmes for BBC Radio 2, 3 and 4 and France-Musique and France-Culture. He has also featured on Television in a programme for ARTE on Debussy, and for BBC2 on Bizet's *Carmen*. He has lectured at the Royal Opera House, Glyndebourne, La Scala, Milan, the Opéra de Lyon, ENO, the SNO and Glyndebourne, as well as for the London Symphony Orchestra, the BBC Proms. His publications include the *Cambridge Opera Guide to Debussy's Pelléas et Mélisande* (CUP 1989) and *Debussy Studies* (CUP 1998). His translation of *Carmen* appeared in the new Overture Opera Guide, which also contains an article on the Opera. His edition of *Carmen* (now available in Vocal Score) has been used by Les Musiciens du Louvre under Marc Minkowski and by Sir John Eliot Gardiner at the Opéra-Comique in 2009, the theatre where the opera was first premiered in 1875. This performance is now commercially available on a DVD. In 1994 he was admitted to the Ordre des Arts et des Lettres at the rank of Chevalier for services to French Culture.

From Music Hall to Concert Stage: Echoes of the Alhambra in Belle Epoque Paris

Michael Christoforidis (University of Melbourne), read by Caroline Potter

Alhambrism, the Romantic construction of Granada as the last European refuge of Arab culture, was one of the most enduring Romantic manifestations of exoticism. The texts of Chateaubriand, Hugo, Gautier and Irving disseminated the nostalgic vision of Granada, and by extension Spain, as the last Moorish bastion of Europe and presented its gypsy dwellers as their progeny or exotic substitutes. By 1900 this had become a clichéd exoticism, packaged for mass consumption in Paris, as exemplified in the Alhambrist theme park: *Andalousie au temps des Maures*, a drawcard of the Exposition Universelle. The nightly entertainment was provided by a variety of Spanish performers, in styles ranging from the zarzuela and flamenco to cuplé and hispanicised can-can – the type of acts that became fixtures of the Parisian Music Halls (many of which also incorporated arabesque décor).

It was in the midst of this panorama of Alhambrist entertainment that a new vision of Granada was projected in a series of concert works created in Paris by French and Spanish composers. In this paper I will illuminate some of the cross-influences between Isaac Albéniz, Claude Debussy, Maurice Ravel and Manuel de Falla, including the evolution of musical gestures common to their Alhambrist 'night music'. These composers drew on the Symbolist transformation of the topoi of Alhambrism in literature and the visual arts, and consciously developed strategies to differentiate their works from more popular musical evocations of Granada. This cosmopolitan vein of Alhambrism could be construed as an early modernist manifestation of musical exoticism.

Michael Christoforidis lectures in musicology at the University of Melbourne. He has published extensively on Manuel de Falla and aspects of 20th-century Hispanic music, with a volume of essays on the composer currently in production for Ashgate. He is also completing a monograph for Oxford University Press with Elizabeth Kertesz on *Carmen and the Staging of Spain (1875–1940)* and is researching Picasso's musical legacy and the rise of the modern guitar.

Church Music**Chair: Yves Balmer (CNSMDP)****La musique d'église à Paris au lendemain du *Motu proprio* (1903) et de la Séparation (1905)**

Vincent Rollin (Université de Franche-Comté)

Trois mois après la promulgation par Pie X d'un *Motu proprio* (22 novembre 1903) accompagné d'une Instruction sur la musique sacrée visant à réglementer les usages musicaux dans les églises catholiques – prééminence du chant grégorien de Solesmes et de la polyphonie palestrinienne –, l'ancien maître de chapelle Gabriel Fauré affirme qu'elle « ne modifier[a] en rien les habitudes prises, du moins pour ce qui concerne les églises de Paris. » [Auguste Mangeot, « La réforme de la musique religieuse. Opinions de MM. C. Saint-Saëns, Gabriel Fauré... », *Le Monde musical*, 15 février 1904, p. 34-36.] L'Instruction et son inscription dans le Mouvement liturgique ont fait l'objet de nombreux commentaires et travaux, contrairement à sa mise en œuvre effective et ses conséquences réelles sur les pratiques musicales dans les paroisses – composition musicale, répertoires, dispositifs et effectifs musicaux – dans les premières décennies du XXe siècle.

Nous nous proposons d'étudier cette question en ce qui concerne Paris, ville de la Schola Cantorum et diocèse aux traditions liturgiques singulières (trente ans après l'abandon du rite parisien au profit du romain), dans un contexte d'économie de la musique d'église inédit du fait de la Séparation des Églises et de l'État (1905). Xavier Bisaro, dans une étude récente des congrès de musique sacrée tenus à Paris, offre un exemple de travail « ne situant pas l'investigation au niveau des concepts » mais des pratiques musicales [Xavier BISARO, « Dialectiques du culte et de la culture : un siècle de congrès de musique sacrée (Paris, 1860 – Paris, 1957) », *Revue de musicologie*, 100/2, 2014, p. 381], dépassant ainsi le prisme d'une conception ontologique de la musique religieuse, caractéristique des « réformateurs » des XIXe et XXe siècles. Inspirée de cette démarche, l'originalité de notre communication résiderait dans l'exploitation des premiers résultats de notre chantier de localisation, sauvegarde et inventaire des fonds musicaux anciens des paroisses parisiennes.

Vincent Rollin est agrégé de musique, attaché temporaire d'enseignement et de recherche à l'université de Franche-Comté (Besançon) et doctorant de l'université Jean Monnet (Saint-Étienne). Il est historien de la musique d'église en France au XIXe siècle – liturgies, usages, contraintes, pratiques, dispositifs cantoraux et musicaux, répertoires, archives musicales – et notamment de la pompe musicale déployée dans les cérémonies funèbres catholiques, objet de sa thèse de doctorat en cours de rédaction sous la direction d'Alban Ramaut. En parallèle, il rédige la première biographie critique du compositeur Charles Lenepveu (1840-1910).

Between Religion and Spirituality: Catholic Symbolism in French Music, 1905-1915

Megan Sarno (Princeton University)

At the turn of the twentieth century, Paris witnessed a change in social and political attitudes toward religion, especially Catholicism, as Emile Combes and his government passed secularizing laws culminating with the Separation of Church and State in 1905. Social and political attitudes were reflected in the arts, with composers, painters, and writers free to express increasingly personal spiritual beliefs. In this paper, I analyse compositions in which Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, and Erik Satie incorporated elements of Catholic doctrine in non-orthodox contexts as part of a search for metaphysical truths. Composers collaborated on these projects with poets Paul Verlaine and Stéphane Mallarmé, painter Maurice Denis, writer Gabriele d'Annunzio, and architect Whitney Warren. Starting with these figures, I investigate the wider creative and social network that made music a means of engaging spiritual thought for French people.

The Separation created anxiety about social organization and national identity that fuelled an obsession with schools of thought and stylistic lineage. These were discussed in the press and in private, but general terms like Impressionism and Symbolism, and more specific ones like Wagnerism and *Debussyisme*, have rarely been understood. Institutional identities forged through education at physical schools—the Conservatoire and Schola Cantorum among others—add to the misunderstandings. I show that alignment with one or more of these 'schools' had artistic significance, motivated by social connections. During the time of the Separation, French artists used Catholic symbols and traditional forms to challenge religion, redefining both self and nation.

Megan Sarno is a PhD candidate at Princeton University. Her dissertation presents a series of case studies investigating the musical and social aesthetics of religious anxiety at the time of the Separation of Church and State in France. She has researched and lived in France and has presented her work at conferences in the United States.

Session IV A: Salon Film and Intermedia

28 May 15.00-16.00

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

From Sound to Screen, from Criticism to Creation: Émile Vuillermoz's *Cinéphonies* Christopher Moore (University of Ottawa)

Best known for his music criticism, Émile Vuillermoz was also one of France's foremost film critics whose writings extend from the silent-film era through to the early sound-film of the late 1920s and beyond. Unlike his interwar music criticism, which generally frowns upon modernist innovation while promoting the musical triumvirate of Debussy, Fauré and Ravel, Vuillermoz's film criticism foregoes nostalgia to critically engage with the technical and formal challenges of this quickly evolving artistic medium. Indeed, the invention of the sound-film in 1927 prompted Vuillermoz to theorize the relationship between music and cinema and encouraged him to propose his own creative response to the problem – namely, the production of live-action short films that employed music as the primary generator of cinematic narrative, a genre that he called the *cinéphonie*.

Drawing on Vuillermoz's film criticism for *Radio-Magazine* as well as documents from his personal archive, I will first contextualise the critic's *cinéphonies* in terms of contemporaneous debates about musical and visual synchronization in the early sound-film. Focussing primarily on the 1936 *cinéphonie*, *Le Coin des Enfants*, featuring Alfred Cortot in a performance of Debussy's *Children's Corner*, I will then discuss how Vuillermoz imposes an alternative narrative structure on Debussy's work and culturally frames it for mid-1930s audiences. Finally, I will propose that Vuillermoz's *cinéphonies* constitute not only a remarkable example of inter-artistic dialogue, but also an extension of his music criticism through new experimental media, one in which his advocacy for composers of the past held the possibility of reaching a broader public.

Christopher Moore is Associate Professor of Musicology at the University of Ottawa. His research focuses primarily on French music of the twentieth century, which he examines in relationship to questions of criticism, style, gender, identity, and politics. His writings have appeared in *The Musical Quarterly*, *19th-Century Music*, *The Journal of Musicological Research*, *Music & Politics; Intersections*; and the *Cahiers de la société québécoise de recherche en musique* among others. Recipient of the 2012 Philip Brett Award for his article, "Camp in Francis Poulenc's Early Ballets," he is currently working on a book that investigates the relationship of gender and sexuality to musical style and aesthetics in twentieth-century France.

Panoramic Attractions in the 1900 World Fair: Image, Sound and Movement

Sonsoles Hernández Barbosa (Universidad de las Islas Baleares)

Throughout the 19th century, Paris became the world capital of entertainment, with the proliferation of attractions aimed at seducing the public. The 1900 World's Fair, which included a large number of attractions of this sort, was the corollary of this process and contributed to transform this kind of event into a space for the entertainment of the general public. Among the exhibit's most sophisticated devices was the Maréorama, a ship-shaped attraction aimed at simulating a 30-minute voyage across the Mediterranean. In order to recreate this trip, the Maréorama displayed different visual effects, by means of canvases representing the landscapes across which the ship sailed, haptic effects, the rocking of the ship to simulate the movement of the surf, and olfactory effects, with the vaporisation of marine essences throughout the 'voyage'. Sound effects were also used, essentially in the form of a 'symphonie descriptive' *Illusion d'un voyage en mer*, especially written by Henri Kowalski (1841-1916) for the attraction.

In this paper, I reconstruct this attraction and the devices used in order to present the illusion through the analysis of unpublished archive documents. My aim is to understand the specific role played by the sound effects in relation to the other sensorial stimuli and, from a broader perspective, to contribute to a better understanding of the part played by the senses in the experience of modernity.

Sonsoles Hernández Barbosa trained in art history and musicology, and obtained her PhD at the Université de Paris-Sorbonne and Universidad Complutense de Madrid (PhD Extraordinary Prize). She has specialized in the study of fin de siècle interartistic relationships and has published the monographs *Sinestesias. Arte, literatura y música en el París fin de siglo, 1880-1900* (Madrid: Abada editores, 2013) and *Un martes en casa de Mallarmé. Redon, Debussy y Mallarmé encontrados* (Madrid: Editorial Complutense, 2010). Currently, her research is focused on the status held by the senses in the experience of modernity, both in the Spanish and the European contexts, from an epistemological, aesthetic and social perspective. She has published in journals such as *Acta musicologica*, *French Cultural Studies*, *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington University) and *Senses & Society*. She is a lecturer in the department of Historical Sciences and Art Theory at the Universidad de las Islas Baleares

Darius Milhaud

Chair: Barbara L. Kelly (Royal Northern College of Music)

Self, Other and the Territory in Between: Milhaud's *Le boeuf sur le toit* and the Rhetoric of Latinness

Kassandra Hartford (Stony Brook University)

Scholarly readings of Darius Milhaud's engagement with Brazilian and American popular musics in the 1920s tend to collapse the influence of the two musics, seeing them as part of—depending on the scholar's perspective—the trend towards an expansive, inclusive cosmopolitanism or a narrow, shallow exoticism. Yet Milhaud had very different levels of engagement with Brazilian and American music, produced in part by the sheer length of his stays in each country; he spent two years in Brazil and two weeks in the United States.

In this paper, I challenge such readings, documenting the extent of Milhaud's engagement with Brazilian materials in particular and distinguishing it from the composer's work on jazz. Building upon the work of Barbara Kelly, François de Médicis, and Manoel Corrêa do Lago, I demonstrate that a closer consideration of the nature of Milhaud's Brazilian experience adds substantial nuance to our understanding of Milhaud's negotiation of discourses about Latinness in interwar Paris. Moving beyond commonplaces about cosmopolitanism in Paris in the 1920s in general, I point to the specific ways that Milhaud's deep engagement with both Brazilian music and Brazilian racial discourse shaped his imagining of his own "Latin" (French) identity. In the final section of the paper, I analyse one of the composer's most famous "Brazilian" compositions, *Le boeuf sur le toit*, in order to demonstrate how viewing the work through Milhaud's prism of French and Brazilian racial commonality in Latinness can actively reshape the ways we hear and understand Milhaud's work.

Kassandra Hartford is a lecturer at Stony Brook University. She has presented research on race, transnationalism, and modern music at the Society for American music, at both regional and national meetings of the American Musicological Society, and at the Scottish chapter of the Royal Music Association. She is currently at work on a book project titled *Sounding Race, Hearing Nation*.

Staged Improvisations in Milhaud's Music of the Early 1920s

Andrew Wilson (Universität Basel)

Although much has been written about the experimental nature and the influence of popular music on Darius Milhaud's compositions of the early 1920s, little attention has been given to his interest in improvisation and its influence on his music.

In my paper, I will shed light on some of the concepts of improvisation present in Milhaud's work. I will argue that this affinity with improvisation was due to his contact with the avant-garde as well as his interest in experimentation and *l'imprévu*. Although influenced by the biased notion of the 'primitive' and similar cultural prejudices of the period, Milhaud was also sincerely attracted to the various types of participatory music and improvised performance he encountered not only in authentic jazz but also in French, Mediterranean, and Brazilian popular cultures. His concern with staging a creative process, which focuses on spontaneity, the unforeseen, and simultaneity, affected both his music and other aspects of his collaborative works. First, I will discuss aspects of improvisation and related concepts in Milhaud's artistic environment. I will then analyse three of his works, *L'Homme et son Désir* (op. 48), *Caramel Mou* (op. 68b), and *Cocktail aux Clarinettes* (op. 69), and discuss how they each stage aspects of improvisation. Finally, I will also briefly address the reception of this music as well as other works with improvisatory qualities performed in Paris at this period. My paper is partially based on unpublished materials housed at the *Paul Sacher Stiftung* (Basel).

Andrew Wilson was born in 1968 in Neuchâtel (Switzerland) and first trained as a classical and jazz pianist before pursuing his initial studies in computer sciences at the University of Neuchâtel and working as an English teacher and translator (2001-2014). Until 2009 he was also active as a pianist giving concerts and solo performances, and was a member of various jazz and pop-rock groups. In 2004, he returned to university studies and in 2010 obtained a Bachelor of Arts in English and Musicology at the universities of Neuchâtel and Geneva. In October 2012, he received a Master of Arts in Musicology at the University of Basel, with honours (*insigni cum laude*). Since then he has been researching his PhD topic 'Concepts of improvisation and their impact on early twentieth century art music'. In April 2014, this project was officially accepted as a research program at the Musikwissenschaft Seminar der Universität Basel and is funded by the Swiss National Science Foundation (SNF).

Musical Techniques: old made new

Chair: Caroline Rae (Cardiff University)

A la gamme chinoise: Faux-chinois scale in the music of Stravinsky and his Les Apaches Associates

Chun Fai John Lam (Chinese University of Hong Kong)

A salient Chinese element in Igor Stravinsky's *Le Rossignol* (1908–1914) lies in what he referred to as the 'faux-chinois scale' and specified as the anhemitonic pentatonic scale on the black keys of the piano. Characterised by strategic manipulations of this scale in Act II, Stravinsky's inventive exploitation of Chinoiserie echoes the cultivation of nuanced pentatonicism in two Chinese-themed works by his *Les Apaches* associates: Maurice Ravel's 'Laideronnette, impératrice des pagodes' (1908–10) and Florent Schmitt's 'Le parapluie chinois' (1912). In this paper, I contend that these contemporary experiments with pentatonicism not only forge an intricate web of musical correspondences between Stravinsky and *Les Apaches*, but also point to a renewed understanding of *gamme chinoise* in France, prompted by a series of research works published since 1900. A major problem with the interpretation of *gamme chinoise* in the nineteenth century stems from Rameau's *Code de musique pratique*, which misreads the whole-tone scale, derivable from the ancient yin-yang music-theoretical system, as an indigenous Chinese scale. As remedy to this thread of confusion, the scholarly writings of Antoine Dechevrens (1901), Maurice Courant (1912) and others serve to refute the existence of this scale in Chinese music and reinforce the prime role of *les cinq tons*. In this light, the pentatonicism of Stravinsky, Ravel and Schmitt can be related to an increasingly reliable and influential knowledge of *la musique chinoise* and stands out as an important contribution to the modernist age of musical Chinoiserie in Paris.

John Lam is a PhD fellow at the Chinese University Hong Kong and a collaborative pianist. His research interest centres on Igor Stravinsky and French music in the early twentieth century. His current project investigates the Sino-Japanese influences in the music of Stravinsky, Debussy, and *Les Apaches*. As part of this project, he has presented papers in international and regional conferences in Europe and China.

Common Canon, Conflicting Ideologies: performing old and new music in post-World War I France

Barbara Kelly (Royal Northern College of Music)

This paper focuses on two concert series, which were set up by two of the leading critics after the First World War. The first was the concerts of the music journal, *La Revue musicale*, which were set up and organized by Henry Prunières in October 1921. Prunières chose to locate them at the Théâtre du Vieux-Colombier in Paris, where the singer Jane Bathori had put on her wartime performances devoted to new and early music. Like Bathori, he promised to be true to the ideals of the theatre's innovative director, Jacques Copeau, also making clear his commitment to post-war internationalization. At the same time, Prunières sought the advice of fellow critic and musicologist, the unabashed nationalist, Léon Vallas, who established his own concert series in Lyon in 1919 to promote French music of the present and past. The paper compares the repertoires of these two concert series to see if the strikingly opposed ideologies of the two critics had a tangible impact on the music they chose to perform in the name of both tradition and innovation. While they may have agreed over the primacy of Debussy, Ravel and Fauré, what new and foreign music were they prepared to promote? The paper considers the extent to which these concerts provided yet another platform for these influential critics to persuade and educate their regional, national and international audiences.

Barbara L. Kelly is Professor of Music and Director of Research at the Royal Northern College of Music. Her research is focused on French music between 1870 and 1939. She has published two monographs: *Music and Ultra-Modernism in France: A Fragile Consensus, 1913-1939* (Boydell, 2014) and *Tradition and Style in the Works of Darius Milhaud, 1912-1939* (Ashgate, 2003). She is also contributing editor of *French Music, Culture, and National Identity, 1870-1939* (Rochester, 2008) and, with Kerry Murphy, *Berlioz et Debussy: Sources, Contexts and Legacies* (Ashgate, 2007). She is currently preparing an edited collection with Christopher Moore: *Authority, Advocacy, Legacy: Music Criticism in France (1918-1939)*, and is working on concert societies devoted to new music in France, including Jane Bathori's war-time concerts at the Vieux Colombier.

Female Performers

Chair: Caroline Potter (Kingston University London)

“The Ugliest Woman in the World”: the Voice and Image of Polaire

Bethany McLemore (University of Texas, Austin)

Discourse surrounding French actress and singer Polaire upon her arrival in the U.S. in 1910 had little to do with her talent, but cantered around her physical appearance and her “epileptic” performance style. In Paris, the star of the *café-concerts* was considered an exotic beauty, famous for her “wasp waist” tight-laced to fourteen inches, dark eye makeup, and nose ring. But in the U.S., William Hammerstein dubbed her “The Ugliest Woman in the World,” a title she subsequently took up in an attempt to further her U.S. success. The inconsistencies in contemporary discourse surrounding Polaire provide a useful case study in understanding the construction of female singers’ public image and in understanding the appeal of “ugliness,” foreignness, and sickness. But not only her image, but also the sound of her voice contributed to her appeal. A recording of the French song, “Tchique, Tchique” from 1923 serves as an example of Polaire’s vocal performance, which, overlaid with sketches and discourses surrounding her physicality present a rare glimpse into “epileptic” or “hysterical” performance style. Further, this recording represents one of few records of the effect of tight-lacing on late nineteenth-century women’s voices. In this paper, I build on approaches from material feminism and disability studies to understand a little-researched figure and argue for a link between the performer’s body, her sound, her performance, and her reception.

Bethany McLemore is a doctoral candidate at the University of Texas at Austin. Her primary research interests are nineteenth-century song and the interactions between music, identity, and the body. Her dissertation examines the musical experiences of amateur women performers in the nineteenth-century United States, investigating the effects of corseting on musical sound, compositional choices, and contemporary ideas of femininity. She presented at the 2014 Society for American Music Conference, and will present at the 2015 International Association of Popular Music Conference, and the 2015 Nineteenth-Century Studies Association Conference.

Marya Freund and the Repatriation of *Pierrot*

Elizabeth L. Keathley (University of North Carolina, Greensboro)

Pierrot, the storied tragicomic figure of Italian comic theatre in Paris, reached his most salient musical interpretation in a set of melodramas, composed in 1912 by the Hungarian-Austrian Arnold Schoenberg, based on the poems of the Belgian Symbolist Albert Giraud in translations by the German Otto Erich Hartleben. It was the role of Polish mezzo-soprano Marya Freund, a French émigré, to return *Pierrot* to the Parisian stage in 1922. Because German language performances were not yet permitted following WWI, Freund re-translated the poems into French following the rhythms of Schoenberg’s composition.

During her forty-year relationship with Schoenberg, Freund was a tireless advocate for his music and gave numerous performances of *Pierrot lunaire* in both French and German, including two at a week-long Paris Schoenberg festival she organized in 1927 (one performance at the Société musicale indépendante and one at the Concerts Colonne), an event usually (but mistakenly) credited to Ravel. Yet, Freund appears in the Schoenberg literature primarily as a singer who could not quite master the *Sprechstimme* of *Pierrot lunaire*, and whom Schoenberg repeatedly criticized for a rendition that was too “sung.” Many Parisian critics, however, regarded her interpretation as definitive, and many commentators heard it as specifically French. These facts suggest the significance of Freund’s role as a *mediator* between Schoenberg’s music and the Parisian audience.

Based on correspondence, reviews, concert programs, Freund’s 1927 journal, and her 1957 Radiodiffusion-Télévision française broadcast of *Pierrot lunaire*, this paper re-evaluates Marya Freund’s role as *Pierrot* interpreter, especially for French audiences.

Elizabeth L. Keathley holds a PhD in Music and Certificate in Women's Studies from Stony Brook University, New York. Her research has been supported by the American Philosophical Society, the Linda Arnold Carlisle Award, the Avenir Foundation, and the National Endowment for the Humanities (for her book on Schoenberg's women collaborators, in process). Her publications include articles on Schoenberg's *Erwartung*, op. 17, feminist aesthetics, Eminem, and Bernstein's *Trouble in Tahiti*. Her edition (with Marilyn McCoy) of the Alma Mahler–Arnold Schoenberg correspondence appears in 2015 (Oxford). She teaches at the University of North Carolina, Greensboro.

« La jupe et la baguette » : quand Paris s'enthousiasmait pour des femmes chefs d'orchestre dans l'entre-deux guerres

Jean-Christophe Branger (Université de Lorraine)

Dans sa thèse et un récent article, Laura Hamer a remis en lumière la personnalité de Jane Evrard, chef d'orchestre de l'Orchestre féminin de Paris, qui occupa une place importante dans la vie musicale parisienne dans les dix dernières années précédant la Seconde guerre mondiale. La qualité de ses interprétations, mais aussi la présence d'une femme à la tête d'un orchestre, furent l'objet de nombreuses réactions dont la presse parisienne et internationale se fit largement l'écho. Cependant, le cas de Jane Evrard n'est pas isolé : Marguerite Canal ou Nadia Boulanger, notamment, se distinguèrent aussi par leur activité de chef d'orchestre. La question de confier la direction d'un orchestre à une femme fut en outre particulièrement vive dans l'entre-deux-guerres lorsque deux femmes étrangères dirigèrent des grandes phalanges parisiennes. En 1926, la russe Eva Brunelli se fait remarquer à la tête de l'Orchestre Padeloup puis, dans les années trente, l'autrichienne Gertrud Herdliczka attire l'attention de la presse parisienne lorsqu'elle dirige à plusieurs reprises l'Orchestre symphonique de Paris.

Cette communication se propose ainsi d'étudier, à partir de documents méconnus (articles de presse, lettres et archives administratives), la réception dans la presse d'un phénomène en définitive récurrent et encouragé par les autorités : la présence renouvelée de femmes chefs d'orchestre suscita de multiples et diverses réactions qui relèvent aussi bien de l'interprétation que du statut des femmes dans la vie musicale française et attestent d'une ouverture d'esprit bien plus grande à cette époque qu'aujourd'hui.

Jean-Christophe Branger est professeur de musicologie à l'Université de Lorraine. Ses travaux portent essentiellement sur la musique française au tournant des XIXe et XXe siècles et plus particulièrement Massenet, Bruneau et Debussy. Il est l'auteur de nombreux articles, d'une édition de la correspondance d'Alfred Bruneau à Etienne Destranges (2003) et, en collaboration avec Sylvie Douche et Denis Herlin, d'un volume consacré à *Pelléas et Mélisande* (2012). Il a récemment fait publier deux ouvrages : avec Malou Haine, *Ernest Van Dyck et Jules Massenet : un interprète au service d'un compositeur. Lettres et documents* (Vrin, 2014) ; avec Vincent Giroud, *Massenet aujourd'hui : héritage et postérité* (PUSE, 2014). Il vient d'achever une édition critique des souvenirs et écrits de Massenet.

Session VI A: Salon French Piano and Pianism

29 May 11.15-12.45

Chair: Caroline Rae (Cardiff University)

Enjeux de composition pendant la Grande Guerre: les Etudes pour piano de Debussy François Delecluse (Université Jean Monnet, Saint-Étienne)

Dans les premières années du XXe siècle, Debussy apparaît comme une figure de proue du monde musical parisien et plus généralement comme le porte-étendard de la musique française et de son avant-garde. Toutefois la redéfinition de l'esthétique de Debussy, « musicien français », pendant la Première Guerre mondiale, passe par la réappropriation de genres musicaux traditionnels dépourvus de programme (sonates, études, etc.), que l'on peut lire comme « l'effort de guerre » du musicien : pour Marianne Wheeldon, « Debussy semble avoir instinctivement compris ce dont la musique avait besoin pendant la guerre : [...] il s'adapta au nouveau conservatisme culturel avec une finesse considérable¹ ». Si le choix de genres de musique « pure » va dans le sens d'un public plus conservateur, il n'en reste pas moins que Debussy n'a de cesse de vouloir « épurer » sa musique : « quelle beauté il y a dans la musique "toute seule" ? [...] rares sont ceux-là à qui suffit la beauté du son » s'exclame Debussy dans une lettre de 1912. Sur ces fondements, ma communication démontrera, à l'aide d'une analyse génétique, comment Debussy réutilise des figures musicales, dont le contexte d'apparition est narratif, dans les œuvres de musique pure, comme les Études pour piano. Composer de la musique « toute seule » consiste à passer d'une musique narrative ou évocatoire à une musique indépendante du champ extra-musical.

François Delecluse prépare depuis septembre 2013 une thèse de doctorat sous la direction de Denis Herlin (IreMus) et Yves Balmer (ÉNS de Lyon/CNSMDP) à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne (CIEREC). Après des études à l'École Normale Supérieure de Lyon, il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il obtient un prix d'analyse dans la classe de Michaël Levinas en 2014. Il est actuellement élève de la classe d'esthétique de Christian Accaoui. Ses recherches sur le processus de composition chez Claude Debussy le mènent à prendre pour objet d'étude les esquisses du compositeur qui forment la principale investigation de ses travaux.

Les grands pouces: Ravel's "Strangler" Thumbs in his Solo Piano Works Iwan Llewelyn-Jones (Cardiff University)

Maurice Ravel had particularly well developed thumbs, which he employed to great effect in his compositions for solo piano. He often composed at the keyboard, trying out various ideas before committing them to paper. From these experimental exercises emerged a distinctive range of coloristic effects using hitherto unorthodox techniques involving the movement of the thumb. This paper will investigate the ways in which these techniques were deployed in the compositions for solo piano and how they impacted on Ravel's melodic and harmonic language. Ravel's piano roll recordings of *Oiseaux tristes* (1922) and *La vallée des cloches* (1928) will be examined for evidence of his use of the thumb with regard to issues of articulation, nuance and sonority.

Key questions to be addressed include: To what degree did Ravel revolutionize thumb technique at the piano? How did he develop these techniques in his solo piano works? To what extent was he influenced by past pianistic practices regarding the use of the thumb?

Iwan Llewelyn-Jones was awarded a scholarship by Cardiff University to pursue doctoral research into pianistic performance practices in twentieth century France. His career as a concert pianist has earned him many distinctions and he is particularly renowned for his insightful interpretations of French music. He has performed at many of the world's prestigious concert halls including London's Wigmore Hall and Queen Elizabeth Hall, the Leipzig Gewandhaus, Sydney Opera House and St David's Hall, Cardiff.

Making Mendelssohn French: Ravel's Complete Edition of the Piano Works (1915-18)

Deborah Mawer (Birmingham Conservatoire)

In an intertextual spirit similar to *Making Jazz French* (Jackson, 2003), this paper explores Ravel's undertaking of a nine-volume complete edition of Mendelssohn's piano works across 1915–18. Ravel's musicianly processes – sometimes, as he admired in other people's editions, 'less scholastic and more delicately charming' – lead me to argue in favour of a German music recharacterized with a subtle, yet unmistakable French accent.

The large-scale context for Ravel's substantial task is the period of the First World War, which resonates at various levels. Individually, it means the composer's own war service and fragile health, the death of friends and his mother, his subsequent compositional paralysis amid an increased upholding of classical practice. Nationally, the war cues a profound French need to reinvolve earlier civilized cultural values which include European (and, despite Saint-Saëns's opposition, German) canonic music; also relevant is an acute economic exigency for this major Durand initiative of an 'Edition classique'.

My dual focuses comprise a study of Ravel's reading of Mendelssohn's *Six pièces enfantines* Op. 72 (1847) from volume IV (in light of his own *Ma mère l'Oye*, 1910), coupled by his editorial preface to the opening volume of *Romances sans paroles* (Orenstein, 1989). Correlating these sources with Ravel's main model of the first Breitkopf edition (in conjunction with a version referenced by Stephen Heller, plus the Henle edition) enables us to discern the nature of this published French accent: one that pertains especially to issues of phrasing (Ravel's 'pianistic slur'), dynamic and articulation.

Deborah Mawer is Research Professor of Music at Birmingham Conservatoire and Director of the French Music Research Hub. Her five books on French music include monographs on *Darius Milhaud: Modality and Structure* (1997), *The Ballets of Maurice Ravel* (2006) and *French Music and Jazz in Conversation: From Debussy to Brubeck* (CUP, 2014). She also researches on modal jazz, the dance bandleader Jack Hylton and music education. Numerous articles have appeared in leading international journals and in edited book collections. A former Vice-President of the Society for Music Analysis, she is a Fellow of the Royal Historical Society and a National Teaching Fellow.

Session VI B: Salle Integrations of Popular Culture

29 May 11.15-12.45

Chair: Yves Balmer (CNSMDP)

L'alternative populaire comme opportunité d'intégration

Sylvie Douche (Université de Paris-Sorbonne)

Au sortir d'un conflit mondial qui avait meurtri des nations entières, les « Années folles » apparaissent comme un moment de vitalité privilégié. À ceux qui voyaient dans l'immédiat après-guerre la préfiguration d'un déclin menant, en 1939, à l'autre déchirement des peuples, il fallait opposer un projet musical de régénérescence. La musique populaire, le jazz et le divertissement dansé proposaient assurément une alternative tentante au sérieux de la musique dite savante. Arrivé de sa Pologne natale, dans la ville lumière, à l'orée du XXe siècle – non sans un détour formateur à Vienne – le compositeur Józef Zygmunt Szulc (1875-1956) tente d'abord de s'intégrer comme musicien « classique ». Ses œuvres – souvent comparées à celle de Debussy – obtiennent un succès non négligeable. Toutefois, c'est son mariage qui décidera de son orientation future. Il se lance dès lors dans le répertoire d'opérette puis de musique de films, se frayant avec bonheur un chemin que d'autres emprunteront à sa suite. Il passe ainsi pour être le premier promoteur du fox-trot à Paris.

Nous proposons donc d'envisager la production des années vingt de ce compositeur polonais installé à Paris, en nous attardant plus particulièrement sur les éléments musicaux de son acculturation parisienne, notamment au travers des fox-trot.

Sylvie Douche fit des études à la Sorbonne et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis effectua un diplôme de troisième cycle en Histoire de l'art et en Littérature comparée. Pianiste, agrégée, Docteur et Maître de Conférences habilitée en Musicologie à l'Université de Paris-Sorbonne, elle s'intéresse aux liens unissant musique et texte littéraire et publie essentiellement sur la musique française des XIXe-XXe siècles (mélodie, opéra, presse, théâtre, correspondances...). Ses recherches concernent également le répertoire pianistique de cette époque et les études interprétatives.

Daniel-Lesur (1908-2002) et les traditions populaires françaises

Cécile Auzolle (Université de Poitiers)

Cette communication prendra place dans la thématique du colloque consacrée à « La place de la culture populaire dans la musique classique, les arts et la littérature ». À la frontière de l'histoire des musiques savante et traditionnelle se déroule un siècle qui commence en France 1852 par la commande d'une vaste collecte de chants populaires du terrain français et s'achève dans les élans nationalistes du gouvernement de Vichy puis les prémises de la décolonisation dans l'immédiat après-guerre : il s'agit du siècle de la confrontation des musiciens savants aux sources folkloriques et à la question de leur positionnement face à la prise de conscience collective de la possibilité d'existence d'un esprit artistique de leur nation, d'une « identité territoriale » [Sylvie Bolle « Folklore et folklorisation », *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle*, Jean-Jacques Nattiez (dir.), vol. 5 *L'Unité de la musique*, Arles, Actes sud, 2007, p. 207]née de la connaissance du patrimoine musical.

Dans ce contexte, nous examinerons comment et pourquoi Daniel-Lesur fait à de nombreuses reprises référence aux traditions populaires françaises dans sa musique : sa suite pour piano *Les Carillons* (1930), la *Suite française* (1933-1935), les *Cinq Interludes* pour quatre cors (1936), puis pour quatre ondes (1938), la *Passacaille* (1937), la *Pastorale* (1938), le *Trio* pour hautbois, clarinette et basson (1939), la *Suite* pour quatuor à cordes (1942), la *Suite* pour trio à cordes et piano (1944), la *Pastourelle* pour hautbois et piano (1947), la *Pastorale variée* pour piano (1947), jusqu'aux harmonisations de chansons folkloriques commandées par la maîtrise de la RTF dans l'immédiat après-guerre et aux *Chansons cambodgiennes* (1947), autre commande de la RTF pour le ministère de la France d'Outre-mer.

Cécile Auzolle est formée en musicologie et philosophie à la Sorbonne, agrégée d'éducation musicale, et est maître de conférences habilité à diriger les recherches en musicologie (XIXe-XXe siècles) à l'Université de Poitiers. Elle a inventorié le fonds des archives personnelles de Daniel-Lesur, contribué à son dépôt à la BnF, publié son *Catalogue raisonné* (Paris, Editions de la BnF, 2009) et dirigé *Regards sur Daniel-Lesur, compositeur et humaniste 1908-2002*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2009 (mention spéciale du Prix des Muses 2010). Elle a créé et anime depuis 2009 OPEFRA, groupe de recherche sur la création lyrique en France au XXe siècle.

Le lyrisme populaire comme source de la musique savante: raisons et enjeux

Pascal Terrien (Université Aix-Marseille ; Conservatoire de Paris CNSMDP)

Dans une conférence de février 1943, donnée à la Comédie des Champs-Élysées, « Les sources héroïques du lyrisme populaire », André Jolivet se donne pour but de préparer le public « à l'audition d'œuvres contemporaines qui restent dans la tradition du lyrisme populaire et de vous [le public] faire saisir l'authenticité de leur filiation. » Pour Jolivet, l'œuvre d'art « populaire » est celle qui « prend pour la généralité des hommes, le caractère du mythe [...] qui exprime des émotions collectives ». Les conditions historiques particulières de l'époque à laquelle il donne cette conférence semblent être un prétexte pour André Jolivet de développer et réaffirmer son esthétique et sa vision « politique » de l'art qui n'est populaire que parce qu'il est partagé par le plus grand nombre. Ce retour aux caractéristiques des musiques populaires est pour Jolivet une des caractéristiques fondamentale de la musique, et plus spécifiquement de la musique française. Cette idée est partagée par d'autres musiciens (cf. Poulenc, Milhaud, Gaubert, *et al.*). Notre communication se propose de reprendre et d'analyser les propos d'André Jolivet pour essayer de mieux cerner et comprendre les finalités de l'utilisation de la culture populaire en musique, dépassant l'acte de résistance, de moquerie ou provocation à l'égard de l'occupant à l'instar d'un Poulenc, pour engager le musicien dans une réflexion sur les origines de sa démarche musicale. A l'aune de cette analyse, nous tenterons de comprendre comment les compositeurs entre 1935 et 1945 ont utilisé la culture populaire pour régénérer leur créativité.

Pascal Terrien is a Senior Lecturer at Aix Marseille Université (ADEF EA 4671 and SFERE-Provence, FED 4238) and at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. His research has concentrated on musical cognition based on extensive work on musicology and pedagogy of music. He is an associated-researcher at the l'Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique (OICRM), Canada. His publications include: *Une histoire du saxophone par les méthodes parues en France:1843-1942* (Delatour France, 2014) ; *Musique française : esthétique et identité en mutation, 1892-1992* (Delatour France, 2012) ; *Autour d'Elektra de Richard Strauss* (2008), *Les Cahiers du CERCI* n° 3, Université de Nantes.

Session VII A: Salon Ballets Russes and Beyond

29 May 13.45-14.45

Chair: Caroline Potter (Kingston University London)

Staging *Liturgie*: The Ballets Russes, Futurism and Echoes of Orthodoxy

Barbara Swanson (Fountain School of Performing Arts, Dalhousie University)

In 1914, Sergei Diaghilev and the Ballets Russes began collaborating with Futurist artists and musicians on a series of ballets, many of them ultimately unstaged, including *Liturgie*. Treating the life of Christ in seven tableaux, *Liturgie* was developed in multiple phases – first in collaboration with the Italian Futurist Filippo Marinetti, with Igor Stravinsky on the sidelines, and later, with the controversial Russian Futurist, Natalia Goncharova. That these artists were interested in working on a “religious” ballet is unexpected, especially given Futurism’s radical rejection of tradition in favour of a machine-driven future.

It has generally been assumed that *Liturgie*, an unstaged work, was a passing fancy, abandoned after less than a year of haphazard collaboration, through which Diaghilev experimented with a modernist aesthetic more fully realized in a work like *Parade* with a score by Satie in 1917. Closer investigation of the ballet reveals that *Liturgie* was not a marginal work. It preoccupied the Ballets Russes for more than five years, in and beyond Paris. By re-assembling *Liturgie* through memoirs, surviving costume designs, rehearsal photos, and correspondence, this study creates the most comprehensive picture of the ballet to date, provides insight into the obstacles encountered in the creation of a musical score, and suggests a larger role for Stravinsky than has generally been allowed. As discussion of the work’s various phases will make clear, *Liturgie* was a significant and complex ballet through which the Ballets Russes engaged modernism with themes of ritual and tradition, reverence and irreverence, amid war-time Paris and beyond.

Barbara Swanson is a Post-doctoral fellow at Dalhousie University in Halifax. In research spanning the early modern period and the early twentieth century, her recent work has addressed themes of sacred-secular intersection in the history of opera, ballet, and film. She is the recipient of numerous awards and fellowships for her work including from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, the American Council of Learned Societies, and the Pisk Prize from the American Musicological Society.

Ancient Greek Rhythms in fin de siècle Paris

Wai Ling Cheong (The Chinese University of Hong Kong), read by John Lam

Stravinsky’s appropriation of ancient Greek rhythms in *The Rite of Spring*, once revealed, strikes us as most unmistakable. Given the clarity and insistence with which the many Greek rhythms are featured in the first couplet of the “Sacrificial Dance”, it is hard not to presume knowledge of them on Stravinsky’s part. But it is worth asking what might have led Stravinsky to play with Greek rhythms in the first place. Messiaen, who sheds light on this little known feat of Greek rhythms in his analysis of *The Rite* in *Traité de rythme, de couleur, et d’ornithologie*, volume II (1995), was inspired by Maurice Emmanuel’s (1862–1938) teaching of Greek rhythms at the Paris Conservatoire in the 1920s. But the lineage goes further back to Louis Bourgault-Ducoudray (1840–1910), Debussy’s teacher at the Conservatoire who famously travelled to Greece in 1874 to study Greek music.

Given the fact that it was Messiaen who first uncovered the presence of Greek rhythms in *The Rite* and how Bourgault-Ducoudray and Emmanuel, two generations of music history professors at the Paris Conservatoire, promoted Greek metrics, the fin-de-siècle Paris is identified as an important site to investigate the reception of ancient Greek rhythms and how composers might have used these archaic rhythmic patterns to craft rhythmic modernism.

Wai Ling Cheong is Professor and Head of Graduate Division at the Music Department, The Chinese University of Hong Kong. She received a PhD from Cambridge University, where she studied with Derrick Puffett. Her scholarly works on music composed in the twentieth century and, more specifically, those on the music and theoretical writings of Olivier Messiaen have been published by *Acta Musicologica*, *Journal of the Royal Musical Association*, *Music Analysis*, *Music and Letters*, *Perspectives of New Music*, *Revue de Musicologie*, and *Tempo*.

Session VII B: Salle Music in the 1930s

29 May 13.45-14.45

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

Kurt Weill in Paris, 1933-1935

Sylvia Kahan (City University of New York)

Kurt Weill was considered by many Paris *mélomanes* as “the German Satie.” His music crossed genres, attracting admirers from the classical-music, new-music, and popular-music communities. After the success of the 1932 Paris production of *Threepenny Opera*, Weill was hailed as both the founder of a new school of opera and a composer for the everyman. In early 1933, persecuted by the Nazis as a Jew and a “decadent composer,” Weill fled Germany for Paris, where he lived until 1935, supported by the aristocratic avant-garde champions Charles and Marie-Laure de Noailles.

This paper will examine Weill’s compositional career during his two-year sojourn in Paris; it will focus especially on the two works completed during that period: the Second Symphony and *The Seven Deadly Sins*, a “ballet chanté.” The symphony is an amalgamation of classical forms and music-hall aesthetics, with a strikingly expressive funeral march at its heart. *The Seven Deadly Sins* (German libretto by Brecht and choreography by Balanchine) is Weill’s last “European” work; it juxtaposes traditional forms (church chorale, operatic aria, waltz) with a barbershop quartet and a foxtrot. The music breathes with a bittersweet warmth new in Weill’s music. Despite Brecht’s text, and even though the part of the mother is sung by a bass, human feeling, even tenderness, trump both satire and propaganda. The hybrid style of both the symphony and the ballet raise questions about the degree to which Parisian musical life as well as an increasing depth of personal expression undermine Weill’s hitherto “internationalist” program.

Sylvia Kahan is Professor of Music at City University of New York, where she teaches piano performance and musicology. She has concertized internationally as concerto soloist, recitalist, and chamber musician. As a musicologist, she writes on diverse topics, including music patronage, French music-salon culture, women in music, and the history of octatonicism. She is the author of two critically acclaimed books, *Music’s Modern Muse* (which will appear this year in French translation) and *In Search of New Scales* (both University of Rochester Press). Sylvia Kahan is past president of the New York Chapter of the American Musicological Society.

Beyond Neoclassicism: Symphonic Form, Catharsis, and Political Commentary, Elsa Barraine’s *Deuxième symphonie* (1938)

Laura Hamer (Liverpool Hope University)

By the 1930s, neoclassical trends in French music were well established. The French preoccupation with the past had been developing throughout the later nineteenth century, and increased with Stravinsky’s residency in France. Stravinsky’s particular brand of neoclassicism did not find favour, however, with a number of intellectual young composers of the 1930s, including those associated with *La Spirale* and *La Jeune France*, who regarded neoclassicism as a false path for musical modernism. Although Barraine was not an official member of either group, she shared their doubts about the aesthetic value of Stravinskian neoclassicism. It could be seen as curious, therefore, that she turned to symphonic form in the period directly preceding the Second World War.

By focussing upon Barraine’s *deuxième symphonie*, this paper will explore the possibilities that symphonic form presented. Barraine’s creative process was also intimately associated with wider political and social events. Her *deuxième symphonie* was entitled *Voïna* (Russian for ‘war’), and reflects her unease over the imminence of conflict, and the rise of Nazism. Symphonic form, with its traditional associations with political commentary and catharsis, allowed Barraine - who was of Jewish descent - to express her fears over the rise of Anti-Semitism and the growing inevitability of war. This paper will explore Barraine’s success at turning to a traditional form without resorting to Stravinskian neoclassicism and the aesthetic possibilities of turning to symphonic form for a part-Jewish, French composer on the eve of World War Two.

Laura Hamer is Head of Music at Liverpool Hope University. She studied at the Universities of Oxford, Cardiff, and the Sorbonne. She has previously worked at Birmingham Conservatoire of Music and the Open University. Her research interests lie in French music, women in music, and criticism and reception studies. She has published articles and book chapters on various aspects of women in twentieth-century France and music criticism. In 2013, she organised the Eighth Biennial International Conference on Music since 1900 at Liverpool Hope University.

New Discoveries: Composers through their Correspondence**Chair: Barbara L. Kelly (Royal Northern College of Music)****Etre compositeur à Paris à l'aube de la Première Guerre mondiale: Fernand Halphen (1872-1917)****Laure Schnapper (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales EHESS)**

Si Paris était considéré vers 1900 comme une des capitales de la culture, les compositeurs français n'en avaient pas moins du mal à s'y faire une place. A ce titre, le parcours des compositeurs mineurs permet de mieux comprendre les obstacles à franchir et l'importance du Conservatoire pour la carrière.

Fernand Halphen, sorti de la classe de composition de Massenet avec un second Prix de Rome en 1896, a connu une courte carrière, interrompue tragiquement par la Première guerre mondiale, qui éclata lorsqu'il avait 42 ans. Pourtant, le fonds d'archives de celui qui fut l'élève de Fauré avant d'être celui de Massenet et de Gedalge au Conservatoire, est instructif : la centaine de lettres reçues par Halphen de ses condisciples au Conservatoire (Reynaldo Hahn, Georges Enesco, Henri Büsser...) témoignent des préoccupations de ces jeunes musiciens, en cette période instable où certains devaient interrompre leurs études pour faire leur service militaire puis effectuer des périodes comme réservistes. Le dépouillement de ces lettres permettra de montrer, entre autres, l'importance qu'on accordait alors au Prix de Rome, qui ouvrait la porte de la Société des compositeurs et, plus largement, de la carrière. Il montrera aussi le contenu des débats esthétiques sur la musique de Wagner qui agitaient le milieu musical français.

Enfin, l'étude des relations épistolaires entre compositeurs et interprètes, qu'ils soient pianistes (Alfred Cortot, Edouard Risler), chefs d'orchestre (Colonne, Büsser) ou chanteurs, ces derniers étant conscients de leur rôle indispensable pour un répertoire alors surtout constitué de mélodies, permettra de montrer les efforts que déployaient les artistes pour faire jouer leurs œuvres.

Laure Schnapper studied Musicology at the Sorbonne and Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. She has been a Professor at EHESS in Paris since 1997. She also chairs the Institut Européen des Musiques Juives. Following the publication of her PhD thesis, entitled *L'ostinato, procédé musical universel* (Paris, Champion, 1998), she issued several articles about the 19th-century Parisian musical life. Her book, *Henri Hertz, magnat du piano...* (Paris, Editions de l'EHESS, 2011) was awarded the Prix des Muses in 2012. She is currently working on Fernand Halphen (1872-1917), a French composer who created and directed a territorial regimental band during the Great War.

Le « prince » Igor à la cour d'honneur de Nadia Boulanger : récit d'une fable à travers la correspondance du Fonds Igor Markévitch à la Bibliothèque nationale de France

Fiorella Sassanelli (Conservatorio "Gesulado da Venosa" in Potenza)

Né à Kiev en 1912 d'une famille riche d'un passé où se mêlent historiens, ethnographes, musicologues, poètes, peintres et révolutionnaires aussi, Igor Markevitch (1912-1983) s'établit avec la famille en Suisse en 1916, et se forma musicalement à Paris. Il était tout adolescent quand il se présenta chez Nadia Boulanger, qui sut bientôt deviner les dons musicaux exceptionnels de créateur et d'interprète de celui qui allait s'imposer comme l'un des plus importants chefs d'orchestre de son époque.

Sa biographie aux couleurs romanesques (les attentions qui lui avaient été montrées par Diaghilev, l'amitié avec Cocteau, son premier mariage avec Kyra Nijinskij, la fille du légendaire danseur, son deuxième mariage avec Topazia Cateani, issue d'une noble famille romaine, ses fréquentations aristocratiques), racontée dans ses mémoires *Être et avoir été* (Gallimard, 1980) font de lui un personnage extrêmement complexe et fascinant. Cette communication vise à dessiner son aventure artistique à travers la correspondance qui lui a été adressée par un réseau choisi de personnalités souvent très influentes de la culture cosmopolite non seulement musicale de son temps : Boris Kochno, Charles de Noailles, Winnaretta Polignac, José Maria Sert, Francis Poulenc. Un grands fonds documentaire le concernant est conservé au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France et n'a pas encore été suffisamment exploité. Les échanges avec Nadia Boulanger y représentent une partie remarquable par nombre et qualité: plus de 200 lettres de la musicienne envoyées pendant toute sa vie à partir de 1929, auxquelles s'ajoutent souvent les copies des réponses de Markévitch.

Fiorella Sassanelli est titulaire des prix de piano et composition au Conservatoire de Bari, et docteur ès lettres (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris IV) après avoir soutenu une thèse sur Lili Boulanger sous la direction de Catherine Massip. Spécialiste de la musique française du 19ème et 20ème siècle, en 2012 elle a enregistré les mélodies voix/piano de Raoul Pugno avec un mezzosoprano italien. Entre 2013 et 2014 elle a été pensionnaire Profession Culture au département de la Musique de la BnF pour inventorier les documents de la « valise » de Nadia Boulanger, en travaillant aussi sur la correspondance d'Igor Markévitch.

Session VIII B: Salle Environments: Social and War

29 May 15.00-16.00

Chair: Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)

Les ombres de la « ville lumière » : conditions de travail et organisation syndicale des musiciens d'orchestre parisiens au début du XX^{ème} siècle

Guillemette Prévot (CNSMDP)

Dans l'ombre d'un Paris Ville lumière amplement étudié, l'histoire sociale des musiciens d'orchestre reste largement méconnue. L'analyse des conditions de travail des musiciens d'orchestre dans les théâtres, cafés-concerts, music-halls, bals et concerts mais aussi brasseries, tavernes ou parcs d'attraction permet de questionner la contradiction entre le rôle essentiel des musiciens d'orchestre dans la vie musicale (participant elle-même du rayonnement de Paris comme capitale artistique) et l'extrême précarité de leur statut.

De façon plus générale, les procès-verbaux et le bulletin mensuel de la Chambre syndicale des artistes musiciens de Paris fondée en 1901 sous la présidence d'honneur de Gustave Charpentier et Alfred Bruneau permettent 1) de comprendre les raisons et les conditions d'émergence du mouvement syndical des musiciens d'orchestre parisiens au début du XX^e siècle ; 2) de situer la Chambre syndicale des artistes musiciens dans un paysage structuré depuis la répression de la Commune par ces trois courants que sont le syndicalisme révolutionnaire, le syndicalisme parlementaire ou guesdiste et le syndicalisme « jaune ».

Les positions de la Chambre syndicale sont singulières en ce qu'elles tiennent des trois à la fois : du premier par l'adhésion à la Confédération Générale du Travail, le recours à la grève ou l'organisation ponctuelle en coopérative de production, du second par la proximité avec les instances de pouvoir de la III^e République et du troisième par une forme de xénophobie à l'égard des musiciens étrangers. Il s'agira de déterminer si l'originalité de cette posture syndicale peut être comprise au regard de la singularité du métier de musicien d'orchestre et de la contradiction indiquée ci-avant.

Guillemette Prévot est étudiante au CNSMDP (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) en Cycle supérieur de musicologie dans les classes d'Histoire de la musique et Esthétique. Elle est par ailleurs titulaire d'une licence d'histoire-géographie de la Sorbonne.

Ses recherches portent sur les rapports entre musique et politique au XX^e siècle (l'organisation syndicale des musiciens d'orchestre au début du XX^e siècle, les rapports du futurisme russe avec la révolution d'octobre 1917, la fondation de la revue *Musique en jeu* après mai 68).

L'activité musicale dans le camp des Internés Britanniques de Saint-Denis pendant la Seconde Guerre mondiale : la pratique musicale au cœur des camps

Chloë Richard-Desoubeaux (CNSMDP)

Pendant la Seconde guerre mondiale, la France compte 600 000 personnes internées dans environ 200 camps, dont une douzaine en Ile-de-France. Alors que la pratique musicale dans les camps d'Europe de l'est est de mieux en mieux connue, les rares études sur l'art dans les camps français traitent principalement d'art pictural et la musique y est peu évoquée. Cette différence de traitement peut s'expliquer par le fait que les enjeux de la pratique musicale n'étaient pas les mêmes dans les camps d'extermination – où elle joua un rôle primordial dans la survie des prisonniers – et dans les camps d'internement. Dans la France de l'époque, l'internement était en général synonyme d'oisiveté pour les détenus qui représentaient « l'anti-France » aux yeux du gouvernement de Vichy et n'avaient pas leur place dans la reconstruction du pays souhaitée par le nouveau régime. Le principal souci des internés était donc d'occuper le temps. Les activités artistiques leurs permirent de rythmer leurs journées et devinrent essentielles pour lutter contre la misère et le dénuement.

Sous administration allemande, le camp de Saint-Denis, près de Paris, retenait des prisonniers de nationalités ennemies de l'Allemagne. Roy Royal – chanteur lyrique canadien interné entre 1940 et 1944 – était l'un d'eux. Des documents inédits lui ayant appartenu nous renseignent sur l'activité musicale de ce camp, dans lequel des concerts ont été donnés par des artistes internés. C'est à partir de ces documents et d'archives administratives que nous tenterons de reconstituer le quotidien musical du camp de Saint-Denis, en envisageant la musique comme une activité structurante de la vie du camp. Nous tenterons ainsi de comprendre les enjeux de sa pratique et de son écoute pour les détenus.

Chloë Richard-Desoubeaux est titulaire d'un DEM de violon baroque et se perfectionne actuellement auprès de Patrick Bismuth au CRR de Paris. Depuis 2013, elle a produit dans l'*Ensemble Connexions* qu'elle a co-fondé et qu'elle co-dirige avec la claveciniste Gaby Delfiner. En parallèle elle étudie la musicologie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, dans la classe de Rémy Campos.

Session IX: A Salon

29 May 16.00-17.00

Plenary: Concluding discussions and participation from the floor

Led by: Yves Balmer, Barbara Kelly, Christopher Murray, Caroline Potter and Caroline Rae

List of Delegates

Lola San Martín Arbide (Oxford University)
Paul Archbold (Institute of Musical Research)
Cécile Auzolle (Université de Poitiers)
Yves Balmer (CNSMDP)
Sonsoles Hernández Barbosa (Universidad de las Islas Baleares)
Jean-Christophe Branger (Université de Lorraine)
Christophe Bennet (Université de Paris-Sorbonne)
Aleš Březina (Martinu Institute)
Wai Ling Cheong (Chinese University of Hong Kong)
François Delecluse (Université Jean Monnet)
Samuel N. Dorf (University of Dayton)
Sylvie Douche (Université de Paris-Sorbonne)
Marie Duchêne-Thégarid (Université François-Rabelais – Tours)
Louis Epstein (St Olaf College, Minnesota)
Laura Hamer (Liverpool Hope University)
Kassandra Hartford (Stony Brook University)
Elizabeth L. Keathley (University of North Carolina, Greensboro)
Barbara L. Kelly (RNCM)
Mara Lacchè (Université de Paris-Sorbonne)
Hervé Lacombe (Université de Rennes 2)
Iwan Llewelyn-Jones (Cardiff University)
Chun Fai John Lam (Chinese University of Hong Kong)
Federico Lazzaro (McGill University)
Bethany McLemore (University of Texas, Austin)
Deborah Mawer (Birmingham Conservatoire)
Russell Millard (Royal Holloway, London)
Christopher Moore (University of Ottawa)
Christopher Murray (Université Libre de Bruxelles)
Guillemette Prévot (CNSMDP)
Caroline Potter (Kingston University London)
Richard Langham Smith (Royal College of Music)
Caroline Rae (Cardiff University)
Chloë Richard-Desoubeaux (CNSMDP)
Vincent Rollin (Université de Franche-Comté)
Fiorella Sassanelli (Conservatorio "Gesulato da Venosa" in Potenza)
Laure Schnapper (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, EHESS)
Alexander Stalarow (University of California, Davis)
Barbara Swanson (Dalhousie University)
Pascal Terrien (Université Aix-Marseille)
Andrew Wilson (Universität Basel)

