



STRAVINSKI

ET LA
AND

FRANCE

« ma seconde patrie »

« my second home »

Réception et héritage | Reception and Legacy
(1910-2010)

Colloque international
International Conference
17-20.03.2021
En ligne | Online
stravinski2021.oicrm.org

SOMMAIRE

Hôtes Hosts	7
Informations	8
Informations	9
Remerciements	10
Acknowledgements.....	11
L'Équipe The Team.....	12
Mot de bienvenue	13
Word of Welcome	14
 Résumés des conférences Abstracts	 15
 Mercredi 17 mars 2021 Wednesday, March 17th 2021	 16
Philippe Lalitte (IReMus/Université Paris-Sorbonne)	16
Évolution de la durée et du tempo dans les enregistrements du <i>Sacre du printemps</i> de Stravinski de 1929 à 2019	16
Mai Ikehara (Toho Gakuen College of Drama and Music).....	17
Stravinsky's "Stravigor" and his Compositional Way of "Cutting-and-Pasting"	17
François de Médicis (Université de Montréal/OICRM)	18
Jazz and Stravinsky's Music (1918-1924): A Fresh Perspective	18
Muriel Joubert (Université Lumière Lyon 2/ Laboratoire Passages XX-XXI).....	19
L'écriture musicale de Stravinski : Interprétations cubistes et nijinskiennes	19
Tamara Levitz (University of California at Los Angeles)	20
Anti-Racist Approaches to Research on Stravinsky et la France.....	20
Jonathan Cross (University of Oxford)	21
Stravinsky the Extraterritorial: Listening again to Neoclassicism.....	21

Anne Meyer (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro).....	22
Vera Janacopulos et Igor Stravinski : La chanteuse et le compositeur	22
Mark McFarland (Georgia State University).....	23
Composer vs. Performer: Stravinsky's 1925 Recording of the <i>Sonate pour Piano</i>	23
Maureen Carr (The Pennsylvania State University)	24
The Dumbarton Oaks Concerto	24
Jeudi 18 mars 2021 Thursday, March 18th 2021	25
Simon Morrison (Princeton University).....	25
Stravinsky and the Non-Russian Traditions	25
Valérie Dufour (Université libre de Bruxelles/LaM)	26
Pouchkine dans l'imaginaire de Stravinski	26
Vera Potapova Geslin (Université Lumière Lyon 2/Laboratoire Passages XX-XXI)	27
<i>Les Noces</i> d'Igor Stravinski dans un espace scénique contemporain	27
Laurence Gauvin (Université de Montréal/OICRM) et.....	28
Antoine Sylvestre (Université de Montréal/OICRM)	28
Réception du <i>Sacre du printemps</i> de Stravinski au Québec, 1913 à 1963	28
Dorothea Redepenning (University of Heidelberg)	29
Stravinsky's Orthodox Church Music.....	29
Katia-Sofia Hakim (Sorbonne Université/IReMus).....	30
Zoom! zoom! zoom! patazoum! : Du burlesque dans <i>Renard</i> d'Igor Stravinski.....	30
Steven Huebner (McGill University/OICRM)	31
Cocteau, Stravinsky, and <i>Œdipus Rex</i>	31
Caroline Rae (Cardiff University).....	32
Echoes of <i>The Rite</i> : Ohana's Stravinsky and the <i>Style Incantatoire</i>	32
Caroline Barbier de Reulle (IReMus/UQAM)	33
Stravinski et Bartabas : Enjeux et sacre d'une mise en piste pour le théâtre équestre.....	33

Vendredi 19 mars 2021 Friday, March 19th 2021	34
Federico Lazzaro (Université de Montréal/OICRM)	34
Stravinskisme(s) : Le discours sur l'influence de Stravinski dans la presse musicale française, 1910-1940	34
Suzanne Kassian (IReMus/CNRS/Paris-Sorbonne).....	35
<i>Le Livre sur Stravinski</i> de Boris Assafiev : L'importance du premier ouvrage consacré à l'œuvre d'Igor Stravinski pour la musicologie francophone actuelle.	35
Isabelle Perreault (UQAR/Paris 8)	36
À la recherche du stravinskisme littéraire : Médiations critiques et renouvellements poétiques en France (1910-1935)	36
Nicolas Moron (Université de Lorraine)	37
Toi, tu appartiens au passé! : Entre admiration et rejet, la position ambivalente de Prokofiev vis-à-vis de Stravinski pendant leurs années parisiennes	37
Pieter van den Toorn (University of California at Santa Barbara).....	38
Individual and "Class Generality"; Remarks on the Post-War Years of Babbitt, Schoenberg, and Stravinsky	38
Danick Trottier (UQAM/OICRM)	39
Disparition de Stravinski, « le dernier des Grands » : Déférence, chagrin, souvenir et enjeu du présent musical dans la France de 1971.....	39
Marie Gaboriaud (Università degli studi di Genova).....	40
Stravinski dans les collections biographiques de poche. Quelles stratégies de canonisation auprès du grand public non spécialiste?	40
Sylvia Kahan (The Graduate Center and College of Staten, CUNY).....	41
Stravinsky autour du piano (programme musical).....	42

Samedi 20 mars 2021 Saturday, March 20th 2021.....	43
Yves Balmer (CNSMDP/IReMus).....	43
Repenser la réception de Stravinski par Messiaen	43
Jonathan Goldman (Université de Montréal/OICRM).....	44
Plurivocality in Two Modern(ist) responses to the San Marco Basilica – Igor Stravinsky’s <i>Canticum Sacrum</i> (1956) and Michel Butor’s <i>Description de San Marco</i> (1963).....	44
François Balanche (EHESS).....	45
Rendre la musique à elle-même. Le discours éthique d’André Boucourechliev sur Stravinski.	45
Marie-Pier Leduc (Université de Montréal/OICRM; Université libre de Bruxelles/LaM).....	46
Ne suivez pas « ce génie protéiforme » : Les écrits d’Émile Vuillermoz sur Stravinski	46
Philippe Cathé (Sorbonne université/IReMus) et	47
Michel Duchesneau (Université de Montréal/OICRM)	47
Quarante années contrastées et pourtant cohérentes : Stravinski vu par Charles Koechlin.....	47

HÔTES | HOSTS

Le colloque *Stravinski et la France, « ma seconde patrie » : Réception et héritage (1910-2010)* est organisé conjointement par François de Médicis (UdeM) et Danick Trottier (UQAM), chercheurs membres de l'Équipe musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : Discours et idéologies (ÉMF) de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM).

Le colloque peut compter sur le soutien d'une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) du programme Connexion ainsi que sur l'aide du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC) par l'entremise de l'ÉMF et de l'OICRM. Cet événement n'aurait pu se tenir sans l'appui de la Faculté de musique de l'Université de Montréal et du Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Les organisateurs adressent leurs vifs remerciements à tous ces organismes et institutions.



Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada



Stravinsky and France, “My Second Home”: Reception and Legacy (1910-2010) came to fruition through the work of co-organizers François de Médicis (UdeM) and Danick Trottier (UQAM), both members of the Équipe musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : Discours et idéologies (ÉMF) that operates within the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM).

The conference is made possible in part by a “Connection” grant from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC), as well as the ÉMF and OICRM as part of the centre’s regular programming, funded by the Fonds de recherche du Québec—Société et culture. We would like to express our heartfelt thanks to these organizations and institutions.

INFORMATIONS

Assister au colloque

Le colloque se tiendra en ligne via la plateforme Zoom. Pour rejoindre la salle de conférence virtuelle, visitez le site web dédié au colloque : <https://stravinski2021.oicrm.org/programme/>. Il est à noter que chacune des séances fait l'objet d'un hyperlien différent pour se connecter sur Zoom, de telle sorte qu'il faut se rendre sur le site web du colloque au début de chacune des séances.

Questions techniques

Partage d'écran : Seul.e.s les président.e.s de séance et seul.e.s les conférencier.ère.s sont autorisé.e.s à partager leur écran. Avant le début de chaque séance, les président.e.s de séance et les conférenciers.ère.s sont invité.e.s à se connecter au moins 10 minutes à l'avance de façon à effectuer des tests et à fournir les autorisations nécessaires.

Partage de son : À nouveau seul.e.s les président.e.s de séance et seul.e.s les conférencier.ère.s sont autorisé.e.s à partager le son de leurs appareils et la consigne demeure identique à celle du partage d'écran.

Matériel supplémentaire : Tout.e conférencier.ère qui désire partager des hyperliens ou des documents lors de sa conférence doit s'en acquitter au début de sa communication par l'entremise de la boîte de conversation.

Participation du public : Pour assurer une meilleure diffusion, nous enjoignons les auditeur.trice.s d'éteindre leur micro et, durant la période de questions, d'utiliser la boîte de conversation avec modération. Pour la période d'échanges, nous invitons chacun.e à s'exprimer en utilisant les icônes proposées sur le logiciel Zoom, par exemple avec les applaudissements à la fin d'une conférence ou avec la main levée pour poser une question. Nous vous remercions à l'avance pour le respect de ces règles de base!

En cas de problème

Pour toutes questions, écrivez-nous à l'adresse stravinski2021@gmail.com. Un technicien sera présent tout au long du colloque pour assurer le bon déroulement de l'évènement.

INFORMATIONS

Attending the Conference

The conference will be held online via the Zoom platform. To attend, visit the conference website: <https://stravinski2021.oicrm.org/en/program/>.

Technical Questions

Screen Sharing: Screen sharing will be limited to session chairs and presenters, who are asked to connect at least 10 minutes prior to their respective sessions in order to test their equipment and receive all necessary authorizations.

Sound Sharing: Sound sharing will also be limited to session chairs and presenters, who should follow the same procedures as those indicated for screen sharing.

Additional Material: Presenters who wish to share hyperlinks or documents should do so at the beginning of their respective presentations, using the Chat box.

Audience Participation: In order to conserve bandwidth and maintain smooth transmission of the presentations, we invite audience members to mute their microphones and to moderate their use of the chat box during the question period. During discussion periods, we ask those present to express themselves using the Zoom icons to indicate such things as applause, or to raise a hand to ask a question. We would like to thank everyone in advance for adhering to these basic principles of conduct.

Trouble Shooting

In the event of any technical problem or to ask questions, please send us a message at stravinski2021@gmail.com. A technician will be present throughout the conference to ensure the smooth running of the event

REMERCIEMENTS

L'organisation d'un colloque d'envergure internationale suppose la coordination d'équipes de collaborateurs.trices et de différentes institutions dans des interactions complexes, des instances que nous avons plaisir à remercier ici. Ainsi, deux institutions montréalaises d'enseignement supérieur ont mis à profit un personnel qualifié pour réaliser ce colloque, soit l'Université de Montréal (UdeM) avec sa Faculté de musique et l'Université du Québec à Montréal (UQAM) avec son Département de musique. Il se trouve que les deux institutions sont réunies par l'intermédiaire de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), l'UdeM étant le site principal du regroupement stratégique et l'UQAM sa principale antenne. Des remerciements vont à l'équipe de direction de l'OICRM, en particulier Michel Duchesneau, ainsi qu'aux membres de l'Équipe musique en France (ÉMF) qui ont approuvé dès le printemps 2019 la tenue d'un colloque consacré à la commémoration des 50 ans du décès d'Igor Stravinski. Nous tenons à remercier tout particulièrement Catrina Flint de Médecis et Steven Huebner, membres de l'équipe pour leur aide à la traduction des textes ainsi que la coordonnatrice de l'ÉMF, Mme Judy-Ann Desrosiers, qui a joué un rôle de premier plan dans la préparation de l'événement—qu'elle soit chaleureusement remerciée pour son professionnalisme! Toujours en ce qui concerne l'OICRM, les activités du regroupement sont financées par le FRQSC, à quoi s'ajoutent pour ce colloque une subvention Connexion du CRSH ainsi que des contributions monétaires ou logistiques de l'OICRM, de l'ÉMF, de la Faculté de musique de l'UdeM et de la Faculté des arts de l'UQAM. Que toutes ces institutions soient reconnues pour leur appui indéfectible à la recherche en musique et en particulier pour le présent colloque!

Dans la même veine, des remerciements tout spéciaux doivent être adressés à quelques personnes avec qui nous avons le plaisir de travailler et dont le soutien a été indispensable pour la mise en place de l'événement : Caroline Marcoux-Gendron à titre de coordonnatrice générale de l'OICRM, Héloïse Rouleau à titre d'assistante à la coordination des activités scientifiques de l'OICRM, Charles Campeau-Berford à titre de webmestre et technicien informatique de l'OICRM, Suzanne Crocker à titre d'animatrice pédagogique du Département de musique de l'UQAM, ainsi qu'Isabelle Caron et Geneviève Garneau du Bureau de la recherche de l'UQAM. Une autre institution partenaire, la Société française d'analyse musicale (SFAM), s'est jointe à l'aventure grâce aux efforts de Jean-Pierre Bartoli et Philippe Lalitte. Enfin, que serait un colloque sans les artisans que sont les chercheur.se.s et les artistes qui en rendent la réalisation possible? Un remerciement spécial à tout.e.s les conférencier.ère.s qui participent au colloque en enrichissant les connaissances sur Stravinski et aux président.e.s de séance qui modèrent les réflexions et les échanges avec le public! Les deux événements musicaux qui se greffent au colloque sont rendus possibles grâce à Sylvia Kahan (CUNY) à New York et aux efforts conjugués de Thierry Champs, Lise Cauchon-Roy, Dina Gilbert, leurs collègues musiciens ainsi que l'équipe du Département de musique de l'UQAM. Enfin, comme nous anticipons qu'un public de tous horizons sera présent durant les quatre journées de colloque, nous tenons à remercier les mélomanes, les étudiant.e.s, les professeur.e.s et les ami.e.s qui partagent avec nous l'amour de la musique de Stravinski et de la réflexion intellectuelle!

François de Médecis (UdeM) et Danick Trottier (UQAM)

ACKNOWLEDGEMENTS

The organization of any international conference requires the coordination of teams of collaborators and various institutions in all their complexity that we take great pleasure in thanking here. We would like to thank the music faculty at the Université de Montréal (UdeM), as well as the music department at the Université du Québec à Montréal (UQAM), for lending us the support of their highly qualified personnel. The Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) provides a place for these two institutions to intersect—UdeM being the principal site for the strategic grouping, and UQAM its main satellite. Our thanks go out to the administrative team at the OICRM, in particular Michel Duchesneau, as well as the members of the Équipe musique en France (ÉMF) who in the spring of 2019 voted to move ahead with this conference to commemorate the 50-year anniversary of Igor Stravinsky's death. We would like to thank especially Catrina Flint de Médicis and Steven Huebner for their help with the translations as well as ÉMF coordinator Judy-Ann Desrosiers who has played a significant role in preparing the event—our warmest thanks go out to her for her support and professionalism in all matters! We would also like to acknowledge the financial support of the FRQSC (the principal funding agency for the OICRM) and SSHRC's "Connection" programme, and make special mention here of the monetary and logistical contributions made to our efforts by the OICRM, the ÉMF, the UdeM's Faculté de Musique, and UQAM's Faculté des Arts. Each of these should be recognized for their tireless endeavours in music research and in particular, this conference!

In the same vein, we would like to underscore our gratitude to individuals with whom we have had the pleasure of working and whose support has been crucial to the realization of this event: Caroline Marcoux-Gendron (General Coordinator, OICRM), Héroïse Rouleau (Assistant Coordinator, Research, OICRM), Charles Campeau-Berford (Webmaster and IT Support, OICRM), Suzanne Crocker (Educational Animator, Music Department, UQAM), and Isabelle Caron and Geneviève Garneau (Research Office, UQAM). We would also like to thank Jean-Pierre Bartoli and Philippe Lalitte of the Société française d'analyse musicale (SFAM), who agreed to join us in our adventure. In the end, what would a conference be without the researchers and artists that make it possible? A very special thank you to all of our speakers for enriching our knowledge of Stravinsky, and to our session chairs for guiding our collective reflections and exchanges! The two musical events that have been integrated in our programming were made possible by Sylvia Kahan (CUNY), and the combined work of Thierry Champs, Lise Cauchon-Roy, Dina Gilbert, their musician colleagues, and the team of the UQAM's Music Department. Finally, as we look forward to greeting an audience from all walks of life over the next four days, we would like to thank the many music lovers, students, professors, and friends who share our love of Stravinsky's music and intellectual reflection!

François de Médicis (UdeM) et Danick Trottier (UQAM)

L'ÉQUIPE | THE TEAM

Comité organisateur | Organizing Committee

François de Médicis, professeur titulaire, Faculté de musique de l'Université de Montréal

Danick Trottier, professeur agrégé, Département de musique, Université du Québec à Montréal

Comité scientifique | Programme Committee

Yves Balmer (CNSMDP)

Jonathan Cross (Oxford)

Michel Duchesneau (UdeM)

Valérie Dufour (ULB)

Steven Huebner (McGill)

Hervé Lacombe (Rennes 2)

Tamara Levitz (UCLA)

Massimiliano Locanto (Salerno)

Mark McFarland (Georgia)

François de Médicis (UdeM)

Simon Morrison (Princeton)

Dorothea Redepenning (Heidelberg)

Danick Trottier (UQAM)

Traduction | Translation

Catrina Flint de Médicis (Vanier College/OICRM)

Steven Huebner (McGill University/OICRM)

Coordination

Judy-Ann Desrosiers, coordonnatrice de l'Équipe musique en France (ÉMF), OICRM / coordinator, research team « Musique en France » (ÉMF), OICRM

Héloïse Rouleau, assistante à la coordination des activités scientifiques, OICRM / Assistant to the coordination of scientific activities, OICRM

Caroline Marcoux-Gendron, coordonnatrice générale, OICRM, / General coordinator, OICRM

Suzanne Crocker, animatrice pédagogique, Département de musique (UQAM) / Pedagogic coordinator, Département de musique (UQAM)

MOT DE BIENVENUE

La trajectoire musicale de Stravinski est intimement liée à la France, le pays où sa carrière connaît un fulgurant essor avec les Ballets russes, l'espace culturel qui sert de caisse de résonance pour répercuter sa renommée à travers le monde, le sol où il s'établit de façon intermittente puis permanente jusqu'à son départ pour la Californie. L'œuvre du compositeur se situe au cœur des développements stylistiques, esthétiques et culturels de la musique française du premier tiers du ^{xx}e siècle, avec l'explosion du primitivisme, les coups de boutoir de l'avant-garde, le retour à l'ordre du néoclassicisme. Mais sa présence s'y maintient pour le reste du siècle, bien que dans une position plus périphérique, avec un ralliement remarqué et très personnel au sérialisme, et par-delà sa mort, une influence encore perceptible sur les nouveaux courants. De telle sorte que l'œuvre et la personnalité de Stravinski constituent l'une des pierres d'assise de l'histoire musicale de la France du ^{xx}e siècle, et qu'il est difficile de les ignorer dès lors qu'on aborde les figures marquantes de la vie musicale de cette époque, comme Debussy, Satie, Ravel, Boulanger, Milhaud, Poulenc, Monteux, Messiaen, Boulez, Boucourechliev, ou celles du milieu artistique comme Nijinski, Chanel, Cocteau, Picasso, Gide, Massine, Valéry ou Balanchine.

Fameux pour les nombreuses ruptures et pirouettes qui ont secoué ses professions de foi esthétiques, ses efforts pour concilier dans son œuvre les tendances et les styles les plus hétéroclites, un enracinement dans un folklore national russe ou l'aspiration à un classicisme intemporel, la réappropriation du passé ou le défrichage de nouveaux territoires, Stravinski s'est vu reprocher sa kleptomanie ou sa palinodie, suscitant autant l'admiration que l'exaspération. Cela est particulièrement clair dans l'espace culturel et médiatique français où il n'a cessé de jouer sur plusieurs tableaux à la fois, semant la perplexité ou s'attirant les foudres de musiciens et commentateurs comme Koechlin, Vuillermoz, Prunières, Schloezer, Leibowitz ou Schaeffner.

Au moment où la redécouverte et la création (2016) du *Chant funèbre* nous rappelle la vitalité réjuvenatrice de l'héritage musical de Stravinski, et pour commémorer le 50^e anniversaire de son décès (avril 2021), ce colloque fournit l'occasion de réactualiser notre regard sur l'homme et sur son œuvre dans la France du ^{xx}e siècle. Après le foisonnement qu'ont connu les études stravinskiennes dans les dernières décennies du ^{xx}e siècle (Berger, Cone, Craft, Pasler, Taruskin, Van den Toorn, Straus, Walsh, Carr et bien d'autres), l'aube du nouveau millénaire a continué d'enrichir notre perspective sur le compositeur, notamment en ce qui concerne son écriture et l'histoire culturelle où s'inscrivent ses œuvres. Par la visière de l'activité et de l'héritage stravinskiens dans le contexte français, le colloque permettra donc d'approfondir davantage les axes de recherche actuels et de concevoir de nouveaux foyers d'investigation. C'est à cette tâche que les organisateurs de cet événement convient à la fois les spécialistes des études stravinskiennes et les chercheurs et musiciens dont les travaux portent sur l'intersection de la figure de Stravinski et de l'espace de l'Hexagone.

À toutes et à tous, nous vous souhaitons un événement riche en échanges et en développement des connaissances et nous vous remercions de votre présence à ce qui s'annonce comme l'un des moments phares de la nouvelle décennie dans les études stravinskiennes!

François de Médicis (UdeM) et Danick Trottier (UQAM)

WORD OF WELCOME

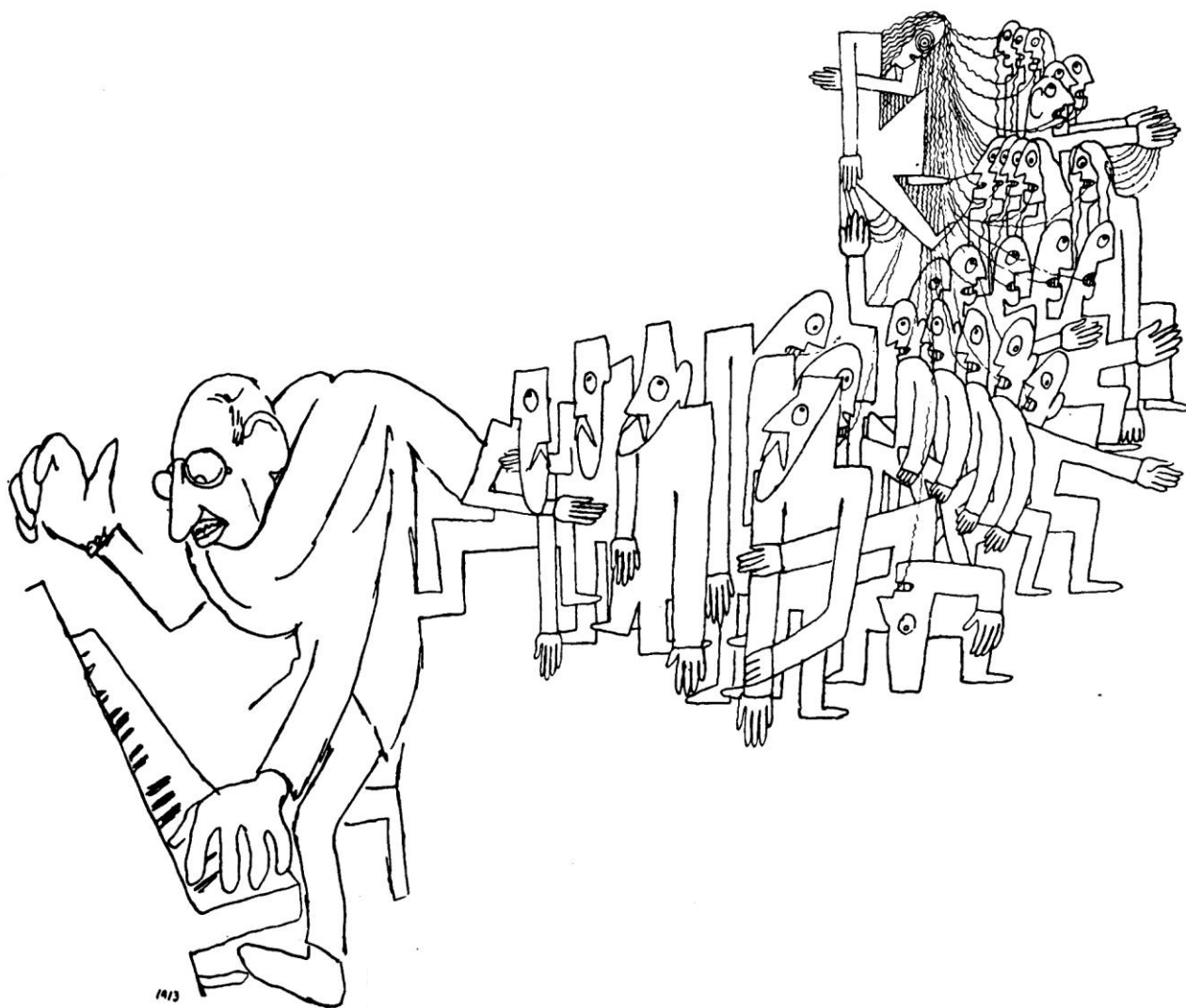
Igor Stravinsky's musical trajectory was closely tied to France: the country where his career took off with the *Ballets russes*, the cultural space that served as a resonator spreading his fame around the world, the ground on which he established his residence intermittently, and then permanently, before his departure for California. The composer's œuvre lies at the heart of stylistic, aesthetic and cultural developments in French music that took place during the first third of the twentieth century such as the explosion of primitivism, the violent shock of the avant-garde, and the return to order of neoclassicism. Beyond this, his presence remained palpable for the rest of the century, though in a more tangential way, with his much-noted and very personal turn to serialism, and after his death with a perceptible influence on new trends. Because of this, Stravinsky's work and personality constitute one of the cornerstones of French music in the twentieth century, difficult to ignore when one reflects upon key figures in musical life of this period such as Debussy, Satie, Ravel, Boulanger, Milhaud, Poulenc, Monteux, Messiaen, Boulez, Boucourechliev, or those in a broader artistic sphere such as Nijinski, Chanel, Cocteau, Picasso, Gide, Massine, Valéry or Balanchine.

Notorious for the many breaks and pirouettes that marked his aesthetic allegiances and his efforts to combine the most varied trends and styles—a grounding in Russian national folklore mixed with a quest for timeless classicism, an appropriation of elements from the past brought together with clearing new lands—Stravinsky was criticized for kleptomania and inconsistency, causing as much exasperation as admiration. This is especially clear in the French cultural and media space where he never stopped cultivating different gardens, sowing confusion and drawing the attacks of musicians and critics like Koechlin, Vuillermoz, Prunières, Scholezer, Leibowitz or Schaeffner.

At a time when the rediscovery and premiere (2016) of *Chant funèbre* reminds us of the rejuvenating vitality of Stravinsky's musical legacy, and to commemorate the fiftieth anniversary of his death (April 2021), this conference will provide an opportunity to bring our view of the man and his work in twentieth-century France up to date. After the surge of activity that Stravinsky studies experienced in the last decades of the twentieth century (Berger, Cone, Craft, Pasler, Taruskin, Van den Toorn, Straus, Walsh, Carr and many others), our perspectives on Stravinsky have continued to be enriched, most notably with regard to his musical style and the cultural contexts within which his works are situated. Through the lens of Stravinsky's activity and legacy in the French orbit, the conference will further expand current research directions and also open up new areas of investigation. It is to this project that the organizers of this event wish to rally Stravinsky specialists as well as researchers and musicians whose work examines the intersection of this figure with the space of the *Hexagone*.

We wish you all an event rich in exchange and new understandings, and we thank you for being part of what promises to be a significant moment in this new decade of Stravinsky studies.

François de Médicis (UdeM) et Danick Trottier (UQAM)



Stravinsky playing *The Rite of Spring*: drawing by Jean Cocteau

MERCREDI 17 MARS 2021 | WEDNESDAY, MARCH 17TH 2021

Philippe Lalitte (IReMus/Université Paris-Sorbonne)

Philippe Lalitte est Professeur de Musicologie à Sorbonne Université (Institut de Recherche en Musicologie, UMR 8223) et membre associé du Laboratoire d'Étude de l'Apprentissage et du Développement (UMR 5022). Il est par ailleurs Conseiller Scientifique Pilote au Département d'Évaluation de la Recherche du Haut Conseil de l'Évaluation de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur (Hcéres). Ses recherches portent sur l'analyse, la performance et la cognition des musiques savantes des XX^e et XXI^e siècles. Elles explorent de nouvelles méthodes d'analyse à l'aide des technologies informatiques (représentations du son et descripteurs audio). Elles cherchent à transférer certains outils théoriques issus des sciences cognitives et de la sémiotique vers l'analyse structurale de la musique. Il a publié de nombreux articles dans des revues nationales et internationales, dirigé six ouvrages collectifs et publié *Analyser l'interprétation de la musique du XX^e siècle* (Hermann, 2015).

Évolution de la durée et du tempo dans les enregistrements du *Sacre du printemps* de Stravinski de 1929 à 2019

Le Sacre du printemps (1913) d'Igor Stravinski est sa première œuvre gravée pour le disque et l'une des plus enregistrées. Tous les plus grands chefs d'orchestre de phalanges internationales, abordant le répertoire d'orchestre du XX^e siècle, ont enregistré l'œuvre, certains d'entre eux plusieurs fois au cours de leur carrière. Stravinski qui avait une idée très précise de la façon dont ses œuvres doivent être exécutées, a lui-même effectué quatre enregistrements du *Sacre* afin d'offrir un modèle à suivre, notamment quant au strict respect des tempi. Cependant, ses propres versions discographiques ne respectent pas toujours les indications de la partition, si bien que leur valeur en tant que référence a fait l'objet de nombreux débats parmi les critiques et les musicologues.

Cette présentation se donne pour objectif d'examiner à nouveaux frais l'évolution de l'interprétation du *Sacre* des points de vue de la durée des enregistrements et du tempo. Dans quelle mesure ces deux facteurs ont-ils évolué depuis les premières gravures au disque de l'œuvre? Les tempi se sont-ils « standardisés » au cours du temps? Dans quelles sections observe-t-on le plus d'écarts entre les différentes interprétations et pour quelles raisons? Les chefs qui ont enregistré au moins deux fois le *Sacre* font-ils preuve de constance dans leurs choix de tempi? Nous tenterons de répondre à ces questions à partir d'un corpus constitué de 86 enregistrements représentatifs du *Sacre* répartis sur 90 ans (1929-2019).

Mai Ikehara (Toho Gakuen College of Drama and Music)

Born in 1981, **Mai Ikehara** now teach at Toho Gakuen College of Drama and Music in Tokyo. Before, she was Assistant Professor of Musicology at Global Education Center at Waseda University. After majoring in piano at Toho Gakuen College, she studied musicology. She received her Ph.D. degree in musicology from Kunitachi College of Music with a doctoral thesis entitled *Compositional Process of Stravinsky's Requiem Canticles*. Her research interests include 20th century music, in particular, Stravinsky's music and his compositional process. She has researched Stravinsky's manuscripts at the Paul Sacher Foundation in Basel. Currently, she is also teaching at the Ueno Gakuen College and Toho Gakuen College of Drama and Music. Her lectures are highly-regarded, and she was awarded the Waseda University Presidential Teaching Award, Fall Semester 2015.

Stravinsky's "Stravigor" and his Compositional Way of "Cutting-and-Pasting"

The study aims to focus on Stravinsky's composition tools such as rastrals and sketchbooks, and to explore the effects of using these tools. Stravinsky, in his early stage of composing, often used white paper instead of musical paper, and he drew the short staff on it with a rastral. Around 1920, he designed or asked someone to design the original rastral "Stravigor". Moreover, around the same time, he started to take in the compositional way of "cutting-and-pasting". He actually cut out some pages and pasted it on other pages, and he preferred using sketchbooks with a cut-off line. Almost all of the sketchbooks of his French years show such traces.

This study is going to prove that his two practical tools for writing gave him the inspiration of spatial sense from the observation of manuscript sources and materiality of the primary materials of the Paul Sacher Foundation.

François de Médicis (Université de Montréal/OICRM)

François de Médicis est professeur titulaire en musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Ses travaux touchent plus particulièrement la musique française, québécoise et russe (1870-1945). Sa monographie *La Maturation artistique de Debussy dans son contexte historique (1884-1902)* parue chez Brepols en 2020 porte sur les années d'apprentissage de Claude Debussy (1880-1902) du point de vue du style, de l'esthétique et de la politique musicale. Conjointement avec Steven Huebner, il a dirigé l'ouvrage collectif *Debussy's Resonance* (Rochester University Press, 2018). Il fait partie du comité de direction de l'édition critique des œuvres de Camille Saint-Saëns chez Bärenreiter, et conjointement avec Fabien Guilloux, il a préparé l'édition du volume consacré aux œuvres pour violon et piano (sous presse). Conjointement avec Sylvain Caron et Michel Duchesneau, il a dirigé la publication de l'ouvrage collectif *Musique et modernité en France (1900-1945)*, aux Presses de l'Université de Montréal. Il a publié des travaux sur différents compositeurs français et russes dans des revues internationales : sur Debussy (*Acta musicologica* 2007), sur Milhaud et la polytonalité (*Music & Letters* 2005; *Il saggiatore musicale* 2009), sur Scriabine (*STM-Online* 2009). D'autres travaux sur Bruneau, Debussy, Koechlin, Massenet, Milhaud, Messiaen et Stravinski ont paru dans des ouvrages collectifs chez Brepols, L'Harmattan, les Presses de l'Université de Montréal, Rochester University Press, la Sorbonne, Symétrie, Vrin et Dohr (Cologne).

Jazz and Stravinsky's Music (1918-1924): A Fresh Perspective

In 1962, Igor Stravinsky retrospectively claimed the influence of jazz music on *L'Histoire du soldat* (1918). Today, we recognize a number of discrepancies amongst various contemporary accounts, as well as chronological issues that challenge this assertion. These inconsistencies have done little to discourage researchers from drawing comparisons with American repertoire for three of the composer's ragtimes: one from *L'Histoire*, the *Ragtime* for eleven instruments, and *Piano-Rag-Music*. These studies focus mainly on rhythm and instrumentation, largely neglecting the musical elements of pitch mode and chords that likely derived from the blues. In fairness, one must acknowledge the lesser extent to which blues style harmonies were integrated in American ragtime prior to 1920.

This paper opens up a fresh perspective on jazz and Stravinsky, by widening our scope to include both rhythmic and harmonic jazz inflections in movements other than the ragtime from *L'Histoire*, as well as other works. Looking to the composer's piano concerto brings to light aesthetic concerns arising from the blending of jazz and Baroque stylistic features in French piano concertos from around 1924.

Muriel Joubert (Université Lumière Lyon 2/ Laboratoire Passages XX-XXI)

Professeur agrégé au département de Musicologie de Lyon 2 et chercheur à l'E.A. Passages XX-XXI (Lyon 2), **Muriel Joubert** est auteur d'une thèse intitulée *Matière, espace, temps : La musique de Debussy à la rencontre des arts et des lettres* et d'une Habilitation à diriger des recherches sur le thème de « L'espace des profondeurs dans les musiques des XX^e et XXI^e siècles ». Auteur de nombreux articles, elle est co-directrice de la collection Mélotonia au sein des Presses Universitaires de Lyon (*Le souffle en musique*, 2015; *Foisonnements et proliférations en musique*, 2020), et a coordonné de nombreux autres ouvrages dont *Le quatuor à cordes. Vers les séductions de l'extrême* (2016) ou dernièrement *La musique de Michaël Levinas : Vers des contrepoints irréels* (2020). Elle a écrit un ouvrage *La musique de Debussy et l'espace des profondeurs : Résonances picturales* paru aux Éditions Universitaires de Dijon en 2018.

L'écriture musicale de Stravinski : Interprétations cubistes et nijinskiennes

Si la présence de la musique est largement étudiée dans les peintures de Picasso et Braque, les œuvres de Stravinski sont trop rarement considérées sous le prisme cubiste. Pourtant, dans des œuvres comme les *Symphonies d'instruments à vents* (1920, révision en 1947), les notions propres au cubisme – notamment dans sa période synthétique – apparaissent de manière évidente : montage et collage, aboutissant à une forme fragmentée et discontinue ; vision frontale évacuant toute perspective ; vision simultanée ; ou encore, parmi d'autres, stylisation générale. Or la révolution chorégraphique qu'a apportée Nijinski avec le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Jeux* ou *Le Sacre du printemps* (années 1912-1913) emprunte des caractéristiques similaires, bouleversant les modèles spatiaux et temporels. Sans recherche d'une parfaite coïncidence chronologique, mais dans l'idée que les imaginations créatrices s'enrichissent dans des temps parfois légèrement décalés, cette présentation interprétative ne s'arrêtera pas sur l'aspect poétique des collaborations diverses mais ira au cœur du langage des artistes.

Tamara Levitz (University of California at Los Angeles)

Tamara Levitz is a musicologist from Montréal, Canada who currently holds a position as Professor of Musicology at UCLA in Los Angeles, California. She has published widely on musical modernism in Germany, Cuba, Senegal, and France in the 1920s and 1930s. Combining extensive archival research with acute critical interpretation, Levitz explores in her work the artistic intentions, complex motivations, sexual and gender identifications, and intricate social relations of musicians, composers, critics, ethnographers, performers, and audiences involved in historical events of musical performance.

Anti-Racist Approaches to Research on Stravinsky et la France

The murder of George Floyd in May 2020, Black Lives Matter protests that summer, and storm on the US Capitol in January 2021, have reinforced the urgency of anti-racist pedagogy and research in music studies. In this talk, I will theorize Stravinsky's relationship to France and neoclassicism through a comparative, anti-racist lens. My goal is to suggest new paradigms for Stravinsky Research.

Jonathan Cross (University of Oxford)

Jonathan Cross joined the Oxford Faculty of Music in 2003, where he is Professor of Musicology, and Student and Tutor in Music at Christ Church. He is also Research Associate in the research team *Analyse des pratiques musicales* at IRCAM, Paris. He has written, lectured and broadcast widely on issues in 20th century and contemporary music, and in theory and analysis. His publications include the highly acclaimed *The Stravinsky Legacy* (Cambridge University Press, 1998); a comprehensive study of the work of Harrison Birtwistle (Faber and Faber, 2000); and an edited companion to the music of Stravinsky (Cambridge, 2003). He was Associate Editor (1994-1999) and Editor (2000-2004) of the journal *Music Analysis*, and currently serves on the Editorial/Advisory Boards of *Music Analysis*, *Tempo*, *Analysis in Context* (Leuven Studies in Musicology) and *Circuit – musiques contemporaines*. He is also an Associate Editor and Member of the Editorial Board of *Grove Music Online* (Oxford University Press). His biography of Stravinsky appeared in September 2015. His current work focuses on issues in musical spectralism, which has resulted in, among other things, a series of papers and articles in English and French, and a guest-edited journal issue dedicated to “spectral thinking”.

Stravinsky the Extraterritorial: Listening again to Neoclassicism

According to the late George Steiner, Romantic theory argues that each language crystallizes the inner history, the specific world-view of the Volk or nation. Such theory is a natural part of romantic historicism and the 19th century discovery of the shaping power of linguistic development. And thus, Steiner suggests, there is an a priori strangeness of the idea of a writer linguistically unhoused... not thoroughly at home in the language of his production. But displaced or hesitant at the frontier. Igor Stravinsky was born and raised in Russia, speaking German with his nanny, but spent most of his life as an émigré – unhoused in France, Switzerland and the United States. This paper proposes to look at a range of Stravinsky’s so-called neoclassical works through the lens of “extraterritoriality” to consider the consequences of this composer’s displacement, never thoroughly at home in the musical or spoken languages he adopted. Such strangeness, it will be argued, is central to the identity of this music, and a sign of its modernism.

Anne Meyer (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)

Anne Meyer est diplômée en Musique – Chant à l’Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) et Maître en Musique – Pratiques d’interprétation de l’Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) où elle poursuit actuellement des études doctorales portant sur la représentation du féminin dans les chansons brésiliennes de chambre. Meyer est également Professeur d’Histoire de la musique et de Pratique de musique de chambre aux cours de l’Extension de l’Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Elle mène aussi une carrière de chanteuse et son répertoire couvre autant la musique populaire que savante.

Vera Janacopulos et Igor Stravinski : La chanteuse et le compositeur

Nous présenterons la soprano Vera Janacopulos, qui a vécu à Paris dans l’effervescence de la Belle Époque, pour démontrer dans quelle mesure sa trajectoire et le réseau de sociabilité qu’elle a développé dans la capitale française, notamment en fréquentant les mêmes milieux que les compositeurs russes – surtout Igor Stravinski et Sergei Prokofiev –, ont joués un rôle déterminant pour son orientation vers la musique d’avant-garde, spécifiquement la musique de chambre, ce qui a contribué à son rayonnement à l’international. Pour cette étude, nous utiliserons des concepts inhérents à la microhistoire et à la nouvelle histoire, des approches importantes pour l’établissement des relations entre un biographié et son insertion dans la société, empruntées aux historiens Paul Veyne, Jacques Revel, Jean-François Sirinelli et Roger Chartier. Pour la perception des macrostructures du domaine d’activité de la chanteuse et la compréhension de son cheminement social, nous utiliserons les concepts de champ, d’habitus et de trajectoire, proposés par Pierre Bourdieu et Norbert Elias.

Mark McFarland (Georgia State University)

Mark McFarland received his Ph.D. in music theory from the University of California at Santa Barbara, where he studied with Pieter van den Toorn. He also studied at the Université François-Rabelais de Tours with the late Jean-Michel Vaccaro. He is a former president of the South Central Chapter of the Society for Music Theory.

He has delivered papers on Stravinsky, Debussy, Milhaud, Brubeck, Bill Evans, Holst, Vaughan Williams and theories of musical influence at regional, national and international conferences (in England, Canada, Belgium, Finland, Serbia, Russia and Italy). His articles and reviews appear in journals including *The International Journal of Musicology*, *Cahiers Debussy*, *Theoria*, *Music Theory Spectrum*, *The Journal of Music Theory*, *Jazz Perspectives*, *Music Theory Online*, *Notes*, *The Journal of Schenkerian Studies* and *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*. Dr. McFarland also wrote the “Igor Stravinsky” entry for the *Oxford Bibliography Online: Music* published by Oxford University Press that went online in July 2011.

Composer vs. Performer: Stravinsky’s 1925 Recording of the *Sonate pour Piano*

Stravinsky worked closely with the pianola, but in spite of what all his piano rolls claim, we are only certain that he personally recorded the *Sonata for Piano* in 1925. This recording on the piano roll is a rare document of Stravinsky the composer and performer. This is especially true since the piano rolls were recorded so soon after the composition of the work the previous year. This sonata appears near the beginning of the composer’s neoclassical period, and Stravinsky proudly proclaimed that he was writing architectonic music according to these new aesthetics. However, Stravinsky the performer could not help but add interpretation that is not notated in the scores. This paper explores Stravinsky as both composer and performer and how the two differ from one another as revealed in this early set of piano rolls.

Maureen Carr (The Pennsylvania State University)

Maureen A. Carr is a Distinguished Professor of Music and recipient of the Faculty Scholar Medal for Outstanding Achievement in the Arts and Humanities. A scholar of the music of Igor Stravinsky, Carr has studied his manuscripts and other documents. Her works examining Stravinsky's use of neoclassicism include *Multiple Masks: Neoclassicism in Stravinsky's Dramatic Works on Greek Subjects* and her most recent book, *After the Rite: Stravinsky's Path to Neoclassicism (1914–1925)*. She is also the editor of Stravinsky's *Histoire du soldat: A Facsimile of the Sketches* and *Stravinsky's Pulcinella: A Facsimile of the Sources and Sketches* (winner, Citation of Special Merit from the Society for Music Theory). She is currently under contract with Oxford University Press for another project tracing Bach's influence in Stravinsky's later works: *After Apollo: Stravinsky's Path Through the Models of Bach (1929–1965)*. Another project, *The Rite at 100*, co-edited with Severine Neff, Gretchen Horlacher, and John Reef, was honored with the American Musicological Society's Ruth A. Solie award. A chapter on *The Rake's Progress* appears in the *Oxford Handbook of Faust in Music* (ed. Fitzsimmons/McKnight). Carr also has several articles in the forthcoming Cambridge *Stravinsky Encyclopedia* (ed. Campbell/O'Hagan).

The Dumbarton Oaks Concerto

The European premiere, conducted by Stravinsky, took place on 8 June 1938 at the Salle Gaveau in Paris. Several reviewers in the French press noted Stravinsky's allusion to a theme from Bach's *Third Brandenburg Concerto*. Although René Leibowitz did not identify the exact source of Stravinsky's Bach influence, he wrote in *Esprit* that he believed Stravinsky had become creatively impotent. Rebutting Leibowitz, André Schaeffner identified the Bach source and clarified that Stravinsky only focused on an elemental motive, and Stravinsky had even admitted as much when he had described the concerto as being in the genre of the *Brandenburg Concertos* and questioned why he wouldn't have been absolutely allowed to refer to this supposed model and to insolently borrow — ten notes? That the Bach motive was borrowed is not under question, but to this point, no one has analyzed this work from the aspect of block form, which might be described as Stravinsky's musical thumbprint.

JEUDI 18 MARS 2021 | THURSDAY, MARCH 18TH 2021

Simon Morrison (Princeton University)

Simon Morrison is Professor of Music and Slavic Languages and Literatures at Princeton University. As an archival historian, he specializes in 20th century Russian and Soviet music with expertise in opera, dance, film, sketch studies, and historically informed performance. Having earned unequalled access to repositories in Russia, he has unearthed previously unknown sketches, scores, letters, diaries, official documents, contracts, financial records, photographs, and other sources related to musical life from the tsars through the Soviets. He is a leading expert on composer Sergey Prokofiev, and at present researching the career of Tchaikovsky as well as a new political biography of Shostakovich. Morrison is actively engaged in the performing arts, most notably ballet, and has translated his archival findings into new productions. In 2005 he oversaw the recreation of the Prokofiev ballet *Le Pas d'Acier* at Princeton University, and in 2007 he co-produced a world-premiere staging of Alexander Pushkin's drama *Boris Godunov*, which featured Prokofiev's incidental music and realized Vsevolod Meyerhold's directorial concepts.

Stravinsky and the Non-Russian Traditions

Stravinsky is best known for his 1913 ballet *Le Sacre du printemps*, which has been interpreted as an exercise in neo-nationalism, a metaphor for émigré estrangement, and even the enactment of totalitarian politics. It has at its basis ethnographic research into the rituals of the ancient peoples of the Eurasian landmass. Thus to think of the score as “Russian” is to confront the paradox of its pre-Russian, pre-Slavic materials and setting, just as thinking of *Renard* as Russian is to confront its fantastical fairytale absurdism (on the level of a Saturday morning cartoon). Likewise thinking of *Les Noces* as somehow Russian runs up against the fact that neither Stravinsky nor Bronislava Nijinska, the choreographer, wanted audiences to recognize the time and place of the action. Instead it finds comfort in choice as well as in non-choice. Hair is free and flowing, but it is also braided.

Valérie Dufour (Université libre de Bruxelles/LaM)

Valérie Dufour est chercheuse qualifiée au Fonds national de la recherche scientifique et enseigne la musicologie à l'Université libre de Bruxelles où elle dirige également le Laboratoire de musicologie (LaM). Elle a consacré de nombreux travaux au compositeur Igor Stravinski, dont une édition des écrits et entretiens sous le titre *Confidences sur la musique* (Actes Sud, 2013) d'une part, et aux liens entre musique et histoire des idées d'autre part. Le livre *Écrits de compositeurs. Une autorité en questions* (Paris, Vrin, 2013), édité en collaboration avec Michel Duchesneau et Marie-Hélène Benoit-Otis, précède à ce titre la réflexion menée avec Laurence Brogniez sur les entretiens d'artistes (Vrin, 2016). Elle a également publié plusieurs travaux relatifs à la vie musicale des XIX^e et XX^e siècles en France et en Belgique.

Pouchkine dans l'imaginaire de Stravinski

Au départ du projet de recherche mené à l'ULB autour de la question des Bibliothèques de compositeurs, la communication interrogera la place de la littérature dans l'imaginaire d'Igor Stravinski. Le compositeur a eu plusieurs fois recours à Pouchkine notamment, tant dans son travail compositionnel que dans ses propos autour de l'évocation d'un idéal artistique. Souvent, l'hommage à Pouchkine contribue davantage à situer sa propre trajectoire qu'à une réelle piste vers une possible transtextualité à l'œuvre entre les deux artistes. La mise en regard d'un texte hommage que le compositeur rédige dans les années 1930, et la quête des traces matérielles de cette référence dans son œuvre musicale pose la question des enjeux de la place de Pouchkine dans l'atelier d'Igor Stravinski. Celle-ci contribue à poursuivre la réflexion autour de la définition du néoclassicisme dans toute sa complexité.

Vera Potapova Geslin (Université Lumière Lyon 2/Laboratoire Passages XX-XXI)

D'origine russe, diplômée en linguistique, sociologie et musicologie, **Vera Potapova Geslin** commence son activité dans la recherche et la pédagogie à Moscou, puis en France depuis 2012. En 2016, elle travaille à Grame, Centre National de Création Musicale, et rédige un projet de thèse dont les mots clés sont la transdisciplinarité, le geste et les nouvelles lutheries. Actuellement, Vera Potapova Geslin est doctorante du laboratoire Passages XX-XXI à l'Université Lyon 2 et la présidente de l'association de l'innovation artistique LiSiLoG, fondée par le réalisateur d'informatique musicale Christophe Lebreton et le professeur du Conservatoire National de Paris et de Lyon Jean Geoffroy. Elle travaille sur l'analyse du processus des créations multimodales musicales, issues du travail des artistes comme Thierry De Mey et Anne Teresa De Keersmaecker et s'intéresse au lien entre la corporalité et les outils pour la création ainsi qu'à la notion de compositeur et de l'interprète renouvelée.

Les Noces d'Igor Stravinski dans un espace scénique contemporain

Les Noces d'Igor Stravinski sont nées pendant une période de l'immigration du compositeur à Paris, marquée par ses échanges intellectuels avec les immigrés russes, les eurasistes. Issue des expérimentations pendant six ans, cette œuvre montre la réaction provocatrice et excentrique au regard des européens « civilisés » sur la culture « barbare » russe au début du siècle dernier. Aujourd'hui, cette pièce revient sur scène et s'approprie de nouveaux emplois, comme par exemple : reparler des problèmes des règles sociétales liées au genre dans le contexte actuel; relier les deux traditions de la musique occidentale : orale et écrite; mais elle devient également un laboratoire des expérimentations transdisciplinaires dans un nouvel espace scénique qui croise la musique et la danse dans un même processus de création. Cette communication propose une révision analytique et historique des *Noces* de Stravinski en lien avec le contexte artistique contemporain.

Laurence Gauvin (Université de Montréal/OICRM) et Antoine Sylvestre (Université de Montréal/OICRM)

Après avoir obtenu un diplôme d'études collégiales en flûte traversière classique, **Laurence Gauvin** a complété un baccalauréat en musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal en 2020. À l'automne 2021, elle entamera des études de maîtrise au sein de la même faculté sous la direction de Marie-Hélène Benoit-Otis avec un mémoire portant sur les problématiques dans l'historiographie de la musique russe plus spécifiquement en ce qui concerne le Groupe de Balakirev et l'étiquette du « Groupe des Cinq ». Parallèlement à ses études, elle a publié des notes de programmes pour l'Orchestre classique de Montréal (OCM) et depuis l'été 2020, elle agit à titre de conseillère de rédaction pour *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique*, dont elle assure le rayonnement sur le web.

Antoine Sylvestre a complété un baccalauréat en musicologie à l'Université de Montréal (UdeM) où il a entamé à l'automne 2020 une maîtrise sous la tutelle de Marie-Hélène Benoit-Otis. Préalablement, Sylvestre a étudié pendant deux ans l'interprétation du piano auprès de Manéli Pirzadeh en plus de participer à des stages de perfectionnement à l'Académie Orford et au Camp musical du Saguenay-Lac-St-Jean toujours avec Mme Pirzadeh ainsi qu'avec Wonny Song et David Jalbert. Dans le cadre de ses études en musicologie, M. Sylvestre s'intéresse aux questions d'esthétique musicale et sur le rôle de l'analyse dans l'exécution de la musique. Il a aussi signé des notes de programmes ayant été publiées par l'Orchestre symphonique des jeunes de Montréal (OSJM), l'Orchestre classique de Montréal (OCM) et La Chapelle historique du Bon-Pasteur, et collabore aussi à titre de critique à *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique*.

Réception du *Sacre du printemps* de Stravinski au Québec, 1913 à 1963

L'objet de cette communication est la réception du *Sacre du printemps* au Québec, plus particulièrement à Montréal entre 1913, date de la création de l'œuvre à Paris, et 1963, date de l'enregistrement de l'œuvre par Pierre Boulez pour Radio-Canada. L'analyse de cette réception se fait en étudiant l'appréciation des compositeurs et compositrices québécois.es, celle des critiques musicaux – plus particulièrement ceux des journaux *Le Devoir* et *La Presse* – ainsi que la réaction du public lors de la première exécution de l'œuvre à Montréal en 1957 par l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) sous la direction d'Igor Markevitch. À l'aide des écrits des compositeurs et des archives de journaux, on constate que la réception au Québec a été plutôt positive, surtout chez les musiciens qui admiraient l'œuvre de Stravinski. Il en va de même pour la critique musicale, tandis que le public est demeuré plutôt mitigé bien qu'il réalisait l'exploit technique que représentait l'exécution de cette œuvre lors de la première représentation.

Dorothea Redepenning (University of Heidelberg)

Dorothea Redepenning studied musicology, German and Roman literature in Hamburg and since 1997, she is professor at Heidelberg University; member in the cluster of excellence “Asia and Europe in a Global Context: Shifting Asymmetries in Cultural Flows” (2008-2013), member of various specialist societies and the editorial board of the international magazines *Opera Musicologica* (Petersburg, since 2009) and *Musicology Today* (Bucharest, since 2010). Redepenning is also Associate professor at the graduate school “European Dream Cultures” at Saarland University (since 2015) and member of the doctoral college “Art, Culture and Markets. History of the European cultural economy from the 18th century to the present” (since October 2017). Her main research focus are the music of Eastern Europe, especially Russia, the Soviet Union and the post-Soviet period, the music of the 19th and 20th centuries, history of the symphony and opera, music and politics, film music, intercultural processes and literature and music.

Stravinsky's Orthodox Church Music

While staying in France, Stravinsky returned to orthodox faith. In this context, he composed three short movements for choir *a capella*. They are based on liturgical texts in Slavonic language: Отче наш (Our Father), Символ веры (Symbol of faith) and Богородице дево (Blessed virgin). These works, being performed in Paris in the early 1930s, were reissued in the United States with Latin text as *Pater noster*, *Credo* and *Ave Maria*. The Slavonic choruses are examined in the light of tradition of Russian church music and discussed, taking in account the *Symphony of Psalms* and the *Mass* as well.

Katia-Sofia Hakim (Sorbonne Université/IReMus)

Katia-Sofia Hakim est actuellement chercheure invitée à l'Archivo Manuel de Falla de Grenade où elle finit une thèse en Musique et Musicologie intitulée *Manuel de Falla et le théâtre musical : Du processus compositionnel à la réalisation scénique*, sous la direction de Jean-Pierre Bartoli (Sorbonne Université) et d'Yvan Nommick (Université Paul-Valéry Montpellier 3). Professeure agrégée de musique, elle enseigne à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université et au sein de l'UFR Arts et Médias de l'Université Sorbonne-Nouvelle. Elle est également professeure invitée à la Universidad de Granada en Espagne. Elle a enseigné la formation musicale au CRR (Conservatoire à Rayonnement Régional) de Boulogne-Billancourt. Pianiste de formation, elle est diplômée du CNSMDP (Conservatoire national supérieur de musique et de danse) où elle a obtenu notamment les premiers prix d'analyse musicale, de culture musicale et d'esthétique. Poète, elle est directrice de la communication et membre du comité de rédaction de *Place de la Sorbonne*, revue internationale de poésie éditée aux Presses de Sorbonne Université (SUP).

Zoum! zoum! zoum! patazoum! : Du burlesque dans *Renard* d'Igor Stravinski

Renard, œuvre de théâtre musical composée en 1915-1916 pour les salons parisiens de la princesse de Polignac, offre un bel exemple de comique stravinskien. Inspiré de contes populaires russes, le texte du livret est le fruit d'une collaboration entre Stravinski et Charles-Ferdinand Ramuz. L'œuvre est sous-titrée « Histoire burlesque chantée et jouée ». L'objet de cette communication est de montrer par quels moyens musicaux Stravinski réussit à produire du burlesque dans *Renard* à travers trois axes : tout d'abord, le lien fondamental entre rythme de la langue et rythme musical; ensuite, le rôle de l'instrumentation dans la mise en scène du burlesque; enfin, la complexité du langage musical, produisant l'effet d'un véritable poulailler de motifs, de modes et d'échelles. Cette analyse approfondie permettra de comprendre comment une « histoire burlesque » a pu être un modèle de théâtre musical pour les compositeurs tout au long du XX^e siècle.

Steven Huebner (McGill University/OICRM)

Steven Huebner enseigne à l'Université McGill où il a été nommé James McGill Professor. Ses recherches portent principalement sur la musique française et italienne du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Il est l'auteur de trois livres : *The Operas of Charles Gounod* (Clarendon, 1990); *French Opera at the Fin de Siècle : Wagnerism, Nationalism, and Style* (OUP, 1999) et *Les Opéras de Verdi. Éléments d'un langage musico-dramatique* (Presses de l'Université de Montréal, 2016). Ses nombreux articles ont été publiés dans des revues comme *Nineteenth-Century Music*, *Music and Letters*, et *Journal of the Royal Musical Association*. Quelques titres récents sont : « Wagner, Dujardin and the Origins of Stream of Consciousness Writing », « Baudelaire à la fin de siècle : Un cycle méconnu de Charpentier », et « Ravel's Politics ». Il a été co-rédacteur en chef du *Cambridge Opera Journal* de 2008 à 2014.

Cocteau, Stravinsky, and *Œdipus Rex*

Stravinsky and Jean Cocteau knew each other personally for over fifty years, from the time of Cocteau's introduction into the circle of Diaghilev and the *Ballets russes* in 1910 to Cocteau's death in 1963. The perception of that relationship differed between them. In his writings Cocteau left an impression of an "easy and intimate" friendship with the composer. Stravinsky, for his part, generally did not depict their friendship as quite so close, especially later in his career. This fact is important background to Stravinsky's negative appreciation of Cocteau's libretto for *Œdipus Rex* in the *Dialogues* with Robert Craft after Cocteau's death. This paper proposes to visit *Œdipus Rex* from a more Cocteau-oriented perspective than it usually is, taking into account its place in Cocteau's early career as well as details of the collaboration. In doing this, the paper concludes by questioning the accuracy and validity of Stravinsky's late-life critique.

Caroline Rae (Cardiff University)

Caroline Rae, Reader in Music at Cardiff University, has published extensively on French music since Debussy and the musical writings of Alejo Carpentier. In addition to her many book chapters and journal articles, she is author of *The Music of Maurice Ohana* (Ashgate, 2000; Routledge 2018), co-editor of *Dutilleux at 95 (Contemporary Music Review*, 2010) and contributing editor of the first book on Jolivet in English, *André Jolivet: Music, Art and Literature* (Routledge, 2019). She was Series Advisor to the Philharmonia Orchestra for their landmark festival “City of Light: Paris 1900-1950” and has been a programming consultant to the BBC National Orchestra of Wales. She broadcasts regularly on BBC Radio 3. Also a pianist, a pupil of Dame Fanny Waterman and Yvonne Loriod-Messiaen, she remains active as a performer. She was made a *Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres* for her services to French music in 2018.

Echoes of *The Rite*: Ohana’s Stravinsky and the *Style Incantatoire*

Among the many compositional strands engendered by the icon of modernism that is Stravinsky’s *Rite of Spring*, one as yet has received little scholarly attention but is vital to understanding the trajectory of music by French and French-influenced composers since – the *style incantatoire*. Although the roots of this tendency can be found in Debussy, the unbridled primitivism of Stravinsky’s *Rite* unleashed a fascination for ritual, magic and the cosmic that opened new ways of engaging with non-Western musical traditions as a means of rejuvenating conventional modes of expression through evocations of the incantatory. This paper investigates these issues in relation to the late works of Maurice Ohana (1913-1992), in *T’Hârân-Ngô* (1974) *Trois contes de l’Honorable Fleur* (1978), *Livre des prodiges* (1979) and *Kypris* (1984), and considers the network of quotations from *The Rite* within his broader symbolism of incantation.

Caroline Barbier de Reulle (IReMus/UQAM)

Caroline Barbier de Reulle est pianiste, professeure agrégée de musique en France, diplômée du CNSMDP et docteure en Musique et musicologie. En 2017, elle a soutenu à l'Université Paris-Sorbonne une thèse intitulée *Salvador Dalí et la musique*. Ses travaux, qui croisent les approches, se situent dans une démarche d'interdisciplinarité et étudient principalement les relations entre la musique et les autres arts. Ses recherches s'orientent désormais vers le cirque en explorant différentes thématiques : interactions entre le cirque et la musique dans les spectacles et les processus de création, cirque et littérature, cirque social. Elle travaille en lien avec plusieurs compagnies de cirque françaises et québécoises.

Stravinski et Bartabas : Enjeux et sacre d'une mise en piste pour le théâtre équestre

Maître du théâtre équestre, Bartabas vénère la musique de Stravinski. En 2000, pour son spectacle « Triptyk », il a mis en piste *Le Sacre du printemps* et *La symphonie de psaumes*. Ces œuvres encadraient *Le dialogue de l'ombre double* pour clarinette de Boulez. En 2018, Bartabas a présenté une nouvelle version du spectacle renommée « Le Sacre de Stravinsky » : la pièce de Boulez a été remplacée par l'*Élégie* pour alto seul (ou violon) de Stravinski. De quelle manière la mise en piste de Bartabas conduit-elle à une nouvelle perception des œuvres du compositeur? Cette recherche permettra de comprendre comment la musique de Stravinski a enrichi l'écriture pour le théâtre équestre, de révéler certaines structures musicales mises à jour par ces spectacles et d'offrir un exemple de la manière dont la musique de Stravinski est perçue par le public et la critique au début du XXI^e siècle.

VENDREDI 19 MARS 2021 | FRIDAY, MARCH 19TH 2021

Federico Lazzaro (Université de Montréal/OICRM)

Federico Lazzaro est chercheur au sein de l'équipe « Musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : Discours et idéologies » (ÉMF, OICRM) et chargé de cours à l'Université de Montréal et à l'Université de Sherbrooke. Son livre *Écoles de Paris en musique, 1920-1950 : Identités, nationalisme, cosmopolitisme* (Paris, Vrin, 2018) a reçu en 2019 le Robert H. Cohen/RIPM Award de l'American Musicological Society ainsi que le Prix chercheur étoile Paul-Gérin-Lajoie du Fonds de recherche du Québec. Il prépare actuellement trois ouvrages collectifs : avec Steven Huebner, *Migration artistique et identité à Paris, 1870-1940* (Peter Lang, sous presse); avec Michel Duchesneau, *Musique – Disque – Radio en pays francophones, 1890-1950* (Vrin, soumis) et *Le discours sur la musique dans la presse en France : Lieux, modalités, fonctions (1900-1945)*.

Stravinskisme(s) : Le discours sur l'influence de Stravinski dans la presse musicale française, 1910-1940

L'étude des références à Stravinski dans le discours sur la musique publié dans les revues musicales et culturelles françaises durant ses années de résidence en France permet d'évaluer quelle est la place du compositeur au sein des réflexions sur la musique (non seulement française) de son époque. Plus particulièrement, cette communication s'intéresse à l'origine, la diffusion et les significations du concept de « stravinskisme », et à comment ce dernier façonne la perception des œuvres des jeunes compositeurs dans l'entre-deux-guerres. Cette analyse permettra de saisir les enjeux nationalistes qui accompagnent le discours sur la musique de Stravinski dans sa « seconde patrie » et à mieux situer l'utilisation de certains éléments de sa musique comme marqueurs de cosmopolitisme.

Suzanne Kassian (IReMus/CNRS/Paris-Sorbonne)

Suzanne Kassian, Institut de Recherche en Musicologie IReMus/CNRS/Paris-Sorbonne, chercheure associée, Docteur d'État en musicologie, Géorgie, qualifiée Maître de conférences, France. Membre du conseil d'Administration de la Société Française d'Analyse Musicale et de l'Association Musique Ancienne en Sorbonne, du comité éditorial de la revue *Jardin de Musique* (IReMus/CNRS/Paris-Sorbonne).

Ses recherches portent sur la musique franco-flamande et l'iconographie musicale du XV^e siècle, l'évolution des langages et des formes musicales, des méthodologies de l'analyse et des notions de théorie de musique, l'épistémologie et la phénoménologie de la musique, des concepts théoriques de la musicologie russe/soviétique, les relations franco-russes dans le domaine de musique et de musicologie au XX^e siècle.

Le Livre sur Stravinski de Boris Assafiev : L'importance du premier ouvrage consacré à l'œuvre d'Igor Stravinski pour la musicologie francophone actuelle.

La méthode analytique d'Assafiev est marquée par une écoute approfondie du phénomène musical. Soucieux de la réception de la musique de Stravinski par ses contemporains, il a déployé un langage plein de métaphore et très riche en expressions qui décrit le processus créatif de Stravinski, des émotions provoquées par sa musique. Assafiev dresse des comparaisons profondes entre le style du compositeur et la culture musicale russe, construit des chaînes associatives profondes et visibles. Dans ma communication, j'observe tout particulièrement sa façon d'analyser des œuvres de Stravinski du point de vue de la phénoménologie de l'écoute. *Le Livre sur Stravinski* n'est pas encore traduit en français. Ainsi mon analyse de certaines de ses pages apporte un élargissement du champ de savoir de l'expérience auditive et de sa première transcription littéraire pour la musicologie francophone. Un autre aspect de cette communication concerne l'analyse des liens entre la musicologie et l'interprétation.

Isabelle Perreault (UQAR/Paris 8)

Titulaire d'un doctorat en littérature française de l'Université de Montréal, **Isabelle Perreault** s'intéresse aux liens entre littérature et musique, plus spécifiquement aux interactions entre littérature française, imaginaires musicaux et discours sur la musique, et histoire des idées et des sensibilités. Sa thèse, intitulée *Les récits-partitions : Imaginaire musical et écriture romanesque dans la France du XX^e siècle* (2019), a été codirigée par Andrea Oberhuber (Département des littératures de langue française) et Michel Duchesneau (Faculté de musique), et fait actuellement l'objet d'un travail de réécriture en vue d'une publication sous forme de monographie. I. Perreault poursuit actuellement ses activités de recherche dans le cadre d'un stage postdoctoral (CRSH 2020-2022) sous la supervision de Katerine Gosselin (UQAR) et en collaboration avec le laboratoire « Littérature, histoires, esthétique » de l'Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, stage dans lequel elle s'intéresse à la mémoire de la modernité via la référence musicale dans le roman français contemporain. Collaboratrice au centre de recherche des « Travaux sur les arts du roman » (TSAR : McGill-UQAR), elle participe également aux projets de recherche de l'OICRM et aux activités de l'Observatoire sur l'imaginaire contemporain Figura.

À la recherche du stravinskisme littéraire : Médiations critiques et renouvellements poétiques en France (1910-1935)

Au confluent des études de réception, de l'analyse des textes et de l'histoire des poétiques et des sensibilités, cette communication s'intéresse au rôle de la musique, des discours et de l'esthétique de Stravinski dans le renouvellement des poétiques musico-littéraires, comme dans leur remise en cause, au sein du paysage littéraire français entre 1910 et 1935. À l'aide d'une lecture croisée des textes critiques de trois figures importantes de la réception stravinskienne (Jacques Rivière à *La NRF*; André Coeuroy à la *Revue musicale*; Boris de Schloezer à la *NRF* et à la *Revue musicale*), ainsi que du dépouillement d'une production littéraire concomitante qui serait tributaire des ouvertures et des défis esthétiques que modélise la figure stravinskienne – en tant que construction discursive du compositeur comme de la critique –, il s'agira de partir à la recherche d'un hypothétique « stravinskisme » littéraire et d'en évaluer les répercussions effectives sur l'évolution des formes et de l'inventivité esthétique en littérature.

Nicolas Moron (Université de Lorraine)

Agrégé de musique, **Nicolas Moron** est maître de conférences au département de Musicologie de l'Université de Lorraine, à Metz, responsable du Master 2 Édition musicale et musicologie, et directeur de département. Ses travaux portent sur la musique russe du début du XX^e siècle et plus particulièrement sur l'étude des manuscrits et du processus compositionnel de Serge Prokofiev. Il s'intéresse aussi à l'édition critique et aux problèmes éditoriaux posés par l'étude des sources des musiques des XIX^e et XX^e siècles.

Toi, tu appartiens au passé! : Entre admiration et rejet, la position ambivalente de Prokofiev vis-à-vis de Stravinski pendant leurs années parisiennes

Les succès de l'association des ballets russes avec Prokofiev ont été beaucoup moins retentissants qu'avec Stravinski, mais la simultanéité de leur présence à Paris dans les années 1920 et de leur sollicitation par Diaghilev invite inévitablement à la comparaison. Comment Prokofiev l'a-t-il vécu, lui qui ne supportait déjà pas celle qu'il avait vécue à son arrivée aux États-Unis en 1917 avec Rachmaninov? Prokofiev a-t-il cherché à imiter Stravinski en se situant dans son sillage? À s'en démarquer? A-t-il jaloué son succès? Comment a-t-il réagi face aux prises de position radicales de son aîné? La réponse n'est pas aussi simple que celle que Prokofiev a fournie à Stravinski lorsqu'ils se sont fortement disputés, en présence de Diaghilev, au sujet de la composition d'opéras, Prokofiev finissant par formuler cette phrase assassine : « Je suis neuf ans plus jeune que toi et donc neuf ans en avance sur toi, tu appartiens au passé! »

Pieter van den Toorn (University of California at Santa Barbara)

Pieter van den Toorn is professor emeritus at the University of California at Santa Barbara. He specializes in music theory and 20th century music. His books include *The Music of Igor Stravinsky* (Yale University Press, 1983), *Stravinsky and the Rite of Spring* (University of California Press, 1987) which won the Deems Taylor-ASCAP award in 1989 and the Outstanding Publication Award of the Society for Music Theory (SMT) in 1990 and *Music, Politics and the Academy* (University of California Press, 1995). Articles on a variety of subjects ranging from Beethoven to Stravinsky and atonal music have appeared in the *Journal of Music Theory*, *Music Analysis*, *Perspectives of New Music*, and the *Journal of Musicology*. Articles on Stravinsky include “Stravinsky, Adorno, and the Art of Displacement” (*Musical Quarterly* 87, n° 3, 2004), “Stravinsky, *Les Noces*, and the Prohibition Against Expressive Timing” (*Journal of Musicology* 20, n° 2, 2003), and “The Sound of Stravinsky” (*Music Theory Spectrum* 25, n° 1, 2003). “Will Stravinsky Survive Postmodernism?” (*Music Theory Spectrum* 22, n° 1, 2000), is a critical review of recent literature on Stravinsky.

Individual and “Class Generality”; Remarks on the Post-War Years of Babbitt, Schoenberg, and Stravinsky

The musical thought processes of the three above-named composers intersect and diverge in interesting ways, especially where the individual context is concerned, its placement within systems, classes, and “populations” of music. This paper examines, as a class generality, the shared basis of Stravinsky’s late neoclassical works of the 1940s and 50s, with a view toward matters of rhythm and meter as well as pitch. His arrival in Los Angeles in February of 1941 coincided with a robust return of the octatonic in his music, following a near ten-year hiatus during the 1930s. Marked in this regard are *Babel* (1944), the *Symphony in Three Movements* (1945), and sections of the “Basle” *Concerto in D* (1946) and *Orpheus* (1947). The melodic and harmonic vocabulary of this music survived Stravinsky’s early serial ventures by the late 1950s and may be credited for steering him in a new direction at this time. For a model as to how to proceed, he turned not to Schoenberg’s music, but rather to Webern’s.

Danick Trottier (UQAM/OICRM)

Danick Trottier est professeur de musicologie au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et membre régulier de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM). Il participe également au comité scientifique des *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*. La qualité de son travail a été soulignée par l'attribution de deux prix Opus pour l'article de l'année (CQM), soit en 2012 pour un article portant sur la pratique de l'hommage musical chez Debussy et en 2019 pour un article portant sur la création d'*Another Brick in the Wall – L'opéra* de Julien Bilodeau. Les musiques des XX^e et XXI^e siècles, autant dans la tradition dite populaire que dans la tradition dite classique, sont au cœur de son travail universitaire. En plus d'une thèse de doctorat portant sur la querelle Schoenberg/Stravinski et d'un article en ligne sur la plateforme *Nouvelle Histoire de la Musique en France*, il a publié des articles sur le compositeur russe dans les revues *Filigrane*, *Speculum Musicae* ainsi que dans le collectif *French Renaissance Music and Beyond. Studies in Memory of Frank Dobbins*.

Disparition de Stravinski, « le dernier des Grands » : Déférence, chagrin, souvenir et enjeu du présent musical dans la France de 1971

La communication fera état du dossier de presse regroupant les articles nécrologiques ainsi que les hommages écrits et musicaux qui sont parus dans les semaines et les mois suivant l'annonce du décès de Stravinski le 6 avril 1971. Autant la presse généraliste que la presse spécialisée ont retenu l'attention, les témoignages étant surtout d'ordres musical, artistique, musicologique et littéraire. Dans un premier temps, le propos adoptera une perspective holistique puisque la recherche a porté sur les pays de langue française et de langue anglophone; on pourra ainsi faire ressortir quelques tropes associés à la mort de Stravinski et la production nécrologique selon différentes aires culturelles, par exemple la différence entre la France et les États-Unis. Dans un deuxième temps, le corpus associé à la France sera analysé à travers une triple approche biographique, artistique et musicale avec en toile de fond des témoignages de compositeurs ou d'acteurs de l'époque, par exemple les Dutilleux, Boulez, Barraud et Sauguet. Dans un troisième temps, la réflexion s'arrêtera à la façon dont les milieux médiatiques, artistiques et musicaux ont évoqué l'héritage de Stravinski en 1971, certains étant plus près de la déférence en lien avec la canonisation du personnage, d'autres du chagrin pour la perte d'un ami de longue date, et d'autres encore du souvenir pour le partage d'expériences communes au XX^e siècle. Au terme de ces trois étapes parcourant la documentation qui a été colligée pour la présente étude, il ressortira que l'hommage rendu à Stravinski en France prolonge la réception de ses œuvres phares créées en territoire français, par exemple *Le Sacre du printemps* et *Œdipus Rex* : attention médiatique pour les uns, obligation de se positionner pour les autres!

Marie Gaboriaud (Università degli studi di Genova)

Marie Gaboriaud est agrégée de Lettres Modernes, docteure en littérature des Universités de Paris-Sorbonne, Bonn et Florence (co-diplomation), et est actuellement « lectrice d'échange » à l'Université de Gênes (recherche postdoctorale et enseignement), où elle est également chargée de coopération universitaire pour l'Institut français en Italie. Sa thèse, publiée en 2017 sous le titre *Une vie de gloire et de souffrance – Le mythe Beethoven sous la Troisième République*, a été finaliste du Prix France Musique des Muses en 2018. Spécialiste des liens entre musique et littérature, de la presse musicale de la Troisième République et des biographies de musiciens, elle a régulièrement participé aux activités des laboratoires comparatistes de Paris-Sorbonne (groupe « Littérature et musique ») et Rennes II (projet de Timothée Picard sur la critique musicale). Récemment, outre des publications sur les problématiques mémorielles et commémoratives, elle a organisé une journée d'études en 2019 sur les langues et la chanson, et a préparé pour juin 2020 un colloque international sur les Écritures mélomanes. Elle coordonne également la rubrique « Musique » du *Magasin du XIX^e siècle*, et collabore au site de critique lyrique *Première loge*.

Stravinski dans les collections biographiques de poche. Quelles stratégies de canonisation auprès du grand public non spécialiste?

Stravinski n'a fait que très peu l'objet de volumes biographiques dans des collections « grand public ». Les textes théoriques dont il a fait l'objet, destinées à un public averti, émanaient de critiques prestigieux publiés par de grandes maisons d'édition. Au cours de la même période, pourtant, les collections biographiques bon marché ont contribué pour beaucoup à faire connaître les musiciens auprès d'un large public, mais aussi à « fixer » un certain canon musical. La forme de la collection biographique, en effet, constitue une autre façon d'écrire l'histoire musicale. Comme l'encyclopédie, elle marque l'entrée du sujet dans le patrimoine : ceci est d'autant plus vrai dans le cas des collections bon marché, où le pouvoir de prescription culturelle de l'éditeur est encore renforcé. Nous nous pencherons donc sur trois biographies de Stravinski qui ont fait ce pari, au cours du xx^e siècle, pour comprendre leurs stratégies discursives et la façon dont elles en ont informé la réception auprès du grand public.

Sylvia Kahan (The Graduate Center and College of Staten, CUNY)

Sylvia Kahan is Professor of Music at the Graduate Center and College of Staten Island at the City University of New York (CUNY), where she is a member of both the Piano and Musicology faculties. As a pianist, she has performed as concerto soloist, recitalist, and chamber musician in all of New York's major halls and in concerts venues throughout North America and Europe. Her recitals have been broadcast on WQXR, WNYC, and National Public Radio. She has participated in the Tanglewood, Aspen, Waterloo, Delta, and Nancy (France) summer festivals. She has collaborated with the English Chamber Orchestra, sopranos Dame Felicity Lott, Roberta Peters and Shirley Verrett, and members of the New York Philharmonic, Metropolitan Opera Orchestra, and San Francisco Symphony.

As a musicologist, Sylvia Kahan specializes in late 19th century and 20th century French music and culture. She has written on women's roles as music patrons in Paris and New York, Proust and music, 19th century music criticism, Nadia Boulanger, Claude Debussy, Gabriel Fauré, Edgard Varèse, French mélodie and opera, and the history of octatonicism. Her two books, *Music's Modern Muse* and *In Search of New Scales* (both published by University of Rochester Press), have received outstanding reviews. *Music's Modern Muse* served as the inspiration for a lecture and concert produced by the Chamber Music Society of Lincoln Center, and for a segment on Winnaretta Singer-Polignac in the Smithsonian Channel's series, "Million Dollar American Princesses". It has recently been published in second edition and French translation as *Winnaretta Singer-Polignac: Princesse, mécène et musicienne* (Les Presses du réel). Sylvia Kahan served two terms as President of the American Musicological Society-New York Chapter.

Stravinsky autour du piano (programme musical)

Maurice Ravel (1875-1937)	<i>Jeux d'eau</i> (excerpt) (1901)
Igor Stravinsky (1882-1971)	From <i>Three Movements from Pétrouchka</i> (1921) « Chez Pétrouchka » (excerpt)
Claude Debussy (1862-1918)	Three <i>Préludes</i> , book II (1913) « Feuilles mortes » « La puerta del vino » « Les fées sont d'exquises danseuses »
	<i>Album des Six</i> (1920)
Georges Auric (1889-1983)	« Prélude »
Louis Durey (1888-1979)	« Romance sans paroles »
Arthur Honegger (1892-1955)	« Sarabande »
Darius Milhaud (1892-1975)	« Mazurka »
Francis Poulenc (1899-1963)	« Valse »
Germaine Taillefer (1892-1983)	« Pastorale »
Igor Stravinsky	<i>Les cinq doigts</i> (1921) « Andantino » « Allegro » « Allegretto » « Larghetto » « Moderato » « Lento » « Vivo » « Pesante »
Igor Stravinsky	<i>Piano Sonata</i> (1924) « ♩ = 112 » « Adagietto » « ♩ = 112 »

SAMEDI 20 MARS 2021 | SATURDAY, MARCH 20TH 2021

Yves Balmer (CNSMDP/IReMus)

Yves Balmer est musicologue, compositeur et pédagogue. Il est professeur d'analyse musicale au Conservatoire de Paris et membre permanent de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus, UMR 8223). Ses recherches portent sur Olivier Messiaen, son œuvre et son école, et plus généralement sur la musique française au XX^e siècle. Des six livres qu'il a écrits ou dirigés, mentionnons *Le modèle et l'invention : Olivier Messiaen et la technique de l'emprunt* (Symétrie, 2017), co-écrit avec Thomas Lacôte et Christopher Murray, Prix spécial France Musique des muses 2018 et *Un siècle de musicologie en France* (Société française de musicologie, 2018), co-dirigé avec Hervé Lacombe. Balmer est également l'auteur d'une trentaine d'articles parus entre autres dans *Journal of the American Musicological Society*, *Twentieth-Century Music*, *Revue de musicologie* et *Musicalia*. Il a été rédacteur en chef de la *Revue de musicologie* (2012-2019) et codirige avec Florence Gétreau et Jean-Pierre Bartoli une collection de livres aux presses de la Sorbonne.

Repenser la réception de Stravinski par Messiaen

La fascination d'Olivier Messiaen pour la musique d'Igor Stravinski, connue et documentée tant par la publication de son analyse du *Sacre du printemps* dans le *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, que par nombre d'entretiens dans lesquels il s'est exprimé à ce sujet, ou par les récits que plusieurs de ses élèves ont pu faire de ses classes sur Stravinski, a donné lieu à une littérature musicologique abondante. Celle-ci peut cependant être aujourd'hui réévaluée à la lumière des archives de Messiaen qui permettent de repenser en profondeur sa réception de Stravinski, tant les documents nouveaux abondent pour affiner les ressorts profonds de cette relation et leurs conséquences directes sur l'œuvre du compositeur de *Turangalîla-symphonie*. Notre communication propose d'étudier la présence de Stravinski dans les documents préparatoires de Messiaen et ses esquisses d'œuvres, de montrer l'ampleur de la connaissance qu'il possédait de l'œuvre Stravinski, et d'analyser l'usage concret d'emprunts à Stravinski dans son œuvre. Cette communication participe ainsi à réévaluer la connaissance réelle et les conséquences directes de l'œuvre de Stravinski chez l'un des chefs de file de la musique d'avant-garde dans le Paris des années 1940 et 1950.

Jonathan Goldman (Université de Montréal/OICRM)

Jonathan Goldman est professeur titulaire de musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Rédacteur en chef, de 2006 à 2016, de *Circuit, musiques contemporaines*, il a aussi signé *The Musical Language of Pierre Boulez* (Cambridge UP, 2011). En 2018, l'édition des cours du Collège de France de Pierre Boulez qu'il a co-traduits avec Jonathan Dunsby et Arnold Whittall (Music Lessons), est parue chez Faber avec sa préface, réédité en 2019 chez University of Chicago Press. En 2014, Goldman a publié l'ouvrage collectif *La création musicale au Québec* (PUM), et en 2015, *Texts and Beyond* (UT Orpheus). En 2017, *The Dawn of Musical Semiology*, co-dirigé avec Jonathan Dunsby, est paru (University of Rochester Press). Ses articles ont été publiés dans des revues scientifiques telles *Perspectives of New Music*, *American Music*, *Music Analysis*, *Tempo* et *Filigrane*.

Plurivocality in Two Modern(ist) responses to the San Marco Basilica – Igor Stravinsky's *Canticum Sacrum* (1956) and Michel Butor's *Description de San Marco* (1963)

In June 1955, Igor Stravinsky began work on a commission for a work that was to be performed at Venice's San Marco Basilica. The work would become *Canticum sacrum ad honorem sancti Marci nominis* (1956), for tenor and baritone soli, chorus and orchestra. Like the famous polychoral creations of Venetian masters like Giovanni Gabrieli, this work was inspired by the specific architecture of San Marco; it notably has 'five parts; and like the five domes of St. Mark's, the central part, or dome is the largest. The work, known for its austerity, represents a milestone in Stravinsky's adoption of the compositional technique most closely identified with the post-war avant-garde, i.e., serialism, since the second movement, "Surge, aquilo", is the first movement based entirely on a twelve-tone row. The *Cantata* is also remarkable for its intricate formal rigour – a formal plan that proved to be a laborious compositional puzzle for Stravinsky to solve, despite the work's relatively brief 20-minutes duration.

San Marco, and specifically Stravinsky's polyphonic response to it, went on to inspire another modernist work, i.e., French writer Michel Butor's unclassifiable literary work *Description de San Marco* (1963). The emblematic nouveau roman author created a kind of dialogic antiphony in this work that is dedicated to Igor Stravinsky on his 80th birthday in 1961. Like *Canticum sacrum*, *Description de San Marco* takes polyphony, or better, polyvocality, as its basic structural principle. This paper explores homologies between the architecture of San Marco, the polychoral spatialization of historic Venetian composers, the experimental literature of Michel Butor and Stravinsky's San Marco tribute work, in order to illustrate how the concept of 'polyvocality' infuses a certain strand of modernist art in the post-war period.

François Balanche (EHESS)

Titulaire d'une licence de philosophie et d'un master de musicologie, **François Balanche** est agrégé de musique et diplômé du CNSMDP en analyse, esthétique et histoire de la musique. Il prépare actuellement une thèse consacrée au problème de la liberté dans l'œuvre et les écrits d'André Boucourechliev, à l'EHESS sous la direction d'Esteban Buch. Il enseigne l'histoire et l'analyse de la musique contemporaine à l'École Normale de Musique de Paris.

Rendre la musique à elle-même. Le discours éthique d'André Boucourechliev sur Stravinski

Dans la monographie et les articles qu'il a consacrés à Stravinski, le compositeur français André Boucourechliev (1925-1997) accorde une large place à des considérations à caractère éthique. Dans ces différents textes, en effet, Stravinski n'apparaît pas seulement comme un compositeur de génie : il est aussi présenté comme une sorte de héros libérateur, par lequel advient une émancipation de l'auditeur – et de la musique elle-même. C'est cette dimension éthique du discours de Boucourechliev sur Stravinski que nous nous proposons d'étudier dans cette communication, en relisant ses écrits à la lumière d'autres textes (de Boris de Schloezer et d'André Schaeffner, entre autres, mais aussi de Roland Barthes). Cette lecture croisée nous permettra de mettre en lumière l'originalité du discours stravinskien de Boucourechliev, autant que de faire surgir les tensions qui le traversent.

Marie-Pier Leduc (Université de Montréal/OICRM; Université libre de Bruxelles/LaM)

Marie-Pier Leduc est doctorante en musicologie à l'Université de Montréal en cotutelle avec l'Université libre de Bruxelles (bourse Joseph-Armand-Bombardier du CRSH). Ses recherches portent sur le critique musical Émile Vuillermoz et les enjeux médiatiques reliés à la vie musicale française durant la Troisième République. Elle a publié dans la *Revue de musicologie*, la *Revue musicale OICRM* et les *Cahiers de la SQRM*, et a coécrit, avec Marie-Hélène Benoit-Otis, un manuel d'initiation à la recherche en musique (Presses de l'Université de Montréal, 2018). Elle a gagné le premier prix au concours de conférences Présences de la musique de la SQRM en 2017, et le Prix Fondation SOCAN/George-Proctor décerné par la Société de musique des universités canadiennes en 2019. Elle est également active dans le domaine de l'édition scientifique et est chargée de cours à l'Université de Montréal qui lui a décerné, en 2019, le Prix d'excellence en enseignement aux doctorant(e)s et stagiaires postdoctoraux chargé(e)s de cours.

Ne suivez pas « ce génie protéiforme » : Les écrits d'Émile Vuillermoz sur Stravinski

Cette communication, qui s'appuie sur un dépouillement poussé de la presse française, explorera la réception de Stravinski par l'un des critiques français les plus prolifiques et incontournables de l'époque, Émile Vuillermoz (1878-1960), auteur de milliers d'articles entre 1899 et 1960, dont plusieurs dizaines portant en tout ou en partie sur Igor Stravinski et ses œuvres. Ce portrait permettra d'étudier comment l'opinion de Vuillermoz au sujet de Stravinski a changé au fil des années, passant de révolutionnaire bienvenu à génie égaré, et éclairera les enjeux que cache ce changement. Dans son *Histoire de la musique* (1949), Vuillermoz souhaite isoler Stravinski et limiter la portée de ses œuvres de l'entre-deux-guerres. Après avoir rappelé la grandeur du Stravinski « russe », il insiste poliment sur la polyvalence du compositeur, et affirme qu'en raison de son « génie protéiforme », Stravinski n'aurait pas engendré de style « stravinskiste ».

Philippe Cathé (Sorbonne université/IReMus) et Michel Duchesneau (Université de Montréal/OICRM)

Philippe Cathé est professeur de musicologie à Sorbonne Université et à la New York University Paris. Il est membre de l'IReMus (UMR 8223). C'est à la fois un théoricien s'intéressant aux musiques harmoniques de la fin de la Renaissance à nos jours et un historien spécialiste des compositeurs Charles Koechlin et Claude Terrasse et, plus généralement, de la musique française de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle. Il développe la théorie des vecteurs harmoniques de Nicolas Meeùs et consacre une partie de ses recherches à l'analyse du son au cinéma. Chez Vrin, il a co-dirigé *Charles Koechlin, compositeur et humaniste* et vient de terminer un livre intitulé *500 ans de musique harmonique*, encore inédit.

Titulaire de la chaire en musicologie de l'Université de Montréal, **Michel Duchesneau** est l'auteur du livre *L'avant-garde musicale en France et ses sociétés de 1871 à 1939* (Mardaga, 1997), du collectif *Musique et modernité en France* (PUM, 2006), d'articles et de conférences sur la musique française de la première moitié du XX^e siècle. Appuyé par une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), il a réalisé deux volumes consacrés aux écrits du compositeur et pédagogue français Charles Koechlin (Mardaga, 2006 et 2009). En 2002, il a fondé l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) dont il est toujours le directeur. Duchesneau est également à la tête de l'équipe de sociomusicologie qui mène actuellement un projet sur le Développement des publics de la musique au Québec. En 2012, il a reçu la Médaille Dent pour souligner sa contribution exceptionnelle à la musicologie.

Quarante années contrastées et pourtant cohérentes : Stravinski vu par Charles Koechlin

La création du *Sacre du printemps* conforte Charles Koechlin dans son exploration et sa théorisation de la polytonalité. Sans nier l'importance du *Sacre*, il associe très tôt d'autres œuvres à cet usage et on le voit rapidement replacer l'œuvre de Stravinski dans un continuum historique dans lequel il est loin d'occuper la première place. Après-guerre, Koechlin s'oppose à Stravinski à propos de la sensibilité musicale lorsque celui-ci devient le héraut d'une forme d'objectivité musicale. Lors de la publication de la *Poétique musicale*, Koechlin défend une dernière fois l'« expression des sentiments ».

Bien au-delà de son propre cas, Koechlin illustre la réception de Stravinski par cette partie des artistes qui s'étonne de son « étrange silence » sur nombre de musiciens français, écho d'un débat qui dépasse la question du néoclassicisme. Cette communication montrera également la réception de l'œuvre de Stravinski en acte, dans l'œuvre même de Koechlin.

UQÀM

Université  de Montréal | Faculté de musique



Observatoire interdisciplinaire
de création et de recherche
en musique

ÉMF
Équipe Musique en France
aux XIX^e et XX^e siècles: Discours et Idéologies

**Fonds de recherche
Société et culture**

Québec 



Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Canada 

Graphisme Judy-Ann Desrosiers

