

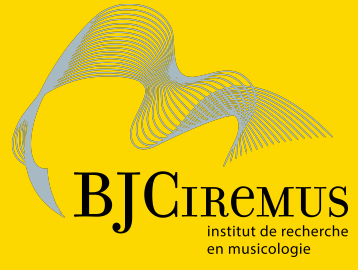


Le BJC présente

Ve

Congrès Doctoral International de Musique et Musicologie

15-17 novembre 2023
Amphithéâtre Pasquier
Campus des Cordeliers
15 rue de l'Ecole de Médecine
75006 Paris



V^e Congrès Doctoral International
de Musique et Musicologie

Du 15 au 17 novembre 2023
Campus des Cordeliers
Paris



Organisé par
Le Bureau des Jeunes Chercheurs de l'IReMus
avec le soutien de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université



ED 433 : Concepts et langage



Remerciements

Sorbonne Université

Béatrice Pérez, Doyenne de la Faculté des Lettres

Institut de Recherche en Musicologie (UMR 8223)

Théodora Psychoyou, Directrice
Marianne Coutures, Administratrice

École doctorale Concepts et langages (ED 0433)

Adeline Wrona, Directrice
Marlène Michalon-Nepert, Responsable administrative

Service Événementiel / Campus des Cordeliers

Paula Budny, Gestionnaire événementiel

Reprographie

Luc Payen, Service Reprographie
Site Sorbonne
15, rue Cujas – 75005 Paris

Restauration

CROUS de Paris
Le Cercle des universitaires
3, rue Mabillon – 75006 Paris

Spécialistes invités

Camilla Cavicchi (Università degli Studi di Padova, Italie)

Timothy Cooley (University of California Santa Barbara, USA)

Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Comité scientifique

Sylvie le Bomin (Sorbonne Université, IReMus)

Pierre Fargeton (Université de Saint-Étienne, IHRIM)

Théodora Psychoyou (Sorbonne Université, IReMus)

Jean Saint-Arroman (CNSMDP)

Jean-Jacques Velly (Sorbonne Université, IReMus)

Comité d'organisation

Aleksandra Brzósowska (doctorante Sorbonne Université, IReMus)

Johan Guiton (doctorant Sorbonne Université, IReMus)

Mi-Sung Kim (doctorante Sorbonne Université, IReMus)

Leo McFadden (doctorant Sorbonne Université, IReMus)

Marie Renaudin (doctorante Sorbonne Université, IReMus)

Communicants

Mathilde Aigouy (Sorbonne Université, IReMus)

Marie Antunes Serra (Université de Strasbourg, ITI-CREAA)

Sandrine Divanac'h (Sorbonne Université, IReMus)

Adam Filaber (Sorbonne Université, McGill University, IReMus)

Aurore Flamion (Université Libre de Bruxelles, EHESS)

Raphael Fusco (Kunst Uni Graz, Institut 10 Musiktheater)

Matteo Giannelli (Università 'Tor Vergata' di Roma, CMBV)

Jean Guillaumont (Université Lumière Lyon 2, IHRIM)

Johan Guiton (Sorbonne Université, IReMus)

Eugénie Hong (Sorbonne Université, IReMus)

Łukasz Kaczmarowski (Instytut Sztuki PAN, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina)

Antoine Laporte (Sorbonne Université, IReMus)

Daniela Maltrain (Sorbonne Université, IReMus)

Thibaut Marin (Université de Tours, ICD)

Liqaa Marooki (Sorbonne Université, IReMus)

Valérie Nunes-Le Page (Sorbonne Université, IReMus)

Harue Onodera (Sorbonne Université, IReMus)

Michał Sołtysik (Uniwersytet Warszawski, Instytut Muzykologii)

Laure Triquet (Sorbonne Université, IReMus)

Ilduara Vicente Franqueira (Universidade de Santiago de Compostela)

Nathan Shtorache Winck (Université de Montréal, OICRM)

Présentation

Le Bureau des Jeunes Chercheurs de l'Institut de Recherche en Musicologie (BJC IReMus) est né en mai 2014 à l'initiative de doctorants qui désirent s'impliquer activement dans la vie scientifique du laboratoire. Succédant au Bureau des Jeunes Chercheurs de l'ancienne équipe de recherche de l'Observatoire Musical Français (OMF), le BJC IReMus a pour fonction de favoriser le dialogue entre doctorants et chercheurs confirmés au sein du laboratoire. À ce titre, il organise et coorganise différents événements scientifiques comme le Congrès Doctoral International de Musique et Musicologie, le séminaire "L'IReMus présente" ou encore le rendez-vous "Thèse et vous !". Par ses différentes actions, le BJC IReMus participe au rayonnement national et international de la recherche en Musique et Musicologie.

Après le succès des Journées Doctorales Internationales - *Quaerendo invenietis* en 2017 et les 4 éditions du Congrès Doctoral International - *Au rythme de la recherche* en 2018, 2019, 2021 et 2022, le BJC IReMus a choisi cette année de poursuivre cet événement. Cette cinquième édition tend à représenter l'actualité musicologique du point de vue des doctorants. Nous avons la chance d'accueillir des spécialistes et des doctorants d'universités françaises et étrangères qui pourront s'exprimer en français ou en anglais. Dans une perspective de rayonnement et d'interaction, nous avons à cœur de faire dialoguer l'IReMus avec d'autres institutions majeures de la recherche en Musique et Musicologie en accueillant des personnalités d'horizons différents.

Nous tenons à remercier ici les nombreuses personnes qui ont soutenu ce projet. Nous vous souhaitons de passer trois journées riches en échanges scientifiques, institutionnels et humains.

Le Bureau des Jeunes Chercheurs de l'IReMus

Programme

Toutes les sessions se tiennent à l'amphithéâtre Pasquier, au campus des Cordeliers de Sorbonne Université

Mercredi 15 novembre 2023

- 13h30 Accueil des participants
- 14h00 **Ouverture du congrès**
Aleksandra Brzósowska, pour le comité d'organisation
Théodora Psychoyou, directrice de l'IReMus
Marie Renaudin, pour le Bureau des Jeunes Chercheurs
- 14h30-15h30 **Musique, spiritualité, expressions rituelles (1)**
Music, Spirituality, and Ritual Expression (1)
Modération : Théodora Psychoyou
Mathilde Aiguouy - La diffusion des cantiques provençaux en dehors du Midi
Liqa Marooki - L'hétérophonie dans les interprétations musicales des *qawwâl*, les religieux musiciens de la communauté yézidie du nord de l'Irak
- 15h30-16h30 **Intervention de Salwa El-Shawan Castelo-Branco, professeure émérite d'ethnomusicologie, chercheuse invitée** - Performing Pasts. The Politics of Arab Music Heritage in Postcolonial Cairo
- 16h30 *Pause café*
- 16h50-17h50 **Musique de scènes - Music as Part of a Larger Narrative**
Modération : Christophe Corbier
Jean Guillaumont - Scènes romanesques d'improvisation musicale : enjeux poétiques et méthodologiques
Sandrine Divanac'h - L'opérette chez Hervé : une fille du vaudeville

Jeudi 16 novembre 2023

- 9h00 Accueil des participants
- 9h30-11h00 **Alexandre Tansman (1897-1986)**
Modération : Jean-Jacques Velly
[Eugenie Hong](#) - Étude du cinquième groupe dans l'orchestration d'Alexandre Tansman
[Łukasz Kaczmarowski](#) - Ballet music by Alexandre Tansman – research opportunities and challenges from a musicologist's perspective
[Laure Triquet](#) - L'impact de Chopin sur l'œuvre pianistique de Tansman : de l'admiration à l'écriture
- 11h00 *Pause café*
- 11h30-12h30 **Musique, spiritualité, expressions rituelles (2)**
Music, Spirituality, and Ritual Expression (2)
Modération : Théodora Psychoyou
[Harue Onodera](#) - Les différences de la musique dans la célébration des rites des communautés chrétiennes du Japon au XVI^e siècle
[Marie Antunes Serra](#) - Expression du sacré dans les musiques vocales de Arvo Pärt et de John Tavener : la question de la ritualité dans *Te Deum* (1984-1985) et *Ikon of Light* (1983)
- 12h30 *Pause déjeuner*
- 14h00-15h30 **La Renaissance, l'Europe et le monde**
The Renaissance, Europe, and the World
Modération : Anne Piéjus
Intervention de Camilla Cavicchi, chargée de recherches, chercheuse invitée - Musique et territoire à la Renaissance. Des collèges européennes aux palais royaux d'Afrique
[Michał Sołtysik](#) - What did Apollo sing about in Lyon? The origins of the Apollonian tradition in France based on the 1548 intermedi
- 15h30 *Pause café*
- 16h00-17h30 **Musique, identités et autres arts**
Music, Identities, and Other Art Forms
Modération : Pierre Fargeton
[Aurore Flamion](#) - *La musique allemande chez nous* (Clément Besse, 1916) : divertissement universel, ou art impérialiste ?
[Valérie Nunes-Le Page](#) - Iconographie musicale et acoustique
[Ilduara Vicente Franqueira](#) - L'intégration du folklore dans la musique académique du XIX^e siècle à travers le regard de Juan Montes Capón

Vendredi 17 novembre 2023

- 9h00 Accueil des participants
- 9h30-11h00 **Musique et institutions - Music and the Institution**
Modération : Fabien Guilloux
[Matteo Giannelli](#) - "Your Highness has no equal in benevolence": Singers for the Oratorio Seasons of Francesco II d'Este in Modena
[Johan Guiton](#) - L'érection en collégiale de la basilique San Petronio de Bologne (1464) : une institution et sa musique
[Daniela Maltrain](#) - Au-delà de la clôture : le corpus musical du monastère de Santa Clara de Cochabamba (Bolivie) dans son contexte d'influences au XVIII^e siècle
- 11h00 *Pause café*
- 11h30-12h30 **Musique, esthétique, interprétation**
Music, Aesthetic, Performance
Modération : Christophe Corbier
[Thibaut Marin](#) - Actualité et virtualité dans la musique de Cecil Taylor : transposition musicologique d'un concept deleuzien
[Antoine Laporte](#) - Le jeu pianistique chez Gabriel Pierné
- 12h30 *Pause déjeuner*
- 14h00-15h30 **Théorie, analyse et réception - Theory, Analysis, and Reception**
Modération : Sylvie Douche
[Raphael Fusco](#) - What's the Catch? Characteristics of Ear Worms in Popular and Classical Music
[Adam Filaber](#) - Pour une classification des fonctions musicales
[Nathan Shtorache Winck](#) - La Grèce, la modernité et l'harmonie modale dans *Salamine*, tragédie lyrique de Maurice Emmanuel
- 15h30 *Pause café*
- 16h00-17h00 **Intervention de Timothy Cooley, professeur d'ethnomusicologie, chercheur invité** - Musicking, Remembering, and Ecologies in the Polish Tatra Mountains
- 17h00 **Clôture du congrès**
par les [membres du Bureau des Jeunes Chercheurs](#) de l'IREMus

Résumés

Mercredi 15 novembre 2023

Musique, spiritualité, expressions rituelles (1)

Music, Spirituality, and Ritual Expression (1)

Mathilde Aiguouy - La diffusion des cantiques provençaux en dehors du Midi

Au cours de mes recherches sur la mise en musique des langues régionales en France sous l'Ancien régime, j'ai réuni une quantité significative de sources dont j'ai entrepris le catalogage. Au sein de la production occitane des XVII^e et XVIII^e siècles, on trouve principalement deux foyers de production, le premier en Provence, le second dans la région toulousaine. En ce qui concerne la musique utilisée ou composée, pour les cantiques, la production provençale tient une place particulière au sein de ce corpus. Il s'agit en effet de la région à avoir le plus souvent imprimé les partitions des timbres utilisés, voire à avoir produit des manuscrits. Le corpus de cantiques et de noëls est conséquent : il y a cents quinze recueils publiés en Languedoc, principalement à Toulouse, mais aussi à Béziers, Narbonne et Rodez et trente-cinq recueils imprimés en Provence (Arles, Avignon, Toulon, Marseille) parmi lesquels quatre recueils ont à la fois des timbres et de la musique notée (imprimée ou manuscrite) et un recueil a uniquement des partitions. Ces trente-cinq publications provençales sont fortement liées entre elles, certaines sont des réimpressions de recueils du XVII^e siècle, ceux de Nicolas Saboly notamment, et d'autres sont aussi des reprises moins officielles de recueils déjà existants. Mais en dehors de ce vaste répertoire, il y a aussi eu des publications de « cantiques provençaux » à Paris, en 1741 (*Drame pastoral sur la Naissance de Jesus-Christ. Par une suite de Noëls Languedociens et Provençaux avec l'Adoration des Mages en François*, Paris, Labassée) et en 1759 (*Recueil de cantiques spirituels provençaux et françois*, Paris, Le Hue), tous deux possèdent une notation musicale. Cette présentation vise à comparer les textes et les partitions entre les publications provençales et toulousaines et les deux imprimés parisiens. Cela permettra de mettre en lumière la diffusion et la popularité des cantiques et noëls occitans au sein de leur aire linguistique et au-delà.

Liqa Marooki - L'hétérophonie dans les interprétations musicales des *qawwâl*, les religieux musiciens de la communauté yézidie du nord de l'Irak

Les *qawwâl* sont les musiciens qui accompagnent la plupart des rituels de la communauté yézidie du Nord de l'Irak. Leur rôle est crucial pour la pérennité de la tradition religieuse yézidie : ils sont les gardiens du savoir religieux, et les représentants de la mémoire vivante de la communauté. Dans les cérémonies religieuses, ils sont les officiants et les animateurs exclusifs. Pendant les rituels religieux les *qawwâl* accompagnent avec leur deux instruments considéré comme sacrés le tambour sur cadre *daf* et la flûte oblique *shibbâb*, les offices et plusieurs formes de danse sacrée, dont le *samâ'* ce qui, dans la tradition soufie, veut dire « écoute profonde », qui exprime la relation des Yézidis au cosmos. Par peur des persécutions religieuses et politiques, la musique religieuse yézidie était longtemps interprétée en secret, et pendant des siècles, loin d'être objet des recherches scientifiques. Grâce au corpus collecté pendant mes séjours de terrain effectués depuis 2019, j'ai pu déceler les traits structurels de cette musique. La musique présente de nombreuses particularités formelles : hétérophonie ; décalage temporel et écart tonal entre la voix et les instruments, qui sont souvent séparés par un intervalle de seconde, de quarte et de quinte. Je m'interroge sur les significations anthropologiques et musicologiques de ces particularités hétérophoniques assez étranges : n'ont-elles pas des significations proprement cosmologiques, en relation avec l'imaginaire

collectif des Yézidis, lui-même très syncrétique ? On peut aussi se demander si ces particularités sont simplement dues au fait que cette tradition est purement orale et qu'elle n'a pas été structurée par des textes sacrés et chantés, comme les traditions monothéistes ? Dans notre communication nous essayerons d'analyser la musique en relation avec ces représentations, et de répondre à ces questionnements.

Salwa El-Shawan Castelo-Branco, chercheuse invitée - Performing Pasts. The Politics of Arab Music Heritage in Postcolonial Cairo

In this presentation, I explore the entanglement of political power, coloniality and Arab music heritage in postcolonial Cairo. Drawing on ethnographic and historical research that I conducted intermittently in the Egyptian capital since the late 1970s, I address the politics of heritage, shaped by nationalist ideologies and discourses of authenticity and modernity, as they play out in the configuration of an officially sanctioned heritage for Arab music and its transformation through various political and economic regimes. I explore the key dynamics and agencies that have shaped the world of Arab music in Cairo such as the cultural politics of state socialism, the mobilization of heritage within the framework of nationalist identity discourses and modernization projects, and the interrogation and transformation of the heritage model that was established by the state heritage regime. I argue that while the recasting of Arab music as heritage by state-sponsored ensembles resulted in radical changes in its aesthetics, performance norms, audience and musicians behavior, it has also created a new "musical world" that symbolically repositioned Arab music practices in an ecosystem of Western and Arab music state-supported ensembles, conferring cultural capital and social status to both musicians and audience.

Musique de scènes

Music as Part of a Larger Narrative

Jean Guillaumont - Scènes romanesques d'improvisation musicale : enjeux poétiques et méthodologiques

Notre thèse consiste en l'étude d'un corpus de cinq cents scènes musicales environ, extraites de romans et de nouvelles en langue française publiés entre 1830 et 1870. Ces scènes sont notamment une valeur documentaire : elles témoignent du rapport des écrivains et de leurs contemporains à la pratique musicale, aux interprètes et aux œuvres. Nous voudrions proposer une communication centrée sur un cas particulier, celui des scènes d'improvisation musicale. Ces scènes posent un double défi, qui concerne à la fois l'écrivain et le chercheur. Un défi pour l'écrivain : comment donner à entendre une performance musicale qui ne réfère ni à une œuvre réelle, ni même à une œuvre musicale fictionnelle (comme la sonate de Vinteuil chez Proust) ? On présenterait brièvement les principales techniques auxquelles ont recours les écrivains de notre corpus, en s'appuyant notamment sur des scènes tirées de *La Duchesse de Langeais* de Balzac : premièrement, procéder par analogies ; deuxièmement, citer une œuvre réelle servant de thème à l'improvisation évoquée ; troisièmement, assigner à chaque section de l'improvisation une signification que lui donne l'improvisateur ou l'improvisatrice - l'évocation de l'improvisation musicale est alors un moyen de décrire l'état d'esprit du personnage ; quatrièmement, jouer sur le rythme de la phrase pour communiquer au lecteur une idée du mouvement de l'improvisation, en lien avec l'esthétique musico-littéraire alors si répandue de la fantaisie. Un défi pour le chercheur : quelle valeur documentaire accorder à ces scènes, qui ne sauraient être abordées *via* la question référentielle ? Ce n'est pas tant l'angle de la *référence* qui importe ici, que celui de la représentation d'une *pratique*. Or, d'une part, cette pratique s'inscrit dans un contexte social : l'improvisation est représentée tour à tour comme un moment d'épanchement personnel (improviser pour soi, loin des regards), ou comme une situation

socialement codifiée en contexte de salon, voire de concert. D'autre part, le point de focalisation de l'analyse change : puisqu'il ne peut plus s'agir pour l'écrivain de véhiculer un discours sur une œuvre, c'est le geste même du musicien dont la représentation devient l'enjeu principal, et qu'il convient donc d'étudier pour lui-même.

Sandrine Divanac'h - L'opérette chez Hervé : une fille du vaudeville

Cette communication montrera comment le compositeur français Hervé (1825-1892) a été influencé par le vaudeville pour créer le genre de l'opérette dans la première moitié du XIX^e siècle. Depuis son adolescence, Hervé est attiré par le vaudeville, comme le confirme la partition titrée *Morceau sur vaudeville intitulée « Un chevalier d'industrie »* pour laquelle il a écrit la musique et les paroles dès l'âge de 11 ans. En mars 1842, alors organiste et professeur de musique des « aliénés » de l'hospice de Bicêtre, il fait interpréter à ses élèves *l'Ours et le Pacha*, dont le texte provient de la folie-vaudeville d'Eugène Scribe et Saintine créée au Théâtre des Variétés le 10 février 1820. Il s'agit de la première œuvre lyrique légère d'Hervé qui retienne l'attention du public à l'époque. Huit ans plus tard, il occupera la place de chef d'orchestre et responsable de la musique au Théâtre du Palais-Royal, temple du vaudeville. Il quittera cette fonction en juin 1853 pour ouvrir son propre théâtre, actuel Déjazet, afin d'y faire représenter ses opérettes. L'analyse comparative de vaudevilles et d'opérettes composés par Hervé tels : *L'Ours et le Pacha*, *Roméo et Marielle*, *L'Arène du Sabbat*, *Le Favori de la favorite*, *l'Américaine* et *Un trio d'enfoncés*, permettront de présenter les nombreuses similitudes – tant techniques que formelles ou stylistiques – entre ces deux genres. Les revues de fin d'année d'Hervé, comme *Les Noces de Bigaro*, ne seront pas occultées : en effet, ces pièces à tiroirs, qui comportent de la musique, prennent modèle sur le vaudeville et contribuent également à la naissance de l'opérette.

Jeudi 16 novembre 2023

Alexandre Tansman (1897-1986)

Eugenie Hong - Étude du cinquième groupe dans l'orchestration d'Alexandre Tansman

Le terme du « cinquième groupe », forgé par Monsieur Bruno Gousset pour son mémoire de 1980, est un ensemble d'instruments non typiques au sein d'un orchestre symphonique traditionnel. Cela peut comprendre donc le piano, l'orgue, le célesta, le xylophone, le vibraphone, le glockenspiel ainsi que la harpe. Ce terme peut être utile surtout lors de la compréhension de l'orchestre du xx^e siècle où nous trouvons de nombreux cas d'utilisation de ces instruments. Regrouper ces derniers peut, en revanche, poser quelques questions à propos de la classification des instruments parce qu'ils n'ont pas forcément de points communs sur le plan théorique tels que les mêmes caractéristiques sonores, le mode de jeu, le mécanisme, la racine historique, le matériel ou le facteur instrumental, etc. De plus, ce serait également problématique de regrouper des instruments déjà classés dans une famille existante, par exemple celle des percussions pour certains d'entre eux. Malgré cela, ce serait un sujet intéressant à délibérer vu leur rôle primordial de ces instruments pour la musique orchestrale du xx^e siècle. Les partitions dont l'emploi fréquent du cinquième groupe chez Alexandre Tansman nous semble intéressant. Pour le compositeur qui s'attachait à la tradition, l'ajout d'instruments non conventionnels à un orchestre est un procédé efficace pour donner une couleur originale. Ce nouveau groupe prend une place importante même essentielle dans certains passages en occupant différentes fonctions : mélodique, rythmique, d'effets sonores et bien évidemment de rôle percussif grâce à leurs caractéristiques instrumentales de claviers, mais aussi la technique raffinée d'orchestration tansmanienne. À l'occasion du Ve congrès doctoral, nous pouvons analyser, sous différents angles, un aspect de l'écriture du cinquième groupe dans les œuvres symphoniques de Tansman et parler des enjeux terminologiques, du nouveau critère de la classification de ces instruments et de la nécessité de l'utilisation de ce terme au regard de l'esthétique de l'orchestre du xx^e siècle.

Łukasz Kaczmarowski - Ballet music by Alexandre Tansman - research opportunities and challenges from a musicologist's perspective

The subject of my presentation will be the ballet works of Alexandre Tansman, an eminent Polish composer who spent the majority of his life in emigration in Paris. His rich legacy, long forgotten by both performers and researchers, is gradually returning to concert stages and is increasingly becoming a topic of scholarly inquiry. Even though, a significant portion of his creative output has been somewhat explored, his ballets remain uncharted territory. Some of them have been published and recorded, but there are also those that have remained in manuscript form for years, never being published or performed on stage. As part of my doctoral studies at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, I have undertaken the task of extensively examining this part of Tansman's *œuvre*. Collaboration with the composer's daughters grants me access to all the preserved materials in the family archive as well as the Bibliothèque nationale de France. This offers a great opportunity to potentially analyse all the ballets, including the unpublished ones. Only through such a comprehensive examination of these works can a range of questions posed in my doctoral research be adequately addressed. It turns out that Tansman treated ballet composition very seriously, with his works being performed by the most distinguished choreographers and ballet ensembles worldwide. This gap in research results in an incomplete understanding of his creative output. Tansman, regarded as a neoclassical composer, exhibits immense stylistic diversity in his ballets. Tracing the musical language of individual ballets will help answer questions regarding stylistic shifts within Tansman's output within a single musical

genre. This could potentially reassess our existing knowledge of his entire body of work. Furthermore, delving into the realm of ballet music as a specific genre offers an opportunity to explore the influence of Igor Stravinsky on the Polish composer. Stravinsky's artistic and philosophical views as an in this aspect has never been deeply researched. My presentation will encompass the established information regarding Tansman's ballets, along with the challenges of their scholarly exploration from a musicologist's perspective.

Laure Triquet - L'impact de Chopin sur l'œuvre pianistique de Tansman : de l'admiration à l'écriture

Observer l'influence de Frédéric Chopin sur la musique de piano demeure une constante musicologique. Pour autant, la relation entre Chopin et Tansman reste encore à approfondir. En se basant sur une étude comparative, cette communication propose d'observer les marqueurs de Chopin que nous retrouvons chez Tansman. Tous deux polonais, ces compositeurs appartiennent chacun à une vague migratoire qui, de Pologne, s'est abattue sur Paris. Vouant une pleine vénération à Chopin, Tansman s'est montré d'un intérêt accru pour ce dernier qu'il a mentionné dans ses articles, dans ses mémoires et dans sa musique. Après avoir montré les différents hommages dédiés à Chopin dans l'œuvre tansmanienne, ce sera l'occasion d'approfondir l'écriture pianistique des deux compositeurs afin d'y déceler les similitudes. Cela nous permettra également de mieux appréhender l'état d'esprit polonais au sein de l'œuvre musicale et de considérer les genres qu'ils ont employés. Il sera pertinent de mettre en relation la nature de leur langage ainsi que l'écriture idiomatique utilisée. En effet, si l'harmonie diverge entre eux, d'autres points les rapprochent. Aussi, la musique folklorique a été la source d'inspiration de Chopin et de Tansman, permettant ainsi de raviver les couleurs de leur Pologne natale. Si leur œuvre s'avère prospective, il n'en reste pas moins deux compositeurs attachés à l'art de la mélodie et de la miniature. Cette communication sera également illustrée par divers extraits musicaux qui permettront de mieux distinguer les deux écritures, appartenant chacune à son siècle.

Musique, spiritualité, expressions rituelles (2) Music, Spirituality, and Ritual Expression (2)

Harue Onodera - Les différences de la musique dans la célébration des rites des communautés chrétiennes du Japon au XVI^e siècle

La région de Kyūshū au Japon est devenue le centre de l'activité missionnaire des jésuites de la seconde moitié du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle. Au cours de leur mission évangélique, les jésuites ont enseigné aux convertis les prières et les chants pour les services religieux. Cependant, le manque de missionnaires, les provinces reconnues pour la mission évangélique par les seigneurs locaux ou celles non reconnues etc., ont suscité des disparités dans la célébration des rites entre les communautés chrétiennes dans les villes où résident les missionnaires et dans les villages dont ils sont absents. L'objectif de cette communication est de présenter l'importance de la musique chrétienne de la liturgie dans la mission jésuite au Japon et le rôle de la musique, puis d'analyser la célébration des rites dans les communautés rurales en la comparant avec les rites célébrés dans les communautés chrétiennes situées dans les villes. La musique chrétienne a été introduite comme l'une des disciplines principales d'enseignement, la pratique vocale et instrumentale se déroulant régulièrement lors de l'établissement des séminaires en 1580. Cela permettait la célébration de la messe chantée, la musique chrétienne étant utilisée comme un outil pour approfondir la foi des convertis et convertir les Japonais au christianisme. D'autre part, pendant les rites, les missionnaires européens entendaient les chrétiens japonais chanter des hymnes latins à leur manière (Luís Fróis, 1575). Cela signifie que les convertis ont accepté les chants chrétiens sur la base des chants populaires japonais qu'ils étaient habitués à chanter et à écouter, et que les rituels chrétiens ont été adaptés à leurs rites. Cette analyse cherche à déterminer si

la forme de la foi chez les crypto-chrétiens était déjà syncrétisée, avant que les premiers chrétiens japonais l'aient pratiquée et transmise à leurs descendants dans la clandestinité au cours de la période de persécutions.

Marie Antunes Serra - Expression du sacré dans les musiques vocales de Arvo Pärt et de John Tavener : la question de la ritualité dans *Te Deum* (1984-1985) et *Ikon of Light* (1983)

Le nombre conséquent de créations musicales d'inspiration religieuse dans le contexte des années 1970-1980 questionne la nature des rapports entre le style du compositeur, qui s'inscrit dans une société sécularisée, et le concept de sacré (Pasticci, 2003). En effet, les œuvres de compositeurs tels que Arvo Pärt et John Tavener puisent spécialement dans des textes sacrés. Après une période compositionnelle tournée vers les techniques sérielles, leurs nombreuses compositions vocales se distinguent par le recours massif à la consonance, l'usage du langage tonal et/ou modal ainsi qu'une réduction du matériau musical, s'inscrivant ainsi dans une tendance « postmoderne » (Rigoni, 1998 et Ramaut-Chevassus, 1998). Si le sacré peut être défini comme *milieu* sensible entre immanence et transcendance, dans quelle mesure ces œuvres s'instituent-elles comme des « figures sensibles » (Dufour et Boutaud, 2013) du sacré ? Quels matériaux musicaux spécifiques sont-ils mis en œuvre afin de susciter une expérience sensible du sacré chez l'auditeur ? Pour répondre à ces questionnements, nous privilégions une approche sensible ainsi qu'une méthodologie sémiotique en analysant à la fois l'œuvre écrite ainsi que les contextes de création et d'interprétation de ces œuvres. Dans le cadre de ce congrès, cette communication questionnera spécialement la ritualité dans le *Te Deum* (1984-1985) pour trois chœurs, piano préparé, orchestre à cordes et harpe éolienne enregistrée de Arvo Pärt, et dans *Ikon of Light* (1983) pour double chœur et trio à cordes de John Tavener. Il s'agira notamment d'étudier et de comparer les formes de ritualisation des textes mis en musique, l'absence de développement au profit de structures cycliques ainsi que l'écriture statique.

La Renaissance, l'Europe et le monde The Renaissance, Europe, and the World

Camilla Cavicchi, chercheuse invitée - Musique et territoire à la Renaissance. Des collégiales européennes aux palais royaux d'Afrique.

Dans les pratiques historiographiques de l'époque moderne, l'approche géographique et territoriale a toujours joui d'une place importante, depuis *La musique aux Pays Bas* d'Edmond Vander Straeten (1867). Si cet intérêt avait initialement pour but de démontrer la richesse musicale de l'Europe de la Renaissance, de ses remarquables sources manuscrites, des instruments, des musiciens les plus réputés et de leur carrière itinérante (de Josquin à Lassus), des expériences plus récentes menées en équipe et basées sur des campagnes intenses de recherche dans les archives en Picardie et dans le Hainaut, ont reposé la question de l'organisation des pratiques musicales dans des territoires relativement bien définis d'un point de vue géopolitique. Un cadre différent a émergé : les protagonistes de l'histoire ne sont plus seulement les « grands » compositeurs et les chapelles princières, mais la spécificité des traditions locales, des hommes et des femmes qui ont façonné des pratiques singulières, de la fabrication d'instrument, aux styles de chant, aux maîtrises d'enfants de chœur et aux boutiques de barbiers. Sur base de ces expériences, j'ai souhaité encourager - et mener moi-même - l'étude des pratiques d'une grande absence de nos livres de musicologie sur l'époque moderne : l'Afrique. Bien que depuis des nombreuses années des chercheurs travaillent sur ce sujet, que la présence musicale africaine soit sous nos yeux dans les fresques et les tableaux de la Renaissance, ainsi que dans des documents d'archives et d'autres sources, le préjugé vers ce continent - dû principalement à l'absence de sources musicales écrites selon nos critères - en a fait un marginal de l'histoire. L'ampleur du

continent, la complexité de son histoire géopolitique, des cultures, des langues, des traditions, la rareté des sources a suscité la création d'un groupe de recherche multidisciplinaire de la Société Internationale de Musicologie, dont seront présentés les finalités et les premiers résultats.

Michał Sołtysik - What did Apollo sing about in Lyon? The origins of the Apollonian tradition in France based on the 1548 intermedi

September 1548 saw the ceremonial entry into Lyon of the French king Henry II and his Italian wife Catherine de Medici. The festivities included a performance of the comedy *La Calandria* with 'intermedi'. This was the first time that an elaborate theatrico-musical work of Italian origin was presented in France. The key figure of these intermedi was Apollo. The singing of this ancient deity served to announce the themes of the play, to pay homage to the most important spectators, and to sing about the Golden Age. The aim of the presentation will be to show the importance of the figure of Apollo in Lyonian intermedi. This issue has not been addressed in previous musicological research. Existing approaches have focused on describing these events mainly from the perspective of history, politics and architecture, but have not carried out analyses of specific stage characters. In this paper, the creation of Apollo in 1548 will be shown in the light of earlier examples of the presence of figure of this deity during celebrations in Bologna (1475), Pesaro (1475), Mantua (1486), Ferrara (1491) and, above all, Florence (1539). The music of the Lyonian intermedi, which was composed by the Florentine organist Pietro Mannucci, has not survived to our time. The paper will therefore discuss the words that the figure of Apollo sang in 1548. The source basis for the verses analysed will be the description that the French poet Maurice Scève published the following year after the triumphal entry in Lyon, and especially the more detailed Italian translation, which was published shortly afterwards by the author under the initials F.M. Focusing the analysis only on the figure of Apollo will contribute to a better understanding of the origins of the Apollonian stage tradition, which developed later in the French musical theatre – in ballet and opera.

Musique, identités et autres arts Music, Identities, and Other Art Forms

Aurore Flamion - *La musique allemande chez nous* (Clément Besse, 1916) : divertissement universel, ou art impérialiste ?

Cette communication s'inscrit dans le cadre d'une thèse consacrée à la réception de la musique allemande dans la presse française de l'entre-deux-guerres ; si la polyphonie de la presse permet de mettre au jour un certain nombre de *topos* structurant la réception de la musique allemande pour les Français, la brièveté des articles ou le caractère lapidaire de certaines formulations permettent rarement de reconstituer le récit dans lequel ils s'insèrent. Cette communication, centrée sur l'essai méconnu du musicologue et ecclésiastique Clément Besse, *La musique allemande chez nous*, offre à ce titre une clef de lecture pour tenter de reconstituer l'état d'esprit de certains musicographes français à l'égard de la musique allemande. L'essai de Besse, publié en pleine guerre, pose de manière aigüe la question de l'écoute et de l'appréciation de la musique allemande : dans un contexte politique et musical où « la neutralité est criminelle », il s'agit, pour l'auteur, de revenir sur l'histoire musicale allemande afin de dégager un corpus susceptible d'être écouté en France, et les compositeurs devant en être exclus. Si Clément Besse recycle un certain nombre de lieux communs – Wagner et la fascination délétère qu'il a trop longtemps exercé en France, ou encore Beethoven et Mozart comme classiques davantage « universels » qu'allemands, donc appréciés –, il se distingue de ses contemporains par la mise en parallèle qu'il élabore, au cœur de sa réflexion, entre la construction de l'État allemand et celle de la musique

allemande. C'est cette dernière qui nous intéresse particulièrement : loin d'appartenir à un royaume éthéré et apolitique, la musique des « modernes » (Wagner, Strauss), ou plus surprenamment et de manière inédite, de Bach, annoncerait ou illustrerait ainsi directement la politique pangermaniste que l'Allemagne n'aurait eu de cesse de poursuivre. Après avoir replacé l'auteur dans son environnement intellectuel – Besse cite notamment Durkheim, Bergson ou Nietzsche – et analysé les singulières méthodes argumentatives de l'auteur, nous mettrons en perspective les différentes strates idéologiques de la thèse de Clément Besse, véritable pierre angulaire de la réception de la musique allemande en France à partir du premier conflit mondial.

Valérie Nunes-Le Page - Iconographie musicale et acoustique

Dans le cadre d'une thèse sur la représentation du chant dans l'iconographie musicale au Moyen Âge, la collaboration avec des experts en acoustique a conforté l'idée d'allier la pratique et l'expérimentation à une transversalité de disciplines. À la suite de l'incendie de Notre-Dame de Paris en 2019, la constitution des Groupes de travail du Chantier de reconstruction a favorisé le rapprochement de différentes disciplines scientifiques. Le Groupe de travail Acoustique, sous la co-direction de Brian F.G. Katz (Sorbonne-Université, Institut Jean le Rond d'Alembert) et Mylène Pardoën, (MSH-Lyon) a pour objectif de comprendre et restituer virtuellement le son de la cathédrale parisienne, depuis le début de sa construction au milieu du XIIe siècle, jusqu'à avril 2019. Le propos de cette présentation se limitera à la première période de la construction de Notre-Dame, l'époque médiévale. L'iconographie est une source d'informations importante sur l'architecture, le mobilier, la disposition des différents acteurs de la vie dans les églises. Cependant, les représentations sont souvent lacunaires ou fantaisistes. Elles doivent être confrontées aux textes, quand il s'en trouve de précis. L'écrit et l'image ne sont ni le chant ni la parole qui résonnaient à cette époque. Pour mieux les comprendre et permettre aux interprètes d'aujourd'hui de s'approprier le répertoire médiéval, des expérimentations consécutives aux travaux sur les différentes sources sont organisées avec des ensembles de chanteurs immergés dans des environnements modélisés en studio. Les premiers résultats obtenus montrent quelle pouvait être la perception des chanteurs et des auditeurs depuis différents endroits de la cathédrale et aux différentes époques de sa construction. Émerge alors la question de l'évolution parallèle du répertoire et de l'architecture à partir d'un corpus d'enluminures du XI^e au XV^e s., complété par des traités sur la musique, des recueils liturgiques, (ordinaires, registres capitulaires...) et les mesures acoustiques effectuées au sein du laboratoire, tant dans l'édifice qu'auprès des chanteurs en studio.

Ilduara Vicente Franqueira - L'intégration du folklore dans la musique académique du XIX^e siècle à travers le regard de Juan Montes Capón

Dans un contexte d'instabilité permanente de la sphère politique et sociale de l'Espagne du XIX^e siècle, la Galice n'était pas d'autrui à ce processus de changement: les confiscations et la montée de la bourgeoisie ont entraîné une transformation culturelle qui a changé la manière de faire de la musique, traditionnellement liée à la sphère ecclésiastique, et l'a progressivement transformée en un art lié au profane. L'éminent compositeur Juan Montes Capón (1840-1899) a été l'un des auteurs d'un renouveau culturel, le Rexurdimento musical galego, dans lequel la musique académique a adopté certaines caractéristiques du langage de la musique populaire pour défendre une tradition punie qui était vouée à disparaître, ainsi que l'inclusion de textes en galicien de célèbres écrivains tels que Rosalía de Castro ou Curros Enríquez pour les œuvres qui suivaient les paramètres du lied. Le musicien, en plus de cultiver l'art de la composition, a contribué à la préservation de la musique traditionnelle galicienne en collectant divers matériaux, dont certains sont parvenus à Casto Sampedro y Folgar, chercheur et folkloriste connu pour avoir été le promoteur du Cancionero Musical de Galicia, similaire - bien qu'à plus grande échelle - aux compilations réalisées par L.A.

Bourgault-Ducoudray sur les mélodies de Basse-Bretagne ou des autres pays celtiques. En suivant l'approche du musicologue Yvan Nommick sur l'utilisation d'une musique dans une autre à travers les concepts d'intertextualité et d'hypertextualité selon les relations transtextuelles établies par Gérard Gennete, le traitement de quelques mélodies traditionnelles compilées par Juan Montes lui-même dans sa Sonata Gallega Descriptiva (œuvre gagnante du premier prix du Concours International de La Corogne en 1890, avec un jury constitué à Paris et présidé par Laurent de Rillé), sera analysé d'une manière particulière. En se basant sur le modus operandi de l'auteur comme cas spécifique, on peut observer la tendance musicale d'une époque qui commençait à revendiquer l'utilisation de matériaux populaires comme élément d'identification et de différenciation au sein d'un langage traditionnellement homogénéisé en Occident, tel que celui de la musique académique. Cette conception artistique sera le germe du nationalisme musical galicien qui s'épanouira avec plus d'ampleur à l'aube du xx^e siècle.

Vendredi 17 novembre 2023

Musique et institutions

Music and the Institution

Matteo Giannelli - "Your Highness has no equal in benevolence": Singers for the Oratorio Seasons of Francesco II d'Este in Modena

The court of Francesco II d'Este (1674-94) in Modena was well known for being a centre of primary interest for its oratorios. San Carlo Rotondo church hosted works by the foremost composers of the time from all over Italy: Giovanni Paolo Colonna and Giacomo Antonio Perti from Bologna; Alessandro Melani, Bernardo Pasquini, Alessandro Scarlatti, and Alessandro Stradella from Rome; Carlo Pallavicino, Marc'Antonio Ziani from Venice. This extensive collection of 95 oratorios was performed by the ducal chapel, which consisted of renowned singers, such as the castrato Giovanni Francesco Grossi, known as *Siface*, as well as famous instrumentalists and composers like Giovanni Battista Vitali and Domenico Gabrielli. Nonetheless, the Duke annually recruited new voices specifically for the oratorio season, in addition to the renowned musicians already employed in the ducal chapel. In this way, a network of connections was established, linking Modena to Bologna, Livorno, Loreto, Rome, and Venice. Talented singers were hired from these centres, with preference given to those without significant patrons. This approach was very dissimilar from the one used in the 'ducal circuit' for opera singers, in which recent studies have shown that political and diplomatic matters played a significant role in engagements. In this lecture, I will analyze the novelty of this phenomenon, which was the first of its kind in Italy for oratorio performances, and present this network and the various personalities who worked for the Duke. An outbreking archival research using a variety of sources has unveiled that musicians and ambassadors were actively involved in various ways to search, select, and engage the appropriate singer to satisfy Francesco's taste. I will also provide the perspective of these foreign singers who were hired and generously rewarded to perform for a such munificent, generous and music lover Duke.

Johan Guiton - L'érection en collégiale de la basilique San Petronio de Bologne (1464) : une institution et sa musique

En accueillant en ses murs le sacre de Charles Quint comme Empereur des Romains en 1530, la basilique San Petronio de Bologne s'est imposée comme un centre spirituel - mais aussi musical - de premier plan à l'échelle de l'Europe. Les différents maîtres de chapelle qui s'y sont succédé auront pour certains (Spataro, Rota, Perti...) durablement marqué l'Histoire de la musique. Ses deux orgues (dont l'un est le plus ancien au monde aujourd'hui conservé) ont permis la pleine expression compositionnelle des *cori spezzati* et, plus tard, Corelli y a expérimenté avec succès le genre du *concerto grosso*. Tous ces développements trouvent leur origine en 1464 lorsque la basilique, d'influence encore modeste, fut érigée en collégiale par la volonté de la famille Bentivoglio alors aux manettes de la ville. Dès lors, les nouveaux collèges de chanoines, de mansionnaires et de *clerici* - les enfants instruits en grammaire et en chant - furent organisés par diverses *constitutiones* qui ont permis l'épanouissement liturgique, politique et artistique du temple civique de Bologne. Son activité chorale est toutefois plus ancienne encore car c'est en 1436, par la bulle *Ad exequendum*, que le pape Eugène IV fonde à San Petronio son embryon vocal d'origine. Les premières décennies de la chapelle musicale (encore aujourd'hui en activité) restent malheureusement les moins étudiées de son histoire pluriséculaire. Si des témoignages archivistiques, parfois inattendus, permettent d'apprécier la musique chantée avant l'érection en collégiale, les sources pétroniennes conservées, qu'elles soient polyphoniques (I-Bsp MS Fragments ABCDE) ou monodiques (*codices* choraux), sont toutes postérieures. L'objectif de cette proposition sera

d'expliciter l'impact artistique d'un tel changement institutionnel à travers quelques exemples concrets articulant le répertoire qui nous est parvenu avec une prosopographie pour l'heure inédite. Il s'agira ainsi de mettre en lumière quelques aspects significatifs du potentiel musical de San Petronio, dès le xv^e siècle.

Daniela Maltrain - Au-delà de la clôture : le corpus musical du monastère de Santa Clara de Cochabamba (Bolivie) dans son contexte d'influences au xviii^e siècle

Au sein des recherches menées sur la musique dans les territoires sous domination espagnole pendant la période allant des premières fondations coloniales (xvi^e siècle) aux révolutions nationales d'indépendance (xix^e siècle), la musique issue des institutions féminines reste encore largement méconnue. Malgré les importantes contributions des récents travaux de Marissa Restiffo, Geoffrey Baker et Aurelio Tello – entre autres- et bien que les monastères de différents ordres aient formellement soutenu pendant toute la période coloniale une pratique de musique de tradition écrite susceptible de traverser le temps, nous connaissons aujourd'hui d'éléments rares sur les répertoires, les agents de création/interprétation et l'organisation de la vie musicale de ces institutions. Ces lacunes, liées notamment à la difficulté d'accès à leurs archives et à la perte du matériel, nous empêchent de réécrire à présent une histoire plus inclusive sur la vie musicale à l'époque. Parmi les découvertes récentes sur le sujet en territoire sud-américain, la plupart des données conservées nous permettant d'imaginer une pratique musicale monastique coloniale appartiennent à l'ex vice-royauté de Nouvelle-Espagne. D'autre part, et malgré le témoignage de nombreuses sources sur l'importante activité musicale dans des monastères féminins de la vice-royauté du Pérou, les traces matérielles de ces musiques se sont effacées ou restent encore cachées au sein de la clôture. Visant à contribuer au développement des recherches sur l'activité musicale dans le cône sud de l'Amérique au xviii^e siècle, l'étude récente d'un corpus polyphonique inédit appartenant au monastère de Santa Clara à Cochabamba (Bolivie) a fourni de nouvelles informations sur la pratique musicale monastique. L'analyse de ces manuscrits ainsi que de documents historiques et musicaux abrités dans d'autres archives boliviennes atteste de concordances permettant d'enrichir les informations dont on dispose aujourd'hui sur les réseaux de circulation de musique entre les ordres eux-mêmes, mais aussi aux niveaux local, régional et transatlantique. Certains traits de la pratique musicale au sein de ce monastère seront abordés en soulignant les rapports et échanges avec d'autres institutions et répertoires musicaux, en mouvement continu vers et depuis la clôture.

Musique, esthétique, interprétation Music, Aesthetic, Performance

Thibaut Marin - Actualité et virtualité dans la musique de Cecil Taylor : transposition musicologique d'un concept deleuzien

A partir d'une étude de cas centrée sur Cecil Taylor (1929-2018), figure de proue du *free jazz* américain, nous proposerons à travers cette communication d'explorer le rapport ambivalent entre écriture et improvisation qui domine son œuvre musicale. Pour s'en approcher, notre analyse s'appuiera sur un échantillon représentatif du large corpus discographique laissé par ce pianiste. Méthodologiquement, nous nous concentrerons sur les enregistrements *live* des principales formations de C. Taylor, lui qui entretenait un rapport conflictuel avec les séances de studio. Par une telle sélection du corpus, nous pourrions étudier les liens qui émanent d'une performance où musiciens et auditeurs sont directement en dialogue. Néanmoins, du point de vue de l'auditeur, ce dialogue peut s'en trouver bouleversé par une imprévisibilité structurante de l'œuvre de C. Taylor. Plus encore, au-delà de la seule relation *musiciens-auditeurs* il devient crucial de questionner les effets au sein du

groupe (*musiciens-musiciens*) provoqués par l'indécision du matériau utilisé. C'est donc un travail d'identification qu'il faut mener au sein de cette vaste discographie afin de pouvoir, à terme, nourrir nos connaissances sur les mécanismes d'une performance de *free jazz*. Pour identifier comment le dosage entre prévisible et imprévisible s'opère dans la musique de C. Taylor, nous devons nécessairement nous appuyer sur une littérature variée pour observer les écarts entre les enregistrements, les témoignages et les travaux musicologiques. Dès lors que la frontière entre matériau écrit et improvisé se trouble, nous parlerons d'un processus d'*indiscernabilité*, une idée qui pourrait justifier les écarts susmentionnés. Empruntée ici à Gilles Deleuze, le cœur de l'indiscernabilité se jouerait entre des images qu'il qualifie d'actuelles et de virtuelles, un concept qu'il applique notamment dans le cinéma. Par ailleurs, envisager une conciliation entre la théorie deleuzienne et l'usage que fait C. Taylor des outils d'écriture et d'improvisation pourrait nous permettre de comprendre comment s'y articule le prévisible et l'imprévisible : l'indiscernabilité deleuzienne est-elle assimilable à ces méthodes utilisées par C. Taylor ? Peut-on l'étendre aux relations *musiciens-musiciens* d'un même ensemble ? L'actuel et le virtuel peuvent-ils trouver une correspondance dans les images mentales qui régissent l'esprit de l'improvisateur en performance ?

Antoine Laporte - Le jeu pianistique chez Gabriel Pierné

Cette présentation portera sur l'approche pianistique de Gabriel Pierné, c'est-à-dire, sa manière de phraser, de mettre la pédale, d'élargir ou de resserrer certains passages musicaux. Dans l'article de Cyril Bongers intitulé : « Histoire de giration, introduction à la discographie de Gabriel Pierné » de la revue *Tempus perfectum* (Symétrie, 2008), on peut constater l'existence d'enregistrements sur rouleaux perforés pour piano pneumatique réalisés par le compositeur en 1908. Au regard de ces enregistrements sur rouleaux, dont la captation audio a été faite au Pianola Museum d'Amsterdam, on présentera l'analyse de l'interprétation de ses propres œuvres. Ces rouleaux ont été produits par la compagnie allemande *Hupfeld* afin d'être exécutés sur *Pianola* et *Phonola*. Tout d'abord, on prendra soin de relever les différences entre ces deux instruments en mentionnant leurs limites sur le plan des nuances, de la précision d'exécution et du réglage du tempo initial des pièces. Deuxièmement, une analyse sera présentée quant au rapport des *tempi* au sein d'un même morceau, ce qui permettra de mieux saisir le type de rubatos, de respirations et de constructions des phrases. Nous pourrions entendre quelques extraits de ces enregistrements en comparant avec ceux de ma propre interprétation afin de démontrer les choix effectués pour me rapprocher de la volonté du compositeur. Ce sera l'occasion d'écouter certains passages avec partition à l'appui pour voir et entendre le phrasé, la musicalité et le jeu pianistique de Pierné qui sont fort différents, et même surprenants par endroit, d'une conception plus actuelle. On comparera le style de jeu de Pierné de cette période avec un enregistrement acoustique sur 78 tours réalisé plus tardivement dans sa vie en 1927. Pour terminer, on tentera d'établir des bases pour définir avec précision les spécificités pianistiques propres à Pierné, celles d'un jeu *piernéen* et d'une certaine école française de piano.

Théorie, analyse et réception

Theory, Analysis, and Reception

Raphael Fusco - What's the Catch? Characteristics of Ear Worms in Popular and Classical Music

This paper explores the characteristics that contribute to the memorability of music across genres with focus on popular and classical pieces. Drawing on the concepts of "stickiness" (Sacks 2006) and "catchiness" (Burgoyne, Bountouridis, Van Balen, and Honing 2013) this study investigates the overlap of common traits between famous classical arias and popular songs recognized by the scientific community as "ear worms" (Kellaris 2001, Williamson and

Müllensiefen 2012, Jakubowki et al 2017, Killingly et al 2021): *We Will Rock You*, by Queen, *Bad Romance* by Lady Gaga, *Never Gonna Give You Up*, by Rick Astley, *Non più andrai* from *Le Nozze di Figaro* by W.A. Mozart, *La donna è mobile* from *Rigoletto* by G. Verdi, and *America* from *West Side Story* by Leonard Bernstein. Each case study is subjected to several different analysis methods. Schenkerian, motivic, prosodic, rhythmic, and harmonic analyses reveal tonal relationships at different structural and prolongation levels, the logic behind the way composers assemble fragments into melodies, the relationship between lyrics and melody, the entraining power of grooves and rhythmic patterns, and how chord progressions add emotional color to melodic lines. The vast majority of studies on ear worms and melody recollection focus exclusively on popular music (Müllensiefen 2014, Salakka et al 2021). To this author's knowledge there are no significant studies which examine ear worms or "catchiness" in classical music or draw comparisons between classical music and other genres. The results of this study show that musical devices such as repetition, incongruity, rhythmic entrainment, singability and emotional impact contribute in similar ways to the catchiness of tunes in both popular and classical music. By identifying and analyzing the different traits which characterize "ear worms" we can see that pieces of classical and popular music are "sticky" for mostly the same reasons. These agencies grab the listener's attention and lure them into active listening. The study of catchiness in music is therefore of great significance to producers, cross-over artists and composers who wish to make a long lasting impact on their audience.

Adam Filaber - Pour une classification des fonctions musicales

Le terme « fonction », introduit en musicologie par Hugo Riemann (Harrison, 1994), s'avère particulièrement polysémique et ambigu. Bien qu'il soit adopté pour décrire une qualité de l'harmonie, son usage dépasse ce champ avec des applications, entre autres, dans les théories des formes musicales (Caplin, 2000 ; Schubert, 2022) ainsi que l'étude du rythme (Biamonte, 2019). Même au sein de la théorie harmonique, son usage n'est nullement standardisé. En effet, la fonction peut parfois impliquer, parmi d'autres possibilités, le rapport d'un accord à un centre tonal, ou bien une position syntaxique dans une phrase. Quelques études ont interrogé le sens de ce terme. Celle de Brian Hyer (2011) en limite l'usage à la théorie de Riemann. David Kopp (1995) entreprend un travail plus général en identifiant ce qui peut être « fonctionnel » dans quelques théories majeures de siècles différents, en commençant par celle de Rameau. Pourtant, les critères de Kopp s'avèrent très restreints à l'égard de théories moins récentes. Son échantillon ne comprend en effet aucun texte antérieur au XVIII^e siècle. Néanmoins, des spécialistes tels qu'Andrew Barker (2007) et Flora R. Levin (2009) associent le terme à des théories remontant à l'Antiquité. En outre, Kopp se borne à la théorie harmonique. Il s'agit d'identifier une classification aussi générale que possible des paramètres en rapport avec les différentes acceptions (purement intra-musicales) de fonction. L'objectif de cette contribution est de proposer un outil plus nuancé pour jauger le degré de « fonctionnalité » des concepts théoriques, ce qui permettra de préciser et de comparer différentes interprétations de la notion de fonction. Cette classification, qui s'inspire de catégories déjà avancées par un Aristoxène et un Ptolémée, vise à être compatible avec des regards sur les musiques d'hier comme celles d'aujourd'hui. Au stade actuel, il reste par ailleurs à évaluer l'applicabilité de ladite classification aux systèmes musicaux non occidentaux.

Nathan Shtorache Winck - La Grèce, la modernité et l'harmonie modale dans *Salamine*, tragédie lyrique de Maurice Emmanuel

Maurice Emmanuel (1862-1938), compositeur et musicologue, fut aussi un helléniste ; en fait, plusieurs de ses travaux scientifiques portent sur la Grèce antique, certains lui accordant plus ou moins d'importance. Il serait raisonnable de conclure que l'Hellade et son système

musical modal occuperaient également une place privilégiée dans sa musique. Néanmoins, dès que l'on retrouve la Grèce telle qu'elle est conçue par Emmanuel, on découvre la description d'un système essentiellement mélodique et, par conséquent, incompatible avec les accords de trois sons. En effet, le compositeur helléniste établit une série de points de friction entre les systèmes grec et moderne que sont l'opposition modal (mineur versus majeur), la rythmique (la longueur *vs* l'*ictus*), et même la nature de leurs système de notation (écriture idéographique versus diastématique)– nous pouvons même y ajouter l'opposition entre *pluralité* et *uniformité*, ayant en vue *la tyrannie du mode d'ut* versus la complaisance avec laquelle le dorien grec coexiste avec les autres gammes, les « modes suffragants». En dépit de ces conflits, dans *Salamine*, tragédie lyrique en trois actes, poésie de Théodore Reinach d'après *Les Perses* d'Eschyle, on voit que, pour accompagner des lignes modales, Maurice Emmanuel se sert de plusieurs ressources dites modernes, parmi lesquels les accords de trois sons, mais aussi de quatre et même cinq sons différents. Contradiction apparente, cet éclectisme semble évoquer sa confiance dans un avenir libre de la *tyrannie d'ut*, mais aussi dans l'alliance entre science et art¹¹, à la fois le fruit d'une réflexion personnelle et d'une maturé acquise au long de ses recherches s'appuyant sur le débat qui remonte à Winckelmann et qui oppose la copie à l'imitation, l'archaïsme à l'art. Cette communication a pour but de répondre à la question de savoir si la technique compositionnelle d'Emmanuel est la manifestation d'une nouvelle proposition d'harmonie modale érigée par le croisement des systèmes musicaux grec et modernes. Pour y répondre, il sera nécessaire de procéder à une analyse préliminaire de quelques éléments du matériau musical, dévoilant les structures modales, tonales, chromatiques, etc. pour y superposer une analyse de ses principaux travaux scientifique et une confrontation à des œuvres de ses contemporains Bourgault- Ducoudray, Gevaert, Masqueray – toujours sous la lumière de la relation musique-texte.

Timothy J. Cooley, chercheur invité - Musicking, Remembering, and Ecologies in the Polish Tatra Mountains

Musicking is never only about sound. At its best, musicking is about engaging with other people, of course, but it also involves profound interactions with ecosystems. What humans may consider musical sounds vibrate physically within what Jeff Titon calls “sound commons” shared by all living things including animals, plants, and other biological beings. Musicological studies that include connections between human musicking and ecosystems have gained an increasing sense of urgency in recent years as we face global climate change. The relatively new subdiscipline of *ecomusicology* illustrates this increasing interest, and encourages me to ask what my training in music studies might contribute to interdisciplinary efforts to minimize and even reverse human-caused climate damage. My focus is the growing interest among environmental scientists in Traditional Ecological Knowledge, which leads me to revisit my own past research among the local highlander communities in the alpine Polish Tatra Mountains. I argue that this music is very much of the present and includes embodied knowledge about traditional agricultural and pastoral technologies. In other words, local musicking may help us remember ways to live with and within healthy ecosystems for the common good of all living beings.

Notices biographiques

Spécialistes invités

Camilla Cavicchi

Camilla Cavicchi est chargée de recherche à l'Université de Padoue (Italie). Elle a été chercheuse invitée à l'Italian Academy - Columbia University (2016) et à Villa I Tatti - The Harvard Center for Renaissance Studies à Florence (2019). Elle a travaillé dans les universités de Bologne, Montpellier-Paul Valéry et de Bruxelles (ULB) et au Centre d'Études supérieures de la Renaissance de Tours. Ses publications se caractérisent par une approche multidisciplinaire et concernent l'histoire de la musique de la Renaissance en Europe et dans la Méditerranée, en particulier : l'histoire des institutions musicales européennes, la prosopographie, les répertoires de tradition orale (tarantisme, cantastorie, barbiers), les liens entre musique et territoires (Picardie, Hainaut, Italie et Afrique). La monographie *Maistre Jan. La carriera di un cantore francese alla corte degli Este di Ferrara (1512-1538)* est sous presse chez Brepols. Elle a cofondé le groupe d'étude *Early African Sounds Worlds* de la Société Internationale de Musicologie.

Timothy Cooley

My interests include popular and vernacular musics of Central Europe and North America, with a particular focus on musicking and the environment (ecomusicology), tourism, and sports. My current research asks what we might learn about Traditional Ecological Knowledge from historic and contemporary musical practices. See for example my edited volume *Cultural Sustainabilities: Music, Media, Language, Advocacy* (2019). My earlier books include *Surfing about Music* (2014), *Making Music in the Polish Tatras: Tourists, Ethnographers, and Mountain Musicians* (2005), and the edited volume *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (1997 and second edition 2008).

Salwa El-Shawan Castelo-Branco

Professor Emerita of Ethnomusicology, founder and President Emerita of the Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. She received her doctorate from Columbia University, taught at New York University (1979-1982), was visiting professor at Columbia University, Princeton University; Tinker Professor at Chicago University and Overseas Visiting Scholar at St. John's College, Cambridge University. Carried out field research in Portugal, Egypt and Oman resulting in publications on: cultural politics, musical nationalism, identity, music

media, modernity, heritage, and music and conflict. Main publications include: *Music and the Making of Portugal and Spain*, co-editor with Matthew Machin-Autenrieth and Samuel Llano, Illinois University Press (2023); *Transforming Ethnomusicology* (co-editor with Beverly Diamond, Oxford University Press (2021); *Portugal and Spain: Experiencing Music, Expressing Culture*. With Susana Moreno Fernández. Global Music Series, Oxford University Press (2019); “Sustainability, Agency and the Ecologies of Music Heritage in Alentejo, Portugal” In (eds.) *Music, Communities and Sustainability: Developing Policies and Practices*, edited by Anthony Seeger and Huib Schippers, 177 – 195, 2022. New York: Oxford University Press; “The Politics and Ethics of Heritage,” in *Encounters in Ethnomusicology: Essays in Honor of Philip Bohlman*. Berlin: Lit-Verlag edited by Jaime Jones, Tim Rommen and Mike Figueroa. Berlin: Lit-Verlag, 2022; “Jazz, Race and Politics in Colonial Portugal: Discourses and Representations (1924-1971),” with Pedro Roxo (2016), in Philip Bohlman and Goffredo Plastino (eds.) *Jazz Worlds/World Jazz*, Chicago University Press (2016); “The Politics of Music Categorization in Portugal” in Philip Bohlman (ed.) *The Cambridge History of World Music*, Cambridge: Cambridge University Press (2013); *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (4 vols) (ed.), Lisbon: Círculo de Leitores/Temas e Debates (2010); *Music and Conflict*. (co-editor with John O’Connell and author of the Epilogue), Illinois University Press (2010); *Traditional Arts in Southern Arabia: Music and Society in Sohar, Sultante of Oman* (with Dieter Christensen), Berlin: VWB Verlag für Wissenschaft und Bildung (2009). Past academic responsibilities and awards include: President of the International Council for Traditional Music (2013 – 2021); Vice President of the Society for Ethnomusicology (2007 – 2009) and of the International Council for Traditional Music (1997-2001 and 2009-2013); Vice Chancellor of the Universidade Nova de Lisboa (2007-2009); President of the Portuguese Musicological Society (1996 – 2006). Recipient of the Glarean Award for music research of the Swiss Musicological Society (2013), the Gold & Silver Medals for Cultural merit of the City Halls of Lisbon and Cascais, respectively (2012 & 2007), and the Pro-Author Award of the Portuguese Author’s Society (2010).

Communicants

Mathilde Aiguouy

Mathilde Aigouy est doctorante contractuelle à l’IReMus sous la direction de Théodora Psychoyou. Sa thèse porte sur la mise en musique des langues régionales en France, du concile de Trente

à la Révolution française. Mathilde Aigouy est aussi flûtiste à bec et étudie actuellement au Conservatorium van Amsterdam.

Marie Antunes Serra

Doctorante contractuelle au sein de l'ITI-CREAA à l'Université de Strasbourg, Marie Antunes Serra a obtenu successivement une licence en musicologie à l'Université de Strasbourg puis un master recherche en musicologie à l'Université Paris VIII. Son mémoire de recherche dirigé par Frederick Duhautpas étudie les procédés répétitifs dans les œuvres vocales de Arvo Pärt et de John Tavener sous le regard de la philosophie existentielle de Sören Kierkegaard. En 2022, elle obtient un contrat doctoral en Sciences religieuses (UR 4378) à l'Université de Strasbourg. Dirigée par Beat Föllmi, sa thèse porte sur les signes et modèles du sacré dans les musiques vocales de Arvo Pärt et de John Tavener. S'appuyant sur une méthodologie sémiotique, cette recherche explore ce qui relève de l'expérience sensible du sacré dans l'acte musical et questionne notamment la place de l'émotion véhiculée par la vocalité et l'immersion sonore.

Sandrine Divanac'h

Sandrine Divanac'h est professeure agrégée en musicologie. Après avoir obtenu son master 2 mention très bien, elle est actuellement en troisième année de thèse à Sorbonne-Université sous la direction de M. Philippe Cathé. Elle poursuit son travail sur Hervé (1825-1892) afin de devenir spécialiste de ce compositeur, plus largement de l'opérette et de la musique vocale française du XIX^e siècle. Chargée de cours dans le supérieur, à Sorbonne-Université, elle a enseigné la musique, la littérature et les arts aux L2 et a corrigé des copies de musicologie de L1 pour le CNED. En 2015, elle est nommée Chevalier de l'Ordre des Palmes Académiques par M. Bernard Beigner, Recteur de l'académie d'Amiens, où elle enseigne à des Classe à Horaires Aménagés en Musique.

Adam Filaber

Adam Filaber est en deuxième année de thèse sous la codirection de Théodora Psychoyou à Sorbonne Université et de Robert Hasegawa à l'Université McGill. Centrés à la jonction de l'histoire de la théorie musicale, de la sémiologie et des études cognitives, ses travaux explorent l'impact de cette confluence sur le discours musicologique, notamment en ce qui concerne l'analyse musicale.

Aurore Flamion

Doctorante en cotutelle à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et à l'Université Libre de Bruxelles, Aurore Flamion entame une thèse en 2021 sous la direction d'Esteban Buch et de Valérie Dufour. Son travail porte sur la réception de la musique allemande en France, dans la presse de

l'entre-deux-guerres ; elle poursuit en parallèle ses recherches autour du compositeur Franz Schreker, auquel elle a consacré son travail de mémoire et plusieurs articles dans les revues *Transposition* (numéro intitulé *Musique et sexualité*, 2021), de l'OICRM (numéro consacré aux *Écrits de compositeurs et espaces médiatiques*, 2020) ou aux éditions Delatour (ouvrage consacré aux *Monstres en musique et autres monstruosités musicales*, 2022). Agrégée d'éducation musicale, elle est chargée de cours à l'université de Franche-Comté, après avoir enseigné plusieurs années au sein de l'université Lyon 2. Elle intervient également en tant que conférencière et dramaturge pour plusieurs institutions (Opéra de Lyon, Festival d'Aix-en-Provence), et travaille avec l'Orchestre Victor Hugo Franche-Comté et le festival *Playing On The Edge* (Besançon).

Raphael Fusco

Italian-American composer, keyboardist and conductor Raphael Fusco has been hailed by the international press as “one of the most outstanding composers of his generation (El Mundo)” and “winning and accomplished (The New York Times).” His genre-crossing compositions have been commissioned by Branford Marsalis, Chamber Orchestra of Philadelphia, I Cantori New York, I Porporini, Opernfestival Oberpfalz, Opera Lucca and members of the New York Philharmonic and Metropolitan Opera Orchestras. The recipient of numerous awards, Mr. Fusco studied at the Mannes College of Music, Manhattan School of Music, Conservatorio G. Verdi of Turin, Vienna Konservatorium, and Paris Schola Cantorum. Since 2019 Raphael Fusco has served as Senior Artist in the Institute for music theatre at the University for Performing Arts in Graz, Austria where he is also pursuing a doctoral degree in artistic research. His works are published by Universal Edition Vienna and Ries & Erler Berlin. For more please visit www.raphaelfusco.com

Matteo Giannelli

Matteo Giannelli has just defended his doctoral thesis entitled *L'oratorio nella Modena di Francesco II d'Este (1674-1694): modalità esecutive, interpreti e simbologie politiche* at the University of Rome 'Tor Vergata', in codirection with the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV). His research focuses on the oratorio genre in late 17th-century Italy, with a particular interest in performance venues and practices, performers and the exegesis of librettos. In collaboration with the CMBV, he is working on the *petit motet*, the music of the Stuart court at Saint-Germain-en-Laye, and French copyists, whose research has led to the identification of the *Copiste Z* (D. HERLIN – M. GIANNELLI, *Un copiste prolifique au tournant du xviiiè siècle : le cas de David Nairne alias le copiste Z*, in *Les*

premiers copistes en musique français : biographies, répertoires et ateliers, éd. L. Guillo et P. Denécheau (forthcoming). He has published on musicological and pedagogical topics in peer-reviewed journals, and his critical edition of the oratorio *Il Giosuè* (1688) by Giovanni Bononcini is forthcoming from Libreria musicale italiana and Fondazione Arcadia.

Jean Guillaumont

Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Paris (départements de musicologie et de littérature), agrégé de lettres modernes, titulaire d'un prix d'esthétique du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Jean Guillaumont est doctorant en littérature française, en troisième année, à l'Université Lumière Lyon 2. Sous la direction d'Olivier Bara et d'Emmanuel Reibel, il travaille sur les scènes musicales dans la fiction française (romans et nouvelles) au XIX^e siècle.

Johan Guiton

Johan Guiton est doctorant en musicologie à Sorbonne-Université au sein de l'Institut de Recherches en Musicologie. Lauréat de l'agrégation de musique, il s'est passionné pour les répertoires de la Renaissance. Sa thèse, placée sous la direction d'Alice Tacaille, porte sur la genèse et les premiers développements de la chapelle musicale de la basilique San Petronio à Bologne, jusqu'au magistère de Giovanni Spataro. À travers cette recherche, il s'intéresse particulièrement aux mouvements intellectuels autour du fait musical jusqu'aux premières années du XVI^e siècle, mais également à la transcription et l'analyse de corpus musicaux fragmentaires disponibles. Il a publié et présenté quelques aspects de ses travaux en France et en Italie ainsi que, plus récemment, au congrès international du *MedRen* (2023).

Eugénie Hong

Doctorante en musicologie de la Sorbonne Université. Titulaire d'un Master de musique et musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne, j'ai soutenu en 2016 un mémoire de recherche intitulé : *La place du solo instrumental à cordes dans les poèmes symphoniques de Richard Strauss*. J'ai travaillé en tant que professeure remplaçante de piano à l'École de musique César Franck à Plessis-Tréville en 2018, j'ai également pris en charge un cours de français musical à l'École normale de musique de Paris, Alfred Cortot de 2017 à 2021. Concernant la publication, mon ouvrage de la « *Vocabulaire pratique de la musique, Français-Coréen* », dans la collection des essentiels de la musique, est sorti en 2022 avec la maison d'édition de Billaudot. Je réalise actuellement une thèse de doctorat à la

Sorbonne Université, inscrit depuis octobre 2022, sous la direction de Monsieur Jean-Jacques Velly, intitulée « *Tradition et modernité dans l'orchestration des œuvres symphoniques d'Alexandre Tansman* ».

Lukasz Kaczmarowski

Graduate in Musicology from Jagiellonian University in Kraków, currently a doctoral candidate at the Institute of Polish Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw. Since 2015, affiliated with the Fryderyk Chopin Institute holding the position of Assistant Curator at the Fryderyk Chopin Museum. He serves as a curator and coordinator for exhibitions, including *Chopin - 200 Years of Portraits* held in Japan in collaboration with the Ministry of Foreign Affairs, temporary exhibitions at the Fryderyk Chopin Museum in Warsaw such as *Paderewski for Chopin* (2018), *Constellations: Polish Music 1918-2018* (2018), *Chopin and Friends* (2021), *I See Music* (2021), as well as cycle of special displays of Chopin's musical manuscripts. He also works as an editor for museum publications and is the author of popular scientific texts, including an analysis of Mieczysław Karłowicz's symphonic works on the Polish Music Portal. He participated in the grant program 'White Spots - Music and Dance' by the National Institute of Music and Dance (2021/2022). His research interests encompass the works of Fryderyk Chopin, as well as French and Polish music from the late 19th and a first half of the 20th century, with a particular focus on neoclassical style and the *œuvre* of Alexandre Tansman. Under the guidance of professor Jolanta Guzy-Pasiak, he is preparing a doctoral dissertation titled *Diversity in Unity: The Ballet Works of Alexandre Tansman*.

Antoine Laporte

Boursier du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et de la Fondation Etrillard en France, Antoine Laporte prépare une thèse de doctorat sur *La relation au piano de Gabriel Pierné* à Sorbonne Université sous la direction de Philippe Cathé, et au Conservatoire de Paris avec le pianiste Denis Pascal. Comme jeune chercheur, il donne régulièrement des récitals-lectures autour de l'œuvre pour piano de Gabriel Pierné. En 2019, il a donné un concert-analyse dans le cadre des Journées d'analyse musicale à Paris de la SFAM. Il est également intervenu aux journées doctorales du CNSMDP et fait partie d'une équipe de travail dirigée par Philippe Lalitte au sein de l'IRMus. Antoine détient une licence, un master en interprétation du Conservatoire de musique de Montréal et un diplôme d'artiste de la Glenn Gould School de Toronto. Lauréat d'un 3^e prix du *Concours Prix d'Europe à Montréal*, il a participé à des concours et des stages en Irlande, en Chine, en

Belgique, en France, aux États-Unis et au Canada. Il s'est produit avec l'Orchestre symphonique de Longueuil, l'Orchestre symphonique de Laval et la Sinfonia de Montréal. Il a joué au Carnegie Hall, au *Concert de midi* à Sorbonne Université et à la Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal, entre autres. Il forme également *le Duo Gabriel Pierné* avec la violoniste Marie-Claire Vaillancourt. Son album double *Gabriel Pierné, Feuillet d'album* été diffusé à Radio-Canada, France musique et Radio classique France.

Daniela Maltrain

Daniela Maltrain a fait ses études de musique et de musicologie à l'Université Catholique du Chili (PUC) se concentrant sur le répertoire baroque sud-américain, puis a obtenu un master de recherche mention musicologie à Sorbonne Université. Elle est actuellement en troisième année de doctorat à la même université développant le sujet "La vie musicale au monastère de Santa Clara de Cochabamba (Bolivie) : XVIII^e et XVII^e siècles". Dans le domaine de l'interprétation musicale, elle a étudié la viole de gambe à la PUC et au Conservatoire de Boulogne-Billancourt, ainsi que l'interprétation des musiques médiévales dans le cadre du Master MIMA à la Sorbonne. Elle a participé à des enregistrements avec les ensembles de musique ancienne Comet Musicke et Faenza.

Thibaut Marin

Après avoir obtenu un contrat doctoral à l'Université de Tours en juin 2022, Thibaut Marin prépare sa thèse en musicologie sous la direction de Vincent Cotro. Ses travaux portent sur les rencontres entre le *free jazz* et la musique contemporaine – une rencontre appelée *free musics* – dans le cadre particulier du festival des Nuits de la Fondation Maeght (1960-1965). En plus des objectifs purement historiques de cette thèse, il cherche à développer de nouveaux outils d'analyse pour appréhender ces musiques où l'improvisation et l'écriture s'enchevêtrent de façon inédite. De fait, la relecture de travaux philosophiques tels que ceux de G. Deleuze est une des pistes qu'il explore pour analyser nouvellement ces musiques. En parallèle de son parcours universitaire, il termine un cursus d'orientation professionnel en guitare jazz au CRD de Bobigny et se produit en région parisienne dans différentes formations.

Liqaa Marooki

Elle est de nationalité Irakienne, née à Bagdad. Actuellement Doctorante en ethnomusicologie à Sorbonne Université, sous la direction de Jérôme Cler-SU et la codirection de M. Jean Lambert-MNHN. Le sujet de la thèse porte sur le rôle des musiciens *qawwâl* dans le pèlerinage *Jamâ'iyah* de la communauté yézidie du nord de l'Irak. Pour ce but elle a mené,

depuis 2019, ses premières enquêtes du terrain au sein de la communauté yézidie du nord de l'Irak, très peu recherchée.

Valérie Nunes-Le Page

Valérie Nunes-Le Page a débuté une thèse sur « La représentation du chant dans l'iconographie musicale au Moyen Âge » après avoir obtenu un Master d'Interprétation en Musique Ancienne (MIMA), option musique médiévale, à Sorbonne Université. Sa recherche est liée à sa pratique de chanteuse au sein d'ensembles de musique médiévale et est placée sous la co-direction de Frédéric Billiet (IREMUS - Institut de Recherche en Musicologie) et Victoria Eyharabide (STIH – Sens Texte Informatique Histoire). Elle a pour objet la constitution et l'étude d'un corpus d'images issues de manuscrits permettant d'obtenir des informations complémentaires sur les pratiques vocales au Moyen Âge. En complément de la collaboration avec un doctorant en informatique pour la constitution du corpus d'images représentant des chanteurs, elle participe activement aux travaux sur l'acoustique menés dans le cadre du Chantier de reconstruction de Notre-Dame de Paris, et dirigés Brian F.G. Katz (projet ANR PHEND : The Past Has Ears at Notre-Dame).

Harue Onodera

Doctorante en musicologie de l'Université Paris IV, rattachée à l'Institut de Recherche en musicologie (IREMus), je travaille sur la musique chrétienne du Japon du milieu du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle sous la direction de Mme Alice Taccaille. Ma thèse porte particulièrement sur l'influence sur la liturgie dans la politique d'adaptation mise en place par les jésuites au cours de leurs missions évangéliques, ainsi que l'appropriation et l'évolution de la musique chrétienne chez les premiers chrétiens japonais.

Michał Sołtysik

Michał S. Sołtysik – doctoral student at the University of Warsaw, Poland (discipline: arts studies), orchestra librarian at the Warsaw Philharmonic, educator at the Royal Castle in Warsaw. Graduated with distinction in three fields of study: musicology, cultural studies and philosophy. He is preparing a doctoral dissertation, the projected title of which is Apollo in Italian stage music at the turn of the Renaissance and Baroque (1589–1628).

Laure Triquet

Doctorante à Sorbonne-Université-IREMus, ma thèse porte sur « l'œuvre pianistique d'Alexandre Tansman durant l'entre-deux-guerres », sous la direction de Jean-Jacques Velly. J'ai obtenu en 2018 une Licence de Lettres modernes à Paris Sorbonne-Nouvelle et un Master II Recherche en Musique et

Musicologie à Sorbonne-Université sous la direction de Jean-Jacques Velly. Mon sujet de mémoire concernait « l'influence d'Alexandre Ritter sur la pensée musicale de Richard Strauss ». Depuis plusieurs années, j'enseigne le piano et le français dans le secondaire. J'ai également co-créé l'OCN, un orchestre symphonique à la Cité universitaire.

Ilduara Vicente Franqueira

Diplômée en histoire de l'art de l'Université de Saint-Jacques-de-Compostelle et en violon (Level 3 Certificate in Graded Examination in Music Performance - Grade 8) de l'Associated Board of the Royal Schools of Music et titulaire d'un master en patrimoine artistique et architectural, musées et marché de l'art de l'USC et de l'ULPGC, ainsi que d'un diplôme en Esthétique de la musique: sous le bruit de l'histoire. Musique, pensée et corps (Département de philosophie et d'anthropologie, USC). Elle travaille actuellement à sa thèse de doctorat sur la figure du musicien Juan Montes Capón sous la direction de Montserrat Capelán et Carlos Villanueva. À cette fin, elle bénéficie d'un contrat pré-doctoral (*Ayudas para contratos predoctorales para la formación de doctores/as*) financé par le Ministère Espagnol de la Science et de l'Innovation. Elle fait partie du groupe Organistrum (GI-2025) de l'Université de Saint-Jacques-de-Compostelle et est membre de l'équipe de travail du projet de recherche R+D+i *Galicia-America: música civil, ideología e identidades culturales a través del Atlántico (1800-1950)*. Comme interprète, elle collabore régulièrement avec le célèbre groupe de musique folk Milladoiro.

Nathan Shtorache Winck

Nathan Shtorache Winck est étudiant à la maîtrise en Musicologie à l'Université de Montréal sous la direction de Michel Duchesneau et de Sylvain Caron. Boursier de l'Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique (OICRM), ses travaux de recherche s'intéressent à la musique française d'inspiration grecque composée au cours de la Troisième République. Son projet de maîtrise s'articule autour de la figure de Maurice Emmanuel (1862-1938), compositeur et helléniste, et l'utilisation des échelles modales dans ses tragédies lyriques.

Bureau des Jeunes Chercheurs de l'IReMus
Centre Universitaire Clignancourt - Bureau 524
2, rue Francis de Croisset
75018 Paris
bjc.iremus@cnrs.fr
Facebook : BJC IReMus
Site officiel : www.iremus.cnrs.fr



ED 433 : Concepts et langage



