

XIX^e - XXI^e SIÈCLES

MUSIQUE ET SORTIES DE GUERRES

MUSIC IN POSTWAR TRANSITIONS

19th - 21st CENTURIES



Colloque international
Musique et nation III

International conference
Music and the Nation III

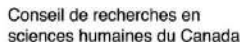
18-19-20 OCT 2018

HÔTES / HOSTS



Le colloque « Musique et sorties de guerres (XIX^e-XXI^e siècles) » est organisé conjointement par l'Équipe Musique en France 1870-1950 (ÉMF) de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) et par le réseau international de recherche « Musique et nation », qui regroupe des historiens et des musicologues de l'Université Paris-Saclay (laboratoire Synergies Langues, Arts, Musique de l'Université d'Évry-Val d'Essonne et Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines de l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) et du Royal Northern College of Music de Manchester.

En partenariat avec / In partnership with



INFORMATIONS

ADRESSES / ADDRESSES

Faculté de musique de l'Université de Montréal

200 avenue Vincent-d'Indy

Montréal (QC)

H2V 2T2

Métro Édouard-Montpetit (ligne bleue/blue line)

Olivieri Librairie & Bistro (Banquet)

5219 chemin de la Côte-des-Neiges

Montréal (QC)

H3T 1Y1

Métro Côte-des-Neiges (ligne bleue/blue line)

POUR IMPRIMER UN DOCUMENT / TO PRINT A DOCUMENT :

Pour imprimer tout document nécessaire à votre présentation, faites-en la demande à musiqueetsortiesdeguerres@gmail.com **au moins 2 heures avant le début de votre séance.**

Please send any document you need to print for your presentation to musiqueetsortiesdeguerres@gmail.com **at least 2 hours before the beginning of your session.**

REMERCIEMENTS

ACKNOWLEDGEMENTS

Dominique Poulin, directrice aux affaires publiques, Faculté de musique – Université de Montréal

Hélène Gagnon, coordonnatrice des événements spéciaux aux affaires publiques, Faculté de musique – Université de Montréal

Onil Brousseau, coordonnateur à la production, Faculté de musique – Université de Montréal

Stéphane Pilon, conseiller en communication aux affaires publiques, Faculté de musique – Université de Montréal

François Gaudette, responsable du secteur informatique et multimédia, Faculté de musique – Université de Montréal

Christine Paré, coordonnatrice générale, OICRM site Université de Montréal

Héloïse Rouleau, assistante à la coordination des activités scientifiques, OICRM

Judy-Ann Desrosiers, coordonnatrice de l'Équipe Musique en France 1870-1950 (ÉMF), OICRM

L'ÉQUIPE

COMITÉ ORGANISATEUR/ORGANIZING COMMITTEE

Marie-Hélène Benoit-Otis (Université de Montréal, OICRM)

Michel Duchesneau (Université de Montréal, OICRM)

Anaïs Fléchet (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Institut universitaire de France)

Martin Guerpin (Université d'Évry Val d'Essone)

Philippe Gumpowicz (Université d'Évry Val d'Essone, SLAM)

Barbara Kelly (Royal Northern College of Music, Keele University)

Jean-Claude Yon (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines)

COMITÉ SCIENTIFIQUE/PROGRAMME COMMITTEE

Annette Becker (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Esteban Buch (EHESS)

James Deaville (Carleton University)

Annegret Fauser (University of North Carolina at Chapel Hill)

Danielle Fosler-Lussier (Ohio State University)

Jessica Gienow-Hecht (Freie Universität Berlin)

Michael J. Kramer (Northwestern University)

Antoine Marès (Université Panthéon-Sorbonne)

Christopher Moore (Université d'Ottawa)

Pascal Ory (Université Panthéon-Sorbonne)

Manuela Schwartz (Hochschule Magdeburg-Stendal)

COORDINATION

Judy-Ann Desrosiers, Coordonnatrice de l'Équipe Musique en France 1870-1950 (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

Christine Paré, Coordonnatrice générale, OICRM, Université de Montréal / General coordinator, OICRM, Université de Montréal

MOT DE BIENVENUE

Ce colloque « Musique et sorties de guerres (XIX^e-XXI^e siècles) » est le résultat d'une collaboration interdisciplinaire et transatlantique entre l'Équipe Musique en France 1870-1950 (ÉMF) de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) et le réseau international de recherche « Musique et nation », qui regroupe des historiens et des musicologues de l'Université Paris-Saclay (laboratoire Synergies Langues, Arts, Musique de l'Université d'Évry-Val d'Essonne et Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines de l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) et du Royal Northern College of Music de Manchester.

Septième colloque international organisé depuis 2004 par l'ÉMF, « Musique et sorties de guerres (XIX^e-XXI^e siècles) » s'inscrit également dans le prolongement de deux événements antérieurs présentés par le réseau « Musique et nation ». En décembre 2015, une journée d'étude inaugurale « Musique et nation I » a lancé le projet à Paris, suivie en novembre 2016 du colloque « Musique et nation II – Musique, nationalisme et transnationalisme » organisé au Royal Northern College of Music de Manchester. « Musique et nation III – Musique et sorties de guerres (XIX^e-XXI^e siècles) » constitue la suite logique de ces deux événements, elle-même précédée par un atelier de recherche préparatoire qui a eu lieu à l'ÉNS-Cachan en janvier 2018.

Rassemblant une quarantaine de chercheurs venus d'une douzaine de pays, le colloque « Musique et sorties de guerres (XIX^e-XXI^e siècles) » se propose d'explorer l'importance de la création et de la vie musicales dans le processus de retour à la paix après un conflit. En suscitant un dialogue transversal, transnational et transdisciplinaire, il vise à mieux comprendre les enjeux centraux que soulève le rôle de la musique dans les transitions suivant un conflit armé.

Nos collègues des deux équipes s'associent à nous pour remercier tous les participants, dont les contributions aussi diverses que complémentaires permettront de tracer un portrait riche et multivalent des implications sociales, politiques et culturelles de la musique dans différents contextes de retour à la paix. Nous tenons aussi à remercier le personnel de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, ainsi que celui de l'OICRM et tout particulièrement la coordonnatrice de l'ÉMF, Judy-Ann Desrosiers, sans qui nous n'aurions jamais pu organiser une telle manifestation. Un grand merci enfin aux membres du comité scientifique pour leurs précieuses relectures des très nombreuses propositions que nous avons reçues, ainsi qu'aux musiciennes qui ont prêté leur talent à l'organisation du récital commenté qui complète la programmation.

C'est avec joie que nous vous souhaitons la bienvenue!

Marie-Hélène Benoit-Otis, professeure agrégée, Faculté de musique de l'Université de Montréal, membre de l'Équipe Musique en France 1870-1950 (ÉMF) de l'OICRM

Michel Duchesneau, professeur titulaire, Faculté de musique de l'Université de Montréal, membre de l'Équipe Musique en France 1870-1950 (ÉMF) de l'OICRM

WORD OF WELCOME

The “Music and Post-War Transitions (19th-21st Centuries)” conference is the result of an interdisciplinary transatlantic collaboration between the Équipe Musique en France 1870-1950 (ÉMF) at the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) and the “Music and Nation” international research network comprising historians and musicologists from the Université Paris-Saclay (the Synergies Langues, Arts, Musique research unit at the Université d’Évry-Val d’Essonne and the Centre d’Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines at the Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) and the Royal Northern College of Music in Manchester.

“Music and Post-War Transitions (19th-21st Centuries)” is the seventh international conference organized by the ÉMF since 2004; it also builds upon two previous events presented by the “Music and Nation” network. In December 2015, the “Music and Nation I” inaugural study day launched the project in Paris, followed in November 2016 by the “Music and Nation II – Music, Nationalism and Transnationalism” conference organized at the Royal Northern College of Music in Manchester. “Music and Nation III – Music and Post-War Transitions (19th-21st centuries)” is the natural follow-up to these two events, and has, itself, been preceded by a preparatory research workshop that took place at ENS-Cachan in January 2018.

Bringing together around forty scholars from a dozen countries, the “Music and Postwar Transitions (19th-21st centuries)” conference seeks to examine the importance of musical creation and musical life in the restoration of peace during a postwar transition period. By provoking transversal, transnational, and transdisciplinary dialogue, the aim is to better understand the key issues raised by music’s role in post-armed-conflict transitions.

Our colleagues from both research collectives join us in thanking all participants, whose contributions—as varied as they are complementary—will make it possible to paint a rich and multivalent portrait of the social, political, and cultural implications of music in different peace restoration contexts. We also wish to thank staff members at the Université de Montréal’s Faculty of Music, as well as those of the OICRM, and especially ÉMF Coordinator, Judy-Ann Desrosiers, without whom we could never have organized such an event. And finally, many thanks to the members of the program committee for their valuable review of the numerous proposals that were submitted for the conference, as well to the musicians who contributed their talents to the organization of the lecture-recital that completes the programming.

We are pleased to bid you a warm welcome!

Marie-Hélène Benoit-Otis, associate professor, Faculty of Music, Université de Montréal, member of the OICRM’s Équipe Musique en France (ÉMF)

Michel Duschesneau, full professor, Faculty of Music, Université de Montréal, member of the OICRM’s Équipe Musique en France (ÉMF)

PRÉSENTATION DU COLLOQUE INTERNATIONAL MUSIQUE ET SORTIES DE GUERRES, XIX^e-XXI^e SIÈCLES

La signature d'un traité de paix ne coïncide pas nécessairement avec la fin de la guerre : telle est l'hypothèse qui gouverne la notion de « sortie de guerre » développée par les historiens depuis le début des années 2000. À rebours de l'histoire diplomatique traditionnelle, les travaux sur les sorties de guerre interrogent le retour à la paix dans une perspective dynamique, en tant que processus complexe superposant différentes temporalités.

Si l'art est parfois interrogé dans ces travaux, la musique en était jusqu'à maintenant absente. Or, la transition entre guerre et paix peut également être observée à travers les restructurations du monde musical et la production d'œuvres appartenant au monde sonore. La création, les pratiques et les sociabilités musicales, la consécration de nouveaux répertoires ou la reprise d'œuvres iconiques ont pu faciliter les processus de démobilisation culturelle ou, au contraire, les freiner. Le colloque « Musique et sorties de guerres (XIX^e-XXI^e siècles) » propose de combler, au moins partiellement, ce vide historiographique en explorant des questions transversales qui peuvent s'appliquer à tous les contextes de retour à la paix : comment les institutions musicales (orchestres, conservatoires, maisons d'édition) se réorganisent-elles après un conflit ? Comment les pratiques musicales contribuent-elles (ou réagissent-elles) aux ajustements identitaires inhérents à toute sortie de guerre, et comment peuvent-elles être mises au service des relations internationales dans un espace géopolitique en redéfinition ? Comment, enfin, la musique peut-elle intervenir dans le processus de deuil qui suit inévitablement tout conflit armé, et comment peut-elle favoriser le retour à la paix ?

Ces questions essentielles seront explorées non seulement dans une quarantaine de conférences, mais aussi par le biais d'un récital commenté, qui permettra d'explorer en musique les enjeux du colloque à travers l'exemple encore peu connu de la chanson populaire parisienne après la guerre franco-prussienne.

INTRODUCTION OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE “MUSIC AND POSTWAR TRANSITIONS (19TH-21ST CENTURIES)”

The signing of a peace treaty does not necessarily coincide with the end of a war: this is the underlying premise of the concept of “postwar transition” developed by historians since the early 21st century. Contrary to traditional diplomatic history, research on postwar transition examines the restoration of peace from a dynamic perspective, as a complex process layering various timescales.

While art has sometimes been factored into this research, music has, until now, been absent. Yet the transition from war to peace can also be observed through the reorganization of music scenes and the production of musical works. Musical creation, practices, and sociality, the canonization of new repertoire or the renewed programming of iconic works can facilitate the process of cultural demobilization or, on the contrary, hinder it. The “Music and Postwar Transitions (19th-21st Centuries)” conference seeks to fill this historiographic void, at least partially, by exploring transversal questions that can apply to all peace restoration contexts: how do musical institutions (orchestras, conservatories, publishing houses) reorganize themselves after a conflict? How do musical practices contribute (or respond) to identity-related readjustments inherent to postwar situations, and how can they be mobilized to support international relations in a geopolitical space undergoing redefinition? How, finally, can music play a part in the grieving process that inevitably follows all armed conflicts, and how can it foster peace restoration?

These fundamental questions will be explored not only in around forty paper presentations, but also by way of a lecture-recital that will allow the issues of the conference to be explored in music through the still largely overlooked repertoire of popular Parisian songs written after the Franco-Prussian War.

HORAIRE/SCHEDULE

Jeudi 18 octobre 2018 / Thursday, October 18, 2018	
Salle : B-484	
Mot de bienvenue	
9h00	Comité organisateur : Marie-Hélène Benoit-Otis – Université de Montréal/OICRM Michel Duchesneau – Université de Montréal/OICRM Anais Fléchet – Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines/CHCSC Martin Guerpin – Université d'Évry Val d'Essonne/SLAM Philippe Gumplowicz – Université d'Évry Val d'Essonne/SLAM Barbara Kelly – Royal Northern College of Music
Introduction	
9h10	Michel Duchesneau – Université de Montréal/OICRM Philippe Gumplowicz – Université d'Évry Val d'Essonne/SLAM
1^{re} séance : Institutions en (re)création I / (Re)creating Institutions I	
Président de séance : Carl Bouchard (Université de Montréal, Département d'histoire)	
9h30	Fritz Trümpi – University of Music and Performing Arts, Vienna « Imperial Phantom? The Constitution of the Romanian National Opera in 1919/1920 and their Austro-Hungarian Protagonists »
10h00	Aurélien Poidevin – Université de Rouen « Artistes-interprètes-salariés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique (1944-1947) : Travailler dans un théâtre national au lendemain d'un conflit »
10h30	Adam Sacks – Bryn Mawr College « Military Defeat as Social Democratic Triumph : The Case of the Berlin Music Conservatory »
11h00	Pause
2^e séance : Institutions en (re)création II / (Re)creating Institutions II	
Présidente de séance : Barbara Kelly (Royal Northern College of Music)	
11h30	Pablo Palomino – Emory University « A Post-Revolutionary Musical Order : Mexico, 1910-1930 »
12h00	Yolanda Acker – Australian National University « Orchestral Music in War-Torn Spain : The Creation of a Spanish National Orchestra »
Salle : Foyer de la salle Claude-Champagne	
12h30	Lunch

Salle : Serge-Garant (B-484)	
Conférence plénière I / Plenary Session I	
14h00	Hervé Lacombe – Université de Rennes II « Sortir de la tourmente : Georges Bizet au début des années 1870 »
3^e séance : (Re)constructions identitaires I / (Re)constructing Identities I	
Président de séance : Steven Huebner (McGill University/OICRM)	
14h45	Emmanuel Reibel – Université Lumière Lyon 2 « Discours sur la musique et sortie de guerre : L'exemple français après le conflit franco-prussien de 1870-1871 »
15h15	Boris von Haken – Universität Würzburg « The Bolshoi Opera in Minsk after the Great Patriotic War »
15h45	Alla Generalow – Vassar College « Orthodox Education : Sustaining Serbian Music in Contemporary Prizren »
16h15	Pause
4^e séance : (Re)constructions identitaires II / (Re)constructing Identities II	
Président de séance : Philippe Gumplowicz (Université d'Évry Val d'Essonne/SLAM)	
16h30	Michael Wedekind – Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich « Guerres, conflits ethniques et l'utilisation politique de la musique folklorique »
17h00	Chorshanbe Goibnazarov – University of Central Asia « The Role of Badakhshan Ensemble in Post-war Culture of Tajikistan »
17h30	Martin Guerpin – Université d'Évry Val d'Essonne/SLAM « Chanter la guerre et l'ennemi après un conflit : Deux sorties de guerre en France (1871, 1914-1918) au café-concert et au music-hall »
18h00	Pause
Récital commenté	
Salle : Serge-Garant (B-484)	
18h30	Kimberly White – Université de Montréal/OICRM « Patriotic song at the café-concert in the 1870s » Interprètes : Catherine Harrison-Boisvert (chant) et Monica Han (piano)
19h30	Fin de la journée

HORAIRE/SCHEDULE

Vendredi 19 octobre 2018 / Friday, October 19, 2018	
Salle : Serge-Garant (B-484)	
Conférence plénière II / Plenary Session II	
9h00	Jessica Gienow-Hecht – Freie Universität Berlin, John-F.-Kennedy-Institut für Nordamerikastudien « The Quest for Harmony : Human Rights and Classical Music After World War II »
5^e séance : Relations internationales / International Relations	
Présidente de séance : Anaïs Fléchet (Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines / CHCSC)	
9h45	Damien Mahiet – Brown University, Cogut Institute for the Humanities « “Les congrès ne marchent jamais mieux que quand ils dansent” : Musique, diplomatie et sorties de guerre, 1814-1856 »
10h15	Maristella Feustle – University of North Texas « Willis Conover’s <i>Music USA</i> and the Continuation of East-West Jazz Connections formed before World War II »
10h45	Karine Le Bail – Centre national de la recherche scientifique, CRAL « Sortir de la guerre : Musique et politique à la radio dans la zone d’occupation française en Allemagne (1945-1949) »
11h15	Friedemann Pestel – Albert-Ludwigs-Universität Freiburg « The Post-War Race to Carnegie Hall : Cultural Politics, Music Business, and the U.S. Debuts of the Berlin and Vienna Philharmonics 1955/56 »
11h45	Pause
6^e séance : Musique et enfermement / Music and Imprisonment	
Président de séance : Jonathan Goldman (Université de Montréal/OICRM)	
12h00	Belén Pérez Castillo – Universidad Complutense de Madrid « Music for Redemption in Francoist Prisons »
12h30	Anna Barbara Kastelewicz – Mozarteum University Salzburg « Conquerors and Conquered : Music and Kultura in the Soviet Special Camps in Germany, 1945-1950 »
Salle : Foyer de la salle Claude-Champagne	
13h00	Lunch

Salle : Serge-Garant (B-484)	
Conférence plénière III / Plenary Session III	
14h30	Laudan Nooshin – City University London « From Post-Revolution to Post-War : Music and the Play of Identities in 1980s and 1990s Iran »
7^e séance : Publication, édition et performance / Music Publishing, Editing and Performance	
Président de séance : Christopher Moore (Université d'Ottawa/OICRM)	
15h15	Rachel Moore – Birmingham City University « French Music Publishing and Post-War Reconstruction in the Aftermath of World War I »
15h45	Barbara Kelly – Royal Northern College of Music « Beyond Borders : Claiming Mozart as "Classic" »
16h15	Deborah Mawer – Birmingham City University « Durand's <i>L'École moderne</i> and Post-World War I Reconstruction »
16h45	Pause
8^e séance : (Re)constructions identitaires III / (Re)constructing Identities III	
Président de séance : Martin Guerpin (Université d'Évry Val d'Essonne/SLAM)	
17h00	Sébastien Carney – Université de Bretagne Occidentale/CRBC « Des cliques nationales bretonnes aux bagadoù : (Re)construction d'une musique bretonne dans l'ombre portée des guerres mondiales »
17h30	Ubong Aaron – The Playhouse Initiative « Music and Reconstruction : Nigerian Popular Music in the Aftermath of the Nigerian Civil (Biafran) War »
Salle : Foyer de la salle Claude-Champagne	
18h00	Cocktail
20h00	Fin de la journée

HORAIRE/SCHEDULE

Samedi 20 octobre 2018 / Saturday, October 20, 2018	
Salle : Jean-Papineau-Couture (B-421)	
Conférence plénière IV / Plenary Session IV	
9h00	Michael J. Kramer – Middlebury College « The Woodstock Transnational : Rock Music and Global Countercultural Citizenship After 1969 »
9^e séance : Deuil et mémoire de la guerre / Mourning and Remembering the War	
Président de séance : François de Médicis (Université de Montréal/OICRM)	
9h45	Judy-Ann Desrosiers – Université de Montréal/OICRM « Mémoire de la Guerre civile espagnole : Le discours politique dans <i>Pandora</i> de Roberto Gerhard »
10h15	Lesley Hugues – University of Wisconsin « Paul Hindemith's <i>Minimax</i> and the Trauma of War »
10h45	Jean-Sébastien Noël – Université de La Rochelle/CRHIA « La construction d'un répertoire transatlantique de résistance et de deuil dans les années d'après-guerre : Les chants des ghettos et des camps collectés par Shmerke Kaczerginski (Vilnius, New York, Buenos Aires) »
11h15	Pause
10^e séance : Promouvoir la paix / Promoting Peace	
Présidente de séance : Silvestra Mariniello (Université de Montréal, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques)	
11h45	Andrea Moore – Smith College « Musical Reconciliation in the Post-Cold War World »
12h15	Émilie Aussems – Université Catholique de Louvain/ISPOLE « La musique, un instrument de construction de la paix? Résonances et dissonances auprès des acteurs locaux »
Salle : Foyer de la salle Claude-Champagne	
12h45	Lunch

Salle : Jean-Papineau-Couture (B-421)	
11^e séance : Commémorations / Commemorations	
Président de séance : Jean Boivin (Université de Sherbrooke/OICRM)	
14h30	Barbara Milewski – Swarthmore College « Hidden in Plain View : The Music of Holocaust Survival in Poland’s First Postwar Feature Film »
15h00	Torbjorn Ottersen – The Van Leer Jerusalem Institute « Requiem for a Dead City : Rudolf Mauersberger’s <i>Dresdner Requiem</i> and the Allied Bombing of Dresden »
15h30	<i>Invitée de l’Équipe musique en France 1870-1950 de l’OICRM</i> Cécile Quesney – Sorbonne Université/IREMUS/FNRS/Université libre de Bruxelles/LaM « Hommages et commémorations musicales dans la France libérée (1944-1947) »
16h00	Pause
Conclusion	
16h30	Marie-Hélène Benoit-Otis – Université de Montréal/OICRM Anaïs Fléchet – Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines/CHCSC
17h15	Fin des conférences
Banquet de clôture	
19h30	Restaurant : Olivieri Librairie & Bistro 5219, chemin de la Côte-des-Neiges Station de métro Côte-des-Neiges : ligne bleue direction Snowdon à partir de la Faculté de musique (station Édouard-Montpetit)

COMITÉ ORGANISATEUR

ORGANIZING COMMITTEE

MARIE-HÉLÈNE BENOIT-OTIS

Université de Montréal/OICRM



Marie-Hélène Benoit-Otis est professeure de musicologie à l'Université de Montréal et membre de l'Équipe musique en France 1870-1950 de l'OICRM. Elle s'intéresse aux transferts culturels et aux liens entre musique et politique à travers différents objets d'étude, parmi lesquels la musique française des XIX^e et XX^e siècles (*Ernest Chausson, Le Roi Arthur et l'opéra wagnérien en France*, Peter Lang, 2012), la création musicale dans les camps de concentration (*Chanter, rire et résister à Ravensbrück : Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers*, collectif coédité avec Philippe Despoix, Djemaa Maazouzi et Cécile Quesney, Seuil, 2018) et la propagande musicale sous le Troisième Reich (*Mozart 1941 : La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*, monographie coécrite avec Cécile Quesney, à paraître en 2019 aux Presses universitaires de Rennes). Également germaniste, elle a notamment traduit et présenté les *Fondements de l'histoire de la musique* de Carl Dahlhaus (Actes Sud / Cité de la musique, 2013) et réalisé une nouvelle traduction française des écrits antisémites de Wagner (dans Jean-Jacques Nattiez, *Wagner antisémite*, Christian Bourgois, 2015). Elle dirige une équipe de recherche interdisciplinaire qui s'intéresse à la propagande musicale nazie et plus généralement aux questions de diplomatie et de propagande en musique.

MICHEL DUCHESNEAU

Université de Montréal/OICRM



Professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, titulaire de la chaire en musicologie de l'Université de Montréal et directeur de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), **Michel Duchesneau** est l'auteur du livre *L'avant-garde musicale en France et ses sociétés de 1871 à 1939* (Mardaga, 1997), co-éditeur des collectifs *Musique et modernité en France* (PUM, 2006), *Musique, art et religion dans l'entre-deux-guerres* (Symétrie, 2009), *Charles Koechlin, compositeur et humaniste* (Vrin, 2010), *Écrits de compositeurs* (Vrin, 2013), d'articles et de conférences sur la musique française de la première moitié du XX^e siècle. Appuyé par des subventions du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et du Fond de recherche québécois – Société et culture, il a réalisé différents projets de recherche, dont la publication d'une partie des écrits du compositeur et pédagogue français Charles Koechlin (vol. I Esthétique et langage musical, vol. II Musique et société, Mardaga, 2006 et 2009). Il dirige actuellement un programme de recherche sur la presse musicale française (www.emf.oicrm.org).

ANAÏS FLÉCHET

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Institut universitaire de France



Anaïs Fléchet est historienne, maître de conférences à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines et directrice adjointe du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines. Ses recherches portent sur les circulations musicales dans l'espace atlantique, l'histoire des festivals et le rôle de la musique dans les relations internationales. Membre de l'Institut Universitaire de France, elle a notamment publié *Si tu vas à Rio... La musique populaire brésilienne en France* (Armand Colin, 2013), *Villa-Lobos à Paris* (L'Harmattan, 2004) et codirigé *Littérature et musique dans la mondialisation* (Publications de la Sorbonne, 2015), *Une histoire des festivals* (Publications de la Sorbonne, 2013), ainsi que les dossiers « Musique et politique en Amérique latine au XX^e siècle », *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos* (2015), « Musique et Relations internationales », *Relations internationales* (2013/3&4). Depuis 2016, elle dirige le programme de recherche Transatlantic Cultures soutenu par l'ANR, la FAPESP et le fonds France Berkeley.

MARTIN GUERPIN

Université d'Évry Val d'Essonne



Ancien élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm et du CNSM de Paris, Martin Guerpin est agrégé de musique et maître de conférences à l'Université d'Évry-Val d'Essonne. Ses travaux portent sur l'histoire européenne du jazz et sur les relations entre musiques et identités. Ils ont notamment été publiés dans la *Revue de Musicologie*, la *Revue musicale OICRM*, les *Cahiers de la SQRM*, les *Cahiers du jazz*, *Genesis* et la *Revue d'histoire du théâtre*. Sa thèse de doctorat sur les *Appropriations savantes du jazz dans le monde musical savant parisien (1900-1939)* est en cours de publication (Vrin). Il prépare également une anthologie des textes francophones sur le jazz dans les années 1920 (PUPS). Il coordonne le projet de recherche international « Musique et nation » (Université Paris-Saclay, CNRS, Royal Northern College of Music in Manchester, Université de Montréal). Saxophoniste de jazz, il se produit régulièrement avec le quartet Vaïbz, le Gil Evans Paris Workshop avec lequel il a enregistré le double album *Spoonful* (mai 2017, récompensé par un « Choc » Jazz Magazine/Jazzman). Il est actuellement musicien en résidence au Centre des Musiques traditionnelles de Ris Orangis pour un projet musical mêlant jazz et châabi (musiques populaires kabyles).

PHILIPPE GUMFLOWICZ

Université d'Évry Val d'Essone, SLAM



Né le 6 octobre 1950, **Philippe Gumpłowicz** est Professeur des universités en musicologie à l'Université Évry Val d'Essonne. Il codirige la School des Humanités à l'Université Paris Saclay (UPSAY). Il a publié récemment *Faiseurs d'histoire, Pour une histoire indisciplinée* (Presses Universitaires de France, 2016) et *Les Résonances de l'ombre, Musique et identités de Wagner au jazz* (Fayard, 2012).

BARBARA KELLY

Royal Northern College of Music, Keele University



Barbara L. Kelly is Professor of Music and Director of Research at the Royal Northern College of Music. She is also a Vice-President of the Royal Musical Association. Her research focuses on French music (1870 -1939). She has two monographs : *Music and Ultra-Modernism in France : A Fragile Consensus, 1913-1939* (Boydell, 2013) and *Tradition and Style in the Works of Darius Milhaud, 1912-1939* (Ashgate, 2003). She is contributing editor of *French Music, Culture, and National Identity, 1870-1939* (Rochester, 2008), *Berlioz and Debussy : Sources, Contexts and Legacies* (Ashgate, 2007) with Kerry Murphy, and *Music Criticism in France, 1918-1939 : Authority, Advocacy, Legacy* with Christopher Moore (Boydell, 2018). She is preparing a study of musical performance in France and Britain during the Great War and the Interwar period. She is part of the Music and Nation research group and is Co-Investigator on the AHRC-funded Accenting the Classics project.

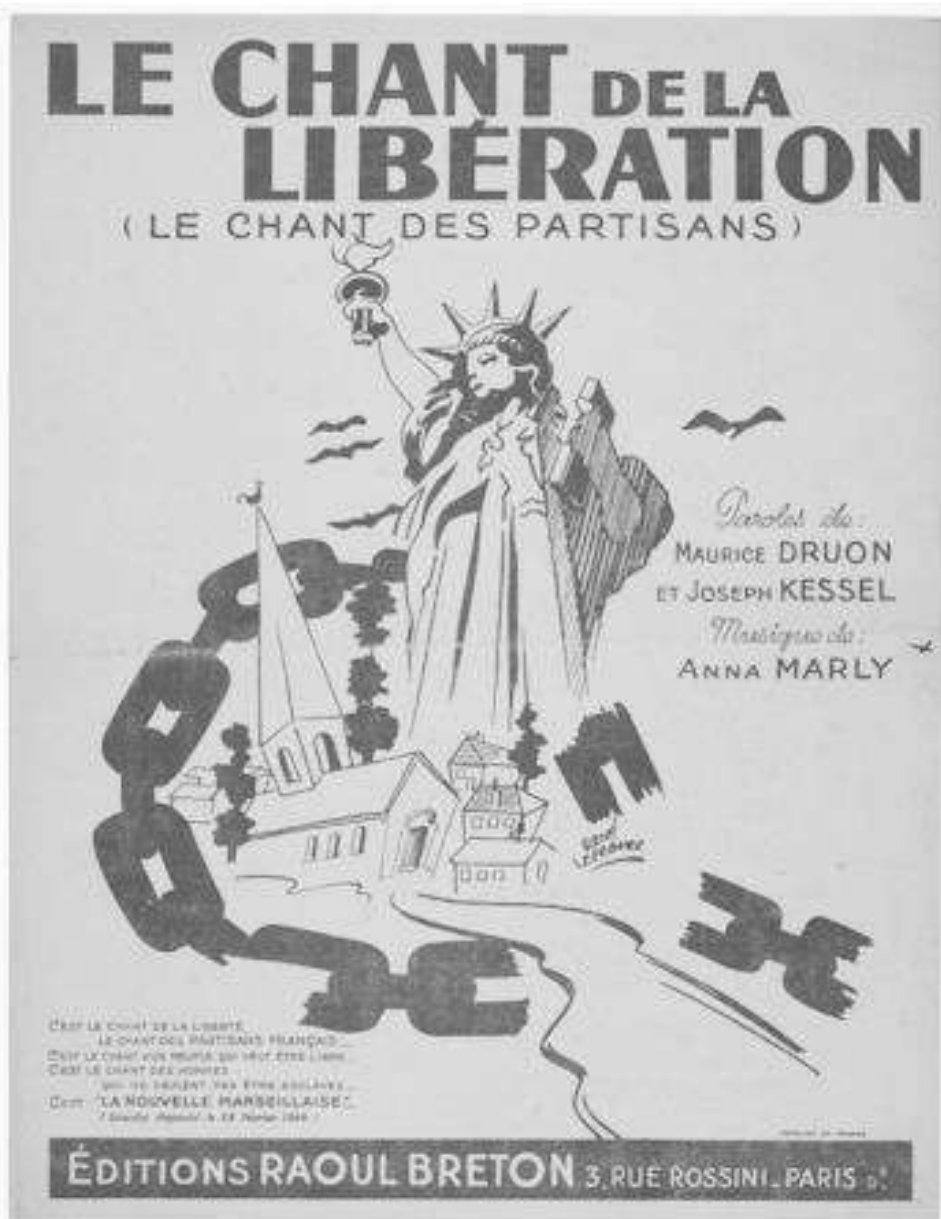
JEAN-CLAUDE YON

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines / CHCSC



Jean-Claude Yon est historien, spécialiste de l'opéra au XIX^e siècle, titulaire de la chaire d'histoire des spectacles à l'époque contemporaine. Il est professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines où il occupe également la fonction de directeur du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC). Ses travaux portent sur le XIX^e siècle européen et plus particulièrement sur l'histoire culturelle et sociale des spectacles et sur l'histoire du Second Empire. Il est notamment l'auteur des ouvrages *Le Second Empire, politique, société, culture* (Armand Colin, 2004), *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle* (Armand Colin, 2010), *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre* (Aubier, 2012) et *Théâtres parisiens : Un patrimoine du XIX^e siècle* (Citadelles et Mazenod, 2013).

CONFÉRENCES PLÉNIÈRES
PLENARY SESSIONS



HERVÉ LACOMBE

Université Rennes II

Sortir de la tourmente : Georges Bizet au début des années 1870

Le conflit franco-prussien de 1870, qui se solde du côté français par une défaite, est lourd de conséquences sur les plans politique, culturel et artistique; il offre un terrain d'étude particulièrement riche pour l'analyse de la sortie de guerre, trop souvent limitée aux deux grands conflits mondiaux qui ont marqué le XX^e siècle. Tandis qu'un nouveau régime politique se met en place, le paysage musical du pays se recompose. Simultanément, on assiste au rejet de celui qui reste l'ennemi, à la montée en puissance du modèle wagnérien et à la mise en place d'une « défense et illustration » de la musique française symbolisée par la devise *Ars gallica* de la nouvelle Société nationale de musique.

Plutôt que de saisir le mouvement de sortie de guerre à partir des institutions musicales ou de l'étude de leur répertoire, il s'agira ici de suivre, dans ce contexte, le destin singulier et les choix d'un compositeur. Que signifie la sortie de guerre à l'échelle d'un individu? Bizet a traversé la guerre et la Commune en cherchant à comprendre les événements. C'est à la suite de ces moments tragiques qu'il devient tout à fait lui-même sur le plan artistique. On peut dès lors se demander dans quelle mesure ses nouvelles

œuvres peuvent être la manifestation d'un travail de sortie de guerre, comme on dit d'un travail de deuil. Son cas particulier nous permettra de mieux appréhender par quels moyens un créateur élabore une « sortie de guerre par l'art ».

Hervé Lacombe est professeur de musicologie à l'université Rennes 2, membre du comité des publications de la Société française de musicologie, du comité de lecture de la *Revue de musicologie*, de l'Advisorial board de *Nineteenth-Century Music Review* et du comité éditorial de l'édition « L'Opéra français » (Bärenreiter-Verlag). Spécialiste de la musique aux XIX^e et XX^e siècles, il a dirigé ou codirigé dix ouvrages collectifs et a publié chez Fayard *Les voies de l'opéra français au XIX^e siècle* (1997), une biographie de Bizet (2000) et une de Poulenc (2013), un essai sur la mondialisation de l'opéra, *Géographie de l'opéra au XX^e siècle* (2007), et, avec Christine Rodriguez, un essai d'histoire culturelle d'un air : *La Habanera de Carmen : Naissance d'un tube* (2015). Il prépare actuellement, avec Yves Balmer, la publication du second volet d'un collectif consacré à une *Histoire intellectuelle de la* *Revue de musicologie* : *Mutations thématiques et évolutions méthodologiques* (*Revue de musicologie*, 2018/1).

JEUDI 18 OCTOBRE – 14H
THURSDAY, OCTOBER 18 – 2:00 PM

JESSICA GIENOW-HECHT

Freie Universität Berlin, John-F.-Kennedy-Institut für Nordamerikastudien

The Quest for Harmony : Human Rights and Classical Music After World War II

On 17 June 1967, South Korean composer Isang Yun, then living in West Berlin sponsored by the Ford Foundation, was kidnapped by South Korean agents and clandestinely flown to Seoul. There, he was incarcerated, threatened, and sentenced to life imprisonment after confessing—under torture—to espionage for the North Korean government. In the course of the next two years, some 200 internationally renowned artists from the world of classical music including Igor Stravinsky and Otto Klemperer pressured the South Korean government to set Isang Yun free in the name of human rights. Finally, in February of 1969, their efforts were crowned by success and Yun was able to return to Berlin. Isang Yun's case is by far not the only one instance where the world of classical music joined hands with human rights activism; in fact, there is a long list of names and cases testifying to an international human rights engagement, ranging from the international outcry over the kidnapping, imprisonment and torturing of Argentine pianist Miguel Angel Estrella, between 1977 and 1980, to the recent and belated appreciation of Luigi Dallapiccola's *The Prisoner* (1948), a one-act opera that draws on ideas of torture and hope in a world that knows no justice. How do human rights and classical music relate to one another? What does it mean that since World War II, hundreds of artists have cited the "universalism" of music to lobby for justice, freedom, and human rights? Specifically, which role has the U.S. classical music scene played in this scenario?

The paper seeks to make sense of the increasing engagement of U.S. symphony orchestras and international artists for the sake of human rights on the basis of preliminary research performed in

the Boston Symphony Archives. As such, the paper represents a tentative effort to develop a larger research project.

Jessica Gienow-Hecht is a historian for international history with a focus on North America and Chair of the Department of History at the John F. Kennedy Institute for North American Studies, Freie Universität Berlin. She has previously taught at the universities of Sciences Po Paris, Virginia, Bielefeld, Halle-Wittenberg, Harvard, Frankfurt, Heidelberg, Cologne and at the Hertie School of Governance in Berlin. Much of her research focuses on the role of culture in international history. Her book, *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920* (University of Chicago Press, 2009, 2012) examines the musical dimension of international relations and won the Choice Outstanding Academic Title Award. Moreover, in 2015, she has edited *Music and International History* and, since 2003, she is also the editor of Berghahn Books' series, *Explorations in Culture and International History*. Jessica Gienow-Hecht is interested in questions relating to power and humanity. Her current project seeks to understand the link between music and human rights in North America since 1945.



LAUDAN NOOSHIN

City University London

From Post-Revolution to Post-War : Music and the Play of Identities in 1980s and 1990s Iran

In February 1979, decades of social and political unrest in Iran erupted in a popular revolution and the overthrow of the Pahlavi monarchy. Brought about by a broad spectrum of political and religious organisations, including leftists, centrist nationalists, women's organisations, and so on, the revolution was primarily an assertion of national identity in response to decades of external interference, notably by Britain and the US. In the power vacuum that followed, religious factions gained the upper hand and Iran became an Islamic Republic on 1st April 1979.

One of the priorities of the new government was to develop policies by which cultural activities could take place within an Islamic framework. This proved difficult, not least because of underlying tensions between religious identity (Shi'a Islam) and a deep consciousness of a much older pre-Islamic national identity. In the immediate post-revolutionary period, the government sought to downplay the latter, instead promoting a pan-Islamic identity. This had particular implications for music which has long been contested within Islamic orthodoxy.

Still dealing with the seismic aftershocks of revolution, in September 1980 Iran was attacked by Iraqi forces armed by western countries aiming to destabilise the fledgling revolution. This triggered the Iran-Iraq War which lasted 8 years and claimed an estimated 1 million military and civilian lives. Now at war with another Islamic nation, government discourses started to stress nationalist themes. The war also gave license to the government to increase

restrictions on music-making (and other activities) since the country was in a state of perpetual mourning.

This keynote explores the legacy of the 1979 Revolution and the Iran-Iraq War for music and musicians, focusing on post-war negotiations of national identity. An interesting lens is offered by music's role in a number of feature films critical of the war which were released after 1988 and which present very different visions of nationhood from those promoted via the dominant discourses.

Laudan Nooshin is Reader in Music and Head of the Music Department at City, University London, UK. Her research interests include creative processes in Iranian music; music and youth culture in Iran; music and gender; neo/post-colonialism and Orientalism; and music in Iranian cinema. Recent publications include the monograph *Iranian Classical Music: The Discourses and Practice of Creativity* (2015, Ashgate), two edited volumes - *Music and the Play of Power in the Middle East, North Africa and Central Asia* (ed. 2009, Ashgate) and *The Ethnomusicology of Western Art Music* (ed. 2013, Routledge), as well as numerous book chapters and journal articles. Between 2007 and 2011, Laudan was co-Editor of the journal *Ethnomusicology Forum* (Routledge) and she is currently on the Editorial Board of the *Middle East Journal of Culture and Communication* (Brill).



VENDREDI 19 OCTOBRE – 14H30
FRIDAY, OCTOBER 19 – 2:30 PM

MICHAEL J. KRAMER

Middlebury College

The Woodstock Transnational : Rock Music and Global Countercultural Citizenship After the 1960s

What kinds of transnational cultures can music generate in the aftermath of modern national political conflicts, whether they be civil wars, wars for independence, or anticolonial struggles? The Vietnam War offers a case study for addressing this question. Most histories of the war focus on the 1950s and 1960s as key periods of Third World struggle against first French and then American imperialism. Far less attention has been paid to the cultural dimensions of the long, slow transition at the end of the war, during the 1970s.

In this period, Western popular music, especially rock, played a complex role in mediating the transition from the apex of military struggle to a postwar period of Communist rule. As the American military began to remove troops from the war zone, American culture continued to saturate the theater of conflict. The music, however, did not fit into either a capitalist or communist ideological formation; rather, it fluctuated out of the crisis of the war to shoot forth a nascent, alternative vision of global youth counterculture into the postwar transition – not American activist Abbie Hoffman’s so-called Woodstock Nation (named after the famous rock festival in the US), but rather a Woodstock Transnational. A powerful international sense of affiliation, more a state of being than a nation-state, circulated an energy of shared commitment and connection. It spread as far as Mexico, Brazil, Mali, Czechoslovakia, and even appeared in the USSR itself, traveling the circuits of American cultural and military empire, but always gesturing to, and sometimes temporarily constituting through sound and culture, another territory of belonging and desire. This presentation will map out the Woodstock Transnational and offer an interpretive framework for better understanding the implications of this musical and cultural calling

together of young people around the world during the 1970s, as the Vietnam War gave way to a more uncertain period of postwar transition

Michael J. Kramer works at the intersection of historical scholarship, cultural criticism, the arts, and digital technology. He is the author of *The Republic of Rock: Music and Citizenship in the Sixties Counterculture* (Oxford University Press, 2013; paperback, 2017). His current book project, *This Machine Kills Fascists*, explores the relationship between technology and tradition in the US folk music movement from the early twentieth century to the present. He teaches history, American studies, and digital humanities at Middlebury College, where he is Acting Director of the Digital Liberal Arts Initiative. He has written for numerous publications, including the *New York Times*, *Washington Post*, *Salon*, *First of the Month*, *The National Memo*, *The Point*, *Theater*, and *Newsday*, blogs at *Culture Rover* and *Issues in Digital History*, and has served as dramaturg and historian-in-residence for a contemporary dance ensemble, The Seldoms. His website is michaeljkramer.net.



CONFÉRENCIERS

SPEAKERS

AFTER THE WAR IS OVER
WILL THERE BE ANY "HOME SWEET HOME"

WORDS BY
E. J. POURMON

MUSIC BY
JOSEPH WOODRUFF

Joe Morris Music Co.
145 W. 45th St., New York

FEATURED BY J. WOODRUFF

PHOTOGRAPH BY WOODRUFF

UBONG AARON

The Playhouse Initiative

Music and Reconstruction : Nigerian Popular Music in the Aftermath of the Nigerian Civil (Biafran) War

The Nigerian Civil War, commonly known as the Biafran War, was fought between the government of Nigeria and the Secessionist State of Biafra between the 6th of July 1967 and the 15th of January 1970.

Up to three million people died in the war which ended Biafra's Secession from Nigeria (McNair, 2016). Apart from the loss of lives and properties, the civil war altered the sound of popular music in Nigeria. Rock'n'roll music had started in the country in the 1960s but most Nigerians dismissed it as an American fad. Highlife music was the leading genre of music in the country (Ikonne, 2016).

Due to the return of musicians and bands of Eastern origin to their homelands when the war broke out, a void was created. This void gave rise to Fela Anikulapo-Kuti and his rebellious Afrobeat sound and Psychedelic Rock.

One thing that changed during the war was the popularity of Soul music that seemed to speak to young Africans on a very deep level. "Meanwhile in Biafra, musicians had fewer resources and so their sound was much more dirty and rough-edged" (Allapatt, 2016), as against those from the Nigerian side that was more fine-tuned.

When those musicians from Biafra were integrated into Nigeria after the war, they

brought that rugged aesthetic with them, that made for a much gleefully grungy sound than could have ever been imagined before the war (Ayomide, 2017).

With psychedelic rock and Afrobeat in full swing, the Nigerian sound in the 1970s was vastly different from the highlife years. Nigerian music lovers started listening to music from records rather than going to clubs to listen to live bands as was the case of the 1960s with highlife music (Ikonne, 2016).

Ubong Aaron is a conductor, Assistant Music Director, Stage and Production Manager with the Playhouse Initiative. He holds a bachelor's degree in Geography from the University of Lagos, Nigeria and a diploma in Musical theater from the Playhouse Initiative.



Orchestral Music in War-Torn Spain : The Creation of a Spanish National Orchestra

Although the idea of a national orchestra had been around in Spain for some years, it wasn't until the Spanish Civil War (1936-1939) that it actually came to fruition. The Orquesta Nacional de Conciertos was officially founded at the height of the War on 28 October 1937. The orchestra was the centrepiece of the Consejo Central de la Música, the Republican body responsible for the organisation of musical life. It made its debut in Barcelona on 8 April 1938, conducted by Bartolomé Pérez Casas (1873-1956) and in its brief, nine-month existence the orchestra gave a total of 30 concerts, performing close to one hundred different works. But the victory of Franco's troops in Barcelona in January 1939 and the subsequent fall of Madrid put an end to the Republican idea of a national orchestra accessible to all.

The new regime brought with it a complete overhaul of musical life. A new organisation, the Comisaría General de la Música, was formed on 27 April 1940, consisting of composers and musicians who had sided with the Nationalists. The Comisaría founded its own national orchestra, the Orquesta Nacional de España, on 10 July 1940. The "new" Orquesta Nacional gave its first concert on 25 July 1940, though it wasn't until 31 March 1942 that it gave its first official concert in Madrid. While leftist musicians were not permitted to form part, the orchestra's first conductor-in-chief was none other than Pérez Casas, who led the ensemble until his death in 1949, and in conjunction with Ataúlfo Argenta (1913-1958) from 1947.

This paper will examine the circumstances surrounding the creation of Spain's first national orchestras, the Orquesta Nacional de España and its predecessor, the Orquesta Nacional de Conciertos, a process spanning the greater part of two decades and which emerged from two opposing political systems.

Yolanda Acker is currently completing her PhD at the Australian National University with a thesis about Music in Madrid during the Spanish Civil War (1936-1939). She spent over 20 years living in Madrid and worked at the Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) for many years. Her interests are mainly based around Spanish music and dance of the early twentieth century and she has published extensively in this area, particularly in relation to the composers Ernesto Halffter (1905-1989) and Antonio José (1902-1936), as well as twentieth-century Spanish composers and ballet, and Diaghilev's Ballets Russes in Spain. Recently, she contributed a chapter on orchestral music in Madrid for the book on *Music and the Spanish Civil War* (Gemma Pérez Zaldondo and Iván Iglesias, eds.) to be published by Peter Lang. She is also an experienced and respected translator of Spanish-English texts on music.



La musique, un instrument de construction de la paix? Résonances et dissonances auprès des acteurs locaux

Les racines musicales des pays de l'ex-Yougoslavie sont riches et profondes. Dès lors, dans cette région d'Europe, les évolutions musicales ont fréquemment accompagné les changements socio-politiques. Notamment, la musique – tantôt inclusive, tantôt exclusive – a joué et joue encore aujourd'hui un rôle dans le cadre des relations interethniques, que ce soit pour rassembler les différentes communautés ou, à l'inverse, renforcer les identités nationales.

Face à cette ambivalence, et au travers du cas de la Bosnie-Herzégovine, cette recherche interroge la portée et les limites des initiatives locales œuvrant à la construction de la paix à travers la musique. Elle soulève ainsi deux questionnements encore insuffisamment explorés, à savoir le rôle joué par la musique dans une situation post-conflit et le point de vue des acteurs locaux à ce sujet. Dans ce cadre, un regard approfondi est également porté sur les résistances qui peuvent exister à l'égard de la transformation des conflits.

Au cours de deux séjours de recherche, trente-cinq entretiens et trois observations participantes ont été réalisés tant avec les organisateurs qu'avec les participants de quatre initiatives musicales de *peacebuilding* locales : le chœur Harmony, l'Orchestre de cuivres de Stolac, la Mostar Rock School et l'atelier Arts&Friendship.

Il ressort de ces données qu'il existe un décalage entre l'objectif de paix poursuivi par les bailleurs de fond et les organisateurs et les considérations plus pragmatiques des jeunes participants qui

voient plus dans ces projets une source d'amusement et d'opportunités auxquels ils n'ont pas accès dans le contexte actuel bosnien. C'est davantage auprès des proches, qui par le biais de la participation de leur enfant à ces activités intercommunautaires, sont amenés à dépasser des frontières physiques et/ou psychologiques, qu'un certain impact en termes de construction de la paix peut être observé.

Emilie Aussems est assistante d'enseignement et doctorante à l'Université catholique de Louvain (UCLouvain-Belgique) depuis 2012. Elle y mène ses recherches au sein de l'Institut de sciences politiques Louvain-Europe (ISPOLE) et du Centre d'étude des crises et des conflits internationaux (CECRI). Ses intérêts de recherche portent sur la réconciliation post-conflit et la place de la culture dans ce processus. Après s'être intéressée au tourisme comme méthode de rapprochement intercommunautaire, elle se focalise à présent sur le rôle de la musique dans la construction de la paix. Ses recherches couvrent le cas de la Bosnie-Herzégovine (et plus largement de l'ex-Yougoslavie) où elle a mené plusieurs séjours de terrain.



Des cliques nationales bretonnes aux bagadoù : (Re)construction d'une musique bretonne dans l'ombre portée des guerres mondiales

À partir de revues militantes bretonnes et d'archives privées de militants, il s'agira de montrer comment les deux guerres mondiales ont déterminé un projet de reconstruction de la musique traditionnelle bretonne, qui a conduit à la création d'une musique originale considérée comme bretonne.

Dans la Bretagne des années 1920, de jeunes gens affrontent leur frustration de ne pas avoir combattu en projetant ce qu'ils vivent comme une infériorité sur leurs contemporains, qu'ils assimilent dès lors à des vaincus qui ont perdu la guerre, des Bretons dégénérés car francisés, à l'instar de leur musique. Ces jeunes se donnent donc pour mission de receltiser la Bretagne en général, et sa musique en particulier, en s'inspirant de la musique des *pipe bands* écossais. Très vite, on imagine adopter la cornemuse écossaise et fonder des « cliques nationales » bretonnes (cornemuse, bombarde, tambour), vitrines viriles, défilantes et sonnantes d'une race bretonne purifiée, régénérée. Quelques tentatives ont lieu à la fin des années 1930 et au début des années 1940.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les sonneurs à la mode nouvelle sont réunis en une « Assemblée des Sonneurs » dont les membres animent les manifestations d'un Parti national breton soutenu par l'occupant, et dont un

censeur musical entend purifier un répertoire traditionnel toujours considéré comme corrompu. À la Libération, confrontés à l'épuration, les musiciens militants doivent faire oublier leur passé et délaissent l'argument racial au profit d'un intérêt soudain pour le « peuple ». L'Assemblée des Sonneurs ressuscitée devient un véritable mouvement de jeunesse, fédérant des cliques toujours plus nombreuses et appelées désormais bagadoù. Mais dans les années 1950, le rejet du modèle écossais témoigne d'un malaise au sein d'une Assemblée d'autant plus hantée par le spectre de la guerre que ses dirigeants n'ont pas abandonné leurs convictions nationalistes.

Sébastien Carney est maître de conférences en histoire contemporaine à l'Université de Bretagne Occidentale, et membre du Centre de Recherche Bretonne et Celtique, à Brest. Il travaille sur les relèves politiques de l'entre-deux-guerres, la recomposition des identités en sortie de guerre, le nationalisme breton et l'instrumentalisation de l'histoire. Il est l'auteur de *Breizh Atao! Mordrel, Delaporte, Lainé, Fouéré : Une mystique nationale (1901-1948)*, paru aux Presses universitaires de Rennes en 2015.

Mémoire de la Guerre civile espagnole : Le discours politique dans *Pandora* de Roberto Gerhard

« On peut sentir dans cette œuvre qu'elle évoque des choses de notre pays » : c'est ce qu'écrivait le compositeur catalan Roberto Gerhard à son ami et ancien ministre de la culture Ventura Gassol à propos de son ballet *Pandora*. Cette œuvre, composée au lendemain de la Guerre civile espagnole (1936-1939) entre 1942 et 1943, est le fruit d'une collaboration entre Gerhard et le chorégraphe allemand Kurt Jooss, tous deux exilés en Angleterre pour des raisons politiques. Le propos du ballet, dont le scénario est signé par Jooss, vise à dénoncer le totalitarisme, la mécanisation de la guerre et le matérialisme.

Les travaux de David Drew et de Julian White concernant cette œuvre ont surtout souligné que la vision dénonciatrice de Jooss faisant écho au contexte politique de cette époque de manière large semblait appliquée au cas espagnol à travers les nombreuses mélodies populaires que Gerhard cite dans sa musique. Ils n'ont cependant pas montré de quelle façon ce discours s'articulait. Cette communication présentera une analyse des références au répertoire musical populaire pour mettre en lumière le message politique véhiculé par la musique de *Pandora*. Nous verrons comment Gerhard crée une association entre la culture catalane et la représentation d'un idéal en utilisant plusieurs chants folkloriques catalans qu'il associe à des personnages et à des moments-clés du scénario.

Mis en parallèle avec le scénario de Jooss, le discours que développe Gerhard dans sa musique prend alors une signification bien particulière : évoquer la défaite du camp républicain à l'issue de la Guerre civile espagnole et condamner l'oppression de la culture catalane par le régime franquiste qui s'installe en Espagne alors même que les démocraties européennes combattent le nazisme allemand et le fascisme italien.

Judy-Ann Desrosiers a complété en 2018 une maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal. Elle s'intéresse à la musique espagnole; son mémoire portait sur la construction de symboles musicaux à caractère politique dans la musique de ballet du compositeur catalan Roberto Gerhard. Parallèlement à ses études de maîtrise et en complémentarité avec ses intérêts de recherche, elle a complété une mineure en études catalanes et poursuit actuellement une majeure en études hispaniques. En plus de la recherche, elle est auxiliaire d'enseignement à la Faculté de musique pour les cours de Méthodologie en musique et d'Esthétique musicale. Au sein de l'OICRM, elle assure la coordination de l'Équipe Musique en France 1870-1950 (ÉMP) depuis mai 2015 et s'implique dans le projet de recherche « Histoire de l'esthétique musicale en France, 1900-1950 » (PHEM).

Willis Conover's *Music USA* and the Continuation of East-West Jazz Connections formed before World War II

Willis Conover (1920-1996) is widely known for his career spanning over four decades at the *Voice of America*, during which his radio broadcasts provided reliable and regular access to jazz for an international audience. He became particularly beloved in central and eastern Europe, where tolerance of jazz varied widely with the political climate under communist regimes. Conover's obituary in the *New York Times* in 1996 stated that "in the long struggle between the forces of Communism and democracy, Mr. Conover, who went on the air in 1955 and continued broadcasting until a few months ago, proved more effective than a fleet of B-29's."

Such a notion of jazz as a "secret weapon" is widespread, but jazz "worked" as an instrument of public diplomacy due to particular conditions of culture and timing. Most importantly, Conover's jazz broadcasts built upon a pre-existing audience for jazz in eastern Europe and the Soviet Union which predated the upheaval of the Second World War. In addition, Conover's program was conceived at the suggestion of U.S. Ambassador to the Soviet Union, Charles Bohlen, who had observed potential for a jazz revival in the Soviet Bloc. Finally, Conover's program began during the time of a broader shift in the United States' posture toward the Soviet Union as it became apparent that the Cold War would not be a short-term conflict bounded by Stalin's life span. American strategy shifted toward longer-term objectives informed by what

Bohlen termed "rational hope": the belief that the advantages of an open society would ultimately overtake the inherent liabilities of totalitarianism. Conover's program was indeed an exercise of "rational hope" in action.

This presentation will illustrate these unique circumstances of Conover's program, relying on primary-source materials from Conover's personal collection at the University of North Texas.

Maristella Feustle is the Music Special Collections Librarian at the University of North Texas. She oversees the processing and curation of over 100 special collections in the UNT Music Library, and has presented on the use of jazz in public diplomacy in the United States, Germany, Poland, and Hungary. She is active as a jazz guitarist in the Dallas-Fort Worth area, and her research interests include jazz history and digital humanities.



Orthodox Education : Sustaining Serbian Music in Contemporary Prizren

For most of the twentieth century, Prizren was a Southern Balkan city with a multicultural population. After the Kosovo war of the 1990s, many of the area's Serbian residents fled the region, and those that remained found themselves in small, isolated enclaves. There are currently fewer than fifty Serbian permanent civilian residents remaining in the city of Prizren.

However, the city's Serbian population is more than doubled by the presence of the students and faculty of the local Orthodox Theological Seminary. Established in 1871, closed after the war in 1999, burned by arsonists in 2004, and reopened in 2011, the theological school is not only the *de facto* center of religious ritual, but also a focal point of cultural life for the remaining local Serbian population, both within the city and from the surrounding region. The students of the institution have formed a musical ensemble that performs both sacred and secular repertory, providing live music for the collective community.

This case study will address the complex role of educational institutions as cultural centers in regions of geopolitical conflict; the preservation of a living tradition and repertory in a region when most of a music's practitioners have been forced into diaspora; and the formation and

transmission of identity through vocal performance of traditional and new Serbian song.

Alla Generalow is a choral conductor who specializes in Slavic sacred repertory of the nineteenth and twentieth centuries. She holds a Doctor of Musical Arts degree in Conducting from The University of Arizona. Dr. Generalow has previously taught at St. Vladimir's Orthodox Theological Seminary and Hampden-Sydney College. She is the Director of Music at St. John the Baptist Serbian Orthodox Church in Paterson, New Jersey. Her current research interests include Serbian vocal performance in Kosovo, and choirs of the Russian diaspora community of New York at the turn of the twentieth century.

The Role of Badakhshan Ensemble in Post-war Culture of Tajikistan

Musical culture in Tajikistan witnessed a period of decline after the fall of the Soviet Union. The Civil War (1992-1997) caused chaos in many spheres of life and many of the musicians and singers from the Gorno Badakhshan Autonomous Oblast (GBAO) fled the war and returned to their homeland seeking refuge. People faced famine and hardships, which unsurprisingly affected the musical culture as well. With the intervention of international humanitarian assistance organizations such as the Agha Khan Development Network (AKDN), Focus Humanitarian Assistance (FOCUS), and the World Food Programme (WFP), people's lives returned to normalcy. Following this, local musicians and singers showed interest in reviving their traditional musical heritage and re-formed the “Ansambl-i Pomir” [the Pamir Ensemble] or also known today as Badakhshan Ensemble. This musical ensemble group was initiated by the musicians and singers who grew up in the GBAO but studied and lived in Dushanbe, the capital of Tajikistan.

This paper will discuss the establishment of the Ensemble during the Soviet period, the effect of the civil war, which led to the decline of the ensemble as well as its reestablishment after the civil war in Tajikistan. It will also discuss the role of this ensemble and their repertoire played (and continues to play) in social, cultural and political lives of the community on a national and international level. Their music-making extended beyond the local theatre, and they provided music for various cultural and community

celebrations, and today their concerts on national and international stages represent the music of Tajikistan. The principal goal of this paper is to introduce the contribution of Badakhshan Ensemble to the musical heritage of Tajikistan after the civil war, and more widely, to Central Asian Muslim culture, where the repertoire of the ensemble plays a significant role.

Chorshanbe Goibnazarov is a Tajik scholar and ethnographer, who holds a B.A. in Persian Language and Literature (1995) from the Khorog State University of Tajikistan, and M.A. in Muslim Cultures (2008) from the Institute for the Study of Muslim Civilisations (United Kingdom) and a PhD from the Humboldt University Berlin (2017). His research concerns the interrelation of music, identities and Islam in Badakhshan. During his studies at the Khorog State University in Tajikistan, he wrote a dissertation about the local poetic tradition among women of the Wakhan region of Badakhshan. Later, at the Aga Khan University, he studied the role of music in Muslim cultures and societies, and explored the performance of *qaṣā'id-khānī* as an expression of religious identity. He has been conducting ethnographic fieldwork in Badakhshan since 2011 and has defended his doctoral thesis on *Music Culture in Badakhshan, Tajikistan : Tradition, Continuity and Change* at the Humboldt University Berlin.

Chanter la guerre et l'ennemi après un conflit : Deux sorties de guerre en France (1871, 1914-1918) au café-concert et au music-hall

À travers l'exemple de la chanson de café-concert et de music-hall en France, cette communication propose une approche comparée du rôle de la musique populaire urbaine dans la sortie de deux conflits majeurs. En dépit de sa courte durée, la guerre franco-prussienne a laissé des traces profondes dans l'imaginaire des Français. La chanson joue de ce point de vue un rôle clé. Après 1871, elle perpétue l'image d'un ennemi présenté comme des « envahisseurs » à combattre comme le firent les troupes de la Révolution (rééditions de *La Marseillaise* et du *Chant du départ*).

Jusqu'en 1914, le thème de la « revanche » demeure central, signe que la France n'est jamais totalement sortie de la guerre. La situation est différente après 1918. Le nombre de chansons destinées à maintenir la mobilisation culturelle des Français décroît rapidement à partir de 1923. De plus, le prolongement de la mobilisation culturelle s'opère à partir de thématiques et de procédés nouveaux. En plus de rééditions de chansons composées entre 1914 et 1918, la référence à la Révolution fait place à la commémoration religieuse du martyr des poilus. Après 1871 comme après 1918, en revanche, plusieurs aspects de la guerre sont passés sous silence. La chanson agit de ce point de vue comme un « camouflage » (Becker 2014) et contribue à diffuser un récit et une mémoire incomplète de la guerre.

Fondée sur un dépouillement du dépôt légal de la Bibliothèque nationale de France, cette étude mettra en évidence des répertoires encore peu abordés. Elle mettra également en lumière le rôle actif de la chanson dans la perpétuation de la mobilisation culturelle et dans la démobilisation après les conflits. Enfin, l'approche comparée fera

apparaître le rôle de la durée, de la nature et de l'issue des conflits dans les modalités et les temporalités des sorties de guerre.

Ancien élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm et du CNSM de Paris, **Martin Guerpin** est agrégé de musique et maître de conférences à l'Université d'Évry-Val d'Essonne. Ses travaux portent sur l'histoire européenne du jazz et sur les relations entre musiques et identités. Ils ont notamment été publiés dans la *Revue de Musicologie*, la *Revue musicale OICRM*, les *Cahiers de la SQRM*, les *Cahiers du jazz*, *Genesis* et la *Revue d'histoire du théâtre*. Sa thèse de doctorat sur les *Appropriations savantes du jazz dans le monde musical savant parisien (1900-1939)* est en cours de publication (Vrin). Il prépare également une anthologie des textes francophones sur le jazz dans les années 1920 (PUPS). Il coordonne le projet de recherche international « Musique et nation » (Université Paris-Saclay, CNRS, Royal Northern College of Music in Manchester, Université de Montréal). Saxophoniste de jazz, il se produit régulièrement avec le quartet Vaïbz, le Gil Evans Paris Workshop avec lequel il a enregistré le double album *Spoonful* (mai 2017, récompensé par un « Choc » Jazz Magazine/Jazzman). Il est actuellement musicien en résidence au Centre des Musiques traditionnelles de Ris Orangis pour un projet musical mêlant jazz et châabi (musiques populaires kabyles).



The Bolshoi Opera in Minsk after the Great Patriotic War

On December 24, 1944, just six months after the retreat of German forces, the Bolshoi Opera in Minsk reopened with the premiere of the freshly composed opera *Alesya, the Maiden of Polesye* by Evgenij Tikotsky. This singular performance marked the liberation of Belarus as well as the re-establishment of Soviet rule after three years of German occupation. Most of the singers as well as the musicians involved were members of the original Minsk Opera company, which had fled from Minsk in the summer of 1941.

Tikotsky's opera presented the popular Bolshevik character of a female partisan leading the people's struggle towards self-liberation, drawing extensively on the second version of his opera *Mikhas Padgorny*, which had been staged in Minsk in 1939, when the opera's new building designed by Iosif Langbard was inaugurated. *Mikhas Padgorny*, along with Alexei Turenkov's *Kvetka schtschsyzja (The Flower of Happiness)*, was again staged in Moscow in June 1940 during the festival Decade of Belarusian Art, serving as an illustration for the project of creating national artworks as form within the framework of socialist ideology. Both composers had been forced to revise their compositions for this event—the author of the prose-version of the *Flower of Happiness* was executed during the great purge in 1938—fitting the ideas of Belarusian nationalism into the mold of Soviet rule.

This paper proposes to examine the meaning of the operatic staging of the ideas of liberation and self-liberation in the specific historic situation of 1944; the transformations of the nationalistic concept of musical composition before, during and after the Great war and finally the function of musical institutions within the frameworks of Soviet Rule and German occupation in Belarus.

Boris von Haken is a musicologist and a historian. He studied musicology, history, and philosophy at the Goethe-Universität in Frankfurt/Main and at the Freie Universität Berlin.

LESLEY HUGHES

University of Wisconsin-Madison

Paul Hindemith's *Minimax* and the Trauma of War

At the 1923 Donaueschingen Chamber Music Festival, the members of the renowned Amar String Quartet posed for a very unusual photograph. In it, the musicians stand at mock military attention, with bows slung over their shoulders like rifles and wearing paper helmets. The impetus behind this photo was the premiere of Paul Hindemith's string quartet *Minimax: Repertorium für Militärmusik*, which parodies a (stereo)typical military band performance, complete with hackneyed repertoire, missed notes, and off-kilter marches.

At face value, *Minimax* is simply a playful jest that pokes fun at military band conventions, and scholars have treated this work as a novelty or as an example of Hindemith's sense of humor. In contrast, I situate *Minimax* within Hindemith's military service during the Great War. From 1917-1918, he played the bass drum in a regimental band while simultaneously performing in a string quartet with his fellow soldiers at the behest of his music-loving commander. The incongruity between the string quartet and military music in *Minimax* may have an autobiographical function, recalling Hindemith's mix of musical and martial duties during the war.

Yet *Minimax* may also echo his deep misgivings about the war itself. I examine the work along different points of what Carolyn Williams describes as the "spectrum" of parody, ranging from homage to sharp critique. Ultimately, I suggest that *Minimax* goes beyond parody and serves as a satire of German militarism. Hindemith, like many of his generation, initially

greeted the war with patriotism and enthusiasm. However, his letters and wartime diary reveal his growing disillusionment toward the war effort as he witnessed the horrors of modern warfare in Flanders. Although regarded as a trivial work today, *Minimax* may represent the most direct expression of Hindemith's anger regarding the war, as well as a means of processing the trauma of his experience.

Lesley Hughes is a doctoral candidate in historical musicology at the University of Wisconsin-Madison under adviser Dr. Pamela Potter. Her dissertation, titled *Survival Strategies: The Professional, Political, and Artistic Negotiations of Paul Hindemith, 1918-1934*, reevaluates Paul Hindemith's compositions of the 1920s and 1930s as responses to the economic, political, and technological developments during those years. She has presented her research at conferences of the American Musicological Society, the German Studies Association, and the German Academic Exchange Service. Other research interests include the intersections between art and music in early 20th century collaborations, the use of modern music journals as propaganda for publishing firms, and the relationship between 20th century composers and the expansion of music criticism.



Conquerors and Conquered : Music and “Kultura” in the Soviet Special Camps in Germany, 1945-1950

They were held incommunicado: roughly 150.000 German civilians were interned by the Soviet NKVD secret police in so-called “special camps” set up in the Soviet zone of occupation at the end of the Second World War. Initially claimed for arresting former Nazi perpetrators, in fact mostly civilians, who might be (real or alleged) enemies of the Soviet occupation power, were detained there.

The camps existed until early 1950. Their only known objective was the total isolation of the arrestees. Any contact to the outside world and any meaningful and cultural activity were forbidden and relentlessly punished. The imposed idleness was, according to survivor’s testimonies, most agonizing. It frequently resulted in mental breakdowns and—due to severe hunger and disease—even in death of the emaciated prisoners. Owing to the camp regime almost every third inmate died. In this extreme situation, musical and other cultural activities in secret were means of survival.

At the same time, most local camp commanders initiated the so-called “Kultura”, performed exclusively by internees, often renowned German actors and musicians and including concerts, plays, dances etc. The performances were open first for Soviet guards and later on also for prisoners.

This paper sheds light on the virtually uninvestigated motivations and intentions of the camp commander, the ambitious performances of the “Kultura” and its ambiguous reception by the prisoners. This varied from high appreciation (if conceived as temporary mental consolidation)

up to strict rejection (when faced with the real daily dying).

Another emphasis is on compositions by Germans in detainment, examining the influence of Russian musical traditions and political subtexts of enmity and reconciliation. This will be exemplified by a string quartet composition combining two famous Russian melodies.

Anna Barbara Kastelewicz received her musical education as a violinist at the Academy of Music Hanns Eisler in Berlin and at the Guildhall School of Music and Drama in London with Professor Yfrah Neamen. She undertook additional studies in baroque violin with Rachel Podger.



Another study period led her to Professor Fuks at Indiana University in Bloomington, Indiana, in the USA. She gained wide musical experience in various classical orchestras, such as the Konzerthaus Orchester Berlin and the Deutsche Oper am Rhein, as well as from working with conductors such as Kurt Masur and Lorin Maazel. She is also dedicated to musicology through the edition and interpretation of contemporary composers. Born in Berlin, she lives as a freelance artist in the city.

BARBARA KELLY

Royal Northern College of Music

Beyond Borders : Claiming Mozart as “Classic”

This paper focuses on the editions of Mozart in Durand’s *Édition classique* by Camille Saint-Saëns, Joseph Guy Ropartz, Adolphe Boschot, and Louis Fournier (1915-1921). They are symbolically significant for claiming Mozart to be above the battlefield and part of a wider European tradition. This determination to preserve Mozart for French performers is in sharp contrast to Saint-Saëns’ high-profile campaign to ban Wagner and exclude contemporary Austro-Germanic music during the Great War.

The paper will mainly consider Saint-Saëns’ editions and the controversy they caused because of the aging composer’s failure to take into account contemporary (French) scholarship on Mozart. The reasons for this oversight can be traced to his performances of Mozart from his first public concert in 1846, which may have influenced his choice of sources. Ironically, Saint-Saëns was chastised for ignoring the latest Mozart biography by the arch-Wagnerian T  dore de Wyzewa and musicologist Georges de Saint Foix. For Jean Marnold, Saint-Saëns’ edition represented a humiliation for the French in the cultural battle to claim Mozart as theirs. The controversy is linked to the rise of musicology and specialism in France at the *sortie de guerre*. Durand’s *  dition* involved celebrated composers, such as Saint-Sa  ns, Debussy, Ravel and Dukas, who relied on experience rather than training in editorial work.

Despite Saint-Sa  ns’ apparent failure, Durand’s editions of Mozart were in wide circulation in the post-war period, in amateur, pedagogic and professional circles. Focusing on the renowned

pianist, Robert Casadesus, who performed Mozart from the *  dition classique* throughout France, Europe and America, the paper will attempt to understand the reach of these Mozart editions in the interwar period; it will also reflect on the significance of Mozart, the ultimate “classic” and Saint-Sa  ns, arguably his French heir, in the “neoclassic” context of post-war France.

Barbara L. Kelly is Professor of Music and Director of Research at the Royal Northern College of Music. She is also a Vice-President of the Royal Musical Association. Her research focuses on French music (1870 -1939). She has two monographs: *Music and Ultra-Modernism in France: A Fragile Consensus, 1913-1939* (Boydell, 2013) and *Tradition and Style in the Works of Darius Milhaud, 1912-1939* (Ashgate, 2003). She is contributing editor of *French Music, Culture, and National Identity, 1870-1939* (Rochester, 2008), *Berlioz and Debussy: Sources, Contexts and Legacies* (Ashgate, 2007) with Kerry Murphy, and *Music Criticism in France, 1918-1939: Authority, Advocacy, Legacy* with Christopher Moore (Boydell, 2018). She is preparing a study of musical performance in France and Britain during the Great War and the Interwar period. She is part of the Music and Nation research group and is Co-Investigator on the AHRC-funded Accenting the Classics project.



Musique et politique à la radio dans la zone d'occupation française en Allemagne (1945-1949)

L'occupation française en Allemagne après 1945 est l'objet d'une relecture historique remarquable, qui s'intéresse de plus en plus à ses aspects culturels. Par une approche comparative stimulante, elle a fait émerger la singularité de la politique culturelle française, qui s'est distinguée par son ampleur, tant par les moyens qui lui furent consacrés, que par la variété des domaines dans lesquelles elle s'est déployée. La musique n'est toutefois évoquée que d'une façon très succincte, voire pas du tout. Or la politique musicale française en Allemagne a marqué de son empreinte la vie musicale allemande, et ce bien après la fin de l'occupation française. Dans une sorte de renversement de la dialectique occupant-occupé, ces échanges musicaux franco-allemands ont très largement participé à la pacification et à la réhabilitation de l'ennemi dans les représentations collectives, que John Horne appelle « l'humanisation de l'ancien ennemi », sorte d'étape ultime du processus de « démobilisation culturelle ».

La Radiodiffusion s'avère être un excellent poste d'observation pour étudier la politique de « démocratisation » décidée dès l'été 1945 par le gouvernement militaire français – politique qui constituait un volet essentiel du plan de sécurisation politique déployée dans l'Allemagne vaincue. Par son passé récent, l'ancienne Radio nazie, la Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, véritable cheville ouvrière du régime, était au cœur du dispositif de démocratisation mis en œuvre par les Occidentaux. Tandis que la Grande-Bretagne et les États-Unis s'appuyèrent dans leur zone d'occupation sur des stations déjà existantes, la France fut contrainte de s'inventer un modèle d'occupation singulier. En effet, sa zone d'occupation dans le sud-ouest de l'Allemagne ne possédant pas de réseau d'émetteurs développé, le général de Gaulle décida en juin 1945 de fonder une station de toutes

pièces, la nouvelle station du Südwestfunk de Baden-Baden.

Dans cette communication, je m'emploierai notamment à mettre en évidence la précocité, l'étendue et la pérennité après 1949 des liens artistiques noués entre cette radio de langue allemande et la Radiodiffusion française, notamment au travers de l'orchestre du Südwestfunk, reconstitué dès la fin de l'année 1945 et rattaché à la Radio le 1^{er} février 1946 sous l'impulsion d'une personnalité emblématique de la vie musicale allemande, le musicologue Heinrich Strobel, et du chef d'orchestre autrichien Hans Rosbaud.

Karine Le Bail est historienne. Chercheuse au CNRS et enseignante à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), elle s'intéresse aux formes d'engagement des professions artistiques au XX^e siècle dans une perspective d'histoire socioculturelle, publiant notamment *La musique au pas : Être musicien sous l'Occupation* (CNRS Édition, 2016), éditant avec Myriam Chimènes les mémoires d'Henry Barraud, *Un compositeur à la tête de la Radio* (Fayard, 2010) ou dirigeant avec Martin Kaltenecker *Pierre Schaeffer, les constructions impatientes* (CNRS Édition, 2012). Son long compagnonnage avec les mondes de l'art et de la radio – elle a produit durant plus de vingt ans sur France Musique l'émission d'archives sonores et musicales « Les Greniers de la mémoire » – a nourri une pensée sur le son et l'écoute qui la conduit à structurer sous l'égide du CNRS le premier réseau thématique de recherche et de création « Saisir le son ».



DAMIEN MAHIET

Brown University, Cogut Institute for the Humanities

« Les congrès ne marchent jamais mieux que quand ils dansent » : Musique, diplomatie et sorties de guerre, 1814-1856

Le Congrès de Vienne (1814-1815) et le Congrès de Paris (1856) composent avec de difficiles sorties de guerre, non seulement entre ennemis, mais aussi entre alliés. Divers participants – diplomates, soldats, artistes, femmes et habitants – y interagissent en plusieurs lieux et à travers plusieurs médias. La musique, à la croisée de la diplomatie et de la propagande, encadre fêtes de cour, parades militaires, communions religieuses, bals et conversations informelles.

Il s'agit ici de retracer l'histoire d'une idée – que faire la paix en musique et en danse est un élément de la diplomatie de congrès – mise en pratique aux congrès de Vienne et de Paris et travaillée dès l'abord par des doutes et des interrogations.

Le débat sur la fonction des divertissements dans l'élaboration de la paix est en effet contemporain à ces congrès. La musique et la danse facilitent-elles le travail diplomatique ou en distraient-elles? Nourrissent-elles une authentique coexistence ou masquent-elles la vérité des intentions? Si la danse empêche pour certains le progrès des négociations, elle signale pour d'autres le mouvement vers la concorde. « Les congrès », écrivait un journaliste en 1856, « ne marchent jamais mieux que quand ils dansent » (cité dans Yon, 2005). Les acteurs des congrès ordonnent, jouent et débattent de la musique. Par le vaudeville, l'opéra, la danse de salon, ils participent à la recomposition du concert européen et d'une société internationale.

Dans ce contexte, la musique et la danse donnent corps à certaines conceptions de la paix, mais aussi à des mésententes, voire des inimitiés, documentées par des articles de presse, des journaux et des mémoires. Les diplomates mobilisent certes la musique et les musiciens comme instruments de coopération et de communion, mais ils les déploient aussi dans une lutte poursuivie dans les salons et les médias

Damien Mahiet est Associate Director au Cogut Institute for the Humanities à Brown University. Il travaille sur l'histoire politique et culturelle de la musique en Europe et aux États-Unis, particulièrement aux XVIII^e et XIX^e siècles. Il complète un ouvrage sur le rôle de la musique et de la danse dans l'invention du Concert des Nations, un sujet d'abord étudié dans une thèse de doctorat. Il a édité, avec Mark Ferraguto et Rebekah Ahrendt, *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present* (Palgrave Macmillan, 2014) et publié entre autres dans *Eighteenth-Century Music*, *Haydn-Studien*, *19th-Century Music*, *Dance Research*. Après des études en pensée politique (MA Sciences Po Paris) et musicologie (PhD Cornell University), il a été postdoctorant au Mahindra Humanities Center à Harvard University.



Durand's *L'École moderne* and Post-World War I Reconstruction

L'École moderne is a little-known collection of 46 graded piano pieces, edited by Isidore Philipp and advertised as “de Bizet à M. Ravel”, which forms part of the large series *Édition classique* Durand (1914-). Its special significance to a French postwar transition, “cultural demobilization”, is explored in this paper, challenging traditional precepts of musical neoclassicism, particularly that of a simple 1918, anti-Romantic/Debussy rupture, or event.

To understand its role means taking account of a previous prewar transition. Across 1910-13, Jacques Durand had promoted his roster of promising French composers through the *Concerts Durand consacrés à la musique française moderne* (Aubert, Caplet, Debussy, Emmanuel, Fauré *et al.*). The onset of war, however, cued his edition of “classics”, founded on Austro-German piano music (from Bach and Scarlatti, through Mozart, Beethoven, Mendelssohn and Chopin). For cultural propagandist and pragmatic reasons, French composers took up editorial roles in a process of “Frenchifying” Germanic hegemony.

L'École moderne comes in as a missing jigsaw piece. While not published until 1926, it symbolises a balancing postwar reconstruction of modern French culture, which builds on the wartime classical enquiries. Paradoxically, though, Philipp's anthologising also creates its own much longer, internal transitional span: 1870s to 1920s, peaking in the 1890s. 13 of its 35 composers had been represented in the *Concerts Durand*, including three shared works: Debussy's *Children's Corner*, Dukas's *Variations* and Roger-Ducasse's *Barcarolle*. Its pedagogical nature also suggests a promotional mission to inspire France's next generation of

pianists. Crucially, *L'École moderne* brings new insights to our temporal and aesthetic understanding of neoclassicism. In an inclusive fashion, it rehabilitates fin-de-siècle compositions that thrive on earlier models; pays tribute to Fauré and Saint-Saëns, both recently deceased; presents Ravel's commemorative *Le Tombeau de Couperin*; while also encompassing an alternative postwar neoclassicism that is not focused on Les Six.

Deborah Mawer is Research Professor of Music and Director of Research at the Royal Birmingham Conservatoire, Birmingham City University, where she also leads the AHRC-funded project “Accenting the Classics : Durand's *Édition classique* (c. 1915-25) as a French Prism on the Musical Past”. Her six books on French music include *Darius Milhaud : Modality and Structure in Music of the 1920s* (Ashgate, 1997); *The Cambridge Companion to Ravel* (CUP, 2000); *The Ballets of Maurice Ravel : Creation and Interpretation* (Ashgate, 2006); *Ravel Studies* (CUP, 2010); *French Music and Jazz in Conversation : From Debussy to Brubeck* (CUP, 2014); and, most recently, *Historical Interplay in French Music and Culture, 1860-1960* (Routledge, 2018). Articles and reviews on varied topics, including interactions with jazz and dance, have appeared in the *Journal of the Royal Musical Association*, *Twentieth-Century Music*, *Music & Letters*, *Opera Quarterly*, *Music Theory Online*, and in essay collections on French music.



BARBARA MILEWSKI
Swarthmore College

Hidden in Plain View : The Music of Holocaust Survival in Poland's First Postwar Feature Film

In the aftermath of World War II, communist Poland's newly nationalized film industry scrambled to produce its first postwar feature film. Of numerous screenplays submitted, all, unsurprisingly, concerned the German occupation, but authorities could not agree on an "appropriate" war narrative. Amid the indecision and infighting, Ludwik Starski, one of interwar Poland's finest songwriters and screenwriters, and director Leonard Buczkowski, set their sights on creating a short documentary film about the street songs that psychologically sustained the capital's inhabitants during the years of Nazi control. Starski's documentary was eventually transformed into a full-length feature, *Zakazane piosenki* [*Forbidden Songs*], and released in movie houses amid great anticipation on January 8, 1947.

While audiences cathartically wept, critics went on the attack; within three months the film was withdrawn. Over the next 18 months it was reworked to meet the demands of censors who called for "corrections": more German brutality and greater emphasis on Soviet liberation. The songs of the film, however, overwhelmingly escaped closer scrutiny; only Chopin's *Leaves Are Falling* was cut. At the heart of the film a haunting song, "Warszawo ma" [My Warsaw], about the experiences of Warsaw's Jews, remained.

This talk examines "Warszawo Ma" as a memorial to the distinct suffering of Warsaw's Jews amidst the larger story of the Polish capital's trauma and destruction. I suggest that for Ludwik Starski the film was a mean of processing personal trauma, a quasi-autobiographical account as well as an escapist project that helped him start life anew with

gratitude for the Polish popular song that had been central to his prewar days. I also argue that *Forbidden Songs* reminds us to consider the frictions of official and private memory, offering but one example of the earliest postwar accounts of the occupation before they diverged into mutually exclusive histories of Polish versus Jewish suffering.

Dr. Barbara Milewski is Associate Professor of Music at Swarthmore College. A Polish music specialist, she has lectured extensively on Chopin, folk music and nationalism, Polish musical memory, and music of the concentration camps. Her work concerning the Aleksander Kulisiewicz Collection at the US Holocaust Memorial Museum in DC has brought wider attention to the remarkable repertoire of topical songs created in the Nazi camps. Her scholarship has appeared in numerous publications, most recently in the volume, *Dislocated Memories: Jews, Music, and Postwar German Culture*. Her research has been generously supported by fellowships and prizes awarded by the American Musicological Society, Fulbright, the U.S. Holocaust Memorial Museum, the Pew Center for Arts and Heritage, and the National Endowment for the Humanities. She is at work on a book-length study provisionally titled *Musical Mementos from Sachsenhausen, Buchenwald, and Auschwitz-Birkenau*.



Musical Reconciliation in the Post-Cold War World

In August 1995, the Internationale Bachakademie Stuttgart offered the world premiere of a commissioned work titled *Requiem of Reconciliation* (*Requiem der Versöhnung*). Commissioned to mark the 50th anniversary of the end of World War II, the Requiem was billed as a “joint venture” among 14 composers, each representing a country involved in the war. The piece’s formal dedication was “In memory of the victims of the Second World War”.

The composers assembled for the Requiem included Luciano Berio, György Kurtág, Krzysztof Penderecki, and Judith Weir, each of whom contributed a short movement. In this paper, I offer a close reading of *Requiem of Reconciliation*, drawing on James E. Young and Tony Judt’s work to contextualize the piece within post-war memorial and monument culture: its use of the requiem form made its memorializing explicit, while its recruitment of some of modernism’s giants—and its allusions to earlier requiems, including the Verdi-directed *Messa per Rossini*—suggests a music-historical monument, as well.

At the same time, I argue that *Requiem of Reconciliation* should be understood not only as memorial and monument to the war and its aftermath, but perhaps more importantly, as part of the process of marking the end of the Cold War. The unnamed “victims” of the dedication, the post-Berlin Wall ease of musical circulation between Eastern and Western Europe, and the inclusion of two defunct states in the representation process (East Germany and

Czechoslovakia), all indicate a musical rethinking of twentieth-century history, made possible by the larger historical rethinking, and global realigning, of the first post-Cold War decade. Ultimately, I argue that *Requiem of Reconciliation* was as much an attempt to stake out post-Cold War musical territory as it was a musical war memorial.

Andrea Moore is Assistant Professor of Music at Smith College. She specializes in new classical music and concert culture since 1989. Moore earned her doctorate in musicology at the University of California, Los Angeles and was a Chancellor’s Postdoctoral Fellow at the University of California, Riverside. She is at work on two projects. The first examines the politics of identity and representation in new music of the post-Cold War period, arguing that multiculturalism was crucial to the concept of musical progress in the 1990s. The second, “Musical Capital in the Twenty-First Century”, examines the structures of musical life under late capitalism and focuses on musical entrepreneurship, multicultural neoliberalism and the rise of the discourse and labor of “curation”. Moore is co-founder of the “Musicology and the Present” conference series, which examines social, economic, and political issues in contemporary music, and an editor for the American Musicological Society’s blog, *Musicology Now*.



RACHEL MOORE

Birmingham City University

French Music Publishing and Post-War Reconstruction in the Aftermath of World War I

During the First World War, bans on products from Austro-Germany motivated a number of French music publishers to produce their own editions of the Austro-German “classics” so important to French concert life and education. These editions were published as part of large-scale collections, and aimed to allow the French to compete with the German publishing firms dominating the French and international markets; they also provided the public with a guilt-free way to access their favoured Austro-German music. The most extensive collection was Jacques Durand’s *Édition classique*, begun in 1914 and continuing publication into the post-war decades. Drawing on contemporary debates on music publishing activity and in particular on the role of musical editions within a 1921 government-sponsored conference on artistic expansion, this paper sets out key questions and debates on the use and dissemination of French editions such as the *Édition classique* as the country transitioned from war to peace. Rather than removing the need for their own editions of Austro-German “classics”, the post-war climate shows ongoing French concern with promoting their collections both at home and abroad, and encouraging their use in performance and education. Infrastructures set up during the war, such as the government’s fledgling office for musical propaganda, played a key part in large-scale plans for the international dissemination and commercial exploitation of editions in the

1920s. Overall, this paper traces how publishing debates and projects with origins in the economically unstable period of war were prolonged and transformed during the *sortie de guerre*, revealing the continued and increasing importance of musical editions in post-war musical reconstruction and the revival of the publishing industry.

Rachel Moore is a Research Fellow on the AHRC-funded project at the Royal Birmingham Conservatoire (UK), “Accenting the Classics: Durand’s *Édition classique* (c.1915–25) as a French Prism on the Musical Past”. Her research focuses on music during the First World War, with a particular focus on musical exchange between France and the UK and questions of transnational “Allied” identity. She has published on French music publishing during the war, and her monograph *Performing Propaganda: Musical Life and Culture in Paris, 1914-1918* (Boydell) was published in 2018. She is currently co-editing the *Routledge Companion to Music and War*, and is project managing the research project, “The London Stage 1800–1900” at New College, Oxford.



**La construction d'un répertoire transatlantique
de résistance et de deuil dans les années d'après-guerre :
Les chants des ghettos et des camps collectés par Shmerke Kaczerginski
(Vilnius, New York, Buenos Aires)**

Poète, éditeur et partisan, Shmerke Kaczerginski (1908-1954) est l'un des principaux collecteurs de chants de résistants et de victimes juives du génocide. Associé au mouvement « Yung Vilne » (Jeune Vilnius), avec le célèbre poète de langue yiddish Avrom Sutzkever, il a participé à la vie culturelle de la « Jérusalem du Nord » avant-guerre. Avec les « Brigades de Papier », il s'est imposé comme l'une des principales figures de la résistance culturelle du ghetto de Vilnius et, après s'en être échappé en septembre 1943, il s'engage dans la résistance partisane des forêts de Lituanie. Interné dans le ghetto de Vilnius, il a commencé à collecter les témoignages musicaux des résistants et des victimes juives. Poursuivant cette entreprise après-guerre, notamment dans la ville de Łódź, Kaczerginski publie un premier recueil à Paris en 1947. Son ouvrage le plus influent, *Lider fun di getos un lagern (Chants des ghettos et des camps)*, est édité à New York en 1948. Ce recueil, établi méthodiquement, associant le plus souvent à la ligne mélodique et au texte poétique des indications sur les auteurs et le contexte de production, a eu une importance considérable dans les communautés yiddishophones américaines et a permis, avec d'autres entreprises de collecte tels que les enregistrements de Ben Stonehill (Manhattan, 1948), de fixer un répertoire de commémoration du génocide et des formes de résistance juive.

Installé à Buenos Aires en 1950, Kaczerginski est devenu l'une des personnalités de la vie culturelle des sociabilités juives de la ville. La figure engagée d'artiste et d'intellectuel de Kaczerginski (dont l'essentiel des archives est conservé au YIVO à New York) permet de mesurer et d'analyser des modalités de circulation et de transfert culturel entre les principaux centres de la vie juive des années 1930 aux années 1950. À partir d'une double approche biographique et d'analyse de réseaux intellectuels et artistiques, cette communication se propose d'analyser le processus de construction d'une mémoire musicale transatlantique du génocide des Juifs d'Europe dans les années d'après-guerre.

Maître de conférences à l'Université de La Rochelle, chercheur au Centre de Recherches en Histoire Internationale et Atlantique (CRHIA), **Jean-Sébastien Noël** est spécialiste d'histoire culturelle de la musique. Son travail porte sur la mobilité des musiciens et sur la circulation des répertoires entre Europe et Amériques. Il a notamment publié *Le silence s'essouffle : Mort, deuil et mémoire chez les compositeurs ashkénazes. Europe centrale et orientale, États-Unis*, Nancy, PUN, 2016 et, avec Anaïs Fléchet, « Musiques de guerre et musiques de la guerre », in Alya Aglan et Robert Frank (dir.), *La guerre-monde, 1937-1947*, II, Paris, Gallimard, 2015.

Requiem for a Dead City : Rudolf Mauersberger's *Dresdner Requiem* and the Allied Bombing of Dresden

Unleashing “the hell of Sodom and Gomorrah” (Hauptmann 1945), the Allied bombing attacks on Dresden in February 1945 caused widespread death and destruction. My paper examines a musical work that has been a near-continuous presence in the city’s commemoration of the attack since 1948: Rudolf Mauersberger’s *Dresdner Requiem*, performed annually until 1971, and frequently thereafter (most recently in 2015). Mauersberger used the scaffolding of the Catholic requiem mass to create a highly specific work, which, through extensive Biblical centos of his own creation, offers a detailed vision of the destruction of Dresden and its aftermath.

I argue that a close reading of the work in light of the theological mood that gripped German churches towards the end of the war (Süss 2014) and local postwar discussions reveals that it responds not only to the bombing, but also to the issue that the city’s destruction and the Fall of Germany necessarily raised: the question of German guilt. Sprigge (2013) argues that the Requiem functioned as a “performing cure” – a space akin to that of a talking cure, in which Dresdners could work through their trauma – but the primary solace it offers, I argue, is spiritual. Utilizing a tripartite division of the performing forces, Mauersberger contrasts earthly destruction, religious despair, and divine judgment with divine promises, staging a movement from the destruction of an earthly

Jerusalem to the soul’s reception in the heavenly Jerusalem, intimated in line with Praetorius’ (1613) description of the resounding “Sanctus Sanctus Sanctus” of the heavenly choirs. Thus, I propose, Mauersberger, in Lutheran fashion, reminds the congregation that salvation is through faith and grace alone. Whatever the members of the congregation—and, by extension, all the war’s participants—may have experienced and done, the promise of salvation remains open to them all through a return to God.

Torbjørn Skinnemoen Ottersen is a Fellow of the Polonsky Academy for Advanced Study in the Humanities and Social Sciences at the Van Leer Jerusalem Institute. He completed his PhD at the University of Cambridge in 2015 with a thesis on the musical commemoration of World War II. He previously studied at the University of Oxford and Harvard University, as well as at the Norwegian Academy of Music. Current research projects include a study of documentary opera since World War II.



Credit : Tamar Abadi, Multimedia Van Leer

A Post-Revolutionary Musical Order : Mexico, 1910-1930

How did the 1910 Revolution—the civil war and the peace that followed—produce new institutions, market relations, and systems of taste, to the point of socially and aesthetically shaping Mexico’s musical life until today?

With the peace and reconstruction of the central state in Mexico City after the armed phase of the Mexican Revolution (1910–1917), the new regime launched all sorts of state policies to bring together the “many Mexicos” involved in the civil war. The post-revolutionary musical scene between 1917 and the late 1920s was marked by the unifying, popular-nationalist identity the new regime promoted also through mural painting, education, and public rituals. But musical practices were not only vehicles of identity: they also created a professional field, in the sociological sense, for performers, directors, impresarios, and pedagogues. By looking beyond the re-accommodation of Mexico’s musical life to the new ideological conditions, this paper analyzes the creation, around the end of the revolution and during the consolidation of the new regime in the 1920s, of a post-revolutionary field or “musical order”. It shows how village and military bands and choirs, working class musical associations, urban and rural musical education, conservatory programs, and nightlife commercial music, converged in a modernizing musical life under the aegis of the revolutionary state, all of them concerned by the popularity of their repertoire and their labor conditions. The paper is based on the analysis of the policies of the Secretary of Public Education and Mexico City’s musical journalism. It seeks to reconstruct how

state, civil, and commercial actors, both during the revolutionary violence and during the transition to peace, produced simultaneous processes of musical centralization, regionalization, and transnationalization, and re-categorized musical genres (“indigenous”, “popular”, “national”).

Pablo Palomino (Licenciado in History at the Universidad de Buenos Aires and Ph.D. in History, Berkeley, 2014) is an Argentine cultural historian and Assistant Professor of Latin American and Caribbean Studies and Mellon Faculty at Oxford College of Emory University in Atlanta, USA. His manuscript in progress, *The Invention of Latin American Music: Transnational Networks and the Emergence of a World Region* (under contract with Oxford University Press) reconstructs the history of the transnational musical networks that shaped Latin America during the golden era of the region’s cultural nationalisms. The research was conducted in archives located in Mexico, Brazil, Argentina, the United States, and Germany. He was visiting lecturer at Berkeley and postdoctoral lecturer at the University of Chicago’s Center for Latin American Studies.



Music for Redemption in Francoist Prisons

The study of day-to-day musical activities in prisons and concentration camps during the World War II period is a consolidated research area today, both in German and Anglo-Saxon/French scholarship, but Spanish prisons have not yet been considered from a musicological point of view. This paper thus aims to examine musical life in prisons during the period immediately following the Spanish Civil War.

Some researchers consider that the War did not end on 1 April 1939: according to Josep Fontana, for example, the ambitious task of repression, purification and reorientation, already underway since 1936, “implied something like converting the Civil War into a permanent political system”. The War, for Paul Preston, would be prolonged by other means: “not in the battle fields, but in the military tribunals, prisons, concentration camps, [and] labour battalions”, precisely the scene of a musical activity that, especially until 1943, would contribute to a strategy of forced and relentless redemption.

Musical activities took place in virtually all the prisons of the early Franco period. While it is true that music was a spontaneous means of assertion, an escape valve and comfort at moments of misery, death and hunger, there was a circumstance that became exceptionally important as the representation of the exertion of political power: the careful infrastructure through which the Francoist penitentiary

system used musical activity to coerce prisoners, so that they could “regenerate” them based on a religious and political re-education within the ideological bases of the new State: patriotic exaltation and the glorification of the principles of National Catholicism.

Belén Pérez Castillo is a Full Time Lecturer at the Department of Musicology, Universidad Complutense, Madrid. Her expertise is in Twentieth-century and contemporary Spanish music. She belongs to the research team “Música en los márgenes: Diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX)” (HAR2015-64285-C2-2-P) and is currently involved in the research of music and politics and music and exile. Her articles have been published by Cambridge, Ashgate or Brepols and journals such as *Revista de Musicología*, *Cuadernos de Música Iberoamericana* and *Observatoire Musical Français*. She has contributed entries to the *New Grove Dictionary of Music and Musicians* and *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Since 2006 she directs the seminars “Diálogos con la creación musical” at the Universidad Complutense. She frequently works with Radio Clásica of Radio Nacional de España.

The Post-War Race to Carnegie Hall : Cultural Politics, Music Business, and the U.S. Debuts of the Berlin and Vienna Philharmonics 1955-1956

The 1950s marked a double watershed for the globalization of orchestral touring: on the one hand, intercontinental air traffic significantly enhanced musical mobility of European orchestras toward North America and East Asia. On the other hand, the debuts of the Berlin and Vienna Philharmonics in the United States and Japan 1955–1957 undeniably (re-)established the two post-war orchestras as leading international players.

This paper focuses on the highly controversial U.S. debut of the Berlin Philharmonic under Herbert von Karajan in 1955, stepping in for the late Wilhelm Furtwängler, and the Vienna Philharmonic's first North American appearances headily targeted by their emigrated former Jewish orchestral members in 1956. It sheds new light on the entanglements between West-German and Austrian post-war cultural politics and the orchestras' previous active roles in Nazi cultural propaganda, but also between rapidly globalizing musical markets and musicians' responses to the challenge of internationalization.

Based on new archival material, I argue that the Berlin Philharmonic's decisive step towards becoming a global player needs to be placed in a double context. First, Furtwängler's complicated relationship with America since the 1920s, but in particular his complex negotiations with rivalling Jewish-American concert agencies and comeback preparations via Latin America over the late 1940s and 1950s highlight the importance of finances, publicity, and artistic prestige. Second, for years, the Berlin touring project competed with the Vienna Philharmonic's similar attempt. Beyond the impact of post-war cultural diplomacy and Cold War tensions, this rivalry crucially involved musical

competition with regard to conductors, fees, and record companies.

Proposing a multi-perspective approach to orchestral touring, this paper further addresses the agency of musicians, audiences, protestors, and critics during the U.S. tours. Based on internal correspondence, diplomatic reports, and extensive American press coverage, I discuss the problem to what extent and under which circumstances the orchestras presented themselves and were perceived along political, national, or universalizing patterns. I argue here that, rather than simply replicating the categories of cultural diplomacy in terms of “national representation” or reconciliation though the “shared language of music”, the shifting meanings of orchestral tours emerged from the interplay of competing interests of the different actors within the “musical field”.

Friedemann Pestel is a lecturer in modern European history at Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. He currently works on a history of global tours of German and Austrian symphony orchestras in the 20th century. He was a research fellow at the German Historical Institutes in Paris and London and at the University of Vienna. His research interests and publications include the French and Haitian Revolutions, political migration, the history of classical musical life in the nineteenth and twentieth centuries, and memory studies.



AURÉLIEN POIDEVIN

Université de Rouen

Haute école de musique de Genève

Artistes-interprètes-salariés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique (1940-1947) : Travailler dans un théâtre national au lendemain d'un conflit

Fondée par Jean Zay dès le début du Front populaire, la Réunion des théâtres lyriques nationaux (RTLN) a pris, dès le mois d'août 1936, la forme d'un établissement public en charge de la gestion administrative et artistique des deux principales scènes lyriques parisiennes. Placés sous la surveillance étroite des autorités d'occupation et du régime de Vichy de 1940 à 1944, les employés des théâtres lyriques nationaux ont été au cœur des tensions liées à la « culture de guerre », notamment en raison de la censure qui s'est exercée sur la programmation artistique ainsi que de la mise en application des lois d'exclusion de l'État dit « français », mais aussi du contrôle exercé sur l'activité de l'Opéra et de l'Opéra-Comique par les services de la propagande allemande.

Lorsque l'épuration s'est mise en place à la Libération, elle a mené à l'éviction d'une partie du personnel d'encadrement administratif et artistique. Elle a aussi entraîné la mise au ban d'artistes de renom qui firent carrière avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale, tels que Serge Lifar ou Germaine Lubin. Au même moment, celles et ceux qui avaient été exclus de la vie civique et artistique ou qui étaient entrés en clandestinité réintégraient la RTLN, occupant désormais des postes qui n'étaient plus forcément les mêmes qu'autrefois.

Si la sortie de guerre a permis la mise à l'honneur du personnel artistique, technique et administratif qui était entré en Résistance, la démobilisation culturelle souhaitée, entre autres, par des cadres du PCF en activité au sein de la RTLN (pensons à Roger Désormière, par exemple) n'a pas toujours apaisé les tensions nées au cours des quatre années du conflit. À travers un essai de biographies collectives mêlant à la fois des parcours d'individus et de groupes identifiés, par exemple, grâce à leur adhésion au PCF ou par leur engagement dans la

Résistance mais aussi par leur implication dans une dynamique de collaboration intellectuelle et artistique, cette contribution a pour objet de montrer comment les pratiques et les sociabilités artistiques ont été durablement déterminées par les quatre années de conflit tout autant que par les débuts de la Guerre froide.

Prenant appui sur un corpus d'archives administratives ainsi que sur une analyse qualitative et quantitative du répertoire entre 1944 et 1947, la communication s'articulera autour d'études de cas. Les mouvements sociaux, les prises de position pour ou contre les anciens cadres administratifs et artistiques ainsi que les choix de gouvernance opérés après-guerre seront analysés au prisme du renouvellement récent de l'historiographie des années de sortie de guerre.

Aurélien Poidevin est professeur agrégé à l'Université de Rouen et adjoint scientifique à la Haute école de musique de Genève. Intéressé par l'histoire administrative et sociale de l'Opéra de Paris au XX^e siècle, il a consacré plusieurs publications à l'activité de la Réunion des théâtres lyriques nationaux pendant et après la Seconde Guerre mondiale, parmi lesquelles : *Quand l'Opéra entre en Résistance : Les personnels de la Réunion des théâtres lyriques nationaux sous Vichy et l'occupation*, 2007; « Reynaldo Hahn, directeur de l'Opéra », dans Philippe Blay (dir.), *Reynaldo Hahn : Un éclectique en musique*, 2015; « Germaine Lubin, une Maréchale trop germanophile », dans Myriam Chimènes et Yannick Simon (dir.), *La musique à Paris sous l'Occupation*, 2013.



Hommages et commémorations musicales dans la France libérée (1944-1947)

Dans les années d'après-guerre en France, une série de concerts, de compositions et de publications musicales atteste de la participation du monde de la musique aux premières commémorations de la Libération. Dans la sphère savante, plusieurs concerts sont organisés et au moins une vingtaine de pièces voient le jour : célébrations de la Libération et de la Victoire; hommages aux victimes du conflit; glorification de la Résistance; hommages spécifiques aux résistants et, à partir du printemps 1945, aux déportés. Au moyen de titres et de dédicaces explicites, de la mise en musique de poèmes de la Résistance, de *topoi* musicaux et/ou d'emprunts à des musiques patriotiques, ces pièces destinées au concert ou plus rarement au cinéma s'inscrivent dans la construction de la mémoire collective, traumatique et conflictuelle, de la guerre et de l'Occupation.

Œuvres spontanées ou nées de commandes, hommages personnels ou relevant de la commémoration officielle, ces musiques signées notamment par Auric, Barraine, Dutilleux, Durey, Messiaen, Milhaud ou Sauguet éclairent également le positionnement de leurs auteurs au sortir de l'Occupation. Elles peuvent ainsi manifester la poursuite d'un engagement – en particulier pour les communistes, anciens membres ou proches du Front national de la musique – ou bien une tentative d'engagement après coup pour ceux qui ne s'étaient pas mobilisés pendant les années noires. Dans plusieurs cas, ces pièces témoignent du retour ou de l'ascension de compositeurs

victimes de la guerre ou restés silencieux sous Vichy. Il s'agit cependant pour tous de tenter de consolider, de conquérir ou de conserver une légitimité artistique au sein d'un milieu fragilisé par l'épuration et les difficultés matérielles. À partir de plusieurs études de cas précis, cette communication propose de mettre en évidence l'évolution et la pluralité des formes, des objets et des fonctions de ces hommages et commémorations musicales de l'immédiat après-guerre.

Cécile Quesney est attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'PUFR de Musique et Musicologie de Sorbonne Université et chargée de recherche honoraire du FNRS à l'ULB. Agrégée et diplômée du CNSMDP en musicologie, elle s'intéresse à l'histoire des pratiques musicales en France et en Europe dans la première moitié du XX^e siècle et en particulier pendant la Seconde Guerre mondiale (*Chanter, rire et résister à Ravensbrück* codirigé avec M.H. Benoit-Otis, P. Despoix et D. Maazouzi, Seuil, 2018 ; *Mozart 1941*, monographie coécrite avec M.H. Benoit-Otis, Presses universitaires de Rennes, sous presse ; *Le compositeur, Vichy et la collaboration*, en préparation chez Vrin). Elle est membre du comité de suivi de l'application DICTECO (Dictionnaire des écrits de compositeurs) dirigée par Emmanuel Reibel.



Discours sur la musique et sortie de guerre : L'exemple français après le conflit franco-prussien de 1870-1871

Il s'agit ici d'explorer les enjeux idéologiques, esthétiques et médiatiques auxquels doit faire face la presse musicale lors d'un retour à la publication après une période d'interruption liée à un conflit, la guerre de 1870 en l'occurrence.

Si *La France musicale*, dont le dernier numéro paraît le 4 juillet 1870, ne renaîtra jamais de ses cendres, les principales revues musicales françaises du temps, qui s'étaient progressivement tues, reprennent chacune à un rythme différent : *Le Ménestrel* dès le 3 septembre 1871, la *Revue et gazette musicale* le 1^{er} octobre de la même année, *L'Art musical* le 4 janvier 1872. Au sein des numéros de la reconstruction, différentes séries d'articles seront examinées, entre éditoriaux, nécrologies, articles rétrospectifs analysant la place de la musique durant le conflit, et textes moins directement liés à la guerre mais idéologiquement significatifs. Arthur Pougin écrit alors de la France que « chacun de ses enfants ne doit avoir aujourd'hui qu'une seule pensée, qu'un seul objectif : faciliter sa convalescence, hâter sa guérison, travailler à son salut » (*Le Ménestrel*, 24 septembre 1871); si la musique et ses porte-voix participent à l'effort de reconstruction, Paul Lacôme assure que « ce serait folie de penser que la plaie se cicatrise et se revivifie ainsi du jour au lendemain. » (*L'Art musical*, 4 janvier 1872).

On cherchera donc à souligner les ambivalences du discours tenu par les revues musicales

françaises au sortir du conflit : entre volonté de recoudre la continuité de la sérialité journalistique interrompue par la guerre et nécessité de combler la béance du silence médiatique passé; entre stricte focalisation sur l'actualité et nécessité de se faire mémoire musicale du conflit; entre besoin de tourner la page et renforcement du paradigme idéologique. Mais si le champ de bataille est en partie transféré dans l'espace du journal, comment sortir de la guerre?

Emmanuel Reibel est professeur à l'université Lumière Lyon 2 et membre de l'Institut universitaire de France. Ses travaux s'intéressent notamment aux discours sur la musique et son dernier article co-écrit avec Yves Balmer dans le dernier numéro de la *Revue de musicologie* est en partie consacré, via les comptes rendus dans le Bulletin de la Société française de musicologie, aux enjeux musicologiques d'une sortie de guerre. Auteur de plusieurs ouvrages reconnus, Emmanuel Reibel dirige le programme Dicteco (Dictionnaire d'écrits de compositeurs) qu'il a co-fondé avec Valérie Dufour et Michel Duchesneau.



Military Defeat as Social Democratic Triumph : The Case of the Berlin Music Conservatory

Though long considered a “*konservatopolis*” in the world of late 19th century music, Berlin after the First World War became a beacon for modernism, oppressed nationalities seeking refuge, and a laboratory for music as a discourse of post-traumatic healing. Ushered in by the new Social Democratic government, this transition can be especially well observed in the reorganization of the Music Conservatory under the aegis of piano virtuoso and Social Democratic cultural activist and government minister Leo Kestenberg. His wide-ranging reforms and recruitment constituted nothing less than a process of cultural remobilization, if not regeneration, for a German context politically regarded as a pariah among nations.

This paper will investigate this case of a post-war reconstruction of a musical milieu via its practices, forms of sociability as well as interventions in the symbolic and public spheres. The war left Berlin deserted of former wartime Western European adversaries in both student and staff, while devastation among wartime Allies such as Austria, left their own composers and students looking elsewhere for a musical future. Invited to serve as the new director, the moderate modernist Franz Schrecker and his burgeoning school of young composers came to the conservatory at the same time as waves of East European migrant students arrived to pursue their studies away from the post-war turmoil of civil war and

revolution in eastern Europe. This confluence dovetailed with Kestenberg’s Social Democratically inspired program of cultural democratization and musical uplift for the marginal and excluded. Musically, these agents sought out a mediation between a variety of fronts, most notably between mass entertainment and the new avant-garde, as well as nationalistically inclined high art music with the reinterpretation of folk traditions. Against the backdrop of the trauma of war, Kestenberg provided an institutional home for Dr. Kurt Singer’s evolving theories of music as a means to heal and as a platform for social reintegration and resensitization.

Adam J. Sacks holds an MS in Education from the City College of the City University of New York as well as an MA and PhD from the Department of History at Brown University. He is now affiliated with the Bryn Mawr College where he gives a seminar on music and global politics from Beethoven to beyond.

Imperial Phantom?

The Constitution of the Romanian National Opera in 1919-1920 and their Austro-Hungarian Protagonists

With the transformation of Transylvania from a Hungarian into a Romanian governed region after World War I, cultural institutions were strongly involved in this change; so was the main opera house of Cluj/Kolozsvár/Klausenburg. Formerly under Hungarian direction, it was nationalized according to the new Romanian policies. On first sight, one could therefore speak of an intended “Romanization”; in 1919, the opera was labeled Opera Română as the first national opera in Romania. However, a look through a “conceptual microscope” (Giovanni Levi) reveals a much more multifaceted and complex scenery: paradoxically enough, this alleged nationalization did not homogenize the institution, but, in many aspects, it worked rather as a cultural (as well as a social and “ethnic”) multiplicator, which can be interpreted as the result of a continuation of imperial networks within the territories of the lost monarchy.

In my talk, I will exemplify various forms of these transformations due to these networks, and I will particularly focus on the newly founded orchestra of the opera: this orchestra was formed nearly exclusively by musicians from countries of the former Habsburg monarchy, but not at all by Romanians—as a consequence, the orchestra’s business language was German. Moreover, after the national recoding of the opera house in 1919, the opening concerts were led by a Czech conductor, and

they performed a mainly Czech, German and Hungarian repertoire. The Romanian nationalization therefore led to transnationalized and virtually multiplied cultural habits and practices in the phase of transformation after 1918.

This leads to several concluding theoretical reflections on the correlation between nationalism and transnationalism on the one hand, and the role of cultural networks in postwar periods on the other hand.

Fritz Trümpi studied General History, Philosophy and Musicology in Zurich, Vienna and Berlin and was a fellow of the Swiss National Fund; 2012–2015 researcher in the project “A political history of the Viennese Opera, 1869–1955” (funded by the Austrian Science Fund FWF); 2013 member of the commission for investigating the history of the Vienna Philharmonics in the Nazi era. He is now Assistant professor at the Department of Musicology and Performance Studies of the University of Music and Performing Arts Vienna (mdw). His current research foci are: history of music industries and musicians’ organisations, music & politics, music culture(s) of the late Habsburg Empire and its successor states. He recently published *The Political Orchestra: The Vienna and Berlin Philharmonics during the Third Reich*, Chicago University Press (2016).

Guerres, conflits ethniques et l'utilisation politique de la musique folklorique

Cet exposé examine l'utilisation politique de la musique folklorique autrichienne pendant deux périodes de transition d'après-guerre du XX^e siècle. Bien que l'ensemble du cadre historique s'étende de la dernière décennie précédant la Grande Guerre jusqu'aux débats publics très récents sur le rôle et la fonction de la musique folklorique dans la société, cette étude se concentrera sur les périodes de transition qui ont suivi les guerres mondiales. Sur la toile de fond d'un conflit de près d'un siècle avec l'Italie, cet exposé se propose d'examiner et de comparer l'utilisation que des sociétés et des régimes diversement organisés en Autriche ont fait de la musique : de la monarchie des Habsbourg à l'entre-deux-guerres républicain (et autoritaire après 1934), de la « Ostmark » des Nazis à la « Deuxième République » d'Autriche.

Cet exposé mettra particulièrement en relief le cas du Tyrol ancré non seulement dans un contexte spécifique de conflits externes (Tyrol du Sud) et internes, caractérisés par un refus généralisé de la modernité, mais aussi par des processus nationaux et régionaux de construction d'identité, qui se sont développés sur un fond de tensions ethniques et de pertes territoriales, jointes à des attitudes politiques hautement nationalistes et à prédominance conservatrice.

Dans ce contexte, cet exposé analysera l'utilisation politique et le rôle attribué à la musique folklorique, comprise comme musique traditionnelle. Nous examinerons également la structure organisationnelle de la musique folklorique (qui n'est apolitique qu'en apparence) comme elle était (et est encore) pratiquée et exécutée. Généralement parlant, dans le cas du Tyrol, les périodes de transition n'ont pas affecté le rôle de la musique

folklorique comme moyen de formation de *in-group/out-group* sur un plan ethnique, idéologique et même racial; comme moyen de disséminer une idéologie conservatrice, antisocialiste, anticapitaliste, nationaliste et souvent xénophobe, enracinée dans un refus de l'esthétique, du style de vie et des interactions culturelles urbaines. Une interprétation extrême percevra la musique folklorique (aussi bien que d'autres manifestations folkloriques), qui de fait était déjà ainsi perçue, comme un prolongement des conflits externes et ethniques par d'autres moyens. Cette conclusion est en accord avec une interprétation générale de l'histoire moderne de l'Autriche qui souligne les continuités culturelles ininterrompues d'une part et les discontinuités politiques d'autre part.

Michael Wedekind est historien affilié au Zentralinstitut für Kunstgeschichte à Munich depuis 2016. Ses recherches portent sur l'histoire contemporaine de l'Allemagne, de l'Autriche, de l'Italie, de la région adriatico-alpine et du sud-est de l'Europe (Slovénie, Roumanie, Hongrie) avec un intérêt pour les questions de nationalisme, de minorités, d'affaires internationales et de régimes totalitaires, entres autres. Deux ouvrages en lien avec ces champs de recherche sont en cours de préparation : *Scholarship and Politics, Reshaping South-Central Europe (1939-1945)* et *Archäologie und Krieg im Alpen-Adria-Raum 1939-1945*.



ÉVÈNEMENT MUSICAL
MUSICAL EVENT



La chanson patriotique au café-conc' dans les années 1870 *Patriotic Song at the Café-Concert in the 1870s*

Après la défaite française dans la guerre Franco-prussienne et le déclenchement de la Commune, deux chanteuses de café-concert ont connu un essor remarquable : Rosa Bordas (1840-1901) et Amiati (1851-1889). Par leurs interprétations de chansons patriotiques, Bordas et Amiati ont donné lieu à une catharsis collective pour une population humiliée et traumatisée par la guerre. Les circonstances politiques des années suivant les conflits ont profondément influencé leur image publique, leurs choix de répertoire et le déroulement de leur carrière. Dans ce récital commenté, nous explorerons les activités et surtout les chansons de Bordas et d'Amiati pendant et après « l'année terrible ».

Depuis l'obtention de son doctorat en musicologie en 2013, **Kimberly White** a obtenu deux bourses postdoctorales prestigieuses au Canada et à l'étranger, financées respectivement par le FRQSC et le CRSH. Elle travaille actuellement à la bibliothèque de musique de l'Université McGill, où elle est responsable entre autres des collections spéciales et des livres rares. Ses recherches portent sur les interprètes et la culture musicale en France, des cafés-concerts aux scènes lyriques. Elle est l'auteure de *Female Singers on the French Stage, 1830-1848* (Cambridge University Press, 2018), et la co-éditrice (avec Hilary Poriss) d'un numéro spécial du *Cambridge Opera Journal* (2018). Ses publications sont parues dans *Women & Music*, *la Revue de Musicologie*, *la Revue de l'ACBM*, *Cambridge Opera Journal* et le *Oxford Handbook of the Operatic Canon*.

After France's defeat at the Battle of Sedan and the outbreak of the Commune, two café-concert stars rose to prominence: Rosa Bordas (1840–1901) and Amiati (1851–1889). For a public marked by humiliation and the trauma of war, Bordas's and Amiati's stirring renditions of patriotic songs provided a collective catharsis, their performances serving at once to mourn French losses and to reconstruct the nation. The political circumstances during and following the conflicts profoundly shaped the singers' public images, their selection of repertoire, and the direction of their careers. This lecture-recital explores Bordas's and Amiati's performance activities during the Franco-Prussian War and the Commune, and the songs they sang in the postwar period.

After completing her PhD in musicology in 2013, **Kimberly White** held two prestigious postdoctoral fellowships, funded by the FRQSC and SSHRC, at universities in Canada and in the UK. She now works at the Marvin Duchow Music Library at McGill University where she is responsible for the print collection, including the library's special collections and rare books. Her research focuses on performers and musical culture in nineteenth-century France, from the popular stages to the opera house. She is the author of *Female Singers on the French Stage, 1830-1848* (Cambridge University Press, 2018), and co-editor (with Hilary Poriss) of a special issue of *Cambridge Opera Journal* (2018). She has published articles and chapters in *Women & Music*, *Revue de Musicologie*, *the CAML Review*, *Cambridge Opera Journal*, and the *Oxford Handbook of the Operatic Canon*.

INTERPRÈTES

D'abord chanteuse, **Catherine Harrison-Boisvert** a obtenu en 2015 une maîtrise en ethnomusicologie à l'Université de Montréal sous la direction de Monique Desroches, sa recherche portant sur l'apprentissage des musiques et danses cubaines en contexte touristique. Elle s'est dirigée par la suite vers la gestion de projets en art social et engagé, ce qui l'a amenée en 2018 à se joindre à l'équipe de la compagnie artistique ATSA Quand l'Art passe à l'Action, en tant que directrice administrative. L'interprétation vocale et la recherche ont toujours continué à faire partie de ses intérêts, ce qui l'a amenée à offrir sa voix à différents projets, dont un portant sur l'opérette-revue *Le Verfügbar aux Enfers* de Germaine Tillion (Marie-Hélène Benoit-Otis/Philippe Despoix, CRSH, 2013-2016).

Monique Han est une pianiste d'origine coréenne, reconnue dans le monde entier aussi bien en tant que soliste qu'en tant que chambriste. Elle a remporté de nombreux prix lors de concours internationaux, dont « Bradshaw et Buono » à New York, « Osaka Piano Competition » et « Second Australian Chopin Competition » à Canberra. Elle poursuit actuellement des études de doctorat à l'Université de Montréal avec le pianiste Dang Thai Son, et rédige son travail de synthèse sur le sujet suivant : « Une technique saine pour éviter les blessures physiques ». Elle est titulaire d'un baccalauréat en musique de Mannes College The New School à New York City et d'une maîtrise de l'Université de la Colombie-Britannique.

Réunissant une quarantaine de chercheurs provenant de 12 pays, le colloque « **Musique et sorties de guerres** » se propose d'explorer l'importance de la création et de la vie musicales dans le processus de retour à la paix après un conflit.

