****

**WORKSHOP ABSTRACTS**

**10-11 Juillet 2014**

Salle des Commissions, BNF site Richelieu

**Day One**

**One paper and its Ramifications**

**Emmanuel Reibel, "Jean d'Udine critique et écrivain: l'exemple de *Dissonance* (1901)"**

*Dissonance* est un "roman musical" publié aux éditions du *Courrier musical* en 1901. On aimerait montrer comment Jean d'Udine, célèbre journaliste au *Courrier musical*, nourrit ce roman de réflexions apportant un éclairage sur sa pratique contemporaine de la critique et sur l'esthétique musicale qu'il défend. On se demandera notamment comment ce roman, revendiquant "pour chaque individu le droit imprescriptible de comprendre ce qu'il comprend, d'aimer ce qu'il aime, d'être ce qu'il est", reflète un idéal critique, et en quoi il annonce les grands textes théoriques de Jean d'Udine sur la critique musicale parus dans *Le Courrier musical* en 1905 et 1906 (sous le titre *L'Ecole de l'amateur*).

**Denis Tchorek, "Reconstituer la vie musicale à Boulogne-sur-mer sous le second Empire: lecture et analyse du journal *L'Impartial*"**

Boulogne-sur-Mer fut au XIXe siècle une station balnéaire fréquentée par « l'élite de la société française et anglaise », selon les termes du *Ménestrel*, qui avait pris l'habitude de s'y rendre en villégiature et d'y entendre des artistes renommés tels que Alard, Cramer, Thalberg, Goddard ou la Patti.

Au cours de nos recherches sur l'activité d'Alexandre Guilmant à Boulogne-sur-Mer (entre 1853 et 1870) nous avons effectué une lecture attentive et systématique de la presse locale durant cette période. Le bi-hebdomadaire *L'Impartial* se distingue par l'intérêt qu'il a toujours porté aux manisfestations musicales de sa ville. Cela se concrétise par une régularité des annonces de concert (Société philharmonique, Orphéon, séances de musique sacrée, entre autres) et surtout par la qualité des comptes rendus critiques souvent rédigés par des intellectuels locaux tels Auguste d'Hautefeuille ou Ernest Deseille.

En prenant quelques événements musicaux marquants comme étude de cas, nous nous interrogerons sur l'exactitude des annonces de concert ainsi que sur la pertinence de leurs critiques. L'utilisation de la base de données *Dezède* agrémentera nos propros.

**The Early Nineteenth Century**

**Rainer Schmusch, "*La Dame blanche*—début controversé d'un mythe?"**

**Cross-cultural exchange**

Préparant l’édition critique de La Dame blanche de Boieldieu (Bärenreiter), je veux suivre quelques indications trouvée dans la presse contemporaine allemande sur un remaniement décisif surtout du finale de l’opéra. Les échos dans la presse parisienne de la création fin 1825 et des représentations suivantes en 1826 sont interrogés : Est-ce qu’ils y se trouvent les traces d’une discussion sur la forme et la dramaturgie de l’œuvre ?

**Cross-cultural Exchange**

**Melissa Khong, "The 'jeune école française' as seen through the Belgian francophone press, 1888-1893"**

The end of the nineteenth century in Brussels saw the emergence of a riveting controversy surrounding the “jeune école française,” a group of French and Belgian composers comprising primarily of César Franck’s disciples, including the group’s promoter, Vincent d’Indy. Despite the jeune école’s influential position in Brussels as an active proponent of the avant-garde movement, the Belgian musical press questioned the school’s label, pronouncing it “no more French than by virtue of its name.” This criticism increased with the passing of Franck, whose status as a Belgian-French composer provided an additional source of dispute. Through a study of reviews and articles published between 1888 and 1893, I will explore the critical reception of this new French school in Belgium as well as the problems of musical and national identity arising from the delicate socio-cultural position occupied by the “jeune école française” in fin-de-siècle Belgium.

**Helena Tyrväinen, "Music and Identity Construction during the October 1893 'Franco-Russian Festivities' as revealed by the French press"**

The diplomatic and military alliance established in the early 1890s by France and Russia was an outcome of international political tensions and nationalism. The pact had significant consequences for European music, especially on musical creativity and performance in France.

This alliance fulfilled different expectations according to the background of each party. The eagerness of Imperial Russia’s rulers to form an alliance with Republican France was motivated by a wariness of Great Power politics. On the French side, the alliance quelled the German threat, which had held sway since the defeat of France in the Franco-Prussian war of 1870–71.

To what purposes was Russian music used in France? How were these purposes achieved? I intend to answer these questions by illustrating the musical programmes of the ‘Franco-Russian festivities’ that took place in the Parisian streets, banquet halls and theatres in the autumn of 1893; in these festivities it is possible to see an attempt by the authorities to strengthen French Republican identity.

**Kerry Murphy, "A Counterpoint of Critical Voices: Musical Life in 1890s New Zealand"**

The late 19th century saw a large number of travelling musicians who wrote enthusiastically about their experiences, either in the press or in published *Memoirs*. There is a discernible continuum within the literature from the empirical and straightforwardly “realistic” description, through to more deliberate attempts at entertainment. .

There are occasions when *Memoirs*, music criticism from both the performers and those reviewing them, and personal correspondence of the musicians converge in a intriguing counterpoint of voices.

I will explore the interaction of these various voices by taking a case study of musical life in New Zealand in the mid 1890s as described by three travelling musicians— Ovide Musin’s press articles and Memories, pianist Henri Kowalski’s letters written for the *Courier Australien* and letters from pianist Eduard Scharf, a member of Musin’s party— together with the local press reception of these visitors in New Zealand during this period.

**Cécile Reynaud, Rosalba Agresta**, **Marie Thegarid** “Rapport sur l'équipe de recherche du projet HEMEF ("Histoire de l'enseignement de la musique en France au XIXe siècle"), financé par l'Agence nationale de la Recherche,  EPHE, BNF,  Archives nationales, CNSMDP)”

**Day Two**

**Directors of the Opéra and the Press**

**Diana R. Hallmann, "The Duponchel Effect, 1835-1840: Shifting Views of the Opéra in the Parisian Press"**

After the talented *metteur-en-scène* Edmond Duponchel took over as director of the Paris Opéra, new views of the institution and its products began to emerge in the Parisian press, in part as offshoots of increasingly harsh portrayals of the director’s negligence and incompetence. As Léon Escudier wrote in *La France musicale* (3 January 1841), “[a]ucun directeur… n’attiré sur sa tête plus de quolibets et plus d’antipathies.” This paper aims to trace prominent threads of the “Duponchel effect” – e.g., the emphasis on the excess or ineffectiveness of spectacle –in the journalistic discourse surrounding Opéra productions from 1835 to 1840. Touching on but moving beyond my previous work on the reception of *Guido et Ginevra*, I will investigate connections between views of Duponchel’s administration and the critical reception of works that he brought to the stage, including *Les Huguenots*, *Benvenuto Cellini*, and *La Favorite*.

**Claire Paolacci, "Jacques Rouché, patron de revue et directeur de théâtre"**

Amateur de théâtre, Jacques Rouché a entamé une brillante carrière administrative mais son souhait est de devenir directeur d’une grande scène théâtrale nationale. En 1891, il postule sans succès à la direction de l’Odéon mais il ne renonce pas à ses ambitions. Son mariage avec l’héritière des parfums Piver (1893) lui permet d’acquérir un capital économique avec lequel il devient mécène. À partir de 1901, il finance la *Revue des études franco-russes* avant de la racheter, en 1907, avec *La Grande Revue*. Trois ans plus tard, toujours propriétaire de ces deux bimensuels qu’il fusionne en 1911, Rouché prend la direction du Théâtre des Arts (1910-1913) puis brigue avec succès celle de l’Opéra de Paris qu’il dirige entre 1915 et 1945.

Nous nous proposons d’étudier la manière dont Rouché utilise ses deux organes de presse pour acquérir une crédibilité dans l’univers des arts et du théâtre. Nous verrons également comment il crée une synergie entre ses revues et sa programmation au Théâtre des Arts et examinerons comment son expérience à la direction de revues a un impact dans sa manière de diriger l’Opéra de Paris et d’établir des liens avec les critiques et différents organes de presse pour faire parler de l’activité de son théâtre.

**Importance of an Institution**

**Cécile Reynaud**, "Le Conservatoire national et la presse (monarchie de Juillet et Second Empire)"

**Early 20th Century**

**Davinia Caddy, "Picturing the Paris *Salomé*, 1907"**

Broadly based on two dozen-or-so reviews of the first Paris performance of Richard Strauss’s *Salome* (which took place on 8 May 1907), this paper attempts to situate the opera in its local historical context.  More specifically, I should like to describe and explore a series of visual analogies drawn in the press, analogies that help connect Strauss, his *Salome* and the Paris production to various contemporary phenomena, from an industrial trade-show to an impressionist canvas.  Reading the reception texts, pictures come irresistibly to mind: pictures of the goings-on not only onstage, but off-stage, outside the theatre, and in the pit.  Imagining these pictures, and the analogies they embody, I hope to project new dimensions of meaning onto this most popular opera and episode in cultural history.  In addition, I should like to consider the challenges and implications of my historical method, essentially a form of discourse analysis, tracking the use of certain ‘key words’ (to borrow a phrase from Raymond Williams) across various bodies of literature connecting music and the other arts.

**Catrina Flint, Sacred Music and the Magic Lantern**

On January 19th, 1896, the publisher of the daily Roman Catholic newspaper *La Croix* announced its considerable investment in the production of ‘magic lantern’ equipment and slides devoted to ‘Catholic’ themes. The unsigned article, simply entitled ‘Projections’, claims that these products were produced to combat public lectures with projections given by Free Masons, which the writers claim have created more harm than intellectual edification. This background adds depth to our understanding of concerts combined with magic lantern ‘projections’ undertaken by Charles Bordes and Schola Cantorum. It may also help scholars understand why *La Croix* provided increased commentary on Schola activities during the same year.

In this paper, I begin with a brief description of the place of the magic lantern in Western European culture prior to 1896. I then proceed to an examination of the place that music occupied for ‘projection shows’ that took place in both in the domestic and public spheres. For music generally occupied a supportive role in these overwhelmingly visual undertakings, even those as lauded as the shadow plays given at the Chat Noir. But music was actually the star attraction for Bordes’ projection shows, touted and received as events of great artistic interest.

**Cécile Leblanc, "Le snobisme musical dans la critique musicale et la fiction: l'exemple de Marcel Proust"**

Confronté dès sa jeunesse à la difficulté de « parler musique », Proust cherche sa place face au professionnel qu’est, par exemple son ami Reynaldo Hahn et est, par ailleurs, très influencé par les critiques musicaux de son temps. Pour le démontrer, l’exemple du snobisme musical semble pertinent. Très mineur dans les premiers brouillons, il s’impose au fur et à mesure du développement de la *Recherche* à partir du moment où, dans les critiques musicales du début du XX° siècle, le snobisme musical est présenté non seulement comme une caricature dépassée (le snobisme wagnérien) mais surtout comme ayant une utilité, celle de faire connaître et surtout d’imposer la musique moderne. La création de Vinteuil, le musicien fictif et « avancé » qui supplante Wagner dans le roman, semble suivre cette tendance qui consiste à mettre en valeur le rôle, souligné et illustré par la critique, du snobisme musical dans la création contemporaine et dans sa diffusion.