

## **Échanges internationaux entre théorie et pratique musicale**

Troisième journée d'étude  
Responsables : Zelia Chueke et Danièle Pistone

**Mardi, 4 juin 2013**  
**Paris-Sorbonne, salle J 326 - 1, rue Victor Cousin, Paris 5<sup>e</sup>**

**14h00 - Danièle Pistone (Paris-Sorbonne/OMF) - Introduction**

**14h30 - Rita Aiello (NYU) - *Music: Emotion and Cognition***

This talk addresses the influence of Leonard Meyer on the cognitive psychology of music and the study of musical emotions. Specifically, I will illustrate how Meyer's seminal book *Emotion and Meaning in Music* has been pivotal in investigating the relationship between musical knowledge and the emotional significance of music. I will discuss the physiological and neurological reactions that certain music elements elicit in listeners.

*Cette intervention évoque l'influence de Leonard Meyer sur la psychologie cognitive dans le domaine de la musique ainsi que les études autour des émotions musicales. Plus spécifiquement, nous illustrerons comment l'ouvrage fondamental de Meyer ' Emotion and Meaning in Music' constitua le pivot pour l'investigation des relations entre la connaissance musicale et la signification émotionnelle de la musique. Nous discuterons également les réactions physiologiques et neurologiques provoquées chez les auditeurs à partir de l'écoute de certains éléments musicaux.*

**15h15 - Roy Howat et Emily Kilpatrick (Royal Academy of Music) – *Les intentions compositionnelles, expressives et interprétatives dans les mélodies de Gabriel Fauré***

La plupart des mélodies de Gabriel Fauré furent déjà publiées du vivant du compositeur ou peu après sa disparition. Mais les recueils pour voix moyennes y apparaissent souvent en conflit avec les recueils pour voix élevées, en ce qui concerne les indications de dynamique, de tempo, et parfois aussi la durée et les hauteurs de notes, tout comme la prosodie. Quelques éditions hors collection présentent ces mélodies dans des tonalités différentes, ajoutant en cela quelques contradictions au texte. Même l'ordre de présentation longtemps accepté comme « 1<sup>er</sup> Recueil » ne reflète ni la chronologie compositionnelle ni aucun des souhaits personnels du compositeur. La nouvelle édition critique, sous presse aux Editions Peters, aborde ces questions, en essayant de clarifier les intentions, qu'elles soient liées à la composition (plus spécifiquement en ce qui concerne le groupement des mélodies, ainsi que les textes et les poètes choisis par Fauré), aux indications relatives à l'expression (notamment aux indications contradictoires figurant dans les sources) ou aux questions interprétatives (prenant en compte l'ensemble des sources, incluant les témoignages des interprètes qui ont travaillé avec le compositeur).

*The great majority of Gabriel Fauré's Art Song was published when he was still alive; a small portion came to public just after his death. Versions for middle register are in conflict with the ones for high register regarding dynamics, tempo, and sometimes, duration and pitch of notes or of prosody. Some separated editions present these melodies in different tonalities, adding some contradictions regarding the text. Even the order of presentation accepted for a long time as "1<sup>st</sup> Book" isn't in accordance neither with the chronological order of composition, nor with any kind of the composer's personal intentions. The new critical edition which is being published by Peters, approaches these questions, trying to clarify compositional intentions (related to melodic grouping and Fauré's choices of texts and poets), expression indications (mainly regarding controversies among sources) and*

*interpretation (according to all the sources available, including testimonies from performers who had worked with him).*

**16h00 - Poundie Burstein (CUNY) - *Dominant Seventh Stop or Go?***

Determining where a phrase concludes has a strong impact on performance decisions. To aid such decisions, some musicians have offered strict guidelines for defining where phrases end; among these is the proposed rule that half-cadential phrase endings cannot be established by a V7 chord. Yet although in many cases a V7 indeed militates against the sense of a phrase ending, at times this rule can lead to counterintuitive or overly restrictive results. Recognizing the possibility that a V7 may establish a phrase ending appropriately enlarges the scope of performance decisions, as may be seen by examining various selected passages from eighteenth-century compositions.

*Choisir l'emplacement des fins de phrases est un acte lourd de conséquences pour l'interprétation. Comme aides à ce type de décision, certains musiciens ont proposé des règles très précises pour aider à localiser ces fins de phrases : telle est la proposition selon laquelle, si une phrase se termine par une demi-cadence, celle-ci ne peut pas s'achever sur un accord de septième de dominante. Or, s'il est vrai que dans plusieurs cas cet accord spécifique ne fait pas naître une impression de fin de phrase, dans d'autres cas cette règle peut conduire à des résultats qui contrarient l'intuition ou se révèlent trop restrictifs. Le fait d'accepter que cet accord puisse marquer une fin de phase élargit de manière importante les possibilités de choix d'interprétation, comme nous l'observerons dans divers exemples choisis parmi les œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle.*

\*\*\*\*\*

**17h00 Lynne Rogers (William Paterson University) - *Allusion as metonymy in Stravinsky's later serial music***

Igor Stravinsky's compositions from *Movements* (1959) through *The Owl and the Pussy-Cat* (1966), although thoroughly serial, host numerous events that evoke the practices of tonal music. Through their frequency and prominence, these brief "tonal allusions" constitute a hallmark of Stravinsky's later serial repertory and demand interpretation not as isolated oddities but rather as essential features of the works. A vehicle for such an understanding may be found in a musical adaptation of *metonymy*, a figure of speech whereby we take one easily recognized aspect of something to stand for the thing as a whole (Gibbs, 1994). Within Stravinsky's serial music, tonal allusions point to principles, styles, and structures situated beyond a particular work's literal boundaries. In doing so, they create a dialogue between the old and the new in a manner that is quintessentially Stravinskian.

*Les compositions d'Igor Stravinski, de *Movements* (1959) jusqu'à *Owl and the Pussy-Cat* (1966), même si elles sont essentiellement sérielles, recèlent de nombreux détails évoquant la musique tonale. À travers leur fréquence et leur prégnance, ces brèves 'allusions tonales' constituent une référence dans l'ultime phase sérielle du compositeur, exigeant d'être interprétées non comme des bizarreries isolées mais plutôt en tant que facteurs essentiels de ces œuvres mêmes. Il est possible de mieux les comprendre à travers l'adaptation musicale de la métonymie, figure du discours parlé définie comme la substitution de la partie au tout (Gibbs, 1994). Dans les partitions sérielles de Stravinski, les allusions tonales renvoient ainsi à des principes, à des styles et à des structures situés au-delà des frontières littérales de l'œuvre. Par ce moyen, ces allusions finissent par établir un dialogue entre l'ancien et le nouveau, d'une manière proprement stravinskienne.*

**17h45 Paul André Bempéchat (CES/ Harvard) - *Jean Cras entre métaphysique et métaphore : 'Image', mélodie de 1921, imagée***

A la fin de la Grande Guerre, l'officier de marine Jean Cras rentre en France en tant que héros décoré de nombreuses fois et par plusieurs pays. Alors que la plupart des compositeurs-soldats français qui avaient survécu à la Guerre et qui rentrèrent complètement démoralisés, découragés même de reprendre leur art, Cras, armé de sa foi d'ardent chrétien, se réengage dans la vie. Acte de piété et de gratitude, *Image*, l'une des uniques mélodies indépendantes de Jean Cras, par son exégèse de la vie du

Christ, tisse des symboles religieux, et témoigne tout autant de l'humilité que de l'ingéniosité de son créateur.

*At the end of the First World War, the French Naval officer Jean Cras returned to France a hero, honored numerously by several countries. Most French soldier-composers returned home with a very low level of self-esteem and lack of encouragement to regain their careers and artistic activities; Cras, however, was able to resume his life through his ardent Christian faith. As an act of devotion and gratitude, Image, one of his few independent art songs, as an exegesis of Jesus' life, incarnates religious symbols and offers joint testimony of the composer's humility and genius.*

### **18h30 Isaac Chueke (EMBAP/OMF) et Zelia Chueke (UFPR/OMF) - L'émotion dans Pierrot Lunaire**

Les études de performance musicale impliquent une pluralité des domaines de recherche, de la théorie et de l'analyse musicale jusqu'à la cognition, la psychologie, la sociologie, pour ne citer que quelques spécialités. En ce qui concerne les aspects spécifiques de la préparation et de l'exécution d'une œuvre, des questions telles que la relation entre le corps et le matériau musical – celles-ci représentant les fondements de la construction d'une interprétation – ainsi que le processus d'écoute pendant les diverses étapes de cette construction, sont toujours présentes, dans le travail des solistes comme dans celui des ensembles musicaux. Dans ce cas-là, la préparation individuelle est suivie de celle de l'ensemble. Des points de référence, ainsi que la traduction verbale, s'imposent pour établir la communication entre les membres du groupe, la précision de la terminologie se révélant essentielle pour le succès de l'initiative. Il est intéressant de mentionner que, la communication est plus efficace avec les musiciens qui possèdent la partition orchestrale. L'émotion est aussi impliquée : manifestée à travers la performance elle-même, elle n'exerce aucune influence sur la terminologie utilisée pour les échanges oraux pendant les répétitions, d'où le terme « émotion musicale ». La pratique musicale en groupe pendant la préparation du *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schoenberg est décrite par le chef d'orchestre et la pianiste ; les échanges durant les répétitions sont illustrés par des extraits filmés, et incluent des aspects de l'écoute et de la performance, de manière directe et sans laisser place aux métaphores, notamment en raison de la complexité du matériau musical présenté dans l'œuvre.

*Performance studies involve an enormous plurality of domains, from pure musical theory and analysis until cognition, psychology and sociology, to mention just a few. Regarding specific features of performance preparation and execution, issues such as the engagement of body movement, interpretation from the music material perceived by the performer from the score, the listening process during all the stages of performance construction, have to be dealt with either individually or by an ensemble. In this case, the individual preparation is followed by a group preparation. Points of reference and verbalization are needed to establish communication among the members of the ensemble, the precision of musical terminology proving to be essential to the good success of the initiative. Emotion is also involved, manifested by the very performance, but doesn't necessarily influence on the terminology used for oral exchanges during rehearsals, hence the term "musical emotion". The process of ensemble music making during Pierrot Lunaire's rehearsals will be described by conductor and pianist; oral exchanges, illustrated by video excerpts, involve listening and performing aspects, leaving no place to metaphors due to the intricate and thorough musical material presented by Schoenberg.*

**Le projet** *International Exchanges on Music Theory and Performance* vise à favoriser le dialogue entre théoriciens et interprètes – en mettant l’accent sur la musique de chambre et la musique d’aujourd’hui – à travers des journées d’étude annuelles, incluant conférences, débats, master classes et performances. Renseignements et mise en ligne d’exposés et discussions sur Internet ([www.iemtp.ufpr.br](http://www.iemtp.ufpr.br)).

*The project « International Exchanges on Music Theory and Performance » intends to promote invaluable dialogue between theorists and performers with an emphasis on ensemble music, and music of our time, offering papers’ presentation, debates, master classes and performance. Annual study-days will reach musical academic communities throughout the world by video-taping the meetings and website dissemination ([www.iemtp.ufpr.br](http://www.iemtp.ufpr.br)), also providing an on-line collection of our conference papers.*

**Direction/Responsable** : Zélia Chueke (UFPR/OMF)

**Partners / Partenaires**: Claudia COLOMBATI (Roma II), Márta GRABOCZ (Université de Strasbourg/IUF), Didier GUIGUE (UFPB/OMF), Mara LACCHE (OMF), Kazimierz MORSKI (Roma II), Danièle PISTONE (Paris-Sorbonne/OMF), Ana TELLES (Universidade de Évora), Gloria MEDONE (Universidad de La Laguna/Universidad de Oviedo (Asturias))

**Board of Advisors** : Rita AIELLO (NYU), Isaac CHUEKE (EMBAP/OMF), Norton DUDEQUE (UFPR), Jonathan DUNSBY (Eastman School of Music), John RINK (University of Cambridge/CMPCP), Carl SCHACHTER (Mannes College NY/Juilliard School)

