

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

### CHAIR'S WELCOME/MOT DE BIENVENUE DU CHEF DE DEPARTEMENT

As program chair of the 2014 Canadian University Music Society annual meeting, and as Chair of the Music Department at Brock University, it is my pleasure to welcome you to this conference. As you will see in this program, we have sessions that, in some cases, reflect the usual territories of music scholarship (ethnomusicology, music history, music theory, music education) but, in others, cross and re-cross disciplinary borders. This interdisciplinarity—in tune with the overall theme of Congress, “Borders without Boundaries”—is seen in such sessions as: “Music in Time of War: Montreal, Paris, Berlin” or “Crossing Methodological Borders: Research Approaches to Music in Canada.” In addition, we have two roundtables on what are becoming hot topics in Canadian music schools: the value of the BMus degree, and musicians’ health. Last but not least, as far as musical performances are concerned, there is a fine and varied offering of lecture-recitals, mini-concerts and, on the evening of Thursday, May 29, a concert of contemporary music, including the winners of the MusCan composers’ competition. With all this we have a rich bill of fare: I wish you an intellectually engaging and musically compelling three days here at Brock.

Matthew Royal  
Chair, Department of Music  
Brock University

En tant que responsable du programme pour le Congrès annuel 2014 de la Société de musique des universités canadiennes, et à titre de directeur du Département de musique de Brock University, c’est avec plaisir que je vous souhaite la bienvenue. Comme vous le verrez, certaines des séances au programme reflètent les territoires habituels de la recherche en musique (ethnomusicologie, histoire de la musique, théorie de la musique, éducation musicale), tandis que d’autres traversent et retraversent les limites disciplinaires. Cette interdisciplinarité – en accord avec le thème global du congrès, « Frontières sans limites » – se retrouve dans de nombreuses séances, dont notamment : « Musique en temps de guerre : Montréal, Paris, Berlin » ou « Traverser les frontières méthodologiques : approches de recherche en musique au Canada ». Nous avons également deux tables rondes sur des sujets brûlants dans les départements de musique du Canada : la valeur du diplôme de baccalauréat en musique et la santé des musiciens. Enfin, du côté des prestations musicales, vous êtes conviés à un grand nombre de récitals-conférences, de mini concerts et, le soir du jeudi 29 mai, à un concert de musique contemporaine où vous pourrez entendre l’œuvre du gagnant du concours de composition de la MusCan. Avec ce menu riche, je vous souhaite un séjour à Brock aussi intellectuellement engageant que musicalement captivant.

Matthew Royal  
Directeur, Département de musique  
Brock University

### PRESIDENT’S WELCOME/MOT DE BIENVENUE DE LA PRESIDENTE

The Congress 2014 theme of “Borders without Boundaries” suggests many ways of thinking creatively about our work, the disciplines across our music programs, and the methods and modalities we choose to express them. Borders continue to exist across our cultural environments, limiting our thinking in ways that are not always useful to the realities of our 21<sup>st</sup> century multicultural world. However, they also help us to define our work and to know where we are when we traverse them for interdisciplinary, cross-cultural engagement. This space of exploration is central to university music studies: the cultural, political and aesthetic issues we consider are meaningful to all of us.

The MusCan conference program this year features scholars working across music disciplines. It explores new methods and theoretical perspectives around a wide range of music and styles of presentation: from 11<sup>th</sup> century Plainchant in the Holy Roman Empire to Indigenous voices in the 21<sup>st</sup> century; from pedagogy to musician’s health; from marketing to technology; on theoretical, musicological, and pedagogical models; and through lecture recitals, papers, panel discussions and concerts. The work of our members is inspiring, thought-provoking, extraordinary, and unique. Together we will explore the edges of our disciplines and consider new ways of thinking about our worlds. Thank you for joining your colleagues in this opportunity to question and confirm, to push and pull, to leap across and stand behind the edges of our scholarship.

Thank you to our colleagues at Brock University Department of Music for their support in organizing this year’s conference: Matthew Royal (Chair, Music Department), Program Committee Chair, Karin DiBella, Local Arrangements Chair, Aris Carastathis, Chair of the Student Composer Competition, and to all of the many volunteers and staff who work

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

with them. Thanks also to all of you – our members – for your contributions to our disciplines and to post-secondary education across the country and for joining us at this year's conference.

Mary Ingraham  
President, MusCan

Le thème du congrès 2014, « Frontières sans limites », porte à imaginer de nombreuses façons créatives de repenser notre travail, les disciplines qui constituent nos programmes de musique, et les méthodes et modalités que nous choisissons pour les exprimer. Des frontières continuent d'exister dans nos environnements culturels, et limitent notre réflexion d'une manière qui n'est pas toujours cohérente avec la réalité de notre monde multiculturel du 21<sup>e</sup> siècle. Cependant, elles nous aident à définir notre travail et à savoir où nous nous situons lorsque nous les traversons pour des projets interdisciplinaires et interculturels. Cet espace d'exploration est central aux études musicales universitaires : les questions culturelles, politiques et esthétiques auxquelles nous nous attardons sont porteuses de sens pour nous tous.

Le programme du congrès de la MusCan de cette année met en scène des chercheurs œuvrant dans différentes disciplines musicales. On y explore de nouvelles méthodes et perspectives théoriques, sur la base d'un large éventail de musique et de styles de présentations : du plainchant dans le Saint empire romain du 11<sup>e</sup> siècle aux voix indigènes du 21<sup>e</sup> siècle, de la pédagogie musicale à la santé du musicien, du marketing à la technologie, sur des modèles théoriques, musicologiques et pédagogiques, et par des récitals-conférences, des communications orales, des tables rondes et des concerts. Le travail de nos membres est inspirant, extraordinaire, unique, et pousse à la réflexion. Ensemble, nous explorerons les limites de nos disciplines et considérerons de nouvelles façons de penser nos mondes. Merci de vous joindre à vos collègues dans cette occasion de revoir les limites de notre objet de recherche : de les remettre en question et de les confirmer, de les repousser et de les étirer, de sauter par-dessus et de les soutenir.

Merci à nos collègues de la Brock University Department of Music pour leur support dans l'organisation de ce congrès : Matthew Royal (directeur du département de musique), responsable du comité du programme, Karin DiBella, coordonnatrice locale, Aris Carastathis, responsable du concours de composition 2014 pour étudiants, et aux nombreux bénévoles et membres du personnel qui ont travaillé avec eux. Merci à vous tous, nos membres, pour votre contribution à notre discipline et à l'enseignement supérieur à travers le pays, et merci de vous joindre à nous pour ce congrès.

Mary Ingraham  
Présidente, MusCan

**Acknowledgments/Remerciements**

**MusCan Program Committee/Comité de programme de la SMUC**

Jennifer Bain, Dalhousie University  
Michelle Cheramy, Memorial University  
Alan Dodson, University of British Columbia  
Mary Ingraham, University of Alberta  
Serge Lacasse, Université Laval  
Deanna Oye, University of Lethbridge  
Roxane Prévost, University of Ottawa/Université d'Ottawa  
Matthew Royal, Brock University (Chair/Président)

**CAML Program Committee/Comité de programme de l'ACBM**

Jan Guise, University of Manitoba  
Brian McMillan, McGill University (Chair/Président)  
Becky Smith, Memorial University

**Local Arrangements Committee/Comité organisateur local**

Karin Di Bella, Brock University (MusCan/SMUC)  
Cheryl Martin, Western University (CAML/ACBM)

**Composition Competition Committee/Comité du concours de composition**

Aris Carastathis, Lakehead University (Chair/Président)  
Karin Di Bella (Brock University)  
Robert Lemay (Laurentian University)  
Andrew MacDonald (Bishops University)

Many thanks to our team of volunteers!  
Un grand merci à notre équipe de bénévoles!

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

### Schedule at a Glance/Horaire d'un coup d'œil

Tuesday, May 27, 09:00-17:00/ Mardi, le 27 mai, 09 h 00 – 17 h 00  
 MusCan Board Meeting/Réunion du conseil d'administration de la SMUC  
 [Schmon Tower Committee Room (13th floor)]

Wednesday, May 28, morning and lunch/Mercredi, le 28 mai, le matin et le midi:

	09:00-10:30	10:45-11:45	12:00-12:30
MusCan A	<p><u>A1: The Porous Boundaries of Plainchant [TH245] {10}</u>  <b>Chair: Andrew Mitchell (McMaster University)</b>                      1: Nuance Rich Notation in South Italian Manuscripts of the Eleventh Century. <b>Matthew Peattie (University of Cincinnati)</b>                      2: The Epiphany Liturgy at Pistoia as an Expression of Episcopal Authority. <b>James V. Maiello (University of Manitoba)</b>                      3: Musical Evidence for Cultic Diffusion: The Case of the Medieval Liturgies of St. Katherine of Alexandria. <b>James Blasina (Harvard University)</b></p>	<p><u>A2: Marketing Printed Music in the Renaissance and Baroque [TH245] {14}</u>  <b>Chair: Susan Lewis Hammond (University of Victoria)</b>                      10: Multiple Markets for Attaignant's Motet Series. <b>Geneviève Bazinet (University of Ottawa)</b>                      11: Sounding Image in the Eighteenth Century: Dandrieu and the 'Visualness' of <i>Caractère</i>. <b>Mathieu Langlois (Cornell University)</b></p>	
MusCan B	<p><u>B1: Inuit Voices/ Voix inuites [TH240] {11}</u>  <b>Chair: Ariane Couture (Université Laval)</b>                      4: Analyse étique et double émique de la voix performancielle de Tanya Tagaq. <b>Sophie Stévanice (Université Laval)</b>                      5: "Don't Pocahontas Me:" Modernity and Transnational Politics in Tanya Tagaq's Throat Games with Concert Stage String Ensembles. <b>Vanessa Blais-Tremblay (McGill University)</b>                      6: "Le métissage! Pour moi, c'est ça la culture maintenant." An Alliance Studies Approach to the Work of Inuk Singer-Songwriter Élisapie Isaac. <b>Sarah Patricia Howard (Carleton University)</b></p>	<p><u>B2: Alternate Borealities: Ideas of the North [TH240] {15}</u>  <b>Chair: Tom Gordon (Memorial University)</b>                      12: The "Idea of North" to the North-specific: Canadian Art Music and the Inuit Experience. <b>Jeffrey van den Scott (Northwestern University)</b>                      13: The Musical "Civilization" of the North: Weinzwieg's score for <i>The Northwest Frontier</i>. <b>Erin Scheffer (University of Toronto)</b></p>	
MusCan C	<p><u>C1: Musical Institutions [TH241] {13}</u>  <b>Chair: Mary Ingraham (University of Alberta)</b>                      7: Changing Channels: The "CBC Crisis" and Canadian Neoliberalism. <b>Mark Laver (University of Guelph/Brock University)</b>                      8: An Examination of Effective Musical Partnerships, Large and Small. <b>Emily Ondracek-Peterson (Columbia University)</b>                      9: Living with Tenure. <b>Elizabeth Gould (University of Toronto), Kiera Galway (University of Toronto) &amp; Deanna Yerichuk (University of Toronto)</b></p>	<p><u>C2: New Frontiers in Music Education [TH241] {16}</u>  <b>Chair: Shelley Griffin (Brock University)</b>                      14: The Role of Digital Games in Music Education. <b>Rachel Muehrer (York University)</b>                      15: The 'New' Sociology of Childhood and Informal Learning Pedagogy in Elementary Music Education. <b>Leslie Linton (Western University)</b></p>	
MusCan D		<p><u>D2/16: Lecture Recital [SOS] {17}: 10:45-11:30</u>  <b>Chair: Karin Di Bella (Brock University)</b>                      Rota, Fellini, and Casanova: An Examination of Nino Rota's <i>Suite del Casanova di Federico Fellini</i>. <b>Christina LeRose (University of Alberta)</b></p>	<p><u>*17: Mini Concert [SOS]:</u>                      Northern Lights. <b>Deanna Oye, piano (University of Lethbridge)</b></p>
CAML			

[ ] = room/salle

{ } = page where the session abstracts may be found/la page où se trouvent les résumés de la séance

\* = jointly organized by MusCan and CAML /organisé en commun par la SMUC et l'ACBM

MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Wednesday, May 28, afternoon and evening/Mercredi, le 28 mai, l'après-midi et le soir:

	14:00-15:00	15:15-16:45	17:00-18:00	18:00-21:00	20:00-23:00
MusCan A	<p><u>A3: Beethoven and the Piano: Technology and (Re)composition [TH246] {17}</u>  <b>Chair: Patricia Debly (Brock University)</b>                      18: <i>Le son continu</i>: The Evolution of Beethoven's Piano Writing After the Purchase of the Erard Piano. <b>Andrea Botticelli (University of Toronto)</b>                      19: The Creative Splice: Glenn Gould's Recording of Beethoven's <i>Pathétique</i> Sonata. <b>Paul Sanden (University of Lethbridge)</b></p>	<p>MUSCAN AGM [TH242]</p>	<p><u>25: Session des étudiants gradués / Graduate Students Session:</u>                      De docteur à travailleur: Comment réussir son entrée dans le monde du travail ? / Alternative to Academia for PhD's: How be prepared for the labour market? [TH 147] {21}  <b>Animatrice/Moderator: Ariane Couture (Université Laval)</b>  <b>Jean Boivin (Université de Sherbrooke)</b>  <b>Eric Hung (Rider University)</b>  <b>Audrey Laplante (Université de Montréal)</b>  <b>Tim Neufeldt (University of Toronto)</b></p>	<p>Standing Committee of Institutional Members                      [Johnny Rocco's Italian Grill, 271 Merritt St, St Catharines, ON L2T 1K1]</p>	
MusCan B	<p><u>B3: American Musical Imports in Toronto [TH248] {19}</u>  <b>Chair: Mark Laver (University of Guelph/Brock University)</b>                      20: Bluegrass Across the Border: Regional Narratives and Transnational Collaboration in Toronto's Bluegrass Scene, 1968-1975. <b>Mark Finch (Memorial University)</b>                      21: Blooming Youth: The Next Generation of Shape Note Singers. <b>Frances Miller (York University)</b></p>				<p>*Pub Night /Boum [Cat's Caboose, 224 Glenridge Ave, ON L2T 3J9]</p>
MusCan C	<p><u>C3: Minimalism [TH243] {20}</u>  <b>Chair: Joelle Welling (University of Calgary)</b>                      22: The True Successors: Steve Reich's Counterpoints as the Heirs to his Phase Pieces. <b>Twila Bakker (Bangor University)</b>                      23: Modular Variation and Metrical Process in Two Works by David Lang. <b>Christopher Gainey (University of British Columbia)</b></p>				
MusCan D	<p><u>D3/24: Lecture Recital [SOS] {21}: 14:00-14:45:</u>  <b>Chair: Ellen Waterman (Memorial University)</b>                      Contemporary Approaches to Composing For Improvisers. <b>Tania Gill (Humber College), Karen Ng (York University), Pete Johnston (Ryerson University)</b></p>				
CAML	<p><u>CAML Board Meeting [TH 147]: 14:00-17:00</u></p>				

MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Thursday, May 29, morning and lunch/Jeu, le 29 mai, le matin et le midi:

	09:00-11:00	11:15-12:15	12:30-14:00
MusCan A	<p><u>A4: Crossing Methodological Borders: Research Approaches to Music in Canada [TH325] {22}</u>  <b>Chair: Glen Carruthers (Wilfrid Laurier University)</b>                      26: Song Collecting in the Twenty-First Century: Assembling, Studying &amp; Circulating. <b>Heather Sparling (Cape Breton University)</b>                      27: Newfoundland Rhapsody: Frederick R. Emerson and the Musical Culture of the Island. <b>Glenn Colton (Lakehead University)</b>                      28: Called Upstairs: Adventures in Applied Musicology. <b>Tom Gordon (Memorial University)</b>                      29: Echoes from <i>The Lake</i>: Performing counter-discourse. <b>Mary Ingraham (University of Alberta)</b></p>	<p><u>A5: Folklorism and Ethnography [TH 325] {30}</u>  <b>Chair: Glenn Colton (Lakehead University)</b>                      41: Performing the Musical "Mosaic": Florence Glenn and the Canadian Pacific Railway Folk Music Festivals. <b>Erin Sheedy (University of Ottawa)</b>                      42: "Merging with the Higher Nation": Russian Music Ethnography at the Service of Empire. <b>Adalyat Issiyeva (McGill University)</b></p>	
MusCan B	<p><u>B4: Music, Identity and Place/ Musique, identité et lieu [TH243] {24}</u>  <b>Chair: Colleen L. Renihan (Mount Allison University)</b>                      30: A Cause for Music: Edith Archibald and Musical Advocacy in Halifax, Nova Scotia. <b>Michelle Boyd (Acadia University)</b>                      31: <i>Paddle Song</i>: Collaborating in the "Zone of Cultural debate." <b>Nan Coolsma (York University)</b>                      32: Construire le Montréal multiculturel à travers les festivals musicaux. <b>Jessica Roda (Université de Québec à Montréal)</b></p>	<p><u>B5: Chamber Music as Drama [TH 243] {31}</u>  <b>Chair: Troy Ducharme (Western University)</b>                      43: "Would You Be Surprised?" John Weinzwieg's Theatrical Vocal Music. <b>Alexa Woloshyn (Bowling Green State University)</b>                      44: Serenades and Struggles: The Musical Dramatis Personae of Thea Musgrave's Dramatic/Abstract Music. <b>Lauren Cooke, (Western University)</b></p>	Meeting of Canadian Music Study Group [TH 243]: 13:00-14:00
MusCan C	<p><u>C4: Form and Process [TH245] {25}</u>  <b>Chair: Joe Argentino (Memorial University)</b>                      33: Hypermetrical Shift in Haydn's Monothematic Sonatas. <b>Joseph Siu (Eastman School of Music)</b>                      34: Richard Strauss and the Classical Cadence. <b>Caitlin Martinkus (University of Toronto)</b>                      35: The Hunt for Form in Wolfgang Rihm's String Quartet no. 9 "Quartettsatz." <b>Robert A. Baker (Catholic University of America)</b>                      36: Indeterminacy in the Music of Henry Brant: Toward a Framework for "Controlled Improvisation." <b>Joel Hunt (University of California at Santa Barbara)</b></p>	<p><u>C5: Counterpoint and Voice Leading [Th 245] {32}</u>  <b>Chair: Lynn Cavanagh (University of Regina)</b>                      45: Functional Invertible Counterpoint within the <i>Well-Tempered Clavier</i>. <b>Peter Franck (Western University)</b>                      46: Maximally-Chromatic Connections to Major and Minor Triads. <b>Mark Sallmen (University of Toronto)</b></p>	
MusCan D	<p><u>D4: Transnationalism: Crossing and Recrossing Borders/ Transnationalisme : traverser et retraverser les frontières [TH 147] {27}</u>  <b>Chair: Brian Power (Brock University)</b>                      37: Letting the music "speak for itself"? Dvořák as strategist. <b>Eva Branda (University of Toronto)</b>                      38: America in the Transatlantic Imagination: Cultural Transfer in John Alden Carpenter's <i>Skyscrapers</i>. <b>Carolyn Watts (University of Ottawa)</b>                      39: "Bordering Cuba": Ernesto Lecuona in a Trans-National Perspective. <b>Kenneth DeLong (University of Calgary)</b>                      40: Le nationalisme brésilien chez le compositeur allemand Ernst Mahle. <b>André Rodrigues (Université de Montréal)</b></p>	<p><u>D5/47: Lecture Recital [SOS] {33}: 11:15-12:00</u>  <b>Chair: Jack Behrens (Western University [emeritus])</b>                      Introducing Milosz Magin (1929-1999): A Polish composer/pianist in Paris. <b>Linh Nguyen (University of Calgary)</b></p>	<p><u>*48: Mini Concert [SOS]: 12:30-13:00</u>                      South American repertoire for solo guitar. <b>Sylvie Proulx, guitar (Memorial University)</b></p>
CAML	<p><u>CAML 1 [SANKEY] {29}</u>  <b>Chair: Jan Guise (University of Manitoba)</b>                      Digital humanities and music. <b>Stacy Allison-Cassin, David Montgomery (York University)</b>                      Encore des mots, toujours des mots: A visualization interface for exploring a large collection of French songs. <b>Audrey Laplante, Dominic Forest, Rémy Kessler (Université de Montréal)</b>                      The sounds inside the library walls: An examination of three national library digital sound recording collections. <b>Sophie Rondeau (CBC Winnipeg)</b></p>	<p><u>CAML 2 [SANKEY] {33}: RILM/RIPM/RISM Session</u>  <b>Sean Luyk (University of Alberta)</b>  <b>Cheryl Martin (Western University)</b> <b>Kathleen McMorrow (University of Toronto [retired])</b>                      with guest <b>Barbara Dobbs Mackenzie (RILM)</b></p>	

MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Thursday, May 29, afternoon and evening/Jeu, le 29 mai, l'après-midi et le soir:

	14:15-15:45	16:00-17:00	17:00-18:30	20:00-22:00
MusCan A	<p><u>A6/49: Roundtable: What is the Value of a Bachelor of Music Degree?</u> [TH 243] {34}</p> <p><b>Chair: Margaret Walker (Queen's University)</b>  <b>Ellen Waterman (Memorial University)</b>  <b>Jeff Hennessy (Acadia University),</b>  <b>Mary Ingraham (University of Alberta)</b>  <b>Susan Lewis Hammond (University of Victoria)</b></p>			
MusCan B	<p><u>B6: Music on Film/Film on Music</u> [TH247] {34}</p> <p><b>Chair: Anita Hardeman (Western Illinois University)</b></p> <p>50: Schumann's "Song of (Mad) Love": A Composer's Insanity in Moving Images. <b>James Deaville (Carleton University)</b></p> <p>51: How the West Was (Sonically) Won: Italian Westerns and Musical Materiality. <b>Agnes Malkinson (Carleton University)</b></p> <p>52: <i>Silent Night</i>: Memorializing the Great War in Opera and Film. <b>Colleen L. Renihan (Mount Allison University)</b></p>			
MusCan C	<p><u>C6: Music in Time of War: Montreal, Paris, Berlin/ La musique en temps de guerre : Montréal, Paris, Berlin</u> [TH245] {36}</p> <p><b>Chair: Roxane Prévost (University of Ottawa)</b></p> <p>53: Alimentée par une forte influence française: l'étonnante intensité de la vie musicale à Montréal durant la Seconde Guerre mondiale. <b>Jean Boivin (Université de Sherbrooke)</b></p> <p>54: The Carnavalesque on Poulenc's Operatic Stage. <b>Colette Simonot-Maiello (Brandon University)</b></p> <p>55: Permitting the Forbidden: The Håkan von Eichwald Orchestra at the Femina-Palast in Berlin, 1939. <b>Robert Bailey (University of Calgary)</b></p>			
MusCan D	<p><u>D6/56: Lecture Recital</u> [SOS] {37}: 14:15-15 :00</p> <p><b>Chair: Jack Behrens (Western University [emeritus])</b>            Calvin Vollrath, "Canada's Fiddling Sensation." <b>Daniel Gervais (University of Alberta)</b></p>	<p>*President's reception [Congress Centre, Walker Complex]</p>	<p><b>*57: Plenary Session</b> [SOS] {39}</p> <p>Behind the Red Mask: Cantonese Opera and the Chinese Freemasons of Canada. <b>Kim Chow-Morris (Ryerson University)</b></p>	<p>*Contemporary Music Concert [SOS]</p>
CAML	<p><u>CAML 3</u> [SANKEY] {38}</p> <p><b>Chair: James Mason (University of Toronto)</b></p> <p>Genre of the moment: Creating a genre taxonomy for the 19th-century French sheet music collection at the Marvin Duchow Music Library, McGill University. <b>Kathleen Hulley (McGill University)</b></p> <p>Reinforcing the front line: Music publishing and the war effort, 1914-1918. <b>Timothy Neufeldt (University of Toronto)</b></p> <p>Capturing culture: Metadata elements, descriptive vocabularies and authority control in the design of the McGill Music Library's 19<sup>th</sup>-century French sheet music database. <b>Andrew Senior (McGill University)</b></p>			

MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Friday, May 30, morning and lunch/Vendredi, le 30 mai, le matin et le midi:

	09:00-10:00	10:15-11:45	12:00-13:00
MusCan A	<p><u>A7: Music Performance and the Body [TH244] {40}</u>  <b>Chair: Ellen Waterman (Memorial University)</b>                      58: Self-Realization and the Politics of Voice Production in <i>Fin-de-siècle</i> France: On Dr. Pierre Bonnier's Theory of Phonation. <b>Catherine Schwartz (McGill University)</b>                      59: The effects of somatic approaches on the physiology of pianists. <b>Grace Wong (University of Ottawa)</b></p>	<p><u>A8/65: Roundtable: Musician's Health in Canadian University Schools of Music [TH244] {45}</u>  <b>Chair: Don McLean (University of Toronto)</b>  <b>John Chong (Musicians' Clinics of Canada)</b>  <b>Christine Guptill (Western University)</b></p>	
MusCan B	<p><u>B7: The Art of Dazzle: Music, Spectacle and Persuasion [TH240] {41}</u>  <b>Chair: Chris Tonelli (University of Guelph)</b>                      60: Spectacle and the one-man band: Mediating social ideals through entertainment. <b>Julian Whittam (Université de Montréal)</b>                      61: 'Clearing' the Pitch: Manipulation of the Reactive Mind in the Music of L. Ron Hubbard. <b>Dawn Stevenson (Carleton University)</b></p>	<p><u>B8: Theoretical and Analytical Approaches to Rock and Pop [TH240] {45}</u>  <b>Chair: Karen Fournier (University of Michigan)</b>                      66: A Reception-Centered Framework for Studying Musical Imitation. <b>Chris Tonelli (University of Guelph)</b>                      67: Tonal-Textu[r]al Interconnections in Arcade Fire's <i>The Suburbs</i> (2010). <b>James McGowan (Carleton University)</b>                      68: Clave-Based Rhythms in Pop-Rock Music. <b>Nicole Biamonte (McGill University)</b></p>	
MusCan C	<p><u>C7: Form in the Music of Clara and Robert Schumann [TH241] {42}</u>  <b>Chair: Roxane Prévost (University of Ottawa)</b>                      62: Expansion, Amalgamation, and Mediation: Formal Processes in the Piano Concerto Op. 7 by Clara Wieck Schumann, <b>Elizabeth Fox (University of Ottawa)</b>                      63: Schumann's Re-imagining of Sonata Form. <b>Jon-Tomas Godin (Brandon University)</b></p>	<p><u>C8: Rhetoric and Affect in Baroque Music [TH241] {47}</u>  <b>Chair: Matthew Royal (Brock University)</b>                      69: Expectation and Experimentation in the Zarzuela <i>Apolo y Dafne</i> (c. 1699). <b>Maria Virginia Acuña (University of Toronto)</b>                      70: Silence as rhetorical gesture in the sacred music of Marc-Antoine Charpentier. <b>Jane Gosine (Memorial University)</b>                      71: Graupner, Bach and 'Mein Herz schwimmt im Blut.' <b>Evan Cortens (Cornell University)</b></p>	
MusCan D/CAML	<p><u>D7/64: Lecture Recital [SOS] {43}: 09:00-09:45</u>                      Crossing the Borders: Jazz Composition, Improvisation, and the Recording Studio. <b>Bill Richards (MacEwan University)</b></p>	<p><u>D8/72: Récital Commenté [SOS] {48}: 10:15-11:00</u>                      Une opérette-revue au camp de Ravensbrück: Germaine Tillion et <i>Le Verfügbar aux Enfers</i>. <b>Marie-Hélène Benoit-Otis (Université de Montréal)</b>  <b>Cécile Quesney (Paris-Sorbonne/Université de Montréal)</b>  <b>Catherine Harrison-Boisvert (Université de Montréal)</b>  <b>Caroline Marcoux-Gendron (Université de Montréal)</b></p>	<p><u>Choral Concert [SOS]: Momentum Choir, Conductor Mendelt Hoekstra.</u>                      [A Congress Event]</p>
CAML	<p><u>CAML 4 [SANKEY] {44}</u>  <b>Chair: Lucinda Walls (Queen's University)</b>                      The Leslie Bell papers. <b>Kyra Folk-Farber (University of Toronto)</b>                      The Speranza Club archives in the University of Toronto Music Library. <b>Kyla Jemison (CMC)</b>                      Music songbooks at the Jordan Museum of the Twenty. <b>Cheryl Martin (Western University)</b></p>	<p><u>CAML 5 [SANKEY] {49}</u>  <b>Chair: Houman Behzadi (University of Toronto)</b>                      Listening in the library: Considerations for space and equipment. <b>Carolyn Doi (University of Saskatchewan)</b>                      A binding experience. <b>Becky Smith (Memorial University)</b>                      'Threshold concepts' and information literacy for music. <b>Laura Snyder (Mount Allison University)</b></p>	<p><u>CAML 6 [SANKEY] {50}</u>  <b>Chair: Cathy Martin (McGill University)</b>                      Oil shows, rodeos, and UFOs: The Walder G.W. White Sheet Music Collection at the University of Alberta Libraries. <b>Colette Leung and Sean Luyk (University of Alberta)</b>                      IMSLP: Perspectives from a contributor and a user. <b>Homer Seywerd (Dundas Valley Orchestra) &amp; Deborah Wills (Wilfrid Laurier University)</b></p>



MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Friday, May 30, afternoon and evening/Vendredi, le 30 mai, l'après-midi et le soir:

	13:00-14:30	14:30-16:00	16:15-17:45	18:30-19:00	19:00-23:00
MusCan A	Muscan Board Meeting [Schmon Tower Committee Room (13th floor)]		A9: The Early Music of Canada, 1550-1650 [TH245] {51} <b>Chair: Brian Power (Brock University)</b> 74: Music around the Northwest Passage, 1576-1631. <b>Kyla Jemison (University of Toronto)</b> 75: Canticle and Cannonade: The <i>Te Deum</i> as Ideological Symbol in Early Seventeenth-Century New France. <b>Kaleb Koslowski (University of Toronto)</b> 76: Frobisher's Bells. <b>John Haines (University of Toronto)</b>		
MusCan B			B9: Rock and Pop in Context [TH240] {52} <b>Chair: Nicole Biamonte (McGill University)</b> 77: Between Rock and a Hard Place: Containing Transgressions in Alanis Morissette's <i>Jagged Little Pill</i> . <b>Karen Fournier (University of Michigan)</b> 78: The Construction of the Gothic Narrative in extreme metal music: The case of "Her Ghost in the Fog" from Cradle of Filth. <b>Méi-Ra St-Laurent (Université Laval)</b> 79: Back to the Old School: Junior High School 123. <b>Amanda Lalonde (Cornell University)</b>		
MusCan C			C9: Dramatic Techniques in Opera [TH241] {54} <b>Chair: Colette Simonot-Maiello (Brandon University)</b> 80: "An eternal peace": Venus and the French opera prologue, 1700-1750. <b>Anita Hardeman (Western Illinois University)</b> 81: Performing 18 <sup>th</sup> -century <i>opéra comique</i> : Offenbach's <i>Madame Favart</i> . <b>Kimberly White (University of Southampton)</b> 82: Benjamin Britten, Henry James, and Character-Focused Narration. <b>Nina Penner (McGill University)</b>		
MusCan D		*73: Keynote Address [SOS]: <b>Barbara Dobbs Mackenzie (Editor-in-Chief, RILM; President, IAML)</b>	D9: Perspectives on Schoenberg [TH248] {55} <b>Chair: Joe Argentino (Memorial University)</b> 83: Converging Interests: Form, Programme, and Leitmotifs in <i>Pelleas und Melisande</i> . <b>Scott Hanenberg (University of Toronto)</b> 84: Fatal Attraction: Sex, Drama, and Fluctuating Tonality in Schoenberg's "Lockung." <b>September Russell (University of Toronto)</b>	*Cocktails [Pond Inlet]	*Banquet [Pond Inlet]
CAML	<b>CAML AGM</b> (Lunch provided by CAML)		Cataloguing Commission meeting/CAML Board Meeting (brief meeting following Cataloguing Commission meeting)		

Saturday, May 31, 10:00-14:00/ Samedi, le 31 mai, 10 h 00 – 14 h 00  
MusCan Board Meeting/Réunion du conseil d'administration de la SMUC  
[Schmon Tower Committee Room (13th floor)]

Wednesday, May 28, 2014/Mercredi, le 28 mai 2014

09:00-10:30/09 h 00 – 10 h 30

**Session A1: The Porous Boundaries of Plainchant Research**

**Séance A1: Les frontières poreuses de la recherche sur le plain-chant**

**Chair/Président: Andrew Mitchell (McMaster University)**

1: Nuance Rich Notation in South Italian Manuscripts of the Eleventh Century.

La notation riche et nuancée des manuscrits de l'Italie du Sud, au xi<sup>e</sup> siècle

**Matthew Peattie, University of Cincinnati**

The neumatic notation of southern Italy has long been recognized for its graphic variety and rich use of compound neumes. Graphic variants of common neume forms such as the climacus and the oriscus have been interpreted in variety of ways in currently published transcriptions, and there is little consensus about what, if anything, the graphic differences mean and how they should be represented in modern notation. Through the study of melodic context and alternate neumations in concordant sources, I demonstrate that there are important functional differences between several of these graphic forms. I argue that the differences have implications for the interpretation of these figures in transcription and performance. The examples are drawn primarily from two eleventh century manuscripts in the *Biblioteca Capitolare* of Benevento (MS 38 and 40) but consider selected examples from earlier sources in Beneventan notation.

La notation neumatique de l'Italie du Sud a longtemps été caractérisée par sa variété graphique et sa riche utilisation des neumes composés. Les variantes graphiques des neumes ordinaires, comme le *climacus* et l'*oriscus*, font l'objet de diverses interprétations dans les transcriptions publiées actuellement. De plus, la signification des différences graphiques et la manière dont la notation moderne devrait les représenter ne recueillent qu'un mince consensus. Par l'étude du contexte mélodique et d'autres écritures neumatiques dans les sources concordantes, je montre l'existence d'importantes différences fonctionnelles entre plusieurs de ces formes graphiques. Je soutiens que de telles différences ont une incidence sur l'interprétation des figures dans la transcription et l'exécution. Les exemples proviennent principalement de deux manuscrits du xi<sup>e</sup> siècle issus de la Bibliothèque capitulaire de Bénévent (*Biblioteca Capitolare di Benevento*, ms 38 et 40), ainsi que de sources antérieures en écriture bénéventaine.

2: The Epiphany Liturgy at Pistoia as an Expression of Episcopal Authority.

La liturgie de l'Épiphanie à Pistoia comme expression de l'autorité épiscopale

**James V. Maiello, University of Manitoba**

At the dawn of the twelfth century, the Tuscan city of Pistoia, found itself embroiled in the investiture controversy. I argue here that the cathedral chapter at Pistoia's *duomo* intentionally constructed a liturgy for Epiphany that reinforced the authority—temporal and spiritual—of its bishop instead of the Holy Roman Emperor. In doing so, the chapter also presented San Zeno as an institution of local and regional significance. Using the liturgical occasion and the theology surrounding it, the chapter used nonstandard and unique items, such as newly composed trope and sequence texts, to craft a hermeneutical program that linked the Holy Roman Emperor with Herod and the infant Christ with the bishop. I will also show also that this maneuvering was part of a larger effort by the cathedral to maintain its newfound independence from the imperial party and to keep from being pushed around by the nascent *comune*.

Au début du xii<sup>e</sup> siècle, la ville toscane de Pistoia s'est trouvée mêlée à une controverse d'investiture. Je défends la thèse que le chapitre collégial de la cathédrale du *duomo* de Pistoia a intentionnellement élaboré une liturgie pour l'Épiphanie qui renforçait l'autorité – temporelle et spirituelle – de son évêque plutôt que celle du Saint Empereur romain. Ce faisant, le chapitre collégial a également présenté San Zeno comme étant une institution d'importance locale et régionale. À l'aide de la situation liturgique et de la théologie qui lui sert de cadre, le chapitre collégial a utilisé des éléments non conventionnels et singuliers, dont des tropes et des séquences fraîchement composés, afin de réaliser un programme herméneutique qui relie le Saint Empereur romain à Hérode et l'enfant Christ à l'évêque. Je montre en outre que cette stratégie s'inscrivait dans une tentative plus large de la cathédrale pour conserver sa récente indépendance vis-à-vis du parti impérial et éviter d'être bousculée par la *comune* naissante.

3: Musical Evidence for Cultic Diffusion: The Case of the Medieval Liturgies of St. Katherine of Alexandria.

Une preuve musicale de la diffusion du culte : le cas des liturgies médiévales de sainte Catherine d'Alexandrie

**James Blasina, Harvard University**

This paper presents a broad survey of surviving offices for St. Katherine of Alexandria, revealing a rich and widespread variety of liturgical practices. I argue that these liturgies can be categorized according to three liturgical “families” that generally correspond to geographic zones of cultic diffusion. Despite the indications of later sources, the earliest sources for these liturgical groupings all originate in Normandy around the turn of the twelfth century. Even after they had become embedded in different regions of Europe, later chant concordances between “families” suggest an ongoing and multidirectional transmission of liturgical chant. Study of musical-liturgical evidence therefore allows for a more nuanced perspective of cultic diffusion and its various interpretations than previous scholarship has considered.

La communication propose un large éventail des offices dédiés à sainte Catherine d'Alexandrie qui existent encore, révélant ainsi une riche diversité de pratiques liturgiques très répandues. Je défends la thèse selon laquelle ces liturgies peuvent être classées en trois « familles » liturgiques, qui correspondent généralement aux zones géographiques de diffusion du culte. Malgré ce qu'indiquent des sources ultérieures, les sources les plus anciennes signalent que ces groupements liturgiques proviennent tous de la Normandie, au tournant du XII<sup>e</sup> siècle. Même après l'implantation des familles liturgiques dans diverses régions d'Europe, les concordances ultérieures des chants liturgiques entre ces familles évoquent une transmission continue et multidirectionnelle de ceux-ci. L'étude de la preuve musico-liturgique ouvre donc des perspectives plus nuancées de la diffusion du culte et de ses diverses interprétations que celles qu'avaient envisagées des recherches antérieures.

Session B1: **Inuit Voices**

Séance B1 : **Voix inuites**

**Chair/ Présidente: Ariane Couture (Université Laval)**

4: Analyse étique et double émique de la voix performancière de Tanya Tagaq.

An Etic and Doubly Emic Analysis of Tanya Tagaq's Performance-Oriented Voice.

**Sophie Stévanec (Université Laval)**

Cette recherche consiste en une étude des performances de Tanya Tagaq, chanteuse inuit qui pratique une forme de chant de gorge dans un contexte de musique pop-expérimentale. L'objectif est de caractériser son style musical en fonction des analyses réalisées sur un échantillon de performances audiovisuelles. À partir d'entrevues avec Tagaq, d'une connaissance des jeux de gorge traditionnels et d'un inventaire des composantes du processus de production de l'artiste, il s'agira de mieux comprendre comment Tagaq modifie certains paramètres de la forme traditionnelle du katajjaq ou ce qu'elle conserve. Nous porterons une attention particulière à l'utilisation de la voix et ses *fonctions* (Roy, 2003), ses rôles récurrents à travers les performances étudiées pour observer le processus de mise en ordre des éléments musicaux. Ces analyses permettront de mieux comprendre de possibles fonctions vocales dans les performances de Tagaq, lesquelles permettent en outre de révéler la *signature singulière* de Tagaq (Desroches, 2008).

This research consists of a study of performances by Tanya Tagaq, an Inuit singer who practices a form of throat singing within an experimental-pop music context. The goal is to characterize her musical style in relation to analyses undertaken on a sampling of audiovisual performances. Drawing from interviews with Tagaq, knowledge of traditional throat singing games, and an inventory of essential elements in the artist's production process, the purpose is to better understand how Tagaq modifies certain parameters of the traditional form of katajjaq, or what she retains. In particular, we will focus on the use of the voice and its *functions* (Roy, 2003) – its recurring roles across the performances studied – to observe the structuring process as it relates to musical elements. These analyses will allow for enhanced comprehension of possible vocal functions in Tagaq's performances, functions that also make it possible to reveal Tagaq's *signature style* (Desroches, 2008).

5: "Don't Pocahontas Me:" Modernity and Transnational Politics in Tanya Tagaq's Throat Games with Concert Stage String Ensembles.

« Ne m'assimilez pas à Pocahontas » : la modernité et la politique transnationale dans les jeux de gorge de Tanya Tagaq présentés en concert avec des ensembles à cordes

**Vanessa Blais-Tremblay (McGill University) – Proctor Prize Finalist/Finaliste pour le Prix Proctor**

In this paper, I propose that the throat games (or canons) performed on the concert stage between Tanya Tagaq and string ensembles provide instructive lessons for postcolonial thinking about social justice and reconciliation between Inuit communities and the South. With the help of detailed musical transcriptions, I look at the politics of improvisation in those exchanges and I trace the power dynamics at play. Who leads the changes in pattern, how often? How well; Who "wins"? Beyond becoming merely a new set of words in the musical vocabularies of southern composers and string ensembles, I suggest that Inuit soundscapes in fact open up a space for true social transformation which challenges and ultimately re-shapes concert stage etiquette and southern culture's ways of seeing Inuit women and cultural practices.

Dans la présente communication, je postule que les jeux de gorge (ou canons) exécutés sur scène par Tanya Tagaq et des ensembles à cordes nous instruisent sur la pensée postcoloniale à propos de la justice sociale et de la réconciliation entre les communautés inuites et le Sud. Grâce à des transcriptions musicales détaillées, j'examine la politique de l'improvisation propre à ces échanges et je fais ressortir la dynamique du pouvoir qui est en jeu. Qui dirige les changements de motifs ? À quelle fréquence ? Avec quelle habileté ? Qui « gagne » ? Je suggère que les paysages sonores inuits dépassent leur simple utilisation comme nouvelle série d'éléments dans le vocabulaire musical des compositeurs du Sud et des ensembles à cordes. Selon moi en effet, ils ouvrent plutôt un espace de réelle transformation sociale qui remet en question et refaçonne le protocole du concert ainsi que la manière dont la culture du Sud considère les femmes inuites et les pratiques culturelles.

6: "Le métissage! Pour moi, c'est ça la culture maintenant." An Alliance Studies Approach to the Work of Inuk Singer-Songwriter Élisapie Isaac.

« Le métissage ! Pour moi, c'est ça la culture, maintenant. » Une application de l'étude des alliances à l'œuvre de l'auteure-compositrice-interprète inuite, Élisapie Isaac

**Sarah Patricia Howard (Carleton University)**

Élisapie Isaac exercises many voices in many formats as an indie Inuit singer-songwriter in current Québec. Similar to many contemporary Indigenous artists, Isaac arguably negotiates musical expressions of Inuit "distinctiveness" with southern musical "mainstreamness." Her musical output combines lyrical content in Inuktitut, English, and French and is highly collaborative, involving many prominent personalities of the mainstream Québécois industry. Isaac engages in a multitude of practices which form relationships with genres, individuals, places, and institutions. These practices include genre alliance, language choice, collaboration, and citation. Using Beverley Diamond's "alliance studies" as a theoretical model, my aim is to map Isaac's activities in an examination of her work as relational to elements of the mainstream Québécois industry. Through a visual, lyrical, and musical analysis of music videos "It's All Your Fault (Leonard)" and "Moi, Elsie", I consider Isaac's alliances to the Québécois socio-musical field as described by Line Grenier and Val Morrison.

Élisapie Isaac se fait entendre dans une pluralité de voix et d'arrangements à titre d'auteure-compositrice-interprète inuite de rock indépendant dans le Québec actuel. À l'instar de nombreux artistes contemporains autochtones, on peut soutenir qu'Élisapie Isaac accorde l'expression musicale des « particularités » inuites avec le « courant dominant » musical du Sud. Les textes de ses chansons amalgament l'inuktitut, l'anglais et le français, et sa production suscite la collaboration de nombreuses personnalités grand public de l'industrie musicale québécoise. Isaac adopte une multitude de pratiques qui établissent des relations entre les genres, les personnes, les lieux et les institutions. Parmi ces pratiques figurent l'alliance des genres, le choix de la langue, la collaboration et la citation. L'« étude des alliances » de Beverley Diamond me sert de modèle théorique en vue de cartographier les activités d'Isaac et d'examiner les éléments de son œuvre qui se rattachent aux aspects de l'industrie québécoise dominante. Grâce à l'analyse des images, des paroles et de la musique des vidéoclips *It's All Your Fault (Leonard)* et *Moi, Elsie*, je prends en considération les alliances d'Élisapie Isaac avec le domaine sociomusical québécois, tel que le décrivent Line Grenier et Val Morrison.

Session C1: **Musical Institutions**

Séance C1 : **Institutions musicales**

**Chair/ Présidente: Mary Ingraham (University of Alberta)**

7: Changing Channels: The "CBC Crisis" and Canadian Neoliberalism.

Changer de chaîne : la « crise à CBC » et le néolibéralisme canadien

**Mark Laver (Guelph/Brock Universities)**

On April 11 2008, close to a thousand Canadians gathered at their respective CBC regional headquarters to protest impending programming changes at CBC Radio 2. Canadian cultural luminaries such as composer James Rolfe warned that the radical diminution of classical music programming represented "one more step towards a homogenized CBC whose musical purpose is undemanding background noise."

Eclipsed to some extent by the anxiety over the loss of iconic programmes was the relationship between the programming changes and the *longue durée* of Canadian federal neoliberal socioeconomic policy. In this paper, I suggest that the changes at CBC Radio 2 reflect a broader move away from the nation-building didacticism that had characterized Canadian cultural policy until 1984. I further propose that even while post-1984 governments have systematically defunded the CBC, they have declined to privatize it outright in order to deflect criticism of the encroachment of neoliberal policy in other areas.

Le 11 avril 2008, près d'un millier de Canadiens se sont rassemblés aux sièges sociaux de CBC de leur région respective pour protester contre les changements imminents de programmation à la chaîne CBC Radio 2. Des sommités culturelles canadiennes, comme le compositeur James Rolfe, ont alors fait valoir qu'une diminution radicale de la programmation de musique classique représenterait « un pas de plus vers l'homogénéisation de CBC, dont l'objectif en matière de musique se résume à un bruit de fond peu exigeant ».

Dans une certaine mesure, l'inquiétude causée par la perte d'émissions emblématiques a éclipsé le lien entre les changements de programmation et la politique socioéconomique néolibérale fédérale de « longue durée ». La communication expose le point de vue selon lequel les changements effectués à la chaîne CBC Radio 2 reflètent un éloignement sensible du didactisme en matière de construction de la nation qui a caractérisé la politique culturelle canadienne jusqu'en 1984. En outre, même si les gouvernements de l'après-1984 ont systématiquement retiré leur financement à CBC, ils ont refusé de la privatiser complètement, afin d'éviter que la politique néolibérale ne s'attire le reproche d'empiètement dans d'autres secteurs.

8: An Examination of Effective Musical Partnerships, Large and Small.

Une étude de partenariats musicaux efficaces, dans les grandes et les petites organisations

**Emily Ondracek-Peterson (Columbia University)**

Large institutions, such as the New York Philharmonic, to small ensembles and organizations are recognizing the real need for musical connections between musical ensembles and the communities in which they reside. Concerns about the perceived lack of interest in classical music in general and the inability to connect with younger generations has led musicians and institutional leaders to rethink their roles or at least add to their performance mission an educational component, the purpose of which is to engage young people.

This paper identifies and synthesizes key scholarly research in this subject of effective musical partnerships. An examination of the partnerships between several organizations and their local communities will be presented. Evidence or lack thereof as to the effectiveness both in the results of their various partnering methods as well as the use of their resources, namely the musicians and teaching artists employed by the organizing institution, will be identified.

Les grandes institutions musicales, comme l'Orchestre philharmonique de New York, de même que les petits ensembles et organisations reconnaissent la nécessité d'établir des liens musicaux avec la collectivité environnante. Les musiciens et les dirigeants d'organisations, préoccupés par le manque d'intérêt manifeste à l'égard de la musique classique et par leur incapacité à rejoindre les nouvelles générations, en sont venus à revoir leurs rôles ou, du moins, à ajouter à leur mission de représentation un élément éducatif, dont le but est de mobiliser les jeunes.

La communication présente et synthétise les principales recherches qui portent sur des partenariats musicaux efficaces. Elle fait le point sur les collaborations entre plusieurs organisations et leurs collectivités locales respectives. Plus particulièrement, elle démontre l'efficacité ou l'inefficacité de ces collaborations, en fonction à la fois des résultats de ces diverses méthodes de partenariat et de l'utilisation des ressources, à savoir les musiciens et les artistes pédagogues qu'emploie l'organisation.

9: Living with Tenure.

Vivre avec une permanence

**Elizabeth Gould (University of Toronto), Kiera Galway (University of Toronto) & Deanna Yerichuk (University of Toronto)**

Post-secondary music faculties in Canada and the US continue to be comprised primarily of white men, despite more than 35 years of research and affirmative hiring practices. This presentation reports on the initial survey data from an ongoing pilot study of 44 Canadian post-secondary music faculties with a professorial tenure rank system. The quantitative component of this study collected and analyzed demographic data, creating a statistical snapshot of the profession in terms of tenure status, gender, and race. The second phase of project, a narrative ethnographic investigation of tenure, will contextualize this data grounded in relevant documents and lived experiences.

Le personnel enseignant en musique des établissements postsecondaires du Canada et des États-Unis continue de se composer principalement d'hommes blancs, malgré plus de 35 ans de recherche et de politique de discrimination positive en matière d'embauche. La communication rend compte des données initiales d'une étude pilote en cours, menée auprès de 44 membres canadiens du corps professoral postsecondaire en musique, qui occupent un poste permanent d'enseignement. L'aspect quantitatif de cette étude a donné lieu à la collecte et l'analyse de données démographiques, qui ont fourni un aperçu statistique de la profession par rapport au statut de permanence, au sexe et à la race. La deuxième étape du projet, qui consistera en une enquête descriptive ethnographique de la permanence, mettra ces données en perspective en s'appuyant sur des documents pertinents et des expériences vécues.

10:45-11:45/10 h 45 – 11 h 45

Session A2: **Marketing Printed Music in the Renaissance and Baroque.**

Séance A2 : **La commercialisation de la musique imprimée à la Renaissance et au Baroque**

**Chair/Présidente : Susan Lewis Hammond (University of Victoria)**

10: Multiple Markets for Attaignant's Motet Series.

Le marché florissant des recueils de motets d'Attaignant

**Geneviève Bazinet (University of Ottawa/Université d'Ottawa)**

Where did the texts of motets come from? Who would they have appealed to among the vast and varied market for the printed book in the sixteenth century? Several scholars, notably Howard Mayer Brown, Bonnie Blackburn, and Julie Cumming, found connections between early printed motets and texts in private devotional books called Books of Hours. This paper considers this connection with respect Pierre Attaignant's fourteen-volume motet series (1534-1539). The texts in Attaignant's series are shown to have strong connections to both liturgical books and Books of Hours, sold side by side in Attaignant's Parisian bookshop. An exploration of the history of the bookshop reveals a long-standing tradition of selling many kinds of books and of appealing to more than one kind of book buyer. Seen in this context, Attaignant's motet series would have appealed to a variety of different consumers who frequented the same bookshop.

D'où venaient les textes des motets ? Qui était susceptible de s'y intéresser dans le marché immense et diversifié que représentait le livre imprimé, au XVI<sup>e</sup> siècle ? Plusieurs chercheurs, notamment Howard Mayer Brown, Bonnie Blackburn et Julie Cumming, ont établi des liens entre les premiers motets imprimés et les textes des recueils de dévotion privée, appelés les « livres d'heures ». La présente communication traite de ce lien au regard de la série de quatorze recueils de motets (1534-1539) de Pierre Attaignant. Les textes des recueils d'Attaignant ont la réputation d'être étroitement associés tant aux livres liturgiques qu'aux livres d'heures, qui étaient vendus côte à côte dans la librairie parisienne d'Attaignant. Une investigation de l'histoire de la librairie révèle l'existence d'une tradition de vente bien ancrée, consistant à offrir une multitude de genres de livres et à attirer plus d'un type d'acheteurs. Dans ce contexte, les recueils de motets d'Attaignant ont pu séduire une pluralité de consommateurs qui fréquentaient la même librairie.

11: Sounding Image in the Eighteenth Century: Dandrieu and the 'Visualness' of *Caractère*.

L'image « résonnante » au XVIII<sup>e</sup> siècle : Dandrieu et la « visualité » des pièces de caractère

**Mathieu Langlois (Cornell University)**

Jean-François Dandrieu's three volumes of *pièces de clavecin* (1724, 1728, and 1734) are exceptional for their elaborate title-pages, but their broader concern with the visual has attracted little critical attention. Through engravings, character-piece titles, and the musical vocabulary itself, the composer creates a spectrum of provocative relationships between music and image. These range from the direct representation of a subject, to the mediation of the aesthetic register in

which the music was to be received, to the alignment of the musical product with contemporary fashion and social ideals so as to announce the volume's "modernity." By situating Dandrieu's publications in the context of illustrated reprints of Lully's operas, I argue that his character pieces drew on the multi-sensory aesthetic of the instrumental *symphonies* of French opera. Together with titles and imagery, then, the word-painting of character-piece compositions may even be regarded as a kind of "packaging" for the musical product—one that served to mitigate the crucial problem of how to understand instrumental music.

Si les trois livres de pièces de clavecin (1724, 1728 et 1734) de Jean-François Dandrieu se distinguent par leurs pages de titre élaborées, l'ensemble de leurs attributs visuels a suscité peu d'attention critique. Pourtant, par l'utilisation qu'il fait de la gravure, par les titres qu'il destine aux pièces de caractère et par le vocabulaire musical même qu'il emploie, le compositeur établit une gamme de relations provocatrices entre la musique et l'image. Celles-ci vont de la représentation directe d'un sujet à l'intervention d'un registre esthétique préparant la réception de la musique, sans oublier la conformité du produit musical avec les tendances et les idéaux sociaux de l'époque, de manière à signaler la « modernité » des livres. En mettant les publications de Dandrieu dans le contexte des rééditions illustrées des opéras de Lully, j'argue que ses pièces de caractère s'inspirent de l'esthétique multisensorielle des « symphonies » instrumentales de l'opéra français. Ainsi, en tenant compte des titres et des images, on peut aller jusqu'à considérer le figuralisme des pièces de caractère comme un « emballage » du produit musical – lequel sert à atténuer le problème central de la compréhension de la musique instrumentale.

Session B2: **Alternate Borealities: Ideas the North**

Séance B2 : **Boréalités autres : les idées du nord**

**Chair/Président : Tom Gordon (Memorial University)**

12: The "Idea of North" to the North-specific: Canadian Art Music and the Inuit Experience.

De l'« idée du Nord » au Nord réel : la musique canadienne savante et l'expérience inuite

**Jeffrey van den Scott (Northwestern University)**

The north is at once objective and subjective. Canada's musical history contributes to diverse interpretations of the north, culminating in the identity "the true north strong and free." Drawing on the scholarship of Davidson and Grace, this paper considers the multiple and changing meanings of North, as represented by Canadian musicians since the 1967 centennial celebrations.

Creating imagery of a specific, Inuit north emerges as a theme among several recent composers, as the north itself becomes more accessible. I challenge these norths that emerge as increasingly specific in the late-20th and early-21st centuries. While many of the audiences of this repertoire lack personal exposure to the north, the idea of north transforms from one of remoteness and solitude, as highlighted by Glenn Gould, to one inhabited by Inuit whose lives, in turn, transform with help from the intruding ideas from the south.

Le Nord est à la fois objectif et subjectif. L'histoire musicale du Canada offre diverses interprétations du Nord, qui mènent à l'identité de « vrai Nord, fort et libre ». Fondée sur les recherches de Davidson et Grace, la communication prend en compte les multiples et changeantes significations du Nord que lui ont données les musiciens canadiens depuis les célébrations du centenaire en 1967.

Chez plusieurs compositeurs récents, l'imagerie d'un Nord singulier et inuit devient un thème, étant donné la meilleure accessibilité au Nord. Je remets en question ces versions du Nord qui se singularisent de plus en plus à la fin du xx<sup>e</sup> siècle et au début du xxi<sup>e</sup> siècle. Même si nombre de ceux qui fréquentent ce répertoire sont peu exposés au Nord, l'idée du Nord est en mutation. Elle passe d'une représentation d'isolement et de solitude, comme le fait ressortir Glenn Gould, à une autre peuplée d'Inuits, dont les vies, en contrepartie, subissent des transformations auxquelles contribuent les idées perturbatrices du Sud.

13: The Musical "Civilization" of the North: Weinzwieg's score for *The Northwest Frontier*.

La « civilisation » musicale du Nord : la partition de *The Northwest Frontier* de Weinzwieg

**Erin Scheffer (University of Toronto)**

*The Northwest Frontier*, a 1941 National Film Board documentary, scored by composer John Weinzwieg tells the story of Canada's growing industry and exploration in the North. Coupled with images of industry are scenes illustrating Canada's alleged colonial success: the "improved" life of indigenous Canadians under the Indian Act. The documentary was part of a

lineage of government educational programming which documented newly “civilized” aboriginal Canadians. This paper will explore how Weinzwieg’s score both subverts and reinforces the film’s colonizing narrative by exploring the film’s themes of Christianization, land-use, and control over indigenous rituals.

Le documentaire *The Northwest Frontier*, réalisé en 1941 à l’Office national du film et dont John Weinzwieg a composé la musique, relate l’histoire de l’essor de l’industrie au Canada et de l’exploration du Nord. Aux images de l’industrie sont associées des scènes qui illustrent la prétendue réussite coloniale du Canada, soit l’« amélioration » de la vie des autochtones canadiens sous la *Loi sur les Indiens*. Le documentaire s’inscrivait dans une série de programmes éducatifs gouvernementaux servant à fournir des données sur les Canadiens d’origine autochtone fraîchement « civilisés ». La communication rend compte de la façon dont la partition de Weinzwieg à la fois détourne et renforce le récit colonisateur du film. Pour ce faire, elle aborde les thèmes du film qui portent sur la christianisation, l’utilisation du sol et la limitation des rituels autochtones.

**Session C2: New Frontiers in Music Education**

Séance C2 : **Nouvelles frontières en éducation musicale**

**Chair/Présidente : Shelley Griffin (Brock University)**

14: The Role of Digital Games in Music Education.

Le rôle des jeux numériques en éducation musicale

**Rachel Muehrer (York University)**

Popular digital games allow gamers to explore the performativity of music by playing with an instrument-shaped controller and recently, the game *Rocksmith*—which allows the player to plug in an electric guitar into the console and learn guitar technique by playing through the game—was released. Virtual instruments have also become available on tablets that allow users to “play” an instrument by manipulating graphics on the screen. Many of these tools claim to have educative potential, and some of them are used in music classrooms. Little research has been done, however, to explore what kinds of musical knowledge one might take away from these tools. Do they have the potential to develop musicianship or knowledge about music history, repertoire or theory? This paper will explore those questions by sharing the preliminary findings of a research study aimed at evaluating the learning potential of commercial music games.

De populaires jeux numériques permettent aux joueurs de découvrir la performativité de la musique à l’aide d’une commande imitant la forme d’un instrument. Récemment, le jeu musical *Rocksmith* faisait son entrée. Il permet au joueur de brancher une vraie guitare électrique à la console et d’apprendre la technique de l’instrument en participant au jeu. Il existe aussi des instruments virtuels, offerts sur tablettes, grâce auxquels les utilisateurs peuvent « jouer » d’un instrument en manipulant des graphiques à l’écran. Nombre de ces dispositifs sont censés posséder un potentiel éducatif, et certains d’entre eux sont utilisés dans des classes de musique. Toutefois, peu de recherches portent sur le type d’apprentissage musical qu’il est possible d’acquérir grâce à ces outils. Peuvent-ils développer la compétence musicale ou les connaissances au sujet de l’histoire de la musique, du répertoire ou de la théorie ? La communication aborde ces questions en faisant part des découvertes préliminaires d’une recherche qui vise à évaluer le potentiel éducatif des jeux musicaux commerciaux.

15: The ‘New’ Sociology of Childhood and Informal Learning Pedagogy in Elementary Music Education.

La « nouvelle » sociologie de l’enfance et la pédagogie de l’apprentissage informel de la musique à l’école primaire

**Leslie Linton (Western University)**

This presentation reports on a qualitative case study investigating the implementation of informal learning music pedagogy with two classes of grade one students (ages 6-7) in a primary school in Ontario, Canada. The study involves the delivery of three units of work designed by the researcher and co-taught with the pupils’ music-specialist teacher, based on the principles of informal learning music pedagogy (Green, 2008) and the application of such pedagogy to primary school students (Harwood and Marsh, 2012). The results draw connections to the ‘new’ sociology of childhood that ultimately situates music education as having multidimensional and flexible approach on how the social categories of childhood are created (Kannelopoulos, 2010). Building on the childhood culture which takes place in playground and out-of-school practices may result in an innovative pedagogical approach that has the potential to reshape music teaching and learning in the primary music classroom.



## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

La communication rend compte d'une étude de cas qualitative qui porte sur la mise en œuvre d'une pédagogie de l'apprentissage informel en musique auprès de deux classes d'élèves de première année (âgés de 6 à 7 ans) dans une école primaire de l'Ontario, au Canada. Pour les fins de l'étude, les élèves ont reçu trois unités de travail conçues par le chercheur, qu'il leur a enseignées en collaboration avec l'enseignant spécialisé en musique. L'étude se fonde sur les principes de la pédagogie de l'apprentissage informel en musique (Green, 2008) et sur l'application de cette pédagogie aux élèves de niveau primaire (Harwood et Marsh, 2012). Les résultats établissent des liens avec la « nouvelle » sociologie de l'enfance, selon laquelle la démarche de l'éducation musicale est multidimensionnelle et flexible quant à la manière dont se créent les catégories sociales de l'enfance (Kannelopoulos, 2010). Le fait de s'appuyer sur la culture de l'enfance qui s'exerce tant dans la cour de récréation qu'à l'extérieur de l'école peut conduire à une méthode pédagogique novatrice. Celle-ci recèle le potentiel de refaçonner l'enseignement et l'apprentissage musicaux dans la salle de classe de l'école primaire.

Session D2/16: **Lecture Recital** 10:45-11:30

Séance D2/16 : **Récital commenté** 10 h 45 – 11 h 30

Chair/Présidente : **Karin Di Bella (Brock University)**

Rota, Fellini, and Casanova: An Examination of Nino Rota's *Suite del Casanova di Federico Fellini*.

Rota, Fellini et Casanova : un examen de la *Suite del Casanova di Federico Fellini* de Nino Rota

**Christina Le Rose (University of Alberta)**

Nino Rota (1911-1979) is a preeminent film composer who has written some of the most memorable and highly recognizable music of the twentieth century. One of the best and most complex soundtracks written by Rota was for Federico Fellini's 1976 film entitled *Il Casanova di Federico Fellini*. The music for Fellini's film formed the basis of a seven-piece suite for solo piano entitled *Suite del Casanova di Federico Fellini*. In this lecture-recital, I will examine each piece of the piano suite in relation to the film and the soundtrack. I will show how Rota creates a suite that is directly related to the film but that can also stand alone as a compelling and independent musical work. The presentation will conclude with a complete performance of the piano suite.

Les compositions pour films du célèbre Nino Rota (1911-1979) comptent parmi les plus mémorables et les mieux connues du 20<sup>e</sup> siècle. Il a composé l'une de ses bandes sonores les meilleures et les plus complexes pour le film de 1976 de Federico Fellini, *Il Casanova di Federico Fellini*. La musique de ce film a constitué la base d'une pièce en sept suites pour piano solo intitulée *Suite del Casanova di Federico Fellini*. Au cours du récital commenté, j'étudierai chacune des pièces de la suite pour piano relativement au film et à la bande sonore. Je démontrerai que Rota a créé une suite qui convenait au film, mais que celle-ci forme également une œuvre indépendante et fascinante. La présentation se terminera sur une interprétation de toute cette suite pour piano.

12:00-12:30/12 h 00-12 h 30

17: Mini Concert/Mini-Concert

Northern Lights/L'aurore boréale

**Diana Oye, piano (University of Lethbridge)**

14:00-15:00/14 h 00 – 15 h 00

Session A3: **Beethoven and the Piano: Technology and (Re)composition**

Séance A3: **Beethoven et le piano : technologie et (re)composition**

Chair/Présidente : **Patricia Debly (Brock University)**

18: *Le son continu*: The Evolution of Beethoven's Piano Writing After the Purchase of the Erard Piano.

« Le son continu » : l'évolution de l'écriture pour piano de Beethoven après l'acquisition d'un Érard

**Andrea Botticelli (University of Toronto)**

The discovery that Beethoven purchased his Erard piano in 1803, rather than receiving it as a gift, demands a re-interpretation of the significance of the French tradition of piano making and the French school of pianism in Beethoven's output. This recent finding necessitates a more nuanced interpretation of Beethoven's instrument preferences and

compositional influences, including the French school of piano building and pianism in Beethoven's output in the early nineteenth century.

The influence of Beethoven's Erard piano on his pianistic output is assessed by examining several compositions written during this period that reflect characteristics of French pianism and instrument building. Many of Beethoven's pianistic innovations can be understood in the context of this new model. Pianistic devices include the use of register as a compositional dimension; vocal style; textural innovations to enhance the *Harmonie* of the instrument, such as the *tremolo* effect; and the use of multiple, colourful pedals.

Le fait que Beethoven a lui-même fait l'acquisition d'un piano Érard en 1803, plutôt que de l'avoir reçu en cadeau, exige une réinterprétation de l'importance, dans sa production au début du XIX<sup>e</sup> siècle, de la tradition française de la facture des pianos et de l'école française de « pianisme ». Cette découverte récente nécessite en effet une interprétation nuancée des préférences instrumentales de Beethoven et de ses influences en matière de composition.

On peut évaluer l'influence du piano Érard de Beethoven sur sa production pianistique en examinant quelques œuvres composées pendant cette période, qui reflètent les caractéristiques du pianisme français et de la facture de l'instrument. Il est possible de comprendre de nombreuses innovations pianistiques de Beethoven en fonction de ce nouveau modèle. Les éléments pianistiques comprennent l'utilisation du registre comme élément de composition ; le style vocal ; les innovations de texture, comme l'effet de trémolo, pour mettre en valeur l'harmonisation de l'instrument ; et l'emploi multiple et coloré des pédales.

19: The Creative Splice: Glenn Gould's Recording of Beethoven's *Pathétique* Sonata.

Le collage créatif : l'enregistrement de la sonate « Pathétique » de Beethoven par Glenn Gould

**Paul Sanden (University of Lethbridge)**

Several of the scores that survive in the Gould Archive in the National Library of Canada contain Glenn Gould's annotations for editing together his various recorded takes of a piece or movement: moments in the progression of the piece where he felt that splicing to a particular take would yield the best results, whether for corrective or interpretive reasons. Through a comparative analysis of Gould's recording with his annotated score (and that of his producer Andrew Kazdin) for the third movement of Beethoven's *Pathétique* sonata, I demonstrate one example of Gould emphasizing the form of the composition (in this case a Rondo) by exploiting the distinct interpretive characteristics of three different recorded takes. Not only does this shed important light on how Gould worked as a recording artist, but it also allows for crucial reflection on the changing nature of the musical recording in the latter half of the twentieth century, and on Glenn Gould's place within that changing environment.

Certaines des partitions qui se trouvent dans le Fonds d'archives Glenn Gould à Bibliothèque et Archives Canada comportent les annotations de Gould destinées au montage de ses diverses prises d'enregistrement d'une œuvre ou d'un mouvement. Il s'agissait de moments dans la progression d'un morceau où il avait l'impression que le collage dans une prise spécifique donnerait de meilleurs résultats, que ce soit pour gommer une erreur ou pour retoucher l'interprétation. Grâce à une analyse comparative entre l'enregistrement de Gould (par son producteur, Andrew Kazdin) et sa partition annotée du troisième mouvement de la sonate « Pathétique » de Beethoven, je décris un exemple dans lequel Gould accentue la forme de la composition (en l'occurrence, un rondo) en exploitant les caractéristiques particulières d'interprétation de trois prises d'enregistrement. Cet exemple, en plus de mettre en évidence la méthode de travail de Gould comme artiste de studio d'enregistrement, permet une réflexion fondamentale sur la nature changeante de l'enregistrement musical, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et sur la place qu'occupait Glenn Gould dans ce milieu en évolution.

Session B3: **American Musical Imports in Toronto**

Séance B3 : **Importations musicales américaines à Toronto**

**Chair/Président : Mark Laver (University of Guelph/Brock University)**

20: Bluegrass Across the Border: Regional Narratives and Transnational Collaboration in Toronto's Bluegrass Scene, 1968-1975.

Le bluegrass transfrontalier : récits régionaux et collaboration transnationale sur la scène torontoise du bluegrass, de 1968 à 1975

**Mark Finch (Memorial University)**

This paper explores collaborations between Canadian bluegrass enthusiasts and their American counterparts in developing a Toronto-area bluegrass scene. I begin by looking at early Canadian excursions to the growing American bluegrass festival circuit. These festivals served as sites of exchange and provided models for promoting bluegrass in Canada. The bucolic setting of festivals also fuelled regional narratives about the homespun origins of bluegrass. I then focus on the migration of American draft resisters to mid-century Toronto. In addition to evading the draft, migrants were often motivated by their own romantic conceptualizations of Canada as a "peaceable kingdom" and the nation's natural landscape. American migrants are recognized as key participants in developing the local bluegrass scene. Considering ongoing discussions of urban music scenes and migration, the paper illuminates how transnational trajectories and collaborations inform a broad range of scene-making practices and permeate scene discourse.

Dans cette communication, j'examine la collaboration entre les adeptes canadiens de bluegrass et leurs homologues américains au sujet de l'établissement d'une scène de bluegrass dans la région de Toronto. Je m'intéresse d'abord aux premiers moments où les Canadiens ont fréquenté le circuit en plein essor des festivals américains de bluegrass. Ces festivals servaient de lieux d'échange et fournissaient des modèles pour promouvoir le bluegrass au Canada. Le décor bucolique des festivals a également alimenté les récits régionaux à propos des origines rurales du bluegrass. Par la suite, je me penche sur l'émigration à Toronto des opposants américains à la conscription, au milieu du siècle dernier. Outre le fait qu'ils aient fui la conscription, les émigrants étaient souvent motivés par leurs propres conceptualisations romantiques du Canada, perçu comme un « royaume pacifique », de même que par les paysages naturels du pays. Les émigrants américains sont considérés comme des participants clés à la création de la scène locale du bluegrass. Compte tenu des discussions actuelles portant sur les scènes musicales urbaines et les phénomènes de migration, la communication éclaire la façon dont les trajectoires et les collaborations transnationales, d'une part, nous renseignent sur les multiples pratiques liées à l'éclosion de scènes et, d'autre part, imprègnent le discours au sujet de la scène.

21: Blooming Youth: The Next Generation of Shape Note Singers.

Vent de fraîcheur : une nouvelle génération de chanteurs de *shape note*

**Frances Miller (York University)**

Shape Note singing is a choral tradition rooted in the American Bible Belt where church-goers have gathered for centuries, outside their time of worship, to sing from the oblong book known as *The Sacred Harp* (1844). In recent years Shape Note singing has, somewhat curiously, enjoyed a growing, secularized popularity within urban centres across the northern United States and Canada. Key to this resurgence have been young enthusiasts (ages 20-35) who are branching off from established groups and bringing the Shape Note tradition into an entirely secular space of hip-novelty; a phenomenon that is seeing this music move out of churches and into bars and house parties. My paper will present a comprehensive look at this phenomenon as it exists in Toronto, Ontario. I will carefully document this northern, secular revival through interviews with young Toronto-based enthusiasts and ethnographic examinations of the new ways they are presenting this music.

La musique dite « *shape note* » [qui utilise des notes de musique de forme géométrique] est une tradition chorale enracinée dans le bastion du fondamentalisme américain. Pendant des siècles, les messalisants se sont réunis, en dehors de leur temps de prière, pour exécuter les chants de leur hymnaire oblong, connu sous le nom de *The Sacred Harp* (1844). Au cours des dernières années, le chant *shape note* a, quelque peu étrangement, joui d'une popularité croissante et séculière dans les centres urbains du Canada et du nord des États-Unis. De jeunes gens enthousiastes (âgés de 20 à 35 ans) jouent un rôle central dans cette résurgence. Ceux-ci s'écartent des sentiers battus et déplacent la tradition de la musique *shape note* dans un espace complètement séculier de nouveauté branchée. Ainsi, ce genre musical sort des églises et s'introduit dans les bars et les fêtes à domicile. Ma communication examine le phénomène de façon détaillée, tel qu'il se manifeste à Toronto, en Ontario. Des entrevues menées auprès de jeunes enthousiastes de Toronto ainsi qu'une analyse

ethnographique de leur manière de présenter cette musique me permettent de rendre compte minutieusement de ce renouveau séculier nordique.

Session C3 : **Minimalism**

Séance C3 : **Minimalisme**

**Chair/Présidente : Joelle Welling (University of Calgary)**

22: The True Successors: Steve Reich's Counterpoints as the Heirs to his Phase Pieces.

Les vrais successeurs : la série des *Counterpoint* de Steve Reich, les héritiers des pièces *Phase*

**Twila Bakker (Bangor University)**

Steve Reich's *Vermont Counterpoint* (1982), *New York Counterpoint* (1985), *Electric Counterpoint* (1987) and *Cello Counterpoint* (2003) are unique works within his oeuvre. Excepting his Phase pieces, Reich has written no other set of works that explore similar compositional concerns. As with Reich's seminal 1967 works *Violin Phase* and *Piano Phase*, the counterpoints set a soloist, quite literally, against replications of themselves.

According to K. Robert Schwarz the counterpoints are completely consumed with "the gradual construction of interlocking, constantly repeated canons" along with the "multiples of identical instruments" and "dynamic and harmonic stasis" demonstrating Reich's penchant for pattern based composition extended well past *Drumming* (1971). By utilising extant sketch materials for the counterpoints housed at the Paul Sacher Stiftung in Basle, Switzerland it is possible to establish the counterpoints as the heirs to the Phase pieces and elevating their importance within Reich's larger-scale compositions.

Les œuvres *Vermont Counterpoint* (1982), *New York Counterpoint* (1985), *Electric Counterpoint* (1987) et *Cello Counterpoint* (2003) de Steve Reich sont uniques dans sa production. À part sa série de pièces *Phase*, Reich n'a composé aucun autre ensemble d'œuvres avec les mêmes préoccupations compositionnelles. Comme dans les œuvres phares de 1967, *Violin Phase* et *Piano Phase*, la série *Counterpoint* met en opposition, assez littéralement, un soliste avec des reproductions de lui-même.

Selon K. Robert Schwarz, les contrepoints se désintègrent totalement en raison de « la construction progressive de canons emboîtés, constamment répétés », de même que de la « multiplicité d'instruments identiques » et de la « stagnation harmonique et dynamique », ce qui témoigne du penchant de Reich pour les compositions fondées sur des motifs, bien après *Drumming* (1971). Grâce aux esquisses de la série *Counterpoint* qui se trouvent dans les archives de la Fondation Paul Sacher à Bâle, en Suisse, il est possible de montrer que cette série est l'héritière de la série *Phase* et, ainsi, d'élever les pièces qui la composent au rang des œuvres de grande envergure dans la production de Reich.

23: Modular Variation and Metrical Process in Two Works by David Lang.

Variation modulaire et procédé métrique dans deux œuvres de David Lang

**Christopher Gainey (University of British Columbia)**

David Lang's music is often characterized in way that highlights the influence of minimalism on his compositional style. This is certainly apt, as the repetition of motivic cells in his music parses the musical surface into discrete blocks of activity. However, the succession of blocks as they vary in content and order creates intricate metrical processes that affect the formal flow of the music in a way that requires a slightly different analytical focus than those applied to the music of Steve Reich. I will demonstrate and characterize this flow, through the analysis of two pieces: *Press Release* (1991) for solo bass clarinet and *The Anvil Chorus* (1991) for solo percussion.

Lorsqu'on commente la musique de David Lang, on s'attarde souvent à signaler l'influence qu'exerce le minimalisme sur son style compositionnel. C'est certainement approprié, puisque la répétition de cellules motiviques dans ses œuvres décompose la surface musicale en blocs d'activité distincts. Pourtant, la succession des blocs, dont le contenu et l'ordre varient, crée des procédés métriques complexes. L'incidence de ceux-ci sur le flux formel de la musique nous oblige à adopter un angle analytique légèrement différent par rapport à celui que nous appliquons à la musique de Steve Reich. Je présente et décris ce flux par l'analyse de deux œuvres : *Press Release* (1991) pour clarinette basse solo et *The Anvil Chorus* (1991) pour percussion solo.

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Session D3/24: **Lecture Recital** 14:00-14:45

Séance D3/24 : **Récital commenté** 14 h 00-14 h 45

Chair/Présidente : **Ellen Waterman (Memorial University)**

Contemporary Approaches to Composing For Improvisers.

Méthodes contemporaines de composition pour improvisateurs

**Tania Gill (Humber College), Karen Ng (York University), Pete Johnston (Ryerson University)**

This lecture-recital will explore issues of theory and practice within music research through an investigation of the relationship between improvisation and composition. The performance aspect of this presentation will feature music composed for a trio of saxophone, piano, and double bass. Commentary from the players will be dispersed throughout the performance, highlighting the generative processes and aesthetic concerns behind the compositions and emergent improvisations. Through this combination of performance and verbal theoretical analysis we will engage with ideas drawn from methodologies related to practice-based research. Specifically, we will explore issues of aesthetics in improvisatory practices and questions about the documentation and interpretation of the kinds of knowledge and ideologies that are enacted through improvisation.

Le récital commenté aborde des questions liées à la théorie et à la pratique, en recherche musicale, par l'examen de la relation entre l'improvisation et la composition. Le récital comporte de la musique pour un trio formé d'un saxophone, d'un piano et d'une contrebasse. Quant aux commentaires, les instrumentistes les disséminent pendant leur prestation, afin de signaler les préoccupations esthétiques et les processus générateurs sous-jacents aux compositions et aux improvisations. À l'aide de cette combinaison d'exécution et d'analyse théorique verbale, nous proposons des points de vue tirés d'une méthodologie qui se rapporte à la recherche fondée sur la pratique. Plus particulièrement, nous examinons la question de l'esthétique en improvisation, ainsi que celles qui sont liées à la documentation et à l'interprétation du type de connaissances et d'idéologies que l'improvisation met en avant.

**25: Session des étudiants gradués / Graduate Students Session [TH 147]:** 17 h 00-18 h 00/17:00-18:00

De docteur à travailleur: Comment réussir son entrée dans le monde du travail ?

Alternative to Academia for PhD's: How be prepared for the labour market?

**Animatrice/Moderator: Ariane Couture (Université Laval)**

**Jean Boivin (Université de Sherbrooke)**

**Eric Hung (Rider University)**

**Audrey Laplante (Université de Montréal)**

**Tim Neufeldt (University of Toronto)**

De nos jours, la poursuite d'une carrière académique n'est plus la suite logique d'un doctorat. Ainsi, un nombre croissant des finissants universitaires au doctorat et des stagiaires postdoctoraux sont appelés à faire carrière dans l'entreprise privée, dans les agences gouvernementales ou au sein des organisations nationales et internationales. Compte tenu de cette réalité, basée sur l'économie du savoir, cette table-ronde aura comme objectif principal de proposer des voies alternatives au travail de professeur en milieu universitaire. Il s'agit également de fournir des outils pour intégrer le monde du travail professionnel, tout en valorisant les compétences et les connaissances acquises au cours de la formation universitaire. Il est donc important de démystifier le métier de professeur d'université, avec ses caractéristiques et ses exigences, pour permettre au futur diplômé d'effectuer un choix de carrière éclairé correspondant à son projet de vie.

In this day and age, the pursuit of an academic career is no longer the logical follow-up to a doctorate. Thus, a growing number of university post-graduates and post-doctoral fellows are drawn to careers in the private sector, in government agencies or within national and international organisations. In light of this reality, centered in the knowledge-based economy, this round table's main objective will be to propose alternative routes to that of the university professorship. It will also provide tools for integrating the professional workplace, while still making use of university-acquired skills and knowledge. It is, therefore, important to demystify the career of university professor, with its characteristics and demands, to allow future graduates to make enlightened career choices corresponding to their life plans.

09:00-11:00/ 09 h 00 – 11 h 00

Session A4: **Crossing Methodological Borders: Research Approaches to Music in Canada**

Séance A4 : **Franchir les frontières méthodologiques : les méthodes de recherche sur la musique au Canada**

**Chair/Président : Glen Carruthers (Wilfrid Laurier University)**

26: Song Collecting in the Twenty-First Century: Assembling, Studying & Circulating.

La collecte de chansons au xxi<sup>e</sup> siècle : rassemblement, étude et diffusion

**Heather Sparling (Cape Breton University)**

Today, Canadian folklorists and folk song scholars have largely abandoned the once important and common activity of song collecting. In this paper, I will discuss collecting songs within the context of my research on Atlantic Canadian disaster songs (disastersongs.ca). I will explain how I have collected songs using both traditional and contemporary methods, and I will explain how my collection of more than 500 disaster songs is informing my research. In the past, song collection texts – primarily ballads – were analyzed in order to determine the age of songs, their geographical origins, and variants. In my own research, I use my collection of disaster songs to explore their function in society, and analyze the texts to evaluate social values and change. Finally, I will describe the ways in which I am sharing this song collection with the broader public.

De nos jours, les folkloristes et les chercheurs canadiens spécialisés en chant folklorique ont pour la plupart abandonné la collecte de chansons, une activité autrefois importante et répandue. La communication traite de la collecte de chansons, dans le cadre de mes recherches sur les chansons de désastre de l'Atlantique canadien (disastersongs.ca). J'y explique ma façon de procéder, à l'aide des méthodes traditionnelles et contemporaines, de même que la manière dont ma collection de plus de 500 chansons de désastre façonne mes recherches. Par le passé, on analysait les textes des chansons colligées – principalement des ballades – afin d'en déterminer l'âge, l'origine géographique et les variantes. Dans mes recherches, la collection de chansons de désastre me sert à étudier leur fonction dans la société, et l'analyse des textes, à faire le point sur les valeurs et les changements sociaux. En conclusion, je décris les moyens que j'emprunte pour partager cette collection de chansons avec un public élargi.

27: Newfoundland Rhapsody: Frederick R. Emerson and the Musical Culture of the Island.

Rhapsodie terre-neuvienne : Frederick R. Emerson et la culture musicale de l'île

**Glenn Colton (Lakehead University)**

This presentation offers reflections on the contextual framework and interdisciplinary trajectories of my recently published book on the cultural contributions of Newfoundland composer, music educator, and folklorist Frederick R. Emerson (1895-1972). Emerson served as musical advisor for the pioneering Newfoundland expeditions of English song collector Maud Karpeles (1929-30) and, following Confederation with Canada, became the province's representative on the first Canada Council and Vice-Président of the Canadian Folk Music Society.

Just as Jessup, Nurse, and Smith's *Around and About Marius Barbeau* (2008) works *through* Barbeau to address broader interpretive themes, my research work *through* Emerson to posit a new lens by which the cultural history of the island (and to a degree the nation) may be viewed. The border crossings implicit in this exploration have prompted me to expand my methodological framework as a historical musicologist to consider new theories and discourses in ethnomusicology as well as pertinent historical texts.

La communication propose une réflexion sur le cadre contextuel et les trajectoires interdisciplinaires de mon dernier ouvrage, *Newfoundland Rhapsody: Frederick R. Emerson and the Musical Culture of the Island*, qui porte sur les contributions à la culture du compositeur, pédagogue musical et folkloriste terre-neuvien Frederick R. Emerson (1895-1972). Emerson a servi de conseiller musical à Maud Karpeles, collectrice anglaise de chansons, au cours des expéditions pionnières de celle-ci à Terre-Neuve (1929-1930). Après l'entrée de la province au sein de la Confédération canadienne, Emerson a occupé les fonctions de représentant de Terre-Neuve au premier Conseil des arts du Canada et de vice-président de la Société canadienne de musique folklorique.

Comme le font les Jessup, Nurse et Smith dans leur ouvrage *Around and About Marius Barbeau* (2008) lorsqu'ils *passent par* Barbeau pour aborder de vastes thèmes interprétatifs, mon travail de recherche *passé par* Emerson afin de proposer un nouvel angle à partir duquel envisager l'histoire culturelle de l'île (et, dans une certaine mesure, de la nation). Le dépassement des frontières propre à cette investigation m'a conduit à élargir mon cadre méthodologique de

musicologue historien, soit à prendre en considération les nouveaux discours et théories de l'ethnomusicologie, de même que les textes historiques pertinents.

28: Called Upstairs: Adventures in Applied Musicology.

Appelé au parloir : aventures en musicologie appliquée

**Tom Gordon (Memorial University)**

In Nain Labrador, being “called upstairs” is being invited to join the Moravian choir. My “call upstairs” signalled the transformation of a manuscript digitization project into an engagement in community development. My season as an apprentice with the Nain choir opened my ears to the concerns of the permanent choristers about sustaining their musical traditions. Financed by a SSHRC Outreach grant and with the guidance of Elders, we developed a project that resulted in a documentary film on the hybrid traditions of choral singing and brass band playing in Labrador Inuit communities. Dialogues around screenings of the film subsequently resulted in a number of local initiatives that aim to revive, sustain and transform these traditions at the core of community life. In this paper I examine this evolving project. What emerges is a fluid and hybrid methodology that draws upon collection, archival documentation, ethnography, participant observation, creation and applied research.

À Nain, au Labrador, être « appelé au parloir » signifie être invité à se joindre au chœur morave. Mon « appel au parloir » a signalé la transformation d'un projet de numérisation de manuscrits en un engagement à l'égard du développement communautaire. Le stage d'une saison que j'ai effectué auprès du chœur de Nain m'a sensibilisé aux préoccupations des choristes permanents quant à la préservation de leurs traditions musicales. Grâce à une subvention de sensibilisation du public du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et aux conseils des aînés, nous avons mis sur pied un projet dont est issu un film documentaire sur les traditions hétérogènes du chant choral et des fanfares de cuivres des communautés inuites du Labrador. Les échanges à l'issue des projections du film ont par la suite donné lieu à de nombreuses initiatives locales. Celles-ci visent à raviver, à soutenir et à transformer ces traditions qui sont au cœur de la vie communautaire. Je propose, dans la communication, une étude de ce projet en évolution. Il en ressort une méthodologie fluide et hybride, qui s'appuie sur la collecte, les documents d'archives, l'ethnographie, l'observation participante, la création et la recherche appliquée.

29: Echoes from *The Lake*: Performing counter-discourse.

Échos de *The Lake*, ou l'expression de contre-discours

**Mary Ingraham (University of Alberta)**

This presentation proposes an intercultural and multimodal approach to Barbara Pentland's opera *The Lake* (1952) that considers its formative and performative resources in articulating Canada's ongoing decolonization project with First Nations. *The Lake* relates the story of a late 19<sup>th</sup> century settler-native encounter through dramatization of events involving the spirit of Lake Okanagan, N'ha-a-itk or Ogopogo. Considering present-day interests of the Syilx<sup>w</sup> to recontextualize these narratives, this presentation examines discourse and counter-discourse of settler and native, considering aspects of narrativity and temporality in their voices through Clément's concept of *syncope* as revealed in their performance.

La communication propose l'application d'une démarche interculturelle et multimodale à l'opéra *The Lake* (1952), de Barbara Pentland. Cette démarche prend en considération les ressources formatives et performatives de l'opéra, par l'analyse du processus continu de décolonisation des Premières Nations au Canada. *The Lake* relate l'histoire d'une rencontre colon-autochtone à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, au moyen d'une dramatisation d'événements liés au monstre du lac Okanagan, N'ha-a-itk ou Ogopogo. Étant donné l'intérêt actuel de la tribu des Syilx pour la recontextualisation de ce type de récits, la communication étudie le discours et le contre-discours des colons et des autochtones. Pour ce faire, elle prend en considération les éléments de narrativité et de temporalité des interlocuteurs à la lumière de la notion de *syncope* de Clément, telle qu'elle se révèle dans leurs prestations.

Session B4: **Music, Identity and Place**

Séance B4: **Musique, identité et lieu**

**Chair/Présidente : Colleen L. Renihan (Mount Allison University)**

30: A Cause for Music: Edith Archibald and Musical Advocacy in Halifax, Nova Scotia.

Une cause pour la musique : Edith Archibald et la promotion de la musique à Halifax, en Nouvelle-Écosse

**Michelle Boyd (Acadia University)**

Declared a person of national historical significance by Parks Canada in 2001, Edith Jessie Archibald (1854–1936) was a tenacious advocate for social reform in Halifax. Today she is perhaps best remembered for her contribution to Nova Scotia's suffrage movement, but she also played a significant role in the musical culture of early twentieth-century Halifax. In particular, Archibald founded the Halifax Ladies' Musical Club, a society which fostered women's musical leadership within the city. Drawing upon archival research, I address the ways in which music supported Archibald's philanthropic endeavours, with particular emphasis on the educational ideals underscoring the Ladies' Musical Club. I present a biography of the club's early years and contextualize its cultural outreach within the broader agenda of Archibald's activism. Although Archibald's tenure as Président was short-lived, her vision of women's leadership provided the foundation for this important institution for years to come.

Désignée femme d'importance historique nationale par Parcs Canada en 2001, Edith Jessie Archibald (1854–1936) s'est faite la championne obstinée des réformes sociales à Halifax. Si on se souvient principalement d'elle pour sa contribution à l'avancement du droit de vote des femmes en Nouvelle-Écosse, elle a néanmoins joué un rôle significatif en ce qui concerne la culture musicale du début du xx<sup>e</sup> siècle, à Halifax. Elle a notamment fondé le Halifax Ladies' Musical Club (Club musical des dames de Halifax), une organisation qui encourageait les femmes à prendre des initiatives sur la scène musicale de la ville. En m'appuyant sur des recherches en archives, j'aborde la façon dont la musique a servi de terreau aux efforts philanthropiques d'Archibald, en mettant l'accent sur les idéaux pédagogiques du Ladies' Musical Club. Je retrace l'historique des premières années du club et contextualise son rayonnement culturel par rapport au programme plus vaste de l'activisme d'Archibald. Bien qu'Archibald en ait été la présidente pendant une brève période, sa vision du leadership féminin a jeté les bases de cette organisation dont l'importance perdure.

31: *Paddle Song*: Collaborating in the "Zone of Cultural debate."

*Paddle Song* : Collaboration dans la « Zone de débat culturel »

**Nan Coolsma (York University)**

Joining a small but growing body of writings on Indigenous contemporary music employing forms generally considered Western (Diamond, Hoefnagels, Karantonis, Keillor), and drawing on Appadurai's idea of a "zone of cultural debate," this paper will demonstrate that *Paddle Song*, a one-act, one-actor piece of musical theatre based on the diaries of Pauline and Evelyn Johnson, presents such a zone, where conflicting images of a personage well-known in the Canadian Western world challenge a Western perception of native concepts of history. Conceived and written by Dinah Christie, *Paddle Song's* performance and production have the full collaboration of the artistic First Nations population of the Six Nations, near Brantford, Ontario.

Cette communication se joint à une littérature qui s'agit de la musique autochtone contemporaine qui utilise les formes occidentales (Diamond, Hoefnagels, Karantonis, Keillor) et fait appel à l'idée de la « zone de débat culturel » d'Appadurai. La présentation démontrera que *Paddle Song*, un morceau de théâtre musical qui se fonde sur les journaux de Pauline et Evelyn Johnson, présente une telle zone, où les images conflictuelles d'un personnage bien connu dans le monde canadien occidental défient la perception occidentale de l'histoire autochtone. *Paddle Song* est conçu et écrit par Dinah Christie avec toute la collaboration de la population autochtone des Six Nations, près de Brantford, Ontario.

32: Construire le Montréal multiculturel à travers les festivals musicaux.

Constructing Multicultural Montreal Through Music Festivals.

**Jessica Roda (Université de Québec à Montréal)**

À Montréal, les projets politiques autour de la diversité culturelle constituent désormais une nouvelle manière de voir, de construire et de représenter la ville et le monde. Dans cette perspective, les communautés culturelles ont développé des stratégies telles que la création de festivals afin de participer à ces programmes en vue de gagner une certaine visibilité et reconnaissance dans l'espace public. Cette double action nous interroge sur la faisabilité et l'application d'un tel projet urbain. Comment s'organise la dialectique entre le projet politique montréalais et la réalité sur les scènes de festivals ?



Pour répondre à ces questions, je prendrai à témoin le *Festival Sefarad* et le *Festival du monde arabe*. Par une ethnographie des éditions 2011 et 2012 où le festival sera envisagé tel un « bien matériel » (Kopytoff 1986), on découvrira les enjeux et le sens de ces deux manifestations pour Montréal.

In Montreal, political projects around cultural diversity now constitute a new way of seeing, building, and representing the city and the world. In light of this, cultural communities have developed strategies like the creation of festivals in order to participate in these programs, with the intention of gaining a certain visibility and recognition in the public sphere. This dual purpose raises questions about the feasibility and application of this type of urban project. How is the dialectic between the municipal political project and the reality on festival stages organized?

To respond to these questions, I will use the example of the *Festival Sefarad* and the *Festival du monde arabe*. Through an ethnographic study of the 2011 and 2012 editions, wherein the festival will be considered a “tangible object” (Kopytoff 1986), we will explore the stakes and the meaning for Montreal of these two events.

Session C4: **Form and Process**

Séance C4 : **Forme et processus**

**Chair/Président : Joe Argentino (Memorial University)**

33: **Hypermetrical Shift in Haydn’s Monothematic Sonatas.**

Les modifications hypermétriques dans les sonates monothématiques de Haydn

**Joseph Siu (Eastman School of Music)**

In this paper, I examine the hypermetrical shift of Haydn’s sonata movements in his later chamber works. My analysis shows that the majority of Haydn’s monothematic expositions have an even number of hypermetrical shifts in its transition zone, often starting with the metric reinterpretation pattern and ending with the successive downbeats pattern as a link to the secondary-theme zone. Therefore, each formal unit in these monothematic movements is articulated with an altering hypermetrical state, providing tension and momentum to the otherwise predictable monothematic design. Moreover, Haydn seemed to be purposefully associating his thematic materials to a particular hypermetrical state. For his monothematic sonatas, both the P-theme and the S-theme are usually in the same hypermetrical state; but for the contrasting-theme sonatas, the two themes are in different hypermetrical states.

La communication traite des modifications hypermétriques que l’on retrouve dans les mouvements de sonate des dernières œuvres de musique de chambre de Haydn. Selon mon analyse, la plupart des expositions monothématiques de Haydn comportent un nombre pair de ce type de changements dans la section de transition. Cela commence souvent par une réinterprétation du motif métrique et se termine par un motif, composé d’une succession de temps forts, qui mène à la section du deuxième thème. Par conséquent, chaque unité formelle de ces mouvements monothématiques se trouve exprimée par une modification de son organisation hypermétrique, ce qui donne au canevas monothématique une tension et une impulsion qui lui enlèvent de ce fait son caractère prévisible. En outre, Haydn semble délibérément associer son matériau thématique à une structure hypermétrique particulière. Dans ses sonates monothématiques, le thème principal et le thème secondaire partagent généralement le même procédé hypermétrique ; dans les sonates aux thèmes contrastés cependant, les deux thèmes ont chacun le leur.

34: **Richard Strauss and the Classical Cadence.**

Richard Strauss et la cadence classique

**Caitlin Martinkus (University of Toronto)**

Studies of late Romantic form typically highlight complex relationships between various elements of a work, such as musical program, large-scale tonal structure, and over-arching musical form (e.g. Hepokoski 1992, Monahan 2007, and Vande Moortele 2009). Issues of cadence, however, are rarely the focal point of analyses, although cadences arguably play no less central a role in formal articulation in Romantic music than in earlier repertoires. In this paper I focus on the specific use of cadences in works by Richard Strauss. Using William Caplin’s distinction between cadential content and function (Caplin 1987, 1998, 2004), I demonstrate the achievement and evasion of syntactical closure through Strauss’s manipulation of classical cadential formulae. Culling examples from select tone poems, Brentano Lieder, and Concerti, I argue that—for Strauss—the syntactical function and conventionalized harmonic content of classical cadential formulae retain their signifying power in this highly chromatic late Romantic music.

Les études portant sur la forme qui avaient cours à la fin du Romantisme mettent généralement l'accent sur les relations complexes qu'entretiennent les divers éléments d'une œuvre, tels le programme musical, la structure tonale d'ensemble et la forme musicale globale (p. ex., Hepokoski 1992, Monahan 2007 et Vande Moortele 2009). La question des cadences, cependant, constitue rarement le point d'intérêt des analyses. Pourtant, le rôle que jouent les cadences dans l'articulation formelle est sans doute aussi central dans la musique de l'époque romantique que dans celle des périodes antérieures. La communication aborde l'utilisation particulière des cadences dans les œuvres de Richard Strauss. En m'appuyant sur la distinction que fait William Caplin entre le contenu cadentiel et la fonction cadentielle (Caplin 1987, 1998, 2004), j'explique la réalisation de la clôture syntaxique, puis son évitement, au moyen de la manipulation par Strauss de la formule cadentielle classique. À l'aide d'exemples tirés de certains de ses poèmes symphoniques, des Brentano Lieder et de ses concertos, j'affirme que, pour Strauss, la fonction syntaxique et la progression harmonique conventionnelle de la formule cadentielle classique conservent leur puissance singulière dans cette musique très chromatique de la fin du Romantisme.

35: The Hunt for Form in Wolfgang Rihm's String Quartet no. 9 "Quartettsatz."

La poursuite de la forme dans le 9<sup>e</sup> Quatuor à cordes de Wolfgang Rihm, *Quartettsatz*

**Robert A. Baker (Catholic University of America)**

Wolfgang Rihm's ninth string quartet, "*Quartettsatz*" (1993), is a prime example of the elusive musical language and unique formal designs for which he has come to be known, and on which he has revealed two important aesthetic positions: first, a sound following a different sound in time, truly transforms its predecessor; and second, the act of composing is itself a hunt for the form. These comments shed considerable light on how one can better understand Rihm's music, and select an effective analytical method.

Based on Jean Jacques Nattiez's model of paradigmatic analysis, this paper presents a formal analysis of the first major section of Rihm's quartet, a design that is dominated by a quasi-cyclical process of reappearing materials following alternate musical paths. This quality creates a decidedly unique musical form; a form that is constantly hunting for itself and by which is constantly transforming into a highly distinctive musical expression.

Le 9<sup>e</sup> Quatuor à cordes de Wolfgang Rihm, *Quartettsatz* (1993), est un excellent exemple du langage musical insaisissable et de la conception formelle singulière qu'on associe au compositeur et au sujet desquels il a révélé deux points de vue esthétiques d'importance. D'abord, un son qui succède à un son de nature différente transforme vraiment ce dernier. Ensuite, l'acte de composer est en soi une recherche de la forme. Ces deux observations éclairent considérablement la façon dont on peut procéder pour mieux comprendre la musique de Rihm et pour choisir une méthode d'analyse efficace.

En se fondant sur le modèle d'analyse paradigmatique de Jean-Jacques Nattiez, la communication présente une analyse formelle de la première section principale du quatuor de Rihm, dans laquelle domine un processus quasi cyclique de retour du matériau à la suite d'autres parcours musicaux. Il s'en dégage une forme musicale vraiment particulière : une forme continuellement à la poursuite d'elle-même, qui subit de ce fait une transformation continue et conduit à une expression musicale extrêmement caractéristique.

36: Indeterminacy in the Music of Henry Brant: Toward a Framework for "Controlled Improvisation."

L'indétermination dans la musique de Henry Brant : vers un cadre d'« improvisation contrôlée »

**Joel Hunt (University of California at Santa Barbara) – Proctor Prize Finalist/Finaliste pour le Prix Proctor**

Henry Brant consistently rejected notions of indeterminacy in his music. However, like Lutosławski's concept of "controlled aleatoricism," which generates intricate textures by superimposing fixed passages in an approximate manner, Brant's spatial compositions superimpose spatially separated groups, each bound by traditional notation, within a flexible combinatorial scheme. My analysis will show that this spatial technique was merely the genesis of a more extensive involvement with indeterminacy. Brant's loosening of control can be seen to progress from flexibility in the coordination of spatially separate groups and structural elements to "controlled improvisation," in which he governed surface detail within each spatial group without traditional notation, but with written instructions for improvisation. By examining this evolution, I will expose a repertoire that has been completely overlooked in all discussions of indeterminate music.

Henry Brant rejetait systématiquement la notion d'indétermination dans sa musique. Comme c'est le cas toutefois du concept d'« aléatoire contrôlé » de Lutosławski, qui génère des textures complexes par la superposition de façon approximative de passages préfixés, la musique spatialisée de Brant superpose, selon un procédé combinatoire flexible, des groupes séparés dans l'espace, soumis chacun à la notation traditionnelle. Mon analyse démontre que cette technique de spatialisation sert simplement de point de départ à un emploi plus vaste de l'indétermination. On peut interpréter le relâchement du contrôle de Brant comme une évolution qui va de la flexibilité à l'égard de la coordination de groupes et

d'éléments structuraux séparés dans l'espace et qui aboutit à l'« improvisation contrôlée ». Dans celle-ci, il organise les éléments superficiels de chaque groupe spatialisé sans recourir à la notation traditionnelle, mais en utilisant des consignes écrites d'improvisation. En examinant cette évolution, je présente un répertoire que le discours sur la musique indéterminée a complètement négligé.

**Session D4: Transnationalism: Crossing and Recrossing Borders**

Séance D4 : **Transnationalisme : traverser et retraverser les frontières**

**Chair/Président : Brian Power (Brock University)**

37: Letting the music "speak for itself"? Dvořák as strategist.

Laisser la musique « parler d'elle-même » ? Dvořák en tant que stratège

**Eva Branda (University of Toronto)**

"I only write music and let it speak for itself;" such was Antonín Dvořák's attitude, according to Josef Kovařík, the composer's personal secretary in New York. Indeed, throughout his career, Dvořák seemed reluctant to share his views publicly. He did not contribute any articles to Czech periodicals; his acquaintances were well aware of his dread of making speeches; and critics often commented on his humble and unenterprising nature.

Yet, Dvořák was not as passive as his alleged statement to Kovařík would imply. While visiting England during the mid-1880s, he became particularly concerned about forging a certain kind of image for himself in Bohemia. Not only did Dvořák take a keen interest in English reviews of his music, but he also sent many of them home with the request that they be reprinted in Czech translation. Drawing upon Dvořák's letters and these translated critiques, the paper examines Dvořák's role as strategist.

« Je me limite à écrire de la musique et à la laisser parler d'elle-même. » Voilà à quoi se résumait l'attitude d'Antonín Dvořák, d'après Josef Kovařík, le secrétaire personnel du compositeur à New York. De fait, Dvořák semblait réticent, pendant sa carrière, à exprimer ses opinions publiquement. Il n'a jamais collaboré à des périodiques tchèques ; ses relations savaient très bien à quel point il redoutait de prononcer des discours ; et les critiques commentaient souvent sa nature humble et peu entreprenante.

Pourtant, Dvořák n'était pas aussi passif que sa présumée affirmation à Kovařík le laisserait supposer. Ainsi, lorsqu'il se rend en Angleterre au milieu des années 1880, il se préoccupe tout particulièrement de projeter une certaine image de lui-même en Bohême. Non seulement Dvořák s'intéresse vivement aux comptes rendus anglais de sa musique, mais il en envoie un grand nombre chez lui, en demandant qu'ils soient traduits et publiés en tchèque. La communication se penche sur le rôle de stratège de Dvořák, en s'appuyant sur les lettres de celui-ci et sur ces critiques traduites.

38: America in the Transatlantic Imagination: Cultural Transfer in John Alden Carpenter's *Skyscrapers*.

L'Amérique dans l'imaginaire transatlantique, ou le transfert culturel dans *Skyscrapers* de John Alden Carpenter **Carolyn Watts (University of Ottawa)**

In 1923 John Alden Carpenter's ballet, *Skyscrapers: A Ballet of Modern American Life*, was the first and only American score commissioned by Serge Diaghilev for the Ballet Russes. The ballet, infused with American idioms and imagery easily recognizable to contemporary European audiences, was dropped from the Ballet Russes program before production and was premiered at the Metropolitan Opera House on February 19<sup>th</sup>, 1926. Drawing on research from the John Alden Carpenter Collection at the Library of Congress, this paper discusses the transatlantic perspective of America that is presented in *Skyscrapers*. In doing so, I explore the system of cultural transfer demonstrated in the ballet, particularly the creation of an explicit American identity that is reflective of European consciousness of America in the 1920s. I will conclude by discussing the modifications applied to *Skyscrapers* for the New York premiere in order to render the work more suitable to American audiences.

L'œuvre de John Alden Carpenter, *Skyscrapers: A Ballet of Modern American Life*, est la première et la seule partition américaine que Serge Diaghilev ait commandée pour les Ballets Russes. Le ballet, commandé en 1923, est imprégné du style américain et d'une imagerie facilement reconnaissable par l'auditoire européen de l'époque. Il a été retiré du programme des Ballets Russes avant la production, puis créé au Metropolitan Opera le 19 février 1926. À partir de recherches effectuées dans le fonds John Alden Carpenter de la Library of Congress, je traite de la perspective transatlantique sur l'Amérique qu'offre *Skyscrapers*. Ce faisant, j'aborde la notion de transfert culturel qu'exploite le ballet, en particulier la création d'une identité explicitement américaine qui reflète la prise de conscience européenne de

l'Amérique dans les années 1920. En conclusion, je me penche sur les modifications apportées à *Skyscrapers* pour la création new-yorkaise, qui visaient à adapter l'œuvre aux auditoires américains.

39: "Bordering Cuba": Ernesto Lecuona in a Trans-National Perspective.

« Faire frontière commune avec Cuba »: Ernesto Lecuona, selon une perspective transnationale

**Kenneth DeLong (University of Calgary)**

Within Cuba, Ernesto Lecuona (1895-1963) is revered as an important national musician, one who straddled the divide between popular and classical music. Within the United States, however, Lecuona has generally been known as a composer of Latin-flavored piano pieces and a composer of Hollywood movie scores.

This apparent easy internationalization of Lecuona as a musician masks the existence of a more complex issue of musical and social "bordering." Using Lecuona's popular song, "Siempre en mi corazon" ("Always in my Heart") as a point of reference, the paper examines the complex reception history of this famous song—a song composed for the 1942 Hollywood movie *Always in my Heart*, but one that has had an entirely separate life in Cuba (in Spanish).

This paper traces the transformation of this song from its origins into its twin "bordered" identities—American and Cuban. Based on a serendipitous encounter with an old piano bench in Ganges, Salt Spring Island, as well as research at The Library of Congress and the Music Museum in Havana, Cuba, this paper will include historical and contemporary recorded and video materials as part of the presentation.

À Cuba, Ernesto Lecuona (1895-1963) est considéré comme un musicien national important, qui aplanit les différences entre musique populaire et musique classique. Aux États-Unis par contre, on le reconnaît généralement comme un compositeur de pièces pour piano au parfum latino et de musique de films hollywoodiens.

Cette apparente internationalisation de Lecuona comme musicien masque la présence d'une question plus complexe relativement à la « mise en frontière » sur les plans musical et social. La communication se sert de la chanson populaire *Siempre en mi corazon* (Toujours dans mon cœur) de Lecuona comme point d'ancrage pour étudier l'histoire complexe de la réception de cette célèbre chanson. Bien qu'elle ait été composée pour le film hollywoodien *Always in my Heart*, de 1942, la chanson a évolué de façon indépendante à Cuba (en espagnol).

La communication présente les transformations qu'a subies la chanson, de sa création à sa double identité frontalière, américaine et cubaine. Grâce à l'heureuse découverte d'un vieux banc de piano à Ganges, sur l'île de Salt Spring, et aux recherches menées à la Library of Congress de même qu'au Musée national de la musique à La Havane, à Cuba, la communication comporte des enregistrements audio et vidéo, historiques et contemporains.

40: Le nationalisme brésilien chez le compositeur allemand Ernst Mahle.

The Brazilian Nationalism of German Composer Ernst Mahle.

**André Rodrigues (Université de Montréal)**

Ernst Mahle, compositeur Allemand né à Stuttgart en 1929, est un exemple révélateur de l'adoption de la culture nationale par un immigrant. Dès son arrivée en 1951, Mahle s'aligne aux approches moderniste et nationaliste qui dominaient la scène artistique locale à cette époque et dont les acteurs influençaient fortement les politiques culturelles dans les années qui précèdent son arrivée. La question centrale que soulève l'expérience du compositeur est la suivante : comment et pourquoi un immigrant devient-il un compositeur nationaliste?

Pour répondre à cette question, j'exposerai les moyens employés par Mahle pour maîtriser le langage musical du pays d'accueil pour ses compositions. En prenant à témoin les propositions de Micelli (2001) et Camargos (2000) en ce qui concerne l'impact des politiques culturelles sur la création artistique des années 1930-1940 au Brésil, je montrerai comment cette appropriation a favorisé l'intégration et la reconnaissance de Mahle au milieu artistique local.

Ernst Mahle, the German composer born in 1929 in Stuttgart, is a revealing example of the adoption of national culture by an immigrant. Upon his arrival in 1951, Mahle embraced the modernist and nationalist approaches that dominated the local artistic scene of the time, and whose members strongly influenced cultural politics in the years that preceded his arrival. The central question raised by the composer's experience is the following: how and why does an immigrant become a nationalist composer?

To respond to this question, I will explain the ways in which Mahle went about mastering the musical language of his host country for his compositions. In drawing attention to notions put forth by Micelli (2001) and Camargos (2000) with regard to the impact of cultural politics on artistic creation in Brazil from 1930-1940, I will show how this appropriation was favourable to Mahle's integration and recognition within the local artistic scene.

CAML Session 1/Séance 1 de l'ACBM

**Chair/Présidente: Jan Guise (University of Manitoba)**

*Digital humanities and music.*

*Les sciences humaines numériques et la musique*

**Stacy Allison-Cassin & David Montgomery (York University)**

Digital humanities (DH) are becoming increasingly present on university campuses. Many institutions are adding digital humanities positions to faculties and libraries. But what is it? What are the tools and resources used by DH researchers? What are the particular challenges to supporting DH students and scholars? This presentation will provide an overview of the emerging area of digital humanities with a specific focus on the intersection between DH and music.

La présence des sciences humaines numériques (SHN) se remarque de plus en plus sur les campus. De nombreux établissements ajoutent des postes en sciences humaines numériques à leurs facultés et à leurs bibliothèques. Que sont donc les SHN? De quels outils et de quelles ressources se servent les chercheurs en SHN? Quelles sont les difficultés inhérentes au soutien des étudiants et des chercheurs en SHN? La présentation fournira un aperçu du domaine émergent des sciences humaines numériques tout en se concentrant sur le point d'intersection des SHN et de la musique.

*Encore des mots, toujours des mots: A visualization interface for exploring a large collection of French songs.*

*Encore des mots, toujours des mots : une interface pour la représentation visuelle d'une collection importante de chansons françaises*

**Audrey Laplante, Dominic Forest & Rémy Kessler (Université de Montréal)**

There is a wealth of information about music that can be mined from the Web, including lyrics, bibliographic metadata (e.g., contributors, label, album title), and information generated by end-users (e.g., social tags, reviews) or by music critics, journalists or bloggers (e.g., reviews, interviews with artists). This information can be (and has been) used to provide additional access points to a music collection and hence improve the retrieval and exploration of music. However, lyrics have received relatively little attention from system developers. In this presentation, we will present a new system for the exploration of a large collection of French-language songs based on lyrics. We will explain how the metadata and lyrics were harvested from various sources on the Web. We will then explain how we combined data mining and visualization to propose an interactive visualization system for the exploration and analysis of our collection of songs based on lyrics.

On peut tirer d'Internet une mine d'informations portant sur la musique, y compris des paroles, des métadonnées bibliographiques (p. ex. : contributeurs, maison de disques, titre de l'album) et des renseignements fournis par les utilisateurs finaux (p. ex. : indexations collaboratives, critiques) ou par des critiques musicaux, des journalistes ou des blogueurs (p. ex. : critiques et entrevues avec des artistes). On peut se servir de ces informations (et on l'a fait) afin de donner encore plus de points d'accès aux collections de musique et d'en faciliter ainsi la recherche et l'écoute. Les concepteurs de systèmes se sont toutefois relativement peu attardés aux paroles. Dans la présentation, nous dévoilerons un nouveau système visant à fouiller dans une collection importante de chansons françaises au moyen de leurs paroles. Nous expliquerons comment les métadonnées et les paroles ont été recueillies de diverses sources sur le Web. Nous démontrerons ensuite de quelle manière nous avons joint la recherche de données à la représentation visuelle pour en arriver à un système de représentation visuelle ayant pour objectif la consultation et l'analyse de notre collection de chansons basée sur les paroles.

*The sounds inside the library walls: An examination of three national library digital sound recording collections.*

*Ce qu'on entend à l'intérieur des murs des bibliothèques : un examen des collections numériques d'enregistrements sonores de trois bibliothèques nationales*

**Sophie Rondeau (CBC Winnipeg) - Winner, 2014 CAML First-Time Conference Presenter Award/ Gagnante du prix 2014 décerné à un participant faisant un exposé pour la première fois au congrès de l'ACBM.**

National libraries are government institutions dedicated to acquiring, preserving, and making accessible information and heritage resources pertinent to the nation. Resources may include government documents, books, theses, audio and video recordings, and more. This paper will explore and compare the digital sound recording collections from three national libraries: Library and Archives Canada, The Virtual Gramophone; The Library of Congress, National Jukebox; and the British Library, Sounds. I have limited my focus to three national libraries, with a special emphasis on the digital collection at Library and Archives Canada, to provide a sample representation whereby evaluation and comparison of digital sound recording repositories may begin. The paper will examine the scope of the collections, digitalization methods, how the

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

collections are developed and managed, an evaluation of their respective interface design and usability, the provision of reference services for these collections, and issues related to access. These digital collections provide remote access to sound recordings otherwise difficult to obtain, and decisions and investment have been made to make select sound recordings available electronically. They are important resources for music libraries and library institutions serving music related user needs.

Les bibliothèques nationales sont des institutions gouvernementales dont le but est d'acquérir et de préserver de l'information et des ressources patrimoniales se rapportant à la nation, et de les lui rendre accessibles. Ces ressources peuvent inclure des documents gouvernementaux, des livres, des thèses, des enregistrements sonores et vidéo, et plus encore. La présentation étudiera et comparera les collections numériques d'enregistrements sonores de trois bibliothèques nationales : Le Gramophone virtuel de Bibliothèque et Archives Canada, le National Jukebox de la Library of Congress et les Sounds de la British Library. Je me suis limitée à trois bibliothèques nationales en m'intéressant surtout à la collection numérique de Bibliothèque et Archives Canada afin de fournir un échantillon représentatif sur lequel fonder une évaluation et une comparaison des enregistrements sonores numérisés de ces services d'archives. J'examinerai donc la portée des collections, les méthodes de numérisation employées, ainsi que les moyens par lesquels les collections sont développées et gérées, et j'évaluerai leur conception d'interface et leur convivialité respectives, leur service de référence et les problèmes d'accès qu'elles posent. Ces collections numériques fournissent l'accès à distance à des enregistrements sonores qui seraient autrement difficiles à obtenir. De plus, on a pris certaines décisions et investi des fonds visant à rendre disponibles certains enregistrements sonores par voie électronique. Ce sont là des ressources importantes pour les bibliothèques de musique et les bibliothèques qui répondent aux besoins des utilisateurs en matière de musique.

11:15-12:15/11 h 15 – 12 h 15

### Session A5: Folklorism and Ethnography

Séance A5 : Folklorisme et l'ethnographie

**Chair/Président : Glenn Colton (Lakehead University)**

41: Performing the Musical "Mosaic": Florence Glenn and the Canadian Pacific Railway Folk Music Festivals.

La représentation de la « mosaïque » musicale : Florence Glenn et les festivals de musique folklorique du Canadien Pacifique

**Erin Sheedy (University of Ottawa)**

Inspired by the English folk song revival, John Murray Gibbon (1875-1952) of the Canadian Pacific Railway (CPR) and Marius Barbeau (1883-1969) of the National Museum of Canada organized a nationwide series of festivals (1927-1931) promoting a "mosaic" as the ideal narrative of Canadian identity. Recent archival acquisitions of the singer Florence Glenn's (1901-1974) personal papers at the Canadian Museum of Civilization showcase her key role in the musical dissemination of Gibbon and Barbeau's vision to diverse audiences, beginning with the CPR festivals and continuing in her career as an internationally renowned performer of "Canadian Folksongs."

John Murray Gibbon (1875-1952), du Chemin de fer Canadien Pacifique (CFCP), et Marius Barbeau (1883-1969), du Musée national du Canada, ont organisé, sous l'inspiration du renouveau du chant folklorique anglais, une série nationale de festivals (1927-1931). Ceux-ci faisaient la promotion d'une « mosaïque » pour caractériser le récit idéal de l'identité canadienne. Les archives personnelles de la chanteuse Florence Glenn (1901-1974), que le Musée canadien de l'histoire (anciennement Musée canadien des civilisations) a récemment acquises, mettent en valeur le rôle clé qu'elle a joué à l'égard de la diffusion musicale de la vision de Gibbon et de Barbeau auprès d'auditoires variés. Elle a entrepris cette diffusion dans les festivals du CFCP et l'a poursuivie pendant sa carrière d'interprète mondialement reconnue de « chants folkloriques canadiens ».

42: "Merging with the Higher Nation": Russian Music Ethnography at the Service of Empire.

« Fusionner avec la nation supérieure » : l'ethnographie musicale russe au service de l'Empire

**Adalyat Issiyeva (McGill University)**

"Scratch a Russian, find a Tatar!" This famous quotation attributed to Napoleon, assuming Russia's double identity, reveals European perception of Russia as being essentially Asian. Despite the fact that late-nineteenth-century Western as well as Russian writers (Stasov) were aware of Asian influences on Russian culture, little has been said about Russians' own

attitude towards their Asian neighbours. This paper examines nineteenth-century Russian ethnographies that mention the musical practices of its Asian Others as well as the publications that include transcriptions of melodies and song texts. My analysis of sources on Russia's Asian peoples reveals diverse approaches and attitudes towards the Others. I argue that most publications aimed at a wide readership tended to highlight the difference between oriental and Russian music (and culture in general) by emphasizing the latter's negative or unpleasant qualities, while the authors of specialized ethnographic literature tended to embrace the songs of Russian Others as their own.

« Il n'y a qu'à gratter le Russe pour trouver le Tartare ! » Cette célèbre maxime, qu'on attribue à Napoléon et qui met en avant la double identité de la Russie, révèle la perception européenne selon laquelle la Russie est essentiellement asiatique. Bien que les écrivains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, tant occidentaux que russes (dont Stasov), aient été conscients de l'influence de l'Asie sur la culture russe, on a peu parlé de l'attitude même des Russes à l'égard de leurs voisins asiatiques. La présente communication s'appuie sur des études ethnographiques russes du XIX<sup>e</sup> siècle qui font état des pratiques musicales de l'« autre » asiatique de même que sur des publications qui comprennent des transcriptions de mélodies et des paroles de chansons. Mon analyse des sources portant sur les peuples asiatiques de Russie montre qu'il existe diverses attitudes et façons de s'y prendre envers cet autre. J'avance que la plupart des publications qui étaient destinées à un vaste lectorat avaient tendance à souligner les distinctions entre la musique orientale et la musique russe (et la culture en général), et ce, en mettant l'accent sur les qualités négatives ou déplaisantes de cette dernière. À l'opposé, les auteurs d'études ethnographiques spécialisées étaient enclins à considérer les chansons des autres Russes comme les leurs.

Session B5 : **Chamber Music as Drama**

Séance B5 : **La musique de chambre en tant qu'art dramatique**

**Chair/Président : Troy Ducharme (Western University)**

44: "Would You Be Surprised?" John Weinzweig's Theatrical Vocal Music.

« Vous en étonneriez-vous? » : éléments théâtraux dans la musique vocale de John Weinzweig.

**Alexa Woloshyn (Bowling Green State University)**

James McCalla summarizes twentieth-century vocal chamber music as a genre that "deals with issues of the direct interplay between words and music, issues of structure and comprehensibility, and a new theatricality in music" (2003, 52). John Weinzweig (1913-2006) demonstrated his own interest in a new theatrical approach with *Triologue* (1971) for soprano, flute, and piano, which includes instructions for movement around the stage and interactions between performers.

The paper will analyze motivic, textual, gestural, and interactive elements in the group of quasi-theatrical works from the 1990s that were inspired by the success of *Triologue* and its musical partner *Private Collection* (1975): *Prime Time* (1992, rev. 1996), *Journey Out of Night: 14 Visions: A Monodrama* (1994), *Parodies and Travesties: 8 Dialogues* (1995), *Le Rendez-Vous* (1995), and *Walking-Talking* (1996). A performative flexibility allows the works to transcend geographic and temporal boundaries, while still demonstrating Weinzweig's idiosyncratic wit.

James McCalla définit la musique vocale de chambre du 20<sup>e</sup> siècle comme un genre qui « aborde les questions d'interaction entre les mots et la musique, de structure et de compréhensibilité, ainsi que d'une nouvelle théâtralité propre à la musique » (2003, 52). John Weinzweig (1913-2006) s'est lui-même montré intéressé par cette nouvelle approche théâtrale dans son *Triologue* (1971) pour soprano, flûte et piano, qui inclut des instructions prescrivant aux artistes d'interagir entre eux et de bouger sur scène.

La présentation analysera les éléments motiviques, textuels, gestuels et interactifs dans ce groupe d'œuvres quasi théâtrales des années 1990 s'inspirant du succès de *Triologue* et de ses partenaires musicaux : *Private Collection* (1975), *Prime Time* (1992, revu en 1996), *Journey Out of Night : 14 Visions : A Monodrama* (1994), *Parodies and Travesties : 8 Dialogues* (1995), *Le Rendez-vous* (1995) et *Walking-Talking* (1996). La flexibilité de la prestation permet à ces œuvres de transcender les frontières géographiques et temporelles, tout en révélant la présence d'esprit particulière au compositeur.

45: Serenades and Struggles: The Musical Dramatis Personae of Thea Musgrave's Dramatic/Abstract Music.  
Sérénades et soucis : le *dramatis personae* musical de la musique dramatique-abstraite de Thea Musgrave.

**Lauren Cooke, (Western University)**

This paper examines the analogy between music and drama, and explores how characterization in the music of Scottish-American composer Thea Musgrave (b. 1928) challenges this comparison.

Musgrave coined the term "Dramatic/Abstract" to describe non-programmatic music that has dramatic components. Musgrave's music raises questions concerning temporality and the ontological states in which musical characters exist. I suggest conceptual metaphor theory might elucidate the intricacies defining the abstract relationship between gesture and sound in multimodal music.

In *Pierrot*, the characters Pierrot and Harlequin materialize in combinations of pitch motives, choreographed gesture, and lighting plot. Musical elements in the sonic domain map onto physical actions in the visual domain as conceptual metaphors with embodied meaning. Musgrave adds temporal depth to characters with quotations from Debussy's "*La sérénade interrompue*" (Préludes Book I, no.9). My paper concludes with discussion of the subject-object positioning of the interpreter and musical character imagined to reside within the piece.

La présentation examinera l'analogie qui existe entre la musique et le théâtre et étudiera la caractérisation de la musique de la compositrice écossaise-américaine Thea Musgrave (née en 1928), qui semble démentir cette comparaison.

Musgrave a forgé le terme *dramatic/abstract* (dramatique-abstrait) pour décrire sa musique sans éléments programmatiques aux composantes dramatiques. La musique de Musgrave soulève des questions quant à la temporalité et aux rapports ontologiques des personnages musicaux. J'avancerai qu'une théorie de métaphore conceptuelle pourrait élucider la complexité de la relation abstraite entre le geste et le son dans la musique multimodale.

Dans *Pierrot*, les personnages de Pierrot et de Harlequin prennent vie au moyen d'une combinaison de motifs, de gestes chorégraphiques et du script d'éclairage. Les éléments musicaux du domaine sonore se superposent aux actions du domaine visuel pour se transformer en des métaphores conceptuelles riches de sens. Musgrave ajoute de la profondeur temporelle à ses personnages grâce à des citations tirées de *La sérénade interrompue* de Debussy (*Préludes pour piano*, livre 1, n° 9). Ma présentation se terminera par une discussion portant sur le positionnement sujet-objet de l'interprète et du personnage musical que l'on s'imagine habiter la pièce.

#### Session C5: Counterpoint and Voice Leading

Séance C5 : Le contrepoint et la conduite des voix

Chair/Présidente : Lynn Cavanagh (University of Regina)

45: Functional Invertible Counterpoint within the *Well-Tempered Clavier*.

Le contrepoint renversable fonctionnel dans *Le Clavier bien tempéré*.

**Peter Franck (Western University)**

This paper proposes functions for invertible counterpoint at the octave (IC8), tenth (IC10), and twelfth (IC12) by examining their use as they occur within subject-entries and episodes of each fugue from J. S. Bach's *Well-Tempered Clavier*, Book I. Generally speaking, IC8 highlights significant formal events whereas IC10 and IC12 serve primarily to double extant melodies or substitute for IC8 in cases where it otherwise would produce unviable results. Whereas prior research views all three types of invertible counterpoint primarily as means of creating variety, the current paper goes beyond this view by demonstrating that each type fulfils a unique set of functions, ones that work in concert with fugal form.

La présentation proposera des fonctions pour le contrepoint renversable à l'octave (IC8), à la dixième (IC10) et à la douzième (IC12) en examinant le rôle qu'il joue dans les entrées du sujet et les épisodes de chaque fugue du premier livre du *Clavier bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach. En général, IC8 souligne les principaux événements structurants, tandis que IC10 et IC12 servent notamment à doubler les mélodies existantes ou à se substituer à IC8 là où ce dernier ne produirait pas de résultats heureux. Si, jusqu'à maintenant, la recherche a surtout considéré les trois types de contrepoint renversable comme un moyen d'offrir de la variété, la présentation actuelle ira plus loin en démontrant que chaque type exerce un ensemble de fonctions bien particulières, qui vont de pair avec la forme fuguée.



## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

46: Maximally-Chromatic Connections to Major and Minor Triads.

De l'audace chromatique dans les triades majeures et mineures.

**Mark Sallmen (University of Toronto)**

The paper studies voice-leading situations in which a major or minor triad is approached by half step in every voice from a connecting chord that need not be a triad. Part 1 of the paper enumerates the possibilities and discusses relationships among them. This study engages century-old harmony books by Riemann (1890), Louis and Thuille (1907) and Schoenberg (1911), as well as more recent voice-leading studies by Roeder (1989), Cohn (1996), Morris (1998) and Hook (2007) and augmented-sixth chord theories of Persichetti (1961) and Harrison (1995). Part 2 explores musical context, finding maximally-chromatic voice leading most often at cadences, in sequences and in texted works at important words and dramatic moments. Short excerpts from the music of Liszt, Strauss, Bartok, Hindemith and Cabena lead to a complete section from Prokofiev's *Piano Sonata No. 3* and inter-movement connections in Schoenberg's *String Quartet No. 2*.

La présentation examinera des situations de conduite des voix où *chaque voix* s'approche d'une triade majeure ou mineure par demi-tons à partir d'un accord qui n'est pas nécessairement une triade. La première partie de la présentation énumérera les possibilités et parlera des relations entre elles. Cette étude se fonde sur des livres d'harmonie écrits il y a plus d'un siècle par Riemann (1890), Louis et Thuille (1907) et Schönberg (1911), sur des études plus récentes traitant de la conduite des voix réalisées par Roeder (1989), Cohn (1996), Morris (1998) et Hook (2007), ainsi que sur les théories de Persichetti (1961) et de Harrison (1995) relatives aux sixièmes augmentées. La deuxième partie examinera le contexte musical et découvrira la conduite des voix chromatique le plus souvent dans les cadences, les séquences et les œuvres chantées lors de moments dramatiques et quand des mots clés apparaissent. Nous écouterons de courts extraits de la musique de Liszt, de Strauss, de Bartok, de Hindemith et de Cabena, puis toute une section de la *Sonate n° 3 pour piano* de Prokofiev, et nous chercherons des connexions entre les mouvements du *Quatuor n° 2 pour cordes* de Schönberg.

Session D5/47: **Lecture Recital** 11:15-12:00

Séance D5/47 : **Récital commenté** 11 h 15 – 12 h 00

**Chair/Président: Jack Behrens (Western University)**

Introducing Milosz Magin (1929-1999): A Polish composer/pianist in Paris.

Introduction à Milosz Magin (1929-1999), un compositeur et pianiste polonais à Paris

**Linh Nguyen (University of Calgary)**

The music of Polish-born composer/pianist Milosz Magin (1929-1999), widely appreciated in Europe and Asia, is virtually unknown in America. This presentation will provide information about his work as well as introduce selections from his oeuvre: Tango, Polka, Scherzo, Danse de la Sorcière, Funeral March & Allegro Furioso (from Piano Sonata No.3).

La musique du compositeur et pianiste d'origine polonaise Milosz Magin (1929-1999) est pratiquement inconnue en Amérique, malgré l'appréciation dont elle jouit en Europe et en Asie. Le récital commenté fournit de l'information sur les œuvres de Magin et présente des extraits de son répertoire : *Tango, Polka, Scherzo, Danse de la Sorcière, « Marche funèbre »* et « *Allegro furioso* » (tirés de la 3<sup>e</sup> Sonate pour piano).

CAML Session 2/Séance 2 de l'ACBM

**RILM/RISM/RIPM session**

**Séance portant sur le RILM, le RISM, et le RIPM**

**Sean Luyk (University of Alberta),**

**Cheryl Martin (Western University)**

**Kathleen McMorrow (University of Toronto, retired)**

**With guest Barbara Dobbs Mackenzie (RILM)**

12:30-13:00/12 h 30 – 13 h 00

48: Mini Concert/Mini-Concert

South American repertoire for solo guitar/Repertoire sud-américain pour la guitare solo

**Sylvie Proulx, guitar/guitare (Memorial University)**

14:15-15:45/14 h 15 – 15 h 45

Session A6/49: **Roundtable:** What is the Value of a Bachelor of Music Degree?

Séance C5/49 : **Table ronde** : Quelle est la valeur d'un baccalauréat en musique?

**Moderator/Animatrice: Margaret Walker (Queen's University)**

**Ellen Waterman (Memorial University)**

**Jeff Hennessy (Acadia University)**

**Mary Ingraham (University of Alberta)**

**Susan Lewis Hammond (University of Victoria)**

The question that animates this panel is one that music professors hear many times, whether from parents and prospective students or in institutional discussions of efficiency in tough economic times. Program directors and faculty alike need to have clear, compelling, and factual answers to this question of "value" at their fingertips. These answers are, however, difficult to articulate because, unlike many other professional schools, there is no systematic collection and sharing of data on a national scale about curricula, and thus little chance to openly discuss curricular and educational values and learning outcomes. This roundtable builds on the dynamic discussion about curricular reform held at the 2013 MUSCAN conference and brings together Jeff Hennessy (Acadia University), Mary Ingraham (University of Alberta) and Susan Lewis Hammond (University of Victoria) in a discussion informed by public data on core B. Mus. programs compiled by Ellen Waterman (Memorial University) and facilitated by Margaret Walker (Queen's University).

Les professeurs de musique se font souvent poser la question sur laquelle se penchera le panel, que ce soit par des parents ou des étudiants potentiels, ou encore lors de discussions des établissements d'enseignement portant sur l'efficacité en période économique difficile. Les directeurs de programmes et le corps professoral doivent avoir des réponses claires, convaincantes et factuelles à donner à cette question de « valeur ». Celles-ci sont cependant difficiles à fournir puisque, contrairement à de nombreuses autres écoles professionnelles, les facultés de musique ne collectent pas systématiquement les données concernant leur curriculum et ne les partagent pas à l'échelle nationale. Il y a ainsi peu de chances de parler ouvertement des valeurs curriculaires et éducatives, et des résultats d'apprentissage. La table ronde poursuivra la discussion animée, portant sur la réforme du curriculum, ayant eu lieu lors du congrès 2013 de MusCan et réunira Jeff Hennessy (Université Acadia), Mary Ingraham (Université de l'Alberta) et Susan Lewis Hammond (Université de Victoria). Ceux-ci s'entreprendront des données publiques relatives aux programmes de base des baccalauréats en musique qu'Ellen Waterman (Université Memorial) a compilées. Margaret Walker (Université Queen's) animera la séance.

Session B6: **Music on Film/Film on Music**

Séance B6 : **De la musique sur film, un film portant sur la musique**

**Chair/Présidente: Anita Hardeman (Western Illinois University)**

50: Schumann's "Song of (Mad) Love": A Composer's Insanity in Moving Images.

*Passion immortelle* (et folle) de Schumann : la folie d'un compositeur en images animées

**James Deaville (Carleton University)**

The term "madness" or "insanity" customarily appears in the Schumann literature to identify the composer's deteriorating mental state in his life's final years. Schumann serves as the canonic Western composer most closely associated with progressively debilitating mental illness, as represented in print and in film. Over 30 biographical portrayals of Robert and Clara Schumann for film and television comprise a rich field to examine the culturally-informed (re-)constructions of the composer's insanity. A close reading of major bio-pics – *Träumerei* (1944), *Song of Love* (1947), *Frühlingssinfonie* (1983), and *Robert Schumann's verlorene Träume* (2010) – and of an episode from the *Loretta Young Show* – "The Clara Schumann Story" (1954) – reveals narratives that position the composer primarily within the archetype of the "mad genius." Nevertheless, it is Clara who inevitably emerges as the hero: she must enact narrative closure for a husband whose progressive enfeeblement renders him a tragic yet disempowered victim of his own mind.

Dans la documentation, le terme « folie » décrit souvent la détérioration de la santé mentale de Schumann au cours de ses dernières années. Schumann est d'ailleurs le compositeur occidental que l'on associe traditionnellement le plus à la maladie mentale graduellement débilite dans les imprimés et les films. Plus de 30 portraits biographiques de Robert et Clara Schumann pour le cinéma et la télévision nous offrent un terrain riche en renseignements culturellement pertinents qui permettent d'examiner les [re]constructions de la folie du compositeur. Une lecture attentive des principaux films biographiques – *Träumerei* (1944), *Passion immortelle* (1947), *Frühlingssinfonie* (1983) et *Robert Schumann's*

*Verlorene Träume* (2010), de même qu'un épisode de *The Loretta Young Show*, « The Clara Schumann Story » (1954) – révélera que ces films font généralement assumer au compositeur l'archétype du « génie fou ». Toutefois, Clara en ressort inévitablement comme l'héroïne : elle doit accepter la fin d'un mari dont la déchéance mentale en fait le prisonnier tragiquement impuissant de son propre esprit.

51: How the West Was (Sonically) Won: Italian Westerns and Musical Materiality.

La victoire (sonore) sur l'Ouest : les westerns italiens et la matérialité musicale

**Agnes Malkinson (Carleton University)**

According to Michel Chion, Ennio Morricone's music for the Italian westerns of Sergio Leone was exemplary in its approach to music as "sound," foregrounding its aurality by exploiting the material properties of sounds. Hence the music and sound of the Italian western differed from American forerunners, in the choice of instrumentation, recording techniques, and sound-image matching in post-production. This paper will explore how material presence in the Leone/Morricone collaborations produces an aural trace of the place of production.

The unique sound of the Italian western was established by studio professionals, who created an Italian "soundprint" from recorded-sound libraries. Their work provides proof for how the materiality of the sonic realm intimately links it to the real-world conditions of a sound's creation and the sensation of space and place. Thus, the soundscapes of the Italian West arguably challenged audience experiences of the frontier in the Hollywood western, providing a more material/embodied portrayal.

Selon Michel Chion, la musique qu'Ennio Morricone a composée pour les westerns italiens de Sergio Leone était exemplaire dans son approche de la musique en tant que « son »; elle mettait en relief son aspect sonore tout en exploitant les propriétés matérielles du son. Par conséquent, la musique et les sons des westerns italiens différaient de leurs précurseurs américains par le choix de l'instrumentation, des techniques d'enregistrement et de la synchronisation au cours de la postproduction. La présentation examinera les moyens par lesquels les collaborations de Leone et de Morricone ont laissé une trace sonore dans les productions.

Les professionnels du studio ont établi le son particulier des westerns italiens en concevant une « empreinte sonore » italienne à partir d'enregistrements. Leur œuvre révèle que la matérialité du domaine sonore s'agence intimement aux conditions réelles de la création du son et de la sensation de l'espace et du lieu. Les paysages sonores des westerns italiens ont donc sans doute amené les auditoires à réévaluer leur expérience du western hollywoodien en leur en fournissant une version plus matérielle et plus concrète.

52: *Silent Night*: Memorializing the Great War in Opera and Film.

*Silent Night* : commémorer la Grande Guerre par l'opéra et le film

**Colleen L. Renihan (Mount Allison University)**

In Kevin Puts's 2011 opera *Silent Night* about the 1914 Christmas truce, and in the 2005 Christian Carion film *Joyeux Noël* on which the opera is based, music is thematized as a tool of conciliation. The operatic version of the story, at first glance, seems to ignore the so-called "birth of the modern" that has been traditionally associated with WW1. But arguments that demonstrate the predominance of affirmative and pre-modern modes of commemoration following the Great War (see Winter 1995) suggest that the operatic genre—and not only music—might also be attributed a role in the commemorative and conciliatory process: a more suitable, even "authentic," role than we might imagine. Finally, considering ways that opera negotiates high/low distinctions in important ways, this paper argues that opera—traditionally associated with myth—might be a strangely ideal mode through which to memorialize this hopeful event amidst the great tragedy of WW1.

Dans l'opéra *Silent Night* de Kevin Puts produit en 2011 et portant sur la trêve de Noël 1914, ainsi que dans le film *Joyeux Noël* de Christian Carion produit en 2005 sur lequel l'opéra se base, la musique sert d'outil de conciliation. À première vue, la version opératique de l'histoire semble ne faire aucun cas de la soi-disant « naissance du modernisme » traditionnellement associée à la Première Guerre mondiale. Certains arguments démontrant la prédominance des modes de commémoration affirmatifs et prémodernes suivant la Grande Guerre (voir Winter, 1995) suggèrent que l'on peut attribuer au genre opératique – et non seulement à la musique – un rôle dans le processus commémoratif et conciliatoire qui lui serait plus approprié et « authentique » que l'on se l'imagine. Enfin, en considérant les moyens importants qu'utilise l'opéra pour surmonter les distinctions entre le raffiné et le populaire, la présentation soutiendra que l'opéra, que l'on associe généralement au mythe, peut devenir un mode idéal, bien qu'étrange, de célébrer la trêve, porteuse d'espoir, qui s'est déroulée dans le contexte tragique de la Grande Guerre.

Session C6: **Music in Time of War: Montreal, Paris, Berlin**

Séance C6 : **La musique en temps de guerre : Montréal, Paris, Berlin**

**Chair/Présidente: Roxane Prévost (University of Ottawa/Université d'Ottawa)**

53 : Alimentée par une forte influence française, l'étonnante intensité de la vie musicale à Montréal durant la Seconde Guerre mondiale

Fuelled by a strong French influence, the astonishing intensity of Montreal's musical life during the Second World War.

**Jean Boivin (Université de Sherbrooke)**

Durant la Seconde Guerre mondiale, la scène musicale montréalaise est très animée. Si la guerre bouleverse les projets de plusieurs musiciens, tels Clermont Pépin, Jean Papineau-Couture ou Françoise Aubut, le Québec accueille des artistes européens de renom, dont le Belge Désiré Defauw, qui devient directeur de la *Société des concerts symphoniques de Montréal*. Au début du conflit, la ville compte en fait trois orchestres. Des œuvres françaises rattachées au courant moderniste, dont la critique rend compte avec enthousiasme, sont entendues en concert. La radio publique joue aussi un rôle actif et commande des œuvres à plusieurs compositeurs canadiens. De nouvelles revues voient le jour de même que des maisons d'édition. Le Conservatoire de musique du Québec, conçu sur le modèle public français, ouvre ses portes en 1943 à Montréal; Claude Champagne, formé en France, y crée une importante classe de composition. Ceci confirme l'importance du modèle français dans le développement de la vie culturelle montréalaise et d'une véritable école de composition canadienne-française.

During World War II, Montreal's music scene was very active. As the war disrupted the projects of many musicians, including Clermont Pépin, Jean Papineau-Couture or Françoise Aubut, Quebec welcomed renowned European artists such as Désiré Defauw, from Belgium, who became the Director of the *Société des concerts symphoniques de Montréal*. At the beginning of the war, the city was home to three orchestras. French works in the modernist vein, reviewed enthusiastically by critics, were heard in concert. Public radio also played an active role and commissioned works from many Canadian composers. New magazines were in print and new publishing houses were established. The *Conservatoire de musique du Québec*, designed based on the model of the French public system, opened its doors in Montreal in 1943; it was there that Claude Champagne, educated in France, created an important composition class. This confirms the French model's importance in the development of Montreal's cultural life and of a genuine French-Canadian school of composition.

54: The Carnavalesque on Poulenc's Operatic Stage.

Le carnavalesque sur la scène opératique de Poulenc

**Colette Simonot-Maiello (Brandon University)**

In this paper, I use Mikhail Bakhtin's notion of the carnival as an institution of societal renewal to demonstrate how Poulenc's lighthearted, surrealist opéra-bouffe, *Les Mamelles de Tirésias* (1947), constitutes an act of resistance against the Vichy regime. According to feminist historians Francine Muel-Dreyfus and Miranda Pollard, the Vichy government was dominated by a natalist-familialist program and vigorously promoted a re-entrenchment of traditional gender roles, aiming to re-establish the "natural" separation of women and men into private and public spheres. I argue that Poulenc employs a carnivalesque aesthetic via costumes, masks, and bodily exchanges—as well as a Bakhtinian mixture of "high" and "low" art—as a form of protest against the Vichy regime. Ultimately, this paper argues for a re-consideration of Poulenc's opera, commonly considered an entertaining theatrical romp, as a serious statement about gender politics of the Vichy era.

Dans la présentation, j'utiliserai la notion de carnaval de Mikhail Bakhtin comme institution de renouveau sociétal pour démontrer que l'opéra-bouffe surréaliste de Poulenc, *Les Mamelles de Tirésias* (1947), constitue en fait un acte de résistance au régime de Vichy. Selon les historiennes féministes Francine Muel-Dreyfus et Miranda Pollard, ce régime était dominé par un programme nataliste et familialiste qui promouvait vigoureusement le retour aux rôles traditionnels des sexes, visant ainsi à séparer « naturellement » les femmes des hommes et à les consigner respectivement aux sphères privée et publique. J'avancerai que Poulenc se sert d'une esthétique carnavalesque au moyen de costumes, de masques et d'échanges, de même que d'un mélange bakhtinien d'art raffiné et d'art populaire, pour protester contre le régime de Vichy. En fin de compte, la présentation soutiendra que l'on doit réexaminer l'opéra de Poulenc, vu en général comme une pièce de théâtre divertissante et pleine d'exubérance, et le considérer plutôt comme une affirmation sérieuse portant sur la politique des sexes durant le régime de Vichy.

55: Permitting the Forbidden: The Håkan von Eichwald Orchestra at the Femina-Palast in Berlin, 1939.

Permettre l'interdit : l'orchestre Håkan von Eichwald au Femina-Palast de Berlin, en 1939

**Robert Bailey (University of Calgary)**

Research that has been done in the last twenty years on the relationship between music and the Third Reich has largely focused on German composers, including those who fled the country after 1933, as well as those who remained and collaborated with the Nazis. My research is focused on foreign musical performers within that same context, including those who resided in Germany at the time, as well as vforeign visiting performers.

My paper will examine a case study involving the Swedish orchestra of Håkan von Eichwald. During a month-long residency at the Femina-Palast in Berlin in February 1939, the Reich Chamber of Music was informed that Eichwald and his orchestra had been performing so-called “Negro-Jew jazz”—music which the Nazis had otherwise deemed *Entartete* (degenerate), and therefore unacceptable for performance in Germany. In my paper will examine the political motives behind the government’s decision to permit the Swedish orchestra to continue performing such “undesirable” jazz in Berlin.

Au cours des vingt dernières années, la recherche concernant la relation entre la musique et le Troisième Reich s’est plutôt concentrée sur les compositeurs allemands, y compris ceux qui ont fui le pays après 1933, de même que ceux qui sont restés en Allemagne et qui ont collaboré avec les nazis. Ma recherche est axée sur les musiciens étrangers dans ce contexte, incluant ceux qui demeuraient en Allemagne à l’époque, ainsi que ceux qui sont venus s’y produire.

Ma présentation examinera une étude de cas portant sur l’orchestre suédois Håkan von Eichwald. En février 1939, on a informé la Chambre de la musique du Reich qu’Eichwald et son orchestre, en tournée d’un mois au Femina-Palast de Berlin, jouaient de la soi-disant « musique de nègre et de Juif », que les Allemands avaient qualifiée d’*entartete* (dégénérée) et qui ne convenait donc pas à un concert donné en Allemagne. La présentation examinera les motifs politiques étayant la décision du gouvernement de permettre à l’orchestre suédois de continuer à jouer ce jazz « indésirable » à Berlin.

Session D6/56: **Lecture Recital** 14:15-15:00

Séance D6/56 : **Récital commenté** 14 h 15 – 15 h 00

**Chair/Président: Jack Behrens (Western University)**

Calvin Vollrath, “Canada’s Fiddling Sensation.”

Calvin Vollrath, « Le formidable violoneux canadien »

**Daniel Gervais (University of Alberta)**

Widely known as ‘Canada’s Fiddling Sensation’, Calvin Vollrath, who hails from St. Paul, AB, is an expert Old Time fiddler, a dominant force in the Canadian fiddle scene, and a prominent ambassador for Canadian fiddling on the international stage. Calvin is among the very few Canadians who have been inducted into the North American Fiddlers Hall of Fame. He has helped to preserve and perpetuate traditional Canadian fiddling and to inspire generations of younger, up-and-coming fiddlers through his fiddle concerts, fiddle camps, over 50 recordings, and more than 450 compositions.

This lecture-recital will focus on Calvin’s significant contributions as a composer and performer to Canadian fiddling traditions, particularly on the Prairies. It will feature discussion and performance of two of Calvin’s compositions and one of his best-known arrangements: “Fly in the Pudding,” “Bonjour Comment Ça Va,” and “Orange Blossom Special” by Irvin T. Rouse. “Fly in the Pudding,” one of Calvin’s most popular compositions, demonstrates his unique compositional style and his exceptional abilities as an improviser. “Bonjour Comment Ça Va” pays tribute to the French-Canadian fiddle community. “Orange Blossom Special” reveals the extent to which country and Western swing, styles prevalent in Alberta, define Calvin’s style of playing.

Bien connu comme « Canada’s Fiddling Sensation » (Le formidable violoneux canadien), Calvin Vollrath, originaire de Saint-Paul, Alberta, est un expert du style traditionnel, une force dominante sur la scène canadienne du violon et un ambassadeur notoire du violon à l’échelle internationale. Calvin fait partie d’un petit nombre de Canadiens à avoir été intronisés au North American Fiddlers’ Hall of Fame (Temple de la renommée des violoneux de l’Amérique du Nord). Il a collaboré à la préservation et à la continuité de la musique traditionnelle canadienne pour violoneux. Il a aussi servi d’inspiration à des générations de jeunes violoneux et d’étoiles montantes grâce à ses concerts, à ses camps de musique, à plus de 50 enregistrements et à plus de 450 compositions.

Ce récital commenté se concentrera sur la contribution importante de Calvin le compositeur et l’artiste à la tradition canadienne du violon, particulièrement dans les Prairies. Deux des compositions de Calvin seront jouées et commentées, de même que l’un de ses arrangements les mieux connus : *Fly in the Pudding*, *Bonjour, comment ça va?* et

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

*Orange Blossom Special*, d'Irvin T. Rouse. *Fly in the Pudding*, l'une des compositions les plus prisées de Calvin, démontre son style unique de compositeur et ses talents exceptionnels d'improvisateur. *Bonjour, comment ça va?* rend hommage à la collectivité des violoneux canadiens-français. *Orange Blossom Special* révèle à quel point les styles country et western swing, courants en Alberta, définissent le jeu de Calvin.

CAML Session 3/ Séance 3 de l'ACBM

**Chair/Président: James Mason (University of Toronto)**

*Genre of the Moment: Creating a Genre Taxonomy for the 19th-century French Sheet Music Collection at the Marvin Duchow Music Library, McGill University.*

*Le genre du moment : créer une taxonomie de genres pour la collection de musique française du 19<sup>e</sup> siècle en feuilles à la Bibliothèque de musique Marvin Duchow de l'Université McGill*

**Kathleen Hulley (McGill University)**

*Chanson comique, scie populaire, romance, and interrogation machiavélique*, these are just some of the designations given to French *chanson populaire* in the late 19th century. While some of these designations are recognized genres, others are not, making it difficult to create a clear genre taxonomy for this collection. This paper examines the challenges of developing a genre taxonomy and authorities for this extensive and culturally significant collection. In order to create a historically-informed list of genres and subgenres, I draw on the collection itself, taking into account the genre labels that appear on these documents (on the inner page, cover pages, and even in advertisements on the back covers). Nevertheless, challenges remain: some have seemingly conflicting genre designations, and others have unique and timely titles. As I demonstrate, genre was a fluid concept at this moment, and assessment requires a flexible approach to genre authorities in this context.

Chanson comique, scie populaire, romance et interrogation machiavélique; voilà quelques-uns des noms donnés à la chanson populaire française de la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Si certaines de ces désignations appartiennent à des genres reconnus, ce n'est toutefois pas le cas de toutes; cette collection se prête donc mal à une taxonomie de genres bien précise. La présentation examinera les difficultés inhérentes à la création d'une taxonomie de genres et d'autorités quant à cette collection importante, dont la musique a influencé la culture. Dans le but d'établir une liste de genres et de sous-genres bien fondée sur l'Histoire, je tire mes renseignements de la collection elle-même, en tenant compte des genres qui paraissent sur les documents (page intérieure, page couverture et même annonces sur le plat verso). Tout n'est pas simple, cependant : la désignation de genre de certains documents est contradictoire, tandis que d'autres portent des titres particuliers et à faible durée de vie. Je démontrerai que le genre était un concept plutôt fluide à l'époque et que, dans ce contexte, on doit adopter une approche flexible relativement aux autorités de genre.

*Reinforcing the Front Line: Music Publishing and the War Effort, 1914-1918.*

*Renforcer la ligne de front : la publication de la musique et l'effort de guerre de 1914 à 1918*

**Timothy Neufeldt (University of Toronto)**

Recruiting to support Canada's involvement in the Great War slowed by the summer of 1916, and by the following Spring was averaging approximately 4000 men per month, a number far below replacement needs, especially given that many of the new recruits opted for any service but infantry. The high rate of casualties was undoubtedly a significant factor, and most of the British-born population eligible to serve – a group that made up a disproportionate percent of enlistments in the opening years – was now depleted.

The pressure on the home front for eligible males to take an active role in the war came from many sources, one of which was the published sheet music intended for popular consumption. While music publications in support of Canada's involvement began appearing shortly after the war started, this paper investigates the burgeoning number of war-related song texts and their respective cover art that arose after 1915, revealing the depth of Canada's involvement in the conflict and highlighting the propagandistic overtones used to encourage enlistment through positive slogans, images, and glorifying heroism at a time when fewer men were willing to serve.

À l'été 1916, le recrutement des soldats pour soutenir l'engagement du Canada dans la Grande Guerre avait ralenti et le printemps suivant, environ 4000 hommes par mois s'enrôlaient. Ce nombre était de beaucoup inférieur aux besoins de remplacement, particulièrement en raison du fait que bon nombre des nouvelles recrues choisissaient tout autre service plutôt que l'infanterie. Le nombre élevé de victimes contribuait sans doute à cette réalité; de plus, la réserve des hommes de souche britannique en âge de servir – qui avaient constitué la majeure partie des levées au début de la guerre – était épuisée.

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Au Canada, la pression exercée sur les hommes en âge de s'enrôler venait de diverses sources, dont la musique en feuilles mise en marché pour Monsieur Tout-le-Monde. Comme les publications musicales soutenant l'engagement du Canada ont vu le jour peu de temps après le déclenchement de la guerre, la présentation examinera le nombre croissant de chansons ayant la guerre pour thème après 1915, ainsi que leurs dessins de couverture. Leurs paroles nous révèlent à quel point le Canada s'était engagé dans le conflit et soulignent l'allure propagandiste des images et des slogans accrocheurs utilisés pour encourager l'enrôlement, de même que la glorification de l'héroïsme à une époque où moins d'hommes étaient prêts à servir leur patrie.

*Capturing Culture: Metadata Elements, Descriptive Vocabularies and Authority Control in the Design of the McGill Music Library's 19<sup>th</sup>-century French Sheet Music Database.*

*Saisir la culture : métadonnées, vocabulaires descriptifs et contrôle d'autorité dans la planification de la base de données de musique française du 19<sup>e</sup> siècle en feuilles de la Bibliothèque de musique de McGill*

### **Andrew Senior (McGill University)**

In early 2013, work began on descriptive analysis of the music and cover illustration lithography in the Marvin Duchow Music Library 19<sup>th</sup>-century French Sheet Music Collection. A database was designed to assist scholars in the assessment of the wealth of musical and iconographical material dating from heyday of the French salon through the rise and fall of *Café-Concert* culture.

The presentation describes initial outcomes arising from the design of a metadata model that accurately captures information about most of the multi-faceted sheet music elements including composer, poet, arranger, lithographer, singer names; performance locations; iconography; and musical genre. The presentation will outline the ways existing sheet music metadata guidelines, descriptive standards, vocabularies and authority files related to art and music were evaluated in order to arrive at a hybrid metadata and authority solution appropriate for this complex and culturally rich sheet music collection.

Au début de l'année 2013, on a entrepris des travaux relatifs à l'analyse descriptive de la musique et de la lithographie des pages couvertures de la collection de musique française du 19<sup>e</sup> siècle en feuilles de la Bibliothèque de musique Marvin Duchow. On a construit une base de données afin d'aider les chercheurs à évaluer l'abondance de matériel musical et iconographique datant de l'apogée du salon français, soit à l'époque de la montée et de la chute du café-concert.

La présentation soulignera les résultats initiaux du modèle de métadonnées qui saisit avec justesse l'information portant sur la plus grande partie des éléments aux multiples dimensions de la musique en feuilles, y compris les noms de compositeurs, de poètes, d'arrangeurs, de lithographes et de chanteurs; les lieux des spectacles; l'iconographie et le genre musical. Elle précisera les moyens par lesquels les directives inhérentes aux métadonnées de la musique en feuilles actuelle, les normes descriptives, les vocabulaires et les fichiers d'autorité concernant l'art et la musique ont été évalués afin d'en arriver à une solution hybride, métadonnées-autorités, appropriée à cette collection de musique en feuilles à la fois riche et complexe.

17:00-18:30/17 h 00 – 18 h 30

MusCan & CAML Plenary Session/57: **Behind the Red Mask: Cantonese Opera and the Chinese Freemasons of Canada.**

Séance plénière de MusCan et de l'ACBM/57 : **Derrière le masque rouge : L'opéra cantonais et les francs-maçons chinois du Canada**

### **Kim Chow-Morris (Ryerson University)**

Canada's Chinese Freemasons (*Cheekungtung* or *Hongmen*) were founded on Victoria Island in the mid-1800s to protect working-class Chinese sojourners from frequent race-directed violence, intra-cultural intrigue, and economic destitution (Johnson 1996; Matthews 1947; Yee 2005). To this end, club members both past and present trained diligently in kungfu, and upheld strict Confucian-influenced laws that still govern their transnational brotherhood today. The Chinese Freemasons were tenacious, too, in their active support of Sun Yat Sen's rebellion against the Qing dynasty of imperial China and worked doggedly, under the ever-watchful eyes of the pro-Qing Canadian and Chinese governments of the day, to fund and support the overthrow of the ethnically-Manchu Empress Dowager. Yet from the earliest days of Chinese migration to Canada, the Freemasons were moved to balance the *wu* (martial) aspect of their brotherhood with *wen* (peaceful) entertainment (Hern 2011; Lai 1998). As a result, every Chinese Freemason club across Canada supported a Cantonese opera troupe that met in the Freemason headquarters. Based on individual and group interviews in cities from Victoria to Halifax, score study, video analysis, newly-available archival analysis, and over twenty years of participant-observation in Canadian-Chinese musical circles, I will elucidate the connections between social class, Confucianism and

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

the Chinese concept of *guanxi* intersubjectivity in the tenacious Chinese Freemason opera clubs that have existed in networks across the nation since before the Confederation of Canada.

La franc-maçonnerie chinoise du Canada (*cheekungtong* ou *hongmen*) a vu le jour sur l'île de Victoria au milieu des années 1800. Elle avait pour but de protéger la classe ouvrière chinoise qui séjournait au Canada contre les attaques fréquentes à caractère raciste, les intrigues intraculturelles et le dénuement (Johnson, 1996; Matthews, 1947; Yee, 2005). Pour ce faire, tant les anciens membres du club que les membres actuels s'entraînaient diligemment au kung-fu et observaient des lois strictes influencées par le confucianisme qui régissent encore de nos jours la confrérie transnationale. Ces francs-maçons chinois ont aussi soutenu indéfectiblement la rébellion de Sun Yat Sen contre la dynastie Qing de la Chine impériale et ont travaillé d'arrache-pied à subventionner et à favoriser le renversement de l'impératrice-mère mandchoue, sous l'œil vigilant des gouvernements canadien et chinois de l'époque, qui appuyaient les Qing. Pourtant, depuis les premiers jours de l'immigration chinoise au Canada, les francs-maçons ont cherché à équilibrer les aspects *wu* (martial) de leur confrérie et *wen* (paisible) de leurs divertissements (Hern, 2011; Lai, 1998). Par conséquent, chaque club franc-maçon chinois partout au Canada a soutenu une troupe d'opéra cantonaise qui se réunissait dans ses locaux. Je baserai mon étude sur des interviews individuelles et de groupe réalisées de Victoria à Halifax, des études de partitions, des analyses de vidéos, des archives disponibles depuis peu et mes observations depuis plus de 20 ans comme participante aux cercles musicaux sino-canadiens. J'examinerai l'intersubjectivité des classes sociales, du confucianisme et du concept chinois de *guanxi* relativement aux clubs d'opéra irréductibles des francs-maçons chinois, qui s'étaient bâti des réseaux sur tout le territoire canadien avant même la Confédération.

20 :00-22 :00/ 20 h 00 – 22 h 00

Contemporary Music Concert/Concert de musique contemporaine [SOS]

Friday, May 30, 2014/Le vendredi, 30 mai, 2014

09:00-10:00/09 h 00– 10 h 00

Session A7: **Music Performance and the Body**

Séance A7 : **La prestation de musique et le corps**

**Chair/Présidente: Ellen Waterman (Memorial University)**

58: Self-Realization and the Politics of Voice Production in *Fin-de-siècle* France: On Dr. Pierre Bonnier's Theory of Phonation.

La réalisation personnelle et la production de voix en fin de siècle, en France : un commentaire sur la théorie de la phonation du D<sup>r</sup> Pierre Bonnier

**Catherine Schwartz (McGill University)**

In exploring how classical vocal techniques have been bound up in the interconnected philosophical, cultural and biological ideal of "authenticity," this paper examines the value of individual uniqueness in the work of Dr. Pierre Bonnier (1861-1918). A laryngologist at the Paris Conservatoire, Bonnier's theory of phonation influenced the techniques of several prominent singers in his day such as Jane Bathori and Claire Croiza. Specifically, I examine his conception of timbre, what he calls "vocal physiognomy," in light of his biological approach to the politics of individual emancipation as outlined in his article "Socialisme et Sexualisme" (*L'Harmonie sociale*, 1896). My claim is that Bonnier's approach to timbre invites singers to execute the voice in terms that I will characterize as "holistic." I contend that the unique sound of each voice is produced as a self-realizing liberation of the individual singer which simultaneously serves the social body.

En étudiant de quelle manière les techniques vocales de la musique classique sont liées à l'idéal philosophique, culturel et biologique de l'« authenticité », la présentation examinera la valeur de l'unicité de la personne, comme le démontre l'œuvre du D<sup>r</sup> Pierre Bonnier (1861-1918). Ce dernier était laryngologue au Conservatoire de Paris et sa théorie de la phonation a influencé la technique de nombreux chanteurs bien connus de son époque, comme Jane Bathori et Claire Croiza. Je me pencherai plus particulièrement sur son concept du timbre, qu'il nomme « physiognomonie vocale », à la lumière de son approche biologique de la politique de l'émancipation individuelle dans son article « Socialisme et sexualisme » (*L'Harmonie sociale*, 1896). Je soutiendrai que, dans sa façon d'aborder le timbre, Bonnier invite les



chanteurs à s'exécuter d'une manière que je qualifierai d'« holistique ». J'affirmerai que l'émancipation et la réalisation personnelles du chanteur produisent le son unique à chaque voix et servent simultanément le corps social.

59: The effects of somatic approaches on the physiology of pianists.

Les effets des approches somatiques sur la physiologie des pianistes

**Grace Wong (University of Ottawa/ Université d'Ottawa)**

Musicians are becoming more aware of playing-related injuries and many have tried preventative and rehabilitative measures, including various somatic approaches, to reduce pain or to prevent the onset of problems. Previous research on this subject relied mostly on self-reports based on the perception of teachers or musicians themselves with little scientific data to show if these methods truly effect the physiology and tone quality of pianists. The purpose of this project is to examine whether the perceived effectiveness of somatic approaches can be accounted for by external observation (i.e. posture and movement, tone quality and expressiveness of the performance). Pianists were required to perform before and after a somatic training session. Video and audio recordings were sent to a blind panel of professional musicians and health practitioners who assessed whether or not there was a visible and/or audible difference in playing. Conclusions of the pilot project will be presented.

De plus en plus, les musiciens prennent conscience de blessures liées à leur jeu et bon nombre d'entre eux ont fait l'essai de moyens préventifs et de réadaptation, y compris diverses approches somatiques, afin de soulager la douleur ou d'éviter les problèmes. La recherche faite antérieurement sur le sujet s'est inspirée en grande partie d'auto-évaluations, qui se basaient sur la perception des professeurs et des musiciens, mais a fourni peu de données scientifiques pour démontrer que les méthodes en question influençaient réellement la physiologie des pianistes et la qualité de leur timbre. Ce projet a pour but de voir si l'observation (p. ex. : posture et mouvement, qualité du timbre et expression de la prestation) confirme l'efficacité perçue des approches somatiques. On a demandé à des pianistes de se produire avant et après une séance de formation somatique. On a ensuite envoyé à un panel indépendant composé de musiciens professionnels et de professionnels de la santé des enregistrements vidéo et audio de ces prestations, qu'ils devaient évaluer pour déterminer s'il y avait une différence visible ou audible dans le jeu des pianistes. Je présenterai les résultats de ce projet pilote.

Session B7: **The Art of Dazzle: Music, Spectacle and Persuasion**

Séance B7 : **L'art d'éblouir : la musique, le spectacle et la persuasion**

**Chair/Président: Chris Tonelli (University of Guelph)**

60: Spectacle and the one-man band: Mediating social ideals through entertainment.

Le spectacle de l'homme-orchestre : faire passer des idées sociales tout en divertissant

**Julian Whittam (Université de Montréal)**

Spectacle, understood as entertaining and visually emphatic symbolic performance, is an important part of Western musical consumption. Despite being a process which reflects and enacts socially constructed values, spectacle remains relatively under-studied by academia.

Though often considered a musical figure, the one-man band's use of visual and physical material situates the practice as spectacular, and the phenomenon has come to occupy a place in the popular collective consciousness since its appearance on streets and stages in the 1780s.

By understanding spectacle as a form of mediation between individuals and the collective which can help reveal larger social constructs such as authority and identity, this presentation uses case studies from the author's fieldwork to show how the use of spectacle by the one-man band contributes to the longevity and the marginality of the art form while revealing larger cultural truths.

Le spectacle, cette prestation divertissante, visuelle et catégoriquement symbolique, forme une partie importante de la consommation musicale des Occidentaux. Bien qu'il reflète les valeurs sociales et y prête vie, le milieu universitaire l'a pourtant relativement peu étudié.

L'utilisation que fait l'homme-orchestre de matériel visuel et physique situe sa prestation dans le domaine du spectacle, même s'il est souvent considéré comme une personnalité musicale. Ce phénomène en est venu à occuper une place dans la conscience collective et populaire depuis qu'il est apparu dans les rues et sur les scènes, dans les années 1780. En définissant le spectacle comme une forme de médiation entre les personnes et le collectif qui peut servir à dévoiler les concepts sociaux plus généraux, comme l'autorité et l'identité, la présentation se basera sur des études de

cas que l'auteur a faites sur le terrain pour démontrer que le spectacle de l'homme-orchestre contribue à la longévité et à la marginalité de cette forme d'art tout en révélant des vérités culturelles plus larges.

61: 'Clearing' the Pitch: Manipulation of the Reactive Mind in the Music of L. Ron Hubbard.

« Donner le ton » : la musique de L. Ron Hubbard comme instrument pour manipuler l'esprit réactif

**Dawn Stevenson (Carleton University)**

Many famous musicians populate scientology's Celebrity Center, from Beck to Chaka Khan. Less well-known is church founder L. Ron Hubbard's own role as musician and composer. Hubbard composed music for four LPs and twenty-two scientology videos, noting that film music "tells the audience what to *feel* about what they are seeing."

While much has been made of scientology in literary studies, sociology, and journalism, musicology has overlooked this substantive limb of Hubbard's oeuvre. My paper undertakes a semiotic analysis of albums *Space Jazz* and *The Road to Freedom*, examining Hubbard's manipulation of popular music codes, use of star rhetoric, and thinly veiled anti-psychiatry pronouncements, designed to seduce the emotionally vulnerable and construct the authority of Hubbard as pansophical man-of-culture. Positioning my observations in relation to the field of disability studies, I discuss the techniques of musical coercion which articulate scientology's provocative war on psychiatry, and proscription of outside intervention amongst membership.

De nombreux musiciens bien connus, de Beck à Chaka Khan, se rendent au Celebrity Center de la scientologie. On connaît toutefois moins bien le rôle de musicien et de compositeur qu'a joué L. Ron Hubbard, fondateur de cette Église. Hubbard a composé la musique de quatre 33 tours et de vingt-deux vidéos portant sur la scientologie, en notant que la musique de film « indique à l'auditoire ce qu'il doit *ressentir* en regardant le film ».

Si les domaines littéraires, sociologiques et journalistiques ont beaucoup étudié la scientologie, la musicologie a fait peu de cas de cette partie importante de l'œuvre de Hubbard. Ma présentation entreprendra l'analyse sémiotique des albums *Space Jazz* et *The Road to Freedom*. Elle examinera de quelle manière Hubbard manipulait les codes musicaux populaires, parlait comme une idole et se prononçait de façon à peine voilée contre la psychiatrie afin de séduire les personnes vulnérables sur le plan émotionnel et de s'ériger en homme cultivé et pansophique. En fondant mes observations sur l'étude de la condition des personnes handicapées, je discuterai des techniques musicales coercitives de la scientologie, les instruments dont elle se servait dans sa guerre ouverte contre la psychiatrie, et de l'interdiction que l'on avait imposée aux membres de faire appel à toute intervention extérieure.

Session C7: **Form in the Music of Clara and Robert Schumann**

Séance C7 : **La forme dans la musique de Clara et de Robert Schumann**

**Chair/Présidente: Roxane Prévost (University of Ottawa/Université d'Ottawa)**

62: Expansion, Amalgamation, and Mediation: Formal Processes in the Piano Concerto Op. 7 by Clara Wieck Schumann.

L'expansion, l'amalgamation et la médiation : les processus formels employés dans le *Concerto pour piano, opus 7*, de Clara Wieck Schumann

**Elizabeth Fox (University of Ottawa/ Université d'Ottawa) – Proctor Prize Finalist/Finaliste pour le Prix Proctor**

The Piano Concerto Op. 7 in A Minor (1836) by Clara Wieck Schumann (1819-1896) transcends the stylistic tendencies of its time by erasing traditional demarcations between the three movements, thus creating a continuous, overarching formal design. Building on previous studies (Chissell, 1983; Klassen, 1990; Walker-Hill, 1993; MacDonald, 1993; Lindeman, 1999), I propose that thematic variation among movements is an organic extension of the Finale. This paper uses William Caplin's theory of formal functions to compare intrathematic functions of the Finale's main theme to their counterparts in the first and second movements. These variations demonstrate how unconventional form and harmony support the evolution of an idea, which takes precedence over fulfillment of traditional structural models. Wieck took necessary liberties to enable continuity in this early example of linked movements, foreshadowing the large-scale, single-movement compositions of the late 19th Century.

Le *Concerto en la mineur pour piano, opus 7* (1836), de Clara Wieck Schumann (1819-1896), transcende les tendances stylistiques de son époque en effaçant la démarcation traditionnelle entre les trois mouvements et en créant de la sorte un effet continu et global. En m'appuyant sur des études antérieures (Chissell, 1983; Klassen, 1990; Walker-Hill, 1993; MacDonald, 1993 et Lindeman, 1999), j'avancerai que les variations thématiques dans les mouvements constituent une extension organique de la finale. La présentation fera usage de la théorie des fonctions formelles de William Caplin afin de comparer les fonctions intrathématiques du thème principal de la finale et ses équivalents dans les premier et deuxième mouvements. Ces variations démontrent que la forme et l'harmonie non conventionnelles soutiennent l'évolution d'une

idée et que cette dernière l'emporte sur les modèles structuraux traditionnels. Wieck a pris les libertés nécessaires avec cet exemple avant-coureur de mouvements liés pour en permettre la fluidité. Elle s'est ainsi faite le précurseur des grandes compositions à un seul mouvement de la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

63: Schumann's Re-imagining of Sonata Form.

Schumann réinvente la forme sonate

**Jon-Tomas Godin (Brandon University)**

While Schumann's early large-scale works at first seem out of place in his output, a closer examination of the first (sonata-form) movements of the three sonatas reveals a strong link to the composer's miniature style. This paper explores Schumann's early sonata-form movements to determine how Schumann integrates local-level and larger-scale miniature techniques into sonata-form design. From a rhythmic standpoint, Schumann deftly uses rhythm to supplement harmony in order to achieve a sense of formal design, just as it does in many miniatures. He also draws on Classical phrase models, yet favours non-Classical techniques such as repetition and an appearance of formal redundancy as means of creating a sense of continuity and openness characteristic of miniature style. Finally, he employs sonata structures beyond the standard exposition-development-recapitulation type to create large-scale forms that evade the fossilized academic style he himself criticized on many occasions.

Si, au départ, les premières grandes œuvres de Schumann semblent déplacées par rapport au reste de ses compositions, une étude plus poussée des premiers mouvements (forme sonate) de ses trois sonates révèle qu'ils sont résolument liés au style des miniatures du compositeur. La présentation examinera les mouvements forme sonate des premières œuvres de Schumann pour découvrir comment celui-ci y intègre des techniques de miniature dans la phrase et l'ensemble. Schumann se sert adroitement du rythme pour suppléer à l'harmonie afin d'en arriver à un sens régulier de structure, comme il le fait dans de nombreuses miniatures. Il s'inspire également des modèles de phrases classiques, tout en favorisant des techniques non classiques comme la répétition ou l'apparence de redondance formelle pour créer la fluidité et l'ouverture propres au style de ses miniatures. Enfin, il utilise des éléments de la forme sonate au-delà de la structure standard exposition, développement et récapitulation dans le but de créer des formes à grande échelle qui ne cadrent pas avec le style théorique fossilisé qu'il a lui-même si souvent critiqué.

Session D7/64: **Lecture Recital:** 09:00-09:45

Séance D7/64 : **Récital commenté:** 09 h 00 – 09 h 45

Crossing the Borders: Jazz Composition, Improvisation, and the Recording Studio.

Au-delà des frontières : la composition, l'improvisation et l'enregistrement du jazz en studio

**Bill Richards (MacEwan University)**

In 2013, the Celsius Quartet—an established Canadian jazz quartet known for its collective improvisation, creative use of colour, groove, and texture—undertook a recording project originally intended to feature compositions of the group's resident composer, Bill Richards. While the recording process was successful, the path to this outcome was unexpected. The challenge was to capture the imagination of the musicians in balance with the compositional and technical requirements of producing a jazz CD. Although improvisation plays a vital role in this process, even in the recording studio, subsequent performances of a composed work tend towards consistency. What is little discussed is the risk of losing the full range of individual improvisational ability and creativity in this environment.

This lecture-recital will explore the creative potential of the recording studio in the context of jazz composition and collective improvisation, and will suggest techniques the group developed and successfully employed in the recording process.

En 2013, le Celsius Quartet, un quatuor canadien de jazz bien établi et connu pour son improvisation collective et son utilisation créative de la couleur, du groove et de la texture, a entrepris de faire un enregistrement formé en grande partie des œuvres de son compositeur en résidence, Bill Richards. Si le processus s'est bien passé, le déroulement a été inattendu. Tout en respectant les exigences techniques et compositionnelles qui s'appliquent à la production d'un CD de jazz, les musiciens devaient se montrer inventifs. Bien que l'improvisation joue un rôle vital dans ce processus, même en studio d'enregistrement, les prestations subséquentes d'une même œuvre tendent à se ressembler. On discute peu du risque de perdre une partie de la créativité et de la capacité des musiciens à improviser dans ce cadre de travail.

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

Le récital commenté examinera le potentiel créatif que recèle le studio d'enregistrement dans le contexte de la composition jazz et de l'improvisation collective, et proposera certaines techniques que le groupe a mises au point et a employées avec succès au cours de l'enregistrement.

CAML Session 4/Séance 4 de l'ACBM

**Chair/Présidente: Lucinda Walls (Queen's University)**

*The Leslie Bell papers*

*Le travail de Leslie Bell*

**Kyra Folk-Farber (University of Toronto)**

Dr. Leslie Bell was a prominent Canadian choral conductor and arranger who died in 1962. The Leslie Bell papers, donated to the University of Toronto Music Library by Dr. Bell's daughter in 2011, began as twenty-five boxes containing music manuscripts, radio show scripts, clippings of his column from the Toronto Star, reviews, concert programs, sound recordings, photographs, academic journals, correspondence, and much more. The items are being organised and preserved for the Music Library's archival collection, a finding aid is being created, and the items are being entered into the Music Library's digital archives database. Dr. Bell's articles and radio scripts contain insightful and accessible musicological commentary and, in the context of the Leslie Bell papers, provide an interesting perspective on Canadian musical culture in the 1950s and '60s. This presentation is an overview of the work of Dr. Leslie Bell as discovered through assembling the Leslie Bell papers archival fonds.

M. Leslie Bell était un chef de chœur et arrangeur canadien bien connu qui s'est éteint en 1962. Le travail de Leslie Bell, que sa fille a donné à la bibliothèque de musique de l'Université de Toronto en 2011, était au départ constitué de vingt-cinq boîtes contenant des manuscrits de musique, des transcriptions radiophoniques, des coupures de sa chronique dans le *Toronto Star*, des critiques, des programmes de concert, des enregistrements sonores, des photos, des revues spécialisées, de la correspondance et bien plus encore. À l'heure actuelle, on organise et on préserve toutes ces pièces pour la collection archivistique de la bibliothèque de musique, on crée un instrument de repérage et on saisit ces pièces dans la base de données des archives numériques de la bibliothèque de musique. Les articles et les transcriptions radiophoniques de M. Bell recèlent des commentaires perspicaces et compréhensibles sur la musique et, dans le contexte de son travail, fournissent une perspective intéressante de la culture musicale au Canada dans les années 1950 et 1960. La présentation fera un survol du travail de M. Leslie Bell et des découvertes faites au fil de la constitution de ce fonds d'archives.

*The Speranza Club archives in the University of Toronto Music Library*

*Les archives du Speranza Club à la bibliothèque de musique de l'Université de Toronto*

**Kyla Jemison (Canadian Music Centre)**

The Speranza Club was a women's musical club founded in Toronto in 1906 which hosted concerts for musical, social and philanthropic purposes until 1946. The club was founded to provide an opportunity for young women to continue their musical pursuits after leaving school or after marriage; it became more involved in charity work over the years and hosted many benefit concerts, usually performed by members themselves, often to support the war effort. The Speranza Club's archive is part of the University of Toronto Music Library's Olnick Rare Book Room. This paper will look at this archival collection to examine women's role in the musical scene in Toronto in the first half of the twentieth century.

Le Speranza Club, un club musical pour femmes qui a vu le jour en 1906 à Toronto, a organisé des concerts à des fins musicales, sociales et philanthropiques jusqu'en 1946. On l'avait fondé dans le but de soutenir les jeunes femmes désireuses de poursuivre leurs études musicales après avoir quitté l'école ou s'être mariées. Au fil du temps, ce club s'est engagé davantage dans des activités caritatives et a organisé de nombreux concerts-bénéfices, donnés en général par les membres elles-mêmes, et souvent pour appuyer l'effort de guerre. Les archives du Speranza Club sont conservées dans la salle Olnick des livres rares de la bibliothèque de musique de l'Université de Toronto. La présentation portera sur cette collection archivistique afin d'y examiner le rôle des femmes sur la scène musicale torontoise au cours de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

*Music songbooks at the Jordan Museum of the Twenty.*

*Les livres de chants du Jordan Museum of the Twenty (Musée historique des Vingt de Jordan)*

**Cheryl Martin (Western University)**

The Jordan Museum of the Twenty in Jordan, Ontario has a small collection of handwritten songbooks from the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. These songbooks were either brought from Pennsylvania by the first Mennonite settlers in the area, or were compiled by these early settlers shortly after arriving in Ontario. Seven of the songbooks have been digitized and are available online. I will discuss my research on the history of these songbooks.

Le Jordan Museum of the Twenty, en Ontario, possède une petite collection de livres de chants écrits à la main datant de la fin du 18<sup>e</sup> et du début du 19<sup>e</sup> siècle. Ces livres ont été soit apportés de la Pennsylvanie par les premiers pionniers mennonites, soit compilés par ces mêmes pionniers peu après leur arrivée en Ontario. Sept de ces livres ont été numérisés et sont disponibles en ligne. Je parlerai de ma recherche sur leur histoire.

10:15-11:45/10 h 15 – 11 h 45

Session A8/65: **Roundtable: Musician's Health in Canadian University Schools of Music**

Séance A8 : **Table ronde** : la santé des musiciens dans les facultés de musique canadiennes

**Moderator/Animateur: Don McLean (University of Toronto)**

**John Chong (Musicians' Clinics of Canada)**

**Christine Guptill (Western University)**

In 2013, MusCan approved the addition of a paragraph on musicians' health and safety to its curriculum recommendations. We propose a round table discussion to engage MusCan members in a conversation about how best to address musicians' health in Canadian universities. Three of the panelists are experts in musicians' health, including the president of the Performing Arts Medicine Association, Dr. John Chong. Dr. Christine Guptill is a registered occupational therapist, researcher, and teaches *Health & Music Performance* at Western University. Finally, the panel includes Dr. Don McLean, Dean of Music at the University of Toronto, who proposed the MusCan addition. The 90-minute round table discussion will consist of brief opening remarks by the panelists. The majority of the time will then be devoted to open discussion to support the new curriculum recommendations.

En 2013, MusCan a approuvé l'ajout d'un paragraphe portant sur la santé et la sécurité des musiciens à ses recommandations sur les programmes d'études. Nous proposons une table ronde afin de mieux connaître, selon les membres de MusCan, la façon d'aborder la santé des musiciens dans les universités canadiennes. Trois de nos panélistes sont des spécialistes de la santé des musiciens. Il s'agit du président de la Performing Arts Medicine Association, le Dr John Chong, et de M<sup>me</sup> Christine Guptill, ergothérapeute autorisée et chercheuse, titulaire du cours « La santé et la prestation de la musique » à l'Université Western. M. Don McLean, doyen de la faculté de musique à l'Université de Toronto, se joindra également à eux; c'est d'ailleurs à lui que l'on doit la proposition de l'ajout du paragraphe en question. Chacun des panélistes prononcera un mot d'ouverture avant que débute la table ronde d'une durée de 90 minutes. La majeure partie du temps sera réservée à une discussion ouverte ayant pour but d'appuyer les nouvelles recommandations portant sur les programmes d'études.

Session B8: **Theoretical and Analytical Approaches to Rock and Pop**

Séance B8 : **Des approches théoriques et analytiques de la musique rock et populaire**

**Chair/Présidente: Karen Fournier (University of Michigan)**

66: A Reception-Centered Framework for Studying Musical Imitation.

Un cadre centré sur la réception pour étudier l'imitation musicale

**Chris Tonelli (University of Guelph)**

Serge Lacasse's 2000 article "Intertextuality and Hypertextuality in Recorded Popular Music" offered a framework for categorizing distinct forms of "transtextual practices in recorded popular music." My paper will address problems I encountered when employing this tool in my own work on perceptions of musical imitation. I will argue that when our emphasis is less on authorial intention to borrow and more on listeners' perceptions of the presence of transtextual features, the framework may benefit from revision. I will discuss the alternative version I employ in my work and the way I have used Richard Dyer's framework for distinguishing "evaluatively open" from "evaluatively predetermined" and "textually signalled" from "not textually signalled" imitation alongside Lacasse's in a manner that I feel helps us

understand both actual and perceived transtextuality. Further, I will emphasize the importance of attending to the ways transtextuality is perceived in oppositional manners by different listening publics.

Dans son article « Intertextualité et hypertextualité en musique populaire enregistrée » (2000), Serge Lacasse fournit un contexte à l'intérieur duquel on peut répertorier des formes distinctes de « pratiques transtextuelles en musique populaire enregistrée ». Ma présentation traitera des problèmes que j'ai rencontrés en me servant de cet outil dans le cadre de mon travail, qui porte sur les perceptions de l'imitation musicale. Je soutiendrai que, quand nous mettons moins l'accent sur l'intention de l'auteur d'emprunter aux autres et plus sur les perceptions des relations transtextuelles de l'auditeur, cet encadrement pourrait gagner à être révisé. J'aborderai la version de rechange que j'utilise dans mon travail et la manière dont j'ai eu recours au cadre conceptuel de Richard Dyer (pour différencier l'« évaluation ouverte » de l'« évaluation prédéterminée », et la « signalisation de l'organisation textuelle » de la « signalisation non textuelle » d'une imitation) parallèlement à celui de Lacasse afin de mieux comprendre la transtextualité réelle et perçue. De plus, je soulignerai l'importance de se pencher sur la perception souvent opposée de la transtextualité qu'entretiennent divers auditoires.

67: Tonal-Textu[r]al Interconnections in Arcade Fire's *The Suburbs* (2010).

Les interconnexions tonales et de text[ur]e dans *The Suburbs* (2010) d'Arcade Fire

**James McGowan (Carleton University)**

Arcade Fire's concept album *The Suburbs* has won numerous accolades by its indie audience base, mainstream audience, and music critics alike, but remains virtually unexplored from a music-analytical perspective. The work embodies a notable degree of compositional sophistication that challenges the boundaries between popular and art music. Building on the theoretical work of Almén (2008), Covach (2013), Everett (2004), Stein (1985) and others, this study considers elements of melodic-harmonic structure, third-related tonal pairing, and stratified and coordinated textures to highlight text-music connections in the album. Methodologically, this paper analyzes specific features in songs such as "The Suburbs" using voice-leading/harmonic sketches, then examines how the songs are interconnected within the whole. I argue that specific keys and tonal strategies group together songs in meaningful relationships, and that these musical groupings play a narrative role in support of lyrical themes.

Si le public indé, le grand public et la critique musicale ont tous fait l'éloge de l'album-concept d'Arcade Fire, *The Suburbs*, celui-ci a été très peu analysé musicalement. On trouve dans sa composition un haut degré de sophistication qui brouille les frontières entre la musique populaire et la musique savante. Basée sur le travail théorique d'Almén (2008), de Covach (2013), d'Everett (2004), de Stein (1985) et d'autres experts, mon étude considérera des éléments de la structure mélodique et harmonique, des tonalités reliées par une tierce, ainsi que des textures stratifiées et coordonnées afin de souligner les connexions textuelles et musicales de l'album. La présentation analysera, du point de vue méthodologique, les caractéristiques de chansons telles que *The Suburbs*, comme la conduite des voix et les esquisses harmoniques, puis examinera de quelles manières toutes les chansons sont liées au tout. J'affirmerai que l'emploi de clefs particulières et de stratégies tonales regroupe les chansons en un ensemble cohérent et que ces associations musicales jouent un rôle narratif appuyant les thèmes lyriques.

68: Clave-Based Rhythms in Pop-Rock Music.

Les rythmes de la clave dans la musique pop-rock

**Nicole Biamonte (McGill University)**

The group of related rhythmic patterns known as the clave has the widest geographic and stylistic distribution of any rhythmic archetype: clave rhythms are found in musics from Africa, the Caribbean, Latin America and North America, and they are more pervasive in pop and rock music than has been generally recognized. This paper offers a theoretical and analytical study of clave-based rhythms in Anglo-American pop-rock, with implications for a broader theory of syncopation in popular music.

I will briefly survey the potential origins of the clave pattern in the African diaspora and its transmission through Cuban and Brazilian musics, propose several reasons for its prevalence in Anglo-American pop-rock music, and demonstrate the common functions of clave-based rhythms within musical textures and formal structures. Such patterns are typically located in a rhythmic layer that creates tension against the underlying meter, which is normally a clearly expressed 4/4 with a backbeat.

Le groupe de patrons rythmiques apparentés que l'on connaît sous le nom de claves possède la plus grande distribution géographique et stylistique de tout archétype rythmique : la clave se trouve dans les musiques d'Afrique, des Caraïbes, de

l'Amérique latine et de l'Amérique du Nord, et elle est plus courante dans la musique pop-rock qu'on l'a généralement reconnu. La présentation offrira une étude théorique et analytique des rythmes fondés sur la clave dans la musique pop-rock anglo-américaine, de même que leur incidence sur une théorie élargie de la syncope en musique populaire.

J'examinerai brièvement les origines potentielles du motif rythmique de la clave dans la diaspora africaine et sa transmission aux musiques cubaines et brésiliennes, je proposerai de nombreuses raisons à sa présence continue dans la musique pop-rock anglo-américaine et je démontrerai les fonctions habituelles de la clave dans le cadre des textures musicales et des structures formelles. Ces patrons se situent en général dans une couche rythmique qui crée de la tension par rapport au mètre de fond, d'ordinaire un 4/4 clairement exprimé sur contretemps.

Session C8: **Rhetoric and Affect in Baroque Music**

Séance C8 : **La rhétorique et l'émotion dans la musique baroque**

**Chair/Président: Matthew Royal (Brock University)**

69: Expectation and Experimentation in the Zarzuela *Apolo y Dafne* (c. 1699).

Les aspirations et l'expérimentation dans la zarzuela *Apolo y Dafne* (v. 1699)

**Maria Virginia Acuña (University of Toronto) – Proctor Prize Finalist/Finaliste pour le Prix Proctor**

This paper traces the traits of the late seventeenth-century Spanish zarzuela by examining an understudied early musical manuscript: *Apolo y Dafne* (c.1699). A comparison of this work to an earlier zarzuela on the same subject, *El laurel de Apolo* (1657), points to several similarities, as well as novelties in the later work. While the earlier zarzuela articulates the struggle of reason over the passions, *Apolo y Dafne* concentrates specifically on the passion of love and emphasizes the character that embodies it: *Amor* (Cupid). Cupid is assigned a greater portion of the literary text and central pieces of music. These new traits, together with the adoption of a more affective mode of musical representation, signal the emergence of a new type of zarzuela that peaks in the early eighteenth century. By situating *Apolo y Dafne* in its historical context, this paper aims to explain the transformation of the late seventeenth-century zarzuela.

La présentation esquissera les traits de la zarzuela de la fin du 17<sup>e</sup> siècle en faisant l'examen d'un manuscrit de musique ancienne peu étudié : *Apolo y Dafne* (v. 1699). En comparant cette œuvre à une composition précédente portant sur le même sujet, *El laurel de Apolo* (1657), nous découvrirons plusieurs similarités, de même que des nouveautés, dans l'œuvre subséquente. Si la première zarzuela traite du combat entre la raison et les passions, *Apolo y Dafne* se concentre tout particulièrement sur la passion amoureuse et le personnage qui l'incarne : Amor ou Cupidon. On confie à ce dernier une plus grande part du texte littéraire et de la musique. Ces nouveaux traits, ainsi que l'adoption d'un mode plus affectif de représentation musicale, annoncent l'émergence d'un type renouvelé de zarzuela qui atteindra son apogée au début du 18<sup>e</sup> siècle. En situant *Apolo y Dafne* dans son contexte historique, la présentation visera à expliquer la transformation de la zarzuela de la fin du 17<sup>e</sup> siècle.

70: Silence as rhetorical gesture in the sacred music of Marc-Antoine Charpentier.

Le silence, geste rhétorique de la musique sacrée de Marc-Antoine Charpentier

**Jane Gosine (Memorial University)**

This paper examines Marc-Antoine Charpentier's rhetorical use of silence, particularly though not exclusively his use of *verbal* indications of silence, in his *Meslanges autographes*. A comparison of settings of the same text reveals the consistency with which the composer uses silence as a rhetorical device, suggesting that this was not arbitrary, nor merely aesthetic, but rooted in a desire to present the text in a way that parallels that of the orator – to mirror, emphasize and sometimes distort the structure of the text, and to convey meaning often through pictorial representation. Charpentier's frequent use of verbal indications, such as "après un grand silence" or "un petit pause", in addition to a fermata and/or double bar, suggests that he wanted to exert more control over performances of his music, ensuring that performers faithfully observed the silence that he must have regarded as an essential element of the musical expression.

La présentation examinera l'utilisation rhétorique que Marc-Antoine Charpentier fait du silence, en particulier, bien que non exclusivement, dans ses indications *verbales* de silence dans *Meslanges autographes*. En comparant les divers arrangements des mêmes textes, nous découvrirons à quel point le compositeur se servait du silence avec cohérence en tant que figure de rhétorique, ce qui nous permettra de déduire qu'il ne le faisait pas aléatoirement ou pour des raisons purement esthétiques, mais que sa décision s'inspirait du désir d'exprimer le texte comme le ferait un orateur – imiter, accentuer et parfois même déformer sa structure, afin de transmettre un sens au moyen d'une représentation imagée. Ses indications verbales fréquentes, comme « après un grand silence » ou « une petite pause » en plus des points d'orgue et des doubles barres de mesure laissent penser qu'il voulait mieux diriger l'interprétation de sa musique en veillant à ce

que les artistes observent fidèlement les silences qu'il considèrerait probablement comme un élément essentiel à l'expression musicale.

71: Graupner, Bach and 'Mein Herz schwimmt im Blut.'

Graupner, Bach et *Mein Herz schwimmt im Blut*

**Evan Cortens (Cornell University)**

Though he is virtually unknown today, Christoph Graupner (1683–1760) was ranked ahead of J. S. Bach by his contemporaries. Music history has for the most part ignored his astounding output, the chief part of which is made up of some 1,400 liturgical cantatas, preserved today in Darmstadt, where Graupner served as Kapellmeister for nearly half a century. In this paper, I consider a rare opportunity for direct comparison of cantatas in their two settings of the same text, one saturated with vivid imagery, "Mein Herz schwimmt im Blut." Comparing Graupner's 1712 setting with Bach's 1714 setting, a clearer understanding of their varied approach to the treatment of sacred texts emerges. These two pioneers of the new German cantata explore opposite facets of the genre: in Bach we see the glorification of the sacred while Graupner strives for the edification of the believer.

Bien qu'il soit presque inconnu de nos jours, Christoph Graupner (1683-1760) était plus populaire à son époque que ne l'était Jean-Sébastien Bach. L'histoire de la musique a dans l'ensemble tu sa contribution musicale incroyable, formée majoritairement de quelque 1400 cantates liturgiques, préservées aujourd'hui à Darmstadt, où Graupner a été *kapellmeister* pendant près d'un demi-siècle. Dans la présentation, je saisirai une des rares occasions de comparer directement deux cantates différentes composées sur le même texte, saturé d'images riches : *Mein Herz schwimmt im Blut*. Je ferai un parallèle entre l'arrangement de 1712, de Graupner, et celui de 1714, de Bach, afin de permettre une meilleure compréhension de leur approche dissemblable du traitement des textes sacrés. Ces deux pionniers de la nouvelle cantate allemande ont exploré des facettes opposées du même genre : Bach glorifiait le sacré, tandis que Graupner visait l'édification du croyant.

Séance D8/72: **Récital commenté:** 10 h 15 – 11 h 00

Session D8/72: **Lecture Recital:** 10:15 – 11:00

Une opérette-revue au camp de Ravensbrück : Germaine Tillion et *Le Verfügbar aux Enfers*

An Operetta-Revue at Ravensbrück: Germaine Tillion and *Le Verfügbar aux Enfers*.

**Marie-Hélène Benoit-Otis (Université de Montréal)**

**Cécile Quesney (Université Paris-Sorbonne/Université de Montréal)**

**Catherine Harrison-Boisvert (Université de Montréal)**

**Caroline Marcoux-Gendron (Université de Montréal)**

L'opérette-revue *Le Verfügbar aux Enfers* est un document exceptionnel composé collectivement dans le camp de concentration de Ravensbrück en 1944 sous la direction de Germaine Tillion, ethnologue et résistante de la première heure. Il s'agit d'une revue théâtrale et musicale visant à aider les prisonnières à résister par le rire; les paroles en sont chantées sur des airs connus de l'époque, des chants scouts aux chansons à la mode, de la publicité radiophonique à l'opéra.

Ce récital commenté, qui s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche en équipe interdisciplinaire, vise à proposer une réactualisation possible de l'univers sonore que renferme le document *Verfügbar*. Nous présenterons une audition avec analyse de quelques-uns des chants qui composent l'opérette-revue, en partant des enregistrements d'époque des chansons parodiées dans la pièce pour ensuite en proposer une interprétation à partir des transcriptions réalisées par notre groupe de recherche.

The operetta-revue *Le Verfügbar aux Enfers* is an exceptional document composed collectively at Ravensbrück concentration camp in 1944 under the direction of Germaine Tillion, an ethnologist and early member of the Resistance. It is a theatrical and musical revue whose objective was to help prisoners resist through laughter: the lyrics are sung to well-known melodies of the period, from Scout songs to popular tunes, from radio ads to opera.

This lecture-recital, as part of an interdisciplinary team research project, aims to propose a possible renewal of the sound world contained in *Verfügbar*. We will present audio excerpts with analysis of selected songs from the operetta-revue, beginning with period recordings of the pieces parodied in the work followed by a performance proposal based on transcriptions made by our research team.



**CAML Session 5 /Séance 5 de l'ACBM**

Chair/Président: Houman Behzadi (University of Toronto)

*Listening in the library: Considerations for space and equipment*

*L'écoute dans la bibliothèque : l'examen de l'espace et de l'équipement*

**Carolyn Doi (University of Saskatchewan)**

The Education & Music Library at the University of Saskatchewan recently redesigned its listening spaces, equipment and furniture. The new listening space is designed to provide better access to music collections, to deliver both comfort and functionality and to give space for students to complete program requirements such as listening assignments while also facilitating more informal exploration of the music recording collections. The listening equipment improves on older models by enabling access to both the physical and digital music collections, while offering flexible access for individual and group work. This session will present an overview of various listening configurations implemented at the University of Saskatchewan Library, considerations for selecting listening furniture and equipment and the preliminary results of an initial assessment that looks at the effectiveness of these new spaces to meet the research needs of music students.

La bibliothèque de l'éducation et de musique de l'Université de la Saskatchewan a récemment rénové ses postes d'écoute et remis à neuf son équipement et son mobilier. Ce nouvel espace a été conçu afin de fournir un meilleur accès aux collections de musique, d'offrir confort et fonctionnalité aux étudiants et de leur permettre de respecter les exigences de leur programme en matière d'écoute tout en facilitant leur découverte des collections d'enregistrements musicaux. L'équipement d'écoute est supérieur aux précédents en ce qu'il donne accès aux collections de musique tant physiques que numériques; il facilite également la tâche de ceux qui font des travaux seuls ou en groupes. La séance présentera un aperçu des diverses configurations utilisées à la bibliothèque de l'Université de la Saskatchewan, des critères à considérer pour bien choisir l'ameublement et l'équipement d'écoute et des résultats préliminaires d'une évaluation initiale expliquant la mesure selon laquelle ce nouvel environnement répond aux besoins en recherche des étudiants en musique.

*A Binding Experience.*

*Une histoire de reliure*

**Becky Smith (Memorial University)**

In many established music libraries the practice of binding printed music has long been customary and as such the processing of items moves along without many problems. At Memorial University of Newfoundland the process of binding music occurred in the early years of the collection but had been stopped long ago. In this presentation, I will discuss my efforts to re-establish binding of printed music as part of the regular processing workflow. Key considerations include establishing a budget for current and retrospective binding, determining what is required to complete in-house binding, and creating priority guidelines for items to be bound. Of course, many points in this process proved to be challenging for various reasons and will be illustrated. After approximately a year and a half of in-house binding, I will show where we came from and where we are.

De nombreuses bibliothèques de musique bien établies ont pris depuis longtemps l'habitude de relier la musique en feuilles, ce qui fait que le traitement des pièces se fait sans trop de heurts. À l'Université Memorial de Terre-Neuve, ce processus avait été entrepris au cours des premières années suivant l'acquisition de notre collection de musique, mais il avait été discontinué depuis belle lurette. Dans la présentation, je décrirai les efforts que j'ai déployés pour rétablir la reliure de la musique en feuilles et la réintégrer au déroulement normal des opérations. Parmi les éléments clés à considérer : dresser un budget pour les projets de reliure actuels et rétrospectifs; déterminer de quel équipement se doter pour faire ses propres reliures et créer des lignes directrices définissant l'ordre de priorité à accorder aux pièces. Bien entendu, plusieurs étapes de ce processus ont soulevé des difficultés pour diverses raisons et j'en parlerai. Nous relient maintenant notre musique depuis environ dix-huit mois; je ferai le point sur la situation.

*"Threshold concepts" and information literacy for music.*

*Les « notions de seuil » et la maîtrise de l'information en musique*

**Laura Snyder (Mount Allison University)**

"Threshold concepts" is a pedagogical framework that has been finding its way into the literature on information literacy over the past few years. A major revision of the ACRL *Information Literacy Competency Standards for Higher Education* is currently in progress, and "threshold concepts" has been identified as one of the new elements being incorporated into this model. What are threshold concepts, and how might this model apply to information literacy for music? In this presentation I will provide a brief overview of threshold concepts as they apply to information literacy in general, and

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

explore potential applications of this framework to information literacy in music. While my initial focus for this study is on an information literacy program for first-year undergraduate students, I will also suggest implications for library instruction in studio classes, upper-level music courses, and graduate programs in music.

Ces dernières années, on a mentionné de plus en plus fréquemment un certain cadre pédagogique, les « notions de seuil », dans la documentation portant sur la maîtrise de l'information. Une révision en profondeur de l'*Information Literacy Competency Standards for Higher Education* (Les normes de compétences relatives à la maîtrise de l'information au niveau postsecondaire) de l'Association of College and Research Libraries (ACRL) est actuellement en cours et les « notions de seuil » constituent l'un des nouveaux éléments à avoir été incorporés au modèle. Que sont-elles et comment s'appliquent-elles à la maîtrise de l'information en musique? Je fournirai dans la présentation un aperçu des notions de seuil, de leur pertinence quant à la maîtrise de l'information en général et de leur portée dans le domaine de la musique en particulier. Si l'accent de mon étude porte sur un programme de maîtrise de l'information pour les étudiants de première année, je suggérerai également d'autres façons d'adapter cette maîtrise à l'instruction musicale dans un studio, ainsi qu'aux cours et aux programmes de musique des cycles supérieurs.

12:00-13:40/12 h 00 – 13 h 00

CAML Session 6/ Séance 6 de l'ACBM

**Chair/Présidente: Cathy Martin (McGill University)**

*Oil shows, rodeos, and UFOs: The Walder G. W. White Sheet Music Collection at the University of Alberta Libraries. Expositions d'huiles, rodéos et ovnis : la collection de musique en feuilles Walder G. W. White aux bibliothèques de l'Université de l'Alberta*

**Colette Leung & Sean Luyk (University of Alberta)**

This paper discusses a project undertaken at the University of Alberta Libraries to create metadata and increase digital access to a notable donation of sheet music: the Walder G. W. White Sheet Music Collection. The collection contains over 6,000 pieces of popular sheet music from Canada, the United States, and Europe, published between the late 1880s and late 1960s. The collection is remarkable for the number of unique items that it contains published in or about the Canadian Prairie provinces. The history of the collection is discussed, in addition to project goals and timelines. Select items and personalities contained within the collection are highlighted to examine elements of twentieth century Canadian Prairie society and culture. The process of preparing and creating metadata for harvesting by the Sheet Music Consortium is also outlined. This paper will help inform other projects involving the creation of metadata for sheet music, and provide insight into the Canadian music publishing industry, historical pop culture and its interaction with Canada, and Canadian Prairie culture.

La présentation traitera d'un projet des bibliothèques de l'Université de l'Alberta visant à créer des métadonnées pour un don important de musique en feuilles, la collection de musique en feuilles Walder G. W. White, et à y accroître l'accès numérique. Cette collection contient plus de 6000 pièces de musique populaire en feuilles du Canada, des États-Unis et de l'Europe, publiées entre la fin des années 1880 et la fin des années 1960. Cette collection se distingue par le nombre impressionnant de ses éléments uniques qui ont été publiés dans les Prairies ou qui en parlent. Nous nous entretiendrons de l'histoire de la collection, des objectifs de ce projet et des échéanciers. Nous ferons ressortir certaines composantes et certaines personnalités de la collection afin d'examiner des éléments de la société et de la culture des Prairies au 20<sup>e</sup> siècle. La préparation et la création de métadonnées pour le Sheet Music Consortium (Consortium de la musique en feuilles) seront également abordées. La présentation traitera d'autres projets visant la création de métadonnées pour la musique en feuilles et fournira un aperçu de l'industrie de l'édition de la musique canadienne, de la culture populaire historique et de son interaction avec le Canada et la culture des Prairies.

*IMSLP: Perspectives from a contributor and a user*

*IMSLP : Perspectives d'un contributeur et d'un utilisateur*

**Homer Seywerd (Dundas Valley Orchestra) & Deborah Wills (Wilfrid Laurier University)**

This presentation will start with a brief background of IMSLP/Petrucci Music Library, providing a timeline of milestones and showing trends in content and use. It will outline its current structure and oversight and mention the Canadian involvement to date, including implications of the new Canadian server. From the user's perspective, it will briefly describe the strengths of the Library, including the quantity and range of materials, the clear organization, the robust browsing features, the quality controls, and the attention to issues of copyright. It will also suggest ways of promoting the project to faculty and students. From the contributor's perspective, it will outline the ways that individuals and

## MusCan/SMUC; CAML/ACBM (Brock University) Program

institutions have added to the growth and quality of the Library, including uploading scores, adding metadata, and coding for copyright. It will conclude by considering future opportunities and inviting discussion.

La présentation s'ouvrira sur une brève mise en contexte de l'IMSLP/La Bibliothèque de musique Petrucci, et en décrira les événements marquants et les tendances quant au contenu et à l'usage. Elle fournira un aperçu de sa structure et de sa surveillance actuelles et parlera de l'engagement du Canada dans ce projet à ce jour, y compris des retombées pour le nouveau serveur canadien. Elle évoquera succinctement, du point de vue de l'utilisateur, les atouts de la bibliothèque, y compris la quantité et la portée du matériel, l'organisation rationnelle de son contenu, les forces de son navigateur, les contrôles de qualité et l'attention accordée aux droits d'auteur. Elle suggérera également des moyens par lesquels promouvoir le projet auprès des professeurs et des étudiants. Selon la perspective du contributeur, elle soulignera les façons dont des personnes et des établissements ont participé à la croissance et à la qualité de la bibliothèque en y téléchargeant des partitions et en y ajoutant des métadonnées, ainsi que des références sur les droits d'auteur. Elle se terminera par un examen des opportunités qui s'offrent.

14:30-16:00/ 14 h 30 – 16 h 00

73: Keynote Address/Conférence principale [SOS]: **Barbara Dobbs Mackenzie (Editor-in-Chief, RILM; President, IAML)**

16:15-17:45/16 h 15 – 17 h 45

Session A9: **The Early Music of Canada, 1550-1650**

Séance A9 : **La musique des premiers jours du Canada, 1550-1650**

**Chair/Président: Brian Power (Brock University)**

74: Music around the Northwest Passage, 1576-1631.

La musique portant sur le passage du Nord-Ouest, 1576-1631

**Kyla Jemison (University of Toronto)**

Explorers searching for the Northwest Passage, 1576 to 1631, did not find the route to the Orient they sought, but their accounts provide a fascinating insight into northern geography and aboriginal and nautical culture. This paper examines primary evidence in the form of the travel accounts of several explorers, especially those of Martin Frobisher, John Davis, John Gatonbe and Thomas James, seeking information about the role of music in their voyages. While each voyage presents different musical occasions, three main musical usages emerge: communication, religious services and ceremonies, and trade. These musical episodes occur throughout several travel accounts of northern Canada but have yet to be thoroughly studied. This paper seeks to begin an exploration of the early musical history of Canada.

Les explorateurs à la recherche du passage du Nord-Ouest, de 1576 à 1631, n'ont pas découvert la route vers l'Orient comme ils l'espéraient, mais leurs comptes rendus nous procurent un aperçu fascinant de la géographie du Nord, ainsi que des cultures autochtones et marines. La présentation examinera la preuve originale que nous apportent les récits de voyage de plusieurs explorateurs, particulièrement ceux de Martin Frobisher, de John Davis, de John Gatonbe et de Thomas James. Nous y chercherons des renseignements sur le rôle qu'a joué la musique dans leurs périple. Si chaque voyage fournit diverses raisons de faire de la musique, trois sphères principales semblent la favoriser : la communication, les cérémonies et les services religieux, et la traite. De multiples récits de voyage dans le Nord canadien font état de ces épisodes musicaux, bien qu'ils n'aient pas encore été considérés en profondeur. La présentation abordera l'étude de la musique des premiers jours du Canada.

75: Cantic and Cannonade: The *Te Deum* as Ideological Symbol in Early Seventeenth-Century New France.

Cantiques et canonnades : le *Te Deum* comme symbole idéologique de la Nouvelle-France du début du 17<sup>e</sup> siècle

**Kaleb Koslowski (University of Toronto)**

French colonialism in Canada at the beginning of the seventeenth century is characterized by essentializing discourses of otherness that seek to establish French cultural ascendancy. European values and social practices are unquestioningly accepted as the standard of "civilized" living, values that the "primitive," non-European native Canadians should necessarily embrace. Music played a central role in establishing and projecting these tenets of French cultural supremacy in early New France, and in celebrating colonialist ventures of social messianism. Contemporary travel accounts

consistently refer to performance of the fourth-century hymn *Te Deum laudamus* as the musical contribution appended to celebrations of political and public success in the colony. Through a critical reading of three such reports, and emphasizing the significance of politicized public ritual, this paper identifies the *Te Deum* as a musical sign informed by the intersection of French imperialist political-economic interests, and the essentialized, discursive perceptions of native Canadian culture.

Au début du 17<sup>e</sup> siècle, le colonialisme français au Canada se caractérise par la synthèse des discours portant sur l'autre, qui cherchent à assurer la supériorité de la culture française. Les valeurs et les pratiques sociales de l'Europe sont sans contredit acceptées comme la norme des êtres « civilisés », que les autochtones non européens « primitifs » se doivent d'adopter. La musique joue un rôle central dans l'établissement et la transmission de ces dogmes prônant la supériorité de la culture française dans le contexte d'une jeune Nouvelle-France, de même que dans les épopées colonialistes du messianisme social. Les récits de voyage de l'époque racontent que l'on a chanté à maintes reprises le *Te Deum laudamus*, hymne du 4<sup>e</sup> siècle, lors de célébrations de réussites politiques ou populaires dans la colonie. Par la lecture critique de trois de ces rapports et la mise en relief de la signification de ce rituel public politisé, la présentation déterminera que le *Te Deum* était un signe musical situé à la croisée des intérêts politiques et économiques d'une France impérialiste et des perceptions discursives et synthétisées de la culture des autochtones canadiens.

76: Frobisher's Bells.

Les cloches pour pêche de Frobisher

**John Haines (University of Toronto)**

Bells as bait for Amerindians, of the sort used during Martin Frobisher's voyage to Nunavut, were a widespread phenomenon during the early contact period. This paper compares the accounts of Frobisher's voyages with the surviving evidence of this phenomenon elsewhere in the Americas. The focus will be on two important factors related to bells as bait. The first is the European view of Amerindians as wild men. The second is the view of the bells as commodities within a burgeoning capitalistic system, commodities exchanged for the ultimate taking of people and land.

Au cours de la période des premiers contacts avec les Européens, les Amérindiens se servaient couramment de cloches comme appât de pêche, du genre de celles que Martin Frobisher a utilisées dans son voyage au Nunavut. La présentation comparera les comptes rendus des voyages de Frobisher et les traces archéologiques de ces outils ailleurs dans les Amériques. Je me concentrerai sur deux facteurs importants des cloches pour pêche comme appât. Le premier : selon les Européens, les Amérindiens étaient des sauvages. Le deuxième : les cloches étaient des produits au potentiel capitaliste florissant, qui ont été troquées en définitive contre la prise des autochtones et de leurs territoires.

Session B9: **Rock and Pop in Context**

Séance B9 : **La musique rock et populaire en contexte**

**Chair/Présidente: Nicole Biamonte (McGill University)**

77: Between Rock and a Hard Place: Containing Transgressions in Alanis Morissette's *Jagged Little Pill*.

Entre le marteau et l'enclume : limiter les transgressions de *Jagged Little Pill* d'Alanis Morissette

**Karen Fournier (University of Michigan)**

Feminist readings of popular music have tended to map gender onto musical genre, arguing that "rock," characterized by Norma Coates (1997) as "metonymic with authenticity," is coded as "male" while "pop," "as metonymic with artifice," is synonymous with the term "female." Put differently, rock represents the "authentic" expression of lived (male) experience while pop's (female) singers merely mime experiences that are constructed elsewhere, often by male songwriters. This dichotomy will be illustrated with references to the critical reception of Alanis Morissette's *Jagged Little Pill*, where attempts were made to trivialize and discredit the content of the album by exposing the artist's earlier pop roots. The paper will argue that Morissette's growing fame and influence, facilitated by her incursions into (male) rock, made her a target for such criticisms.

Les lectures féministes de la musique populaire ont eu tendance à attribuer un sexe au genre musical, en soutenant que l'on dit « mâle » la « musique rock », qui, selon Norma Coates (1997), est une « métonymie de l'authenticité », et que l'on dit « femelle » la « musique populaire » puisqu'elle est une « métonymie de l'artifice ». Autrement dit, le rock incarne l'expression « authentique » du vécu mâle, tandis que les chanteuses populaires ne font que reproduire des expériences construites ailleurs, et souvent par des auteurs-compositeurs masculins. J'illustrerai cette dichotomie à l'aide de références aux critiques qu'a reçues Alanis Morissette relativement à *Jagged Little Pill*. Celles-ci visaient à banaliser et à

discréditer le contenu de l'album sous prétexte que Morissette puise ses racines dans la musique populaire. La présentation soutiendra que sa popularité et son influence croissantes, favorisées par ses incursions dans le rock (mâle), ont fait d'elle la cible idéale pour ce genre de critiques.

78: The Construction of the Gothic Narrative in extreme metal music: The case of "Her Ghost in the Fog" from Cradle of Filth.

La construction de la narration gothique dans le metal extrême : *Her Ghost in the Fog*, de Cradle of Filth

**Méi-Ra St-Laurent (Université Laval)**

In order to understand the transgressive discourse adopted by metal musicians we propose to consider the extreme metal music as a phonographic narrative, where the musician is a narrator, who transmits his view of the world through the music and the lyrics (Sibilla 2003). Throughout the analysis of an extreme metal song, namely "Her Ghost in the Fog" from black metal band Cradle of Filth (2000), we will dwell upon the narratological and the musicological elements to understand how the discourse and narrative are build. We will base our narratological analysis on the concepts of the literary critic Gerard Genette, by examining the time, the modality and the voice of the narrative (Genette 2007). These concepts will be replaced in the song's context by considering how the musical elements of musical structure, vocal pitch and technology also shape the narrative of the song (Lacasse 2006).

Afin de comprendre le discours transgressif adopté par les musiciens du heavy metal, je proposerai que l'on considère le metal extrême comme une narration phonographique, où le musicien est un narrateur qui transmet sa perspective du monde au moyen de la musique et des paroles (Sibilla, 2003). Au cours de l'analyse d'un chant metal extrême, *Her Ghost in the Fog*, du groupe black metal Cradle of Filth (2000), nous nous arrêterons à ses éléments narratologiques et musicologiques pour saisir de quelle manière on a construit le discours et la narration. Notre analyse narratologique se fondera sur les concepts du critique littéraire Gérard Genette, et nous examinerons le temps, la modalité et le narrateur (Genette, 2007) du chant. Nous insérerons ces concepts dans le contexte de la chanson en considérant de quelle façon les éléments musicaux de la structure, du ton vocal et de la technologie donnent sa forme à la narration (Lacasse, 2006).

79: Back to the Old School: Junior High School 123.

De retour à la vieille école : l'école intermédiaire 123

**Amanda Lalonde (Cornell University)**

This paper explores the notion of the "old school" in hip hop and, in particular, the role that New York high schools played in the genesis of the genre. The paper begins by investigating the usage and meaning of the phrase "the old school" in early hip hop, with a focus on connecting the expression to public schools through record cover imagery and film scenes. It then presents the significance of the public school as a venue for shows and a source of inspiration (through athletic chants, skipping songs, and so forth). Finally, the paper argues that the perceived purity of old school hip hop, prior to its professionalization through the influence of the recording industry, is linked to the idealisation of the amateur music of students.

La présentation examinera la notion de « vieille école » du hip-hop et, en particulier, le rôle que les écoles secondaires de New York ont joué dans la genèse de ce genre. Elle commencera par une étude de l'usage et de la signification de l'expression « the old school » (« la vieille école ») aux débuts du hip-hop et l'associera aux écoles publiques au moyen d'illustrations sur les pochettes d'album et de scènes de films. Elle démontrera l'importance de l'école publique comme lieu de présentation de spectacles et comme source d'inspiration (chants scandés aux événements sportifs, chants accompagnant les sautilllements sur un pied, etc.). Enfin, la présentation soutiendra que la pureté perçue du hip-hop de la vieille école, qui a précédé la professionnalisation qu'en a faite l'industrie du disque, se rattache à l'idéalisation de la musique amateur par les élèves.

Session C9: **Dramatic Techniques in Opera**

Séance C9 : **Les techniques dramatiques de l'opéra**

**Chair/Présidente: Colette Simonot-Maiello (Brandon University)**

80: "An eternal peace": Venus and the French opera prologue, 1700-1750.

« Une paix éternelle » : Vénus et le prologue de l'opéra français, 1700-1750

**Anita Hardeman (Western Illinois University)**

The seventeenth- and eighteenth-century French opera prologue has often been perceived as a delay of the main action with the sole purpose of lauding the monarch. Within this clearly allegorical context, the 23 prologues featuring Venus written between 1700 and 1740 are indeed worthy of investigation. The consistency that develops around the goddess's depiction permits the creation of a prologue typology, where her presence is linked to specific musical and textual characteristics which then come to signify Venus's role as preserver of peace. I further argue that an examination of these typologies may help explain the dramaturgical function of the prologue. By bringing peace to the allegorical realm of the prologue, Venus creates the space in which the opera can unfold. Consequently her eventual silencing in the 1730s, accomplished through the usurpation of her music, can be interpreted as a precursor to the suppression of the prologue in the 1750s.

On a souvent perçu le prologue de l'opéra français des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles comme un préambule à l'action principale qui avait pour seul but de louer le monarque. Dans ce contexte manifestement allégorique, les 23 prologues mettant en vedette Vénus et composés entre 1700 et 1740 méritent vraiment que l'on s'y arrête. La cohérence de la représentation de la déesse nous permet de bâtir une typologie du prologue où sa présence est associée à des caractéristiques musicales et textuelles précises qui en sont venues à lui conférer le rôle de gardienne de la paix. Je soutiendrai de plus qu'un examen de ces typologies pourra nous fournir une explication de la fonction dramaturgique du prologue. En apportant la paix au domaine allégorique du prologue, Vénus crée un espace où l'opéra peut se dérouler. Il est donc possible de concevoir que le fait de l'avoir réduite au silence dans les années 1730 en lui usurpant sa musique ait servi de précurseur à la suppression du prologue dans les années 1750.

81: Performing 18<sup>th</sup>-century *opéra comique*: Offenbach's *Madame Favart*.

La représentation de l'opéra comique du 18<sup>e</sup> siècle *Madame Favart*, d'Offenbach

**Kimberly White (University of Southampton)**

Offenbach's *Madame Favart* features a famous incident in the lives of Charles Simon and Justine Favart, the celebrated couple who played an integral role in the development of *opéra comique* in the 18<sup>th</sup> century. Through a series of dramatic ruses, disguises, and staged performances, Madame Favart orchestrates their escape from the Maréchal de Saxe and procures her husband a position as director of the Opéra Comique. I interpret the music drama as a medium through which Offenbach could articulate his aesthetic position within the Parisian theatre industry. I draw a connection between *Madame Favart* and Offenbach's efforts to highlight operetta's generic and stylistic affinities with 18<sup>th</sup>-century *opéra comique*. By integrating several instances of stage music, Offenbach not only imitated the style but also effectively *performed* classical *opéra comique*. His homage to the genre's pioneers worked as a kind of rapprochement, which helped to repair Offenbach's public image in the post-1870 climate, and reveals his commitment to music of the past.

*Madame Favart* d'Offenbach présente un incident bien connu de la vie de Charles Simon et de Justine Favart, le couple célèbre qui a fait partie intégrante de la création de l'opéra comique au 18<sup>e</sup> siècle. Au moyen d'une série de stratagèmes dramatiques, de déguisements et de mises en scène, M<sup>me</sup> Favart organise leur fuite devant le maréchal de Saxe et procure à son mari un poste comme directeur de l'Opéra Comique. J'avancerai que le drame musical était un moyen qu'Offenbach se donnait pour exprimer sa position esthétique dans le cadre de l'industrie du théâtre parisien. Je ferai le pont entre *Madame Favart* et les efforts qu'Offenbach déployait pour accentuer les affinités génériques et stylistiques entre l'opérette et l'opéra comique du 18<sup>e</sup> siècle. En intégrant plusieurs musiques de scène à son opéra, Offenbach a non seulement imité le style de l'opéra comique classique, mais il l'a également *exécuté*. L'hommage qu'il a rendu aux pionniers du genre a servi de rapprochement entre les deux styles, ce qui a contribué à redorer son blason après les années 1870 et révèle son engagement envers la musique du passé.

82: Benjamin Britten, Henry James, and Character-Focused Narration.

Benjamin Britten, Henry James et la narration centrée sur le personnage

**Nina Penner (McGill University)**

Henry James is known to scholars of literature for his use of “reflectors,” characters whose points of view are expressed through the narration even though they are not the narrator. This paper will argue that Britten’s operas contain similar narrational techniques. I draw on philosopher Gregory Currie’s (2010) account of character-focused narration. Through a comparison of James’s “Owen Wingrave” with Britten’s and Piper’s opera adaptation, I will explore how Britten uses music for the purposes of character-focused narration, expanding on Rupprecht’s (2001) work on point of view in opera. Many critics have lamented the fact the opera is severely biased towards Owen’s perspective and lacks the moral ambivalence of Britten’s more celebrated operas. The question why has been answered by Brett, among others. I will provide answers to questions less often asked: How is character-focused narration accomplished in opera, and what are some of the consequences for spectatorship and interpretation?

Les spécialistes de la littérature anglaise connaissent bien Henry James pour son utilisation de personnages-rélecteurs dont l’opinion s’exprime dans le récit, bien qu’ils n’en soient pas le narrateur. La présentation soutiendra que les opéras de Britten emploient des techniques de narration semblables. J’emprunterai au philosophe Gregory Currie (2010) sa description de la narration centrée sur le personnage. En comparant *Owen Wingrave* de James à ses adaptations opératiques de Britten et de Piper, j’examinerai de quelle manière Britten se sert de la musique pour centrer la narration sur le personnage tout en m’attardant au point de vue de Rupprecht (2001) sur l’opéra. De nombreux critiques ont déploré le fait que l’opéra suit largement la perspective d’Owen et fait abstraction de l’ambivalence morale des opéras les plus populaires de Britten. Brett, entre autres, a fourni une explication à ce phénomène. Je répondrai également à d’autres questions que l’on pose moins souvent : Comment centrer la narration sur le personnage en opéra et quelles en sont certaines des conséquences pour l’auditoire et les interprètes?

Session D9: **Perspectives on Schoenberg**

Séance D9 : **Perspectives sur Schönberg**

**Chair/Président: Joe Argentino (Memorial University)**

83: Converging Interests: Form, Programme, and Leitmotifs in *Pelleas und Melisande*.

Des intérêts convergents : la forme, le programme et les leitmotifs dans *Pelleas und Melisande*

**Scott Hanenberg (University of Toronto)**

In *Style and Idea*, Arnold Schoenberg espouses his belief that musical form can be dialogic. This belief is demonstrated by the composer’s symphonic poem *Pelleas und Melisande*, which combines large-scale form, leitmotifs, and programmatic narrative; when one method of organization is absent, the others carry the logic of the work forward. Through this cooperation among methods, formal features carry their own narrative implications in two scenes towards the end of the piece. Vande Moortele 2009 examines Schoenberg’s “two-dimensional” navigation of a four-movement symphony within an overarching sonata allegro movement in *Pelleas*. The two scenes I investigate take part in neither of Vande Moortele’s two dimensions. Because these scenes treat Melisande’s death and her earlier contemplation thereof, I interpret their exit from formal space as a dramatic reflection of Melisande’s dissociation from the world of the living.

Dans *Le Style et l’Idée*, Arnold Schönberg nous fait part de sa croyance selon laquelle la forme musicale peut être dialogique. Il en donne d’ailleurs la preuve dans son poème symphonique, *Pelleas und Melisande*, qui réunit formes à grande échelle, leitmotifs et programmes narratifs. En l’absence d’une des méthodes d’organisation, les autres font avancer l’œuvre. Au moyen de cette coopération entre méthodes, les propriétés formelles du genre transmettent leur propre message narratif dans deux scènes vers la fin de la pièce. Vande Moortele (2009) examine les « deux dimensions » schönbergiennes de la forme sonate présente du début à la fin dans *Pelleas*, une symphonie en quatre mouvements. Les deux scènes que j’étudierai ne correspondent à aucune des deux dimensions que relève Vande Moortele. Puisque ces scènes traitent de la mort de Melisande et de ses pensées antérieures à ce sujet, j’interpréterai leur sortie de l’espace formel comme un reflet dramatique de la dissociation de Melisande du monde des vivants.

84: Fatal Attraction: Sex, Drama, and Fluctuating Tonality in Schoenberg’s “Lockung.”

Attraction fatale : sexe, drame et tonalité fluctuante dans *Lockung* de Schönberg

**September Russell (University of Toronto)**

Of Schoenberg’s Eight Lieder (1903–05), “Lockung,” on a poem by Kurt Aram, stands out because of its fluctuating tonality and its narrative of power and sex. Interpretation of this power struggle depends largely upon the gender of the poem’s

speaker. Generally, scholars have avoided gendering the speaker (Lewis 1987, Morgan 2010) or have assumed it to be male (Neff 2000, Pedneault-Deslauriers 2010). Examination of the poem against *fin-de-siècle* anxieties concerning masculinity suggests that the speaker could be a *femme fatale*. Schoenberg's setting is a dramatic depiction of the interaction between the *femme fatale* and a second character, the emasculated male, who is given voice through the piano. I propose that the complex tonal relationships in "Lockung," set in dialogue with tonal-syntactical norms, depict a narrative of the sex act through the eyes of the emasculated male.

*Des Huit lieder* (1903-1905) de Schönberg, « Lockung », basé sur un poème de Kurt Aram, se démarque par sa tonalité fluctuante et son récit de puissance et de sexe. L'interprétation de ce conflit de pouvoirs dépend largement du sexe de la personne récitant le poème. En général, les spécialistes ont évité de déterminer le sexe de l'orateur (Lewis, 1987; Morgan, 2010) ou ont tenu pour acquis qu'il s'agissait d'un homme (Neff, 2000; Pedneault-Deslauriers, 2010). Une comparaison du poème avec les angoisses de la fin de siècle relativement à la masculinité laisse entendre que l'orateur pourrait, de fait, être une femme fatale. Le contexte de Schönberg dépeint de manière théâtrale l'interaction entre une femme fatale et un autre personnage, le mâle castré, que le piano représente. Je proposerai que les relations tonales complexes de « Lockung » arrangées en dialogue, dans le respect des normes tonales et syntactiques, servent à décrire l'acte sexuel raconté par le mâle castré.