University of Victoria
School of Music

CUMS
Canadian University Music Society
Société de musique des universités canadiennes
SMUC

Annual Conference/Congrès annuel
in Coordination with /en collaboration avec
Congress of the Humanities and Social Sciences
University of Victoria
6-9 June/juin, 2013

FEDERATION FOR THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES | FÉDÉRATION DES SCIENCES HUMAINES

Social Sciences and Humanities Research Council of Canada | Conseil de recherches en sciences humaines du Canada

Canada

CAME•ACBM
CANADIAN ASSOCIATION OF MUSIC LIBRARIES, ARCHIVES AND DOCUMENTATION CENTRES
ASSOCIATION CANADIENNE DES BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES ET CENTRES DE DOCUMENTATION MUSICAUX

University of Victoria | 50 YEARS

TABLE OF CONTENTS

DIRECTOR'S WELCOME/ MOT DE BIENVENUE DE LA DIRECTRICE	**3**
PRESIDENT'S WELCOME / MOT DE BIENVENUE DE LA PRESIDENTE	**4**
ACKNOWLEDGMENTS / *REMERCIEMENTS*	**6**
CUMS SCHEDULE OF SESSIONS / PROGRAMME DES SÉANCES, SMUC 2013	**7**
EVENING CONCERT PROGRAMS	**16**
MINI CONCERT PROGRAMS	**18**
CONFERENCE ABSTRACTS	**19**
INDEX OF NAMES	**61**

DIRECTOR'S WELCOME/ MOT DE BIENVENUE DE LA DIRECTRICE

On behalf of the School of Music, University of Victoria, I would like to welcome you to Congress 2013 and to the annual CUMS/SMUC and CAML/ACBM conference. The year's Congress coincides with the University's 50th anniversary celebration, so it is a very special time for me to welcome you as our guests. This year's program offers a wealth of presentations and lecture recitals on topics such as Canadian music and culture, Beethoven, popular music, fieldwork, publishing, Latin America, and film. I am delighted to welcome and thank Gage Averill (Professor and Dean of the Faculty of Arts, UBC) as our distinguished keynote speaker.

I would like to extend my sincere thanks to Jonathan Goldman (Chair of the Program Committee), Mary Kennedy and William Blair (Chairs of the Local Arrangements Committee), and Dániel Péter Biró (Chair of the Student Composers' Competition Jury), for their dedicated hard work. Pamela Highbaugh-Aloni, Louis Ranger, and Eugene Dowling helped put together two wonderful concerts featuring UVic faculty for us on Thursday and Friday nights. It has been wonderful to see the Congress take shape through the months of planning spearheaded by these individuals and carried out by all of the volunteers.

I invite you to explore the campus, enjoy the scenic surroundings, connect with colleagues and fellow delegates, and feast on the intellectual and musical offerings. Please join us in celebrating our 50th anniversary and Congress at the University of Victoria.

Susan Lewis Hammond

Director, School of Music

University of Victoria

Au nom de l'École de musique de l'Université de Victoria, je vous souhaite la bienvenue au Congrès 2013 des sciences humaines et au Congrès annuel de la SMUC et de l'ACBM. Vous êtes nos invités à un moment bien particulier, puisque notre Congrès coïncide cette année avec les célébrations du 50e anniversaire de l'Université. Le programme de cette année offre une foule de présentations et de récitals commentés sur divers sujets, dont la musique et la culture canadiennes, Beethoven, la musique populaire, le travail de terrain, la publication, l'Amérique latine et le cinéma. Je suis ravie d'accueillir, à titre de conférencier principal, l'éminent Gage Averill (professeur et doyen de la Faculté des arts à l'Université de la Colombie-Britannique) à qui j'adresse mes remerciements.

Je remercie chaleureusement Jonathan Goldman (président du Comité de programme), Mary Kennedy et William Blair (coprésidents du Comité organisateur local) ainsi que Dániel Péter Biró (président du jury du concours de composition destiné aux étudiants), pour leur travail soutenu et dévoué. Pamela Highbaugh-Aloni, Louis Ranger et Eugene Dowling ont contribué à l'organisation de deux intéressants concerts donnés par les membres de l'Université de Victoria, en soirée le jeudi et le vendredi. Le Congrès a pris forme grâce au travail formidable de ces personnes qui ont consacré des mois aux préparatifs, et de tous les bénévoles qui leur ont prêté main-forte.

Je vous invite à découvrir le campus, à admirer son environnement pittoresque, à rencontrer les collègues et les délégués, ainsi qu'à vous régaler des « offrandes » intellectuelles et musicales. Veuillez vous joindre à nous, à l'Université de Victoria, pour célébrer à la fois notre 50e anniversaire et le Congrès.

Susan Lewis Hammond

Directrice, École de musique

Université de Victoria

PRESIDENT'S WELCOME / MOT DE BIENVENUE DE LA PRESIDENTE

This year's conference program reveals the diverse scholarly interests of our membership and fittingly reflects this year's CONGRESS theme of "@ the edge". The 'edge' means many things in this cultural and economic climate, from stimulating creativity to protecting borders; the diversity of interpretation is intentional, and integral to our activities.

Much of our research at Canadian institutions focuses on life '@ the edge' of the academy as we work to establish (and sometimes defend) ourselves and our programs within increasingly inter- and multi-disciplinary practices. However, the theme "@ the edge" may also be interpreted more metaphorically, as a springboard to new worlds and discoveries. Terra incognita/terra cognita; a place of dragons *and* adventure. Discoveries in composition, ethnomusicology, music theory, musicology, pedagogy, performance, and others view 'edges' variously as margins, thresholds, points of contact and juxtaposition, spaces of conflict, and as opportunities for sharing.

When we plan our annual conference, we seek to provide such an adventurous program, to acknowledge traditional approaches at the core of our work and to explore new and emerging perspectives and ideas that test their boundaries. The theme this year also invites reflection on connections and disconnections between our disciplinary practices, and this shapes the rich program of presentations – historical, practical, philosophical, theoretical, etc. – that make up this exciting program.

Thanks to our colleagues at the University of Victoria School of Music for their support in staging this adventure: Susan Lewis Hammond (Director, School of Music), as well as Program Committee Chair Jonathan Goldman and his administrative team of Mary Kennedy (Local Arrangements Chair), Inez St. Dennis (Local Arrangements Committee Member), and Dániel Péter Biró (Chair, Student Composers' Competition Committee).

We also thank you, our members, for strengthening creativity at our post-secondary institutions and joining us on this 3-day voyage of discovery "@ the edge". We hope that you will enjoy the journey wherever it takes you!

Mary I. Ingraham

President, CUMS

Le programme du Congrès de cette année témoigne des intérêts de recherche variés de nos membres. De plus, il évoque le thème du Congrès 2013 des sciences humaines, « @ la fine pointe ». La « fine pointe » a plusieurs significations dans le climat culturel et économique actuel, allant de la stimulation de la créativité à la protection des frontières. La diversité des interprétations est intentionnelle et fait partie intégrante de nos activités.

Une grande partie des recherches dans nos établissements universitaires canadiens mettent l'accent sur la vie « @ la fine pointe » de l'institution. En effet, nous cherchons à nous définir (et parfois à nous défendre), nous-mêmes et nos programmes, au sein de pratiques de plus en plus interdisciplinaires et multidisciplinaires. Toutefois, on peut également interpréter le thème « @ la fine pointe » de façon plus métaphorique, comme un tremplin vers de nouveaux univers et vers des découvertes. Terra incognita/terra cognita *: un lieu propice aux dragons et à l'aventure. Des découvertes en composition, ethnomusicologie, théorie musicale, musicologie, pédagogie, interprétation. À d'autres moments, la « fine pointe » se donne à voir comme une activité en marge, des seuils, des points de contact ou de juxtaposition, un espace conflictuel ou une occasion d'échanger.*

En organisant notre congrès annuel, nous avons cherché à établir ce type de programme audacieux, et ce, afin de tenir compte des approches traditionnelles qui sont au cœur de notre travail et d'explorer de nouvelles perspectives et idées qui en ébranlent les limites. Le thème de la présente année suscite la

réflexion sur ce qui unit et sépare nos pratiques dans nos domaines respectifs. Par là, il influe sur la richesse des présentations – historiques, pratiques, philosophiques, théoriques, etc. – qui composent cet alléchant programme.

Nous sommes reconnaissants envers nos collègues de l'École de musique de l'Université de Victoria pour leur soutien à l'organisation de cette aventure : Susan Lewis Hammond (directrice, École de musique), Jonathan Goldman (le président du Comité de programme) et son équipe administrative, formée de Mary Kennedy (présidente, Comité organisateur local), Inez St. Dennis (membre, Comité d'organisation local) et Dániel Péter Biró (président du jury du concours de composition destiné aux étudiants).

Nous vous remercions également, chers membres, de stimuler la créativité dans nos établissements d'enseignement postsecondaires et de vous joindre à nous à l'occasion de cette excursion de trois jours axée sur la découverte « @ la fine pointe ». Nous espérons que vous serez emballés par ce voyage, quelle qu'en soit la destination !

Mary I. Ingraham

Présidente, SMUC

ACKNOWLEDGMENTS / *REMERCIEMENTS*

Program Committee / *Comité de programme*

Jonathan Goldman, Chair / *président*, University of Victoria
Ariane Couture, Université de Montréal
Patricia Debly, Brock University
Monica Fazekas, Western University
Hedy Law, University of British Columbia
Greg Marion, University of Saskatoon
Ryan McClelland, University of Toronto
Chris Tonelli, Memorial University of Newfoundland

Local Arrangements Committee / *Comité organisateur local*
Mary Kennedy, Chair/*présidente*
Inez St. Denis

Composition Competition Committee / *Comité du concours de composition*
Dániel Péter Biró, Chair/*président*, University of Victoria
Justin Christensen, Composer, Langley
Kristofer Covlin, Musician, Vancouver
Eugene Dowling, Musician, University of Victoria
Wolf Edwards, Composer, Victoria

Thanks also to/ *Des remerciements particuliers vont aux personnes suivantes*
Ivana Jokic, volunteer coordinator/coordinateur des bénévoles

We also wish to recognize the generous financial assistance of the School of Music of the University of Victoria / Nous aimerions également remercier l'École de musique de l'Université de Victoria de son soutien financier généreux.

CUMS SCHEDULE OF SESSIONS / PROGRAMME DES SÉANCES, SMUC 2013

Thursday, June 6, 2:00 pm - Sunday, June 9, 3:00 pm
Jeudi, 6 juin, 14 h – dimanche, 9 juin, 15 h

School of Music, University of Victoria

10:30am-11:00am **Break / *Pause***

THURSDAY, 6 JUNE 2013 / JEUDI 6 JUIN 2013

9:00am – 5:00pm Board Meeting / *Réunion du conseil d'administration*: MacLaurin B117

12:00pm– 6:00pm Welcome and Registration / *Accueil et inscription*: **School of Music Foyer (MacLaurin B)**

5:00pm-7:00pm President's Reception / *Réception de la présidente*: **MacLaurin A100 (Foyer). All delegates welcome / *Mot de bienvenue***

7:30pm CUMS GALA OPENING CONCERT / *Concert gala d'ouverture*: **Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B)**

9:30pm Welcome / *Accueil*, Dr. Susan Lewis Hammond, Director, School of Music, followed by Reception / *et réception*: **School of Music Foyer (MacLaurin B)**

Includes Book Launch of / *Comprend le lancement de l'ouvrage de* Helmut Kallmann, *Mapping Canada's Music*, John Beckwith and Robin Elliott, eds. (Wilfrid Laurier Press, 2013)

FRIDAY, **7** JUNE 201**3** / VENDREDI **7** JUIN 201**3**

Registration / *Inscription* (open until 3pm): Foyer, School of Music (MacLaurin B)

8:45am **Welcome / *Accueil*, Dr. Susan Lewis Hammond, Director, School of Music, University of Victoria:** Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B)

9am−10:30am **CUMS & CAML Plenary Session I / *Séance plénière I, SMUC-ACBM*:** Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B)

'She came, She saw, She archived': A tribute to Kathleen McMorrow, Librarian,

Faculty of Music Library, University of Toronto /*« Elle est arrivée, elle a vu, elle a archivé » : un hommage à Kathleen McMorrow, bibliothécaire, Bibliothèque de la Faculté de musique, Université de Toronto*
Chair/ *Président de séance*: Richard Green (Ottawa)

1. Outside the Box: Kathleen McMorrow and the Music Archive at the University of Toronto, Timothy Neufeldt (University of Toronto)

2. Collecting a composer's legacy: the David Kaplan Collection at the University of Saskatchewan Library, Carolyn Doi (University of Saskatchewan)

3. Archives in the Cold: Canadian Music as Tangible Cultural Heritage, Robin Elliott (Institute for Canadian Music, University of Toronto)

11:00am−12:00 am

Session / *Séance* I: Epistemologies of music and musicology / *Épistémologie de la musique et de la musicologie*: MacLaurin A166, Chair / *Présidente de séance*: Deanna Yerichuk (University of Toronto)
1. Myth and Archetype: A Trans-rational Contextualization for Musical Meaning, Jason Saunders (York University)

2. Towards a Posthumanist Musicology, Serge Lacasse (Université Laval)

Session / *Séance* II: Beethoven: MacLaurin A168, Chair / *Président de séance*: David Gramit (University of Alberta)
1. A Path of Lineage: The Overtures of Beethoven's Opera *Fidelio*, Mindy Buckton (University of Victoria)

2. Continuity as Premise in Beethoven's Late Works, Mark Richards (University of Lethbridge)

Session / *Séance* III: Lecture-Recital / *Récital commenté*: Singing in duet with the listener's voice: a dynamic model of the joint shaping of musical content in live concert performance / *Chanter en duo avec l'auditeur : un modèle dynamique de l'organisation commune du contenu musical dans une prestation en direct*: Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B) Chair / *Présidente de séance*: Sharon Krebs (Victoria)

Kathryn Whitney (Victoria Conservatory of Music), voice (NB: ends at 11:45am)

12:00pm-12:30pm

Mini-concert: *The French Connection*: *A celebration of the 50th anniversary of Francis Poulenc's death / La connexion française : une commémoration du 50e anniversaire de la mort de Francis Poulenc*: Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B)

Jane Leibel (Memorial University), soprano**,** Maureen Volk (Memorial University), piano: Phillip T. Young Recital Hall, School of Music

12:30pm-1:30pm **Lunch / *Dîner***

1:30pm–3:30pm **Session / *Séance* IV: Music and Canadian Geography / *L'activité musicale à Toronto***, MacLaurin A166, Chair / *Présidente de séance*: Ellen Waterman (Memorial University)

1. The Toronto Shape Note Group: The Urban Resurgence of a Rural Tradition, Frances Miller (York University)

2. Difference Marked by Difference: Towards an Aesthetic of Participatory Discrepancies in Non-Auditioned Choirs in Toronto, Deanna Yerichuk (University of Toronto)

3. Towards an "objectal" musicology: How Can We Analyze Tanya Tagaq's Creative Process?, Sophie Stévance (Université Laval)

4. Mapping (musical) geographies: a Lefebvrean perspective on choral space, Kiera Galway (University of Toronto)

Session / *Séance* V: Modernism in Quebec / *Le modernisme au Québec*: MacLaurin A168, Chair / *Présidente de séance*: Sherry D. Lee (University of Toronto)
1. Multichromatic Impressions of Modern Music in Pierre Mercure's *Tétrachromie* (1963) and *Surimpressions* (1964), Caitlyn Triebel (University of Alberta)

2. Claude Vivier at the End: Spirituality, ritual and transcendence in composition and reception, Jonathan Goldman (University of Victoria)

3. 'Realization, Reconstruction, Completion: Hétu's "Prélude II" Fragments', Michael Dias (University of Victoria)

4. 'Country like a broken telephone.' Making electroacoustic music national in Montreal, 1978-1992, Patrick Valiquet (University of Oxford)

Session / *Séance* VI: Music Pedagogy, Social Engagement and Health / *Pédagogie musicale, engagement social et santé*: MacLaurin A169, Chair / *Présidente de séance*: Christina Gier (University of Alberta)
1. "Look, Another Wall": Retired Canadian Army Soldiers on Music "In Theatre" and in Post-Deployment, Kip Pegley (Queen's University)

2. Toward Developing an Engaging Music Theory Pedagogy: Student Perspectives on the Value of Project-Based Learning, Anna Ferenc (Wilfrid Laurier University)

3. Closeted in the field: Music research in Kampala & the anti-homosexual bill, Rachel Muehrer (York University)

4. Fugue Pedagogy in the Treatises of Gioseffo Zarlino and Angelo Berardi: A Historical Documentation of Fugal Procedures, Joe Argentino (McMaster University)

3:30pm-4:00pm **Break / *Pause***

4:00pm–5:00pm **Session / *Séance* VII: Lecture-Recital / *Récital commenté*: "His 'n Hers" / *« D'elle et de lui »*:** Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B), Chair / *Présidente de séance*: Jane Leibel (Memorial University)

Sharon Krebs, voice, Harald Krebs (University of Victoria), piano (NB: ends at 4:45pm)

Session / *Séance* VIII: Popular Music / *La musique populaire*, MacLaurin 168, Chair / *Présidente de séance*: Kip Pegley (Queen's University)

1. From metadata to meaning: Exploring 1.8 million music downloads from 13 countries, Matthew Woolhouse (McMaster University) (session ends at 4:30pm)

Session / *Séance* IX: Canadian Art Music / *La musique savante canadienne*, MacLaurin 169, Chair / *Président de séance*: Robin Elliott (Institute for Canadian Music, University of Toronto)

1. Anhalt's *Oppenheimer*: The History of a Never-finished Major Work, John Beckwith (University of Toronto)

2. Hearing Art Music Across Ten Provinces and Three Territories: the Canadian Broadcasting Corporation and Contemporary Canadian Art Music Composers, Emilie LeBel (University of Toronto)

5:15pm-6:30pm **Graduate Student Session / *Séance des étudiants diplômés :* To Postdoc or Not to Postdoc / Faire ou non un postdoc**, MacLaurin A169, Chair / *Présidente de séance*: Ariane Couture (Université de Montréal)

Kate Galloway (Memorial University), Serge Lacasse (Université Laval), Mark Laver (Guelph University)

5:30pm **Standing Committee of Institutional Members / *Comité permanent des établissements membres*, Annual Meeting / *Assemblée annuelle***: MacLaurin B117

8:00pm **Contemporary Music Concert / *Concert de musique contemporaine*:** Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B)

SATURDAY **8** JUNE 201**3** / SAMEDI **8** JUIN 201**3**

8:30am — Welcome and Registration / *Accueil et inscription*: (open until / jusqu'à 3:30pm): Foyer, School of Music (MacLaurin B)

9:00am–10:30am — **Session / *Séance* X: Round Table / *Table ronde*: De l' « Exotique » à l' « Étranger » ? Les paradigmes de l'altérité dans la France musicale des années 1920 / *Exotic, or Foreign? Paradigms of Otherness in French Musical Life in the 1920s*:** MacLaurin A166, Chair / *Présidente de séance*: Sophie Stévance

Martin Guerpin (*Proctor Prize Finalist) (Université Paris-Sorbonne/Université de Montréal), Liouba Bouscant (Université de Montréal), Frédéric Léotar (Université de Montréal), Federico Lazzaro (Université de Montréal)

Session / *Séance* XI (*Session begins at /*La séance débute à* 9:30am) Fieldwork / *Recherche sur le terrain*: MacLaurin A168, Chair / *Présidente de séance*: Margaret Walker (Queen's University

1. The 'Lost Voices' of Maud Karpeles' "Folksongs from Newfoundland", Glenn Colton (Lakehead University)

2. Musiciens migrants dans le contexte montréalais : (re)trouver son identité, Caroline Marcoux-Gendron (Université de Montréal)

Session / *Séance* XII: Music(ological) Publishing / *La publication music(ologique)*: MacLaurin A169 **,** Chair / *Présidente de séance*, Caryl Clark (University of Toronto)

1. Opera Stars in the Drawing Room: Commercial Sheet Music and the Construction of Celebrity in 19th-Century France, Kimberly White (McGill University)

2. Elsie Janis, Performance and Sheet Music in America during WWI, Christina Gier (University of Alberta)

3. "Whither Canadian musicology?": A bibliometric answer, Kathleen McMorrow (University of Toronto)

10:30**am**-11:00**am** — **Break / *Pause***

11:00am – 12:**30p**m — **Session / *Séance* XIII: 20th Century *Francophonie / La francophonie au XXe siècle*:** MacLaurin A166, Chair / *Président de séance*, Tom Gordon (Memorial University)

1. Contrapuntal Form in Betsy Jolas' *Frauenleben*, Stephanie Lind (Queen's University)

2. Les programmes de concert de la SMCQ : Objets réels et objets construits, Ariane Couture (Université de Montréal)

3. At the Edge of Music Research: Preparing a Critical Edition of the Diaries of Jeanne

Demessieux (1921–68), Lynn Cavanagh (University of Regina)

Session / *Séance* XIV: Round Table / *Table ronde*: 19th-Century Canadian Music Histories / *Histoires de la musique canadienne au XIX^e siècle*: MacLaurin A168, Chair / *Président de séance*: David Gramit (University of Alberta)

Michelle Boyd (Acadia University), Robin Elliott (University of Toronto), Mary Ingraham (University of Alberta), Brian Thompson (Chinese University of Hong Kong)

Session / *Séance* XV: Round Table / *Table ronde*: Deconstructing the Curricular Canon: Looking to the Future / *La déconstruction des canons du cursus, ou le regard tourné vers l'avenir*: MacLaurin A168, Moderator / *Modérateur*: Gordon E. Smith (Queen's University)

David Brackett (McGill University), Pauline Minevich (University of Regina), Margaret Walker (Queen's University) and Ellen Waterman (Memorial University)

12:**30**pm-**1:00**pm **Mini-concert: Voces Boreales (Northern Voices) / *Voces Boreales (les voix du Nord):*** Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B)

Yoko Hirota (Laurentian University), piano

1**:00**pm-**2:00**pm **Lunch / *Dîner***

2:00pm-3:**30**pm **CUMS & CAML Plenary Session II / *Séance plénière II, SMUC-ACBM*:** Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B), Chair / *Présidente de séance*, Susan Lewis Hammond (University of Victoria)

Keynote Address / *Conférence principale*

Gage Averill (Professor and Dean, Faculty of Arts, UBC)

'We've Been At Sea So Long': Repatriating the Lomax Haiti Archives (1936-37) in Post-Quake Haiti / " ***Nous prenons le large depuis si longtemps " : le rapatriement post-séisme des archives de Lomax collectées en Haïti (1936-1937)***

3:**30pm**-**3:45**pm **Break / *Pause***

3:45pm**–4:45**pm **Session / *Séance* XVI: Operatic and instrumental Interpretations / *Interprétations opératiques et instrumentales*:** MacLaurin A166: Chair / *Présidente de séance*, Mary Ingraham (University of Alberta)

1. Listening to *Iphigénie en Aulide*: Change and Identity in Eighteenth-Century Paris, Annalise Smith (Cornell University)

2. Ombra, Liminality, and the Chaos of Becoming, Amanda Lalonde (*Proctor Prize Finalist) (Cornell University)

Session / *Séance* XVII: Latin-American Modernity / *La modernité latino-américaine*: MacLaurin A168, Chair / *Présidente de séance*: Anna Ferenc (Wilfrid Laurier University)

1. Expressions of "reggae" in Havana, José Luis Fanjul Rivero (Instituto Superior de Arte/International Musicological Society)

2. Takes more than two to Tango - A 'Bakhtinian look' at Beytelmann's *La Cumparsita*, Alberto Munarriz (York University)

Session / *Séance* XVIII: Lecture-Recital / *Récital commenté*: Further Developments: The *Di Bella Variations* of Jack Behrens / *Récents développements : les* Variations Di Bella *de Jack Behrens*: Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B) Chair / *Présidente de séance*: Susan Young (University of Victoria)

Karin Di Bella (Brock University), piano

4:50pm–6:**20**pm **CUMS Annual General Meeting / *Assemblée générale annuelle de la SMUC*:** David Lam Auditorium (MacLaurin A)

6:30pm **Cocktails (cash bar) followed by dinner / *Cocktail (service de bar payant) et souper* (7:00 pm)**, University Club

SUNDAY 9 JUNE 2013 / DIMANCHE 9 JUIN 2013

9:00am Welcome and Registration / *Accueil et inscription*: Foyer, School of Music (MacLaurin B) (until 12pm)

9:00am–10:30am **Session / *Séance* XIX: Round Table / *Table ronde*: Composition in Canada Today: The Academy and Beyond / *La composition au Canada actuellement : dans l'institution et après*:** MacLaurin A169, Chair / *Président de séance*: Edward Jurkowski (University of Lethbridge)

James Harley (University of Guelph), panel organizer; Christopher Butterfield (University of Victoria), Aris Caristathis (Lakehead University), Anthony Genge (St. Francis Xavier University), Bob Pritchard (UBC)

Session / *Séance* XX: Canadian Ethnographies / *Ethnographies canadiennes*: MacLaurin A166, Chair / *Président de séance*, Michael Dias (University of Victoria)

1. Throat Games or Throat Songs? The Changing Inuit Perspective of a Traditional Practice, Jeffrey van den Scott (Northwestern University)

2. Music, Memory, Material: an Historical Ethnography of Experimentalism in 1960s Toronto, Jeremy Strachan (University of Toronto)

3. Unsettled: Music of the Hebronimiut, Tom Gordon (Memorial University of Newfoundland)

Session / *Séance* XXI: Music and Film / *Musique et film*: MacLaurin A168, Chair / *Président de séance*, Mark Richards (University of Lethbridge)

1. Horror Soundtracks and the Influence of the Unseen Demonic: *The Exorcist* (1973), Pamela Morrow (Carleton University)

2. Narrativity and Voice in Georges Auric's Film Score to *Goodbye Again*, Ken DeLong (University of Calgary)

3. Performance as Narrative in Three Norman McLaren Animated Shorts, Lucille Mok (*Proctor Prize Finalist) (Harvard University)

10:30am-11:00am **Break / *Pause***

11:00am–12:00pm **Session / *Séance* XXII: Form and Topics in Nineteenth-Century Music / *La forme et les thématiques dans la musique du XIX^{e} siècle***: MacLaurin A168, Chair / *Président de séance*, Harald Krebs (University of Victoria)

1. The use of formal function theory to comprehend the evolving thematic designs from Anton Bruckner's symphonies, Edward Jurkowski (University of Lethbridge)

2. Finding the Wanderer: Incorporating Textual Elements in the Analysis of Liszt's First Book of *Années de Pèlerinage*, Jamie Meyers-Riczu (Edmonton)

Session / *Séance* XXIII: Lecture-Recital / *Récital commenté*: Shorter Piano Works of Frank Bridge (1879-1941) / *Les courtes pièces pour piano de Frank Bridge (1879-1941)*: Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B), Chair / *Président de séance*: Arthur Rowe (University of Victoria)

Philip Adamson (University of Windsor), piano

Session / *Séance* XXIV: Avant-Garde Outsiders / *Les marginaux de l'avant-garde*: MacLaurin A169, Chair / *Président de séance*, Christopher Butterfield (University of Victoria)

1. Establishing Identity: Audible Ramifications of Compositional Process in the Music of Henry Brant, Joel Hunt (*Proctor Prize Finalist) (University of California, Santa Barbara)

2. Combating Marginalization: Ustvolskaya's Rebellion against Lust, Politics, and Generalization, Lindsay Murrell (Western University)

12:00pm-12:30pm **Mini-concert**: **13 Preludes for Piano, Jean Coulthard (1908-2000):** Phillip T. Young Recital Hall, School of Music (MacLaurin B)

Gregory Millar, piano.

12:30pm–1:30pm **Board Meeting / *Réunion du conseil d'administration***: MacLaurin B117

12:30pm–1:30pm **Lunch / *Dîner***

1:30pm-3:30pm **Session / *Séance* XXV: Music, Landscape and the Environment / *La musique, le paysage et l'environnement*:** MacLaurin A166, Chair / *Présidente de séance*: Pauline Minevich (University of Regina) (NB: session ends at 3:00pm/séance se termine à 15h)

1. Sounding, Experiencing, and Interpreting the Environmental Past and Present of British Columbia's Northwest Coast in Contemporary Canadian Compositions, Kate Galloway (Memorial University of Newfoundland)

2. There and Back Again: A Musical Journey in Middle-Earth, Meghan M. Naxer (University of Oregon)

3. Splashing on the Concert Stage: An Ecomusicological Reading of Tan Dun's "Water" Works, Eric Hung (Westminster Choir College of Rider University)

Session / *Séance* XXVI: Voice and Opera @ the Edge / *La voix et l'opéra @ la fine pointe*: MacLaurin A168, Chair / *Présidente de séance*: Michelle Fillion (University of Victoria)

1. Opera at the Edge of Modernism: the View from Berlin, Sherry D. Lee (University of Toronto)

2. Relectures croisées de l'engagement politique chez Dallapiccola: enquête au cœur d'un mythe, Mylène Gioffredo (McGill University)

3. Dialogism and the "Modern (classical) Voice": Navigating the Terrain of Difference, Catherine Schwartz (McGill University)

4. Goethe's *Symphony of a Thousand* and Mahler's *Das klagende Lied von der Erde*: The Problem of Identity in *fin-de-siècle* 'Music Theatre' (or "Warum Mahler keine Oper schrieb"), Zoltan Roman (University of Calgary, Prof. emeritus)

Session / *Séance* XXVII: Metre and compositional process / *La métrique et le processus compositionnel*: MacLaurin A166, Chair / *Présidente de séance*, Suzane Snizek (University of Victoria)

1. Metrical Process and Poetic Meaning in Early Joni Mitchell Songs, Nancy Murphy (The University of British Columbia)

2. On the Outside Looking In: The Problem of Perspective in Animated Transformational Analyses, Peter Lea (Western University)

3. Simple Lessons? Compositional Virtuosity and Professional Identity in Fifteenth-Century Music, Jane Hatter (McGill University)

4. Post-Punk or Death-Disco? Rhythm, Illness, White Male Identity, Mimi Haddon (McGill University)

EVENING CONCERT PROGRAMS

CUMS GALA OPENING CONCERT / *CONCERT GALA D'OUVERTURE*

Sonata for Trumpet, Tuba & Piano — Gary Kulesha (b. 1954)

I
II
III

Lou Ranger, trumpet
Eugene Dowling, tuba
Michelle Mares, piano

"Ach, es sitzt mein Lieb und weint", op. 1 no. 2
"Der Traum", op. 18 no. 6 — Julius Otto Grimm (1827-1903)

Anne Grimm, soprano
Harald Krebs, piano

"Es träumte mir", op. 57 no. 3
"Standchen", op. 106 no. 1 — Johannes Brahms (1833-1897)

Susan Young, soprano
Harald Krebs, piano

"Die Schwalben", op. 79 no. 21
"Schön Blümelein", op. 43 no. 3 — Robert Schumann (1810-1856)

Susan Young, soprano
Anne Grimm, soprano
Harald Krebs, piano

String Quartet No. 11, (2006) — R. Murray Schafer (b. 1933)
(Commissioned by the Lafayette String Quartet for their 20th anniversary)

I
II
III
IV
V

Ann Elliott-Goldschmid, violin
Sharon Stanis, violin
Joanna Hood, viola
Pamela Highbaugh Aloni, cello
Lafayette String Quartet

Intermission

Quintet for Piano and Strings, Op. 34 in F minor — Johannes Brahms

Allegro non troppo
Andante, un poco Adagio
Scherzo: Allegro
Finale: Poco sostenuto-Allegro non troppo- Presto non troppo

Ann Elliott-Goldschmid, violin
Sharon Stanis, violin
Joanna Hood, viola
Pamela Highbaugh Aloni, cello
Art Rowe, piano

CONTEMPORARY MUSIC CONCERT / *CONCERT DE MUSIQUE CONTEMPORAINE*

Territories — Stefan Maier

Max Murray, tuba

Zikr[*] — André Mestre (University of Alberta)

Ajtony Csaba, conductor
Suzanne Snizek, flute
Wendall Clanton, saxophone
Scott MacInnes, trombone
Joanna Hood, viola
Pam Highbaugh-Aloni, cello
Alex Olson, double bass

Broken Branch[†] — Robert Hansler (University of Victoria)

Suzanne Snizek, flute

For Walter Benjamin — Daniel Brandes

Max Murray, tuba

La Folia — Tawnie Olson

Ajtony Csaba, harpsichord

Suite, Op. 41 — Jacques Hétu

Michael Dias, guitar

[*] Winner, CUMS 2013 Student Composition Competition
[†] Winner, CUMS 2013 Student Composition Competition

MINI CONCERT PROGRAMS

FRIDAY

The French Connection*: *in honour of the 50th anniversary of Francis Poulenc's death/ pour marquer le 50e anniversaire de la disparition de Francis Poulenc

Jane Leibel (Memorial University), soprano, Maureen Volk (Memorial University), piano

Fiançailles pour rire (1939) — Francis Poulenc (1899-1963)

La dame d'André
Dans l'herbe
Il vole
Mon cadavre est doux comme un gant
Violon
Fleurs

A Sarah Binks Songbook, op. 9 (1988) — John Greer (b. 1954)

Reflections While Translating Heine (Fantasia on a Theme of R. Schumann)

Hi, Sooky, Ho, Sooky (Valse Serenata)
Ode to a Star (Arioso di Camera)
The Song of the Chore (Canzone Rustica)
Elegy to a Calf (Lamento Pastorello)
Square Dance (Hoe-down)

SATURDAY

Voces Boreales (Northern Voices)/voix nordiques

Yoko Hirota (Laurentian University), piano

Trinômes (2011) — François Morel (b. 1926)

I. Asagao

Selections from Eight Songs without Words (2012) — Bruce Mather (b. 1939)

Sungods (2007) — Brian Current (b. 1972)

"Afflugat sol omnibus animalibus dei"

SUNDAY

Jean Coulthard's 13 Preludes for Piano

Gregory Millar, piano

13 Preludes for Piano — Jean Coulthard (1908-2000)

I: Leggiero
II: Torment
III: Quest
IV: Aubade
V: Dirge
VI: Turbulence
VII: Introspection
VIII: Song
IX: Innocence
X: Fury
XI: Spoof
XII: Dark Mood
XIII: Illumination

CONFERENCE ABSTRACTS

ORGANIZED BY SESSION / *LES RÉSUMÉS PAR SÉANCES*

CUMS & CAML Plenary Session I / *Séance plénière I, SMUC-ACBM*

'She came, She saw, She archived': A tribute to Kathleen McMorrow, Librarian, Faculty of Music Library, University of Toronto / *« Elle est arrivée, elle a vu, elle a archivé » : un hommage à Kathleen McMorrow, bibliothécaire, Bibliothèque de la Faculté de musique, Université de Toronto*

Timothy Neufeldt (University of Toronto)

Outside the Box: Kathleen McMorrow and the Music Archive at the University of Toronto

One of Kathleen McMorrow's first tasks as a librarian at the University of Toronto's Faculty of Music was to deal with some boxes of old material that sat on the floor of what passed for a rare book room in the library's third floor location. The boxes had been in a corner of a side room long enough for no one then working in the library to remember where they came from, let alone know what was inside. Kathleen soon discovered that the contents were donations to organisations like the Toronto College of Music, a school that operated in Toronto beginning in the 1880s, and the material's presence in the Edward Johnson building was a remnant of the Faculty of Music's convoluted history, passed down to the present library, miraculously surviving the faculty's various transitions. So began Kathleen's foray into the world of archival science, from which she has never looked back and continues to make a lasting contribution. Since opening that first box, Kathleen has single-handedly built an archive that documents more than a century's worth of the music-related activities associated with Toronto, and of its university in particular. This paper explores Kathleen's substantial contributions in this area, and how her foundational work is cornerstone of the musical community's combined heritage, acting as a window into the music-making and musical thought of the past 150 years.

Sortir de la boîte : Kathleen McMorrow et les archives de musique à l'Université de Toronto

L'une des premières tâches de Kathleen McMorrow comme bibliothécaire à la Faculté de musique de l'Université de Toronto a été de s'occuper de certaines boîtes d'anciens documents, posées sur le sol de ce qui tenait lieu de réserve au troisième étage de la bibliothèque. Les boîtes étaient remisées depuis si longtemps dans le coin de la salle qu'aucun membre du personnel alors en place de la Bibliothèque ne connaissait leur provenance, et encore moins leur contenu. Kathleen a rapidement découvert qu'il s'agissait de dons à des organisations telles que le Collège de musique de Toronto, un établissement actif à Toronto au début des années 1880. De plus, la présence de ces documents dans l'édifice Edward Johnson témoignait de l'histoire alambiquée de la Faculté de musique; ils avaient été transmis à la Bibliothèque actuelle et avaient miraculeusement survécu aux divers épisodes de transition de la Faculté. C'est ainsi que Kathleen a amorcé son incursion dans le monde de l'archivistique, qu'elle n'a plus jamais quitté et auquel elle continue d'apporter une contribution durable. Depuis l'ouverture de cette première boîte, Kathleen a constitué à elle seule des archives qui décrivent l'équivalent de plus d'un siècle d'activités musicales liées à Toronto et à son université, en particulier. La présente communication traite de l'apport considérable de Kathleen dans le domaine, ainsi que de la façon dont son travail fondamental est la pierre angulaire du patrimoine mixte de la communauté musicale, telle une fenêtre ouverte sur l'activité et la pensée musicales des 150 dernières années.

Carolyn Doi (University of Saskatchewan)

Collecting a composer's legacy: the David Kaplan Collection at the University of Saskatchewan Library

Dr. David Kaplan (b. 1923) is one of Saskatchewan's foremost musical figures. He is known largely for his work as a composer and also well established as a music educator, jazz pianist, clarinetist, conductor, and community leader. The University of Saskatchewan recently acquired the complete collection of Dr.

Kaplan's compositional oeuvre, which will be housed at the Education & Music Library for the purposes of research, teaching and preservation. Notable in scope and size, the collection includes over 700 works, many of which will be available for public consultation for the first time. Highlights include works for woodwinds, teaching pieces for young musicians and over 300 pieces for Klezmer band. This acquisition complements other local music collections held at the University Library including the Saskatchewan Music Collection and the Murray Adaskin Collection. Study of the David Kaplan Collection in this context allows not only for greater understanding of the composer's philosophical biography but also serves to paint a more complete picture of Saskatchewan's musical heritage. This presentation provides an overview of the David Kaplan Collection, addresses practical issues on the acquisition of personal composition collections, and outlines future plans for presentation of the collection at the University of Saskatchewan Library.

Recueillir le legs d'un compositeur : la collection David Kaplan à la Bibliothèque de l'Université de la Saskatchewan

David Kaplan (né en 1923) est l'un des personnages les plus en vue de la Saskatchewan. On le connaît principalement à titre de compositeur, mais il a également fait carrière comme éducateur de musique, pianiste de jazz, clarinettiste, chef et dirigeant communautaire. L'Université de la Saskatchewan a récemment fait l'acquisition de la collection complète des compositions de M. Kaplan. Celles-ci seront déposées à la Bibliothèque d'éducation et de musique à des fins de recherche, d'enseignement et de conservation. La collection, d'une envergure et d'une taille remarquables, comprend plus de 700 œuvres, dont un grand nombre sera offert à la consultation publique pour la première fois. Parmi les principaux documents, on trouve des œuvres pour instruments à vent, des morceaux destinés à l'enseignement aux jeunes musiciens et plus de 300 pièces pour ensembles de musique klezmer. L'acquisition offre un complément à d'autres collections musicales locales conservées à la bibliothèque de l'Université, dont la collection de musique de la Saskatchewan et la collection Murray Adaskin. Dans ce contexte, l'étude de la collection David Kaplan permettra non seulement une meilleure compréhension de la biographie philosophique du compositeur, mais servira à brosser un portrait plus complet du patrimoine musical de la Saskatchewan. La présente communication offre un survol de la collection David Kaplan, aborde les questions pratiques liées à l'acquisition de collections personnelles de compositions et expose la teneur des projets liés à la présentation de la collection à l'Université de la Saskatchewan.

Robin Elliott (Institute for Canadian Music, University of Toronto)

Archives in the Cold: Canadian Music as Tangible Cultural Heritage

Inspired in equal measure by Derrida's *Archive Fever* (1995) and R. Murray Schafer's *Music in the Cold* (1977), "Archives in the Cold" will examine the processes by which tangible cultural artefacts associated with Canadian music become recognized and cherished. The worth of such objects resides not just in their monetary value, but also and more crucially in their symbolic importance as a concrete manifestation and valorization of particular aspects of the Canadian musical heritage, and by extension, the Canadian identity. Taking as case studies three specific objects – a manuscript, a piece of furniture, and a building – I will consider why each item has been valued as important, how and why it came to be collected and/or preserved, and what it reveals about our relationship to Canada's cultural heritage.

Les archives dans le froid : musique canadienne et patrimoine culturel tangible

En s'inspirant également de « Mal d'archive, une impression freudienne » de Derrida (1995) et de Music in the Cold *de R. Murray Schafer (1977), la communication « Les archives dans le froid » traite des processus à l'œuvre dans la reconnaissance et l'estime des artéfacts culturels tangibles liés à la musique canadienne. La valeur de ces objets est fonction non seulement de leur valeur monétaire, mais aussi, et plus fondamentalement, de leur importance symbolique. En effet, ils incarnent et valorisent des aspects particuliers du patrimoine musical canadien et, par extension, de l'identité canadienne. J'examine un à*

un trois objets précis – un manuscript, un article de mobilier et un bâtiment –, dont je fais mes études de cas, sous les angles suivants : la raison pour laquelle cet objet est considéré comme important; la façon dont il a été sélectionné et préservé, et la raison pour laquelle il l'a été; et ce qu'il révèle quant à notre relation au patrimoine culturel du Canada.

Session/*Séance* I: Epistemologies of music and musicology / *Épistémologie de la musique et de la musicologie*

Jason Saunders (York University)

Myth and Archetype: A Trans-rational Contextualization for Musical Meaning

Music offers unique potential for meaningful experience and expression of consciousness. Current scholarly work involving music and meaning focuses on a rational semantic approach, however, a musicians' actual experience of music is not confined to rational thought processes. My research with active composers demonstrates that trans-rational experiences of meaning play a crucial role in the creation of music. Through archival analysis and excerpts from composer interviews, I demonstrate the existence of musical meaning outside of the realm of rational thought. The work of Carl Jung and Joseph Campbell provide a catalogue of trans-personal experiences that will be used to support the claim that humans have the capacity to express and experience meaning in a trans-rational context. This paper concludes that by opening the possibility of musical meaning to include trans-rational experiences, music can be understood as an alternative expression of the same transcendent experiences that were the inspirations for myth.

Mythe et archétype : une contextualisation trans-rationnelle du sens musical

La musique a le potentiel unique d'offrir une expérience significative et d'être l'expression de la conscience. Les recherches actuelles sur la musique et le sens se concentrent sur une approche sémantique rationnelle. Toutefois, l'expérience véritable de la musique par les musiciens ne se réduit pas aux processus de la pensée rationnelle. Selon les recherches que je mène auprès de compositeurs actifs, les expériences trans-rationnelles du sens jouent un rôle décisif dans la création de la musique. Par l'analyse des archives et des extraits d'entrevues de compositeurs, je démontre que le sens musical existe en dehors du domaine de la pensée rationnelle. Les travaux de Carl Jung et de Joseph Campbell, avec leur inventaire d'expériences trans-personnelles, appuieront l'affirmation voulant que les humains ont la capacité d'exprimer et d'expérimenter le sens dans un contexte trans-rationnel. Enfin, lorsque s'ouvre la possibilité de lier les expériences trans-rationnelles au sens musical, la musique peut être considérée comme étant une autre expression des mêmes expériences transcendantes sur lesquelles se fondent les mythes.

Serge Lacasse (Université Laval)

Towards a Posthumanist Musicology

Following the ideas of Richard Shusterman, Michel Onfray, Niegel Spivey and others, this paper will put forward a posthumanist approach of musicology, that is, an approach fostering reconciliation with our "animality", our biological condition. In the search of an aesthetic balance, such an approach aims to upgrade organic aspects of music that have been either omitted from, or bluntly denigrated by musicological enquiry, to the advantage of aspects that are generally considered "noble", "complex", or truly "Great Art". Focussing on vocal effects often associated with notions such as "noise", "parasite" or even "pathology" (swallowing, lips moistening, but also raucous, breathy or creaky voice), I will illustrate the aesthetic potential of such effects through analysis, in order to reaffirm the organic character of music.

Vers une musicologie posthumaniste

Dans la lignée de penseurs comme Shusterman, Onfray, Spivey et d'autres, cette communication propose une approche « posthumaniste » de la musicologie, soit une approche fondée sur un retour à notre « animalité », à notre condition biologique, de façon à revaloriser, dans la recherche d'un équilibre esthétique, les aspects organiques de la musique. Traditionnellement, ces aspects ont été, soit évacués du discours musicologique, soit dénigrés à la faveur d'aspects considérés comme plus « nobles », « complexes » ou relevant véritablement du « grand art ». En me concentrant sur un ensemble de traits vocaux associés aux notions de « bruit », de « parasite », voire de « pathologie » (déglutition, humectation, voix rauque, soufflée, craquée, etc.), j'illustre, par l'analyse, la portée esthétique potentielle de tels effets, afin de redonner toute sa place au caractère organique de la musique.

Session/*Séance* II: Beethoven

Mindy Buckton (University of Victoria)

A Path of Lineage: The Overtures of Beethoven's Opera *Fidelio*

The compositional history of Beethoven's opera *Fidelio* op. 72, from its genesis in 1805 to its final version of 1814, is rather complex. Not only did the main body of the opera receive major revisions, but also the overtures of the work were drastically reworked. There are four extant overtures for the opera *Fidelio*: "Leonore 1" op. 138, "Leonore 2" op.72a, "Leonore 3" op.72b, and "Fidelio" op 72. The first three are primarily in the key area of C major and were composed to precede the 1805/6 version of the opera. When Beethoven reworked the opera in 1814 the overture received a fundamental change from that of the first composed overture "Leonore 2". Not only did the length of the work change, reduced by almost half, but it was also recomposed into the main key area of E major. These four overtures are both alike and unique in their own ways; however, the main material from the opera links them together. This paper examines the key compositional materials used in the first overture "Leonore 2" and traces the ways in which Beethoven transforms the melodic content in the following three overtures. By highlighting these key elements of composition we can begin to understand the connective threads that link these four overtures together; particularly the relationship between the first overture to the drastically different "Fidelio" overture.

Les ouvertures de l'opéra* Fidelio *de Beethoven, ou le tracé d'une filiation

L'histoire de la composition de l'opéra Fidelio *(op. 72) de Beethoven, de sa genèse en 1805 à sa version définitive de 1814, est plutôt complexe. Non seulement le corps de l'opéra a fait l'objet de révisions majeures, mais les ouvertures de l'œuvre ont subi de profonds remaniements. Il subsiste quatre ouvertures de l'opéra* Fidelio *: « Leonore n^{o} 1 » (op. 138), « Leonore n^{o} 2 » (op. 72 a), « Leonore n^{o} 3 » (op. 72 b) et « Fidelio » (op. 72). Les trois premières sont principalement en* do *majeur et ont été composées pour préluder à la version de 1805-1806 de l'opéra. Lorsque Beethoven a retravaillé l'opéra en 1814, il a fondamentalement modifié l'ouverture par rapport à sa version initiale, celle de l'ouverture « Leonore n^{o} 2 ». En plus d'en altérer la durée totale, réduite d'environ la moitié, il l'a réécrite dans la tonalité principale de* mi *majeur. Ces quatre ouvertures sont à la fois semblables et uniques ; cependant, le matériau principal issu de l'opéra les relie. La communication traite des matériaux compositionnels clés utilisés dans la première ouverture, « Leonore n^{o} 2 », et décrit comment Beethoven transforme le contenu mélodique dans les trois ouvertures subséquentes. En soulignant ces aspects clés de la composition, nous pouvons commencer à comprendre les liens qui unissent ces quatre ouvertures ; en particulier, la relation entre la première ouverture et celle qui en diffère radicalement, l'ouverture « Fidelio ».*

Mark Richards (University of Lethbridge)

Continuity as Premise in Beethoven's Late Works

Many writings on Beethoven's late style, especially those influenced by Adorno, such as Spitzer (2006), Chua (1995), and Subotnik (1976), emphasize the many discontinuities of the musical surface in features such as dynamics, texture, and melodic material. Such discontinuities, however, generally take place within the same phrase or section. Between phrases and sections, the music instead reveals a striking *continuity*, an idea I consider from five different perspectives: form, harmony, melody, rhetorical elements, and the framing of movements. As I argue, this highly continuous discourse suggests a kind of spontaneity and, perhaps more fundamentally, improvisation, as though this music is attempting to capture in sound the ever-changing thought processes of human consciousness.

Le postulat de la continuité dans les œuvres tardives de Beethoven

De nombreux écrits sur le style tardif de Beethoven, particulièrement chez les auteurs qui ont subi l'influence d'Adorno, comme Spitzer (2006), Chua (1995) et Subotnik (1976), insistent sur les nombreuses discontinuités de la surface musicale touchant les paramètres de la dynamique, de la texture et du matériau mélodique. Toutefois, de telles ruptures surviennent généralement à l'intérieur d'une même phrase ou d'une même section. Entre les phrases et les sections, la musique révèle plutôt une frappante continuité*. J'examine cette idée sous cinq angles différents : la forme, l'harmonie, la mélodie, les aspects rhétoriques et la structure des mouvements. Selon mon argumentation, ce discours extrêmement constant suggère une sorte de spontanéité et, peut-être plus fondamentalement, de l'improvisation, comme si cette musique tentait de saisir de façon sonore le mode de pensée en perpétuel mouvement de la conscience humaine.*

Session/*Séance* III: Lecture-Recital / *Récital commenté*: MacLaurin A169

Kathryn Whitney (Victoria Conservatory of Music), voice

Singing in duet with the listener's voice: a dynamic model of the joint shaping of musical content in live concert performance

Every musician who talks to listeners after a concert has heard variations on the sentence: "That may have been what you were doing in that piece, but I heard something quite different." Although potentially disheartening for careful performers, these comments highlight the intriguingly active role listeners play in shaping musical content in concert.

Do audience members contribute to the creation of musical content in live song performance in concert? And if so, how might we know? To answer these questions, I took up a Visiting Fellowship at the AHRC Research Centre for Music Performance as Creative Practice (King's College, London) to work with Daniel Leech-Wilkinson on his "Shaping Music in Performance" project. I performed a series of live song recitals, contrasting these with videos of "live" performances played for a concert audience. This lecture-recital demonstrates our research methods through live vs. video-recorded song performance and presents data collected from our London audiences.

Chanter en duo avec l'auditeur : un modèle dynamique de l'organisation commune du contenu musical dans une prestation en direct

À l'issue d'un concert, n'importe quel musicien ayant discuté avec des auditeurs a entendu des variations de la phrase suivante : « C'est peut-être ça que vous avez fait dans cette pièce, mais ce que j'ai entendu était complètement différent ». Quoique potentiellement dérangeant pour les interprètes consciencieux, ce type de commentaire met en lumière le rôle actif fort intéressant des auditeurs concernant la détermination du contenu musical en concert.

*Les membres de l'auditoire contribuent-ils à la création du contenu musical lors de récitals lyriques en direct ? Si oui, comment peut-on le savoir ? Pour répondre à ces questions, j'ai fait un séjour, à titre de professeure invitée (*visiting fellow*), au AHRC Research Centre for Music Performance as Creative Practice (King's College, Londres). J'y ai travaillé auprès de Daniel Leech-Wilkinson sur son projet, intitulé « Shaping Music in Performance ». J'ai donné une série de récitals de chant, en les contrastant par des vidéos de prestations « en direct » destinées à un auditoire de concert. Le présent récital commenté expose nos méthodes de recherche, qui opposent prestations lyriques données en direct et prestations captées sur vidéo, et présente les données recueillies auprès de nos auditoires de Londres.*

Session/*Séance* IV: Music and Canadian Geography / *La musique et la géographie canadienne*

Frances Miller (York University)

The Toronto Shape Note Group: The Urban Resurgence of a Rural Tradition

Shape Note music 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 hymnal known as *The Sacred Harp* (1844). Despite its nascence deep in a rural and highly religious American South, Shape Note singing has, somewhat curiously, enjoyed a growing, secularized popularity within urban centres across the northern United States and Canada; the latter of which remains largely unexplored in music scholarship. My paper will discuss these issues within an ethnography of The Toronto Shape Note Group, the largest group of this kind in Canada. Additionally, this paper will illuminate Canada's unique contribution to a musical culture largely believed to be distinctly American. It will document the important role Canadian Shape Note groups have played in both preserving and reviving what was once a dying musical tradition.

Le Toronto Shape Note Group, ou la renaissance urbaine d'une tradition rurale

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). Bien que le chant* shape note *ait vu le jour dans le Sud américain profondément rural et religieux, il a, quelque peu étrangement, joui d'une popularité croissante et séculière dans les centres urbains du nord des États-Unis. Il en va de même au Canada, sujet que les recherches musicales ont beaucoup négligé. Ma communication traite de ces questions en se fondant sur une ethnographie du Toronto Shape Note Group, le plus important ensemble du Canada qui se consacre à cette musique. Elle met de plus en lumière la contribution unique du Canada à l'égard d'une culture musicale dont la réputation est généralement considérée comme nettement américaine. Des documents serviront à étayer le rôle majeur des ensembles canadiens de* shape note*, à la fois pour conserver et pour ranimer une tradition musicale jadis agonisante.*

Deanna Yerichuk (University of Toronto)

Difference Marked by Difference: Towards an Aesthetic of Participatory Discrepancies in Non-Auditioned Choirs in Toronto

Many Western European auditioned choirs strive to blend bodies and voices into a single visual and sonic unity. Yet, my examination of the digital materials of eighty-five Toronto-based choirs found that non-auditioned choirs were more often marked by differences than unity. This paper proposes that performance variations in non-auditioned choirs constitute an alternate aesthetic of participatory discrepancies. Building a theoretical framework of difference that draws from Charles Keil's theory of participatory discrepancies (1989; 1995) and Elizabeth Gould's postmodern conceptualization of difference (2004; 2009), I argue that the differences marking non-auditioned choirs actually constitute a musical aesthetic that both proliferates difference productively within the choirs, as well as transgresses

Western European-derived assumptions that underpin ideas of musical excellence in choral performance. This paper focuses on a specific case study of choir!choir!choir!, whose musical practices significantly diverge from Western European choral forms, re-inventing choral singing as a practice of difference marked by difference.

La différence caractérisée par la différence : vers une esthétique des divergences participatives dans les chœurs sans audition à Toronto

De nombreux chœurs avec audition d'Europe de l'Ouest s'efforcent de faire en sorte que les corps et les voix se fondent en une seule unité visuelle et acoustique. Pourtant, mon étude du matériau musical de 85 chœurs établis à Toronto montre que les chœurs où il n'y a aucune audition recèlent davantage de différences que d'unité. La présente communication suggère que des variations d'exécution au sein des chœurs sans audition constituent une esthétique autre de divergences participatives. À partir d'un cadre théorique de la différence, qui puise à la théorie des divergences participatives de Charles Keil (1989; 1995) et à la conceptualisation postmoderne de la différence d'Elizabeth Gould (2004; 2009), je soutiens que les différences qui caractérisent les chœurs sans audition constituent en fait une esthétique musicale à deux volets : elle fait proliférer de façon féconde les particularités au sein des chœurs et elle transgresse les hypothèses issues de l'Europe de l'Ouest, lesquelles sous-tendent les idées d'excellence musicale en interprétation chorale. La communication se penche sur une étude de cas de choir!choir!choir!, dont les pratiques musicales divergent considérablement des formes chorales de l'Europe occidentale. En effet, l'ensemble réinvente le chant choral en tant que pratique de la différence caractérisée par la différence.

Sophie Stévance (Université Laval)

Towards an "objectal" musicology: How Can We Analyze Tanya Tagaq's Creative Process?

The objective of this paper is to better understand how Tanya Tagaq, a singer of aboriginal origin, constructs her musical improvisations. We will conduct structural music analysis based on transcriptions created from three of the artist's performances. In this way, the "object", the musical performance, determines the musical analysis. These transcriptions will be used to identify and describe the repetitions and variations in the music, and the sounds within a single performance or by comparing several performances. What do we learn from these transcripts? What has drawn attention to the elements selected for analysis? What are the parameters that signify Tagaq's practice, and especially, how do we identify and analyze them? If ethnomusicological research has demonstrated that transcripts do not capture the essence of musical style when studied, we hope, based on the contributions and limitations of our analyses, to suggest a possible solution to achieve a descriptive analysis of Tagaq's creative process.

Vers une musicologie « objectale » : comment peut-on analyser le processus créateur de Tanya Tagaq ?

L'objectif de cette communication est de comprendre la manière dont Tanya Tagaq, une chanteuse d'origine aborigène, construit ses improvisations musicales. Nous procédons à une analyse musicale structurelle à partir des transcriptions que nous avons réalisées de trois prestations de l'artiste pour repérer et décrire les répétitions et les variations musicales et sonores au sein d'une même prestation ou par comparaison entre plusieurs. Ainsi, l'« objet », l'exécution musicale, détermine l'analyse musicale. Mais que nous apprennent ces transcriptions ? Qu'est-ce qui a favorisé les éléments retenus en vue de l'analyse ? Quels sont les paramètres signifiants de la pratique de Tagaq et, surtout, comment les repérer et les analyser ? Si les recherches en ethnomusicologie ont montré qu'aucune transcription ne permet de saisir l'essence du style musical étudié, nous souhaitons, sur la base des apports et insuffisances de nos analyses, proposer des pistes de solution pour parvenir à une analyse satisfaisante du processus créateur de Tagaq.

Kiera Galway (University of Toronto)

Mapping (musical) geographies: a Lefebvrean perspective on choral space

We are daily confronted by an "indefinite multitude of spaces…geographical, economic…political, commercial, national, global…nature's (physical) space and so on" (Lefebvre 1974, 7-8). But, in music scholarship, "space and place" are frequently invoked without considering what those terms might mean for music making. In keeping with the spatial metaphor implied in the conference theme (@ The Edge), this paper presentation explores spatiality and music-making. I analyze how the practices of community choirs both reflect and construct the physical, mental, emotional and discursive spaces in which they operate; spaces that constantly interpenetrate and superimpose themselves upon one another. I use Henri Lefebvre's triple dialectic (physical, conceived and lived space) to synthesize physical, discursive, social and emotional spaces into a comprehensive approach to the social space of choral music. Taking a materialist conception of space as process and product, this project maps the production of choral space contextualized in time, and the resultant transformation of participant identities.

To investigate this reciprocal constitution of space, place, identity and history, I offer a musical geography of *Toronto Chamber Voices*, a mixed-voice community choir in Toronto. Using non-representational theory as a research framework, I use a variety of data-collection methods (semi-structured interview, participant diary-keeping, video and performance observation) to enable a fuller understanding of participants' lived experience. The analysis modifies Lefebvre's spatial triad into an analytic tool designed to recognize differences in participant perceptions of space/place and investigate their relationship. The result maps both the spaces of TCV's choral practice and a musical geography of Toronto.

L'élaboration de géographies (musicales) : une perspective lefebvrienne de l'espace choral

Nous affrontons chaque jour une « multitude d'espaces indéfinis […] géographique, économique […] politique, commercial, national, mondial […] l'espace naturel (physique) et ainsi de suite » (Lefebvre 1974, 7-8). Toutefois, en recherche musicale, les termes d'« espace » et de « lieu » sont souvent invoqués sans qu'on prenne en considération ce qu'ils signifient pour l'activité musicale. Relativement à la métaphore spatiale sous-entendue par la version anglaise du thème du congrès (@ The Edge*), cette présentation examine la spatialité et l'activité musicale. J'y analyse la façon dont les chœurs amateurs, dans leur pratique, reflètent et construisent les espaces physique, mental, émotionnel et discursif dans lesquels ils opèrent. Il s'agit d'espaces qui s'interpénètrent et se superposent mutuellement sans cesse. Je me sers de la dialectique triple de Henri Lefebvre (espace perçu, conçu et vécu) pour synthétiser les espaces physique, discursif, social et émotionnel en une approche globale de l'espace social de la musique chorale. Selon une conception matérialiste de l'espace comme processus et produit, le présent exposé établit la production de l'espace choral contextualisée sur le plan temporel, ainsi que la transformation des identités participantes qui en résulte.*

Afin d'étudier cette constitution réciproque de l'espace, du lieu, de l'identité et de l'histoire, je propose une géographie musicale des Toronto Chamber Voices *(TCV), un chœur amateur à voix mixtes de Toronto. En prenant comme cadre de recherche la théorie non représentationnelle, j'utilise une diversité de méthodes de collecte de données (entrevue semi-dirigée, journal du participant, vidéo et observation de l'exécution) afin de permettre une meilleure compréhension de l'expérience vécue des participants. L'analyse transforme la triade spatiale de Lefebvre en outil analytique conçu pour reconnaître les différences entre les perceptions des participants concernant l'espace et le lieu, et pour en étudier les relations. Le résultat cartographie à la fois les espaces de la pratique chorale des TCV et la géographie musicale de Toronto.*

Session/*Séance* V: Modernism in Quebec / *Le modernisme au Québec*

Caitlyn Triebel (University of Alberta)

Multichromatic Impressions of Modern Music in Pierre Mercure's *Tétrachromie* (1963) and *Surimpressions* (1964)

In an investigation of music composed for modern dance in 1960s Montreal, this paper presents an analysis of Pierre Mercure's *Tétrachromie* (1963) and *Surimpressions* (1964) through the lens of twentieth century aesthetics and compositional techniques (such as serialism, aleatory, and electroacoustic manipulation of sound). Mercure believed that in the contemporary world, the artist must make a choice to actively play a role and to sincerely represent his time and place (Canadian Music Centre 1976). Mercure's musical scores for *Tétrachromie* and *Surimpressions* display compositional influences from Stravinsky, Milhaud, Honegger, Cage, and Pierre Schaeffer, and artistic influences from the dancers and artists associated with Montreal's *Les Automatistes.* But beyond providing insight the composer's influences, the works are a display of Mercure's own synthesis of modern style and technique as part of his wider goal of pushing boundaries between the arts through multimedia creation.

Impressions multichromatiques de la musique moderne dans* Tétrachromie *(1963) et* Surimpressions *(1964) de Pierre Mercure

Cette communication s'inscrit dans une recherche axée sur la musique composée pour la danse moderne dans les années 1960, à Montréal. Elle présente une analyse des œuvres Tétrachromie *(1963) et* Surimpressions *(1964) de Pierre Mercure sous l'angle de l'esthétique et des techniques compositionnelles du XX^e^ siècle (comme le sérialisme, la musique aléatoire et les manipulations électroacoustiques du son). Selon Mercure, l'artiste, dans le monde contemporain, doit choisir de jouer activement un rôle et de représenter sincèrement l'époque et le lieu où il vit (Centre de musique canadienne, 1976). Les partitions de* Tétrachromie *et de* Surimpressions *démontrent l'influence compositionnelle des Stravinsky, Milhaud, Honegger, Cage et Pierre Schaeffer, de même que l'influence artistique de danseurs et d'artistes associés aux Automatistes de Montréal. En plus de donner un aperçu des influences du compositeur, ces œuvres révèlent la synthèse que fait Mercure du style et de la technique modernes, ce qui s'intègre à ses visées plus larges de repousser les frontières entre les arts par la création multimédia.*

Jonathan Goldman (University of Victoria)

Claude Vivier at the End: Spirituality, ritual and transcendence in composition and reception

Composer Claude Vivier (1948-1983) is recognized as one of the most important creators of concert music in Canada. His highly personal style is said to synthesize many of the dominant currents of twentieth century art music, from the serialist thought inherited from his teachers Karlheinz Stockhausen and Gilles Tremblay to the so-called 'Spectral' school, and actively engages with the musical traditions of non-European cultures, particularly those of the Far East. This talk begins by taking stock of Vivier's musical language as elucidated in such studies as Bob Gilmore's work on the influence of Stockhausen on Vivier, Jean Lesage's research on the influence of non-Western music or Ross Brae's work on chord construction in *Orion*.

This presentation then goes on to focus on the various ways Vivier's oeuvre reflects and engages with themes of ritual, spirituality and transcendance. The figure of Vivier is seen as conforming to Catholic notions of sainthood complete with visions and premonitions of death, while the works conjure the formalism of partially-imagined non-Western rituals and use invented language to transcendental ends, as the example of the seminal but little-known work *Musik für das Ende* (1971) eloquently demonstrates. Finally, the affinity of Vivier's music with other spiritually oriented compositions by Stockhausen as well as spectralists, aligns his work with theirs.

Claude Vivier, tout compte fait : la spiritualité, le rituel et la transcendance dans la composition et la réception

Le compositeur Claude Vivier (1948-1983) est reconnu comme étant l'un des plus importants créateurs de musique de concert du Canada. On dit de son style très personnel qu'il fait la synthèse de nombreux courants dominants de la musique savante du XX^e^ siècle, depuis la pensée sérialiste héritée de ses maîtres Karlheinz Stockhausen et Gilles Tremblay à l'école dite « spectrale ». De plus, ce style puise activement aux traditions musicales de cultures non européennes, en particulier celles de l'Extrême-Orient. Pour commencer, le présent exposé fait le point sur le langage musical de Vivier selon les explicitations fournies notamment par les études de Bob Gilmore sur l'influence de Stockhausen sur Vivier, de Jean Lesage sur celle de la musique non occidentale et de Ross Brae sur la construction harmonique dans Orion*.*

Par la suite, la communication se concentre sur les diverses façons dont l'œuvre de Vivier révèle les thèmes de rituel, de spiritualité et de transcendance, et participe de ceux-ci. Si on perçoit l'homme Vivier comme se conformant aux notions catholiques de sainteté, auxquelles se greffent des visions et des prémonitions de la mort, ses œuvres évoquent le formalisme de rituels non occidentaux partiellement imaginés et l'utilisation de langues inventées à des fins transcendantales, ce dont l'œuvre originale mais peu connue Musik für das Ende *(1971) démontre avec éloquence. Enfin, l'affinité de la musique de Vivier avec d'autres compositions axées sur la spiritualité, tant de Stockhausen que des spectralistes, met son œuvre au diapason des leurs.*

Michael Dias (University of Victoria)

'Realization, Reconstruction, Completion: Hétu's "Prélude II" Fragments'

While Luciano Berio has professed 'an especial dislike for musicologists who decide to complete an unfinished work,' (Muller 1997, 19) these 'finished' works, whether called 'realizations,' 'reconstructions,' or 'collaborations,' have long had a place in the musical canon. Similar negative views of completions pervade the musicological discourse on the topic. This presentation seeks to examine this apparent tension by exploring a recent reconstruction of an unpublished movement from Jacques Hétu's *Suite pour guitare*, Op. 41 (1986). It is shown that, while the sketch manuscript of this 'Prélude II' contains sufficient material to assemble a complete work without adding extraneous material, its ontological position in relation to Hétu's published oeuvre and other completed works in the music canon deserves further consideration. Three ontologically differentiated categories of 'finished' works are suggested: 'realizations,' 'reconstructions,' and 'collaborations.'

« Réalisation, reconstruction, achèvement » de fragments du « Prélude II » de Hétu

Alors que Luciano Berio a affirmé « avoir en aversion les musicologues qui décident de terminer une œuvre inachevée (Muller, 1997, 19), ces œuvres « achevées », qu'on les appelle des « réalisations », des « reconstructions » ou des « collaborations », ont longtemps occupé une place dans les canons de la musique. De semblables points de vue négatifs sur l'achèvement imprègnent le discours musicologique. La communication vise à examiner cette tension apparente en étudiant une récente reconstruction d'un mouvement non publié de la Suite pour guitare*, op. 41 (1986) de Jacques Hétu. Elle montre que, quoique l'esquisse du manuscrit de ce « Prélude II » comprenne suffisamment de matériel pour assembler une œuvre complète sans qu'il soit nécessaire d'en ajouter, sa position ontologique relativement aux œuvres publiées de Hétu et à d'autres œuvres achevées parmi les canons de la musique mérite qu'on s'y attarde. La présentation suggère trois catégories distinctes sur le plan ontologique des œuvres « finies » : les « réalisations », les « reconstructions » et les « collaborations ».*

Patrick Valiquet (University of Oxford)

'Country like a broken telephone.' Making electroacoustic music national in Montreal, 1978-1992

By the end of the 1970s Montreal was home to multiple electroacoustic studios producing music in a wide range of styles and idioms. Distanced in a variety of ways from the established avant-garde, however, the musicians associated with these studios worked over the ensuing decade to establish new institutions and define a social and aesthetic territory for electroacoustic music. Central to these reassessments was a set of social, economic and praxiological changes engendered by the standardization of digital studio technologies and the personal computer. The decade was also marked by a series of failed or provisional attempts to normalize the political representation of Quebec's francophone majority (Létourneau 2006). Drawing upon a combination of archival documentation and ethnographic interviews with founding composers and intermediaries, this paper examines how experiments in the wiring of electroacoustic counterpublics (Warner 2002) entangled emerging aesthetics and experimental technologies with wider contestations over new national imaginaries.

« Le pays comme un téléphone brisé. » Faire de la musique électroacoustique un art national à Montréal, de 1978 à 1992

Vers la fin des années 1970, Montréal comprenait de multiples studios électroacoustiques qui produisaient des musiques couvrant un large éventail de styles et d'idiomes. Bien qu'ils aient été à l'écart, de diverses façons, de l'avant-garde officielle, les musiciens associés à ces studios ont travaillé au cours de la décennie suivante à établir de nouvelles institutions et à définir un territoire social esthétique pour la musique électroacoustique. Au cœur de ces réévaluations se trouvait un ensemble de changements sociaux, économiques et praxéologiques engendrés par la standardisation des technologies numériques de studio et de l'ordinateur personnel. La décennie a aussi été caractérisée par une série de tentatives infructueuses ou avortées de normaliser la représentation politique de la majorité francophone du Québec (Létourneau, 2006). En s'appuyant sur une combinaison de documents d'archives et d'entretiens ethnographiques auprès des compositeurs fondateurs et des personnes intermédiaires, la communication examine la façon dont les expérimentations pour câbler les contre-publics électroacoustiques (Warner, 2002) brouillent l'esthétique émergente et les technologies expérimentales par des contestations plus larges par rapport à de nouveaux imaginaires nationaux.

Session/*Séance* VI: Music Pedagogy, Social Engagement and Health / *Pédagogie musicale, engagement social et santé*: MacLaurin A169

Kip Pegley (Queen's University)

"Look, Another Wall": Retired Canadian Army Soldiers on Music "In Theatre" and in Post-Deployment

Many Canadian soldiers serving in Afghanistan report having used music on a daily basis to shape their sonic landscapes in highly personalized ways through ipods, and DVD and CD players. An estimated 25% of these soldiers also have been reported to suffer from mental problems and high-risk drinking upon returning home. How might music help us learn more about these soldiers' experiences and can this knowledge point to ways to help them cope more successfully? Since early 2012 I have conducted interviews with retired Canadian soldiers who served in international conflict zones and asked about their sometimes complex relationships with music. In this paper I examine how they talk about music, discuss how it provided them with a "lifeline" as they endured and recovered from trauma, and explore how popular music might hold new possibilities for therapeutic intervention and help soldiers in post-deployment.

« Regarde, un autre mur » : des soldats retraités de l'Armée canadienne et des soldats en phase de postdéploiement à propos de la musique « sur la scène »

De nombreux soldats canadiens déployés en Afghanistan racontent avoir eu quotidiennement recours à la musique pour sculpter leurs paysages sonores de façon très personnalisée à l'aide d'iPod ainsi que de lecteurs de vidéodisques et de disques compacts. De plus, on a estimé qu'environ 25 % de ces soldats avaient subi des troubles mentaux et qu'ils étaient exposés à un risque élevé d'alcoolisme à leur retour. Comment la musique peut-elle nous aider à en apprendre plus au sujet des expériences de ces soldats, et cette connaissance peut-elle nous orienter sur les moyens permettant de les aider à mieux y faire face ? Depuis le début de 2012, je mène des entrevues auprès de soldats canadiens retraités qui ont combattu dans des zones internationales de conflit, et je les interroge sur leurs relations parfois complexes avec la musique. Je traite dans le présent exposé de la façon dont ils parlent de la musique. J'examine également comment celle-ci leur procure une sorte de « cordon de sécurité » pendant qu'ils subissent des traumatismes et s'en remettent. Enfin, j'aborde la question de savoir de quelle façon la musique populaire pourrait offrir de nouvelles possibilités d'intervention thérapeutique et venir en aide aux soldats en phase de postdéploiement.

Anna Ferenc (Wilfrid Laurier University)

Toward Developing an Engaging Music Theory Pedagogy: Student Perspectives on the Value of Project-Based Learning

Instruction in undergraduate music theory core courses typically relies on lecture-style delivery of information supplemented by problem-solving assignments. New editions of teaching materials published for these courses offer improvements to support this instructional model, but instructors continue to struggle with student engagement in required theory courses. Such a fundamental difficulty begs reconsideration of the current technologically progressive but nevertheless conventionally prescribed model of instruction.

Drawing on the Scholarship of Teaching and Learning, this presentation reports on an innovative attempt to engage students in meaningful learning in a required second-year undergraduate music theory course through integration of several educational best practices such as writing-to-learn activities, peer review and reflection into a high-impact collaborative project. It presents encouraging results of a secondary study of student reflections that documents engagement with learning from a student perspective and offers evidence of significant enhancements to music theory core pedagogy.

Vers le développement d'une pédagogie intéressante de la théorie musicale : le point de vue d'étudiants sur la valeur de l'apprentissage par projets

L'enseignement des cours obligatoires de théorie musicale au premier cycle repose typiquement sur la transmission magistrale d'information, à quoi s'ajoutent des travaux de résolution de problèmes. Les nouvelles éditions de matériel d'enseignement destiné à ces cours apportent des améliorations au traditionnel modèle d'enseignement, mais les enseignants n'en restent pas moins aux prises avec l'investissement des étudiants dans les cours obligatoires de théorie. Une telle difficulté fondamentale exige une révision du modèle actuel, progressiste sur le plan technologique, mais classique dans son principe.

En s'appuyant sur l'avancement des connaissances en enseignement et en apprentissage, la présente communication rend compte d'une tentative novatrice d'exposer les étudiants à un apprentissage significatif. Celui-ci a lieu dans un cours obligatoire de deuxième année de théorie musicale au premier cycle, grâce à l'intégration de plusieurs pratiques pédagogiques exemplaires, dont des activités de type « écrire pour apprendre », le contrôle par les pairs et une réflexion sur un projet collaboratif à impact élevé. L'exposé présente les résultats encourageants d'une étude secondaire sur la réflexion des

étudiants. Celle-ci fait état, du point de vue de ces derniers, de l'investissement dans l'apprentissage et fournit la preuve d'améliorations significatives à l'égard de la pédagogie principale en théorie musicale.

Rachel Muehrer (York University)

Closeted in the field: Music research in Kampala & the anti-homosexual bill

In October of 2009 the Anti-Homosexuality Bill was introduced to the Ugandan parliament, proposing to further criminalize already illegal homosexual acts. This bill created a complicated situation for me, a lesbian conducting ethnomusicological fieldwork research in Kampala. The new legislation does not specify penalties for foreigners, but I hesitate to reveal my sexual orientation to my Ugandan colleagues out of fear of the unknown and the potential consequences to them (loss of work or funding, or imprisonment). The politically charged atmosphere has a direct impact on my work—several of my Ugandan colleagues have expressed their disdain for gays, and this prompts me to question the implications for my research if I were openly gay in Uganda. Should I disclose my sexuality to my colleagues so that they have the choice to discontinue working with me? This paper will consider the ethical implications of not being "out" in the field.

Dans le placard, sur le terrain : la recherche musicale à Kampala et le projet de loi anti-homosexuel

Un projet de loi anti-homosexualité, présenté en octobre 2009 au Parlement ougandais, propose de criminaliser davantage certains actes homosexuels déjà considérés comme illégaux. Ce projet de loi a compliqué ma situation en tant que lesbienne qui mène des recherches ethnomusicologiques sur le terrain à Kampala. Même si la nouvelle législation ne précise pas la nature des sanctions pour les ressortissants étrangers, j'hésite à révéler mon orientation sexuelle à mes collègues ougandais, craignant l'inconnu et les conséquences potentielles pour eux (perte du travail ou du financement, ou même emprisonnement). L'atmosphère politiquement chargée a des répercussions directes sur mon travail. En effet, plusieurs de mes collègues ougandais ont exprimé leur mépris des gais, ce qui m'a amenée à m'interroger sur les incidences pour ma recherche si je m'affichais ouvertement comme gaie en Ouganda. Devrais-je dévoiler mon orientation sexuelle à mes collègues afin de leur donner le choix de cesser de travailler avec moi ? Cette communication envisage les implications éthiques de ne pas être « dehors », sur le terrain.

Joe Argentino (McMaster University)

Fugue Pedagogy in the Treatises of Gioseffo Zarlino and Angelo Berardi: A Historical Documentation of Fugal Procedures

Angelo Berardi (1636–1694) and Gioseffo Zarlino (1517–1590) codified and articulated Italian fugal practices. Although Berardi's *Documentia Armonici* (1687) was published more than a century after Zarlino's *Le Istitutioni Harmoniche* (1588), Berardi's examples are comparable to Zarlino's as many of them are entrenched in the *prima-prattica* style. Interestingly, at the onset of Berardi's classification of fugue he dramatically departs from Zarlino's codification. Compositional practice had undergone significant transformation over the century spanning these two treatises. By contrasting and comparing Zarlino and Berardi's codification of this wide-ranging body of fugal techniques, this study will provide an important overview of pedagogical and philosophical strategies and approaches used throughout the sixteenth and seventeenth centuries, placing them within the context of current approaches to the pedagogy of fugue.

La pédagogie de la fugue dans les traités de Gioseffo Zarlino et d'Angelo Berardi : une documentation des procédés de l'écriture fuguée

Angelo Berardi (1636–1694) et Gioseffo Zarlino (1517-1590) ont codifié et établi les pratiques italiennes concernant la fugue. Bien que le traité de Berardi, Documentia Armonici *(1687), ait été publié plus d'un siècle après celui de Zarlino,* Le Istitutioni Harmoniche *(1588), les exemples de Berardi sont comparables*

à ceux de Zarlino, car nombre d'entre eux appartiennet au style de la prima prattica*. Il est intéressant de noter que Berardi, dès le début de sa classification de la fugue, s'écarte radicalement de la codification de Zarlino. C'est que la pratique de la composition subit d'importantes transformations pendant le siècle écoulé entre ces deux traités. En comparant la codification de Zarlino et de Berardi de ce large corpus de techniques fuguées, tout en en faisant ressortir les différences, le présent exposé offre une importante vue d'ensemble des stratégies pédagogiques et philosophiques, ainsi que des approches utilisées aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Celles-ci sont en outre situées dans le contexte des méthodes pédagogiques liées à la fugue qui ont cours actuellement.*

Session/*Séance* VII: Lecture-Recital / *Récital commenté* (ends at / *jusqu'à* 4:45pm)

Sharon Krebs, voice/*voix*, Harald Krebs (University of Victoria), piano

"His 'n' Hers"

It is part of our mission as performers and scholars to search out, analyse, and perform songs by women composers. Given the continuing dominance of music by men on concert stages as well as in university music curricula, we feel that it remains important to expose audiences to music by women. Our lecture-recital consists of a series of juxtapositions of settings of the same text by a female and a male composer. Although the two settings often dramatically diverge, it is not our aim to draw broad conclusions about differences between settings by men and women. We simply wish to confront audiences with equally valid (and beautiful) responses to the given texts. Our programme includes some well-known composers, but the emphasis is on songs by little-known women and men.

« D'elle et de lui »

À titre d'interprètes et de chercheurs, cela fait partie de notre mission que de rechercher, d'analyser et d'interpréter des chansons écrites par des femmes. Étant donné la permanence de la prédominance de la musique composée par des hommes, tant au concert que dans les cursus musicaux, il demeure important, à notre avis, d'exposer les auditoires à la musique de compositrices. Notre récital commenté consiste en une série de juxtapositions de réalisations musicales du même texte par des compositrices et des compositeurs. Bien que les deux types de réalisations divergent souvent radicalement, nous ne visons pas à tirer de conclusions générales sur les différences de réalisations entre les hommes et les femmes. Nous souhaitons simplement présenter à l'auditoire des solutions également valides (et superbes) aux textes donnés. Notre programme comprend des œuvres vocales de certains compositeurs connus, mais l'accent est mis sur celles de femmes et d'hommes peu connus.

Session/*Séance* VIII: Popular Music / *Musique populaire*

Matthew Woolhouse (McMaster University)

From metadata to meaning: Exploring 1.8 million music downloads from 13 countries

This presentation will report findings from a previous study in which 1.8 million anonymized music downloads from 13 countries, supplied by the Nokia Corporation, were analysed from sociocultural perspectives. The data were generated by Nokia's online music stores, which allow users to purchase and download music directly onto a mobile device or home computer. The research explored factors such as the level of musical diversity and individual adventurousness within each country, and download patterns and genre changes across 24 hours. Some of these findings were then correlated with demographic measures such as language acquisition and migration. In addition, countries' musical genre preferences were matched with music preference-personality measures (North, 2010; Rentfrow & Gosling, 2003) in order to derive a profile of "national characteristics" for each country. The research revealed numerous intriguing differences and similarities between countries from the Americas, Europe, the Middle East and Asia.

Des métadonnées au signifié : l'exploration de 1,8 million de téléchargements musicaux issus de 13 pays

La communication fait état des résultats d'une étude antérieure, au cours de laquelle 1,8 million de téléchargements musicaux anonymisés provenant de 13 pays, fournis par la Nokia Corporation, ont fait l'objet d'une analyse d'après une perspective socioculturelle. Les données ont été générées par les magasins de musique en ligne Nokia, lesquels permettent aux utilisateurs d'acheter et de télécharger de la musique directement sur un appareil mobile ou un ordinateur domestique. La recherche traite de facteurs comme le niveau de diversité musicale et d'audace individuelle dans chaque pays, de même que des modèles de téléchargement et les changements de genre sur 24 heures. Certaines de ces découvertes ont ensuite été corrélées avec les mesures démographiques, comme l'acquisition du langage et la migration. De plus, on a regroupé les préférences des pays en matière de genre musical avec les mesures de préférences liées à la personnalité (North, 2010; Rentfrow et Gosling, 2003), et ce, afin d'établir un profil de « caractéristiques nationales » pour chaque pays. La recherche a dévoilé nombre de différences et de similitudes fort intéressantes entre des pays des Amériques, de l'Europe, du Moyen-Orient et de l'Asie.

Session/*Séance* IX: Canadian Art Music / *La musique savante canadienne*

John Beckwith (University of Toronto)

Anhalt's *Oppenheimer*: The History of a Never-Finished Major Work

Oppenheimer occupied the composer István Anhalt (1919-2012) from mid-1987 to late 1991. Planned as a three-act "opera fantasy," it centres on J. Robert Oppenheimer (1904-67), head of the laboratory at Los Alamos, NM, which produced the first atomic bomb in 1945. Anhalt's libretto went through seven drafts. He based it on interviews and research in New York, Washington, and Los Alamos, interweaving Oppenheimer's story (his conflicted home life, the development of the bomb, and the post-war treason hearing) with "analogies" drawn from classical myth and medieval Europe: Prometheus, Laocoön, Golem, Elvira del Campo. The Canadian Opera Company expressed interest, and in mid-1990 the playwright John Murrell agreed to collaborate as librettist. A letter of intent from the COC in November 1990 was followed by almost a year of delays; in October 1991 the company withdrew and the project was abandoned. Literature on Anhalt's life and work suggests his libretto survives as a (so far unproduced) stage play, but the text (Library and Archives Canada, Anhalt Fonds, MUS 164) does not support this. Described as "a few" sketches, the LAC's files for Oppenheimer actually contain several hundred score pages. Peter Laki's essay "Two Operatic Oppenheimers" is a comparison of Anhalt's unfinished work with the opera *Doctor Atomic* by John Adams and Peter Sellars (2005). This paper traces the history of *Oppenheimer*, using the composer's "diary" of the project, and attempts to relate the musical sketches to comparable works of his of the same period: *Thisness*, *SparkskrapS*, and (especially) *Tikkun (Traces)*.

Oppenheimer *d'Anhalt : l'histoire d'une œuvre majeure inachevée*

Oppenheimer *a occupé le compositeur István Anhalt (1919-2012) du milieu de 1987 à la fin de 1991. Conçue comme un « opéra fantaisie » en trois actes, l'œuvre traite de J. Robert Oppenheimer (1904-1967), le directeur du laboratoire de Los Alamos (N.-M.) où a été fabriquée la première bombe atomique, en 1945. Le livret d'Anhalt a fait l'objet de sept versions. L'auteur s'est servi d'entrevues et de recherches menées à New York, Washington et Los Alamos. Il a entremêlé l'histoire d'Oppenheimer (sa vie familiale conflictuelle, la mise au point de la bombe et l'audience d'après-guerre pour trahison) avec des « analogies » puisées aux mythes classiques et à l'Europe médiévale : Prométhée, Laocoon, le Golem, Elvira del Campo. La Canadian Opera Company (COC) a montré de l'intérêt pour ce livret, et, au milieu des années 1990, le dramaturge John Murrell a accepté de collaborer à titre de librettiste. À une lettre d'intention de la COC, datée de novembre 1990, a succédé une série de reports, pendant presque un an.*

En octobre 1991, la compagnie s'est retirée, et le projet a été abandonné. Selon des documents sur la vie et l'œuvre d'Anhalt, le livret a survécu comme jeu scénique (jamais encore représenté), contrairement à ce que le texte démontre (Bibliothèque et Archives Canada [BAC], fonds Anhalt, MUS 164). Les dossiers de BAC sur Oppenheimer, décrits comme « quelques » esquisses, renferment en fait une partition de plusieurs centaines de pages. L'essai de Peter Laki, intitulé « Two Operatic Oppenheimers », est une comparaison de l'œuvre inachevée d'Anhalt avec l'opéra Doctor Atomic *de John Adams et Peter Sellars (2005). La présente communication retrace l'histoire d'*Oppenheimer *à l'aide du « journal » du compositeur sur ce projet. Elle vise également à relier les esquisses musicales à ses œuvres comparables de la même période :* Thisness*,* SparkskrapS *et, surtout,* Tikkun (Traces).

Emilie LeBel (University of Toronto)

Hearing Art Music Across Ten Provinces and Three Territories: the Canadian Broadcasting Corporation and Contemporary Canadian Art Music Composers

Over the past seventy-five years the Canadian Broadcasting Corporation (CBC) has provided Canadians with a place to share experiences of "being" Canadian through the vision of Canadian artists. Contemporary Canadian art music composers have had a rich and active role in Canada through their relationship with the CBC, and yet there is insufficient documentation of this history. My research investigates by what means CBC radio programming and its associated activities facilitated the development of contemporary art music creation in Canada from 1967 to 2012. From July 2011 to January 2012, I interviewed 20 Canadian composers with an interest in documenting their personal accounts and discussing the nature of the relationship between Canadian contemporary art music composers and CBC Radio. This research paper outlines the history of this complex relationship, and addresses questions relating to issues of identity, culture, diversity, technology, and the notion of "risk society."

L'écoute de la musique savante dans dix provinces et trois territoires : la Canadian Broadcasting Corporation et les compositeurs canadiens contemporains de musique savante

Au cours des 75 dernières années, la Canadian Broadcasting Corporation (CBC) a procuré aux Canadiens un lieu d'échange sur l'expérience d'« être » canadien par la vision d'artistes du pays. Les compositeurs canadiens contemporains de musique savante ont joué un rôle fécond et actif au Canada grâce à leur relation avec la CBC, mais cette histoire est mal documentée. Ma recherche examine par quels moyens la programmation radiophonique de la CBC et les activités qui y sont associées ont facilité l'essor de la création de musique savante contemporaine au Canada, de 1967 à 2012. De juillet 2011 à janvier 2012, j'ai interrogé 20 compositeurs canadiens en veillant à documenter leurs témoignages personnels et à discuter de la nature de la relation entre les compositeurs canadiens contemporains de musique savante et CBC Radio. Cette communication donne un aperçu de l'histoire de cette relation complexe et soulève des questions sur l'identité, la culture, la diversité, la technologie et la notion de « société du risque ».

Graduate Student Session / *Séance des étudiants diplômés*

Ariane Couture (Université de Montréal), Kate Galloway (Memorial University), Serge Lacasse (Université Laval), Mark Laver (Guelph University)

To Postdoc or Not to Postdoc

This session focusses on the career choices and challenges graduate students face after the completion of their degree. In particular, the decision to do a postdoctoral fellowship will be the main point of discussion. Possible topics discussed may include: defining a postdoctoral fellowship, types of fellowships (research- or teaching-based), how to choose a supervisor, financial implications (salaries and scholarships), where to do a postdoctoral fellowship (Canada/abroad, public/private university), and deciding on dissertation/thesis topics. Following the discussion, a brief workshop will take place on how to apply for a postdoctoral fellowship and how to write cover letters, CVs and scholarship proposals.

Faire ou non un postdoc

La présente séance est axée sur les choix de carrière et les défis auxquels les étudiants fraîchement diplômés font face. La décision d'entreprendre ou non un stage postdoctoral sera le sujet central de la discussion. La séance abordera des centres d'intérêt possibles, comme les suivants : circonscrire le stage postdoctoral; définir le type auquel il appartient (recherche ou enseignement); déterminer le choix d'un superviseur; connaître les implications financières (salaires et bourses); décider de l'endroit où effectuer un stage postdoctoral (au Canada ou à l'étranger, dans une université publique ou privée); et choisir le sujet de dissertation ou de thèse. La discussion sera suivie d'un bref atelier qui donnera des outils sur la façon de soumettre une candidature à un stage postdoctoral et de rédiger des lettres d'intention, des CV et des propositions d'études.

Session/*Séance* X: Round Table / *Table ronde*

Martin Guerpin (*Proctor Prize Finalist) (Université Paris-Sorbonne/Université de Montréal), Liouba Bouscant (Université de Montréal), Frédéric Léotar (Université de Montréal), Federico Lazzaro (Université de Montréal)

De l' « Exotique » à l' « Étranger » ? Les paradigmes de l'altérité dans la France musicale des années 1920

Les récents travaux de Born et Hesmondhalgh (2000), de Taylor (2007) et de Locke (2009) incitent à considérer l'exotisme non plus comme une catégorie générale qui engloberait toute référence à l'altérité, mais comme un mode spécifique de relation à l'Autre, marqué par le fantasme. Ces nouvelles approches, situées au carrefour de la musicologie, de l'esthétique et des études postcoloniales, permettent de concevoir un spectre de rapports à l'altérité musicale, dont l' « exotique » et l' « étranger » constitueraient deux pôles.

En raison de la présence de nombreux musiciens venus d'horizons géographiques très variés, la France musicale des années 1920 constitue un lieu privilégié pour mettre à l'épreuve ces différents paradigmes. Chaque communication sera une occasion de les envisager sous un angle différent. Seront ainsi abordés la compatibilité des sources musicales non européennes avec la musique savante française, les présupposés idéologiques qui conditionnent le regard porté sur la musique des Autres, le renouvellement des connaissances de cette musique, et la manière dont les compositeurs immigrés sont perçus dans la France des années 1920.

Exotic, or Foreign? Paradigms of Otherness in French Musical Life in the 1920s

Recent research carried out by Born and Hesmondhalgh [2000], Taylor [2007] and Locke [2009] have shed a new light on exoticism. In these works, exoticism tends to be considered as a specific fantasy relationship with Otherness rather than a broad category that encompasses any reference to otherness. These new approaches blend musicology, aesthetics as well as postcolonial studies, and prompt to conceive a spectrum of attitudes towards otherness that ranges from exoticism proper to the more neutral fact of being alien.

Owing to the great number of composers and musicians from foreign countries gathered in Paris after the First World War, 1920s France is an ideal testing ground for these paradigms. Each presentation will examine these paradigms through a different prism. Thus, several topics will be tackled, among which the compatibility of non-European music sources with French art music, the ideology that influences how the Others were perceived, the knowledge of from abroad, and the perception of immigrant composers in France in the 1920s.

Session/*Séance* XI: Fieldwork / *Recherche sur le terrain*

Glenn Colton (Lakehead University)

The 'Lost Voices' of Maud Karpeles' "Folksongs from Newfoundland"

In September of 1929, Maud Karpeles of the English Folk Dance and Song Society arrived in Newfoundland for the first of two pioneering expeditions. By August of the following year, she had collected close to two hundred tunes from singers in forty outport communities, many of which were subsequently published by Oxford University Press (1934) and later Faber and Faber of London (1971). Remarkably, more than forty of the tunes Karpeles notated during her Newfoundland expeditions (alternative renditions of ballads and songs in the published collections and other titles that were excluded entirely) remain unpublished. This paper, a first step toward a new edition of Karpeles' unpublished Newfoundland song material, seeks to rediscover these "lost voices" by exploring selected songs from Karpeles' unpublished Newfoundland song transcriptions based on manuscripts housed in the Memorial University Folklore and Language Archive. The paper will examine factors that informed Karpeles' selective process and, at the same time, demonstrate that the unpublished songs (and the singers who sang them) merit the same recognition accorded the iconic songs from the published collections. The presentation will include musical examples of selected songs for illustrative purposes.

Les « voix perdues » des chansons folkloriques de Terre-Neuve de Maud Karpeles

En septembre 1929, Maud Karpeles, de l'English Folk Dance and Song Society, arrive à Terre-Neuve pour effectuer la première de deux expéditions pilotes. En août de l'année suivante, son séjour lui aura permis de recueillir quelque 200 airs auprès de chanteurs issus de 40 petits villages isolés. Un grand nombre de ces airs ont par la suite été publiés par Oxford University Press (1934), puis par Faber and Faber de Londres (1971). Étonnamment, plus de 40 des airs notés par Karpeles pendant ses expéditions à Terre-Neuve (d'autres interprétations de ballades et de chansons dans les collections publiées et d'autres titres ont été complètement exclus) n'ont pas fait l'objet d'une publication. La présente communication se veut une première étape vers l'édition des chansons de Terre-Neuve non publiées de Karpeles. Elle propose de redécouvrir ces « voix perdues », grâce à l'examen de chansons tirées des transcriptions non publiées des chansons de Terre-Neuve de Karpeles, d'après les manuscrits conservés aux archives de la Memorial University Folklore and Language Archive. L'exposé aborde les facteurs qui ont influé sur le processus de sélection de Karpeles et montre parallèlement que les chansons non publiées (de même que les chanteurs qui les ont interprétées) méritent une reconnaissance équivalente à celle des chansons emblématiques des collections publiées. Des exemples musicaux des chansons sélectionnées illustrent le propos.

Caroline Marcoux-Gendron (Université de Montréal)

Musiciens migrants dans le contexte montréalais : (re)trouver son identité

Cette communication traite du processus d'intégration des musiciens migrants en se basant sur la formation Constantinople, fondée à Montréal par deux frères d'origine iranienne travaillant avec des musiciens de diverses appartenances socioculturelles.

Grâce à quatre témoignages recueillis par entrevues semi-dirigées, nous déclinons le processus d'intégration sur les plans social, culturel et professionnel. Nous voyons comment se (re)définit leur identité en regard de leur propre culture, de leur communauté culturelle dans la société d'accueil, puis de la société d'accueil elle-même.

Notre travail d'analyse fait appel aux concepts ethnomusicologiques d'Aubert (processus d'intégration du musicien migrant) et de Defrance (stratégies de résistance aux phénomènes d'acculturation) ainsi qu'à la sociologie de l'art de Menger (réseaux), de Liot et de Nicolas-Le Strat (rôle de l'école dans la

socialisation professionnelle). Nous constatons ainsi que le « niveau d'intégration » du musicien est imputable à des choix de vie et de carrière de nature à la fois musicale et extramusicale.

Immigrant musicians in the context of Montreal: (Re)discovering identity

This article examines the process of integration for immigrant musicians, focusing on the group Constantinople, which was founded in Montreal by two brothers of Iranian descent along with musicians of diverse sociocultural origins.

Using four accounts drawn from loosely structured interviews, we analyze the integration process in social, cultural, and professional contexts. We see how immigrant musicians (re)define their identity in terms of their own culture, their cultural community within the host society, and the host society itself.

Our analysis calls on the ethnomusicological ideas of Aubert (integration of immigrant musicians) and Defrance (strategies for resistance to assimilation phenomena), as well as the sociology of art of Menger (networks), Liot, and Nicolas-Le Strat (the role of school in professional socialization). We also show that musicians' levels of integration are attributable to lifestyle and career choices, both musical and extramusical.

Session/*Séance* XII: Music(ological) Publishing / *La publication music(ologique)*

Kimberly White (McGill University)

Opera Stars in the Drawing Room: Commercial Sheet Music and the Construction of Celebrity in 19th-Century France

The role of commercial sheet music arrangements of operatic tunes in mediating between "highbrow" and "popular" taste, as well as in overcoming barriers between public and private musical domains, has been the subject of a number of recent studies. My paper contributes to this emerging body of scholarship by examining the phenomenon from a different angle: the promotion of popular music by opera singers. In my paper, I survey a selection of 19th-century popular music dedicated to opera stars in France, providing an overview history of the various ways the sheet music industry used singers for promotional purposes. I examine how the musical works constructed a particular representation of the singers by evoking their vocal idiosyncrasies, aspects of their identity through genre and text, and their image in the lithography. I argue that this promotional strategy was used to bridge different social and musical communities, and contributed to a flourishing celebrity culture.

Les vedettes d'opéra au salon : la partition commerciale et la fabrication de célébrités au XIX^{e} siècle en France

Selon un grand nombre d'études récentes, qui ont traité du rôle des arrangements d'airs d'opéra commercialisés sur des feuilles de musique, celles-ci serviraient d'intermédiaires entre le goût « savant » et le goût « populaire », ainsi que d'outils pour surmonter les obstacles dressés entre les sphères musicales publiques et privées. Ma communication contribue à ce nouveau corpus de recherche en abordant le phénomène sous un angle différent : la promotion de la musique populaire par les chanteurs d'opéra. Ainsi, je passe en revue une sélection de musique populaire du XIX^{e} siècle dédiée aux vedettes d'opéra en France, et présente ainsi un survol historique des diverses façons dont l'industrie de la musique en feuille s'est servie des chanteurs à des fins promotionnelles. J'examine la manière dont les œuvres musicales ont fabriqué une représentation particulière des chanteurs en évoquant leurs idiosyncrasies vocales, les aspects de leur identité par le genre et le texte, ainsi que leur portrait lithographique. Je soutiens que cette stratégie promotionnelle servait à réunir différentes collectivités sociales et musicales, et qu'elle a contribué à l'épanouissement d'une culture du vedettariat.

Christina Gier (University of Alberta)

Elsie Janis, Performance and Sheet Music in America during WWI

This paper focuses on one woman singer and performer as a study of attitudes towards war, music performance and gender during WWI in America. While many women performed in the US and France during the war, Elsie Janis was unique in that she toured American AEF camps in France and was filmed singing and performing at a YMCA hut. The wartime experiences of this "Sweetheart of the AEF" illustrate how she negotiated the moral training framework of the YMCA and camp organizers. Her musical persona and body comportment present a strikingly new character of femininity that visually and aurally present the "new woman." In a balancing act, she tested boundaries in the performance space through spectacle and jokes, while privately remaining unequivocally decent and moral. Thus she did not radically transgress the lingering Victorian framework, but her showmanship went beyond the norm of feminine behavior. Informed by Iris Young's work on embodied femininity and situated in relation to stories from Janis's autobiography, I analyze Janis' atypical body language in Signal Corps footage of her visit to a YMCA camp in France and her vocal style in another recording. We have no sound recordings of her singing in Europe, but we do have a recording of her singing before the war, the analysis of which will offer further insight into her stage persona. In contrast to the images of women offered by sheet music, Janis's performance, singing and narrative styles offer the "new woman" in an entertaining non-confrontational singing manner.

Elsie Janis, représentation et musique en feuille en Amérique pendant la Première Guerre mondiale

En se concentrant sur une chanteuse et interprète, la présente communication traite des attitudes à l'égard de la guerre, de l'interprétation musicale et des sexes pendant la Première Guerre mondiale en Amérique. Alors que de nombreuses femmes donnaient des représentations aux États-Unis et en France durant la guerre, Elsie Janis se distinguait en faisant des tournées dans les camps du corps expéditionnaire américain (CEA) en France. On l'a également filmée alors qu'elle chantait et donnait des spectacles dans l'abri du YMCA. Les expériences de guerre de cet « ange chéri du CEA » illustrent la façon dont elle s'est acquittée du programme d'entraînement moral des organisateurs du YMCA et des camps. Sa personnalité musicale et son attitude corporelle présentent de manière frappante un nouveau type de féminité qui personnifie sur les plans visuel et auditif la « nouvelle femme ». Telle une équilibriste, elle évalue les limites de l'espace de représentation par le spectacle et les plaisanteries, tout en conservant formellement une conduite décente et morale en privé. Par conséquent, elle n'a pas transgressé radicalement le cadre victorien persistant, mais son sens du spectacle s'écartait de la norme du comportement féminin. Grâce aux travaux d'Iris Young sur la féminité incarnée et aux histoires tirées de l'autobiographie de Janis, j'analyse le langage corporel atypique de Janis, tel qu'observé dans les séquences filmées des Corps des transmissions, qui témoignent de ses visites au camp du YMCA en France, ainsi que son style vocal entendu dans un autre enregistrement. Nous ne disposons d'aucun enregistrement sonore de ses prestations vocales en Europe, mais nous avons un enregistrement de sa voix effectué avant la guerre, dont l'analyse permettra d'approfondir sa personnalité de scène. Contrairement aux images de femmes que présente la musique en feuille, les prestations de Janis, son style vocal et narratif proposent une « nouvelle femme », dont la façon de chanter est divertissante et non conflictuelle.

Kathleen McMorrow (University of Toronto)

"Whither Canadian musicology?": A bibliometric answer

Over the last twenty years in Canada, innovations in academic music studies have emphasized diversity and crossing of borders between and within disciplines. During this period of changed perspectives, over 250 doctoral dissertations focusing on musicology or ethnomusicology have been accepted by Canadian

universities. This paper identifies and charts these writings by topics, methodologies, and selected citation analyses.

Examination of this body of work by a generation of younger researchers, produced under the guidance of senior scholars, demonstrates a formidable interdisciplinary outreach, a significant breadth of approaches to music as object, as social practice, and as concept, and also over the years a dramatic increase in Canadian music studies.

It also reveals an even more dramatic narrowing of chronological focus: 70% of these dissertations are grounded in music after 1900.

Une réponse bibliométrique à la question : « Où va la musicologie canadienne ? »

Au cours des vingt dernières années au Canada, l'innovation dans les recherches musicales universitaires s'est manifestée par la diversité et l'aplanissement des frontières entre les disciplines et au sein de celles-ci. Pendant cette période de changement de perspectives, les universités canadiennes ont accepté plus de 250 thèses portant sur la musicologie ou l'ethnomusicologie. Le présent exposé répertorie et représente graphiquement ces écrits par sujets, méthodologies et analyses d'une sélection d'extraits.

L'examen de cet ensemble de travaux, effectués par une génération de jeunes chercheurs sous la supervision de chercheurs expérimentés, souligne leur portée interdisciplinaire remarquable, l'ampleur notable des façons d'aborder la musique comme objet, outil social et concept, de même que l'augmentation spectaculaire des recherches en musique canadienne au fil des ans.

Ces travaux révèlent en outre un rétrécissement encore plus spectaculaire de la dimension chronologique : 70 % des thèses observées portent sur la musique postérieure à 1900.

Session/Séance XIII: 20th Century *Francophonie / La francophonie au XXe siècle*

Stephanie Lind (Queen's University)

Contrapuntal Form in Betsy Jolas' *Frauenleben*

French composer Betsy Jolas (b. 1926), unlike many of her contemporaries, avoids compositional trends in order to generate her own personal style derived from historical styles. From an analytical standpoint, this language is displayed through independent melodic lines and textural layering that suggest a more contrapuntal approach.

Indeed, counterpoint is a major concern throughout Jolas' *Frauenleben* (1994). This analysis will outline contrapuntal procedures in *Frauenleben*, using techniques from Pearsall, Lambert, Morris, and Lewin to identify local motivic development and formal structures described by Berry and Gauldin to identify the larger-scale organization of the work. The analysis will show that *Frauenleben* does not follow the tonal schemes of traditional forms, but does suggest a rounded form through re-statement of earlier materials and also incorporates clear fugal procedures. Thus counterpoint, both in the sense of 'voice-against-voice action' and 'imitation', are essential structural components of the work, supporting Jolas 'historicist' approach.

La forme contrapuntique de* Frauenleben *de Betsy Jolas

La compositrice française Betsy Jolas (née en 1926) évite le recours aux modes compositionnelles, contrairement à un grand nombre de ses contemporains, et ce, afin de générer son propre style, dérivé de styles historiques. D'un point de vue analytique, ce langage se manifeste par des lignes mélodiques indépendantes et une stratification de textures qui suggèrent une approche plus contrapuntique.

En effet, le contrepoint est une préoccupation primordiale dans l'ensemble de l'œuvre Frauenleben *(1994) de Jolas. La présente analyse rend compte des procédés contrapuntiques utilisés dans* Frauenleben *et se sert des techniques de Pearsall, Lambert, Morris et Lewin afin de repérer le*

développement motivique local et les structures formelles décrites par Berry et Gauldin pour découvrir l'organisation de l'œuvre sur une plus grande échelle. L'analyse montre que Frauenleben*, au lieu de suivre le schéma tonal des formes traditionnelles, sous-tend une forme circulaire, par la réintroduction du matériau exposé précédemment, et intègre de manifestes procédés fugués. Par conséquent, le contrepoint, au double sens de « voix contre voix » et d'« imitation », est une composante structurelle essentielle à l'œuvre, et corrobore en cela l'approche « historiciste » de Jolas.*

Ariane Couture (Université de Montréal)

Les programmes de concert de la SMCQ : objets réels et objets construits

Depuis sa fondation en 1966, la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) a porté une attention particulière à la fabrication de ses programmes de concert. La description physique du programme en tant qu'objet réel servira de point de départ. Bien qu'un modèle de présentation ait rapidement été adopté, le format des programmes a évolué au fil du temps. La comparaison entre les programmes de différentes périodes permettra de discuter des efforts mis en œuvre par la SMCQ pour affirmer son avant-garde jusque dans la signature visuelle de ses programmes. Le contenu des notes de programme sera abordé ensuite, car, pour la SMCQ, les programmes de concert doivent être considérés comme une source privilégiée de références sur les œuvres musicales. Il s'agira de comparer les notes des œuvres d'une année à l'autre pour examiner comment les idées sur les œuvres musicales ont évolué ou non à la SMCQ.

SMCQ concert programmes as physical objects and representations

Since its founding in 1966, the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) has paid special attention to the production of its concert programmes. The consideration of programmes as physical objects serves as our starting point. Although a rough presentation template was quickly adopted, the programme format has evolved over time. Comparing programmes from different periods allows us to discuss the SMCQ's efforts to stay at the cutting edge, even in the visual signature of its programmes. The programme notes are examined next; the SMCQ considers these to be a key source of reference for musical works. By comparing notes from year to year, we examine how ideas and pieces have evolved—or not—at the SMCQ.

Lynn Cavanagh (University of Regina)

At the Edge of Music Research: Preparing a Critical Edition of the Diaries of Jeanne Demessieux (1921–68)

This paper focuses on selected issues that have arisen during preparation of a critical edition of the diary the French organist-composer Jeanne Demessieux kept in Paris between Dec. 1940 and Dec. 1946. How may we read for gender a diarist who is female but had no examples of life writing by female musicians on which to model her narrative? How best to interpret actions, statements and viewpoints attributed to the principal "other" of the narrative—Marcel Dupré? Excerpts and thematic threads from this document are placed in dialogue with critical methods for diaries demonstrated by Lejeune (2009) and Didier (1976), and for autogynography by Smith and Watson (1998) and Deaville (2006). Ultimately, two approaches, both of which necessitate reading "between the lines" of the text, are vital: evaluation of the diarist's claim to objectivity and valorization of her subjectivity.

À la fine pointe de la recherche musicale : la préparation d'une édition critique du journal de Jeanne Demessieux (1921-1968)

La présentation se concentre sur certaines questions soulevées lors de la préparation d'une édition critique du journal intime de l'organiste et compositrice française Jeanne Demessieux, journal qu'elle a tenu à Paris de décembre 1940 à décembre 1946. Quelle peut être notre lecture sur la question du sexe lorsque l'auteure d'un journal intime ne dispose, comme femme, d'aucun exemple d'autobiographie de

musicienne sur lequel modeler son récit ? Quelle est la meilleure façon d'interpréter les actions, les affirmations et les points de vue attribués au principal « autre » du récit, Marcel Dupré ? Des extraits et des liens thématiques issus de ce document dialoguent avec les méthodes critiques appliquées aux journaux intimes, telles que proposées par Lejeune (2009) et Didier (1976), et avec l'« autogynographie » qu'emploient Smith et Watson (1998) ainsi que Deaville (2006). Finalement, deux approches, qui requièrent toutes deux une lecture « entre les lignes », sont essentielles : l'évaluation de la prétention de l'auteure du journal intime à l'objectivité et la valorisation de sa subjectivité.

Session/*Séance* XIV: Round-Table / *Table ronde*

David Gramit (University of Alberta), chair/président de séance, Michelle Boyd (Acadia University), Robin Elliott (University of Toronto), Mary Ingraham (University of Alberta), Brian Thompson (Chinese University of Hong Kong)

19th-Century Canadian Music Histories

The participants in this round table will present brief case studies sampling the diversity of Canadian musical experiences and practices in the second half of the long nineteenth century. Those case studies will serve as the basis for a discussion of musical, cultural, and historiographic issues specific to Canada in this period but relevant to world music histories that consider music's role in immigration, urban development, colonization, imperialism, cross-cultural representation and interaction, nation building. Topics include colonial musical responses to events in the British Empire; the politics of opera and opera production, involving both Anglo-French interaction and representations of First Nations peoples; the musical practices of settler cities in the west; and the context and impact of immigrant musicians. After initial presentations, the presenters will discuss common themes and issues that arise from their work, and an open discussion will conclude the round table.

Histoires de la musique canadienne au XIX^{e} siècle

Les participants de cette table ronde présentent de courtes études de cas qui donnent un aperçu de la diversité des expériences et des pratiques musicales canadiennes dans la deuxième moitié du long XIX^{e} siècle. Ces études de cas servent de fondement à la discussion portant sur des questions d'ordre musical, culturel et historiographique, caractéristiques du Canada pendant cette période. Ces questions se révèlent également pertinentes à l'histoire de la musique du monde qui prend en considération le rôle de la musique au regard de l'immigration, du développement urbain, de la colonisation, de l'impérialisme, de la représentation interculturelle et de l'interaction des cultures, ainsi que de l'édification de la nation. Les sujets abordés sont entre autres les réponses musicales des colons aux événements de l'Empire britannique; la politique qui sous-tend l'opéra et sa production, et qui concerne l'interaction entre Anglais et Français de même que la représentation des peuples des Premières Nations; les pratiques musicales des villes colonisatrices de l'Ouest; et l'influence des musiciens immigrants de même que le contexte dans lequel ils évoluaient. Après les exposés d'introduction, les panélistes discutent des thèmes et des sujets communs à leurs travaux. La table ronde se conclut par un débat libre.

Session/*Séance* XV: Round-Table / *Table ronde*

David Brackett (McGill University), Pauline Minevich (University of Regina), Margaret Walker (Queen's University), Ellen Waterman (Memorial University)
Gordon E. Smith (Queen's University) (moderator/*modérateur*)

Deconstructing the Curricular Canon: Looking to the Future

In a world where disciplinary and genre boundaries in music are constantly being redefined, university music curricula have been relatively slow to adapt. Faced with musical pluralism, competition from flexible college programs, budgetary restraints, and a changing landscape of job opportunities, university music programs in Canada need to grapple with questions of curricular relevance. This

roundtable will put the "canon" of courses in Canadian Bachelor of Music programs under critical examination. Short presentations by panelists David Brackett (McGill University), Pauline Minevich (University of Regina), Margaret Walker (Queen's University) and Ellen Waterman (Memorial University) will be followed by an open discussion between participants and audience members moderated by Gordon E. Smith (Queen's University). The participants represent geographical and disciplinary diversity combining expertise in composition, performance practice, theory, musicology, ethnomusicology, improvisation, and popular music studies and we hope to open up what will be a healthy, timely, and energetic discussion.

La déconstruction des canons du cursus, ou le regard tourné vers l'avenir

Le cursus musical s'est adapté relativement lentement aux constantes redéfinitions, typiques de l'époque, des limites de la discipline et du genre en musique. Relativement au pluralisme musical, à la concurrence des programmes universitaires flexibles, aux contraintes budgétaires et aux perspectives d'emploi changeantes, les programmes universitaires en musique au Canada doivent affronter les questions liées à la pertinence du cursus. La présente table ronde examine de façon critique les « canons » des cours offerts dans les programmes canadiens de premier cycle en musique. Les intervenants, David Brackett (Université McGill), Pauline Minevich (Université de Regina), Margaret Walker (Université Queen's) et Ellen Waterman (Université Memorial) présentent de courts exposés, suivis d'un débat libre entre les participants et l'auditoire, dont Gordon E. Smith (Université Queen's) sera le modérateur. Les participants représentent une diversité tant géographique qu'en ce qui a trait aux champs de spécialisation, soit la composition, l'interprétation, la théorie, la musicologie, l'ethnomusicologie, l'improvisation et la musique populaire. Cette discussion promet d'être saine, opportune et dynamique.

CUMS & CAML: Plenary Session II / *Séance plénière II, SMUC-ACBM*

Keynote Address / *Conférence principale*

Gage Averill (Professor and Dean, Faculty of Arts, UBC)

We've Been At Sea So Long: Repatriating the Lomax Haiti Archives (1936-37) in Post-quake Haiti

This paper explores the ethics and poetics of returning recorded sounds and images from their state of exile in the US Library of Congress to the communities in which they were produced, reinserting them into local and global discourses of cultural retention and revival. The fragility of cultural memory is highlighted by Haiti's experience of natural disasters, but also of enduring poverty and political instability. The keynote speaker was the editor, compiler, and author of "Alan Lomax in Haiti, 1936-37" a 10-CD and DVD set that was nominated for two Grammy Awards and that was supported as an "Outstanding Project" of the Clinton Global Initiative, and that has been the subject of a multi-year project of repatriation.

Nous prenons le large depuis si longtemps : le rapatriement post-séisme des archives de Lomax collectées en Haïti (1936-1937)

La présente communication aborde les questions d'ordre éthique et poétique que soulève le retour d'exil des enregistrements sonores et visuels, de la Library of Congress aux collectivités auprès desquelles ils ont été effectués. Elle vise de plus à les réintroduire dans les discours local et global sur la mémoire et la renaissance culturelles. La fragilité de la mémoire culturelle est accentuée non seulement par l'expérience qu'a Haïti des désastres naturels, mais aussi par la pauvreté persistante et l'instabilité politique. Le conférencier principal est l'auteur d'un coffret de 10 CD et DVD, intitulé Alan Lomax in Haiti, 1936-37*, qu'il a également dirigé et compilé. Le coffret a été nommé dans deux catégories aux prix Grammy et a reçu l'appui de la Clinton Global Initiative dans la catégorie « Outstanding Project », ce qui s'est concrétisé par un projet pluriannuel de rapatriement.*

Session/*Séance* XVI: Operatic and instrumental Interpretations / *Interprétations opératiques et instrumentales*

Annalise Smith (Cornell University)

Listening to *Iphigénie en Aulide*: Change and Identity in Eighteenth-Century Paris

In his monograph *Listening in Paris: A Cultural History*, James Johnson argues that prior to the arrival of Christoph Gluck in the 1770s, the Paris Opéra functioned primarily as an opportunity for socialization amoung the upper classes. While several scholars have disputed the idea that the audience did not listen to the opera before Gluck, anecdotal evidence and intellectual discourse indicate a shift towards attentive listening contemporaneous with the presentation of his works. Examining the impact Gluck's operas had on the listening culture of the Opéra not only deepens our understanding of these works but also reveals how the political, social, and intellectual milieu of Parisian society shaped listening practices in the theatre. Understanding how and why people listened both illuminates the import of Gluck's music in France and reveals how the Paris Opéra functioned to create French identity.

L'écoute d'*Iphigénie en Aulide*, ou le changement et l'identité dans le Paris du XVIII^e^ siècle

Dans sa monographie Listening in Paris: A Cultural History*, James Johnson soutient que l'Opéra de Paris, avant que ne s'y produise Christoph Gluck dans les années 1770, servait principalement d'occasion de socialisation aux personnes des classes supérieures. Bien que plusieurs chercheurs aient débattu l'idée selon laquelle l'auditoire n'écoutait pas attentivement l'opéra avant Gluck, des preuves empiriques et un discours intellectuel indiquent qu'il s'est opéré un tournant quant à l'écoute attentive, et ce, simultanément à la présentation de ses œuvres. L'étude de l'incidence des opéras de Gluck sur la culture de l'écoute à l'Opéra approfondit notre compréhension de ces œuvres, tout en révélant la manière dont le milieu politique, social et intellectuel de la société parisienne a influé sur les habitudes d'écoute au théâtre. La compréhension de la façon dont les gens écoutaient et de la raison pour laquelle ils le faisaient éclaire l'importation de la musique de Gluck en France et révèle le fonctionnement de l'Opéra de Paris pour créer l'identité française.*

Amanda Lalonde (*Proctor Prize Finalist) (Cornell University)

Ombra, Liminality, and the Chaos of Becoming

In the early nineteenth century, the word "*unheimlich*" comes into usage in music criticism. My research indicates that much of the music to which "*unheimlich*" is applied aligns with the characteristics of the *ombra* style. Whereas operatic *ombra* music in the seventeenth and eighteenth centuries sought to signify supernatural events, I contend that in the nineteenth century *ombra* assumes less definite connotations: it becomes the music of liminality. Creating an impression of flickering in and out of being, *ombra* marks music as the uncanny threshold through which the infinite steps into the finite world. In its examination of this new significance of the *ombra* style in the early nineteenth century, this paper engages with music criticism and musical examples, including excerpts from *Der Freischütz*; Schubert's Octet in F major, D. 803; Beethoven's "Archduke" Trio, Opus 97; and Spohr's Fourth Symphony.

L'*ombra*, la liminalité et le chaos du devenir

Au début du XIX^e^ siècle, la critique musicale a commencé à employer le mot « unheimlich »*. Selon mes recherches, la plupart des œuvres auxquelles s'applique ce mot possèdent les caractéristiques du style* ombra*. Alors que la musique opératique de ce style, aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, cherche à représenter des événements surnaturels, je maintiens que l'*ombra *suppose des connotations moins définies : cela devient la musique de la liminalité. En créant une impression de vacillement entre l'existant et l'inexistant, l'*ombra *caractérise la musique en tant que seuil mystérieux à partir duquel les pas de l'infinité passent dans l'univers fini. La présente communication, par l'examen qu'elle propose de cette nouvelle*

signification du style ombra *au début du XIX^e siècle, a recours à la critique musicale et à des exemples musicaux, dont des extraits de* Der Freischütz*, de l'*Octuor en fa majeur*, D. 803 de Schubert, du* Trio à l'Archiduc*, op. 97 de Beethoven et de la* Quatrième Symphonie *de Spohr.*

Session/*Séance* XVII: Latin-American Modernity / *La modernité latino-américaine*

José Luis Fanjul Rivero (Instituto Superior de Arte/International Musicological Society)

Expressions of "reggae" in Havana

Identity becomes blurred when we consider the cultural ambivalence and transitory nature of the Rastafarism as a phenomenon. This paper delves into the reasons for the expansion of the Rastafarian phenomenon in Havana and how it is regarded by Cuban society. It analyses the strategies Rastafarians use to achieve social recognition, explains how reggae acts as a hybrid genre when it is appropriated by Cuban musicians, and illustrates how Cuban and Jamaican identity markers surface in the music without predominance of either of them. It also interprets the result as a synthesis of coexisting original and adopted features, ways of life, culture, and religion. By adopting the category of "inter-genre/intergénero" coined by Danilo Orozco, we can explain musical behaviors in a socio musical space. How do reggae´s meanings "change" when interpreted by Cubans? And, what mechanisms are at work in this interaction of identities?

Les expressions du « reggae » à La Havane

*L'identité devient floue lorsque nous tenons compte de l'ambivalence et de la nature transitoire du rastafarisme comme phénomène. La présente communication fouille les raisons pour lesquelles le phénomène rastafari a connu une croissance à La Havane et examine la considération que lui porte la société cubaine. Elle présente l'analyse des stratégies que les rastafaris utilisent pour obtenir la reconnaissance sociale, explique la façon dont le reggae devient un genre hybride lorsque les musiciens cubains se l'approprient et illustre comment les marqueurs identitaires cubains et jamaïcains font surface dans la musique sans qu'aucun d'eux prédomine. De plus, l'exposé interprète le résultat en tant que synthèse de caractéristiques originales coexistantes et adoptées, de façons de vivre, de cultures et de religions. Au moyen de la catégorie d'« intergenre/*intergénero *», ainsi nommée par Danilo Orozco, nous pouvons expliquer les comportements musicaux dans un espace sociomusical. De quelle façon les significations du reggae « changent-elles » lorsque les Cubains l'interprètent ? Quels sont les mécanismes actifs dans cette interaction d'identités ?*

Alberto Munarriz (York University)

Takes more than two to Tango - A 'Bakhtinian look' at Beytelmann's *La Cumparsita*

The metaphor of the 'hybrid' has emerged as a useful tool to approach the examination of the processes at play in the conceptualization, production, and commercialization of numerous musics around the globe.

In order to inform their understanding of 'hybridity' music scholars have looked primarily to the work of Homi Bhabha. A different, and increasingly influential, understanding of 'hybridity' has emerged from Mikhail Bakhtin's work on the novel. His work has offered valuable theoretical lenses through which examine the dialogues giving shape and signification to some contemporary musics.

This paper applies some of Bakhtin's notions to the analysis of the dialogues shaping current expressions of contemporary tango. I focus specifically on one work by Argentine pianist/composer Gustavo Beytelmann. Bakhtin's ideas provide a suggestive starting point for the examination of musical expressions that, like Beytelmann's, constantly defy preconceived ideas of the nature and meaning of stylistic boundaries.

Il faut être plus que deux pour danser le tango. Un « regard bakhtinien » sur* La Cumparsita *de Beytelmann

La métaphore de l'« hybride » s'avère un moyen utile d'approcher l'étude des processus en jeu dans la conceptualisation, la production et la commercialisation d'un grand nombre de musiques sur la planète.

Afin d'étayer leur compréhension de l'« hybridité », les chercheurs en musique ont principalement consulté les travaux de Homi Bhabha. Le travail de Mikhail Bakhtin sur le roman a fait naître une compréhension différente, et de plus en plus influente, de l'hybridité. Son travail a offert un angle théorique valable sous lequel examiner les dialogues qui donnent forme et signification à certaines musiques contemporaines.

La présente communication applique certaines des notions de Bakhtin à l'analyse des dialogues qui façonnent les expressions actuelles du tango contemporain. J'aborde en particulier une œuvre du pianiste et compositeur argentin Gustavo Beytelmann. Les idées de Bakhtin procurent un point de départ évocateur pour l'étude d'expressions musicales qui, comme celles de Beytelmann, résistent constamment aux idées préconçues liées à la nature et à la signification des frontières stylistiques.

Session/*Séance* XVIII: Lecture-Recital / *Récital commenté*

Karin Di Bella (Brock University), piano

Further Developments: The *Di Bella Variations* of Jack Behrens

Jack Behrens is a composer who enjoys a good pun. The idea for this work began in a conversation with the dedicatee, whose name resembles the author of the tune that was made famous by Beethoven in his Op. 120 set of "33 Variations on a Waltz by Anton Diabelli". What began as a joke between friends turned into a set of 11 more variations based on that very same tune.

In this piece is an elegant fusion of compositional language, where the traditional harmony of the simple waltz tune is surrounded by modern, atonal approaches. This lecture-recital will examine the variation techniques employed in this piece, as well as provide an opportunity to relate these approaches to Behrens' broader output for solo piano. A complete performance of the work will finish off the presentation.

Récents développements : les* Variations Di Bella *de Jack Behrens

Le compositeur Jack Behrens aime bien les calembours. Il a eu l'idée de cette œuvre lors d'une conversation avec la dédicataire, dont le nom ressemble à celui de l'auteur d'un air que Beethoven a rendu célèbre dans ses 33 Variations sur une valse de Diabelli*, op. 120. Ce qui était au départ une blague entre amis est devenu une série de 11 variations supplémentaires sur le même air.*

Cette pièce présente une fusion élégante de langages compositionnels, dans laquelle l'harmonie traditionnelle d'un air de simple valse se voit entourer d'approches modernes, atonales. Ce récital commenté traite des techniques de variation employées dans l'œuvre et donne l'occasion de relier ces approches à un plus large éventail de la production de Behrens pour piano solo. L'exécution complète de l'œuvre clôt la présentation.

Session/*Séance* XIX: Round Table / *Table ronde*

James Harley (University of Guelph), panel organizer; Christopher Butterfield (University of Victoria), Aris Caristathis (Lakehead University), Anthony Genge (St. Francis Xavier University), Bob Pritchard (UBC)

Composition in Canada Today: The Academy and Beyond

This roundtable explores issues of music composition today and its place in the academy. In the "post-Weinzweig" era, musical aesthetics have shifted and expanded drastically. In addition, technological developments have exerted an enormous influence on the profession. While graduate programs in

composition have steadily expanded, opportunities for university careers are very slim, and granting agencies are experiencing severe pressure on their resources, due in large part to the growing number of composers and musicians active in the country. On the other hand, professional opportunities in media (film, television, gaming, web development) continue to grow. How does advanced study in composition prepare students for the profession, or does it?

La composition au Canada actuellement : dans l'institution et après

La présente table ronde traite de la composition actuellement et de sa place au sein de l'institution. En cette ère « post-Weinzweig », l'esthétique musicale s'est modifiée et développée considérablement. De plus, les avancées technologiques ont énormément influencé la profession. Alors que les programmes d'études supérieures en composition ont connu une diversification constante, les possibilités de faire carrière à l'université sont minimes. En outre, les ressources des organismes subventionnaires subissent une forte pression, notamment en raison du nombre croissant de compositeurs et de musiciens actifs au pays. Cependant, les occasions professionnelles dans les médias (film, télévision, jeu vidéo, développement du Web) continuent d'augmenter. De quelle façon les études supérieures en composition préparent-elles les étudiants à la profession, ou le font-elles ?

Session/*Séance* XX: Canadian Ethnographies / *Ethnographies canadiennes*

Jeffrey van den Scott (Northwestern University)

Throat Games or Throat Songs? The Changing Inuit Perspective of a Traditional Practice

Literature surrounding Inuit throat singing continues to focus on the origins of the activity as a game (Nattiez, 1999; Ladouceur, 2006; Diamond, 2011). Bruno Deschênes (2005) summarizes in sharp terms: "Inuit throat-singing is not singing per se. Ethnomusicologists suggest that it should be viewed as vocal games or breathing games more than anything else." In the French literature, this is particularly true as jeux vocaux is the preferred term used in discussion of this tradition. T. Patrick Carrabré's composition *Inuit Games* builds from this definition. His work for throat singers and orchestra focuses on the sounds of the throat song without reference to other forms of play. When scholars do turn to musical definitions of this practice, they do so on occasions when throat singing shifts outside its northern context. Tanya Tagaq provides one such example. Having left Nunavut, she developed a solo form of throat singing that has seen success in collaboration with artists such as Björk (Stévance, 2010). Scholars then see throat singing as musical when it is embedded within traditionally analyzed musical contexts such as the symphony or popular music. Based on participant observation and interviews following five years living in a Nunavut community, I argue that Inuit perspectives toward throat singing are changing, acknowledging its roots in play while recognizing that in today's world, throat singing has become primarily a "musical" activity. This change in perception comes at a time when Inuit musical practices, on a broad scale, are shifting from a participatory to presentational frame.

Jeux de gorge ou chants de gorge ? Le point de vue inuit en mutation au sujet d'une pratique traditionnelle

La littérature sur le chant de gorge inuit continue de présenter l'origine de l'activité comme étant un jeu (Nattiez, 1999; Ladouceur, 2006; Diamond, 2011). Bruno Deschênes (2005) en fait la synthèse en des termes catégoriques : « Les chants de gorge inuits ne sont pas à proprement parler du chant. Selon les ethnomusicologues, on doit plutôt les considérer comme des jeux vocaux ou de respiration ». C'est particulièrement vrai dans la documentation française : en effet, le terme de « jeux vocaux » est le favori pour qualifier cette tradition. L'œuvre Inuit Games*, de T. Patrick Carrabré, est issue de cette définition. Composée pour chanteurs de gorge et orchestre, l'œuvre se concentre sur les sons du chant de gorge sans faire référence à d'autres formes de jeu. Lorsque les chercheurs se penchent sur les définitions musicales de cette pratique, ils le font au moment où le chant de gorge dévie de son contexte nordique. Tanya Tagaq en constitue un exemple probant. Ayant quitté le Nunavut, elle a élaboré une forme solo de*

chant de gorge qui a eu du succès, en collaboration avec des artistes comme Björk (Stévance, 2010). Les chercheurs considèrent ainsi le chant de gorge comme étant musical, puisqu'il s'intègre à des contextes musicaux classiques ayant fait l'objet d'analyses, comme la symphonie ou la musique populaire. En me fondant sur une observation participante et sur des entrevues effectuées lors d'un séjour de cinq ans dans une communauté du Nunavut, je soutiens que le point de vue inuit à l'égard du chant de gorge est en mutation. Ainsi, bien qu'il puise ses racines dans le jeu, le chant de gorge est devenu, dans le monde d'aujourd'hui, une activité essentiellement « musicale ». Ce changement de perception survient au moment où les pratiques musicales inuites, à grande échelle, passent d'un cadre participatif à un cadre de représentation.

Jeremy Strachan (University of Toronto)

Music, Memory, Material: an Historical Ethnography of Experimentalism in 1960s Toronto

Scholarship on 1960s experimentalism has begun to shift focus towards its historical situatedness and localized cultural politics: The erstwhile objects of the musical avant-garde—composers' works and the musical discourses producing them—become imbricated in broader social textures.

This paper explores methodological challenges in historical ethnography, where the balance between critical and historiographic accounts becomes unsettled by oral narrative. In drawing from archival research on experimental music in 1960s Toronto and interviews conducted with performers and composers, I consider how memory impacts the recollections of musical experiences of interview subjects. I discuss how tactile artifacts hold value beyond their mnemonic properties in activating a relationality between past and present: material histories of a music practice illuminate its forgotten experiential ontologies and the qualities that bind its contemporaneity to its past. The repertoires of experimentalism reveal themselves to be plural and contradictory in their role as vessels of historicity and embodied practices.

La musique, la mémoire, le matériau : une ethnographie historique de l'expérimentalisme des années 1960 à Toronto

La recherche sur l'expérimentalisme des années 1960 a commencé de s'intéresser à la place historique qu'il occupe et à la politique culturelle localisée. Les objets d'antan, propres à l'avant-garde musicale — les œuvres des compositeurs et le discours musical qui les sous-tend — se sont imbriqués dans des textures sociales élargies.

La communication explore les défis méthodologiques posés à l'ethnographie historique, dans laquelle l'équilibre entre les comptes rendus critiques et ceux de nature historiographique se trouve perturbé par le récit oral. À partir de recherches en archives sur la musique expérimentale des années 1960 à Toronto et d'entrevues menées auprès d'interprètes et de compositeurs, je prends en considération la façon dont la mémoire influe sur le souvenir des expériences musicales des sujets interrogés. J'aborde la manière dont les artéfacts tactiles sont utiles, au-delà de leurs propriétés mnémotechniques, à déclencher une « relationalité » entre le passé et le présent. Ainsi, les histoires matérielles d'une pratique musicale éclairent ses ontologies expérientielles oubliées ainsi que les qualités qui relient sa contemporanéité à son passé. Les répertoires de l'expérimentalisme se révèlent être pluriels et contradictoires dans leur rôle de réceptacles de l'historicité et des pratiques intégrées.

Tom Gordon (Memorial University of Newfoundland)

Unsettled: Music of the Hebronimiut

On Easter Monday 1959, the Government of Newfoundland, the International Grenfell Association and the Moravian Church summoned the 247 residents living in the isolated village of Hebron in Labrador to announce that their community was being closed. Across the past fifty years, the tragedy of this "resettlement" has been examined through many lenses. Social dysfunction, loss of language and

lifeways, generational separation and abject poverty: all have been attributed to the forced removal of the Hebronimiut from their land. This paper examines the legacy of the Hebron resettlement from the perspective of its musicians and the communal musical life they animated. Historical documents and the testimony of the displaced, plus audio and video archives combine to tell the story of these traditions – a story of once-great richness of expressive culture that became a story of loss, manipulation, deprivation – and the valiant effort to salvage a collective identify through music.

La musique des habitants d'Hebron, une question en suspens

Le lundi de Pâques de 1959, le gouvernement de Terre-Neuve, l'International Grenfell Association et l'Église morave convoquent les 247 habitants du village isolé d'Hebron, au Labrador, pour leur annoncer la fermeture de leur communauté. Au cours des 50 dernières années, on a examiné sous divers angles la tragédie de ce déplacement. Un dysfonctionnement social, la perte de la langue et du mode de vie, une séparation générationnelle et une extrême pauvreté : toutes ces conséquences résultent du retrait forcé des habitants d'Hebron de leur région. La présente communication traite de l'héritage du déplacement d'Hebron selon ses musiciens et la vie musicale communautaire qu'ils ont animée. Des documents historiques et les témoignages de personnes déplacées, combinés à des archives audio et vidéo, racontent l'histoire de ces traditions – l'histoire d'une culture jadis riche et expressive, devenue une histoire de perte, de manipulation, de privation – et les efforts vaillants pour sauver une collectivité marquée par la musique.

Session/*Séance* XXI: Music and Film / *Musique et film*

Pamela Morrow (Carleton University)

Horror Soundtracks and the Influence of the Unseen Demonic: *The Exorcist* (1973)

Horror film music is frequently divorced from its corresponding images and sound effects when analyzed. The possession film, a horror sub-genre, has received very little scholarly attention in regards to its music. *The Exorcist* in particular has garnered minimal attention, but scholars such as K.J. Donnelly, Mark Evans and Florian Mundhenke continue to examine the music independent of the images. Other scholars such as Regina Hansen, Mark Kermode and Larrie Duduenhoeffer have examined the film using theologian, film and sociological methods. My paper addresses the issue of the music in *The Exorcist* with special attention placed on attempting to eliminate the divide between image and sound. I will be specifically focusing on how the music is incorporated into the film (ex: *Tubular Bells, Polymorphia*), what sounds are most prevalent (ex: *sul ponticello,* exaggerated techniques) and how the music is used to manipulate the responses of the audience without providing a comprehensive guide indicating what will happen and the corresponding reactions. This film incorporates music in a different fashion than traditional horror films and its legacy has influenced horror films that followed it. *The Exorcist's* reputation and influential status makes it the ideal film for the analysis of horror film music and how it can be used to manipulate audiences' innate and social fears without dictating their reactions. This paper will provide valuable insight into the music of one of the most terrifying films ever made.

La bande-son d'un film d'horreur et l'influence du démon invisible :* L'Exorciste *(1973)

La musique de films d'horreur, lorsqu'elle fait l'objet d'une analyse, est souvent dissociée des images et des effets sonores. La musique du film de possession, une sous-catégorie du film d'horreur, a reçu très peu d'attention de la part des chercheurs, ce qui est particulièrement le cas de L'Exorciste*. Certains chercheurs toutefois, dont K.J. Donnelly, Mark Evans et Florian Mundhenke, continuent d'étudier la musique de ce film, indépendamment des images. D'autres chercheurs, comme Regina Hansen, Mark Kermode et Larrie Duduenhoeffer, ont abordé le film à l'aide de méthodes puisées à la théologie, au cinéma et à la sociologie. Ma communication traite de la question musicale dans* L'Exorciste *en tentant tout particulièrement d'éliminer la séparation entre l'image et le son. Je me concentre sur la manière dont la musique s'intègre au film (p. ex.* Tubular Bells*,* Polymorphia*), sur les effets sonores les plus utilisés*

*(*sul ponticello*, les techniques exagérées) et sur l'emploi de la musique à des fins de manipulation des réactions des spectateurs, sans constituer de guide détaillé reliant l'action et les réactions. Ce film intègre la musique d'une façon différente que ne le font les films d'horreur classiques, et il a influencé les films d'horreur qui ont suivi. La réputation et l'influence de* L'Exorciste *en font le film idéal pour l'analyse de la musique du film d'horreur ainsi que pour comprendre comment elle peut être utilisée pour manipuler les peurs innées et sociales des spectateurs sans pour autant leur dicter de réactions. La communication donne une excellente idée de la musique de l'un des films les plus terrifiants à avoir été réalisés.*

Ken DeLong (University of Calgary)

Narrativity and Voice in Georges Auric's Film Score to *Goodbye Again*

The music for the film *Goodbye Again* (1961), based on the novel *Aimez-vous Brahms* by Françoise Sagan, was composed by Georges Auric. In his music for the film, Auric uses of the third movement of Brahms's Third Symphony as the central musical metaphor to convey (and reflect upon) the romantic anguish of its central protagonist (Ingrid Bergman), the faithlessness of her lover (Yves Montand), and the puppy love by a young American law student (Anthony Perkins).

Drawing upon the critical framework for the discussion of film music contained in Claudia Gorbman's *Unheard Voices*, this paper explores the role of music in *Goodbye Again* as a parallel narrating, commentating "voice" to the foregrounded "voice" of the script. The paper explores Auric's transformations of Brahms's melody and its role in creating the dramatic irony crucial to the film.

***Narrativité et voix dans la partition de Georges Auric pour le film* Aimez-vous Brahms**

Georges Auric a composé la musique du film Aimez-vous Brahms *(1961), inspiré du roman éponyme de Françoise Sagan. Dans cette partition, Auric se sert du 3^{e} mouvement de la* Troisième Symphonie *de Brahms comme métaphore musicale centrale pour évoquer (et mettre en évidence) l'angoisse romantique de la protagoniste (Ingrid Bergman), la perfidie de son amant (Yves Montand) et l'amour adolescent d'un jeune étudiant en droit américain (Anthony Perkins).*

À l'aide du cadre critique servant à la discussion de la musique de film fourni par Claudia Gorbman dans Unheard Voices*, la communication se penche sur le rôle de la musique dans* Aimez-vous Brahms *comme « voix » parallèle pour narrer et commenter la « voix » au premier plan du scénario. Il est notamment question des transformations que fait subir Auric à la mélodie de Brahms et du rôle qu'elle joue quant à la création de l'ironie dramatique, essentielle au film.*

Lucille Mok (*Proctor Prize Finalist) (Harvard University)

Performance as Narrative in Three Norman McLaren Animated Shorts

The visionary animator Norman McLaren was influenced by the temporal and expressive qualities of music and developed innovative ways to incorporate sound and film. Though much scholarship has focused on McLaren's development of his drawn-on sound technique, this paper brings attention to his film collaborations with musical virtuosi. Among them were the pianists Glenn Gould and Oscar Peterson, and the sitar player Ravi Shankar. My paper examines three animated shorts: *Begone Dull Care* (1949, with Peterson), *A Chairy Tale* (1957, with Shankar), and *Spheres* (1969, with Gould). In my paper, I analyse these films in conjunction with archival sources. My research shows that McLaren, in his evocation of the music through visual space, movement and time, sought to achieve similar goals for the visual structures of these films. By examining McLaren's collaborative work, I show that musical performance sparked greater exploration of his abstract visual aesthetic.

L'exécution musicale comme narration dans trois courts métrages d'animation de Norman McLaren

Le réalisateur visionnaire de films d'animation Norman McLaren, influencé par les qualités temporelles et expressives de la musique, a trouvé des façons novatrices d'intégrer le son au film. Nombre de recherches ont porté sur l'élaboration par McLaren de sa technique basée sur le son, mais la présente communication se distingue en présentant ses collaborations avec des virtuoses de la musique. On compte parmi ceux-ci les pianistes Glenn Gould et Oscar Peterson, de même que le maître du sitar, Ravi Shankar. L'exposé aborde trois courts métrages d'animation : Begone Dull Care *(1949, avec Peterson),* A Chairy Tale *(1957, avec Shankar) et* Spheres *(1969, avec Gould). Je présente l'analyse de ces films conjointement avec des sources d'archives. Mes recherches démontrent que McLaren cherche à atteindre, dans son évocation de la musique par l'espace visuel, le mouvement et le temps, des objectifs semblables à ceux des structures visuelles de ces films. En examinant le travail de collaboration de McLaren, je montre que les prestations musicales suscitent une exploration plus poussée de son esthétique visuelle abstraite.*

Session/*Séance* XXII: Form and Topics in 19th Century Music / *La forme et les thématiques dans la musique du XIXe siècle*

Edward Jurkowski (University of Lethbridge)

The use of formal function theory to comprehend the evolving thematic designs from Anton Bruckner's symphonies

One of the more difficult areas of Bruckner scholarship entails comprehending the many performing editions associated with his nine symphonies. It is probably not surprising that these revisions have evoked controversy; one contentious topic involves the rationale behind these textual alterations. An assortment of suggestions has been offered, varying from Bruckner's continuous reflection upon a text to the composer's desperate need to appease critical reaction to his work. In this paper I offer another motivation for these changes. Using William Caplin's model of form-function theory as my modus operandi, I study the changes in thematic design from different versions of a composition and argue that with each successive version themes become, to use Caplin's term, more tight-knit in functional design and it is such alterations that serve as the underlying rationale behind Bruckner's changes.

La théorie de la fonction formelle pour comprendre l'évolution des conceptions thématiques des symphonies d'Anton Bruckner

L'un des aspects les plus difficiles de la recherche sur Bruckner est la compréhension des nombreuses éditions de ses neuf symphonies. Que ces révisions aient suscité des controverses n'étonne sûrement pas; l'un des sujets litigieux se rapporte au questionnement qui sous-tend les modifications du texte. On a proposé une panoplie de suggestions, allant de la constante réflexion de Bruckner au sujet d'un texte au besoin désespéré du compositeur de calmer les réactions critiques face à ses œuvres. Dans cet exposé, je propose une autre motivation à ces modifications. En faisant du modèle de la théorie de la fonction formelle de William Caplin mon modus operandi*, j'étudie les transformations de la conception thématique à partir de différentes versions d'une composition. Ainsi, je soutiens que les versions successives des thèmes deviennent, selon le terme de Caplin, plus étroitement tissées dans la conception fonctionnelle, et que ce sont précisément ces modifications qui servent de raisonnement sous-jacent aux changements de Bruckner.*

Jamie Meyers-Riczu (Edmonton)

Finding the Wanderer: Incorporating Textual Elements in the Analysis of Liszt's First Book of *Années de Pèlerinage*

In his first book of *Années de Pèlerinage*, Franz Liszt conveys his impressions of the Swiss landscape via folksong, place, and textual prefaces. Humphrey Searle praises Liszt for his representation of landscape

in music stating it is "romantic landscape painting at its best" (1966, 29). Although analyzing these works as mimetic landscape portraitures to help connect Liszt's score to the Swiss terrain, it falls short of drawing out the full significance of Liszt's programmatic portrayals because it neglects the significance of the literary epigraphs that preface several of the individual pieces.

The inscriptions Liszt selects frame the interpretation of the score, providing a context from which the extra-musical meaning may be analyzed. Four of the nine works in *Années* include inscriptions from Canto III of Lord Byron's *Childe Harold's Pilgrimage*, which emphasizes the wanderer's exile and the wanderer-hero's musings on the Swiss landscape.

My paper explores biographical and textual connections of Byron and Liszt to pursue questions regarding the use of extra-musical text in the analysis of these individual pieces.

À la découverte du voyageur : l'intégration d'éléments textuels dans l'analyse du premier livre des* Années de pèlerinage *de Liszt

Dans le premier livre des Années de pèlerinage*, Franz Liszt communique ses impressions du paysage suisse par des airs folkloriques, des lieux et des préfaces écrites. Humphrey Searle fait l'éloge de Liszt pour sa représentation du paysage dans la musique en déclarant qu'il s'agit du « tableau de paysage romantique par excellence » (1966, 29). Bien que l'analyse de ces portraits mimétiques de paysages permette d'établir un lien entre la partition de Liszt et l'environnement suisse, elle ne suffit pas à tirer la pleine signification de la description programmatique de Liszt. En effet, elle néglige le sens des épigraphes littéraires qui préfacent plusieurs des pièces individuelles.*

Les inscriptions que Liszt choisit structurent l'interprétation de la partition, car elles fournissent un contexte à partir duquel il devient possible d'analyser les significations extramusicales. Quatre des neuf œuvres des Années *comprennent des inscriptions du « Canto III » de* Childe Harold's Pilgrimage *de Lord Byron, qui met l'accent sur l'exil du voyageur et les rêveries du voyageur héros au sujet du paysage suisse.*

Ma communication étudie les liens biographiques et textuels entre Byron et Liszt pour traiter de questions relatives à l'utilisation de textes extramusicaux dans l'analyse de ces pièces individuelles.

Session/*Séance* XXIII: Lecture-Recital / *Récital commenté*

Philip Adamson (University of Windsor), piano

Shorter Piano Works of Frank Bridge (1879-1941)

From 1905 to 1919 the editor of the *Cyclopaedic Survey of Chamber Music*, W.W. Cobbett, sponsored a series of competitions to promote the creation of new chamber works by British composers. He also used these competitions to promote a new instrumental form which would (he hoped) become quintessentially British, akin to the seventeenth century *fancy*.

Frank Bridge was among those young composers who answered the challenge; his prize-winning entry for the 1905 competition, *Phantasy Quartet*, and the *Phantasy Trio* which won the 1907 competition, were constructed in an arch form, in which music elements would be presented and then reprised in reverse order, similar in some respects to a palindrome. Bridge found this organizing principle sufficiently congenial to use it in several large-scale works, notably the *Cello Sonata* and *Oration* for cello and orchestra. In his piano writing he also applied the arch principle, first in the *Dramatic Fantasia* (1905-06) and later in the *Piano Sonata* (1921-24). Subsequently Bridge even applied arch form to smaller piano works, such as *Retrospect* (1924), *A Dedication* (1927), and *Gargoyle* (1928).

This lecture-recital will illustrate the use of the arch principle in each of the shorter piano works, followed by a performance of the pieces.

Les courtes pièces pour piano de Frank Bridge (1879-1941)

De 1905 à 1919, l'éditeur du Dictionnaire encyclopédique de la musique de chambre*, W.W. Cobbett, parraine une série de concours pour promouvoir la création d'œuvres de musique de chambre auprès des compositeurs britanniques. Il se sert également des concours pour encourager la naissance d'une nouvelle forme instrumentale, appelée à devenir (du moins, il l'espère alors) typiquement britannique, comme l'a été la* fantaisie *au XVII^{e} siècle.*

Frank Bridge compte parmi les jeunes compositeurs qui répondent au défi. Phantasy Quartet*, qu'il écrit pour le concours de 1905, et* Phantasy Trio*, avec laquelle il remporte le concours de 1907, sont deux œuvres construites selon la forme en arche. Ainsi, les éléments musicaux sont présentés puis repris en ordre inverse, de façon semblable, à certains égards, au palindrome. Pour Bridge, ce principe organisateur se révèle suffisamment convenable pour qu'il l'utilise dans plusieurs œuvres plus imposantes, notamment la* Cello Sonata *et* Oration*, pour violoncelle et orchestre. Il applique aussi le principe de la forme en arche dans son écriture pour piano, d'abord dans la* Dramatic Fantasia *(1905-1906), puis dans la* Piano Sonata *(1921-1924). Par la suite, Bridge l'emploie même dans de plus courtes pièces pour piano, comme* Retrospect *(1924),* A Dedication *(1927) et* Gargoyle *(1928).*

Le présent récital commenté illustre l'utilisation par Bridge du principe de la forme en arche dans chacune de ses courtes pièces pour piano, et se conclut par l'interprétation de ces pièces.

Session/Séance XXIV: Avant-Garde Outsiders / *Les marginaux de l'avant-garde*

Joel Hunt (*Proctor Prize Finalist) (University of California, Santa Barbara)

Establishing Identity: Audible Ramifications of Compositional Process in the Postwar Music of Henry Brant

Henry Brant (1913-2008) was an extraordinarily diverse composer. Within each composition he combined a wide range of techniques, styles and genres. As such, scholars have been unable to define his compositional identity. However, knowledge of his compositional process, as viewed through a study of his sketch materials, makes clear the highly organized sectional structure of the music, and illuminates audible characteristics that serve to unify many works in the absence of traditional rhythmic, harmonic, melodic, and stylistic commonalities. By superimposing various stages of the process with corresponding audio excerpts, I will show how the sectional nature of the process consistently yields music with sectional characteristics that are identifiably Brantian. Thus, in light of the audible ramifications of the compositional process, we can more accurately characterize Brant's music, and clarify his unique compositional identity.

L'établissement de l'identité, ou les ramifications audibles du processus de composition dans la musique d'après-guerre de Henry Brant

Henry Brant (1913-2008) était un compositeur extrêmement polyvalent. Dans chacune de ses compositions, il combinait une panoplie de techniques, de styles et de genres. De telle sorte que les chercheurs ont été incapables de définir son identité compositionnelle. Pourtant, une connaissance de son processus de composition, qui se dégage de l'étude de ses esquisses, rend manifeste la structure extrêmement organisée de sa musique. De plus, elle éclaire les caractéristiques audibles qui servent à unifier de nombreuses œuvres, en l'absence d'éléments habituellement communs sur les plans rythmique, harmonique, mélodique et stylistique. Grâce la superposition des diverses étapes du processus aux extraits sonores correspondants, je montre de quelle façon la nature particulière du processus produit systématiquement une musique dotée de caractéristiques singulières, reconnaissables comme étant brantiennes. Ainsi, à la lumière des ramifications audibles du processus de composition, il devient possible de caractériser plus précisément la musique de Brant et de clarifier son identité compositionnelle propre.

Lindsay Murrell (Western University)

Combating Marginalization: Ustvolskaya's Rebellion against Lust, Politics, and Generalization

Galina Ustvolskaya rebelled against being marginalized by scholars and critics throughout her compositional career in Soviet Russia. Unable to fully grasp her idiosyncratic compositional aesthetic, scholars and critics have fixated on an unsubstantiated romantic relationship with Shostakovich and the surface attributes of her unconventional compositional style. Her acetic soundscape, relentless rhythmic propulsion, and her obsession with instrumental extremes are signifiers embraced by gender theorists. These compositional attributes have earned her the nickname of "the lady with the hammer." Instead of focusing on the inner workings of her compositions, studies of her music routinely emphasize the superficial attributes and cultural influences that she resisted throughout her career. This paper will serve as a comprehensive introduction to both the composer and her compositional approach. It is the innovative and idiosyncratic elements that deserve to be the focal point of research endeavours.

Un combat contre la marginalisation : la rébellion d'Ustvolskaya contre le désir, la politique et la généralisation

Galina Ustvolskaya s'est rebellée contre la marginalisation que lui ont fait subir les chercheurs et les critiques pendant toute sa carrière de compositrice en Russie soviétique. Ceux-ci, incapables de vraiment comprendre son esthétique compositionnelle idiosyncrasique, ont fait une fixation sur la relation romantique non fondée qu'elle aurait eue avec Chostakovitch et sur les attributs superficiels de son style non conventionnel de composition. Son paysage sonore ascétique, la propulsion rythmique incessante de sa musique ainsi que son obsession pour les extrêmes en matière instrumentale sont des signifiants auxquels adhèrent les théoriciens du genre. Ces attributs compositionnels lui ont valu le surnom de « la dame au marteau ». Au lieu de s'intéresser au fonctionnement interne de ses compositions, les études de sa musique mettent systématiquement l'accent sur les influences culturelles et les attributs superficiels auxquels elle a résisté tout au long de sa carrière. La présente communication se veut une introduction globale tant à la compositrice qu'à sa démarche compositionnelle. Les éléments novateurs et idiosyncrasiques sont ceux qui méritent la concentration des efforts de recherche.

Session/Séance XXV: Music, Landscape and the Environment */ La musique, le paysage et l'environnement*

Kate Galloway (Memorial University of Newfoundland)

Sounding, Experiencing, and Interpreting the Environmental Past and Present of British Columbia's Northwest Coast in Contemporary Canadian Compositions

This presentation addresses works such as Hildegard Westerkamp's *Beneath the Forest Floor* (1992) and *Talking Rain* (1998), the National Parks Project's collaborative documentary *Haida Gwaii* (2011), Harry Freedman's *Klee Wyck* (1970), and Jean Coulthard's *The Pines of Emily Carr* (1969), that contribute to the cultural memory of a specific region of Canada–British Columbia's Northwest Coast (specifically Vancouver Island's Carmanah Valley and the Haida Gwaii/Queen Charlotte Islands)–through sonic narrative, musical representations of emplacement, interpretations of past artistic renderings of place, and the maintenance and remembrance of the acoustic heritage of specific cultural sites, providing audiences with diverse artistic imaginings of the region.

La résonance, l'expérimentation et l'interprétation de l'environnement passé et présent sur la côte nord-ouest de la Columbie-Britannique dans des œuvres canadiennes contemporaines

La communication traite d'œuvres qui ont contribué à ranimer la mémoire culturelle d'une région précise du Canada, celle de la côte nord-ouest de la Colombie-Britannique (en particulier, la vallée de Carmanah sur l'île de Vancouver et l'archipel Haida Gwaii, anciennement les îles de la Reine-Charlotte). Ces œuvres – Beneath the Forest Floor *(1992) et* Talking Rain *(1998) de Hildegard Westerkamp, le documentaire*

collectif Haida Gwaii *(2011) sur le projet de parc national,* Klee Wyck *(1970) de Harry Freedman et* The Pines of Emily Carr *(1969) de Jean Coulthard – sont abordées sous divers angles : la narration sonore, les représentations musicales d'un emplacement, les interprétations d'anciennes réalisations artistiques de l'endroit ainsi que le maintien et le souvenir de l'héritage acoustique de lieux culturels spécifiques. Tout cela fournit aux auditeurs diverses images artistiques de la région.*

Meghan M. Naxer (University of Oregon)

There and Back Again: A Musical Journey in Middle-Earth

This paper will show how each song in Donald Swann's *The Road Goes Ever On* represents the different cultures of *The Lord of the Rings* and how the cycle as a whole represents Tolkien's larger mythology of Middle-Earth. Because each song is presented by Tolkien in the form of poetry, a rhythmic analysis will be used to compare the poetic and musical settings. I will explore how Swann uses hypermeter and "declamatory schemas" to capture the different cultures of Tolkien's story. The poetic style varies depending on the depicted culture and Swann employs comparable rhythmic identifiers in the music. Additionally, the song cycle mirrors the cyclic properties of the story in Tolkien's narrative while conveying Swann's theme of journeying. *The Road Goes Ever On* offers a rare glimpse into the collaboration between author and composer. Furthermore, it represents a fascinating attempt to depict a fantastical world in musical terms.

Là-bas et ici : un parcours musical dans la Terre du Milieu

La présente communication porte sur la façon dont chacune des mélodies du cycle The Road Goes Ever On *de Donald Swann représente les diverses cultures du* Seigneur des anneaux*. L'exposé aborde également la manière dont l'ensemble du cycle évoque la mythologie plus large de Tolkien concernant la Terre du Milieu. Comme Tolkien donne une forme poétique à chaque mélodie, une analyse rythmique servira à comparer entre eux les paramètres poétiques et musicaux. L'étude montre également la façon dont Swann utilise des schémas hypermétriques et « déclamatoires » pour appréhender les diverses cultures de l'histoire de Tolkien. Le style poétique varie en fonction de la culture dépeinte, et la musique de Swann emploie des éléments rythmiques d'identification qui sont comparables. De plus, le cycle de mélodies reflète les propriétés cycliques de l'histoire dans le récit de Tolkien, tout en exprimant le thème du voyage de Swann.* The Road Goes Ever On *donne un aperçu tout particulier de la collaboration entre un auteur et un compositeur. L'œuvre présente en outre une tentative fascinante d'illustrer musicalement un univers fantastique.*

Eric Hung (Westminster Choir College of Rider University)

Splashing on the Concert Stage: An Ecomusicological Reading of Tan Dun's "Water" Works

Chinese American composer Tan Dun (b. 1957) is one of the most important "classical" music composers today. Over the past two decades, he has written a number of "organic" works—compositions that feature water percussion, paper and ceramic instruments. In interviews, Tan often connects the use of these "organic" instruments to his concerns about pollution and environmental degradation.

This presentation examines how Tan incorporates his environmental message into three pieces that feature water percussion: *Ghost Opera* (1998), *Water Concerto* (1998) and *Water Passion after St. Matthew* (2000). Despite Tan's stated concerns about pollution, he has avoided depictions of environmental disaster in his "water" works. Instead, these works serve to remind listeners of the eternal nature of water, its natural beauty, and all the different ways we use this valuable resource.

Éclaboussures sur la scène de concert, ou une lecture écomusicologique des œuvres « aquatiques » de Tan Dun

Le compositeur sino-américain Tan Dun (né en 1957) est actuellement l'un des plus importants compositeurs de musique dite « classique ». Au cours des deux dernières décennies, il a écrit nombre

d'œuvres « organiques » — des compositions qui font intervenir des percussions à eau, des instruments en papier et en céramique. En entrevue, Tan associe souvent l'utilisation de ces instruments « organiques » à ses préoccupations concernant la pollution et la dégradation de l'environnement.

La communication étudie la façon dont Tan intègre son message environnemental aux trois œuvres qui font intervenir des percussions à eau : Ghost Opera *(1998),* Water Concerto *(1998) et* Water Passion after St. Matthew *(2000). Bien que la pollution le préoccupe, Tan évite les descriptions de désastres environnementaux dans ses œuvres d'« eau ». Celles-ci lui servent plutôt à rappeler aux auditeurs la nature éternelle de l'eau, sa beauté naturelle et les multiples façons dont nous nous servons de cette ressource de grande valeur.*

Session/*Séance* XXVI: Voice and Opera @ the Edge / *La voix et l'opéra @ la fine pointe*

Sherry D. Lee (University of Toronto)

Opera at the Edge of Modernism: the View from Berlin

Arnold Schoenberg's last decade in Europe and the latter years of Franz Schreker's career coincided with a period of growing worry and widespread debate about the future of opera. When asked by the *Berliner Tageblatt* in 1926 whether there was an "*Opernkrise*," Schoenberg's response was, effectively, "yes," while Schreker's was, essentially, "no." The distinctions between their arguments are readily apparent: Schoenberg emphasized the predominance of film as a medium that had shifted audience expectation toward a realism antithetical to opera, while Schreker spoke as a practical man of the theatre. Yet the two also intersect, particularly with regard to the problem of opera's perceived relationship to "reality." This paper considers the social and aesthetic contexts for the positions taken by these contemporaries, reflecting especially on the tensions between their own operas and their declared views on the "crisis" of opera, its oft-predicted demise, and the prospects for its future.

L'opéra à la fine pointe du modernisme : le point de vue de Berlin

La dernière décennie que passe Arnold Schoenberg en Europe et les dernières années de la carrière de Franz Schreker coïncident avec une période d'inquiétude grandissante et d'un débat généralisé au sujet du futur de l'opéra. Lorque le Berliner Tageblatt *interroge les deux compositeurs, en 1926, relativement à une supposée* Opernkrise*, Schoenberg répond effectivement « oui », alors que Schreker dit essentiellement « non ». Les différences entre leurs arguments sont déjà manifestes : Schoenberg insiste sur la prédominance du cinéma comme instrument ayant fait basculer les attentes des spectateurs vers un réalisme antithétique à l'opéra, alors que Schreker, en homme pratique, parle du théâtre. Néanmoins, les deux points de vue se rencontrent, particulièrement concernant le problème de la relation que semble entretenir l'opéra avec la « réalité ». Le présent exposé examine les contextes sociaux et esthétiques des opinions adoptées par ces personnages contemporains, en se penchant tout particulièrement sur la tension entre les opéras et les déclarations de chacun sur la prétendue « crise » de l'opéra, sur sa disparition maintes fois annoncée et sur ses perspectives d'avenir.*

Mylène Gioffredo (McGill University)

Relectures croisées de l'engagement politique chez Dallapiccola : enquête au cœur d'un mythe

Considéré depuis plus d'un demi-siècle comme étant un compositeur antifasciste et politiquement engagé, Luigi Dallapiccola a toujours bénéficié d'une réception positive. Toutefois, à la lumière de récents travaux, cette position a été plusieurs fois ébranlée. Cette communication examine comment, en dépit d'une œuvre comme *Volo di notte*, qui semble un véritable pamphlet en faveur du fascisme, le mythe de Dallapiccola l'antifasciste a pu durer tout ce temps. Je montre que cela a été rendu possible grâce aux écrits de Dallapiccola ainsi qu'à ceux des critiques musicaux, le tout renforcé par les différentes œuvres ultérieures politiquement engagées et dénuées d'ambiguïté. Ainsi, je retrace la construction du mythe de Dallapiccola par une lecture méticuleuse des documents d'époque jusqu'ici

peu explorés, voire inédits. En présentant quelques extraits de *Volo di notte*, je démontre comment cette réinterprétation de l'histoire peut rendre justice à l'œuvre musicale même.

Mixed rereadings of Dallapiccola's political engagement: Probing the heart of a myth

For half a century, Luigi Dallapiccola has enjoyed a positive reputation as an antifascist, politically engaged composer. However, this impression has been repeatedly cast into doubt in light of recent work. This article examines how the myth of an antifascist Dallapiccola has endured for so long despite such works as Volo di notte*, which on the surface is a veritable fascist manifesto. It is demonstrated that this was made possible by the writings of Dallapiccola and music critics, and reinforced by later, unambiguous political tracts. We retrace the construction of the Dallapiccola myth by meticulous readings of unpublished historical documents that have received little attention until now. In presenting some extracts from* Volo di notte*, I demonstrate how this reinterpretation of history can also do justice to the musical work itself.*

Catherine Schwartz (McGill University)

Dialogism and the "Modern (classical) Voice": Navigating the Terrain of Difference

Building on the work of John Potter, this paper examines the interface between science, historical quest, and exchange in the "modern (classical) voice." Drawing attention to a dialogic sensibility in modern vocality evidenced by two previously unexamined sources – the journals of singing *Lyrica* (1922-1939) and *L'Amour du Chant* (1953-54) – I show how the issue of science in singing is part of a communal "quest for voice" amongst multiple authorities and across the diverse temporal-spatial terrain of modernity. Examining this phenomenon in terms of embodied subjectivity, I consider how this multi-faceted sense of quest converges on contemporaneous ideals of individual uniqueness and personal authority. At issue is the way in which the singer's body bears the complexities and paradoxes of modernity. From this perspective, I argue, the modern voice emerges as a site of navigation between points of modern *difference* such as individual and society, nature and culture, progress and history.

Le dialogisme et la « voix (classique) moderne » : naviguer sur le terrain de la différence

En se fondant sur les travaux de John Potter, la communication étudie l'interface entre la science, la quête historique et l'échange dans la « voix (classique) moderne ». J'attire l'attention sur l'existence d'une sensibilité dialogique dans la vocalité moderne, mise en relief par deux sources non analysées jusqu'à présent : les revues d'art lyrique Lyrica *(1922-1939) et* L'Amour du Chant *(1953-1954). Ce faisant, je montre de quelle façon la question de la science dans le domaine du chant renvoie à la « quête de la voix », que l'on trouve chez une multitude d'autorités et sur le terrain spatio-temporel varié de la modernité. Par l'étude de ce phénomène sur le plan de la subjectivité incarnée, j'envisage la manière dont le sens aux multiples facettes de la quête converge vers des idéaux contemporains de l'unicité individuelle et de l'autorité personnelle. Ce qui est en cause est la façon dont le corps du chanteur porte les complexités et les paradoxes de la modernité. Je soutiens que, de ce point de vue, la voix moderne émerge comme un site de navigation entre des points de* différence *moderne, notamment l'individu et la société, la nature et la culture, le progrès et l'histoire.*

Zoltan Roman (University of Calgary, Prof. emeritus)

Goethe's *Symphony of a Thousand* and Mahler's *Das klagende Lied von der Erde*: The Problem of Identity in *fin-de-siècle* 'Music Theatre' (or "Warum Mahler keine Oper schrieb")

The subtitle of this paper headed an article by Wolf Rosenberg some 40 years ago, when modern Mahler research was in its infancy. His subtitle, "Über Wortklang und Wortsemantik bei Gustav Mahler," encapsulated the 'conundrum'. Following decades of research into Mahler's creativity, this paper picks up where Rosenberg had left off. If one interprets 'music theatre' in its early-modern sense, Mahler's

œuvre is found to contain pivotal works representing precursory stages and formative examplars of the transgeneric extension of the concept of 'opera'.

Goethe's *Faust*, and his concern with religion and the exotic, provided the framework for Mahler's pursuit of European folk tale, non-denominational faith, and Oriental poetry in works as different as *Das klagende Lied*, the *Eighth Symphony*, and *Das Lied von der Erde*. They show that Mahler's *œuvre* contributed materially to the emergent 'music theatre' of the new century.

La* Symphonie des mille *de Goethe et* Das klagende Lied von der Erde *de Mahler : le problème de l'identité dans le « théâtre musical » fin de siècle (ou* « Warum Mahler keine Oper schrieb »*)

La partie allemande du sous-titre de cette communication titrait un article de Wolf Rosenberg il y a quelque 40 ans, une époque où la recherche contemporaine sur Mahler en était à ses balbutiements. Le sous-titre de son article, « Über Wortklang und Wortsemantik bei Gustav Mahler »*, résolvait l'énigme. Après des décennies de recherche sur la créativité de Mahler, la communication reprend là où Rosenberg s'est arrêté. Si l'on donne au « théâtre musical » son sens du début de l'époque moderne, l'*œuvre *de Mahler se révèle contenir des œuvres pivots qui représentent des stades précurseurs et des modèles formateurs de l'extension transgénérique du concept d'« opéra ».*

Le Faust *de Goethe ainsi que ses préoccupations concernant la religion et l'exotisme ont fourni le cadre à la quête de Mahler du conte populaire européen, de la foi non conventionnelle et de la poésie orientale, et ce, dans des œuvres aussi différentes que* Das klagende Lied*, la* Huitième Symphonie *et* Das Lied von der Erde*. Cela montre que l'*œuvre *de Mahler a contribué concrètement à l'émergence du « théâtre musical » à l'aube du XX^{e} siècle.*

Session/*Séance* XXVII: Metre and compositional process / *La métrique et le processus compositionnel*

Nancy Murphy (The University of British Columbia)

Metrical Process and Poetic Meaning in Early Joni Mitchell Songs

This paper examines metric process as a mode of expression in Mitchell's repertoire from 1968 to 1975. I draw on theories of meter and hypermeter, specifically Hasty (1997), Neal (2000), and Rothstein (1989), to illustrate the experience of meter as process in selected Mitchell songs. Moving beyond a categorical counting of metric units, as demonstrated by Whitesell (2008), I propose expressive rationale for the occurrence of irregular metric structures in Joni Mitchell's repertoire. These irregular patterns occur to highlight important moments in her lyrics. This study examines the connection between metric process and poetic meaning to demonstrate the metric flexibility and expressive potential available to singer-songwriters of this period.

Procédé métrique et sens poétique dans les premières chansons de Joni Mitchell

Le présent exposé se penche sur le procédé métrique comme mode d'expression dans le répertoire de Mitchell, de 1968 à 1975. Je m'appuie sur les théories de métrique et d'hypermétrique, en particulier celles de Hasty (1997), de Neal (2000) et de Rothstein (1989), pour illustrer l'expérience de la métrique comme procédé dans certaines chansons de Mitchell. Je m'éloigne du calcul catégorique des unités métriques, comme le démontre Whitesell (2008), et propose d'expliquer par des raisons expressives l'occurrence de structures métriques irrégulières dans le répertoire de Joni Mitchell. Ces patrons irréguliers se produisent pour mettre en relief des moments importants dans ses paroles. La communication étudie le lien entre procédé métrique et sens poétique afin de révéler la souplesse métrique et le potentiel expressif dont disposent les auteurs-compositeurs-interprètes de cette période.

Peter Lea (Western University)

On the Outside Looking In: The Problem of Perspective in Animated Transformational Analyses

In *Generalized Musical Intervals and Transformations*, David Lewin defines a transformational approach to analysis as "an attitude of someone *inside* the music, as idealized dancer and/or singer. No external observer (analyst, listener) is needed" (1987, 159). This approach, which focuses on the gestural motion between musical objects rather than the objects themselves, has stimulated the production of animations to enhance the static representations of transformational processes found in printed literature.

In this presentation I will explore the efficacy of using a first- or third-person perspective in animations of transformational processes. Based upon an analysis of a passage from George Crumb's *A Haunted Landscape* (1984), I will demonstrate how an animation using a first-person perspective highlights the characteristic gestural motions of the transformations while a third-person perspective efficiently contextualizes the transformations. An awareness of perspective will clarify analytic goals and situate the observer inside or outside the music.

Regard de l'extérieur vers l'intérieur, ou le problème de la perspective dans les analyses transformationnelles animées

Dans Generalized Musical Intervals and Transformations*, David Lewin définit l'approche transformationnelle de l'analyse comme étant « une attitude d'une personne se situant* à l'intérieur *de la musique, tels un danseur ou un chanteur idéalisés. Aucun observateur externe (analyste, auditeur) n'est nécessaire » (1987, 159). Cette approche, axée sur le geste entre les objets musicaux plutôt qu'entre les objets eux-mêmes, a stimulé la production d'animations pour mettre en valeur les représentations statiques des procédés transformationnels de la documentation imprimée.*

Dans cette présentation, j'étudie l'efficacité d'utiliser le point de vue à la première ou à la troisième personne au regard des animations de procédés transformationnels. À partir de l'analyse d'un passage de l'œuvre A Haunted Landscape *(1984) de George Crumb, je montre de quelle façon une animation à la première personne fait ressortir les gestes caractéristiques des transformations, tandis qu'une autre à la troisième personne contextualise efficacement les transformations. Une conscientisation du point de vue adopté permet d'éclaircir les buts analytiques et de situer l'observateur à l'intérieur ou à l'extérieur de la musique.*

Jane Hatter (McGill University)

Simple Lessons? Compositional Virtuosity and Professional Identity in Fifteenth-Century Music

Several composers from the fifteenth and early sixteenth centuries used abstract concepts of music theory as fundamental organizational principles for their compositions. Antoine Busnoys based his motet about Johannes Ockeghem, *In hydraulis,* on a symmetrical melody constructed from the superparticular ratios. Ockeghem derived the organizational principle for his *Missa Prolationum* from a systematic exploration of double mensuration canons at different melodic intervals. Why did Busnoys and Ockeghem create these incredibly complex compositions based on rudimentary elements of music theory? Previous scholars have referred to these works didactic or even pedagogical, despite the fact that they would have been too difficult for beginning singers learning the supposed "lessons" that they teach. I propose that these pieces are important as expressions of compositional virtuosity and professional identity. Busnoys and Ockeghem manipulate the simple tools of music to advertise their individual professional profile to an elite group of other musicians and knowledgeable patrons.

De simples leçons ? La virtuosité compositionnelle et l'identité professionnelle dans la musique du XV^e^ siècle

Plusieurs compositeurs du XV^e^ siècle et du début du XVI^e^ siècle ont employé des concepts abstraits de théorie musicale dans leurs compositions comme principes organisationnels fondamentaux. Antoine Busnoys a basé son motet In hydraulis*, en hommage à Johannes Ockeghem, sur une mélodie symétrique élaborée à partir de rapports super particuliers. Ockeghem a dérivé le principe organisationnel de sa* Missa Prolationum *d'une exploration systématique des doubles canons de proportion à divers intervalles mélodiques. Pourquoi Busnoys et Ockeghem ont-ils créé ces incroyables compositions complexes en se fondant sur des éléments rudimentaires de la théorie musicale ? De précédents chercheurs ont qualifié ces œuvres de didactiques ou même de pédagogiques, malgré le fait qu'il aurait été trop difficile pour des apprentis chanteurs de tirer profit des prétendues « leçons » qu'elles recèlent. Selon moi, ces pièces sont importantes à titre d'expressions de la virtuosité compositionnelle et de l'identité professionnelle. Busnoys et Ockeghem manipulent les outils simples de la musique pour promouvoir leur profil professionnel individuel auprès d'une élite formée d'autres musiciens et de mécènes savants.*

Mimi Haddon (McGill University)

Post-Punk or Death-Disco? Rhythm, Illness, White Male Identity

In light of Simon Reynolds' suggestion that the late-1970s genre known as post-punk was the result of "black white fusion," this paper analyses the musical and social relationship between post-punk and disco (Reynolds 2005). I look at how and why each genre acquired different racial, gender, and sexual connotations. I suggest that disco had multivalent significance, communicating to black and gay subcultures as well as white suburbanites. By contrast, I position post-punk as a non-mainstream sub-genre of rock, and therefore aligned with straight white male identity (Whiteley 1997). I then show how these social dynamics are connoted by aspects of post-punk's music by analyzing post-punk's use and adaptation of disco rhythms. I concentrate on rhythm because it is usually assumed to be the most racially- and sexually-charged aspect of the music (Dyer 1979; Radano 2003).

In the second part of the paper I posit that the dancing body is the site upon which this rhythmic transformation—from disco to post-punk—is most vividly played-out. By analyzing their dancing styles, I argue that post-punk musicians contribute to the social encoding of musical genre through their physical performances of health, illness, and death, owing to the subtextual alliances these states have with race in particular (Gilman 1985; Dyer 1997; Fanon 2008; Cateforis 2010). I conclude by suggesting that the combination of sickly-looking dancing and an aggressive realization of disco rhythm participates in the cultural construction of identity, and contributes to the reification of the social identities of musical genres.

Post-punk ou mort du disco ? Le rythme, la maladie et l'identité du Blanc

Parallèlement à la suggestion de Simon Reynolds selon laquelle le genre post-punk de la fin des années 1970 résulte d'une « fusion Noir-Blanc », ma communication analyse la relation entre post-punk et disco sur le double plan musical et social (Reynolds, 2005). J'observe comment et pourquoi chaque genre acquiert diverses connotations liées à la race, au genre et à la sexualité. Selon moi, le sens du disco est polyvalent, car il s'adresse autant aux sous-cultures noires et gaies qu'aux banlieusards blancs. Je postule a contrario *que le post-punk appartient à un sous-genre non traditionnel du rock et qu'il s'aligne, par conséquent, sur l'identité de l'homme hétéro blanc (Whiteley, 1997). Je montre ensuite de quelle façon des aspects de la musique post-punk connotent ces dynamiques sociales, en analysant l'utilisation du post-punk et l'adaptation des rythmes disco. Je me concentre sur le rythme, parce que c'est le paramètre musical que l'on considère généralement comme étant le plus chargés sur les plans racial et sexuel (Dyer, 1979; Radano, 2003).*

En deuxième partie, j'émets le postulat que le corps dansant est le lieu où la transformation rythmique — du disco au post-punk — se joue de façon le plus frappante. Grâce à l'analyse des styles de danse, je soutiens que les musiciens post-punk contribuent à la codification sociale du genre musical par leurs représentations physiques de la santé, de la maladie et de la mort. Ce faisant, ils doivent ces états aux alliances sous-textuelles que ceux-ci entretiennent avec la race, en particulier (Gilman, 1985; Dyer, 1997; Fanon, 2008; Cateforis, 2010). En conclusion, j'avance que la combinaison d'une danse d'allure maladive et d'une réalisation agressive du rythme disco participe à la construction culturelle de l'identité et contribue à la réification des identités sociales des genres musicaux.

INDEX OF NAMES

Adamson, Philip, 14, 51
Argentino, Joe, 9, 31
Averill, Gage, 3, 12, 42
Beckwith, John, 7, 10, 33
Biró, Dániel Péter, 3, 4, 5, 6
Bouscant, Liouba, 11, 35
Brackett, David, 12, 41, 42
Brandes, Daniel, 17
Buckton, Mindy, 8, 22
Butterfield, Christopher, 13, 14, 45
Caristathis, Aris, 13, 45
Cavanagh, Lynn, 11, 40
Christensen, Justin, 6
Clanton, Wendall, 17
Clark, Caryl, 11
Colton, Glenn, 11, 36
Couture, Ariane, 6, 10, 11, 34, 40
Covlin, Kristofer, 6
Csaba, Ajtony, 17
Debly, Patricia, 6
DeLong, Ken, 14, 49
Di Bella, Karin, 13, 45
Dias, Michael, 9, 13, 17, 28
Doi, Carolyn, 7, 19
Dowling, Eugene, 3, 6, 16
Edwards, Wolf, 6
Elliott, Robin, 7, 10, 12, 20, 41
Elliott-Goldschmid, Ann, 16, 17
Fanjul Rivero, José Luis, 13, 44
Fazekas, Monica, 6
Ferenc, Anna, 9, 13, 30
Fillion, Michelle, 15
Galloway, Kate, 10, 15, 34, 53
Galway, Kiera, 9, 26
Genge, Anthony, 13, 45
Gier, Christina, 9, 11, 38
Gioffredo, Mylène, 15, 55
Goldman, Jonathan, 3, 4, 5, 6, 9, 27
Gordon, Tom, 11, 13, 47
Gramit, David, 8, 12, 41
Green, Richard, 7
Grimm, Anne, 16
Guerpin, Martin, 11, 35
Haddon, Mimi, 15, 59
Hansler, Robert, 17
Hatter, Jane, 15, 58
Highbaugh-Aloni, Pamela, 3, 16, 17
Hirota, Yoko, 12, 18
Hood, Joanna, 16, 17
Hung, Eric, 15, 54
Hunt, Joel, 14, 52
Ingraham, Mary, 4, 5, 12, 41
Jokic, Ivana, 6
Jurkowski, Edward, 13, 14, 50
Kennedy, Mary, 3, 4, 5, 6
Krebs, Harald, 10, 14, 16, 32
Krebs, Sharon, 8, 10, 32
Lacasse, Serge, 8, 10, 21, 34
Lalonde, Amanda, 12, 43
Laver, Mark, 10, 34
Law, Hedy, 6
Lazzaro, Federico, 11, 35
Lea, Peter, 15, 58
Lee, Sherry, 9, 15, 55
Leibel, Jane, 8, 10, 18
Lewis Hammond, Susan, 3, 4, 5, 7, 12
Lind, Stephanie, 11, 39
MacInnes, Scott, 17
Maier, Stefan, 17
Marcoux-Gendron, Caroline, 11, 36
Mares, Michelle, 16
Marion , Greg, 6
McClelland, Ryan, 6
McMorrow, Kathleen, 7, 11, 19, 38
Mestre, André, 17
Meyers-Riczu, Jamie, 14, 50
Millar, Gregory, 14, 18
Miller, Frances, 9, 24
Minevich, Pauline, 12, 15, 41, 42
Mok, Lucille, 14, 49
Morrow, Pamela, 14, 48
Muehrer, Rachel, 9, 31
Munarriz, Alberto, 13, 44
Murphy, Nancy, 15, 57
Murray, Max, 17
Murrell, Lindsay, 14, 53
Naxer, Meghan M., 15, 54
Neufeldt, Timothy, 7, 19
Olson, Alex, 17
Olson, Tawnie, 17
Pegley, Kip, 9, 10, 29
Pritchard, Bob, 13, 45
Ranger, Lou, 3, 16
Richards, Mark, 8, 14, 23
Roman, Zoltan, 15, 56
Rowe, Art, 17
Rowe, Arthur, 14
Saunders, Jason, 8, 21
Schwartz, Catherine, 15, 56
Smith, Annalise, 12, 43
Smith, Gordon E., 12, 41, 42
Snizek, Suzanne, 15, 17
St. Denis, Inez, 4, 5, 6
Stanis, Sharon, 16, 17
Stévance, Sophie, 9, 11, 25
Strachan, Jeremy, 13, 47
Thompson, Brian, 12, 41
Tonelli, Chris, 6
Triebel, Caitlyn, 9, 27
Valiquet, Patrick, 9, 29
van den Scott, Jeffrey, 13, 46
Volk, Maureen, 8, 18
Walker, Margaret, 11, 12, 41, 42
Waterman, Ellen, 9, 12, 41, 42
White, Kimberly, 11, 37
Whitney, Kathryn, 8, 23
Woolhouse, Matthew, 10, 32
Yerichuk, Deanna, 8, 9, 24
Young, Susan, 13, 16