

μ

Colloque International International Colloquium

Université 
de Montréal

Programme
Program

La modalité dans la musique française à l'orée
du XX^e siècle : héritages et évolutions

Modality in French Music at the Turn of the
Twentieth Century: Legacies and Evolutions

**COLLOQUE INTERNATIONAL
INTERNATIONAL COLLOQUIUM**

La modalité dans la musique française à
l'orée du XX^e siècle : héritages et évolutions

Modality in French Music at the Turn of the
Twentieth Century: Legacies and Evolutions

28-29.11.2024

Université de Montréal
Pavillon de la Faculté de musique
Salle B-421
200 Av. Vincent d'Indy



modalite-2024.sciencesconf.org

JEUDI 28 NOVEMBRE

Salle B-421, Pavillon de la Faculté de musique

8h00 Accueil / Welcome

8h30 Discours d'accueil (Michel DUCHESNEAU, Montréal) et introduction scientifique (Adam FILABER, McGill / Sorbonne et Arthur SKORIC, Sorbonne / Montréal) / Welcome address and scientific introduction

9h00 Session 1, modérateur : Jean-Pierre BARTOLI (Sorbonne)

9h15 Christoph NEIDHÖFER (McGill) : [Modality in Messiaen: Harmonic and Contrapuntal Perspectives](#)

10h00 Sandro GUÉDY (Montréal / Bruxelles) : [Interactions modales entre les langages musicaux d'Olivier Messiaen et de Béla Bartók](#)

10h45 Pause / Break

11h00 Kamille GAGNÉ (Montréal) : [Je pars pour un long voyage : La modalité dans les chansons franco-québécoises transcrites par Marguerite Béclard d'Harcourt et Raoul d'Harcourt](#)

11h45 Diane CARDOT (Strasbourg) : [Les différentes expressions de la modalité dans la musique de ballet à Paris entre 1870 et 1914](#)

12h30 Déjeuner / Lunch

14h15 Session 2, modérateur : Sylvain CARON (Montréal)

14h30 Arthur SKORIC (Sorbonne / Montréal) : [Une musique « néo-modale » ? La modalité grégorienne et ses réminiscences dans la musique française du XXe siècle](#)

15h15 Ruka SHIRONISHI (Wisconsin-Madison / New School) : [Modal Harmony and Gabriel Fauré](#)

16h00 Pause / Break

16h15 Adam FILABER (McGill / Sorbonne) : [Mode, modalité et modulation dans la musique de Gabriel Fauré](#)

17h00 Tadhg SAUVEY (Toronto) : [Is "modal" Music "Tonal"? The View from 1920](#)

17h45 **Pause / Break**

18h00 **Conférence de prestige 1 / Keynote 1** : Jean-Pierre BARTOLI (Sorbonne / SFAM) : *L'apparition de tournures modales dans le cours du XIX^e siècle dans le cadre de la « couleur locale » notamment orientaliste*

19h00 Fin de la première journée

VENDREDI 29 NOVEMBRE

Salle B-421, Pavillon de la Faculté de musique

8h45 Accueil / Welcome

9h00 **Session 3**, modérateur : Gilad RABINOVITCH (CUNY)

9h15 Aidan MCGARTLAND (McGill) et Juan SAENZ (Harvard) : *Don Quichotte à Dulcinée: Maurice Ravel, Hispanic Identity, and the Phrygian Mode*

10h15 Sylvain CARON (Montréal) : *Modalité et mélodies fauréliennes*

11h15 **Pause / Break**

11h30 Danaë MÉNARD-BÉLANGER (Montréal) et Matthew C. LANE (Montréal) : *Méandres : recréer la modalité*

12h30 **Déjeuner / Lunch**

14h15 **Conférence de prestige 2 / Keynote 2** : Gilad RABINOVITCH (CUNY) : *Modal or Tonal Implications? Exploring Gabriel Fauré's Harmonic Idiolect through Analysis and Recomposition*

15h15 **Pause / Break**

15h30 **Table ronde** : Michel DUCHESNEAU (Montréal, président), Guillaume BUNEL (Sorbonne), François DE MÉDICIS (Montréal) et Tadhg SAUVEY (Toronto)

17h00 **Pause / Break**

17h15 **Concert**

18h30 **Cocktail de clôture**

ARGUMENTAIRE

Le présent colloque se veut offrir un terrain et un cadre de réflexion sur la musique modale – plus largement sur la modalité – à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle en France, tout en s’interrogeant sur les diverses influences qui ont enrichi les langages musicaux de cette époque, telles que l’antiquité gréco-romaine, le plain-chant, les différentes traditions orales, le jazz, la musique de l’Asie ou encore les musiques dites « folkloriques ». La modalité, souvent associée avec la musique d’antan ou bien de l’orient, se trouve par conséquent juxtaposée à la tonalité de la musique savante occidentale. Or, cette dichotomie néglige l’impact de l’échange culturel sur le développement musical des hautes sphères de l’art européen, bien présent tout au long de la période dite « classique » et qui s’épanouit au cours des dernières décennies du XIX^e siècle. En outre, une telle répartition présume que la tonalité se distingue fondamentalement de la modalité plutôt que d’en représenter une manifestation particulière. Admettant que, pour plusieurs raisons, il est néanmoins pratique de distinguer entre modalité et tonalité, le présent colloque invite à interroger l’influence de la première sur cette dernière. Les langages musicaux depuis la fin du XIX^e siècle se renouvellent et trouvent, dans la modalité, une forme de « souplesse singulière » qui autorise « une extrême richesse de moyens » (Kœchlin / Duchesneau 2006). L’écriture modale ayant un « caractère moins directionnel » (Caron 2002), moins anticipable, elle offre un terrain fertile pour les compositeurs. Fertile s’il en est, car les compositeurs s’approprient la modalité de biens des manières, la confrontent ou l’unissent au langage tonal (voire atonal) et la font sans cesse évoluer. La modalité s’apparente à une « construction dont les caractéristiques précises et les fondements théoriques changent constamment » (Leßmann 2019). Si les études sur l’analyse et la théorie de la modalité dans les musiques de tradition orale ou dans la musique ancienne sont nombreuses (par exemple, Bourgault-Ducoudray 1885, Duhamel 1910, Emmanuel 1913 et 1928, Labussière 2008), celles sur son usage dans la musique française de la Troisième République notamment (mais non exclusivement) le sont moins (Gonnard 2000, Corbier 2010, Douche 2012, etc.). En ouvrant un espace de discussion, le présent colloque souhaite être le lieu d’une réflexion sur les théories de la modalité ainsi que sur les méthodes et approches analytiques pour étudier la modalité dans la musique française à l’orée du XX^e siècle.

ARGUMENT

The present colloquium aims to provide an opportunity for reflection on modal music—more generally, modality—in the late nineteenth and early twentieth centuries in France, while questioning the diverse influences that enriched the music of this period, such as Greco-Roman antiquity, plainchant, different oral traditions, jazz, music from Asia or so-called “folkloric” musics. Modality, often associated with the music of the past or the Orient, finds itself juxtaposed with tonality—the latter associated with erudite Western music. Yet this dichotomy neglects the impact of cultural exchange on the development of music in the upper echelons of European art, present throughout the so-called “classical” period and culminating in the last decades of the nineteenth century. Moreover, such a partitioning presumes that tonality is fundamentally distinct from modality rather than representing a particular manifestation thereof. Admitting that, for numerous reasons, it is nevertheless practical to distinguish between modality and tonality, the present colloquium invites a critical examination of the influence of the former on the latter. Music since the late nineteenth century has found in modality a form of “singular suppleness” allowing for “an extreme richness of means” (Kœchlin/Duchesneau 2006). Modality, having a “less directional character” (Caron 2002), offers fertile ground for composers. They appropriate modality in various ways, confronting it with tonality (or atonality), and make it evolve constantly. Modality resembles a “construction whose precise characteristics and theoretical foundations change constantly” (Leßmann 2019). If numerous studies exist on the analysis and the theory of modality in early music or the music of oral traditions (Bourgault-Ducoudray 1885, Duhamel 1910, Emmanuel 1913 and 1928, Labussière 2008), those addressing French music from the Third Republic are less common (Gonnard 2000, Corbier 2010, Douche 2012, etc.). By opening a space for discussion, this event seeks to be a place for reflection on theories of modality as well as on the analytical methods and approaches for understanding modality in French music at the turn of the twentieth century.

La modalité chez Messiaen : perspectives harmoniques et contrapuntiques

Olivier Messiaen (1908-1992) affirme à propos de ses modes à transpositions limitées qu'« ils sont plus harmoniques que mélodiques » (*Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie*, VII, 50). De plus, comme on le sait bien, pour lui « ils sont des couleurs, et des couleurs harmoniques » (ibid., 51), car il perçoit chaque mode dans une teinte particulière (Bernard 1986, 1994). Cependant, Messiaen génère une gamme d'harmonies très différentes au sein de chaque mode. Bien qu'elles fassent toutes partie de la même couleur (seulement perceptible pour les personnes atteintes de synesthésie), elles possèdent des caractères distincts en fonction de leur constitution intervallique (par exemple, des harmonies tonales, des harmonies quartales et des harmonies chromatiques incluant des demi-tons et des tritons, toutes présentes dans les modes 2 à 7). Cet article examine comment le choix de la structure harmonique et du contrepoint de Messiaen caractérise la modalité et la polymodalité dans ses premiers *Préludes pour piano* (1929).

Christoph Neidhöfer est professeur agrégé de théorie musicale à l'Université McGill. Ses recherches portent sur la musique des XX^e et XXI^e siècles ainsi que sur le contrepoint du XVIII^e siècle. Parmi ses publications récentes et à paraître figurent *Ernst Kurth, Music Psychology*, traduit par Daphne Tan et Christoph Neidhöfer, édité par Daphne Tan (Routledge 2022, récompensé par la *Citation of Special Merit* de la Society for Music Theory en 2023), une édition révisée et augmentée du manuel *Baroque Counterpoint* coécrit avec Peter Schubert (State University of New York Press 2023), une collection d'essais coéditée avec Angela Carone sur la musique de Camillo Togni (Libreria Musicale Italiana, à paraître), ainsi que des articles dans *SMT-V* et *Music Theory Online*.

Modality in Messiaen: Harmonic and Contrapuntal Perspectives

Olivier Messiaen (1908–1992) says about his modes of limited transpositions that “they are more harmonic than melodic” (*Traité de rythme, de couleur, et d’ornithologie*, VII, 50). Furthermore, as is well known, for him “they are colors, and harmonic colors” (ibid., 51) in that he hears each mode in a particular hue (Bernard 1986, 1994). But Messiaen generates a range of drastically different harmonies within each mode. While they are presumably all part of the same color (only perceptible to people with synesthesia), they have distinct characters depending on their intervallic makeup (e.g., tonal harmonies, quartal harmonies, and chromatic harmonies featuring semitones and tritones, all available in modes 2-7). This paper examines how Messiaen’s choice of harmonic structure and contrapuntal layering characterizes modality and polymodality in his early *Préludes pour piano* (1929).

Christoph Neidhöfer is Associate Professor of Music Theory at McGill University. His research focuses on twentieth- and twenty-first-century music and eighteenth-century counterpoint. Recent and forthcoming publications include Ernst Kurth, *Music Psychology*, translated by Daphne Tan and Christoph Neidhöfer, edited by Daphne Tan (Routledge 2022, awarded Citation of Special Merit from the Society for Music Theory in 2023), a revised and expanded edition of the textbook *Baroque Counterpoint* co-authored with Peter Schubert (State University of New York Press 2023), a collection of essays co-edited with Angela Carone on the music of Camillo Togni (Libreria Musicale Italiana, forthcoming), and articles in *SMT-V* and *Music Theory Online*.

Interactions modales entre les langages musicaux d'Olivier Messiaen et de Béla Bartók

La mise en accès du Fonds Olivier Messiaen à la Bibliothèque nationale de France (BnF) en 2016 permet l'ouverture de nouvelles directions de recherche en offrant un accès à la pensée du compositeur, et en instaurant une distance critique avec son discours auto-analytique ardemment promu tout au long de sa vie, puis relayé par certains de ses successeurs. Parmi les ressources archivées à la BnF, les *Cahiers de travail* de Messiaen constituent un dictionnaire considérable de références musicales et extra-musicales pour lui-même. Entre les nombreux renvois à des noms et à des œuvres du répertoire, on y trouve un nombre de mentions à Béla Bartók si massif que son influence semble majeure dans l'esprit de Messiaen ; toutefois, elle n'est mise en évidence que par les documents d'archive. En réalité, l'importance et la complexité que prend le langage modal de Bartók dans les années 1930 le prédispose à devenir une référence pour Messiaen. Cette communication consiste à tirer des corrélations entre les langages musicaux des deux compositeurs sur la base des modes. Le *Cahier rouge* de Messiaen comporte à la fois un nombre important de matériaux préparatoires pour certaines de ses œuvres jusque dans les années 1940, et des références à la *Sonate pour violon et piano n° 2* (1922), au *Quatuor à cordes n° 5* (1934), et à la *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) de Bartók, trois œuvres médiantes dans l'évolution du langage musical de ce dernier. Comment les langages modaux des deux compositeurs interagissent-ils ?

Sandro Guédy est compositeur et doctorant en musicologie à l'Université de Montréal sous la direction de François de Médicis. Il monte actuellement une cotutelle de thèse à l'Université Libre de Bruxelles sous la direction de Christopher Brent Murray. Sa thèse consiste à analyser dans les documents d'archive d'Olivier Messiaen les emprunts à certaines œuvres de Béla Bartók. Dans ce cadre, il est membre étudiant de l'ÉMF, et a rédigé les fiches biographiques des musicographes Georges Hilaire et Henri Gil-Marchex. En parallèle, il travaille sur « Les sons de la Shoah », un projet de recherche qu'il a initié consistant à analyser les continuums sonores de films portant sur l'Holocauste. Depuis 2021, il est vice-président de la SQRM.

Modal Interactions Between the Musical Languages of Olivier Messiaen and Béla Bartók

The opening of the Fonds Olivier Messiaen to the Bibliothèque nationale de France (BnF) in 2016 has facilitated new avenues for research by providing access to the composer's private reflections and thus casting a critical light on his auto-analytical discourse, which he so fervently promoted throughout his life and passed onto some of his successors. Among the resources archived at the BnF, Messiaen's *Cahiers de travail* constitute a substantial dictionary of musical and extra-musical references for himself. Among the various names and works mentioned, the name of Béla Bartók appears so frequently that one can hardly doubt the influence he would have had on Messiaen. Although this conclusion is only supported by archival documents, in reality, the importance and complexity of Bartók's modal language in the 1930s naturally predisposed him to become a model for Messiaen. This presentation will identify correlations between the musical languages of the two composers with respect to modes. Messiaen's *Cahier rouge* contains a significant number of preparatory materials for some of his works up to the 1940s as well as references to Bartók's Sonata No. 2 for Violin and Piano (1922), String Quartet No. 5 (1934) and *Music for Strings, Percussion and Celesta* (1936)—three works from the middle period in the evolution of the latter's musical language. How do the two composers' modal languages interact?

Sandro Guédy is a composer and doctoral student in musicology at the University of Montreal, under the direction of François de Médicis. He is in the process of organizing a cotutelle with the Université Libre de Bruxelles, under the direction of Christopher Brent Murray. His thesis involves analysing the borrowings from some of Béla Bartók's works in Olivier Messiaen's archival documents. He is a student member of the ÉMF and has written the biographical notes of the musicographers Georges Hilaire and Henri Gil-Marchex. In parallel with his doctoral research, Sandro is developing "Les sons de la Shoah," a research project of his initiative that examines the soundtracks of films on the Holocaust. Since 2021, he is vice-president of the SQRM.

KAMILLE GAGNÉ

Je pars pour un long voyage : la modalité dans les chansons franco-québécoises transcrites par Marguerite Béclard d’Harcourt et Raoul d’Harcourt

Dans la première moitié du XX^e siècle, la compositrice et ethnomusicologue française Marguerite Béclard d’Harcourt (1884-1964) et l’ethnologue français Raoul d’Harcourt (1879-1970) ont été dépêchés par le Musée National du Canada afin de transcrire les chansons de tradition orale enregistrées au Québec par l’anthropologue et folkloriste québécois Marius Barbeau entre 1916 et 1918. De cet intense travail de transcription découla la publication des *Chansons folkloriques françaises au Canada : leur langue musicale* en 1956, dans laquelle les deux chercheurs explorent la richesse musicale des airs franco-québécois de tradition orale. Ancienne étudiante de Maurice Emmanuel (1862-1938), Marguerite Béclard d’Harcourt s’inscrit dans l’approche théorique selon laquelle les chants dits folkloriques ignorent les relations harmoniques tonales de la musique dite savante, mais présentent plutôt une forte richesse modale. L’objectif de la présente communication est donc de mettre en lumière l’importance des travaux du couple d’Harcourt dans la valorisation de la musique dite folklorique québécoise, tout en explorant les apports de leur approche musicale et anthropologique dans la conservation et la remembrance de ce répertoire. En se concentrant sur les caractéristiques modales de ces chants, les chercheurs ont non seulement participé à la documentation de la culture musicale franco-québécoise, mais également contribué à sa valorisation.

Kamille Gagné a une formation universitaire en musique et anthropologie. En automne 2024, Kamille a terminé sa maîtrise en musicologie (*Identités alsaciennes et récupération politiques : la chanson Der Hans im Schnockeloch de la Guerre franco-prussienne à l’après-Première Guerre mondiale*) à l’Université de Montréal sous la direction de Marie-Hélène Benoit-Otis. Elle est actuellement doctorante à l’Université de Montréal et poursuit ses recherches abordant les dimensions sociales, culturelles et politiques des chansons de tradition orale française. Ses projets ont notamment reçu le soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et du Fonds de recherche du Québec – société et culture (FRQSC). Elle est auxiliaire de recherche au sein de l’OICRM depuis juin 2019 et coordonnatrice de l’ÉMF-OICRM depuis septembre 2022.

KAMILLE GAGNÉ

Je pars pour un long voyage: Modality in the Franco-Quebecois Songs Transcribed by Marguerite Béclard d'Harcourt and Raoul d'Harcourt

In the first half of the twentieth century, the French composer and ethnomusicologist Marguerite Béclard d'Harcourt (1884–1964) and the French ethnologist Raoul d'Harcourt (1879–1970) were sent by the National Museum of Canada to transcribe songs of oral tradition recorded in Quebec by the Quebecois anthropologist and folklorist Marius Barbeau between 1916 and 1918. This enterprise culminated in the publication of *Chansons folkloriques françaises au Canada : leur langue musicale* in 1956, in which the two researchers explore the musical richness of Franco-Quebecois folk music. Former student of Maurice Emmanuel (1862–1938), Marguerite Béclard d'Harcourt adheres to the theoretical approach according to which folk songs ignore the harmonic tonal relations of art music in favor of a strong modal identity. This presentation will highlight the d'Harcourt couple's contribution in the promotion of Quebecois folk music and explore the influence that their musical and anthropological approach had on the conservation and remembrance of this repertoire. By focusing on the modal characteristics of these songs, the two researchers not only participated in the documentation of Franco-Quebecois musical culture but also contributed to its valorisation.

Kamille Gagné has received university training in music and anthropology. In the fall of 2024, Kamille completed her Masters degree in musicology (*Identités alsaciennes et récupération politiques : la chanson Der Hans im Schnockeloch de la Guerre franco-prussienne à l'après-Première Guerre mondiale*) at the University of Montreal under the direction of Marie-Hélène Benoit-Otis. She is currently a doctoral student at the University of Montreal and is pursuing her research on the social, cultural, and political dimensions of French songs of oral tradition. Her projects have notably received support from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC) and the Fonds de recherche du Québec – société et culture (FRQSC). She has been a research assistant at the OICRM since June 2019 and coordinator of the ÉMF-OICRM since September 2022.

Les différentes expressions de la modalité dans la musique de ballet à Paris entre 1870 et 1914

À travers cette communication, nous questionnerons la modalité dans la musique de ballet (ballet-pantomime et ballet dans l'opéra) jouée à Paris, entre 1870 et 1914. Si la tonalité est une constante dans la musique de danse, au tournant du siècle, les compositeurs explorent progressivement le potentiel mélodique, rythmique et harmonique de la modalité pour enrichir leurs œuvres. À l'image des ballets *Salomé* (Florent Schmitt), *L'Oiseau de feu* (Stravinsky), ou encore « Bacchanale » (*Samson et Dalila*, Saint-Saëns), la modalité dans la musique de ballet se colore tout à tour d'orientalisme, de folklore (*la Korrigane*, Widor ; *Petrouchka*, Stravinsky) et d'archaïsme (*Après-midi d'un faune*, Debussy). Si jusqu'à la fin du XIX^e siècle la musique doit servir la chorégraphie (tonalité, usage de rythmes codifiés, de carrures précises, de mélodies « dansantes »), au tournant du siècle la musique se libère progressivement des carcans imposés par la danse. Cette évolution du langage musical qui accorde une place plus importante à la modalité va de pair avec la reconnaissance de la musique comme composante essentielle du ballet, et le genre, comme une œuvre d'art total.

Diane Cardot est certifiée d'éducation musicale et chant choral depuis 2010. Après avoir soutenu son mémoire de master sur le thème *Étude du temps et du rythme dans la musique de ballet d'Igor Stravinsky lors de sa collaboration avec les ballets russes de Diaghilev de 1910 à 1914, le genre du ballet comme lieu privilégié de l'expression de la modernité au début du XX^e siècle*, elle consacre sa thèse à *La musique de Ballet à Paris de 1870 à 1914, contexte social, genre, forme et esthétique* sous la direction de Mathieu Schneider, Professeur des Universités à Strasbourg. Son travail porte sur l'évolution stylistique de la musique du ballet-pantomime, du ballet dans l'opéra et de leurs éventuelles interactions. Période charnière de l'histoire de la musique et de la danse, la période 1870-1914 est souvent présentée comme une période de marasme pour le ballet. À travers le prisme de la musicologie, sa thèse a pour but d'apporter un éclairage nouveau sur le genre et les œuvres musicales qui l'ont accompagné.

The Different Expressions of Modality in Ballet Music in Paris from 1870 and 1914

In this presentation, I will examine modality in ballet music (*ballet d'action* and ballet in opera) performed in Paris, between 1870 and 1914. If tonality is a constant in music for dance, at the turn of the century composers progressively explore the melodic, rhythmic, and harmonic potential of modality to enrich their works. As is the case with the ballets *Salome* (Florent Schmitt), *The Firebird* (Stravinsky), or “Bacchanalia” (*Samson and Delilah*, Saint-Saëns), modality in ballet music is coloured with orientalism, folklore (*The Korrigan*, Widor; *Petrouchka*, Stravinsky), and archaism (*Prelude to the Afternoon of a Faun*, Debussy). While until the end of the nineteenth century music must serve the choreography (tonality, use of codified rhythms, precise phrasing, and “dancing” melodies), at the turn of the century, it progressively liberates itself from the yoke imposed by dance. This evolution of the musical language which accords a more important place to modality goes hand in hand with the recognition of music as an essential component of ballet, and the genre, as a *Gesamtkunstwerk*.

Diane Cardot is certified in music education and choral singing since 2010. Having completed her Masters thesis on the theme *Étude du temps et du rythme dans la musique de ballet d'Igor Stravinsky lors de sa collaboration avec les ballets russes de Diaghilev de 1910 à 1914, le genre du ballet comme lieu privilégié de l'expression de la modernité au début du XX^e siècle*, she is now undertaking a dissertation on *La musique de Ballet à Paris de 1870 à 1914, contexte social, genre, forme et esthétique*, under the direction of Mathieu Schneider, Professor at the University of Strasbourg. Her research focuses on the stylistic evolution of the music in *ballet d'action*, ballet in opera, and their possible interactions. The period between 1870 and 1914, a pivotal period in the history of music and dance, is often described as a time of stagnation for ballet. Through the prism of musicology, her dissertation aims to cast new light on the genre and its accompanying musical works.

Une musique « néo-modale » ? La modalité grégorienne et ses réminiscences dans la musique française du XX^e siècle

L'usage du terme « modalité » provoque immédiatement une ambiguïté pour le lecteur tant la définition du mot est plurielle et éclectique. Les divers et innombrables écrits théoriques au sujet de la modalité aux XIX^e et XX^e siècles discutent de la relation entre « système tonal » et « système modal ». Charles Kœchlin va jusqu'à parler de « tonalité modulante » quand d'autres théoriciens, plus récemment, emploient l'expression « modalité libre » (Leßmann 2019) pour qualifier la délicate imbrication des deux systèmes. Souvent, derrière l'ombre de ces termes se trouve un héritage ancien assimilé et approprié par les compositeurs et qui relève parfois, pour certains d'entre eux (Kœchlin, d'Indy, Emmanuel, etc.), d'un savoir intuitif. En partant de la modalité dite grégorienne et la manière dont elle est intégrée dans la musique symphonique de Vincent d'Indy, notre communication visera à interroger l'une des formes nouvelles de réappropriations de cet héritage à travers l'exemple de la musique orchestrale de Maurice Duruflé. Nous plaiderons en la faveur d'une « néo-modalité » et tenterons de dégager des aspects saillants des renvois symboliques et esthétiques de l'héritage de la modalité grégorienne dans la musique de ces d'Indy et Duruflé.

Arthur Skoric est agrégé de musique et doctorant contractuel à Sorbonne Université et à l'Université de Montréal. Par ailleurs, il est organiste titulaire à la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, de l'église Saint Pierre-le-Jeune catholique de Strasbourg, et concertiste international. Auteur d'un ouvrage intitulé *Les Vertus cardinales et théologiques en Alsace : représentations et fonctions* publié aux éditions de l'Association des Presses Universitaires de Strasbourg, son mémoire de maîtrise, intitulé *La pensée religieuse de Vincent d'Indy*, est en cours de publication aux éditions L'Harmattan.

A “Neo-Modal” Music? Gregorian Modality and Its Reminiscences in Twentieth-Century French Music

The use of the term “modality” immediately creates ambiguity for the reader, for the definition of the word is plural and eclectic. The various theoretical writings about modality in the nineteenth and twentieth centuries discuss the relationship between the “tonal system” and the “modal system.” Charles Kœchlin even speaks of “*tonalité modulante*” while more recent theorists use the term “*modalité libre*” (Leßmann 2019) to describe the delicate blend of the two systems. Behind these terms often lies an ancient heritage, assimilated and appropriated by composers, for some of whom (Kœchlin, d’Indy, Emmanuel, etc.) it represents intuitive knowledge. Beginning with the so-called Gregorian modality and its integration into the symphonic music of Vincent d’Indy, our presentation aims to explore one of the new forms of reappropriation of this heritage in the orchestral music of Maurice Duruflé. I will advocate for what could be called “neo-modality” and attempt to highlight certain key aspects of the symbolic and aesthetic references to the heritage of Gregorian modality in d’Indy’s and Duruflé’s works.

Arthur Skoric is a qualified music instructor (*agrégé de musique*) and a PhD candidate at Sorbonne University and the University of Montreal. He is also the titular organist at Notre-Dame Cathedral in Strasbourg and of Saint Pierre-le-Jeune Catholic Church in Strasbourg as well as an active international concert performer. He has authored the book *Les Vertus cardinales et théologiques en Alsace : représentations et fonctions*, published by the Association des Presses Universitaires de Strasbourg, and his Masters thesis, entitled *La pensée religieuse de d’Indy*, is currently being published by L’Harmattan.

L'harmonie modale et Gabriel Fauré

En raison du contexte purement linéaire dont elles sont issues, les mélodies des modes ecclésiastiques placées dans un contexte harmonique peuvent poser un défi compositionnel. La nature délicate des modes diatoniques ne résiste pas fermement à un environnement de tonalité majeure-mineure, car le chromatisme — qui imprègne la musique tonale — peut compromettre l'intégrité d'un mode. Malgré ce problème, Gabriel Fauré parvient à intégrer artistiquement la modalité dans le cadre de l'harmonie fonctionnelle tonale, ce qui donne lieu à un chromatisme non conventionnel. En s'appuyant sur des exemples tirés des œuvres vocales de Fauré, cette présentation observera comment le compositeur crée un contexte d'harmonie fonctionnelle dans lequel une mélodie modale peut être intégrée. Pour faire de telles observations, il sera nécessaire de déterminer les aspects qui donnent à une progression harmonique un caractère « modal ». Pour trouver des modèles de progressions modales, nous nous tournerons vers certains des manuels de méthodes d'harmonisation du plain-chant publiés en France au XIX^e siècle. Dans ces manuels, nous voyons divers modèles créés pour tenter de proposer une solution au défi de combiner deux conventions : celle de la modalité et celle de la tonalité. Certaines méthodes vont jusqu'à éliminer toute trace de tonalité « moderne », tandis que d'autres intègrent si librement des aspects de la tonalité moderne que les caractéristiques modales de la mélodie en sont perdues. L'application analytique des modèles de ces différents systèmes d'harmonisation aux compositions de Fauré éclaire les progressions modales dans les œuvres du compositeur qui sont élaborées avec des dissonances et du chromatisme.

Ruka Shironishi est actuellement professeur de théorie musicale et de compétences auditives à l'Université du Wisconsin-Madison, et a été auparavant professeur assistante adjointe à la Mannes School of Music (The New School University). Ses recherches actuelles portent sur le type d'harmonie modale qui a émergé suite à la renaissance du plain-chant en France au dix-neuvième siècle. Elle est membre du conseil d'administration de la *Music Theory Society of New York State* et fait partie du comité de rédaction d'*Integral: The Journal of Applied Musical Thought*. Ruka est titulaire d'un doctorat en théorie musicale du CUNY Graduate Center et d'une licence en interprétation pianistique du San Francisco Conservatory of Music. Elle se rend régulièrement à Bali en tant que membre du Gamelan Yowana Sari pour jouer et étudier la tradition musicale balinaise.

RUKA SHIRONISHI

Modal Harmony and Gabriel Fauré

Because of the purely linear context from which they originated, melodies of ecclesiastical modes placed in a harmonic context can create a compositional challenge. The delicate nature of diatonic modes does not firmly withstand an environment of major-minor tonality because chromaticism—which permeates tonal music—can compromise the integrity of a mode. Despite this issue, Gabriel Fauré achieves artistic integration of modality within the framework of functional, tonal harmony that results in unconventional chromaticism. Using examples from Fauré’s vocal works, the presentation will observe how the composer creates a context of functional harmony in which a modal melody can be accommodated. To make such observations, it will be necessary to determine the aspects that make a harmonic progression sound “modal.” For model progressions of modal harmony, we will turn to some of the plainchant harmonization method books that were published in nineteenth-century France. In those method books, we see various models created in an attempt to demonstrate a solution to the challenge of combining the two conventions: that of modality and tonality. Some of the methods go so far as to omit all traces of “modern” tonality, while others incorporate aspects of modern tonality so freely to a point where the modal characteristics of the melody is lost. Analytical application of the models of these different harmonization systems to Fauré’s compositions elucidates the modal progressions in the composer’s works that are elaborated with dissonances and chromaticism.

Ruka Shironishi is currently a teaching faculty of music theory and aural skills at the University of Wisconsin-Madison and previously an adjunct assistant professor at Mannes School of Music (The New School University). Her current research focuses on the type of modal harmony that was created as the result of the plainchant revival in nineteenth-century France. She serves as a board member for the *Music Theory Society of New York State* and is an editorial board member of *Intégral: The Journal of Applied Musical Thought*. Ruka holds a PhD in music theory from CUNY Graduate Center and B.M. in piano performance from San Francisco Conservatory of Music. In addition to being a pianist, Ruka is also an active performer of Balinese gamelan. In addition to being a pianist, Ruka is also an active performer of Balinese gamelan. She travels regularly to Bali as a member of Gamelan Yowana Sari to perform and study the tradition of Balinese music.

Mode, modalité et modulation dans la musique de Gabriel Fauré

La dichotomie entre tonalité et modalité est de nos jours monnaie courante. Le narratif commun relate la constitution progressive de la tonalité au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, jusqu'à ce qu'elle atteigne son apogée avec l'avènement du classicisme viennois. Une désagrégation graduelle du système tonal au XIX^e siècle entraîne sa quasi-disparition à l'orée du XX^e. Quant à la notion fourretout de modalité, elle englobe la plupart des musiques qui précèdent et succèdent à la tonalité ou qui proviennent des sphères populaires et des cultures non occidentales. Dans l'étude de Fauré et de ses contemporains, il s'agit essentiellement d'une dénomination utilisée pour les passages inspirés par la musique d'antan ou par l'exotisme. Nul ne saurait nier l'évolution et la disparition d'un langage harmonique « classique » ; pourtant, force est de constater que la terminologie dont on dispose pour la décrire est imprécise. Comment la tonalité représente-t-elle l'antonyme de la modalité tout en admettant deux modes ? En outre, ces modes, loin de se limiter à l'échelle, gouvernent tous les niveaux de structure musicale, y compris le jeu des modulations. La tonalité se rapproche donc de la modalité, qui nécessite d'ailleurs des formules mélodiques et des cadences particulières. Choron, l'inventeur du terme « tonalité », envisage plusieurs tonalités et modalités tout au long de l'histoire. En prolongement, il convient ici d'explicitier certaines façons dont la modalité se manifeste, parallèlement à la tonalité, dans l'écriture de Fauré. Une attention particulière sera portée aux comportements cadentiels et aux modulations.

Adam Filaber suit un doctorat en musicologie à Sorbonne Université et en *music theory* à l'Université McGill dans le cadre d'une cotutelle. Sa thèse, placée sous la codirection de Théodora Psychoyou et de Robert Hasegawa, s'inscrit dans un questionnement épistémologique et historique sur le sens de la fonction harmonique. Il a jusqu'alors activement participé à différents projets et événements scientifiques à l'échelle internationale, en s'impliquant notamment dans le comité d'organisation de la conférence Épistémologie de l'analyse musicale (EMA-2023). Ses travaux ont reçu le soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et le Fonds de recherche du Québec – société et culture (FRQSC).

Mode, Modality, and Modulation in the Music of Gabriel Fauré

Today, the dichotomy between tonality and modality is common currency. The usual narrative relates the progressive establishment of tonality during the seventeenth and eighteenth centuries, until it reaches its apogee with the advent of Viennese classicism. A gradual disintegration of the tonal system in the nineteenth century leads to its virtual disappearance at the turn of the twentieth. As for the rather liberally-used term “modality,” it encompasses most music that precedes and succeeds tonality or that originates from popular or non-Western cultures. In the study of Fauré and his contemporaries, modality serves essentially as a label for passages inspired by the music of yesteryear or by exoticism. One can hardly deny the evolution and disappearance of a “classical” harmonic language; nevertheless, the terminology available for its description lacks precision. How should tonality represent the antonym of modality while allowing two modes? Additionally, far from being limited to the scale, these modes govern all levels of musical structure, including the order of modulations. Tonality thus resembles modality, which requires specific melodic formulas and cadences. Choron, the inventor of the term “tonality,” envisions several tonalities and modalities throughout history. In the same vein, I propose several ways through which modality manifests itself, alongside tonality, in Fauré’s *œuvre*. In particular, I will examine cadential tendencies and modulations.

Adam Filaber is a doctoral student under the joint supervision of Robert Hasegawa at McGill University and Théodora Psychoyou at Sorbonne Université, within the framework of a cotutelle combining the respective institutions’ PhD programs in music theory and *musicologie*. His thesis constitutes an epistemological reflection on the meaning of harmonic function. He has participated in various international projects and events, notably serving on the organising committee of the conference Epistemologies of Music Analysis (EMA-2023). His research has received the support of the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC) and the Fonds de recherche du Québec – société et culture (FRQSC).

La musique « modale » est-elle « tonale » ? Le point de vue des années 1920

De nos jours, nous parlons généralement de « modal » et « tonal » comme des qualités discontinues : nous disons que « le système modal » a évolué en « système tonal », qu'une pièce est « plus modale que tonale », et ainsi de suite. Pourtant, les théoriciens ont toujours débattu de la relation entre ces deux concepts, notamment parce que personne ne s'accorde sur ce qu'est un mode en premier lieu (ni sur la tonalité, d'ailleurs). Un de ces jours, quelqu'un devrait écrire une histoire de ce débat, en remontant aux origines des termes vers 1810 ; en guise de petite contribution, je propose ici une étude de sa phase du début du vingtième siècle, particulièrement animée. Après 1900, j'observe une nouvelle tendance à affirmer que la musique « modale » est, ou peut être, « tonale » en même temps ; des exemples notables incluent l'oublié mais intéressant Anselme Vinée (1847-1921), le célèbre et fascinant Charles Kœchlin, ainsi que certains musiciens du cercle de la Schola Cantorum (Auguste Sérieyx, Guy de Lioncourt). De différentes manières et pour des raisons diverses, ces compositeurs-théoriciens remettaient en cause les traditions de la théorie tonale de Rameau et de Fétis, formulant des conceptions plus souples de la tonalité pour accueillir un éventail plus large de modes diatoniques. Je suggère qu'ils ont fait cela avant tout dans le cadre d'un nouvel élan visant à renforcer la « tonalité » contre les défis de l'avant-garde : alors que les conservateurs et les modérés commençaient à se rallier autour de ce concept comme fondement indispensable de l'art, ils se devaient de le trouver dans toute musique digne d'être défendue, y compris la musique « modale ».

Tadhg Sauvey est chercheur postdoctoral à l'Université de Toronto (projet : « Théorie modale en France, 1815-1945 »). Avant cela, il a rédigé une thèse de doctorat à l'Université de Cambridge, portant sur les enjeux esthétiques liés à l'écriture dans des styles « historiques », tels qu'on les observe dans la musique sacrée catholique de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Ses intérêts généraux incluent la religion, l'historicisme dans la musique de cette époque ; il a écrit sur les renaissances et la réception de la musique ancienne, l'Église catholique et le modernisme musical, l'imagination historique et le médiévisme culturel.

TADHG SAUVEY

Is “Modal” Music “Tonal”? The View from 1920

Nowadays we usually talk of “modal” and “tonal” as discontinuous qualities: we say that “the modal system” evolved into “the tonal system,” that a piece “is more modal than tonal,” and so on. Yet theorists have always argued about the relation between these two, not least because no one can agree on what a mode is in the first place (nor tonality for that matter). One of these days somebody ought to write a history of this debate, going back to the origins of the terms circa 1810; as a small contribution, I propose here a study of its early twentieth-century phase, an especially heated one. I see a new tendency after 1900 to assert that “modal” music is, or can be, “tonal” at the same time; notable cases include the forgotten but interesting Anselme Vinée (1847–1921), the famously interesting Charles Kœchlin, and some musicians of the Schola Cantorum clique (Auguste Sérieyx, Guy de Lioncourt). In different ways and for different reasons, these composer-theorists were challenging the Rameau and Fétis traditions of tonal theory, articulating more lenient conceptions of tonality to accommodate a bigger range of diatonic modes. They did so above all, I suggest, as part of a new impulse to shore up “tonality” against avant-garde challenges: as conservatives and moderates began to rally round this concept as the indispensable foundation of the art, they had to find it in any music worth defending – “modal” music included.

Tadhg Sauvey is a postdoctoral fellow at the University of Toronto (project: “Modal Theory in France, 1815–1945”). Before that, I wrote a PhD thesis at the University of Cambridge, about the aesthetic issues involved in writing in “historical” styles, as seen in Catholic sacred music of the late nineteenth and early twentieth centuries. Broad interests: religion, historicism in music of that era; I have written about revivals and reception of early music, the Catholic Church and musical modernism, the historical imagination, cultural medievalism.

L'apparition de tournures modales dans le cours du XIX^e siècle dans le cadre de la « couleur locale » notamment orientaliste

L'exotisme est souvent mentionné comme l'un des facteurs essentiels de l'apparition de la modalité du dernier quart du XIX^e siècle et du tournant du XX^e siècle. Se pencher sur l'archéologie du phénomène ne manque pas d'intérêt. Il convient en effet de redonner à des signes assez anodins en apparence et que l'on traite trop souvent avec dédain la valeur d'éléments constructeurs plus importants que l'on s' imagine. À partir des années 1840, il est significatif qu'en France en particulier, mais pas uniquement, l'usage de la « couleur locale » musicale se charge « d'exosèmes » qui, en se combinant entre eux, préparent l'auditoire de l'époque au déferlement plus tardif de la modalité. Ce sont ces unités de signification qui orientent peu à peu vers une interprétation essentiellement scalaire de la modalité tout en tentant de résoudre chacune à leur manière le problème posé par leur harmonisation tonale. On observera quelques exemples allant de l'époque romantique à celle de Saint-Saëns en passant par les figures de Félicien David, Ernest Reyer, Hector Berlioz ou Francisco Salvador-Daniel.

Jean-Pierre Bartoli est Professeur à Sorbonne Université dont il a été vice-président en charge de la recherche (2004-2008). Il a présidé la Société française d'analyse musicale (SFAM) de 2017 à 2022. Ses travaux sont consacrés à la musique des XVIII^e et XIX^e siècles, à la sémiotique musicale, à l'œuvre de Berlioz, à l'exotisme en musique. Membre du comité scientifique de l'édition de l'œuvre complète de Gabriel Fauré (Bärenreiter), il a édité le vol. VI-3 des œuvres pour piano et prépare actuellement le vol. VI-1. Il a également écrit *L'Harmonie classique et romantique* (Minerve, 2^e éd. 2023) et, avec Jeanne Roudet, *L'Essor du romantisme, la fantaisie pour clavier de C. P. E. Bach à Franz Liszt* (Vrin).

The Appearance of Modal Tropes in the Courts of the Nineteenth Century within the Context of the notably Orientalist “Local Colour”

Exoticism is often mentioned as one of the key factors in the emergence of modality in the last quarter of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century. Delving into the archeology of this phenomenon is certainly of interest. It is important to restore the value of seemingly unremarkable signs, which are too often dismissed with disdain, recognizing them as more important constructive elements than we might initially presume. From the 1840s onwards, it is notable that particularly in France—but not exclusively—the use of musical “local colour” becomes imbued with “exosemes,” which, when combined together, prepares contemporary audiences for the later surge of modality. It is these units of meaning that progressively orient listeners towards an essentially scalar interpretation of modality, each one attempting to resolve in its own way the problem posed by their tonal harmonization. I will examine several examples from the Romantic era to the time of Saint-Saëns, including figures such as Félicien David, Ernest Reyer, Hector Berlioz, and Francisco Salvador-Daniel.

Jean-Pierre Bartoli is Professor at Sorbonne University, where he served as vice-president in charge of research (2004–2008). He was president of the Société française d’analyse musicale (SFAM) from 2017 to 2022. His research focuses on music of the eighteenth and nineteenth centuries, musical semiotics, Berlioz’s *œuvre*, and exoticism in music. Member of the scientific committee for the edition of the complete works of Gabriel Fauré (Bärenreiter), he edited vol. VI-3 of the piano works and is currently preparing vol. VI-1. He also wrote *L’Harmonie classique et romantique* (Minerve, 2nd ed. 2023) and, with Jeanne Roudet, *L’Essor du romantisme, la fantaisie pour clavier de C. P. E. Bach à Franz Liszt* (Vrin).

AIDAN MCGARTLAND & JUAN SAENZ
(Co-auteurs principaux)

Don Quichotte à Dulcinée : Maurice Ravel, l’hispanité et le mode phrygien

Dans cette présentation, nous examinons la dernière œuvre achevée de Maurice Ravel, *Don Quichotte à Dulcinée* (1933). Ce cycle de mélodies fait partie d’un groupe restreint de compositions, incluant *Alborada del gracioso* et *L’Heure espagnole*, où Ravel évoque des aspects de son héritage hispanique. Tout au long de sa vie créative, Ravel a endossé plusieurs déguisements ou « masques » (Jankélévitch 1956 ; Huebner 2020), tandis que son lien avec l’Espagne est demeuré constant. Sa mère, Marie Delouart, était basque-espagnole, et Ravel lui-même est né à Ciboure, au Pays basque français. De plus, l’un de ses plus proches amis et collaborateurs musicaux, Ricardo Viñes, était catalan. Bien que Ravel occupe une position centrale dans le canon occidental, la majorité des études théoriques musicales se sont principalement concentrées sur les aspects de son organisation des hauteurs (Salzer 1952 ; Kaminsky 2003, 2011), laissant en grande partie inexploité l’aspect hispanique de son identité. Nous explorons dans quelle mesure l’identité hispanique sous-tend l’idiolecte musical de Ravel et problématise la vision française d’une Espagne exotisée et érotisée, qui a largement dominé le discours musicologique sur le sujet. Nous suggérons un retour à l’Espagne « mythique » médiévale, reconfigurée à travers l’épopée de Miguel de Cervantes, *Don Quichotte de la Mancha* (1605). Ravel évoque un thème hispanique en utilisant le mode phrygien, avec notamment des cadences andalouses, des triades parallèles, des pédales et différentes espèces de tétracordes. Enfin, nous examinons comment Ravel met en musique le récit de *Don Quichotte*, avec des allusions aux différents personnages, notamment Sancho Panza et Dulcinée, et comment chaque mouvement élabore un aspect différent de Quichotte : une romance, une prière et une chanson à boire.

AIDAN MCGARTLAND & JUAN SAENZ
(Equal First Authors)

Don Quichotte à Dulcinée: Maurice Ravel, Hispanic Identity, and the Phrygian Mode

In this presentation, we examine Maurice Ravel's last completed work, *Don Quichotte à Dulcinée* (1933). This song cycle is part of a select group of compositions including *Alborada del gracioso* and *L'Heure espagnole*, where Ravel evokes aspects of his Hispanic heritage. Ravel assumed several guises or "masks" throughout his creative life (Jankélévitch 1956; Huebner 2020), while his connection to Spain remained constant. His mother, Marie Delouart was Basque-Spanish, and Ravel himself was born in Ciboure, in French Basque country. Furthermore, one of his closest friends and musical collaborators, Ricardo Viñes, was Catalanian. Despite Ravel's central position within the Western canon, most music-theoretical scholarship has solely focused on aspects of his pitch organisation (Salzer 1952; Kaminsky 2003, 2011), leaving the Hispanic aspect of his identity largely unexplored. We explore the extent to which Hispanic identity underpins Ravel's musical idiolect and problematize the French vision of an exoticized and eroticized Spain, which has largely dominated musicological discourse on the matter, suggesting a return to medievalist "mythical" Spain reconfigured through Miguel de Cervantes, epic novel *Don Quijote de la Mancha* (1605). Ravel's evokes a Hispanic topic through the use of the Phrygian mode including the use of Andalusian cadences, parallel triads, pedal points, and different species of tetrachords. Finally, we explore how Ravel sets the tale of *Don Quijote*, with allusions to the various characters, notably Sancho Panza and Dulcinea, and how each movement elaborates a different aspect of Quijote: a romance, a prayer, and a drinking song.

AIDAN MCGARTLAND & JUAN SAENZ (Co-auteurs principaux)

Aidan McGartland est doctorant en théorie musicale à l'Université McGill et bénéficie d'une prestigieuse bourse du Ramsay Centre en Australie. Aidan s'intéresse aux théories tonales et post-tonales, en particulier à l'analyse musicale des œuvres de Benjamin Britten, Elisabeth Lutyens et Margaret Sutherland. Il a présenté ses travaux à la Musicological Society of Australia, à la Society for Music Analysis et à la Society for Music Theory. Aidan a étudié le chant et la musicologie à l'Université de Melbourne, ainsi qu'un master en musicologie à l'Université d'Oxford. Il a écrit des articles analytiques à paraître sur *The Owl and The Pussycat* de Stravinsky, *A Midsummer Night's Dream* de Britten et *The Young Kabbarli* de Sutherland. En parallèle à ses activités universitaires, Aidan continue d'être actif en tant que chanteur classique.

Juan Patricio Saenz est doctorant en théorie musicale à l'Université Harvard. Il a obtenu une maîtrise en théorie musicale à l'Université McGill sous la direction d'Edward Klorman. Il est titulaire de diplômes de licence en interprétation pianistique et en direction d'orchestre de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Ses recherches portent sur l'histoire de la théorie musicale en Ibérie et en Amérique latine, abordée à travers des perspectives multi-méthodologiques incluant la musique et la migration, la culture matérielle et les échanges intellectuels transnationaux. Ses autres intérêts incluent les épistémologies de l'analyse musicale, la sémiotique musicale et le modernisme. Il a reçu le prix Arthur J. Komar lors de la réunion annuelle 2023 de la Music Theory Midwest pour son article intitulé « From Topic to Prime Sonority: The Structural Evolution of the "Guitar Chord" in Alberto Ginastera's Oeuvre ».

AIDAN MCGARTLAND & JUAN SAENZ
(Equal First Authors)

Aidan McGartland is a doctoral student in music theory at McGill University, and is supported by a prestigious scholarship from the Ramsay Centre in Australia. Aidan has interests in both tonal and post-tonal theories, in particular music analysis of works by Benjamin Britten, Elisabeth Lutyens and Margaret Sutherland. He has presented at the Musicological Society of Australia, the Society for Music Analysis, and the Society for Music Theory. Aidan studied voice and musicology at the University of Melbourne, and a Masters in musicology at the University of Oxford. He has forthcoming analytical articles on Stravinsky's *The Owl and The Pussycat*, Britten's *A Midsummer Night's Dream* and Sutherland's *The Young Kabbarli*. Alongside academia, Aidan remains active as a classical singer.

Juan Patricio Saenz is a doctoral student in music theory at Harvard University. He obtained an MA in music theory from McGill university under the supervision of Edward Klorman. He holds bachelor's degrees in piano performance and orchestral conducting from Pontificia Universidad Católica Argentina. His research focuses on the history of music theory in Iberia and Latin America engaged through multi-methodological perspectives including music and migration, material culture, and transnational intellectual exchange. Further interests include epistemologies of music analysis, musical semiotics, and modernism. He was awarded the Arthur J. Komar award at the 2023 annual meeting of Music Theory Midwest for his paper titled "From Topic to Prime Sonority: The Structural Evolution of the 'Guitar Chord' in Alberto Ginastera's Oeuvre."

Modalité et mélodies fauréennes

Les modes ecclésiastiques parcourent l'œuvre de Gabriel Fauré. La notion fauréenne de mode doit d'abord être précisée. Nous en dégagerons certains traits dans le contexte d'une écriture qui imbrique les modes avec la tonalité, la polyphonie et la coloration harmonique. Elle sera éclairée par les écrits de son élève Charles Kœchlin, ainsi que par le *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* de Niedermeyer et d'Ortigue. Par ailleurs, dans les mélodies, il se produit une mise en résonance entre figures poétiques et modalité. Dès lors, pourrait-on parler de certaines significations associées aux modes ? En parcourant les diverses périodes de composition des mélodies, je dégagerai certaines figures poétiques liées à l'emploi de l'écriture modale, qui serviront à établir, dans la partition, des zones contenant un potentiel d'expression. Deux étudiantes de la Faculté de musique de l'Université de Montréal viendront s'associer à ma réflexion : la soprano **Anne-Marie Beaudette** et la pianiste-accompagnatrice **Rosane Lajoie**. Ce sont de véritables collaboratrices, puisque je travaille avec elles à documenter, à partir de nos échanges, les effets qu'une réflexion sur la modalité peut avoir sur l'expressivité. Nous pourrons écouter le résultat de ce travail dans l'interprétation de quelques mélodies, en alternance avec ma présentation.

Professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, **Sylvain Caron** est membre de l'Équipe musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : discours et idéologies (ÉMF). Il a publié dans les domaines de la mélodie française (Fauré, Daniel-Lesur, Vierne), de la musique religieuse (Kœchlin, Caplet, Tremblay) et des rapports entre musique et peinture (Caplet et Denis). Ses recherches récentes portent sur la musicologie de la performance, plus particulièrement sur les liens entre interprétation musicale, analyse et expression. À l'hiver 2024, il a été professeur invité à la Sorbonne-Université. Il est membre du comité éditorial de *Musurgia*, la revue française d'analyse musicale, et co-responsable scientifique de l'axe 2 de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) : musique, musiciennes et musiciens : cultures et société.

Modality and Fauré's *mélodies*

The ecclesiastical modes pervade Gabriel Fauré's music. The Fauréen notion of mode must first be specified. I will show some of its features in the context of a compositional style that interweaves the modes with tonality, polyphony, and harmonic coloration. The notion will be further clarified by the writings of Fauré's student, Charles Kœchlin, as well as by Niedermeyer and d'Ortigue's *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*. Additionally, in the *mélodies* there occurs a resonance between poetic figures and modality. Could one thus speak of certain significations associated with modes? Surveying the diverse compositional periods of the *mélodies*, I will identify certain poetic figures associated with the use of modal writing, which will serve to establish zones containing a potential for expression in the score. Two students from the University of Montreal Faculty of Music will assist with my reflection: the soprano **Anne-Marie Beaudette** and the pianist-accompanist **Rosane Lajoie**. These are genuine collaborators because I work with them to document, on the basis of our discussions, the effects that a reflection on modality can have on expressivity. We will be able to listen to the results of this work in the performance of a selection of *mélodies*, in alternation with my presentation.

Sylvain Caron is a professor at the Faculty of Music of the University of Montreal and a member of the *Équipe Musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : discours et idéologies (ÉMF)*. He has published on French melody (Fauré, Daniel-Lesur, Vierne), sacred music (Kœchlin, Caplet, Tremblay), and the relations between music and painting (Caplet and Denis). His current research explores the musicology of performance, with a particular focus on the connections between musical interpretation, analysis, and expression. In the winter of 2024, he was a visiting professor at Sorbonne University. He is a member of the editorial board of *Musurgia*, the French journal for music analysis, and co-scientific director of the research axis 2 of the *Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM)* : musique, musiciennes et musiciens : cultures et société.

DANAË MÉNARD-BÉLANGER & MATTHEW C. LANE

(Co-auteurs principaux)

Méandres : recréer la modalité

La présentation porte sur la cocréation de l'œuvre *Méandres* (2024) par Danaë Ménard-Bélangier et Matthew C. Lane. Les artistes rendront compte de leur exploration des concepts de la modalité à travers des processus algorithmiques. Des exemples audios de *Méandres*, ainsi que d'œuvres antérieures des artistes, serviront à illustrer le propos.

Le processus de composition de *Méandres* est basé sur des décisions statistiques et des contraintes afin de produire une interaction entre plusieurs modes. Cette méthode répond à l'inspiration harmonique des compositeurs tout en gardant les traces d'un langage modal hérité. Les contraintes ont été l'occasion de réfléchir à des paramètres tels que l'harmonicité, la prédominance d'une note tonique, le contrepoint et même le concept de sous-modes au sein d'un mode, ainsi qu'au degré de variabilité avec lequel chaque paramètre évolue.

La nature de la composition assistée par ordinateur étant de modéliser, quantifier et établir des probabilités, Ménard-Bélangier et Lane ont profité de cette expérience de cocréation pour échanger sur le sujet de la modalité d'un point de vue analytique. À la lumière de leur bagage en écriture et en théorie musicale ainsi que de leurs carrières artistiques, les deux artistes partageront des pistes et possibilités qu'évoquent pour eux la modalité, en tant que créateurs actuels et héritiers d'une tradition.

DANAË MÉNARD-BÉLANGER & MATTHEW C. LANE
(Equal First Authors)

Méandres: Recreating Modality

The presentation focuses on the co-creation of the work *Méandres* (2024) by Danaë Ménard-Bélangier and Matthew C. Lane. The artists will report on their exploration of notions of modality through algorithmic processes. Audio examples from *Méandres*, as well as from the artists' earlier works, will be used to illustrate the subject.

The compositional process of *Méandres* is based on statistical decisions and constraints to produce an interaction between several modes. This method responds to the composers' harmonic inspirations while bearing traces of an inherited modal language. The constraints provided an opportunity to reflect on parameters such as harmonicity, the predominance of a tonic note, counterpoint, and even the concept of sub-modes within a mode as well as the degree of variability with which each parameter evolves.

Since the nature of computer-assisted composition is to model, quantify, and establish probabilities, Ménard-Bélangier and Lane took advantage of this co-creation experience to discuss the subject of modality from an analytical point of view. Drawing on their backgrounds in music theory as well as their artistic careers, the two artists will share the avenues and possibilities that modality evokes for them as present-day creators and inheritors of a tradition.

DANAË MÉNARD-BÉLANGER & MATTHEW C. LANE

(Co-auteurs principaux)

Danaë Ménard-Bélangier partage son temps entre le chant choral, la recherche, les arts de la marionnette et l'élaboration d'installations interactives. Elle aime collaborer à l'univers sonore et à la temporalité des œuvres et est fascinée par l'esthétique et la symbolique des objets. Sa recherche porte sur la perception, particulièrement la réaction émotionnelle à des sons ou leur absence.

Son essor artistique est remarqué, notamment par le Prix Relève de Culture Laval et le Prix d'encouragement de Musique 3 Femmes. Sa recherche est quant à elle soutenue par une Bourses de maîtrise du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et une Bourse de doctorat de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM).

Compositeur, interprète, pédagogue et chercheur, **Matthew C. Lane** est animé d'une curiosité sans borne et d'un esprit profondément créatif. Sa recherche doctorale, soutenue par le FRQSC, porte sur la composition assistée par ordinateur, en particulier des méthodes de conciliation de celle-ci avec des processus de création intuitifs. Ses œuvres explorent souvent une version distordue de la tonalité et du spectre harmonique.

Lane est présentement professeur invité à la faculté de musique de l'Université de Montréal. Sa polyvalence et sa créativité lui ont valu la création de deux nouveaux cours, pour lesquels il a d'ailleurs conçu et programmé un logiciel pédagogique. Il dirige le chœur de l'Université de Montréal, l'Ensemble Kô et le Chœur Suédois de Montréal. Lane vit présentement à Dorval, avec sa conjointe, ses quatre enfants et ses deux chats.

DANAË MÉNARD-BÉLANGER & MATTHEW C. LANE

(Equal First Authors)

Danaë Ménard-Bélangier shares her time between choral singing, research, puppetry, and the creation of interactive installations. She enjoys collaborating on the sound universe and temporality of works and is fascinated by the aesthetics and symbolism of objects. Her research focuses on perception, particularly the emotional response to sounds or their absence.

Her artistic career has been noticed, notably by Culture Laval's Prix Relève and Musique 3 Femmes' Prix d'encouragement. Her research is supported by a Masters Scholarship from the Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC) and a Doctoral Scholarship from the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM).

Composer, performer, professor, and researcher, **Matthew C. Lane** is driven by boundless curiosity and a deeply creative spirit. His doctoral research, supported by the FRQSC, focuses on computer-assisted composition, in particular methods of reconciling it with intuitive creative processes. His works often explore an extended and distorted version of tonality and spectral components.

Lane is currently visiting professor at the Université de Montréal's Faculty of Music. His versatility and creativity have led to the creation of two new courses, for which he has designed and programmed pedagogical software. He leads the Université de Montréal choir, Ensemble Kô, and the Chœur Suédois de Montréal. Lane currently resides in Dorval, with his wife, four children, and two cats.

Implications tonales ou modales ? Explorer l'idiolecte harmonique de Gabriel Fauré à travers l'analyse et la recomposition

Mon point de départ est l'étude de Robin Tait (1989) sur l'usage de l'accord de quinte diminuée et septième mineure dans l'œuvre de Gabriel Fauré : Tait examine l'évolution stylistique du compositeur à travers une seule sonorité, en explorant ses implications tonales et modales. Malgré ses vertus, l'étude de Tait laisse place à une investigation plus systématique sur un phénomène plus ou moins observable (le mouvement de la basse fondamentale entre l'accord de quinte diminuée et de septième mineure et l'accord suivant) et l'interprétation peut-être plus subjective de ses implications tonales ou modales.

Ma conférence propose une comparaison de l'usage de cet accord en deux groupes de mélodies : op. 18, 21 et 23 et le recueil plus tardif *La bonne chanson*, op. 61. Les mélodies du premier groupe utilisent cet accord d'une façon plus traditionnelle (comme « II » ou « VII » etc.), malgré le jeu subtil des « Berceaux » op. 23, no. 1. Bien que le langage harmonique de *La bonne chanson* est plus audacieux, les implications tonales demeurent côte à côte avec les allusions modales aussi claires de ce recueil. Cette comparaison fait partie d'une tentative d'analyser tous les accords de quinte diminuée et de septième mineure dans l'intégrale des mélodies du compositeur. Je conclus la conférence par une démonstration de l'application de ces résultats analytiques à l'écriture tonale (Caron 2002, Rabinovitch 2023).

Gilad Rabinovitch est professeur associé de théorie musicale au Queens College de CUNY. Il a publié de nombreux ouvrages sur les schémas galants du XVIII^e siècle et sur la réinvention de l'improvisation historique. Il a reçu en 2023 un Emerging Scholar Award de la Society for Music Theory pour un article sur Carl Czerny et l'improvisation.

Modal or Tonal Implications? Exploring Gabriel Fauré's Harmonic Idiolect through Analysis and Recomposition

My point of departure is Robin Tait's (1989) survey of Gabriel Fauré's usage of the half-diminished chord: Tait's description of Fauré's evolving harmonic practice through the lens of his usage of this sonority is compelling, exploring tonal and modal implications. At the same time, there is room for a more systematic inquiry into the relations between a harmonic phenomenon that can be described nearly objectively (root motion between a half-diminished chord and the following chord) and the more interpretative question of the implied tonality or modal scale.

My talk addresses this through a detailed comparison of usage pattern in two groups of songs: opp. 18, 21, and 23 as an early group and the nine songs of *La bonne chanson*, op. 61. The early songs display the sonority in more traditional positions such as local "ii" or "vii," though Fauré already manipulates conventions in "Les berceaux" op. 23, no. 1. While *La bonne chanson's* harmonic language is more daring, earlier tonal conventions represent one of the possible horizons of interpretation, along with the obvious modal qualities and allusions of the later cycle. This survey is part of a wider project of mapping all harmonic successions involving half-diminished chords in the composer's songs. I end this talk by discussing practical implications for model composition in the composer's style (Caron 2002, Rabinovitch 2023).

Gilad Rabinovitch is associate professor of music theory at Queens College, CUNY. He has published widely on eighteenth-century galant schemata and the reimagining of historical improvisation. He is the 2023 recipient of an Emerging Scholar Award from the Society for Music Theory for an article on Carl Czerny and improvisation.

MICHEL DUCHESNEAU

Professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, le musicologue et hautboïste **Michel Duchesneau** est un spécialiste de la musique française de la première moitié du xx^e siècle. Appuyé par des subventions du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) et du Fonds de recherche du Québec - société et culture (FRQSH), il a réalisé différents projets de recherche, dont la publication d'une partie des écrits du compositeur et pédagogue français Charles Kœchlin (vol. I : *Esthétique et langage musical*, vol. II : *Musique et société*, Mardaga, 2006 et 2009) et une série de collectifs dont *Musique, art et religion dans l'entre-deux-guerres* (Symétrie, 2009), *Charles Kœchlin, compositeur et humaniste* (Vrin, 2010), *Écrits de compositeurs* (Vrin 2013), *Musique, disque et radio en pays francophone 1880-1950* (Vrin 2022). Il est actuellement responsable d'un programme de recherche sur la presse musicale française (www.emf.oicrm.org) et codirige une équipe de recherche en médiation de la musique (EPMM).

Professor at the Faculty of Music at the University of Montreal, musicologist and oboist **Michel Duchesneau** is a specialist in French music from the first half of the 20th century. Supported by grants from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC) and the Fonds de recherche du Québec - société et culture (FRQSC), he has conducted various research projects, including the publication of a portion of the writings of the French composer and pedagogue Charles Kœchlin (Vol. I: *Esthétique et langage musical*, Vol. II: *Musique et société* Mardaga, 2006 and 2009) and a series of collective works, including *Musique, art et religion dans l'entre-deux-guerres* (Symétrie, 2009), *Charles Kœchlin, compositeur et humaniste* (Vrin, 2010), *Écrits de compositeurs* (Vrin, 2013), and *Musique, disque et radio en pays francophone 1880–1950* (Vrin, 2022). He is currently responsible for a research program on French musical press (www.emf.oicrm.org) and co-leads a research team on music mediation (EPMM).

GUILLAUME BUNEL

Guillaume Bunel est professeur agrégé de musicologie (PRAG) à Sorbonne Université, et membre permanent de l'Institut de recherche en musicologie (IReMus). Diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et danse de Lyon (CNSMDL) en flûte à bec, musique de chambre et écriture, il est l'auteur d'une thèse de doctorat soutenue en 2016, intitulée *Les fugae dans l'œuvre de Josquin Desprez : inventaire et confrontation des sources*, rédigée sous la direction de Marc Desmet (Université Jean Monnet, Saint-Étienne). Les résultats de ses recherches, qui portent notamment sur les canons et rébus musicaux, les notations musicales et le contrepoint à la Renaissance, ont été publiés dans diverses revues parmi lesquelles la *Revue de musicologie*, *Musurgia*, ou le *Journal of the Alamire Foundation*.

Guillaume Bunel is an associate professor of musicology (PRAG) at Sorbonne University and a permanent member of the Institut de recherche en musicology (IReMus). Graduate of the Conservatoire national supérieur de musique et danse of Lyon (CNSMDL) in recorder, chamber music, and style composition, he is the author of a doctoral thesis defended in 2016, entitled *Les fugae dans l'œuvre de Josquin Desprez : inventaire et confrontation des sources*, prepared under the direction of Marc Desmet (Jean Monnet University, Saint-Étienne). The results of his research, which notably concern canons, musical rebuses, musical notation, and Renaissance counterpoint, have been published in diverse journals such as the *Revue de musicologie*, *Musurgia*, or the *Journal of the Alamire Foundation*.

FRANÇOIS DE MÉDICIS

François de Médicis est professeur de musicologie à l'Université de Montréal. Auteur de *La maturation artistique de Debussy dans son contexte historique (1884-1902)*, il a coédité *Chamber Music in Europe (1850-1918)* (2024) avec Catrina Flint, *Debussy's Resonance* (2018) avec Steven Huebner, et *Musique et modernité en France, 1900-1945* (2006), avec Sylvain Caron et Michel Duchesneau. Avec Fabien Guilloux, il a également coédité l'édition critique des Sonates pour violon de Saint-Saëns (Bärenreiter, 2021). Il a publié des articles sur des figures de la musique française et russe entre 1880 et 1945 telles que Bonis, Bruneau, Debussy, Franck, Kœchlin, Massenet, Milhaud, Messiaen, Scriabine et Stravinski.

Professor of Musicology at the Université de Montréal, **François de Médicis** is the author of *La maturation artistique de Debussy dans son contexte historique (1884-1902)*, he has co-edited *Chamber Music in Europe (1850-1918)* (2024) with Catrina Flint, *Debussy's Resonance* (2018) with Steven Huebner, and *Musique et modernité en France, 1900-1945* (2006), with Sylvain Caron and Michel Duchesneau. With Fabien Guilloux, he has also co-edited a critical edition of Saint-Saëns's Violin Sonatas (Bärenreiter, 2021). His many articles on French and Russian music from 1880 to 1945 focus on composers such as Bonis, Bruneau, Debussy, Franck, Kœchlin, Massenet, Milhaud, Messiaen, Scriabin and Stravinsky.

TADHG SAUVEY

Tadhg Sauvey est chercheur postdoctoral à l'Université de Toronto (projet : « Théorie modale en France, 1815-1945 »). Avant cela, il a rédigé une thèse de doctorat à l'Université de Cambridge, portant sur les enjeux esthétiques liés à l'écriture dans des styles « historiques », tels qu'on les observe dans la musique sacrée catholique de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Ses intérêts généraux incluent la religion, l'historicisme dans la musique de cette époque ; il a écrit sur les renaissances et la réception de la musique ancienne, l'Église catholique et le modernisme musical, l'imagination historique et le médiévisme culturel.

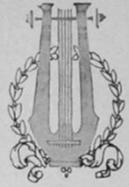
For English, see p. 21



NEUVIEME ANNÉE — N° 93

JUIN 1910

MUSICA



ABONNEMENTS : France et Belgique : 12 fr. par an; Étranger : 18 fr. (Changement d'adresse : 0 fr. 50 centimes)
PUBLICATIONS PIERRE LAFITTE ET C^o, 90, Avenue des Champs-Élysées. (Téléph. : 528-64, 528-66, 528-68).
(Pour la publicité : Hugnet, Minart et C^o 11, boulevard des Italiens, PARIS.)



M. Louis Aubert. M. A.-Z. Mathot. M. André Caplet. M. Charles Kœcklin. M. Emile Vuillermoz. M. Jean Huré.
M. Maurice Ravel. M. Gabriel Fauré. M. Roger-Ducasse.

UNE LECTURE A LA SOCIÉTÉ MUSICALE INDÉPENDANTE

*S*OUS la présidence du maître Gabriel Fauré, un très important groupement musical s'est formé, qui a pris le titre de : Société Musicale Indépendante. Le comité en est composé de MM. Louis Aubert, André Caplet, Roger-Ducasse, Florent-Schmitt, Jean Huré, Charles Kœcklin, Maurice Ravel, Emile Vuillermoz; A.-Z. Mathot, secrétaire.

REMERCIEMENTS

Le comité d'organisation adresse ses plus vifs remerciements à l'Université de Montréal pour l'accueil du présent colloque international.

Nos remerciements vont aussi à l'Équipe musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : discours et idéologies (ÉMF) pour sa contribution financière et son aide à l'organisation. Nous adressons nos remerciements tout particulièrement à Michel Duchesneau sans qui ce colloque n'aurait pu se concrétiser et à Sylvain Caron pour son soutien scientifique.

Enfin, pour leur participation financière et leur appui scientifique dans la bonne réussite de ce colloque international, nous remercions la Société française d'analyse musicale (SFAM), l'Association étudiante des cycles supérieurs en musique de l'Université McGill, l'Institut de recherche en musicologie (IReMus) et la Fédération des associations étudiantes du campus de l'Université de Montréal (FAÉCUM).

COMITÉ D'ORGANISATION

Adam FILABER (McGill / Sorbonne)

Kamille GAGNÉ (Montréal)

Arthur SKORIC (Sorbonne / Montréal)

