

#COLLOQUE
#RECHERCHE

LES INSTITUTIONS MUSICALES À PARIS ET À MANCHESTER PENDANT LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

LUNDI 5 MARS 2018
10 H SALLE BIZET
— OPÉRA COMIQUE

MARDI 6 MARS 2018
14 H ESPACE MAURICE-FLEURET
— CONSERVATOIRE DE PARIS

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**
SAISON 2017-2018

COMITÉ SCIENTIFIQUE SCIENTIFIC COMMITTEE

Mathias Auclair
directeur du Département
de la Musique, BNF

Liouba Bouscant
cheffe du département
musicologie et analyse
du CNSMDP

Rémy Campos
professeur d'histoire de
la musique au CNSMDP

Lucie Kayas
professeur de culture
musicale au CNSMDP

Barbara Kelly
directrice de recherche
et professeure de
musicologie à la RNCM

Charlotte Genovesi
chargée de TD en histoire
de la musique à
Paris-Sorbonne,
professeur de violon au
Conservatoire du 12^e
arrondissement de Paris

Agnès Terrier
dramaturge, Opéra Comique

COMITÉ D'ORGANISATION ORGANIZING COMMITTEE

Liouba Bouscant, CNSMDP
Gretchen Amussen, CNSMDP
Lucie Kayas, CNSMDP
Barbara Kelly, RNCM
Agnès Terrier, Opéra Comique

COLLOQUE
LES INSTITUTIONS MUCIALES
À PARIS ET À MANCHESTER PENDANT
LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

OPÉRA COMIQUE
SALLE BIZET
LUNDI 5 MARS 2018
10 H

CONSERVATOIRE DE PARIS
ESPACE MAURICE FLEURET
MARDI 6 MARS 2018
14 H

Au sein du projet Paris-Manchester 1918, le colloque Les Institutions musicales à Paris et à Manchester pendant la Grande Guerre se consacre à la vie musicale en temps de guerre dans les théâtres, les sociétés de concert et les Conservatoires de Paris et Manchester.

Le 6 mars, les communications se fonderont notamment sur l'édition critique par le Conservatoire de Paris de la *Gazette des classes de composition* du Conservatoire, créée par Nadia et Lili Boulanger en 1915, et sur le projet coordonné par le Royal Northern College of Music dédié aux pratiques musicales pendant la Première Guerre exhumant les archives de la Société des Concerts Hallé et celles de la Bibliothèque Henry Watson.



Arts & Humanities
Research Council

LES INSTITUTIONS MUSICALES À PARIS ET À MANCHESTER PENDANT LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

En collaboration avec le Royal Northern College of Music (RNCM) de Manchester, avec la bibliothèque musicale Henry Watson et la Société des Concerts Hallé, en partenariat avec l'Opéra-Comique et avec le soutien de La Mission du Centenaire de la Première Guerre mondiale, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris organise les 5 et 6 mars 2018 à Paris un colloque franco-britannique sur les institutions musicales à Paris et à Manchester pendant la Première Guerre mondiale.

En effet, tandis que le RNCM de Manchester mène le projet Making Music in Manchester during World War I, financé par le Arts and Humanities Research Council du Royaume Uni, le CNSMDP achève l'édition de la Gazette des classes de composition du Conservatoire créée par Nadia et Lili Boulanger en 1915.

Cet évènement réunit les élèves parisiens et mancuniens des classes du Conservatoire de Paris et du RNCM, ainsi que des musicologues, des enseignants, des interprètes et le grand public, dans le but de s'interroger sur les institutions et la carrière des musiciens durant la Grande Guerre selon deux grands axes :

- les institutions de diffusion lyrique et instrumentale (lundi 5 mars 2018, à l'Opéra Comique)
- les institutions d'enseignement musical : (mardi 6 mars, au CNSMDP)

La guerre des Alliés contre l'Allemagne, l'« Union sacrée » à laquelle, le 4 août 1914, Raymond Poincaré exhorte le peuple français, rejaillit sur l'art. Quelques mois après l'entrée en guerre, entre propagande d'Etat, illustration de l'idéologie de guerre, « esthétique de la nation », patriotisme sans faille et réveils nationalistes exacerbés, les initiatives musicales à Paris et à Manchester, outrepassent la stupeur et les tentatives de censure morale pour trouver durant le conflit une vitalité inouïe.

Si la recherche musicologique a fait valoir depuis une quinzaine d'année de nombreux engagements artistiques et physiques de musiciens, au front ou à l'arrière, il reste des thématiques fédératrices à établir afin de nourrir et organiser cette recherche.

Ce colloque est l'occasion de penser la création et l'interprétation musicales sous l'angle des institutions. Il propose d'étudier comment la mobilisation générale de plus de huit millions d'hommes, l'effort de guerre et l'Union sacrée contre l'Allemagne, les combats proches et les mutations profondes de la société ont affecté, entre 1914 et 1918, à Paris comme à Manchester, l'économie musicale, la vie et l'apprentissage des élèves musiciens dans les Conservatoires et à la Schola cantorum, la carrière des musiciens et spécifiquement la place des femmes, et ont entraîné la promotion de la musique française et de la musique anglaise tout en reconsidérant le rayonnement de la musique allemande, à la fois dans la programmation des institutions, l'accueil des critiques et le comportement du public.

Comment les différents acteurs des institutions de diffusion et d'enseignement musical ont-ils fait face à la guerre et à ses contraintes matérielles, financières, psychologiques, morales, politiques et esthétiques, et pensé l'avenir musical afin de préparer l'après-guerre ?

LUNDI 5 MARS

LES INSTITUTIONS DE DIFFUSION LYRIQUE ET INSTRUMENTALE À PARIS ET À MANCHESTER

10 H

MOT DE BIENVENUE ET
PRÉSENTATION DU COLLOQUE

Agnès Terrier et Barbara Kelly

10 H10

LES INSTITUTIONS MUSICALES À PARIS
PENDANT LA GRANDE GUERRE :
ÉTAT DE LA RECHERCHE ET PANORAMA GÉNÉRAL

Charlotte Segond-Genovesi

Cette présentation offrira une vue d'ensemble de la vie musicale à Paris pendant la Grande Guerre, à travers un tissu institutionnel aussi dense qu'hétérogène.

Reflet des mentalités contemporaines comme de la culture de guerre, les institutions musicales des années 1914-1918 inscrivent leurs actions dans des cadres légaux, économiques et moraux sans cesse redéfinis. A ce titre, on pourra questionner l'idée même d' « institution musicale » et la place qu'y occupe la musique durant la guerre. Un état des lieux de la recherche sur le sujet complétera ce panorama.

LE RÔLE CATALYSEUR DE LA REVUE LA MUSIQUE PENDANT LA GUERRE

Liouba Bouscant

Le mot d'ordre de la revue *La Musique pendant la guerre*, qui bénéficie de la protection du responsable de la propagande culturelle de guerre, Albert Dalimier, très investi dans l'aide aux musiciens, pourrait s'énoncer en ces termes : la musique patriote.

Le projet esthétique de la revue, focalisée sur « le mouvement de l'art musical », est incontestablement français et unificateur et repose sur la stratégie du renforcement de l'institutionnalisation musicale française.

En effet, sa mission consiste à se focaliser sur le mouvement de l'art musical français, à endiguer l'interruption de la vie musicale française et de l'art en temps de guerre et à accélérer la revalorisation à plus grande échelle temporelle et spatiale de la musique française en convoquant dirigeants et créateurs sous l'égide d'associations, théâtres, sociétés de concerts, institutions prestigieuses proche du gouvernement, et conservatoires.

Ce patriotisme musical offensif dicté par les circonstances est en réalité lié à une conception nationaliste plus anciennement ancrée et est doté d'un programme d'action : redonner à la musique française, à l'occasion de la guerre, ses droits de promotion et de diffusion et poser les jalons d'un débat esthétique de l'après-guerre.

SESSION 1

ENGAGEMENTS ESTHÉTIQUES ET PATRIOTISME

Liouba Bouscant et Geoffroy Thomason, présidents de session

10 H 40

À L'OMBRE DE LA COUPOLE :
L'ENGAGEMENT DE CAMILLE SAINT-SAËNS
DANS L'EFFORT DE GUERRE EN 14-18

Stéphane Leteuré

La participation de Camille Saint-Saëns à l'effort de guerre et à la « bataille de papier » qui fixe à l'arrière le sort de combattre l'ennemi sous toutes les formes prend place dès l'automne 1914. La dureté des combats contre l'Allemagne apparaît à beaucoup de compositeurs suffisamment âgés comme une réitération de la guerre franco-prussienne de 1870 dont le souvenir reste très prégnant.

Particulièrement sensible aux violences et aux destructions engendrées par l'occupation allemande de la Belgique et des territoires du tiers Nord de la France, Saint-Saëns entre dans la mêlée et use de tous les moyens dont il dispose pour combattre l'adversaire, au point de devenir l'emblème du musicien-intellectuel engagé. Nous rappellerons brièvement toutes les formes de son engagement, de la contre-offensive consécutive à l'Appel des 93 en 1914 à la célébration de la victoire de 1918.

Mais nous nous pencherons tout particulièrement sur les possibilités offertes au compositeur par son appartenance à l'Académie des Beaux-Arts. Malgré la longue tradition de coopération et de dialogue interacadémique, quai Conti, sous les auspices de la « Compagnie », Saint-Saëns dispose d'un certain nombre d'atouts, pour ne pas dire d'armes, qui lui sont utiles dans sa volonté de contrer l'ennemi.

À l'intérieur de cette forteresse de la francité indirectement mise à mal, Saint-Saëns s'active, compose, rédige, et se présente comme le témoin privilégié et attristé de la décrépitude qui menace l'Institut, du danger qui pèse sur l'avenir de l'Europe et de la défaite de la civilisation que symbolise dramatiquement ce suicide des nations.

11H10

« ZER IS NO MODERN FRENCH MUSIK » : DEBUSSY RECEPTION IN MANCHESTER DURING THE FIRST WORLD WAR

Geoffrey Thomason

Despite the presence in Manchester of the family of Debussy's uncle, Jules-Alexandre, his music was rarely heard in the city in the early years of the 20th century. Isolated performances tended to be the preserve of either visiting foreign musicians or individual artists keen to promote Debussy's music, such as the Manchester-based pianist Frank Merrick.

The Hallé Orchestra's repertoire remained solidly Germanic under Hans Richter, who justified his preferences with the remark "zer is no modern French Musik", his audiences swelled by the city's substantial German population.

In responding to the marked increase in performances of Debussy's music in Manchester during the First World War, this paper challenges the notion that a move away from German repertoire and a concomitant embracing of the music of the allies was largely politically motivated.

While German music held its own during the war, an emergent younger, Manchester-trained, generation of musicians, keen to explore newer repertoire, looked elsewhere and were instrumental in promoting Debussy's chamber and vocal music in Manchester.

The introduction of the Cello sonata to Manchester during the war is taken as a case study in the rapid acceptance of one particular late work by Debussy. Meanwhile, Beecham's tenure at the Hallé took advantage of the war to promote his own tastes in modern French – and Russian – music. The paper also reveals the surprisingly major role which some amateur musical organisations played in championing contemporary music in wartime Manchester.

11H50

BRASS BAND MUSIC, CONTESTS AND ENTERTAINMENT IN MANCHESTER'S PUBLIC PARKS IN WORLD WAR ONE: REINVENTING REPERTOIRE, PATRIOTISM AND TRADITION ?

Stephen Etheridge

Manchester was the gathering point for brass bands in the industrial regions surrounding Manchester. From the 1840^s the growth of brass bands in the region was rapid. In spite of being a national movement, by 1914, the British Bandsman stated that it could not be denied that the cradle of the brass band was on the slopes of the Pennine Chain. During the war years Manchester was significant for bands because the British 'Open' Contest at Belle Vue Gardens was the only national contest that continued through the conflict. In addition, bands played regularly in Manchester's public parks, entertaining audiences that could number in their thousands.

1913 was a watershed year for the brass band movement. *Labour and Love*, Percy Fletcher's tone poem, was performed at the Crystal Palace Contest. *Labour and Love* was significant as it was composed music of some substance that was available to all bands.

It was the first test piece that was composed for the standardised brass band instrumentation and that the sources can account for fully. Composers such as Elgar and Bliss would follow. In spite of these innovations in repertoire the brass band movement relied upon older traditions to survive the conflict. I will show that not only did older working - class traditions of music - making reinforce Victorian and Edwardian values in the public space, but also that public performance encouraged patriotism by reinventing patriotic themes found throughout British history.

12 H 20

THE HALLÉ AND THE FIRST WORLD WAR

Eleanor Roberts

Manchester's famous orchestra would never have existed without the city's German 'colony', and owed much of its early success and strength to their support - both artistically and financially.

The years 1914-18 were challenging : at the start of the 1914 season their Principal Conductor was at his home in Germany. It was a period that saw women come into the ranks for the first time, and one that challenged the organisation's finances and administration.

Although a swift decision was taken to have a season of orchestral concerts as usual, conductors needed to be found. An examination of the Hallé's concert programmes also shows adjustments to the repertoire - concerts celebrating the music of the Allied countries, national anthems and British patriotism.

German music did not disappear, however, with the Hallé's popular Wagner operatic evenings continuing even in the darkest days of the war.

The Hallé archive includes complete runs of the Manchester programmes, and through the notebooks kept by the orchestra's librarian we can also see what was played in their other concerts around the country.

The impact on personnel was also felt: the orchestra's renowned principal cellist, Carl Fuchs found himself on the wrong side of the geographical divide, and as a naturalised British subject, was interned. A number of the players joined up, two lost their lives and in 1916 women were seen amongst the strings for the first time. What we did not know until this project was the extent to which some of our stories were entwined with those of the RNCM. Frank Tipping, one of two players to be killed in action, had been appointed as a first violin aged just 16, whilst still at the Royal Manchester College of Music, piecing together additional information on his short life was just one way in which this project highlighted the synergy of Manchester's musical institutions.

12 H 50 - DÉJEUNER

SESSION 2

LA VIE LYRIQUE EN FRANCE

Agnès Terrier, présidente de session

14H10

LE THÉÂTRE HÉROÏQUE : L'OPÉRA COMIQUE DE 1914 À 1918

Clémentine Sourbet-Pennanéac'h

« Une ville sans spectacles est une ville vaincue » affirmait le général Gallieni, gouverneur militaire de Paris, chargé d'assurer la défense de la capitale dès le premier mois de mobilisation.

À Paris, « la guerre est longue, mais on ne s'ennuie pas » déclarait aussi Maurice Donnay et « les Parisiens font preuve d'une admirable faculté d'adaptation », car malgré la guerre tragique, la vie doit continuer. Alors que deux grands théâtres subventionnés, la Comédie-Française et l'Odéon ferment leurs guichets dès le mois d'août 1914, suivit par l'Opéra et le Châtelet, seul l'Opéra Comique rouvre ses portes et le reste pendant plus d'un an.

En décembre 1913, Albert Carré, directeur de la salle Favart, devient administrateur de la Comédie-Française. Pour sa succession, une équipe directoriale administrative et artistique est alors constituée des frères Vincent et Emile Isola et Pierre-Barthélémy Gheusi, trois fortes personnalités. Si la réunion de ces trois hommes semble excellente pour la future gestion de la salle Favart, aucun d'entre eux n'imagine ce qui les attend en prenant la responsabilité de ce théâtre et de ses pensionnaires. Véritable microcosme parisien qui capitalise en lui tout ce qui se passe, le théâtre recherche aussi sa vocation, dès le début du conflit, dans le soutien porté à la Patrie et aux soldats français. Appartenant au monde de « l'arrière », il utilise toutes les ressources pour combattre, à sa manière, le drame terrible qui se joue.

L'ambition est claire : l'Opéra Comique sera héroïque. « L'histoire de notre théâtre pendant la guerre sera comme une page éclatante des annales même du pays meurtri avec – au premier plan – ses héros militaires et derrière eux, ses femmes laborieuses et si noblement dévouées, ses travailleurs et ses artisans des villes en rumeur, tous les pionniers armés ou non, de la solidarité nationale, devant l'ennemi¹ ».

¹ P.-B. Gheusi, *L'Opéra comique pendant la guerre (1914-1918)*, La Nouvelle Revue, 1919.

14H40

« DE PARIS À CHÂLONS : L'AVENTURE D'ARTISTES DE LA CAPITALE, ENGAGÉS VOLONTAIRES DANS L'AMBULANCE RUSSE »

Florence Doe de Maindreville

Cette communication vise à mettre en lumière le rôle d'un petit groupe d'artistes parisiens qui ont voulu coûte que coûte s'engager, alors qu'ils étaient réformés ou non mobilisés en raison de leur âge.

Chanteurs et musiciens de l'Opéra de Paris parmi lesquels les frères Catherine, comédiens de diverses scènes parisiennes comme Deschamps et Koval, ces artistes ont décidé d'interrompre du jour au lendemain une carrière brillante et bien établie pour aller sur le front mener leur part de combat et ce, par le biais de l'Ambulance russe, une organisation caritative fournissant des véhicules et du matériel médical, placée sous l'égide de la Croix rouge russe et cogérée par des personnels d'origine russe et des Français.

Envoyés en Champagne pour aider au rapatriement des blessés, ces artistes, sous l'impulsion d'Alphonse Catherine, chef d'orchestre de l'Opéra, et avec le soutien des dirigeants de l'Ambulance russe, ont très vite formé une petite troupe.

Celle-ci a alors conçu et produit de nombreux concerts-spectacles sur le front et dans les hôpitaux des alentours, contribuant ainsi, dès le mois de février 1916, à la fondation du théâtre aux armées dans la zone de Châlons-sur-Marne.

Reposant sur des documents d'archives et des programmes, la présente étude évoque le quotidien de ces hommes à quelques kilomètres du front, leur action sur le terrain mais aussi et surtout la façon dont ils se sont organisés et ont mis en commun leur savoir-faire, leur exigence artistique, leur talent pour apporter aux Poilus, blessés ou sur le front, de petits moments d'humanité, de réconfort et d'évasion.

15H10

L'OPÉRA DE PARIS PENDANT LA GRANDE GUERRE (1914-1918)

Claire Paolacci

Le 31 juillet 1914, à la veille de la mobilisation de l'armée française et trois jours avant la déclaration de guerre de l'Allemagne, le gouvernement français exige la fermeture des théâtres subventionnés pour une durée indéterminée.

Si la Comédie-Française et l'Opéra Comique rouvrent respectivement leurs portes les 6 et 13 décembre 1914, la légitimité d'une réouverture du Palais Garnier est très contestée. La majorité des Parlementaires, des hommes de presse et des abonnés souhaitent une fermeture du théâtre pendant toute la durée du conflit en raison de l'importance des frais de fonctionnement du bâtiment et des circonstances peu compatibles avec une programmation d'opéras et ballets, synonymes, pour beaucoup, de frivolité et, par conséquent, perçue comme indécente au regard de la condition des Poilus sur le front.

La démission pour faillite des directeurs Lémistin Broussan et André Messager, le 10 juillet 1914, ne facilite pas la réouverture de la première scène lyrique nationale.

Cependant, considérant que l'Opéra incarne l'excellence musicale et chorégraphique française sur le plan national et international et désireux d'entrer rapidement en fonction, leur successeur désigné, Jacques Rouché, œuvre pour faire accepter une reprise d'activité au Palais Garnier.

Au début de l'année 1915, il est autorisé à organiser quatre concerts patriotiques au théâtre du Trocadéro avec les artistes de l'Opéra. Quelques mois plus tard, le Palais Garnier rouvre ses portes au public et ne fermera plus jusqu'à la fin des hostilités.

Nous nous proposons d'étudier la manière dont Rouché est parvenu à rouvrir la première scène lyrique nationale pendant la Grande Guerre et dans quelle mesure la programmation qu'il propose participe à l'effort de guerre et prépare déjà l'après-guerre.

15 H 40 - PAUSE

SESSION 3

NOUVEAUX LIEUX DE DIFFUSION

Charlotte Second-Genovesi, **présidente de session**

16H10

LE GROUPE DES SIX, TÉMOIN ET ACTEUR DE L'ÉMERGENCE DE NOUVEAUX LIEUX DE DIFFUSION DE L'AVANT-GARDE ARTISTIQUE DURANT LA GRANDE GUERRE

Sabine Terret-Vergnaud

Selon l'article de Stavroula Marti sur « Les concerts parisiens au seuil des années 20 », dès leur réouverture en octobre 1919, les Concerts Padeloup, Colonne et Lamoureux, affichent des programmes toujours centrés sur les maîtres du passé avec quelques incursions vers Claude Debussy et Maurice Ravel. Il semble que les années de guerre n'aient pas modifié les traditions de la Belle époque.

Darius Milhaud note dans *Ma vie heureuse* : « Les concerts du dimanche étaient une espèce de Salon carré de la musique, une exposition des maîtres du passé. J'aimais la musique classique, mais dans mes articles je m'insurgeai contre l'abus des programmes Beethoven-Wagner et Wagner-Beethoven. C'était très lassant. » En effet, Milhaud ne comprend pas cette démarche qui consiste à toujours se référer au passé. Les jeunes compositeurs n'ont guère de chance d'être représentés. Ils doivent par conséquent trouver d'autres lieux de diffusion.

La fermeture des institutions musicales durant la guerre avait déjà engendré le développement d'un nouveau réseau de salles de concerts ou de spectacles afin d'interpréter, de représenter, d'exposer les œuvres des jeunes artistes : la salle Huyghens, le théâtre du Vieux-Colombier, le théâtre des Champs-Élysées. Leurs programmations témoignent de l'émulation de cette époque tourmentée, de cette constante proximité entre les compositeurs, auteurs, poètes, chorégraphes, peintres, etc. Parmi le cercle des jeunes artistes émerge dans la sphère musicale un groupe de jeunes musiciens réunis autour de Jean Cocteau : le Groupe des Six connu pour son aspiration à composer une « musique de France ». Il s'agira de montrer parallèlement l'importance de ces nouveaux lieux de représentation durant la guerre et dans la genèse du Groupe des Six dont la plupart des compositeurs cherchent un retour aux sources nationales, en s'appuyant sur l'étude génétique d'œuvres et de spectacles créés durant la Grande Guerre.

16H40

ENCADRER LA PARTICIPATION DE LA MUSIQUE ET DES MUSICIENS FRANÇAIS À L'EFFORT DE GUERRE. L'ACTIVITÉ INSTITUTIONNELLE DU PIANISTE ALFRED CORTOT ENTRE 1914 ET 1918

François Anselmini

Loin d'être une parenthèse dans la carrière d'Alfred Cortot, la Grande Guerre en est au contraire une étape essentielle : marquée par la création d'institutions originales, dont certaines perdureront au-delà du conflit, la période est révélatrice de ses convictions politiques et artistiques, de ses ambitions, de ses projets de réorganisation de la vie musicale, qui continueront à s'exprimer dans la suite de sa carrière, dans les contextes bien différents de l'Entre-Deux Guerres, puis de l'Occupation.

Dès l'été 1914, ce virtuose déjà mondialement connu est happé par le sentiment du devoir patriotique et l'impératif de l'effort de guerre : pendant quatre ans, il suspend en effet sa carrière d'interprète pour se consacrer à la fondation et à l'animation d'institutions qui visent à réorganiser une vie musicale parisienne bouleversée (Fraternelle des Artistes ou l'Association des Anciens Elèves du Conservatoire), puis à accentuer la participation de la musique et des musiciens français à la mobilisation nationale : Matinées Nationales, Théâtre aux Armées, Festivals de Musique française.

À partir de 1916, il fonde et dirige notamment un service d'action artistique à l'étranger, qui constitue un élément original du dispositif de propagande extérieure français et dont la musique est le principal vecteur d'action : jusqu'en 1918, de nombreux artistes sont ainsi envoyés en tournée dans les pays neutres et alliés, afin de convaincre de la justesse de la cause de la France et de l'excellence de sa musique, jetant les bases institutionnelles d'une diplomatie culturelle modernisée.

17H10 - FIN DE LA 1^{RE} JOURNÉE

MARDI 6 MARS

LES INSTITUTIONS D'ENSEIGNEMENT MUSICAL

SESSION 4

LE CONSERVATOIRE DE PARIS

Barbara Kelly, présidente de session

14H

GRANDE GUERRE ET SACRIFICE AU CONSERVATOIRE DE PARIS 1914-1925

David Mastin

L'historien américain Jay Winter a montré combien la notion de « sacrifice » était centrale pour comprendre la culture de sociétés prises dans une guerre totale. Elle irrigue discours et attitudes et est érigée en valeur primordiale au sein des institutions scolaires.

La culture scolaire musicienne du Conservatoire de Paris n'échappe pas à l'intrusion de la culture de guerre et à l'appel à l'Union sacrée dans le sacrifice, jusqu'à la victoire. A partir du moment où il est décidé que le Conservatoire ouvrira, en octobre 1914, malgré l'état de guerre, il est acquis qu'il doit aussi servir la Nation en guerre. L'institution se voit attribuer un rôle capital dans la défense et la victoire de la culture française.

La guerre, d'après Albert Dalimier, doit donner une nouvelle jeunesse au Conservatoire : au sens figuré, elle mettrait fin à la sclérose institutionnelle ; au sens propre, elle « créerait » des élèves appelés à devenir des « musiciens-nouveaux ». La guerre aurait un pouvoir unificateur, « plus de chapelles, plus de querelles ».

Elle imposerait la fin de l'individualisme si prégnant dans les conservatoires, où toute l'année scolaire est orientée vers l'affrontement lors des concours. Elle serait un événement essentiel qui permettrait d'achever la construction musicale nationale.

Une nation, une esthétique, un Conservatoire. Cette attente placée dans le système d'enseignement musical – créer des artistes complets, aptes à servir le pays et la musique nationale, forger une nation musicienne – est d'autant plus forte que la valeur sociale de l'activité musicale était plus contestée au moment de l'entrée en guerre.

Cet exposé développera trois aspects :

• **Viriliser, militariser, régénérer**

Faut-il contingenter les effectifs féminins pour maintenir les vertus viriles de la musique nationale ? Le débat est pratique (ne pas fermer des classes) et idéologique.

La réforme de 1915 n'est-elle qu'une réforme de plus ou une réforme de guerre ?

Le renforcement de la discipline, la position centrale donnée à l'histoire de la musique (et ses contestations) s'inscrivent dans le temps long des réformes précédentes mais aussi dans le temps court de la guerre.

• **Nationalité et institution L'étranger comme figure de l'ennemi et/ou du concurrent**

Paris : refuge, pour tous ceux qui ont fui les hordes « austro-boches » ?

Le Conservatoire est en proie à des tensions nationalistes fortes. Quelques cas serviront de base à cette étude : la classe belge de Van Dyck ; l'intrusion de Cortot et la nationalisation des « Anciens élèves ».

• **L'économie de la reconnaissance et les paradoxes de la victoire**

Victoire et démobilisation : durant la guerre, la socialisation du deuil de guerre (cérémonies du 2 novembre), la socialisation au travers de la Gazette des Classes du Conservatoire de l'expérience de guerre (évidemment virile) ont maintenu le mythe d'un nouveau consensus né de la guerre. Malgré tout, la démobilisation de musiciens-poilus souffrant du syndrome du Colonel Chabert (la place est prise ! par des femmes, par des étrangers) suscite de fortes tensions au sein du Conservatoire (parfois durables : on évoquera le cas des instrumentistes mutilés).

Si la victoire des armes doit être celle de la musique française et de son expansion, le Conservatoire peine à résoudre ce paradoxe.

14H30

LA GAZETTE DES CLASSES DU CONSERVATOIRE : ÊTRE ET DEMEURER ÉLÈVE DU CONSERVATOIRE EN TEMPS DE GUERRE

Clément Carpentier

Document unique du monde musical durant la Grande Guerre, la *Gazette des classes du Conservatoire* fait l'objet d'un travail de recherche ininterrompu depuis 2013. Les quelques 800 pages de témoignages, dont les exemplaires les plus complets sont conservés à la médiathèque Hector Berlioz du Conservatoire, à la Bibliothèque nationale de France et au Centre international Nadia et Lili Boulanger, offrent un regard inédit sur le quotidien des élèves et anciens élèves du Conservatoire, qu'ils soient au front ou à l'arrière.

Alors que les publications de témoignages de musiciens restent limitées à quelques correspondances (Ravel et Debussy) et quelques carnets de guerre (Maréchal et Durosoir par exemple), la *Gazette* offre aux chercheurs aux passionnés d'histoire une source d'une portée historique unique. En effet, ce document est exceptionnel en bien des points : héritier des *Gazettes d'ateliers* de l'École des beaux-arts, il n'a pas d'équivalent au sein des autres institutions telles que l'École normale supérieure ou Polytechnique.

Son statut particulier de gazette de liaison, publiée par les sœurs Boulanger, s'inscrit à la fois dans une stratégie institutionnelle et à la marge de cette dernière. À la fois relais d'une parole officielle, à travers notamment les lettres d'ouverture par les personnalités comme Gabriel Fauré ou Théodore Dubois, et outil de revendication, la *Gazette* tient probablement son caractère unique de ce rapport ambivalent et périphérique à l'institution.

Ce rapport lui confère également sa tonalité particulière : témoignage de paroles intimes mais aussi positionnements individuels par rapport au Conservatoire, elle se présente, entre 1915 et 1918, l'un des seuls outils d'un lien de sociabilité entre les musiciens, par-delà la fracture entre front et arrière.

En s'appuyant sur un travail d'archives rigoureux et les dernières avancées historiographiques sur la Grande Guerre, les recherches menées sur la Gazette ont permis de questionner les discours en regard du statut social et du positionnement par rapport à l'institution de chaque correspondant. L'étude de la Gazette lève aussi un voile sur le rôle des musiciennes à travers l'action des sœurs Boulanger.

Peu étudiée dans le milieu musical, la place et la mobilisation des femmes représentent un aspect essentiel dans l'analyse contextuelle du document. Leur rapport à l'institution, à leurs camarades masculins, les stratégies pour « se rendre utiles » ont pu être mises à jour grâce aux archives personnelles de Nadia et Lili Boulanger.

15 H - QUESTIONS

SESSION 5

LE ROYAL NORTHERN COLLEGE OF MUSIC DE MANCHESTER

David Mastin, président de session

15H15

TRAINING THE NATION'S MUSICIANS IN MANCHESTER DURING WORLD WAR I: TRADITION AND CHANGE AT THE ROYAL MANCHESTER COLLEGE OF MUSIC

Barbara Kelly

This paper looks at conservatoire training at the Royal Manchester College of Music during the Great War. It considers the impact of the war on the music performed at the college, comparing pre-war, wartime and post-war programming.

Wartime performances consisted of student open practices, annual public examinations and professional chamber concerts featuring internationally renowned staff, such as the Adolph Brodsky Quartet, Rawdon Briggs Quartet and all-female Edith Robinson Quartet.

The choice of repertoire reflected the influence of teachers, in particular, Brodsky's pupils who performed works he had introduced to the college, such as Novacek String Quartets, and works by Tchaikovsky, Busoni and Grieg.

In contrast to wartime music making in Paris and London, but like the Manchester-based Hallé, the college had no quibbles about performing Wagner.

The paper makes comparisons with music making in Paris to explore the impact of place on perceptions of the war and the response music could and should make.

The presentation is also concerned with the shifting gender balance, the changes in instruments studied and the transformation in the social demographic of the student body as a result of the Great War.

15H45

MAKING MUSIC IN MANCHESTER DURING WW1: A COLLABORATIVE PROJECT BETWEEN THE RNCM, HALLÉ AND HENRY WATSON LIBRARY, MANCHESTER

Heather Roberts

In my presentation, I will explore how the collaborative project “Making Music in Manchester during WW1” unfolded, why it ended up becoming a different project than originally conceptualised and what the significant outcomes were.

The project, starting in 2016, comprised of a joint effort between the Hallé Concerts Society archive, the Henry Watson Music Library and the Royal Northern College of Music archive. Programmes, registers, letters, photographs and more were investigated for new narratives in Manchester’s First World War music - making history.

Benefits of the joint working group between the three archives and their unique but complementary collections revealed a fascinating narrative and opportunities for teasing out answers and asking more questions. One particular outcome of the war was government grants awarded to ex-service men and women to study music. Bearing in mind that the majority of the Royal Manchester College of Music’s student body (as it was back then) was young and female, the pouring in of almost 90 mature male students fresh from war must have been quite an interesting result.

I will talk about how these particular narratives were explored, what worked (collaboration) and what worked less well (community engagement), and how the archive services have further collaborated to either embellish on or improve these outcomes.

16H15

“...WE ARE UTTERLY ODD” : A COLLABORATIVE LIFE IN BOTH MUSIC AND POLITICS

Alison Ronan

A brief analysis of a series of letters written in 1917-1919 between Hope Squire (1878-1936) and her husband Frank Merrick (1886-198) imprisoned as a conscientious objector.

Hope Squire and Frank Merrick were concert pianists, composers and teachers. Squire studied piano under Dohnanyi and was his first English pupil. She had asked him to teach her after hearing him play Beethoven's 4th.

She had a successful career as a pianist and teacher in London and had several songs published before their marriage in 1911. After her marriage, she continued to use her maiden name in her professional life.

Merrick was born in Bristol ; he played to Paderewski, who recommended that he study piano in Vienna with Leschetitzky, pupil of Czerny who was Beethoven's pupil. He later toured as a concert pianist with the contralto Dame Clara Butt.

Both Squire and Merrick continued to work together as musical equals after Merrick's appointment as Professor at the Royal Manchester College of Music in 1912, playing concerts together and were viewed as equals in the contemporary music press. Their shared artistic life was mirrored by an equally shared social and political radical life in which they continue as active participants after their move to Manchester.

Squire was an early suffragette but then became an active member of the Women's Freedom League in Manchester. Merrick was an active member of the Manchester Men's League for Women's Suffrage and often spoke at local suffrage meetings and carried banners on demonstrations ; at least one banner was stitched by Squire.

They both campaigned vehemently against the First World War ; Merrick was sent to prison in 1917 for his conscientious objection as a 'free thinker', fully supported by Squire.

Merrick's pupils at the College are, unusually for a convicted conscientious objector, transferred to his wife for the length of his imprisonment.

Their extensive correspondence between October 1917 and April 1919 reveals much about their separate lives at this time and offers insight into the music that sustained Merrick in prison and the music that Squire was teaching her pupils.

It also offers a glimpse of the way in which the complex anti-war networks, cultural and progressive life in Manchester were often entangled during the last years of the First World War.

16 H 45 - QUESTIONS

SESSION 6

LA SCHOLA CANTORUM

Lucie Kayas, présidente de session

17H

LA SCHOLA CANTORUM PARISIENNE DANS LA TOURMENTE DE LA GRANDE GUERRE À TRAVERS UNE LECTURE DES *TABLETTES*

Stephan Etcharry

Tandis que les opinions patriotiques et tranchées de Vincent d'Indy (1851-1931) sont souvent citées et analysées dans les études portant notamment sur la musique pendant la Première Guerre mondiale, bien peu de travaux se sont en revanche portés sur l'institution musicale qu'il dirigeait à Paris, la fameuse Schola cantorum, sur son fonctionnement et sur son devenir tout au long de ces quatre années et demi de conflit.

Tout à la fois centre d'enseignement, de création et de diffusion musicales, voire de « propagande » – pour reprendre le terme de nature éminemment politique si cher aux scholistes – en province mais aussi à l'étranger, le bastion d'indyste a fait le choix de rester ouvert (dès la fin d'octobre 1914) et de poursuivre la plupart de ses activités pédagogiques et musicales pendant quasiment toute la durée de la guerre.

Cependant, la conjoncture a nécessairement conduit à de nombreux changements, adaptations et réorganisations touchant tout aussi bien à son administration, son public, son corps professoral, la structuration des examens et, plus généralement, son règlement intérieur et le cadre de ses études.

Impactés par l'état de guerre et les prescriptions de la Préfecture de police, les auditions et concerts donnés par l'institution ont également dû revoir leur fonctionnement – notamment en termes de durée – et ont régulièrement versé leurs bénéfices au profit des blessés, des prisonniers, des hôpitaux et de multiples organisations de bienfaisance et de charité, participant ainsi à l'effort de guerre, comme d'ailleurs de nombreuses autres phalanges musicales parisiennes.

17H30

LE RÉPERTOIRE INTERPRÉTÉ DANS LA SPHÈRE DE LA SCHOLA CANTORUM ENTRE 1914 ET 1918

Gilles Saint Arroman

Pendant la guerre, la Schola cantorum n'organise que peu de grands concerts, mais elle accueille de nombreuses auditions de musique vocale et instrumentale données par ses professeurs ou avec la participation d'artistes et groupes extérieurs (Germaine Lubin, Ricardo Viñes, Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de bois, etc.).

Professeurs et anciens élèves donnent ou prêtent également leur concours à de multiples concerts à Paris, en province et même à l'étranger. Cette communication consacrée au répertoire interprété à la Schola et par les scholistes entre 1914 et 1918 s'attachera à répondre aux questions suivantes :

Quels compositeurs, quelles œuvres et quels thèmes sont privilégiés au sein du répertoire français, naturellement à l'honneur ? Comment la musique des pays alliés est-elle représentée ? Quel traitement est réservé à la musique allemande ? Que signifient, esthétiquement et politiquement, les choix opérés par les scholistes ?

18 H - QUESTIONS

CONCERT DE BONS COMPAGNONS MUSICAUX

19H

CONCERT DE BONS COMPAGNONS MUSICAUX

20H30

INAUGURATION DU MONUMENT AU MORT

Cette journée de colloque est suivie de l'inauguration publique du monument aux morts érigé à la mémoire des élèves disparus lors de la Grande Guerre, à 20h30 dans le Hall des salles publiques, à l'issue du concert proposé par Emmanuelle Bertrand et ses élèves, salle Maurice-Fleuret, à 19h, dans le cadre du programme commémoratif du centenaire de la Première Guerre Mondiale « Paris - Manchester ».

FRANÇOIS ANSELMINI

Agrégé d'Histoire, chercheur associé au Centre de Recherches en Histoire Quantitative (EA-7455, Université de Caen), François Anselmini s'intéresse à l'histoire de la vie musicale française et européenne au XX^e siècle. Avec Rémi Jacobs, il a publié *Le Trio Cortot-Thibaud-Casals* (Actes Sud, 2014) et prépare actuellement une biographie du pianiste Alfred Cortot (à paraître aux éditions Fayard fin 2018).

LIUBA BOUSCANT

Liouba Bouscant est docteur en musicologie et qualifiée aux fonctions de Maître de conférences. Agrégée de musique et diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, elle y est actuellement responsable du Département Musicologie et Analyse.

Ses recherches portent sur les rapports entre esthétique et politique au XX^e siècle, et notamment sur le compositeur Charles Koechlin. Elle a publié un ouvrage sur les quatuors à cordes de Chostakovitch (L'Harmattan, 2004), et vient d'achever l'édition d'écrits de Charles Koechlin (Vrin, à paraître en 2018).

CLÉMENT CARPENTIER

Clément Carpentier est depuis 2013 professeur de trombone, directeur de l'orchestre symphonique des élèves au conservatoire à rayonnement régional de Caen et trombone solo de l'Orchestre de Caen.

Après avoir étudié au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où il obtient un master de trombone, une licence d'écriture, puis le Certificat d'aptitude à l'enseignement, il se perfectionne en direction d'orchestre auprès de Jean-Sébastien Béreau. Fondateur de l'ensemble De Profundis en 2010, puis de l'ensemble de cuivres anciens Rinascere en 2017, Clément Carpentier est un acteur engagé de la création artistique et a participé à l'intégrale des *Sequenze* de Luciano Berio en décembre 2013 à la Cité de la musique à Paris.

En parallèle de ces activités, Clément Carpentier effectue de la recherche en musicologie. En 2015, le Centre international Nadia et Lili Boulanger lui accorde une bourse afin d'appuyer ses travaux sur les musiciens du Conservatoire de Paris durant la Grande Guerre et en 2016, il est nommé musicien-chercheur à la Bibliothèque nationale de France.

FLORENCE DOE DE MAINDREVILLE

Agrégée, docteur en musicologie et diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Florence Doé de Maindreville est maître de conférences et rattachée au Centre d'Études et de Recherche en Histoire Culturelle (CERHIC, EA 2616) à l'université de Reims Champagne-Ardenne.

Ses travaux portent sur la musique de chambre française sous la III^e République, le quatuor à cordes en particulier (histoire et analyse d'œuvres, édition de partitions). L'étude de la vie musicale à Reims et du patrimoine champenois constitue un second axe de recherche, développé ces dernières années. Elle a codirigé avec Stéphan Etcharry un ouvrage intitulé *La Grande Guerre* en musique (Peter Lang, 2014), a donné plusieurs conférences sur ce sujet en 2014 et 2015 et a participé à la conception de l'exposition *Mon violon m'a sauvé la vie* au Musée de la guerre à Meaux en 2015 et à la rédaction de son catalogue.

STÉPHAN ETCHARRY

Agrégé de musique et docteur en musicologie de l'université de Paris-Sorbonne, Stéphan Etcharry est maître de conférences à l'université de Reims Champagne-Ardenne (URCA). Il est rattaché au Centre d'études et de recherche en histoire culturelle (CERHiC, EA 2616). Ses recherches portent sur les musiques des XIX^e et XX^e siècles, et plus particulièrement sur l'hispanisme musical français, l'exotisme musical, les transferts culturels franco-espagnols et l'étude critique de la musique instrumentale, vocale et de scène de cette période (histoire, esthétique, analyse, intertextualité).

Il a codirigé, avec Florence Doé de Maindreville, l'ouvrage collectif *La Grande Guerre en musique. Vie et création musicales en France pendant la Première Guerre mondiale* (Bruxelles, Peter Lang, 2014), a publié plusieurs articles sur ce sujet et a participé au comité scientifique de l'exposition *Mon violon m'a sauvé la vie* au Musée de la guerre à Meaux en 2015 ainsi qu'à la rédaction de son catalogue.

Il prépare actuellement, avec Jérôme Rossi, un ouvrage collectif sur les musiques classiques préexistantes au cinéma.

DR STEPHEN ETHERIDGE

Dr Stephen Etheridge was awarded his PhD in 2015 from the University of Huddersfield. His thesis examined the roots of working class and northern identities created by brass bands in the Southern Pennines, c. 1840-1914.

Etheridge has published chapters on brass bands and their relationship with the concepts of class, gender and region in a number of edited collections and journals. Forthcoming publications include a chapter on brass bands and the creation of working-class identity for the *Routledge Companion to Working-Class History*.

Most recently Etheridge has been appointed to the editorial board of the *Transactions of the Historic Society of Lancashire and Cheshire* and is currently working with the radio production company Made in Manchester on a documentary for the BBC World Service called *How Brass Bands Conquered the World ?*

BARBARA KELLY

Barbara Kelly is Director of Research and Professor of Musicology at the Royal Northern College of Music. Her research is focused on French music between 1870 and 1939.

She has published two monographs : *Music and Ultra-Modernism in France : A Fragile Consensus, 1913-1939* (Boydell, 2014) and *Tradition and Style in the Works of Darius Milhaud, 1912-1939* (Ashgate, 2003) and two edited collections.

She has a forthcoming edited collection with Christopher Moore : *Music Criticism in France in the Interwar Period : Authority, Advocacy, Legacy* (Boydell), and is working on a study of performance during war and peace in France and Britain (1914-1928) ; she is also preparing a study of the singer, Jane Bathori's war-time concerts at the Vieux Colombier. She is a Vice-President of the Royal Musical Association.

STÉPHANE LETEURE

Professeur agrégé d'Histoire-Géographie, chercheur associé à l'EHESS (centre Georg Simmel), Stéphane Leteuré a soutenu en 2011 une thèse en Musicologie à l'université de Tours sous la double direction de Guy Gosselin et de Joël-Marie Fauquet. Publié aux éditions Vrin (collection MusicologieS, 2014) sous le titre *Camille Saint-Saëns et le politique, 1870-1921*, ce travail doctoral croise les champs disciplinaires avec l'ambition de proposer une histoire politique et culturelle de la musique.

Auteur d'un ouvrage consacré au sens géopolitique des voyages de Saint-Saëns (*Camille Saint-Saëns, le compositeur globe-trotter, 1857-1921*, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2017), Stéphane Leteuré a participé à plusieurs ouvrages collectifs en tant que spécialiste de Saint-Saëns et est intervenu depuis 2015 dans plusieurs colloques internationaux.

DAVID MASTIN

David Mastin a soutenu une thèse d'histoire dont le titre est *Écoles de Musique en Grande Guerre*. Ses travaux portent sur l'éducation musicale au XX^e siècle, l'histoire sociale des musiciens et musiciennes. Il prépare (avec Alix Evesque-de la Presle) la publication de la correspondance de guerre de Jacques de la Presle.

Il a publié plusieurs articles sur la période 1914-1918 dont notamment : « Genre et musique en Grande Guerre. Le cas des écoles nationales de musique françaises », in *Genesis, Rivista della Società italiana delle Storiche*, XVI/1, 2017, p. 159-186 ; « “ Aux Armes ! Musiciens ! ” Les élèves du Conservatoire national en Grande Guerre », in Etienne Jardin (dir.), *Music and War from French Revolution to WW1*, Brepols, 2016, p. 279-291 ; « “ Enfin, seuls ! ” ? Assurer le triomphe de la musique française par son enseignement, 1914-1925 », in Caroline Bérenger et Alvaro Fleites Marcos (dir.), *1914. Ruptures et continuités*, L'Harmattan, 2016, p. 207-222 et « Naissance d'un chef : Louis Fourestier en Grande Guerre, 1914-25 », in Florence Doé de Maïndreville et Stephan Etcharry (dir.), *La Grande Guerre en musique*, éditions Peter Lang, 2014, p. 75-94.

CLAIRE PAOLACCI

Docteur en Histoire (Université Paris I-Panthéon Sorbonne), Claire Paolacci a soutenu une thèse sur l'Opéra de Paris entre 1914 et 1945 sous la direction de Christophe Charle (2006).

Diplômée d'un premier prix d'Histoire de la Musique et de la Danse, elle est actuellement conférencière au Musée de la Musique et à la Philharmonie de Paris. Poursuivant ses recherches sur l'Opéra de Paris dans une approche politique, diplomatique, administrative et artistique, elle a publié plusieurs articles sur le sujet parmi lesquels « Le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra Comique entre 1915 et 1945 : concurrence ou complémentarité ? » (dans, *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra Comique (1669-2010) : approches comparées*, Paris, École nationale des Chartes, 2012, p. 181-217) ou « Jules Massenet au Palais Garnier sous l'ère Jacques Rouché (1915-1945), figure du renouveau lyrique français » (dans, *Massenet and the Mediterranean World*, Bologna, Ut OrpheusEdizioni, Ad ParnassumStudies, 2014, p. 201-218). Elle est, par ailleurs, l'auteure des ouvrages récents *Les Danseurs mythiques* (éd. Ellipses, 2015) et *Danse et Musique*, (éd. Fayard/Mirare, 2017).

HEATHER ROBERT

Heather Emily Roberts is a professional archivist. She currently manages the collections and services of the Royal Northern College of Music's archives as well as operating her own freelance business HerArchivist. Heather's career as an archivist started seven years ago, prior to which she studied philosophy at the University of St Andrews.

ELEANOR ROBERTS

After reading history at St Catharine's College, Cambridge, completed a Masters in Archives Administration at the University of Liverpool.

Worked in Oxford initially as City Archivist and for Oxfordshire County Record Office. Moved to the north of England in 1998 with husband David, an education consultant, and two children, Laura & Alex. A number of short-term contracts for the World of Glass (with the Pilkington Archive), Lancashire Record Office and the John Rylands Library, led in 2002 to the appointment as the Hallé's first professional archivist.

ALISON RONAN

Dr. Alison Ronan is a feminist historian with a background in community work and conflict resolution. Her doctoral research (2009) explored the role of women who were involved in anti-war and anti-militarist campaigns during the First World War, with a particular focus on the NW of England.

Her publications include "A small, Vital Flame" (2010) Unpopular Resistance (2015) and recently *Crusading Women in Manchester and East Lancashire* (2017) : an edited collection of an AHRC- led co-production research project in 2016 about the relatively unknown Women's Peace Crusade in East Lancashire during 1917-1918. Since 2016 she has been working as a volunteer researcher at the RNCM focusing on the letters of Hope and Frank Squire Merrick.

Recently she has been made a Visiting Research Fellow at the Manchester Centre of Regional History at Manchester Metropolitan University. Currently she is coordinating volunteer researchers in a documentary project about the last Clarion House on Pendle Hill.

GILLES SAINT-ARROMAN

Gilles Saint-Arroman est docteur en musicologie de l'Université Paris-Sorbonne et diplômé du Conservatoire de Paris en Culture musicale et analyse.

Auteur d'un ouvrage sur le pianiste Édouard Risler (*Champion*, 2008), il a consacré sa thèse aux écrits de Vincent d'Indy et a coédité avec Juliana Pimentel les actes de la journée d'étude *Piano & musique de danse dans la France du XIX^e siècle* (OMF, 2010).

Il prépare avec Marie Gaboriaud une édition critique de la *Vie de Beethoven* de Romain Rolland.

CHARLOTTE SEGOND-GENOVESI

Charlotte Segond-Genovesi est docteure en musicologie (thèse en co-direction Danièle Pistone, Université Paris-Sorbonne et Annette Becker, Université Paris Ouest Nanterre La Défense) et diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (1^{er} prix de perfectionnement de recherche en musicologie et Diplôme de Formation Supérieure : 1^{rs} prix d'histoire de la musique, d'esthétique et d'analyse).

Inscrits dans le champs de l'histoire culturelle, ses travaux et publications portent plus spécifiquement sur les rapports entre pensée musicale et contextes sociopolitiques aux XIX^e et XX^e siècles. Elle est l'auteure d'une thèse consacrée à la musique et les musiciens à Paris pendant la Grande Guerre (publication prévue chez Vrin).

Comme musicologue, elle a été chargée de cours à l'Université d'Évry-Val d'Essonne de 2007 à 2011 et enseigne désormais comme chargée de cours à l'Université Paris-Sorbonne. Violoniste, elle joue à l'orchestre des Concerts Lamoureux et enseigne au Conservatoire du XII^e arrondissement de Paris

CLÉMENTINE SOURBET-PENNANEAC'H

Coordinatrice éditoriale à l'Opéra Comique, aujourd'hui chef de projet mécénat, Clémentine Sourbet-Pennanéac'h est diplômée d'un Master d'Histoire culturelle à Paris IV-Sorbonne, et d'un Master d'Histoire contemporaine à l'Institut Catholique de Paris.

Elle a consacré son travail de recherche sur le Théâtre National de l'Opéra Comique pendant la Première Guerre mondiale, sous la direction de M. Philippe Chassaing.

SABINE TERRET-VERGNAUD

Professeuse agrégée, qualifiée pour le poste de maître de conférences, Sabine Terret-Vergnaud est membre associée au CIEREC.

PRAG au département Musique et Musicologie de la faculté LESLA à Lyon 2, elle enseigne l'histoire de la musique du XX^e siècle, et participe aux séminaires de recherche du MFA. Elle enseigne une UE sur la musique et ses institutions, la formation musicale, chef de chœur des licences 1^{re} année,

Elle est également responsable du master MEEF 1^{re} éducation musicale, des pratiques musicales, du partenariat avec le CRR de Lyon.

GEOFF THOMASON

In 2016 Geoff obtained his PhD on the Manchester career of the violinist Adolph Brodsky in the context of foreign influences on the city's musical life in the late 19th and early 20th centuries.

He holds Bachelor's and Master's degrees in music from the University of Manchester. Last year he was Associate Researcher on the AHRC-funded project "Making music in Manchester in World War 1".

He is a former Chair of the Commission on Service and Training for the International Association of Music Libraries and Education Officer of its national branch. He is active as a performer and composer/arranger and is a Liveryman of the Worshipful Company of Musicians.

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

EN SOUVENIR DE GÉNICOURT

#MUSIQUE_DE_CHAMBRE

Mercredi 7 mars à 20 h

**Conservatoire national supérieur
d'art dramatique, Paris IX^e**

Entrée libre sur réservation
reservation@cnsmdp.fr

PARIS MANCHESTER 1918

#CONCERT

#ORCHESTRE

Jeudi 8 mars à 20 h

**Conservatoire national supérieur
d'art dramatique, Paris IX^e**

Entrée libre sur réservation
reservation@cnsmdp.fr

GOURNAY-SUR-ARONDE LE 26 MARS 1916

#MUSIQUE_DE_CHAMBRE

Vendredi 9 mars à 13 h

Musée de la légion d'honneur, Paris VII^e

Salle des ordres royaux
Entrée libre sur réservation
reservation@cnsmdp.fr

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Bruno Mantovani, directeur
Sandra Lagumina, présidente



ÉTABLISSEMENT ASSOCIÉ
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet
d'accéder à un vaste catalogue de films
et d'enregistrements du Conservatoire :
masterclasses, documentaires,
concerts, opéras, événements...

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**