

# Regards sur l'oeuvre musicologique de Richard Taruskin

## Considering Richard Taruskin's oeuvre

JOURNÉE D'ÉTUDE PRÉSENTÉE PAR L'OICRM



13 OCTOBRE 2011  
12H30 À 16H00  
SALLE B-484



Observatoire interdisciplinaire  
de création et de recherche  
en musique

Université   
de Montréal



## Regards sur l'œuvre musicologique de Richard Taruskin

### Considering Richard Taruskin's œuvre

Jeudi 13 octobre 2011, B-484, Faculté de musique, Université de Montréal

Journée d'étude organisée par

Le Laboratoire Musique, Histoire et Société de

L'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM)

Organisateurs : François de Médicis et Danick Trottier

### **Programme de la journée d'étude**

12h30 **Mot de bienvenue de Michel Duchesneau**, professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, directeur de l'OICRM et président de séance de la journée d'étude

12h35 **Julie Cumming**, McGill University : The Musicologist's Voice: Richard Taruskin and early music from then to now

13h10 **François de Médicis**, Université de Montréal : *Nel modo Taruskino* : Définir la musique russe en termes stylistiques et culturels

13h45 Pause

14h05 **Christopher Moore**, Université d'Ottawa : Poulenc's Surrealist Growing Pains

14h40 **Danick Trottier**, Université de Montréal : Le musicologue face à l'actualité musicale. Quelques réflexions à partir des interventions publiques de Richard Taruskin

15h15 **Richard Taruskin**, University of California, Berkeley : response

## Résumé

Depuis 30 ans, Richard Taruskin a animé le discours sur la musique classique et apporté une contribution d'une abondance et d'une richesse phénoménales, devenant ainsi une figure de proue du monde musicologique international. Dès 1980, son article du *Journal of American Musicological Society* sur l'inspiration folklorique du *Sacre du printemps* de Stravinski frappe un grand coup et remet en question bien des idées reçues entourant la genèse et l'idéologie de l'œuvre. Ses travaux, enracinés initialement dans la musique russe, voient leurs préoccupations s'élargir constamment, questionnant avec obstination notre rapport à la musique classique et attaquant les mythes qui en faussent la juste perception. Refusant le cantonnement dans une tour d'ivoire, c'est un des rares musicologues de sa génération à combiner quête scientifique et intense activité de chroniqueur musical, rejoignant un vaste public dans les pages du *New York Times*, et un lectorat plus intellectuel avec la revue *New Republic*. Les années 1990 voient la parution de plusieurs ouvrages phares, dont *Text and Act, Defining Russia Musically* et les deux tomes de *Stravinsky and the Russian Traditions*. Ensuite, le professeur de Berkeley s'attaque à son magnum opus, dont les fruits allaient éclore en 2005 : les six volumes de la colossale *Oxford History of Western Music*. Plus récemment, deux ouvrages réunissant des articles rédigés au cours des 30 dernières années proposent également des bilans musicologiques : *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays* et *On Russian Music* (tous deux de 2009).

À travers l'œuvre de Taruskin se dégage assurément un projet musicologique dont les principaux thèmes explorent de profonds arcanes historiographiques : le mythe, le folklore, l'identité nationale, le formalisme, l'ancrage de la signification culturelle au sein de la structure musicale, l'authenticité en interprétation, la modernité, l'idéologie, l'éthique, la censure, l'utopie en sont autant d'objets privilégiés. C'est qu'au fil du temps, Taruskin a fini par incarner un type de musicologie critique et déconstructiviste visant à mieux réévaluer le passé musical, obéissant à la fois à une quête herméneutique et un souci obstiné de rigueur. La journée d'étude entend explorer quelques-uns de ces thèmes, en prêtant une attention particulière aux écrits ayant ponctué la dernière décennie. Cet événement ne saurait rendre justice à la richesse d'une œuvre musicologique aussi pléthorique; mais à travers la perspective propre à chaque intervenant, il souhaite plus raisonnablement offrir des pistes de réflexion et aborder certains axes fondamentaux de la pensée taruskinienne, stimuler la parole en action par les échanges à vif avec notre invité, pour aider à jauger l'héritage que chacun peut tirer de son œuvre musicologique.

## Abstract

For the past 30 years, Richard Taruskin has sounded out, loud and clear, in the discourse surrounding Classical music. With contributions to musicology that are both abundant and phenomenally rich, he has become a leading international figure in the field. As early as 1980, his JAMS article on the place of folk music in Stravinsky's *Sacre du Printemps* created a stir and called into question widely received knowledge about the genesis and ideology of the work. Initially rooted in Russian music, Taruskin's areas of research are constantly expanding, obstinately questioning our relationship with Classical music, and vigorously attacking myths that cloud our perception. Forsaking the refuge of the ivory tower, Taruskin is one of the few musicologists of his generation to combine academic research with writing for the general public, in the *New York Times*, and the more intellectual readership of the *New Republic*. The 1990s witnessed the publication of several beacon works, including *Text and Act, Defining Russia Musically* and the two volumes of *Stravinsky and the Russian Traditions*. This Berkely professor subsequently turned his attention to what may be considered a magnum opus, a work that came to fruition in 2005 with the six volumes of the *Oxford History of Western Music*. More recently, Taruskin has published two collections that bring together articles written over the past 30 years, and that provide a sort of assessment of musicology: *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays* and *On Russian Music* (both in 2009).

Taruskin's work reflects a musicological outlook steeped in the ideas of myth, folklore, national identity, formalism, culture and its relationship to musical structure, authentic performance, modernity, ideology, ethnicity, censure, and the idea of utopia. Over the years, he has established a type of critical, deconstructivist musicology that aims to better re-evaluate the music of the past, combining both hermeneutic exploration with a stubborn concern for rigour. This study day aims to explore at least part of these themes, with particular attention to Taruskin's writings of the last decade. This event can in no way do full justice to the richness of such a massive musicological corpus. But through the perspective of each speaker, this day may articulate points of departure for further reflection, and articulate specific fundamental aspects of Taruskin's thought. It may also stimulate active discussion, through lively exchange with our guest, to provide a measure of what each may take away from his musicological oeuvre.

## **The Musicologist's Voice: Richard Taruskin and early music from then to now**

**Julie E. Cumming, McGill University**

Richard Taruskin's *Oxford History of Western Music* and his work on Russian music have overshadowed his contributions as performer and scholar in Renaissance and Baroque music. It was in these roles that I first came to know him in the 1970s, and his work in these areas contributed in important ways to the formation of his approach to music and musicology in later years. A recurring issue in his work is the creative tension between two potentially conflicting scholarly and musical values: thorough knowledge of the sources (whether of Renaissance Masses or Russian operas) vs. the importance of an individual voice in performance, composition, and scholarship. Ultimately it is his command of the sources combined with the quality and energy of his writing that have made Taruskin famous and influential.

I will begin by looking at his performance and scholarship of Renaissance music, including his work as an editor of the works of Antoine Busnoys and his ground-breaking performances of Ockeghem. I will go on to look at his work as a performer of baroque music and the "authenticity" controversy. Finally, I will show how ideas developed in his work on early music inform both his monumental *Oxford History* and his approach to Russian music.

**Julie E. Cumming** is Associate Dean for Research and Administration at the Schulich School of Music, McGill University, where she has taught since 1992. She received a BA in Music and Medieval Studies at Barnard College, Columbia University (1980), and a PhD in Music and Medieval Studies at UC Berkeley (1987). She is the author of *The Motet in the Age of Du Fay* (Cambridge University Press, 1999), and numerous articles; her current focus is on compositional process c. 1500, and on early music printing. She was the review editor of the *Journal of the American Musicological Society* from 2004-2008, and received the Schulich School of Music Full Time Teaching Award in 2007. She has been involved in early music performance for most of her life, and sings regularly with students and colleagues from facsimiles of Renaissance music.

### ***Nel modo Taruskino* : Définir la musique russe en termes stylistiques et culturels**

**François de Médicis, Université de Montréal**

Dans ses travaux sur la musique russe, Richard Taruskin traite du style musical avec une virtuosité musicologique sidérante. Par cette communication, je souhaite rendre compte de l'ampleur de la place que l'auteur consacre au style dans ses travaux, de la richesse et de l'originalité avec lequel il le traite, et de l'impact que cette contribution a connu auprès de la communauté scientifique.

Taruskin s'intéresse à des procédés stylistiques chez une étonnante variété de compositeurs russes, abordant les œuvres tonales, modales, ou post-tonales de compositeurs de premier plan, mais également des figures secondaires ou carrément obscures (Glinka, Serov, Borodine, Rachmaninov, Rubinstein, Tchaïkovsky, les Cinq, Stravinski, Scriabine, *et al.*). Ses observations stylistiques sont liées à des considérations d'ordres très divers : culturelles, idéologiques, nationales et identitaires, biographiques, esthétiques, processus compositionnel. Par exemple, le musicologue retrace les manifestations d'une oscillation chromatique entre les degrés 5 et 6 dans les œuvres de compositeurs tels que Glinka, Borodine, et Rubinstein et l'associe à une forme d'orientalisme chargé de séduction et d'attraction sexuelle. La gamme octatonique chez Stravinski est héritée d'une tradition compositionnelle slave, et, par sa combinaison avec une conception formelle spéciale (*Nepodvizhnost*, *Drobnost*, and *Oproshcheniye*), elle est liée à une sensibilité et une idéologie spécifiquement russes.

Ces travaux ont semé la controverse auprès de figures de proue de la *music theory* américaine, surtout lorsque Taruskin a abordé Scriabine et Stravinski (susitant des réactions particulièrement vives de James Baker, Allen Forte et Pieter van den Toorn). Je vais analyser ces controverses pour montrer d'abord en quoi la résistance observée peut s'interpréter partiellement comme une volonté de préserver les frontières qui séparent la sous-discipline de la *music theory* de la musicologie historique ; et ensuite pour réfléchir sur les leçons qu'une démarche individuelle comme celle de Taruskin peut fournir pour une réflexion épistémologique embrassant la recherche musicologique dans son ensemble.

**François de Médicis** est professeur titulaire à l'Université de Montréal. Rédacteur francophone d'*Intersections* (2006-2009), membre du comité éditorial de l'édition critique des œuvres de Saint-Saëns chez Bärenreiter, ses publications touchent surtout à la musique française et russe du premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle (Debussy, Milhaud, Scriabine et Stravinski). Il a co-dirigé le livre *Musique et modernité en France, 1900 à 1945* (Presses de l'Université de Montréal, 2006), publié des articles dans *Acta Musicologica*, *Music & Letters*, *Il Saggiatore musicale*, *Canadian University Music Review*, *STM-Online*, *l'Enciclopedia della musica* (Einaudi), et dans des recueils d'articles publiés par Vrin, la Sorbonne, l'Harmattan, et les Presses de l'Université de Montréal. Il a présenté des communications à des colloques nationaux et internationaux (American Musicological Society, Société Internationale de Musicologie, Société européenne d'analyse musicale, Institut français de Munich, etc.).

### **Poulenc's Surrealist Growing Pains**

**Christopher Moore, University of Ottawa**

In a *New York Times* article published in 1999, Richard Taruskin lavished considerable praise on British composer and audience darling, Thomas Adès (b. 1971). Vaunting the young composer's "authentic modernism," manifest in works such as *Asyla* and the arch-camp opera, *Powder Her Face*, Taruskin applauds Adès' range of musical reference and his tremendous gift for "toeing the

line between the arcane and the banal.” True to form, Taruskin identifies the cultural fountainhead for Adès’ style, which he describes as the “polymorphously perverse joinings and copulations” that can be found in the works of early twentieth-century surrealists like Apollinaire, Magritte, Dalí, and – most importantly – their musical colleague, Francis Poulenc.

Taruskin’s evaluation of Poulenc’s contribution, significantly enlarged in *OHWM4*, reads as a calculated slap in the face to other “modernisms,” notably that of Arnold Schoenberg, whose quest to outdistance his contemporaries in terms of musical innovation inspired countless imitators whom, in turn, sacrificed “any hope of robust communication with a nonprofessional public.” In Taruskin’s narrative Poulenc emerges as a heroic “anti-Schoenberg” whose surrealist techniques of semantic promiscuity contrast with the “utopian purification rituals” that came to define much twentieth-century music, and whose example may provide, as the case of Adès suggests, a path out of classical music’s oft-bemoaned “crisis.”

Taruskin’s thesis demands that Poulenc’s relationship to surrealism be closely scrutinized. In this paper I argue that the casting of Poulenc as a “surrealist” threatens to obscure his unique compositional trajectory, one that actually aimed to move beyond the “frivolity” that frequently caused critics to denounce his earliest (and most surreal) works. Indeed, over the course of Poulenc’s career, surrealism reoccurs less as an evolving compositional approach than as a nostalgic conduit, a guilty pleasure that contrasts with the “serious” tone of many of his mature works. By highlighting this tension in Poulenc’s *oeuvre*, this paper will equally address the notion of authenticity, a recurring concept throughout Richard Taruskin’s musicological work.

**Christopher Moore** received his PhD from McGill University in 2007 and is currently Assistant Professor of Musicology at the University of Ottawa. His research concentrates primarily on French music of the late-nineteenth and early-twentieth centuries. His writings have been published in the *Revue de musique des universités canadiennes*, *The Journal of Musicological Research*, *Journal of Musicology*, and *Music & Politics*. He currently has four different articles forthcoming on various aspects of the music of Charles Koechlin, Darius Milhaud, and Francis Poulenc. Dr. Moore remains in demand as a pianist and is currently the Ottawa-based music critic for the *Globe & Mail*.

### **Le musicologue face à l’actualité musicale.**

#### **Quelques réflexions à partir des interventions publiques de Richard Taruskin**

**Danick Trottier, Université de Montréal**

L’actualité musicale bouillonne en enjeux de toutes sortes. Les critiques, les musiciens et les membres de l’industrie musicale interviennent dans les médias écrits et audiovisuels pour mousser des événements et faire valoir leurs opinions. Cette scène qui se joue à mille lieux de la distance critique des universitaires réfléchit ses propres codes et ses propres valeurs. À ceci près

que le musicologue, comme ses collègues des sciences humaines, peut apporter une contribution de premier plan pour approfondir ce qui se profile derrière les enjeux musicaux du moment. Cette réalité tend même à devenir un critère imposé aux scientifiques (pensons au CRSH) : diffuser le savoir dans la cité. En ce sens, Richard Taruskin a montré qu'on peut combiner contribution scientifique et intervention publique, lui qui a collaboré pendant plus d'une vingtaine d'années au *New York Times*. La nature de cette contribution mérite analyse, ne serait-ce que pour dégager les stratégies de communication employées par Taruskin pour atteindre un lectorat plus large.

Dès lors, quelle attitude le musicologue doit-il adopter face à l'actualité musicale ? Une attitude de distance ou une attitude d'engagement ? Encore faut-il que le musicologue trouve une tribune qui lui convienne ! La présente communication veut proposer quelques pistes de réflexion pour la musicologie, le point de départ étant la collection de textes réunis sous le titre *The Danger of Music* (2009) où Taruskin propose une vision anti-utopiste de l'histoire de la musique. Cette vision sera résumée, de même que les problèmes politiques et éthiques entourant la diffusion de la musique qui ont justifié ses prises de position. Cette communication est aussi l'occasion de réfléchir sur la posture du musicologue face à la place grandissante qu'occupe l'événement musical dans nos sociétés.

**Danick Trottier** est professeur invité à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, de même que directeur adjoint du Laboratoire musique, histoire et société de l'OICRM. Il enseigne dans cette institution le cours de sociologie de la musique et co-dirige l'équipe de sociomusicologie. Trottier a finalisé au cours de l'année 2010 un stage postdoctoral à l'université Harvard. Il fut responsable de 2006 à 2010 des recensions francophones à la revue *Intersections*. En 2010, pour le numéro de la revue *Filigrane* portant sur la New Musicology, il a signé un article intitulé « Déconstruire les mythes musicaux : le moment Richard Taruskin dans les études stravinskiennes ».

François de Médicis et Danick Trottier tiennent à remercier chaleureusement les personnes suivantes pour le soutien qu'elles leur ont apporté dans l'organisation de cette journée :

Michel Duchesneau, professeur agrégé de musicologie et directeur de l'OICRM

Ariane Couture, coordonnatrice de l'OICRM

Caroline Marcoux-Gendron, assistante à la coordination de l'OICRM

Madeleine Bédard, Danielle Desrosiers, Steven Graham, Pierre-Luc Ménard, Stéphane Pilon, du secteur affaires publiques de la Faculté de musique

Myke Roy, coordonnateur du secteur électroacoustique de la Faculté de musique, et l'ensemble de l'équipe technique



