



EN PARTENARIAT AVEC

elles
women
composers



PRIX EN RECHERCHE ARTISTIQUE

2e édition

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Rémy Campos - HEM

Mathieu Ferey - CNSMD Lyon

Anne de Fornel - CNSMD Lyon

Angelika Güsewell - HEMU

Arthur Macé - CNSMD Paris

Anne-Cécile Nentwig - CNSMD Lyon

Pour le Prix Elles Women Composers :

Héloïse Luzzati

COMITÉ D'ORGANISATION

Anne de Fornel

Marie-Julie Caumel

Rachel Cunit

Anne-Cécile Nentwig

LES PRIX

Prix des étudiants
Prix des personnels
Prix Elles Women Composers

RÉCOMPENSES

Les lauréat.es reçoivent chacun.e :

- un prix de 1 000 euros
- une invitation à présenter leur recherche dans le cadre de l'émission radiophonique "Métaclassique".

DÉROULEMENT

1er tour

Chaque étudiant.e présente son travail de recherche pendant 5 minutes maximum.

4 étudiant.es sont retenu.es.

2ème tour

Chaque étudiant.e répond aux questions posées par le public et le comité scientifique pendant 5 minutes.

Les lauréate.s sont annoncé.es suite aux votes

LE VOTE

Les étudiant.es et le personnel (enseignant, administratif et technique) de chaque établissement votent en temps réel par le biais d'un formulaire Microsoft Forms (en présentiel pour le CNSMD Lyon et à distance pour les trois autres établissements).

1er tour

Vote commun des étudiant.es et du personnel.

2ème tour

Le vote s'effectue séparément. Il y aura un "Prix du personnel" et un "Prix des étudiants". Le comité scientifique attribue le Prix Elles Women Composers.

N.B. : Dans le cas où deux étudiant.es sont ex aequo, le comité scientifique votera à son tour pour les départager.

1. CLÉMENT STAUFFENEGGER, VIOLONCELLE

Le portamento au XIXe siècle au violoncelle

Ce mémoire s'intéresse à un élément essentiel de l'esthétique du jeu du violoncelle au XIXe siècle, le port-de-voix ou portamento. Le portamento peut se définir comme le fait de glisser entre deux notes séparées par un intervalle à la manière d'un chanteur. Techniquement ce procédé fait entendre le parcours du doigt sur la corde.

Ce travail a cherché à montrer que le portamento dépasse la simple contrainte mécanique pour toucher à une expressivité toute "vocale". Cette étude, à travers un voyage chez les violoncellistes et violonistes importants du XIXe siècle, leurs écrits, méthodes, traités, partitions doigtées, et même certains enregistrements tardifs, révèle la richesse et la diversité dans l'utilisation et la réalisation des ports-de-voix qui viennent nourrir le discours musical.

2. CYRIL VAN GINNEKEN, PIANO

L'influence des évolutions de la facture du piano dans l'œuvre pour piano de Ludwig van Beethoven

À l'heure où les approches historiquement informées prennent de plus en plus d'importance dans la pratique musicale, le rapport entre Beethoven et les pianos de son temps reste une question complexe. La vie du maître viennois coïncide avec la période historique dans laquelle le piano aura le plus évolué. Beethoven jouera une multitude d'instruments, aux sonorités et aux caractéristiques radicalement différentes. Il a lui-même transformé profondément la manière d'écrire pour l'instrument. L'évolution des possibilités a-t-elle directement influencé Beethoven, où est-ce peut-être l'inverse ?

Cette étude a ciblé les liens étroits qu'a entretenus le maître viennois avec les facteurs les plus ingénieux de son temps. De quelle façon cette émulation unique entre facture instrumentale, innovation technologique, rénovation musicale, sociale et politique a-t-elle permis au compositeur de renouveler intégralement l'écriture pour clavier, et d'ouvrir la voie au piano romantique ? La question est cruciale pour l'interprète d'aujourd'hui qui face à la standardisation des pianos modernes, ne peut éviter une réflexion sur la manière dont la variété de la facture du piano au tournant du 18e et du 19e siècles, ses transformations majeures, ainsi que les limitations et les frustrations qu'elles induisaient chez Beethoven, ont influencés son œuvre.

3. THÉO BITEL, ACCORDÉON

Le final de la *Sonate n°3 "Réminiscence of the future"* de V. Semionov. Quand l'orchestre amplifie l'accordéon...

Depuis le début des années 1970 jusqu'à nos jours, le répertoire original pour accordéon de concert a considérablement évolué. Beaucoup de compositeurs (en grande majorité accordéonistes eux-mêmes) d'horizons et d'influences variés ont cherché de nouvelles sonorités et à repousser les limites techniques de l'instrument. Avant 1970, les accordéonistes pour s'atteler au répertoire de musique classique dit "sérieux" jouaient principalement des transcriptions d'œuvres d'autres instruments ou bien, ils jouaient en grande partie le folklore de leur pays. Aujourd'hui, l'instrument est étudié de près par de nouveaux compositeurs dans la création et la musique dite contemporaine.

Dans le cadre de ce travail de recherche pour mon master, j'ai souhaité mettre en parallèle le répertoire pour accordéon solo et le répertoire pour orchestre. L'accordéon et l'orchestre possèdent de nombreux paramètres musicaux en commun dans la conception musicale. L'écriture d'une orchestration du final de la sonate de Viatcheslav Semionov - concertiste/, professeur, compositeur qui a considérablement contribué au développement du Bayan et de son répertoire - m'a permis d'acquérir et d'approfondir mes connaissances musicales et de proposer une vision personnelle de l'œuvre.

4. LISA NEFFARI, FLûTE À BEC

Furulyák : Études des flûtes droites de Hongrie, du bassin des Carpates au sein de la Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem de Budapest.

Je suis toujours restée ouverte, par le biais de mon jeu de la flûte à bec, à toutes les pratiques de musiques existantes. Il me tient à cœur d'emprunter à diverses techniques instrumentales, en cherchant le plus possible à conserver leurs caractéristiques. L'objectif est pour moi d'effectuer des liens entre des esthétiques musicales variées.

Ce travail de recherche est lié à un Erasmus que j'ai effectué en Hongrie à la Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem de Budapest mêlé à mes diverses enquêtes de terrain faites auprès de facteurs et joueurs de furulyák (flûtes traditionnelles hongroises) en Hongrie, République Tchèque, Slovaquie et Autriche en compagnie de Annie Ploquin-Rignol.

J'ai ainsi à cœur de vous communiquer et de vous inviter à partager l'expérience musicale que j'ai acquise en Hongrie et créer des passerelles entre la musique baroque occidentale (telle que pratiquée dans les institutions d'enseignement en Europe de l'Ouest) et la culture musicale traditionnelle hongroise, en particulier à travers les flûtes furulyák.

5. LÉONARD SCHNEIDER, CHANT

La technique vocale à l'épreuve des styles en chant lyrique : Réflexions théoriques et pratiques

Ce mémoire propose une réflexion sur l'usage de la technique vocale pour aborder des styles différents – en particulier, dans le cadre d'un récital de master. Il part de l'interrogation suivante : existe-t-il une technique vocale « universelle » que l'on peut adapter à tous les styles, ou faut-il changer de technique en fonction du style abordé ? Le cas d'étude porte sur le programme de deux récitals de master présentés à la Haute École de Musique de Lausanne – site de Fribourg au printemps 2024. Le coeur du travail consiste en une analyse des caractéristiques des différents morceaux du répertoire du point de vue du style vocal, et des outils techniques qui permettent d'obtenir le style souhaité. Les notions de théorie vocale se basent sur les ouvrages de plusieurs pédagogues (Cathrine Sadolin, Allan Wright et Robin de Haas), ainsi que sur mes propres connaissances de la voix. Elles incluent le mode de vibration des cordes vocales, la position du larynx, la forme du conduit bucco-pharyngé, ainsi que le legato, le soutien et le squillo. Il en résulte une série de clés pour une adaptation saine et efficace de l'appareil vocal en fonction du répertoire – qui est constitué, dans le cas présent, de recitar cantando, de mélodies françaises et argentines, d'airs d'opéras classiques et romantiques, d'extraits de comédies musicales et de morceaux pour quatuor barbershop.

6. JEAN-NICOLAS BANCK, ALTO

À la rencontre d'Imogen Holst, figure musicale du XXe siècle : deux partitions abordées sous l'angle de l'interprétation et de la transcription.

Imogen Holst (1907-1984) était une musicienne britannique, à la fois compositrice, cheffe de chœur, cheffe d'orchestre, arrangeuse, pianiste, danseuse, pédagogue, conférencière et écrivaine. Seule une mineure partie de ses compositions a été publiée et elle ne semble pas figurer sur le devant de la scène des compositeurs britanniques du 20e siècle. Pourtant, sa vie de musicienne passionnée et son oeuvre sont extrêmement riches et variées. Dans le cadre de mon travail de recherche, je me suis penché sur son parcours et son travail en m'appuyant sur sa biographie, l'analyse de son style musical et de ses influences ainsi qu'en m'intéressant particulièrement à deux de ses partitions : la *Suite pour alto* et *The Fall of the Leaf* pour violoncelle.

Enfin, j'ai cherché à comprendre quel a été son rôle dans cette sphère musicale d'outre-manche du milieu du siècle dernier, mais aussi comment il est possible d'élargir le répertoire de l'alto grâce à ces deux pièces.

7. KOLIA CHABANIER, ÉCRITURE

Mbira dzavadzimu, le chant et l'instrument

La mbira dzavadzimu est un petit instrument lamellophone, en usage en Afrique de l'Est. Instrument multifonctionnel, il est au cœur de processus contrapuntiques complexes. Ce travail de recherche relate mon initiation à la pratique de la mbira et a proposé un modèle de compréhension fondé sur la transcription de répertoires traditionnels du peuple shona.

On y propose notamment une analyse des structures et matrices harmonico-rythmiques imperceptibles de cette musique de tradition orale, en alliant théorie et recherche par la pratique.

