

JOURNEE ROMANDE DES DOCTORANT.E.S EN MUSICOLOGIE

Université de Lausanne
Université de Fribourg
Université de Genève

Vendredi 22 mars 2024 - UniL - Anthropole



Lionello Spada, *Le Concert*, c. 1615



Organisation : Constance Frei, Université de Lausanne

Informations pratiques :

Université de Lausanne
Bâtiment Anthropole

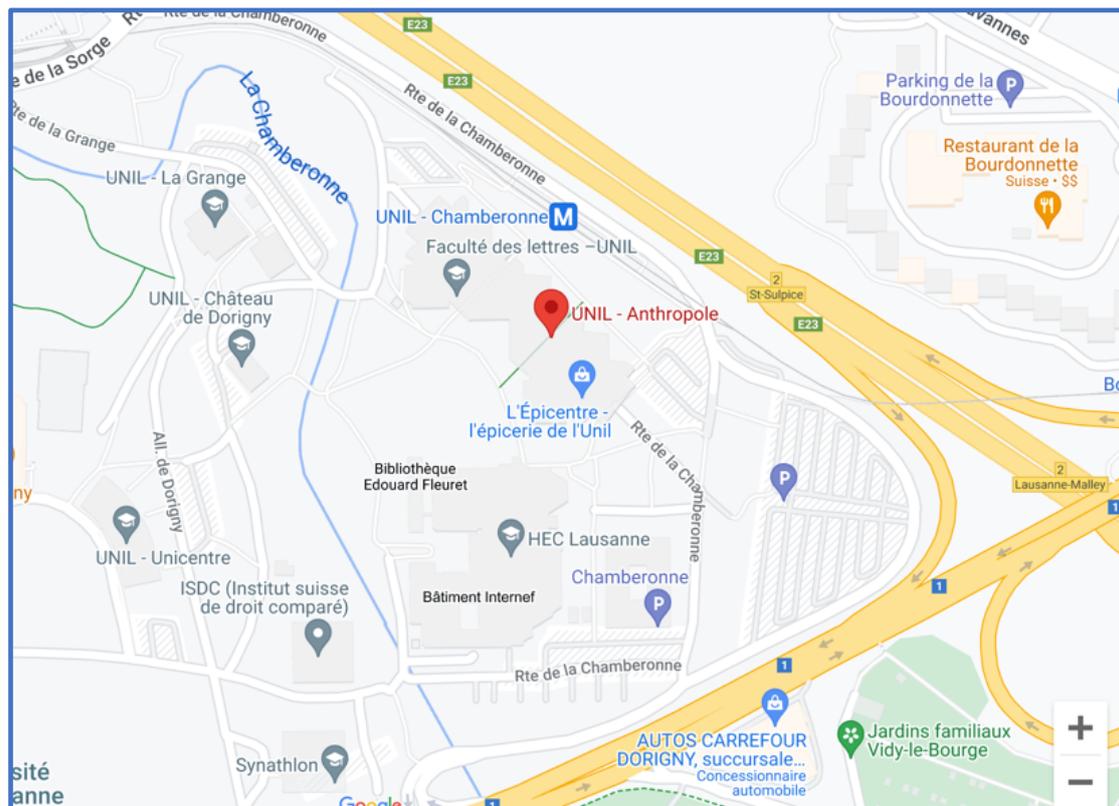
Salle 3021 (9h00-12h00)
Salle 3185 (13h30-17h30)

Depuis la gare de Lausanne :

1. Métro M1 direction Renens-Gare
2. Sortir à l'arrêt « UNIL - Chamberonne »

Depuis Genève :

1. Train jusqu'à Renens
2. A Renens, prendre le métro M1 direction Lausanne-Flon
3. Sortir à l'arrêt « UNIL - Chamberonne »



PROGRAMME

Noms	Horaire	Titre de la présentation
Federico Terzi (UniL)	9h00-9h45	J.-S. Bach en Italie au XIX ^e siècle : deux études de cas à partir de la musique pour orgue de V. A. Petrali
Isabelle Haldemann (UniFr)	9h45-10h30	<i>Aida</i> sans l'Égypte : enjeux des mises en scène qui rompent avec la tradition
	Pause	
Orane Dourde (UniGe)	10h45-11h15	La Séductrice : phénomène de séductions musicales en Occident (période (s) ?)
Vivian Domenjoz (UniL)	11h15-12h00	Reconstituer le cercle des élèves de composition de Luigi Cherubini autour de 1810 : un défi difficile
	Pause déjeuner	
Raphael Eccel (UniGe)	13h30-14h15	Légitimer une production musicale : confrontations et parallèles entre répertoire local et international
Véronique Bastide (UniFr)	14h15-15h00	Les mardistes et Debussy
Mathieu Corajod (UniGe)	15h00-15h45	L'influence de <i>Fellini Satyricon</i> et du kecak balinais sur <i>Das Glashaus</i> de Hans Wüthrich
	Pause	
Chuyu Zhang (UniGe)	16h00-16h45	<i>Gebrauchsmusik</i> - A Busonian Legacy?
Céline Eliseev (UniNe et UniL)	16h45-17h30	Entre littérature et musicologie, la critique musicale en Suisse romande (1865-1946) : Critères et vocabulaire

En présence des professeur.e.s : Delphine Vincent (UniFr), Federico Lazzaro (UniFr), Andrea Garavaglia (UniFr), Christoph Riedo (UniGe) et Constance Frei (UniL)

Federico Terzi (UniL)

Federico Terzi est assistant diplômé en musicologie à l'Université de Lausanne. Après des études universitaires et musicales en Italie (Milan et Côme), il s'installe en Suisse et obtient un Master d'orgue à la Haute École de Musique de Genève en 2020.

Ses recherches s'étendent du XVI^e au XX^e siècle, incluant des thématiques telles que la musique italienne pour orgue, l'histoire de la musique à Milan ou encore l'édition musicale. En tant qu'organiste, il se produit en concert en Suisse et à l'étranger.

Projet de thèse (Federico Terzi)

La musica per organo e pianoforte di Vincenzo Antonio Petrali (1830-1889)

Projet déposé en février 2023

Directrice de thèse : Constance Frei – UNIL

La musicologie n'a pas encore consacré une étude d'envergure à Vincenzo Antonio Petrali, compositeur, organiste et pédagogue italien du XIX^e siècle. Né à Crema en 1830 et mort à Bergamo en 1889, Petrali a travaillé entre Cremona, Bergamo, Crema et Pesaro. Dans cette dernière ville, il a été nommé premier professeur d'orgue au Conservatoire fondé en 1882 par Gioacchino Rossini.

Ma thèse porte plus particulièrement sur la musique pour orgue et piano de Petrali. Le nombre de compositions qui constituent mon *corpus* de thèse s'élève à 56 pièces en l'état actuel de la recherche : 15 pièces pour piano, 41 pièces pour orgue. L'objectif principal de mon travail consiste à analyser ce *corpus* : forme musicale, harmonie et contrepoint, modèles musicaux, utilisation des jeux d'orgue, etc.

Une opération préliminaire s'impose : la rédaction du catalogue des œuvres du compositeur. Cet outil permettra, premièrement, d'identifier les morceaux à analyser ; deuxièmement, de situer les pièces pour orgue et piano de Petrali au sein de l'intégralité de sa production musicale. En outre, grâce au catalogue, il sera possible de comparer l'œuvre de Petrali à celle d'autres compositeurs contemporains.

En effet, placer ce compositeur dans le contexte musical italien du XIX^e siècle est également l'un des objectifs de ma recherche. J'envisage, à cette fin, d'écrire des chapitres de caractère général traitant, par exemple, de l'enseignement de l'orgue et du piano en Italie au XIX^e siècle.

Isabelle Haldemann (UniFr)

Après des études de comédienne à l'École des Teintureries de Lausanne, Isabelle Haldemann pratique pendant quelques années la mise en scène de théâtre. Depuis toujours passionnée d'opéra, elle aspire à pouvoir développer ses compétences de metteuse en scène également dans ce domaine.

Elle débute donc un cursus en musicologie à l'Université de Fribourg. Elle dédie son travail de master à la question de la mise en scène d'opéra en étudiant *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten. Aujourd'hui assistante diplômée du Département de musicologie de Fribourg, elle prolonge sa recherche dans une thèse de doctorat portant sur les enjeux de la mise en scène contemporaine d'*Aida* de Giuseppe Verdi, tout en poursuivant ses activités artistiques.

Isabelle Haldemann est également chanteuse lyrique, cheffe de chœur et mère de trois merveilleux enfants.

Projet de thèse (Isabelle Haldemann)

Mettre en scène Aida de Verdi de nos jours, problèmes et enjeux

Sujet de thèse proposé par Isabelle Haldemann

sous la direction de PD Dre Delphine Vincent

Département de musicologie - Université de Fribourg

En théorie, un opéra peut avoir une infinité d'interprétations scéniques. La réussite d'un spectacle – outre la qualité de l'œuvre elle-même – repose sur de nombreux·ses artisan·es, mais particulièrement son·sa metteur·e en scène. Certes, ce·tte dernier·e doit avoir de l'inspiration et peut porter un œil neuf sur l'ouvrage. Toutefois son livret, sa dramaturgie musicale, ses indications scéniques ainsi que les divers documents utiles à la compréhension de son contexte de création sont autant d'éléments constitutifs à connaître, quitte à s'en détourner. L'étude musicologique d'une œuvre choisie permet de se plonger dans ses caractéristiques et de les mettre en perspective, offrant ainsi des possibilités de mises en scène au service des enjeux musicaux et dramaturgiques.

Aida (1871) de Giuseppe Verdi est un exemple idéal pour illustrer cette problématique, car il est à la fois très connu – ce qui permet d'avoir un large corpus à analyser à disposition – et possède des particularités marquées. Parmi celles-ci, le cadre de l'action : situé dans l'Égypte antique, il suggère un aspect à la fois monumental et exotique. De plus, la musique de Verdi, qui s'inscrit dans la tradition du grand opéra, crée la nécessité d'employer un nombre considérable de chanteur·euses, danseur·euses, figuran·tes et de concevoir une scénographie particulière. Il y a donc à résoudre des questions d'ordre visuels, mais aussi éthiques, car la représentation des différentes nations présentes dans le drame pose des problèmes qu'on ne peut plus ignorer de nos jours.

A travers l'analyse d'une dizaine de mises en scène d'*Aida* – de l'an 2000 à nos jours – j'aimerais questionner les choix des metteur·es en scène à la lumière de son étude musicologique approfondie : cette expertise a pour but d'ajouter des perspectives au travail créatif du/de la metteur·e en scène.

Orane Dourde (UniGe)

Mariée et mère de trois enfants, Orane Dourde détient un Bachelor en Musique (violon) et Musicologie de la Haute École de Musique de Genève et de l'Université de Genève, complété par un Master en Musicologie et un DAS en Gestion Culturelle de l'UNIL-EPFL. Depuis huit ans, elle exerce en tant que collaboratrice scientifique à la Haute École de Musique Genève-Neuchâtel, et se distingue comme musicologue active au sein de diverses institutions culturelles en Suisse romande.

Projet de thèse (Orane Dourde)

Titre : *La séductrice : Espaces de séduction musicale en Occident*

La musique séduisait, séduit et séduira.

« Si la musique peut ravir par l'emprise immédiate de l'audition, par sa plénitude sensorielle aussi, elle use (abuse parfois) de cette puissance pour charmer et ensorceler. En ce cas, on dira peut-être que la musique « ravit » - dans la mesure où elle procure un grand plaisir, pourtant même si elle transporte l'auditeur, elle le séduit seulement » (Massin, M., *Les figures du ravissement : enjeux philosophiques et esthétiques*. Paris : B. Grasset, 2001, pp. 316-317).

Penser la séduction musicale envisage de poser un regard sur un phénomène omniprésent. La séduction est à la fois un phénomène mystérieux qui captive l'âme et le corps, inspirant artistes et penseurs par son caractère indéfinissable, et stratégie délibérée. L'impossibilité de se référer à une définition univoque de la séduction incite à en explorer les complexités, les dictionnaires n'en soulignant que les ambivalences. Dans l'univers de la musique, cet « acte ordinaire » (Farge A. et Dauphin D. (dir.), *Séduction et Société. Approches historiques*, Paris, Le Seuil, 2001) de séduction se matérialise en un espace-temps unique, situé à l'intersection de l'écoute et de la perception, évoluant dans une dimension qui préfigure la genèse de la réponse émotionnelle. Des récits variés témoignent de cette expérience énigmatique, de cette sensation d'être transporté « à part, à l'écart », révélant des instants de dépossession de soi ou, dans un paradoxe fascinant, des moments de profonde reconnexion avec soi-même.

La séduction occupe une place prépondérante dans le domaine des arts – [...] qui, par définition, ont pour vocation de charmer les sens, d'attiser la curiosité, la réflexion, l'identification ou encore l'admiration » (Séduire. Discours, représentations et pratique de la séduction du Moyen âge à nos jours, Colloque international, laboratoire de FRAMESPA, juin 2016, disponible à Les axes thématiques – Séduction (hypotheses.org) – toutefois, sa relation avec la musique demeure peu débattue. Cette insuffisance dans le discours musicologique peut être attribuée à la complexité d'objectiver la séduction musicale, un phénomène qui relève aussi de l'incommensurable. Comment ne pas la réduire à une pure intellection qui risquerait d'en réduire la portée ? De surcroît, « l'abstraction nécessaire de l'analyse notionnelle menace sans cesse d'oblitérer le concret de l'expérience intime ; inversement la radicale singularité de l'expérience suspend toute parole » (Massin, M., *Les figures du ravissement : enjeux philosophiques et esthétiques*. Paris : B. Grasset, 2001, p. 15). Cette étude des phénomènes de séduction musicale en Occident vise à dépeindre la séduction musicale comme un phénomène omniprésent et multidimensionnel. En mettant en lumière divers contextes historiques, l'étude aspire à esquisser une palette de séductions musicales, soulignant ses dynamiques et sa capacité à poursuivre différents objectifs au fil du temps. En plongeant dans les périodes variées de l'histoire de la musique, il s'agira de révéler la richesse de ses formes et la spécificité de son discours au sein des œuvres qui en sont imprégnées. Partant d'une analyse des phénomènes de séduction musicale et des témoignages qui les illustrent, comment pouvons-nous penser le discours musical séducteur ? Par ce processus d'exploration, comment pouvons-nous échapper à la mise à l'épreuve de l'anachronisme sous-tendu entre objectivation contemporaine d'un phénomène et l'analyse d'objets du passé aux temporalités qui leur sont propres ? De quelle manière la musique, à travers ses dimensions intentionnelles ou involontaires de séduction, forge-t-elle un espace-temps unique au croisement entre écoute et perception, et comment ce processus influence-t-il le développement d'une réponse émotionnelle complexe chez l'auditeur, en considérant les perspectives historiques, philosophiques et éthiques sur son pouvoir de séduire et de transformer ? Cette étude soulève des questions sur la manière de construire ou mobiliser des cadres théoriques et méthodologiques, qui permettent d'examiner des œuvres musicales à travers leur lien avec la séduction, sur lesquels nous réfléchissons à ce jour.

Vivian Domenjoz (UniL)

Vivian Domenjoz étudie la composition (2008), la pédagogie musicale (2009) et la théorie de la musique (2012) en Autriche et à Zurich. Après plusieurs années d'enseignement des branches théoriques à la Haute-école de Feldkirch, il rejoint un groupe de recherche à la Haute-école des arts de Berne en 2021 et débute une thèse en Musicologie sous la direction de Constance Frei à l'Université de Lausanne.

Projet de thèse (Vivian Domenjoz)

« Cherubini et l'enseignement de la composition à Paris au début du XIX^e siècle », UNIL, faculté de lettres, sous la direction de la Prof. Constance Frei (Musicologie), en collaboration avec la HES de Berne dans le cadre du projet FNS « Luigi Cherubini und die Kompositionslehre am Pariser Conservatoire als umfassende Ausbildungspraxis (ca. 1810–1840) ».

Luigi Cherubini (1760-1842), personnage étroitement lié au Conservatoire de Paris pendant presque 50 ans en tant qu'inspecteur et directeur, est principalement connu comme compositeur d'œuvres lyriques et sacrées. Mais il était aussi théoricien de la musique et professeur de composition, deux domaines de son activité musicale, dont le premier a été étudié principalement à travers son *Cours de contrepoint et de fugue* [1835], et le second seulement évoqué marginalement. La principale raison de ce désintérêt pour son enseignement de la composition est certainement dû au fait qu'il n'a lui-même laissé que très peu de sources sur le sujet. Cependant, nous possédons un nombre considérable de documents autographes de ses élèves, dont un cours complet de composition suivi par Aimé Simon Leborne entre 1813 et 1820.

Cherubini a grandi lui-même dans une tradition pédagogique italienne, comparable à celle des *Conservatori*, dans laquelle le solfège, l'harmonie, le contrepoint mais aussi la composition étaient essentiellement enseignés à travers des exercices oraux. La transmission du savoir théorique contenu dans ces exercices se faisait de manière implicite. La situation de l'enseignement au Conservatoire de Paris évolue ostensiblement par rapport à cette tradition italienne grâce entre autres à la publication de méthodes raisonnées et adoptées officiellement pour l'enseignement dans cet établissement : le cours d'harmonie de Catel en 1802, pour le cours de contrepoint et de fugue de Fétis il faudra attendre encore 20 ans, le cours de composition ne paraîtra cependant jamais. Pour la composition dite lyrique ou libre il faut considérer que la théorie était transmise comme auparavant implicitement, à travers les exercices écrits lors des leçons.

Malgré plusieurs années de recherche dans les domaines de la théorie musicale historiquement informée et de l'histoire de l'éducation musicale, on peut affirmer qu'il existe encore une lacune dans ce domaine de l'enseignement de la composition lyrique à l'époque de Cherubini – on peut considérer Anton Reicha comme étant une exception. L'objectif principal de la thèse est donc de répondre aux questions suivantes :

- Peut-on reconstruire dans son ensemble le cours de composition de Cherubini d'après les sources contemporaines laissées par ses élèves ?
- Quelles étaient la méthode et la didactique de ce cours ?
- Est-ce que les règles implicitement codifiées dans les exercices de ce cours peuvent-elles être promulguées implicitement en un catalogue de règles pour l'enseignement pratique ?

Un des premiers enjeux sera celui de reconstituer la liste des élèves de Cherubini et de rechercher si, comme Leborne cité plus haut, ils nous ont laissé des sources analysables. Une fois que les sources existantes auront été récoltées, il s'agira – pour les partitions – de les cataloguer et de les analyser et pour les autres documents (archives, correspondance, articles, etc.) d'en extraire les informations aidant à comprendre le cadre dans lequel se donnaient ce cours de composition.

Raphael Eccel (UniGe)

Raphael Eccel a étudié la musicologie à l'Université de Fribourg (CH) et a obtenu son Master en 2020. Son mémoire portait sur la dramaturgie de l'opéra chez le compositeur Francesco Cilea (1866-1950). Doctorant-assistant depuis août 2022, sa thèse se penche sur la collection de Lieder polyphoniques (v.1520-1527) de l'humaniste et juriste bâlois Bonifacius Amerbach (1495-1562) en s'intéressant tout particulièrement au contexte intellectuelle et identitaire dans lequel s'inscrit sa compilation. En outre, il participa à l'édition critique de la *Messa solenne a tre cori* (1749) du compositeur suisse Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720-1789) aux côtés de Christoph Riedo, Luc Vallat et Gregory Rauber. En parallèle, Raphael est médiateur musical au Nouvel Opéra Fribourg depuis août 2022.

Projet de thèse (Raphael Eccel)

Le *Lied* polyphonique tel que nous le retrouvons couramment dans les sources de la première moitié du XVI^e siècle (de 4 à 6 voix), représente la culture musicale allemande et semble, selon certaines recherches, combler un besoin identitaire en ceux qui l'interprétaient, l'écoutaient et/ou le collectionnaient. Ces derniers étaient principalement des humanistes dans le cercle de l'empereur Maximilien Ier (1459-1519) comme semble l'indiquer les gravures de l'édition de 1512 d'Erhart Öglin qui démontrent une volonté d'ennobler le genre. Cette élite, soucieuse de donner du prestige à l'intelligentsia germanique, façonnent une culture propre en réaction à l'hégémonie intellectuelle italienne. Parallèlement au *Lied*, des ouvrages qui se penchent sur l'héritage culturel germanique paraissent. Ces publications ont pour but de créer un bagage historique commun aux territoires morcelés de l'Empire, ainsi que de justifier les frontières linguistiques et culturelles sur la base des civilisations antiques. Plusieurs livres sur le sujet sont publiés sur le territoire du Saint-Empire romain germanique, parmi lesquels *Germania* (1501) de Jakob Wimpfeling (1450-1528), *Sermones convivales de mirandis Germaniae antiquitatibus* (1530) de Konrad Peutinger (1465-1547) ou *Rerum Germanicarum libri tres* (1531) de Beatus Rhenanus (1485-1547). La musique s'inscrit également dans cette quête de légitimité et, notamment, le *Lied* polyphonique en est un des acteurs principaux.

Ma recherche se concentre sur la collection du Bâlois Bonifacius Amerbach (1495-1562), un juriste amateur d'art, recteur de l'Université de Bâle et patriote, en lien avec ces humanistes mais résidant loin de la cour. Se trouvant en marge des principaux centres musicaux de l'époque, ce collectionneur de musique atteste de l'importance culturelle du *Lied* polyphonique. La structure et le contenu de la collection d'Amerbach témoignent d'un intérêt particulier pour des compositeurs de la région du Rhin supérieur et montrent que l'engouement patriotique n'est pas un phénomène limité à la cour de Maximilien Ier. L'analyse musicale des pièces de ces compositeurs permet de mettre en lumière ce désir de légitimité artistique germanique, de par le large éventail des approches face à ce genre profane que dévoile cette collection.

Véronique Bastide (UniFr)

Après une formation en piano, chant et contrebasse au Conservatoire de Montpellier, Véronique Bastide a fait en parallèle des études de Lettres et de Musique. Elle obtient une licence de Lettres Modernes à l'Université Paul Valéry de Montpellier en 1992, et un DEA de Musique à l'Université de Provence à Aix en Provence (mémoire placé sous la direction du Professeur Bernard Vecchione) en 1997.

Également formée en composition, piano jazz, direction de chœur et diplômée de l'Associated Board of the Royal Schools of Music (A.B.R.S.M.), Véronique commence à enseigner le piano, avant de créer sa propre école de musique en 1994 à Arles dans laquelle elle exerce encore. Actuellement, elle organise l'ouverture d'une deuxième école de musique dans la région de Nîmes.

Depuis ses années universitaires, Véronique a développé un grand intérêt pour les relations entre musique et poésie, particulièrement à la « Belle Époque », raison pour laquelle elle a entrepris des études doctorales.

Projet de thèse (Véronique Bastide)

La place de la rêverie symboliste dans la musique française des années 1890

Dans les années 1890, à Paris, le Symbolisme est à son apogée. Des revues spécialisées comme *La Revue Blanche*, *La Plume* ou le *Mercur de France* fleurissent, permettant à certains auteurs de se faire enfin connaître dans les milieux lettrés. Stéphane Mallarmé (1842-1898) est de ceux-là. Son œuvre récemment publiée trouve un écho considérable auprès des jeunes artistes qui se reconnaissent dans le mouvement symboliste. L'influence de Mallarmé est d'autant plus grande que ses fameuses soirées du mardi, dans son petit appartement de la rue de Rome, rencontrent un public constitué de poètes, peintres ou musiciens de plus en plus important. L'artiste symboliste considère, à la suite d'Edgar Poe (1809-1849) et de Charles Baudelaire (1821-1867), que la Beauté est la seule quête digne de l'Art. Il recherche l'accès à une Vérité supérieure et fuit une réalité quotidienne jugée triviale (les majuscules sur ces termes clés sont une marque de fabrique des adhérents à ce courant). Dès lors, la rêverie et le rêve prennent toute leur importance puisqu'ils permettent de s'émanciper du quotidien et rendent possible la connaissance d'un monde subliminal. Pour Mallarmé, musique et rêverie sont liées. Dans *La Musique et les Lettres*, il écrit au sujet de la musique : « Son prodigieux avantage est d'émouvoir par des artifices que l'on veut croire interdits à la parole, très profondément, les rêveries les plus subtiles ou les plus grandioses ». Pour les symbolistes, la musique est douée de ce pouvoir d'émouvoir. Parce qu'elle est non signifiante, elle aurait un accès plus direct à l'âme. Par ailleurs, les propriétés sonores de la poésie lui confèrent une musicalité naturelle. Rapidement, musique et musicalité des mots prennent une importance considérable dans l'esthétique symboliste.

Dès lors plusieurs questions se posent : comment peut se comprendre la rêverie symboliste et quelle est son influence sur la musique de son temps, en particulier sur celle de Claude Debussy (1862-1918) ? Et pourquoi la musique serait-elle l'expression privilégiée de cette rêverie ? Nous étudierons la rêverie dans les années 1890 selon trois axes :

- 1) Le concept : les influences successives de Poe et de Baudelaire sont déterminantes pour Mallarmé qui s'en émancipe pour créer son propre rêve.
- 2) Les liens entre les poètes symbolistes et les musiciens : Quelle est la place de la musique pour les symbolistes, en quoi ont-ils pu être inspirés par la musique et, réciproquement, comment Debussy, qui fréquentait assidûment les poètes a pu être influencé par leur esthétique ?
- 3) L'écriture musicale de la rêverie : L'analyse d'œuvres musicales inspirées par Mallarmé et en particulier l'analyse du *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy nous permettra de dégager les moyens musicaux engagés pour écrire cette rêverie.

Mathieu Corajod (UniGe)

Mathieu Corajod (*1989, CH/FR) a étudié à la Haute école des arts de Berne HKB (MA in Composition & Theory, spécialisation en théâtre musical), à l'Université de Berne (MA in Research on the Arts, musicologie) et à l'IRCAM (Cursus de composition et d'informatique musicale). Comme compositeur, chorégraphe et metteur en scène, il travaille avec les instruments, la voix, le corps, l'espace et l'électronique. Il a fondé son propre ensemble interdisciplinaire, la Compagnie Mixt Forma, qui s'est produit notamment à la Grande Salle du Centre Pompidou. En 2022 il a composé et mis en scène son premier opéra, sur commande de l'Opéra national de Lorraine et du festival Musica. Il est en outre lauréat de la Commission Danse pour chorégraphes émergents de l'association Beaumarchais-SACD en duo avec Pierre Lison. Actuellement doctorant à l'Université de Genève dans le cadre du projet de recherche financé par le Fonds national suisse « Schreiben mit Stimmen » de la HKB, il se consacre à l'étude du travail du compositeur et linguiste Hans Wüthrich, en partenariat avec l'Akademie der Künste à Berlin.

Projet de thèse (Mathieu Corajod)

Le compositeur et linguiste suisse Hans Wüthrich (1937-2019) a créé un nombre relativement restreint de partitions, de concepts, d'installations sonores et de réalisations interdisciplinaires, en particulier dans le domaine du théâtre musical. Le projet de thèse vise à mieux comprendre ses œuvres vocales dépourvues de contenu conceptuel et sémantique : *Requiem für Gulliver* (1972-73), *Kommunikationsspiele* (1973), *Das Glashaus* (1974-1975), *pritzkara* et *as bizarre as we are* du cycle de théâtre musical *Leve* (1992), ainsi que *O me nura* du cycle de théâtre musical *Happy Hour* (1994-1997). Plutôt que de mettre en musique un texte préexistant, ces compositions reposent sur différentes conceptions théoriques de la voix, de la langue et de la communication. Dans ce contexte, une attention particulière est portée à l'influence de la formation en linguistique de Hans Wüthrich sur son travail artistique, par exemple par l'application de ses connaissances dans le domaine du symbolisme phonétique. Dans le cadre du présent projet de recherche, un nombre substantiel de sources, léguées par le compositeur lui-même, ses ayants droits ainsi que ses pairs, ont pu être archivées à l'Akademie der Künste à Berlin, dont Hans Wüthrich était membre. Les données recueillies lors d'entretiens, l'analyse des partitions ainsi que les sources secondaires portant sur des œuvres d'artistes choisis (tels que Ligeti, Schnebel, Aperghis, Fellini, Jandl, Schwitters, entre autres) viennent enrichir de manière nuancée et critique la compréhension de la spécificité de l'écriture pour et avec la voix chez Hans Wüthrich.

Remarque

La production télévisuelle de 1978 de *Das Glashaus* de Hans Wüthrich peut être visualisée sur PLAY SRF avec le lien suivant :

<https://www.srf.ch/play/tv/kultur-extras/video/das-glashaus-inszenierung-von-1978?urn=urn:srf:video:ff38fadd-6d91-4571-b186-6c0438be2b71>

Chuyu Zhang (UniGe)

Chuyu Zhang is a PhD student at Geneva University whose research interests lie in the analysis, history and criticism of twentieth-century neoclassical and modernist music and their aftermath, with a special focus on Austro-German music. His doctoral research into Robert Blum, funded by the Swiss National Science Foundation, aims to combine a close reading of scores with an analysis of the historical and aesthetic background against which his music was composed and received. Zhang has a Bachelor from the Humboldt University in Berlin and a Master from Oxford.

Projet de thèse (Chuyu Zhang)

Titre de la thèse : Robert Blum's Musical 'Evolution': from Film Music to Dodecaphony

Robert Blum (1900–1994) is one of the *terrae incognitae* in the twentieth-century Swiss-German musical landscape. Having studied with his native Zurich teachers, Volkmar Andreae and Philipp Jarnach, then in Berlin with Ferruccio Busoni, Blum returned to Switzerland in 1923, and he embarked on a career in film music from the late 1930s onwards. Over the next thirty years, he composed more than a hundred film music compositions that brought him national fame. His art music forms the other end of his oeuvre, which spans across almost all musical genres, within which his religious, choral music and orchestral works (with the adoption of the twelve-tone technique in the 1960s) were his major outputs.

This thesis will be designed as a single narrative that tells two interlocking stories. The first concerns the dialectic tension between Blum's film music, often regarded as *Gebrauchsmusik* ('utility music'), and his art music. Self-identified as an art music composer, he downplayed the significance of his film music in his oeuvre. In fact, the relationship between those two ends is more dynamic: on the one hand, his film music benefits from the neoclassical style he used for art music during the 1930s, before the style underwent significant changes in the 1940s, gravitating towards modality, polyphony, and atonality. On the other hand, Blum often integrated elements of film music into his art music with hidden 'programmes': themes in the films he composed music for, as well as biblical stories, were 'absolutised', becoming narratives of his symphonies. Specific examples will be selected and analysed to identify Blum's style both aesthetically and analytically.

The changes in style that Blum's music underwent in the 1940s bring us to the second story the thesis intends to tell. Blum named those changes as stylistic 'evolution', a term that Busoni used for his 'Young Classicality' ideal in 1920. Apart from the influence of Busoni, correspondences in Blum's archive in Zurich suggest that the usage of the term 'evolution' is also associated with the anthroposophy that Blum engaged with. He collaborated his choral music and Swiss folk songs with writers who shared anthroposophical beliefs with him. Techniques are part of that evolution too. His late adoption of the twelve-tone technique and experiments with quarter tones, for example, all belong to that 'evolutionary' process, in the hope of his music 'touch[ing] upon people's souls' (to use Blum's own words). How do we receive this 'evolution' analytically? By taking a cue from Adorno's *Philosophie der neuen Musik*, the thesis will concern the degree to which the adoption of the twelve-tone technique and quarter tone might have changed the parameters of Blum's later style. The thesis is mainly based on archival research, while it equally concerns historical, aesthetic, and analytical questions to form a holistic narrative.

Céline Eliseev (UniNe et UniL)

Céline Eliseev est née dans le canton de Fribourg. Après une maturité gymnasiale en philosophie, à Lausanne, elle étudie la musicologie, la littérature française et l'histoire de l'art dans les universités de Lausanne et Genève, et est titulaire d'un Master avec spécialisation en sciences historiques de la culture. Conjointement à son parcours académique, elle obtient un diplôme d'enseignement en chant lyrique. Boursière du Fonds national suisse, elle termine actuellement une thèse de doctorat sur la critique musicale en Suisse romande dans la première moitié du XX^e siècle, dans les Universités de Neuchâtel et Lausanne. Ses domaines de recherche sont la musique suisse, la critique musicale suisse romande, plus particulièrement la réception d'œuvres contemporaines, ainsi que la presse musicale suisse romande.

Projet de thèse (Céline Eliseev)

Titre de la thèse : *Entre littérature et musicologie, la critique musicale en Suisse romande (1865-1946)*, sous la direction des Prof. Constance Frei, Daniel Maggetti et Alain Corbellari.

Si l'étude de la critique musicale de la première moitié du XX^e siècle est en plein essor et fait l'objet de nombreux colloques internationaux depuis les années 2000, la Suisse, sur ce sujet, se distingue si ce n'est par son absence, du moins par sa discrétion. Pourtant, les plumes critiques actives dans ce domaine ne manquent pas en Helvétie au début du siècle passé. Elles rendent compte de l'atmosphère culturelle particulière qui règne dans le pays à une époque où la question de l'identité nationale occupe les intellectuels de tous bords. Les différentes problématiques qui intéressent les chercheurs à l'échelle internationale peuvent sans peine être abordées dans le contexte suisse, voire même y résonner d'un écho particulier du fait des spécificités helvétiques en matière de politique, de territoire et de langues. En Suisse romande, c'est la double influence latine et germanique qui est alors au centre des débats ; la relation à ces deux pôles perçus comme antithétiques est rendue encore plus complexe par le climat politique et les deux guerres mondiales. Trois questions de base servent de fil rouge à cette étude : 1) existe-t-il une critique musicale typiquement suisse, qui se démarquerait des autres ? 2) Si oui, quelles en sont les caractéristiques, les moyens et les enjeux ? 3) À quel point la critique musicale est-elle significative dans le contexte d'un nationalisme culturel émergent ?

Parce que la création est un terrain stimulant particulièrement pour la prise de parole et la prise de position, notamment autour des questions identitaires, on a choisi de se concentrer sur les écrits relatifs à la réception d'œuvres musicales contemporaines. Conformément à l'hétérogénéité générique de la critique musicale, les sources sur lesquelles se base cette étude adoptent de multiples formes : textes publics ou privés, publiés ou non, sans oublier les sources sonores. En têtes des archives encore non explorées constituant les fondements de cette recherche se trouvent les revues musicales, que l'on a définies comme corpus d'entrée dans la matière, dans l'idée de partir d'un ensemble dont la quantité resterait gérable. Cette thèse se veut donc aussi une première étude détaillée de la presse musicale suisse francophone. Il en va de même pour les rédacteurs dont on proposera également la première base de données permettant, par exemple, de décrire les profils des critiques musicaux actifs en Suisse romande au tournant du siècle, de dégager les réseaux divers ou encore d'observer la naissance et l'évolution du statut de critique musical, activité qui devient une profession, le tout en corrélation avec le développement des diverses institutions musicales (différentes filières de formation, universités, orchestres, presse spécialisée, radio, associations, etc.).

Dans une perspective plus générale, au-delà de la valorisation de documents d'archives souvent inconnus ou oubliés, l'objectif de cette thèse est de parfaire la connaissance d'un pan important de l'histoire culturelle helvétique, et de mieux cerner le positionnement de la Suisse romande dans le champ culturel européen francophone de la première moitié du XX^e siècle.