



Prix du MOZARTEUM DE FRANCE

2018

Sujets proposés

L'arrivée du marimba moderne en Europe (1935).
La contribution de Clair Omar Musser à l'histoire du marimba.

Florentin Morel

Master de recherche en Musicologie (2^e année)
Direction : Frédéric Billiet
Sorbonne Université

florentin.morel@laposte.net

Instrument à percussion, le marimba est un instrument à clavier traditionnel d'Amérique Latine ayant été adapté à la musique occidentale par l'entreprise Deagan (Chicago) au tout début du XX^e siècle. Cet instrument fit sa première apparition en Europe lors de la série de concerts de l'*International Marimba Symphony Orchestra* (IMSO), série organisée par Clair Omar Musser (fondateur de l'orchestre) en mai 1935.

Orchestre de 100 marimbistes recrutés sur tout le territoire des Belgique (travail de cartographie élaboré en collaboration avec Victoria Eyharabide, maître de conférence à Sorbonne Université), l'IMSO fut accueilli à la Salle Rameau (actuelle salle Pleyel) à Paris, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles lors de l'ouverture de l'Exposition Universelle de 1935 et au Carnegie Hall de New-York pour le concert de clôture.

Lors de cette tournée en Europe, l'*International Marimba Symphony Orchestra* interpréta des arrangements (à 5 voix, écrits et dirigés par Musser) de pièces de grands compositeurs tels que Richard Wagner, Frédéric Chopin ou César Franck. Nous pouvons remarquer que ce programme suscita beaucoup d'enthousiasme en Belgique à l'inverse de la critique française qui, quant à elle, éprouva une grande déception.

La création de cet orchestre eut un rôle essentiel dans la diffusion du marimba en Europe mais également à travers le monde. En effet, quelques musiciens de l'orchestre transmièrent leur passion pour cet instrument et formèrent ceux qui sont, encore à l'heure actuelle, des acteurs majeurs de l'histoire du marimba tels que Keiko Abe ou Leigh Howard Stevens, pour ne citer qu'eux.

L'influence de la musique de film dans le *metal* symphonique

Jason JULLIOT

Jeune chercheur en musicologie

jason.julliot@laposte.net

MOZARTEUM



DE FRANCE

PARTENAIRE OFFICIEL DE LA FONDATION MOZARTEUM DE SALZBOURG

39 bis, Rue de Marseille – 69007 LYON

www.mozarteumdefrance.fr

Apparu à la fin des années 1990, le *metal* symphonique est un style musical qui associe un orchestre symphonique à la formation traditionnelle du *heavy metal*. S'il est fréquemment décrit par des chercheurs comme le résultat de l'appropriation du répertoire savant par des musiciens de *metal*, une étude plus approfondie nous permet de privilégier une autre piste. En effet, comme le montre une enquête menée auprès de plusieurs centaines de groupes, les musiciens de *metal* symphonique semblent nourrir une véritable passion pour la musique de film. En s'appropriant les codes de la musique « néo-hollywoodienne », ces artistes sont à l'origine d'épopées éminemment narratives, où la brutalité belliqueuse côtoie la contemplation angélique.

L'analyse de la musique de Nightwish, groupe finlandais reconnu dès les années 2000 comme l'un des plus influents du mouvement, tend à confirmer cette hypothèse : tout au long de la carrière du groupe se retrouvent de nombreuses références à la musique de film de John Williams à Hans Zimmer, en passant par Danny Elfman et Howard Shore. *Imaginaerum*, un film produit par Nightwish en 2012, va également dans ce sens puisqu'il multiplie les références au monde du cinéma, de David Lynch à Tim Burton. En outre, l'influence de la musique de film dépasse largement le simple procédé de la citation : en agissant comme de véritables « trouveurs de sons » et en intégrant des séquences harmoniques complexes extrêmement stéréotypées dans le cinéma contemporain, les musiciens de *metal* symphonique sont à l'origine d'un style musical hybride et novateur.

La Pop culture au sein de la sphère musicale savante de 1960 à aujourd'hui Ou comment la musique savante s'est construit un mythe

Vincent Grepel

Étudiant en musicologie

Grepelvincent@gmail.com

L'art savant s'inspire, après 1960, d'un monde culturel aux références populaires véhiculées par la radio, le cinéma, la télévision. L'ensemble de ces nouveaux concepts liés aux processus créateurs amènent des objets musicaux hybrides sur le devant de la scène, pouvant être difficilement analysables sur le plan strictement musical. Artefacts musicaux écrits sans partition, ou dont la partition adopte de nouvelles formes plus artistiques, de nouveaux outils permettent de comprendre la musique au tournant du XXI^{ème} siècle. L'objet de notre intervention a donc été de présenter ces nouvelles formes musicales intégrant du graphisme de BD, des références aux objets télévisuels, à l'environnement citadin ou encore aux codes d'une nouvelle mythologie émergente, basée sur les principes de la vie contemporaine (DIY, omniprésence du sport, des médias, de l'art dans ses nouvelles acceptions). Ces inclusions d'objets populaires au sein de la sphère savante relèvent d'une stratégie de conquête d'un public plus vaste, autant qu'elle nous documente sur les tendances du temps présent et sur les influences culturelles des compositeurs.

Musique contemporaine et oralité arabe : la technique de la greffe musicale dans l'œuvre de Zad Moultaqa

Brigida Migliore

Doctorante/Ater [PRISM/CNRS] Université D'Aix-Marseille

MOZARTEUM



DE FRANCE

PARTENAIRE OFFICIEL DE LA FONDATION MOZARTEUM DE SALZBOURG

39 bis, Rue de Marseille – 69007 LYON

www.mozarteumdefrance.fr

brigidamigliore@libero.it

Le langage musical, au cours de l'histoire, a souvent été enrichi avec du matériel éloigné de sa grammaire typique, lorsque certains compositeurs ont intégré des innovations venues d'ailleurs. Loin de l'effet de mode qui ne poursuit qu'un simple intérêt esthétique, il s'agit d'une question culturelle qui chaque fois donne naissance à une création originale et authentique. Nous voulons nommer cette opération musicale « greffe », terme emprunté aux sciences biologiques, technique de composition musicale qui met ensemble deux entités, d'origine et de nature différentes, qui donnent naissance à une unité nouvelle. Ce qui caractérise ce type d'opération musicale est la façon à travers laquelle les agents actifs arrivent à adhérer et devenir *unitas*.

Dans cette étude, nous voulons présenter une type une greffe particulier : la rencontre entre la musique arabe traditionnelle et les systèmes de la musique occidentale contemporaine. Depuis les temps les plus anciens, des expérimentations de synthèse se sont réalisées entre ces deux dimensions culturelles, toujours avec des méthodes nouvelles.

De nos jours, une telle problématique est très bien exposée dans l'œuvre musicale de Zad Moutaka (1967), libanais installé en France, qui, depuis le début de sa carrière compositionnelle, s'est interrogé sur la possibilité d'un mariage entre les éléments provenant de ces deux cultures musicales, dépassant les contingences de l'une et de l'autre. La plupart de ses œuvres montre une greffe génétique et spontanée provenant de ses expériences de vie entre ces deux mondes culturels et musicaux.

Le geste comme paramètre dans l'écriture musicale contemporaine Contexte et propositions d'analyse

Cyril Délécraz

Doctorant / Université Côte d'Azur

Cyril.DELECRAZ@unice.fr

Durant le XX^e siècle, le geste du musicien est progressivement devenu un paramètre d'écriture supplémentaire, représentant un moyen de construire une signification musicale lorsque les ressources du système tonal étaient épuisées. Ce n'est qu'après les expériences en studio des années 1950 qu'a émergé un nouveau répertoire où l'écriture du geste est devenu plus systématique. Dans *Circles* (Luciano Berio, 1960), le geste possède une fonction structurelle locale (introduction de nouveaux timbres, relations de communication entre les instrumentistes) et globale (séparation des différentes parties par des moments d'actions théâtrales). En aidant la conduite dramaturgique, le geste donne une cohérence d'ensemble à l'œuvre. Dans *Toucher* (Vincent-Raphaël Carinola, 2009), la technologie utilisée implique une reconstruction du lien entre le geste et le son. Malgré toutes les combinaisons possibles, on remarque une préservation du *geste instrumental* (identité sonore/gestuelle pour chacune des deux mains/antennes) et une dialectique entre des forces gestuelles et sonores. Dans ces deux œuvres, le geste possède une fonction qui dépasse sa simple charge utilitaire (production d'un son). Il aide le compositeur à structurer l'œuvre et à établir une dimension agonistique avec les formes sonores, créant ainsi une dramaturgie que la musique seule ne saurait rendre compte. Dans d'autres œuvres (par

MOZARTEUM



DE FRANCE

PARTENAIRE OFFICIEL DE LA FONDATION MOZARTEUM DE SALZBOURG

39 bis, Rue de Marseille – 69007 LYON

www.mozarteumdefrance.fr

exemple chez Mauricio Kagel ou Georges Aperghis), le geste peut posséder une fonction incidentale, esthétique ou comique. Il serait alors intéressant d'étudier les relations fonctionnelles d'unités temporelles où le geste est porteur d'un sens extra-sonore, dans le but de cerner plus efficacement les stratégies d'écriture de ces différents compositeurs.

MOZARTEUM



DE FRANCE

PARTENAIRE OFFICIEL DE LA FONDATION MOZARTEUM DE SALZBOURG

39 bis, Rue de Marseille – 69007 LYON

www.mozarteumdefrance.fr