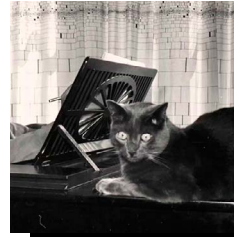
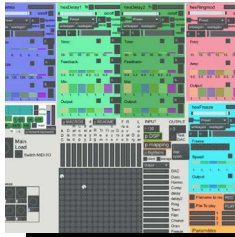
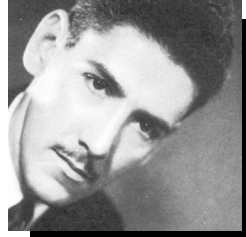
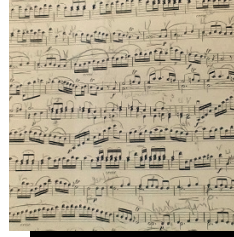
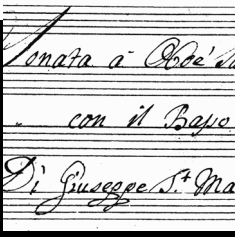
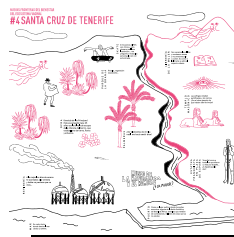


# JOURNÉES DES DOCTORANT.E.S EN ART ET SCIENCES DE L'ART



L'ULB, l'UMons, le FNRS et ARTS<sup>2</sup> vous remercie d'être venus assister aux Journées des doctorant.e.s en Art et Sciences de l'art

à l'Auditorium Harry Halbreich / ARTS<sup>2</sup>-Conservatoire royal de Mons

Programme :

**24.10.2019 / 18h • CONCERT & WALKING DINNER**

**25.10.2019 / 10h • TABLE RONDE**

**14h • PRÉSENTATIONS SCIENTIFIQUES**

24.10.2019 / 18h • **CONCERT & WALKING DINNER**

## CONCERT DES DOCTORANT.E.S

*Nuevas fronteras del bienestar del ecosistema vaginal #4 Santa Cruz de Tenerife*

Composition multi-canal produite par le Musée TEA de Santa Cruz de Tenerife, dans le cadre du projet « Prácticas Territoriales » (commissaire: Juan Matos Capote, 2018)

**Anna Raimondo**, dispositif acousmatique

> Giuseppe SAMMARTINI (1695-1750)

*Sonate pour hautbois et basse continue en do majeur*

- I. Andante Spiritoso
- II. Andante Lento
- III. Allegro

*Sonate pour hautbois et basse continue en la mineur*

- I. Andante
- II. Allegro
- III. Andante. Minuet affettuoso

**Benoît Laurent**, hautbois  
**Ugo Turcat**, clavecin

*Improvisation pour guitare et traitements sonores hexaphoniques*  
[développés par Loïc Reboursière]

**Ivann Cruz**, guitare hexaphonique

**PAUSE**

> Joseph HAYDN (1732-1809)

*Sonate pour piano n°60 en do majeur, Hob.XVI.50*

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro molto

**Michel Lambert**, piano

> Carlos GUASTAVINO (1912-2000)

*Bailecito*

*Diez cantilenas argentinas* [extraits]

- El ceibo
- Abelarda Olmos
- Santa Fe antiguo

> Alberto GINASTERA (1916-1983)

*Suite de Danzas criollas, op. 15*

- I. Adagietto pianissimo
- II. Allegro rustico
- III. Allegretto cantabile
- IV. Calmo e poetico
- V. Scherzando – Coda. Presto ed energico

**Salvatore Sclafani**, piano

> Frédéric CHOPIN (1810-1849)

*Valse en la bémol majeur, op. 34 n°1*

*Valse en la mineur op. 34 n°2*

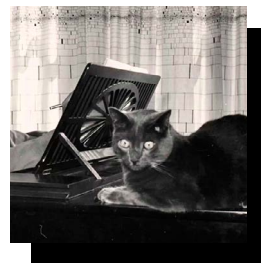
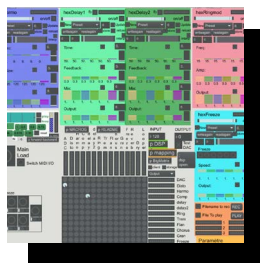
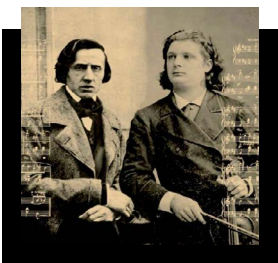
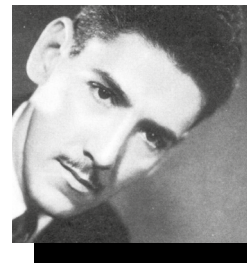
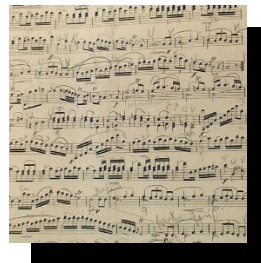
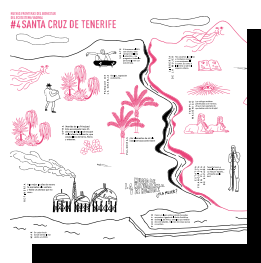
*Valse en la bémol majeur, op.69 n°1*

[arr. pour violon et piano d'Eugène Ysaÿe]

**Joanna Staruch-Smolec**, violon  
**Krzysztof Potoczniak**, piano

25.10.2019 / 10h • TABLE RONDE

14h • PRÉSENTATIONS SCIENTIFIQUES



- 1 : Étude de l'asymétrie phraséologique dans les dernières sonates pour piano de Joseph Haydn

**Michel Lambert**

- 2 : Nouveaux genres d'écoute : voix, corps et territoires

**Anna Raimondo**

- 3 : Généalogie, développement du contexte technique et pratique de la guitare hexaphonique

**Loïc Reboursière**

- 4 : L'élément folklorique dans la production pour piano de Alberto Ginastera et Carlos Guastavino

**Salvatore Sclafani**

- 5 : À la redécouverte des expressions violonistiques d'Eugène Ysaÿe à travers sa bibliothèque musicale et ses enregistrements sonores

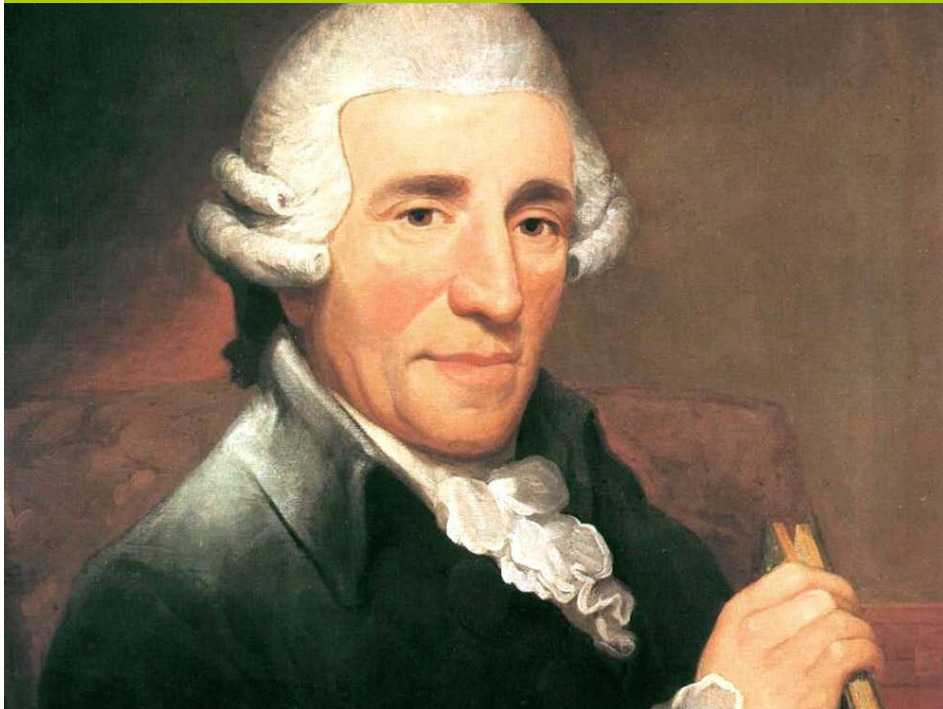
**Joanna Staruch-Smolec**

- 6 : Nouveaux regards sur le hautboïste et compositeur Giuseppe Sammartini, son répertoire et l'interprétation de sa musique

**Benoît Laurent**



1 : Étude de l'asymétrie phraséologique dans les dernières sonates pour piano de Joseph Haydn  
**Michel Lambert**



## BIOGRAPHIE

Né en 1977, le pianiste et accordéoniste Michel Lambert s'intéresse à l'analyse musicale dès l'âge de 15 ans et suit à l'époque les cours d'André Finck, professeur honoraire au Conservatoire royal de Bruxelles, auparavant professeur d'analyse au Conservatoire royal de Mons et à l'*Akademie für Muziek* de Vienne et de Graz. Pendant ces années de formation privée, il assiste André Finck dans ses recherches et lors de conférences. Michel Lambert entre à l'Institut de musique et de pédagogie à Namur en 2001 et en est diplômé avec les plus grandes distinctions. Devenu directeur du département Pédagogie et professeur à l'IMEP, il y enseigne la formation musicale, l'analyse-écritures, écritures et l'analyse-écritures. Il donne également cours d'accompagnement de pratiques musicales collectives (piano) et de méthodologie spécialisée

(accordéon). Michel Lambert est aussi professeur invité au Collège belge et membre de la Société belge d'analyse musicale. En 2017, il a pu exposer une partie de ses travaux sur Haydn lors de la quatrième Biennale d'analyse musicale organisée par la SBAM à Namur. Il est collaborateur du site internet de musicologie et de critique musicale [www.crescendo-magazine.be](http://www.crescendo-magazine.be)

En tant qu'artiste, il se distingue à travers des projets variés, en récital ou en musique de chambre. Il a pu se produire sur des scènes prestigieuses en Belgique mais aussi en Europe. À l'accordéon, il joue notamment avec l'Opéra royal de Wallonie, avec l'Orchestre national de Belgique (projet *Cantania* à Bozar en 2018), ou avec l'ensemble anversois *I Solisti del vento* (productions *De Vliegende Hollander* et *Le Marquis de Carabas*). Il fonde l'ensemble *Recrues d'essence*, projet original mêlant musique classique et musique du monde, arrangements et improvisations, ensemble qui a été programmé à plusieurs reprises par les Festivals de Wallonie. Il est aussi membre du *Candide Symphonic Orchestra* sous la direction de Patrick Leterme (productions *Momo*, *Un Violon sur le toit*, *Les Parapluies de Cherbourg*).

## RECHERCHE DOCTORALE

Michel Lambert est doctorant en Art et sciences de l'art à l'Université catholique de Louvain. Ses recherches y sont supervisées par Brigitte Van Wymeersch et Anne Emmanuelle Ceulemans, ainsi qu'à l'IMEP, par Benoît Mernier.

La démarche vise à concilier l'application d'une méthodologie d'analyse dynamique avec une information historique afin de permettre des choix d'interprétation cohérents mais aussi modernes et créatifs.

## PRÉSENTATION DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

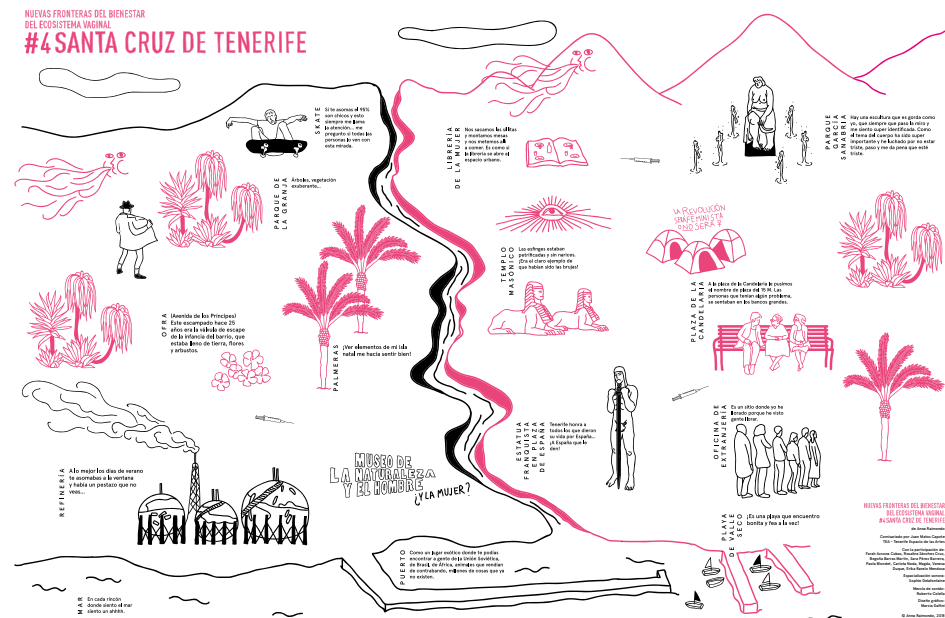
« De tous les compositeurs de son temps, Haydn fut le plus conscient à mon avis du fait qu'être parfaitement symétrique signifie être parfaitement mort ». Ce constat, posé par Igor Stravinsky, bouscule les idées reçues sur l'art classique souvent associé à une idée de carrure, de symétrie et d'équilibre. Étudier la phraséologie classique pose la question du

concept-même de phrase en musique. Comment peut-on définir ce processus ? De quelle manière s'articule-t-il ? Existe-t-il différents types d'asymétries ? Les théories musicales du XVIII<sup>e</sup> siècle exploitent un vocabulaire musical en analogie avec le langage parlé et sa grammaire. Aussi, les concepts de *phrase* ou de *période* ont-ils été utilisés pour décrire des processus différents selon les auteurs. Des courants d'analyse musicale modernes ont voulu développer une méthodologie fondée sur la sémiologie (Jean-Jacques Nattiez, Nicolas Ruwet...) se distançant de la phraséologie classique. Ce type d'analyse est fondé sur la répétition d'éléments musicaux présentés sous forme de tableaux paradigmatiques. La présente thèse est basée sur les théories d'auteurs historiques et modernes, à savoir Johann Christoph Koch (1749-1816), Hugo Riemann (1849-1919), Arnold Schoenberg (1874-1951) et William A. Caplin (° 1948). La méthodologie développée tente de clarifier les concepts liés à la phraséologie classique. Elle s'attache à en donner des définitions non pas normatives mais dynamiques pour décrire des réalités musicales sans cesse différentes au service de choix d'interprétation.

En 1791, à son arrivée à Londres pour une tournée triomphale, Haydn découvre un *pianoforte* dont la facture diffère sensiblement des instruments viennois. La position des marteaux est différente, l'enfoncement des touches est plus profond, les étouffoirs sont moins efficaces afin d'obtenir plus de résonance, tout cela afin de correspondre mieux au goût des musiciens londoniens. Ces *pianoforte* disposent de l'*una corda* et l'utilisation de la pédale *forte* est plus généreuse. Le jeu sur ce type d'instrument nécessite plus d'engagement du corps et des leviers du bras et de l'avant-bras, alors que la mécanique viennoise demande un jeu plus digital et bien articulé.

Si cette réalité organologique influence la texture pianistique du compositeur, peut-elle avoir également une influence sur la phraséologie ? L'objectif de cette recherche n'est pas de produire une interprétation « historique » sur *pianoforte* mais de poser des choix d'interprétation sur piano moderne nourris par une information historique.

2 : Nouveaux genres d'écoute: voix, corps et territoires  
: **Anna Raimondo**



Anna Raimondo utilise la voix et l'écoute comme des plateformes de rencontre, de collaboration et d'échange, des outils de diffraction des identités, des moyens de communication, des conduits relationnels. En questionnant les limites entre le public et le privé ainsi qu'entre les genres et les connotations qu'y sont associées, elle réactive ou déconstruit des imaginaires et des pratiques culturelles (de la figure de la sirène aux chansons pop jusqu'aux encouragements et aux dictons) pour rejouer et fluidifier les notions d'identité et de subjectivité. Finalement, il s'agit d'écouter et d'interroger – d'une façon toujours accessible et souvent ironique – la place des femmes dans la sphère publique et, plus généralement, notre relation à l'Autre et à l'altérité.

## BIOGRAPHIE

Diplômée du Master en Arts sonores (University of the Arts of London), Anna Raimondo poursuit actuellement ses recherches doctorales sur l'écoute et sa relation avec la discipline de la géographie urbaine à partir d'une perspective féministe intersectionnelle. Cette thèse est réalisée en codirection entre l'Université libre de Bruxelles (Daniel Vander Gucht) et l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles (Daniel Blanga Gubbai).

Anna Raimondo a participé à plusieurs expositions et festivals internationaux, dont entre autres : l'exposition personnelle « Nada que declarar » au *Centro Cultural Matienzo* de Buenos Aires (commissaire : Tam Ciai Painé) en 2019 ; « Seremos serais de la manera más alegre » au *CAso- Casa del Bicentenario* de Buenos Aires (commissaire : Florencia Curci) en 2018 ; l'exposition collective « Invisible » dans le cadre de la *Biennale de Dakar* (commissaire : Alya Sebti) en 2018 ; l'exposition collective « Africa is not an island » au *MACAAL* de Marrakech en 2018 ; « Nuove frontiere del benessere dell'ecosistema vaginale » à la galerie *Ex Elettrofonica* de Rome (commissaire : Lucrezia Cippitelli) en 2017 ; « Nous serions sérieuses de la manière la plus heureuse » au *Cube – independent art room* à Rabat en 2017 ; « Mi porti al mare ? » au *MAAC* de Bruxelles (commissaires : Nancy Casielles et Nancy Suárez) en 2016. Ses travaux radiophoniques ont été diffusés dans différents pays et en plusieurs langues : *Kunst Radio*, *Deutschlandradio Kultur*, *RAI*, *RTBF*...

En qualité de commissaire, elle a travaillé à des projets d'art sonore et radiophonique dans différents espaces et événements, comme la *documenta 14 – Radio Program* à la *SAVVY Gallery* de Berlin ou le *Friday Late* au *V&A Museum* à Londres. Elle a été primée à plusieurs reprises : prix Médiatine de la Ville de Bruxelles en 2018 ; *Palma Ars Acustica* pour la création radiophonique « Me, my English and all the languages of my life » en 2016 ; prix d'art sonore *PIARS* pour le paysage sonore « La vie en Bleu » en 2014.

## PRÉSENTATION DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

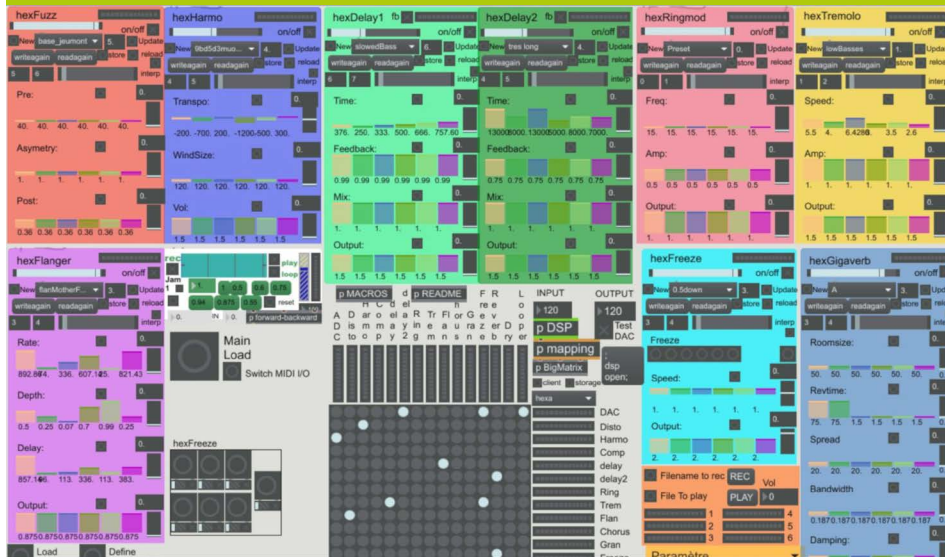
Le projet de recherche d'Anna Raimondo, basé sur sa pratique artistique, part du constat que la géographie traditionnelle est masculiniste (Rose, 1993). Historiquement, cette discipline s'est en fait proposé comme objective, exhaustive, oubliant l'existence des femmes et personnes non-binaires et, encore aujourd'hui, a un impact direct sur comment les villes sont conçues et pour qui elles sont pensées. En dialogue avec le féminisme décolonial (Vergès, 2019), cette recherche se situe dans un contexte théorique qui met plutôt en avant une géographie performative, subjective et plurielle, faite des corps différents, voix et accents. Une géographie qui inclut les femmes et tout être humain au delà du « master subject », entendu comme homme blanc, hétérosexuel, bourgeois et occidental (Haraway, 1988) et qui tient en compte des conditionnements impliqués par la classe sociale et l'appartenance raciale, culturelle et religieuse. Une géographie qui, en vue des théories sur la performativité du genre mises en avant par Judith Butler, fait recours à l'écoute comme outil de déconstruction des normes binaires du genre dans le processus d'interprétation, analyse et activation des narrations qui se font autour des territoires et des villes explorées.

La proposition de recherche doctorale émane de « Nouvelles frontières du bien-être de l'écosystème vaginal », un projet artistique en cours, itinérant et trans-géographique, initié à Rome et à Valparaíso en 2017, et qui s'est poursuivi en 2018 à Santa Cruz de Tenerife et, en 2019, à Lucena, Marrakech, Buenos Aires et Bruxelles.

Afin de raconter et tracer une ville, via la rencontre, Anna Raimondo collecte des récits sur les lieux significatifs des femmes et personnes « gender fluid » qui l'habitent. Par la suite, elle compose ces voix avec les sons des lieux mentionnés en donnant une importance particulière aux interprétations possibles attribuées aux paysages sonores captés, à leurs rythmes et à ce qu'ils évoquent et révèlent. Via le dispositif sonore – lié à l'oralité et la création de nouveaux espaces d'imagination, de confrontation et de dialogue –, « Nouvelles frontières du bien-être de l'écosystème vaginal » se veut une plateforme de réflexion et de proposition artistique sur l'écoute genrée, afin de réfléchir et transformer la place des femmes et de toutes personnes non-binaires dans l'espace public et urbain.



### 3 : Généalogie, développement du contexte technique et pratique de la guitare hexaphonique Loïc Reboursière



## BIOGRAPHIE

Loïc Reboursière entame ses études par une formation généraliste qui l'introduit au développement d'applications et de supports multimédia (Laval). Cette première expérience, notamment par la pratique de la vidéo et de l'image, l'amène vers un parcours artistique universitaire avec l'étude du cinéma, du théâtre (Licence Arts du spectacle, Caen) puis des arts plastiques et numériques (Master création numérique option scénographie interactive, Valenciennes).

Par la proximité entre les arts numériques et la programmation informatique, il combine pratique artistique et développement informatique, avec la création d'outils spécifiques pour chacun de ces projets artistiques. Parallèlement à ce travail universitaire, il développe sa pratique de la guitare qu'il commence tardivement et essentiellement en autodidacte. Celle-ci prend une nouvelle orientation dans la classe de composition électro-acoustique mise en place par le groupe Art Zoyd (Gérard Hourbette, Valenciennes), sous la direction du compositeur André Serre-Milan. Celle-ci prend une nouvelle orientation dans la classe

de composition électro-acoustique (2005-2008) mise en place. Ces années universitaires lui permettent de développer finement sa double approche artistique et technique, tout en l'appliquant à son domaine de prédilection : le son. C'est durant sa dernière année de Master et en lien avec sa 3<sup>e</sup> année en classe de composition électro-acoustique qu'il développe sa première pièce utilisant une guitare hexaphonique.

Il commence son activité professionnelle dès 2008 en travaillant comme assistant de recherche sur le programme d'excellence Numediart (recherche et développement technologique pour les arts numériques, 2008-2013). Les axes de travail sur lesquels il se spécialise sont essentiellement ceux de la lutherie numérique et des capteurs pour la scène. Il travaille sur divers projets et développe plusieurs programmes rendant accessibles aux artistes diverses technologies leur permettant d'augmenter leurs performances. C'est durant cette période qu'il intègre la guitare comme objet d'étude à travers des projets d'équipe. Ces projets permettent le développement de plusieurs outils de détection des gestes du guitariste, ainsi que de synthèses et traitements sonores augmentant ainsi les possibilités de l'instrument. Ces projets utilisent une guitare hexaphonique et constituent la base de son travail de thèse actuel.

## RECHERCHE DOCTORALE

Dans le cadre du doctorat Arts et Sciences de l'Art, la thèse est suivie par ARTS<sup>2</sup> (Roald Baudoux, section acousmatique) et l'UMONS (Thierry Dutoit, Institut Numediart, Faculté Polytechnique). La thèse se déroule en cotutelle avec l'Université de Lille (Vincent Tiffon, Romain Bricout, laboratoire CEAC).

Entamée en 2014, la thèse interroge la guitare hexaphonique et ses potentialités en termes de pratiques gestuelles et de sonorités. Cette guitare tire son nom du microphone hexaphonique qu'elle intègre. Ce type de transducteur correspond à un ensemble de six microphones captant chacun le son d'une corde vibrante indépendamment du son des autres cordes. À titre de comparaison, la guitare électrique possède généralement un ou plusieurs microphones monophoniques, c'est-à-dire dont le signal résultant est un mélange du son des cordes vibrantes. Le



microphone hexaphonique est apparu à la fin des années 1970 avec les guitares-synthétiseurs et a rendu accessible à la guitare le contrôle de sons de synthèse polyphoniques. En dehors de cet usage spécifique, cette prothèse technique n'a engendré qu'une communauté de pratique limitée malgré des potentialités qui apparaissent au chercheur comme originaux dans le développement de la sonorité de l'instrument et de la pratique gestuelle.

Ce travail de recherche s'oriente autour de trois axes complémentaires. Le premier est une organologie générale (terme proposé par Bernard Stiegler) des différentes mutations de la guitare permettant d'affilier et de comprendre finement les enjeux de cet instrument. Le deuxième axe est le développement technique du contexte permettant d'utiliser les potentialités de cet instrument. En effet, l'utilisation principale de cet instrument étant le contrôle des sons de synthèse, de nombreux potentiels sonores sont restés sous-développés (application de traitements sonores différenciés pour chaque corde, diffusion du son de chaque corde indépendamment du son des autres cordes, analyse et détection en temps réel des gestes de l'instrumentiste pour le déclenchement de médias – enregistrements sonores ou vidéographiques, système génératif, etc. – dans le but d'augmenter les performances). Le troisième axe est l'étude des pratiques artistiques de cinq guitaristes de style et de niveaux différents, qui découlent de la mise à disposition et de l'utilisation des outils développés.

## PRÉSENTATION DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE

La position de Loïc Reboursière dans cette double approche artistique et scientifique est de l'ordre de celle du luthier électronique/numérique dont les réalisations seraient un ensemble de prothèses techniques s'intégrant dans des instruments existants.

Aussi la prestation artistique proposée consistera-t-elle en une improvisation sur la guitare hexaphonique élaborée par Loïc Reboursière, proposée par Ivann Cruz, guitariste du collectif Muzzix (Lille). Après avoir étudié la guitare classique, Ivann Cruz s'oriente très vite vers le jazz et

les musiques improvisées. Titulaire d'un DEM de jazz en guitare (CNR de Lille), d'une Maîtrise en Composition musicale et d'un DEA d'Esthétique et pratique des arts (Lille 3), il s'investit beaucoup dans l'interprétation, la composition et l'expérimentation en solo ou à travers des formations aussi éclectiques que nombreuses. Il compose et interprète régulièrement des musiques de scène pour le théâtre ou des ciné-concerts. Son travail de recherche musicale consiste à interroger les processus qui s'activent entre d'une part, un monde sonore composé dans l'instant et d'autre part, le geste instrumental et les contraintes du milieu où il se déploie. Depuis 2015, il participe au projet mené par Loïc Reboursière et met en jeu ce dispositif dans le projet multimédia *Puzzle* en cours de création.

4 : L'élément folklorique dans la production pour piano de  
 Alberto Ginastera et Carlos Guastavino  
 Salvatore Sclafani



## BIOGRAPHIE

Le pianiste Salvatore Sclafani est né à Palerme (Italie) en 1991. Il entame ses études musicales dans sa ville natale et les poursuit au Conservatoire royal de Bruxelles dans la classe d'Éliane Reyes : en 2017, il termine son Master en piano avec « La plus grande distinction » et son Master didactique avec « Grande distinction ». En parallèle, il poursuit des études littéraires : il est titulaire d'une Licence (*cum magna laude*) en Langues et littératures étrangères (anglaises et hispano-américaines), obtenue à l'Université de Palerme.

Dernièrement, il a enseigné en tant que professeur de piano et de pratique collective au Conservatoire à rayonnement départemental de Tourcoing, ainsi qu'à l'Académie de Woluwe-Saint-Lambert et à l'Institut Jaques-Dalcroze de Belgique.

À l'Université libre de Bruxelles, il poursuit, sous la direction de Valérie

Dufour et d'Éliane Reyes (CRB), une recherche en Art et sciences de l'art portant sur les implications interprétatives des éléments folkloriques présents dans une partie du répertoire pour piano de compositeurs argentins du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier *Suite de Danzas criollas*, op. 15 (composée en 1946 et révisée en 1956) d'Alberto Ginastera (1916-1983), *Bailecito* (1940) et une sélection des *Diez Cantilenas argentinas* (1953-1958) de Carlos Guastavino (1912-2000).

## RECHERCHES DOCTORALES

Dès le titre de ces œuvres, la présence de l'élément autochtone suggère à l'interprète une clé de lecture qui installe *Suite de Danzas criollas*, *Bailecito* et *Diez Cantilenas argentinas* dans un contexte sonore précis et reconnaissable. Le traitement des éléments du folklore argentin à l'intérieur d'une écriture musicale savante constitue, selon Salvatore Sclafani, un intéressant terrain de recherche pour le pianiste face à ses choix interprétatifs.

*Suite de Danzas criollas* laisse percevoir, derrière la notation musicale, des éléments extra-musicaux sous-entendus, aussi bien explicites que métaphoriques : il est souvent possible de repérer, dans l'œuvre, des références ponctuelles à des danses populaires locales et l'évocation du folklore argentin par l'emploi d'un riche réseau symbolique.

*Bailecito* s'inspire d'une danse typique du nord de l'Argentine (la région *norteña*), caractérisée par une birythmie 3/4 – 6/8, que l'on retrouve aussi dans d'autres danses argentines et latino-américaines. Guastavino y élabore la structure formelle et les éléments thématiques de cette danse dans un langage personnel.

Dans *Diez Cantilenas argentinas* aussi, la présence de traits folkloriques est un élément générateur et les pièces composant ce cycle véhiculent des allusions à la musique traditionnelle et au vécu personnel de l'auteur. En effet, les titres et les motifs des dix *Cantilenas* rappellent des éléments symboliques de la culture argentine ainsi que des lieux de mémoire du compositeur lui-même.

La démarche de Salvatore Sclafani s'articule selon trois axes fondamentaux : la consultation de la bibliographie scientifique, qui

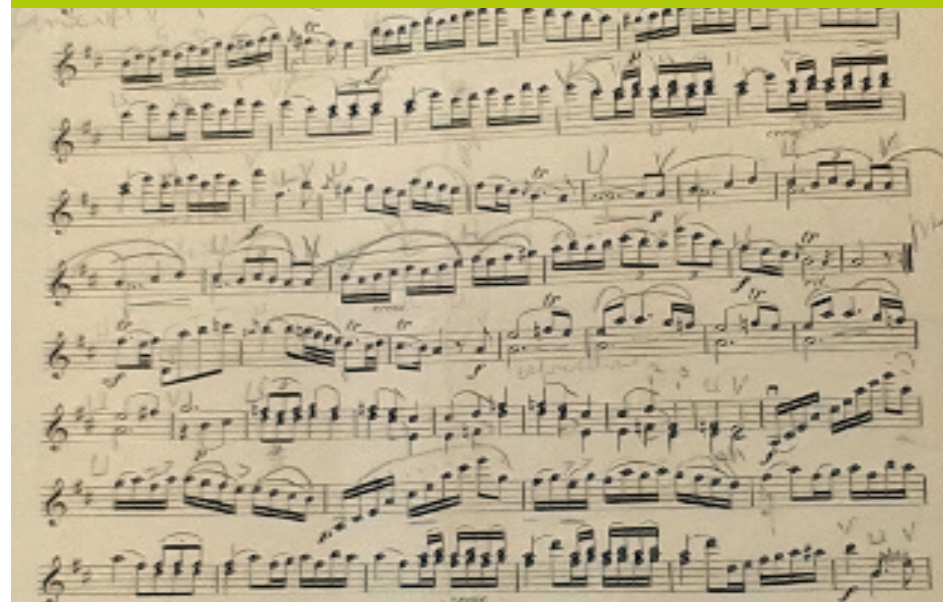
souligne l'importance de l'héritage du folklore argentin dans la genèse de ces œuvres ; le contact avec la communauté des pianistes, à travers des écoutes comparées d'enregistrements et l'interaction directe avec des artistes de la scène contemporaine, visant à vérifier quel serait le rôle de l'élément folklorique dans l'interprétation de ces compositions ; enfin, la réflexion sur les modes de jeu à adopter dans l'interprétation, conduite à travers l'auto-observation de l'approche pianistique, afin de prendre conscience des techniques instrumentales exploitées et des gestes conçus pour leur réalisation.

### PRÉSENTATION DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

L'intervention artistique visera à montrer que, dans ce répertoire, la quête du geste apte à exprimer le contenu folklorique et/ou allégorique derrière le texte musical exerce un rôle central. Les nombreuses références à la culture autochtone présentes dans ces œuvres offrent un terrain d'investigation stimulant l'imaginaire de l'artiste. En outre, le caractère hétérogène de ces éléments invite l'interprète à chercher un jeu varié et versatile, impliquant une large exploration et exploitation de la richesse des palettes sonores du piano, que Salvatore Sclafani s'attachera à faire ressortir.

Concernant la partie scientifique, après un court *excursus* théorique sur les œuvres interprétées, Salvatore Sclafani présentera les résultats actuels de ses recherches, portant en particulier sur des questions d'interprétation de *Suite de Danzas criollas* d'Alberto Ginastera. À travers l'analyse d'un choix d'exemples sonores et d'extraits des enregistrements, il illustrera différentes approches du texte visant à comprendre l'influence de l'élément folklorique dans l'interprétation de ce répertoire. En outre, il proposera des témoignages, recueillis grâce à l'interaction avec des spécialistes de la matière, concernant l'influence de l'élément folklorique dans l'interprétation de ce répertoire, ainsi que ses propres conclusions.

### 5 : À la redécouverte des expressions violonistiques d'Eugène Ysaÿe à travers sa bibliothèque musicale et ses enregistrements sonores Joanna Staruch-Smolec



### BIOGRAPHIE

Violoniste de formation, Joanna Staruch-Smolec obtient son master spécialisé dans la classe Léonid Kerbel au Conservatoire royal de Bruxelles en 2015. Passionnée de recherche en art, elle entame un master approfondi réalisé sous la direction de Valérie Dufour (ULB) et Walter Corten (CrB). Son travail sur des pratiques d'exécution de l'époque de Brahms aboutit à un mémoire écrit et à une interprétation violonistique du premier mouvement de la *Sonate* op. 78 de Brahms (avec pour résultat une grande distinction du Conservatoire). Depuis octobre 2017, elle poursuit sa recherche dans le cadre du doctorat en Art et sciences de l'art à l'Université libre de Bruxelles en collaboration avec le Conservatoire royal de Bruxelles. Elle s'intéresse à la figure du grand violoniste belge, Eugène Ysaÿe, particulièrement à son style violonistique à travers sa bibliothèque musicale et ses enregistrements sonores.

Joanna Staruch-Smolec est active comme violoniste-interprète en solo, en musique de chambre et en orchestre, notamment comme membre d'ensembles *La Chapelle Sauvage* et *I Musici Brucellensis*, depuis 2012, ainsi que du quatuor *Madera* (2014-2017). Depuis 2016, elle participe à des colloques internationaux en Belgique, en Espagne, en Angleterre et en Pologne. Elle y a présenté les résultats de ses recherches et a pu échanger avec des spécialistes dans des domaines divers (pratiques d'exécution, premiers enregistrements, bibliothèques d'artistes etc.). Au printemps 2019, grâce au soutien de la Fondation Chopin en Belgique, elle commence à combiner ces deux modalités d'expression, artistique et scientifique, en organisant des concerts-conférences autour de son projet doctoral.

## RECHERCHE DOCTORALE

La thèse de Joanna Staruch-Smolec, dirigée par Valérie Dufour (ULB) et Véronique Bogaerts et Vincent Hepp (CRB), concerne le style violonistique d'Eugène Ysaÿe, son réseau artistique et son goût musical. Ce grand virtuose belge est une figure emblématique de son époque : interprète, pédagogue, compositeur, organisateur de concerts, il a activement participé à la révolution du style violonistique de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle et il a largement influencé le monde musical de son temps. Le projet doctoral repose sur des sources primaires concernant l'exécution violonistique d'Ysaÿe laissées sous le boisseau par les musicologues : sa bibliothèque musicale et ses enregistrements.

La bibliothèque musicale d'Ysaÿe, relativement dispersée parmi des institutions belges, révèle de nombreuses traces de son activité, notamment des annotations violonistiques, des dédicaces manuscrites et imprimées ainsi qu'un répertoire peu connu, voire inédit. Un examen minutieux de ces traces est ensuite mis en rapport avec des sources sonores, quatorze œuvres brèves qu'Ysaÿe a enregistrées avec le pianiste Camille Decreuse dans les années 1912-1913. Joanna Staruch-Smolec, bien consciente de leurs limites, analyse ces traces selon des méthodes computationnelles combinées avec une écoute attentive et une expérimentation au violon.

Parallèlement, elle s'attache à un développement constant de ses compétences violonistiques selon l'orientation de son projet. Cela passe par un travail quotidien sur des traces retrouvées dans la bibliothèque d'Ysaÿe, ainsi que sur les gammes, compositions et arrangements du maître, afin de parvenir à une connaissance générale de son style.

## PRÉSENTATION DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

L'intervention scientifique se propose d'offrir un état actuel de ses recherches sur le style violonistique d'Ysaÿe. À la base de ses analyses d'annotations et d'enregistrements, elle présentera quelques aspects du jeu du maître en portant une attention particulière aux moyens d'expression qui ne sont plus utilisés de la même manière dans la pratique d'aujourd'hui, tels le *portamento* et le *rubato*. Elle proposera ainsi une réflexion sur l'articulation entre deux démarches, scientifique et artistique, menées en parallèle dans son projet, et sur ce qu'une telle recherche peut apporter aux musicologues et aux musiciens.

L'intervention artistique illustrera par l'exemple son travail de rapprochement de la pratique instrumentale avec la recherche théorique. Elle interprétera avec le pianiste Krzysztof Potoczniak trois *Valses* de Frédéric Chopin dans leurs adaptations inédites pour violon et piano d'Ysaÿe. L'exécution sera basée sur des manuscrits et des épreuves découverts dans la bibliothèque musicale du maître. Ces documents contiennent des versions différentes du texte, qui donnent une occasion de suivre son processus créatif et offrent une perspective unique sur son goût musical. Dans le travail violonistique sur ces œuvres, Joanna Staruch-Smolec explore certains éléments du style d'Ysaÿe qu'elle a pu découvrir, en respectant tout au long de cette démarche sa propre sensibilité d'interprète ainsi que la collaboration indispensable entre les deux instrumentistes.



## 6 : Nouveaux regards sur le hautboïste et compositeur Giuseppe Sammartini, son répertoire et l'interprétation de sa musique Benoît Laurent



*De ces grands Maîtres d'Italie  
Le Concert seroit fort joli,  
Si le Chat que l'on voit icy  
N'y vouloit Chanter sa partie*

### CONCERT

ITALIEN.

à L. Chat de Colard, chantant  
une Parodie Italienne

*De deux cœurs que ta chaîne lie  
C'est ainsi, petit Dieu d'Amour,  
Que quelque Animal chaque jour  
Vient troubler la douce harmonie*

1. Scarlatti  
2. Tartini  
3. Martini  
4. Locatelli  
5. Luzzatti

## BIOGRAPHIE

Benoît Laurent commence la musique dès son plus jeune âge. Tout d'abord passionné par les musiques du monde, il découvre la musique classique et entre au Conservatoire royal de Bruxelles dans la classe de flûte à bec de Frédéric de Roos. Parallèlement, il étudie le hautbois moderne auprès de Sylvain Cremers au Conservatoire royal de Mons. C'est tout naturellement à la croisée de ces chemins qu'il rencontre le hautbois baroque, pour lequel il a un réel coup de cœur. Il bénéficie des conseils de Paul Dombrecht et d'Ann Vanlancker, avant de se perfectionner en Allemagne auprès de Michael Niesemann. Benoît Laurent obtient, en août 2008, un 2<sup>ème</sup> prix au prestigieux concours *Musica Antiqua* de Bruges dans la catégorie soliste. Cette récompense le propulse sur le devant de la scène. À côté d'une pratique de la musique de chambre – notamment au sein des ensembles The 1750 Project et

Wolf –, il se produit dès lors avec les meilleurs orchestres et ensembles sur instruments anciens. On a pu l'entendre avec [oh!], B'Rock, Vox Luminis, Akademie für alte Musik Berlin, La divina harmonia, Concerto Köln, Basel Kammer Orchester, Zürcher Kammerorchester, Les Agremens, Australian Chamber Orchestra...

Ses enregistrements en tant que soliste ont reçu les éloges des critiques : Deux concertos inédits pour hautbois de Giuseppe Sammartini avec Les Muffatti (Ramée, 2011) ; Musique allemande pour ensemble de hautbois avec son propre ensemble Lingua Franca (Ricercar, 2010) ; Concerto pour hautbois en do majeur de Ludwig August Lebrun avec Les Agremens (Ricercar 2011) ; Sonates allemandes pour hautbois baroque, avec Lingua Franca (Ricercar, 2012) ; Concerto pour hautbois et violon de Johann Sebastian Bach, avec le Basel Kamerorchester (Deutsche Harmonia Mundi, 2014) ; Mr. Handel's musicians (Perfect Noise, 2017).

Désireux de partager son enthousiasme et sa passion, Benoît Laurent consacre une partie de ses activités à l'enseignement. Il a été professeur de hautbois baroque dans les Hochschule für Musik de Frankfurt am Main et de Würzburg, et enseigne actuellement cet instrument ainsi que l'ornementation au Conservatoire royal de Bruxelles.

## RECHERCHES DOCTORALES

Benoît Laurent poursuit ses recherches doctorales sur *Sammartini, son répertoire et son jeu au hautbois*, sous la direction de Marie-Alexis Colin (Université libre de Bruxelles) et de Walter Corten (Conservatoire royal de Bruxelles).

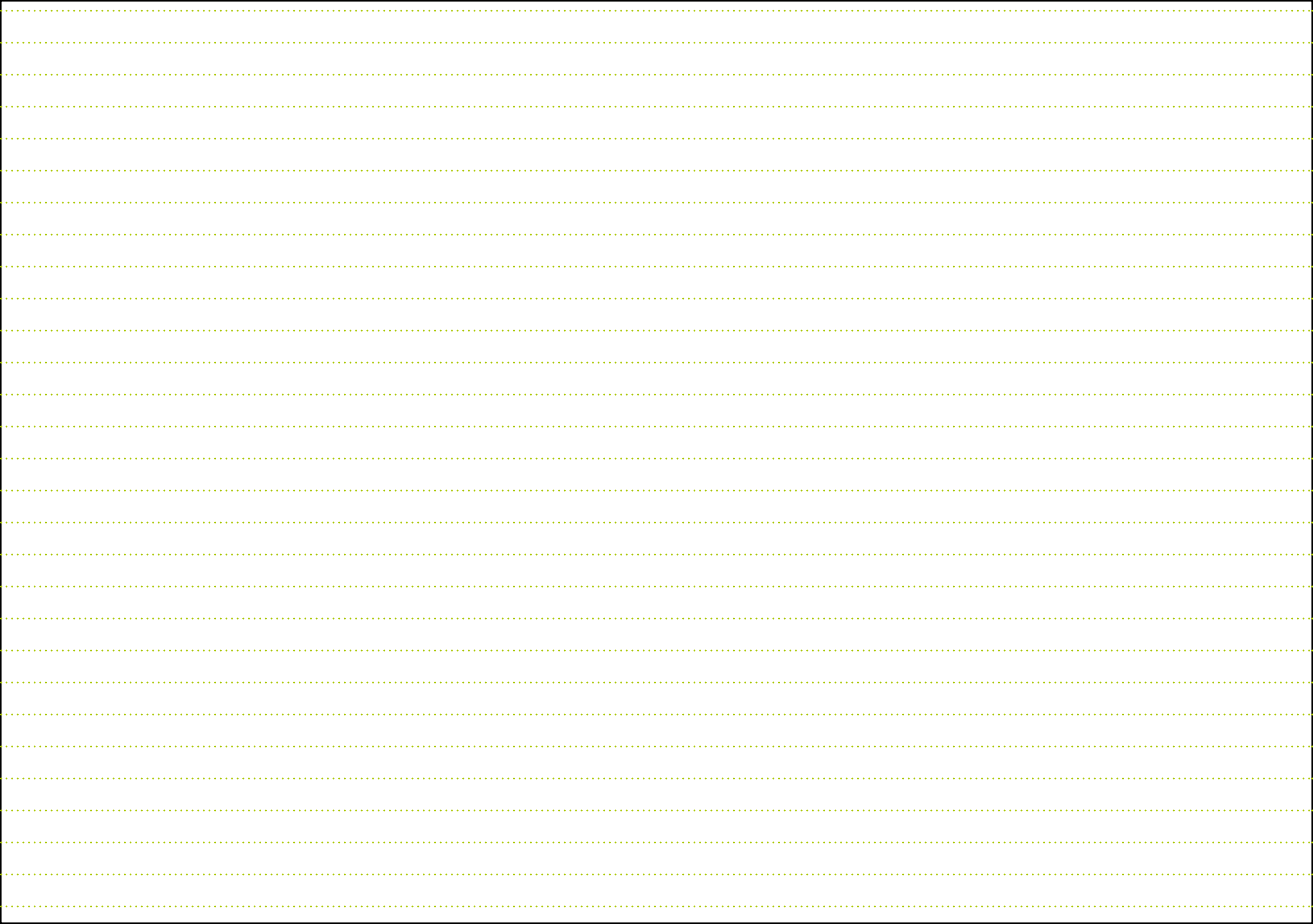
Giuseppe Sammartini (1695-1750) est un hautboïste et compositeur italien d'origine française. Il ne doit pas être confondu avec son frère Giovanni Battista Sammartini (ca 1700-1775), organiste et compositeur, habituellement présenté comme le « père de la symphonie ». Après avoir entamé sa carrière à Venise et à Milan, Giuseppe Sammartini quitte l'Italie en 1728, en direction de Bruxelles où, durant une saison, il participe aux activités du Théâtre de la Monnaie comme hautboïste soliste – il joue dans l'orchestre et interprète des concertos durant les entractes – et

compositeur. Au printemps suivant, peut-être à l'instigation de Georg Friedrich Händel, il se rend en Angleterre, où il restera jusqu'à la fin de sa vie. Il y devient rapidement une des figures centrales de la vie musicale, partageant notamment la scène avec le castrat Farinelli. Durant cette période, Nicola Porpora écrit de nombreux airs avec *oboe obbligato* à son intention, suivi ensuite par Händel.

## PRÉSENTATION DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

Les réflexions de Benoît Laurent à son propos trouvent leur origine dans l'enregistrement de deux concertos inédits de ce compositeur, réalisé avec Les Muffatti, sous la direction de Peter Van Heyghen. Durant le travail préparatoire, de nombreuses questions émergent, tant au point de vue de la technique instrumentale que du contexte historique. Qui était cet instrumentiste, présenté par John Hawkins comme « undoubtedly the greatest [performer on the hautboy] that the world has never known » ? Quel répertoire a-t-il composé ? Comment jouait-il ? Sur quels instruments ? Cette dernière question valant tant de manière générale – s'agissait-il du hautbois, de la flûte à bec, de la flûte traversière ou du violon, comme suggéré par les musicologues ? – ou d'un point de vue particulier – avec quels facteurs d'instruments a-t-il pu travailler ? Comment interpréter ces concertos, et comment comprendre certaines particularités techniques présentes dans sa musique ?

Logiquement, le travail de Benoît Laurent a débuté par la collecte du répertoire attribué au compositeur milanais. Cette collecte et l'analyse des sources lui ont permis d'identifier l'écriture autographe du musicien. Il travaille à présent non seulement à l'établissement d'une biographie du compositeur, mais également à un catalogue de ses œuvres, et à l'identification, au sein de celles-ci, du répertoire pour hautbois, parfois parvenu jusqu'à nous sous des formes tronquées : ainsi, par exemple, les deux sonates qu'il a choisi d'interpréter ce soir n'étaient-elles pas considérées jusqu'ici comme des sonates pour hautbois. Enfin et surtout, par l'analyse du répertoire de Sammartini comme des sources de l'époque le concernant, Benoît Laurent cherche à identifier les caractéristiques de son jeu et, dans un second temps, envisage les modalités d'intégration de celles-ci dans son propre jeu.





**ARTS<sup>2</sup>**  
**MAR 12.11.2019**  
**INAUGURATION**  
de l'Auditorium  
Harry Halbreich

**Michel STOCKHEM**, directeur d'ARTS<sup>2</sup> et  
directeur du domaine Musique, vous convie à  
l'inauguration de l'**Auditorium Harry Halbreich**  
le mardi 12 novembre 2019 à 19h15  
à ARTS<sup>2</sup>-Conservatoire royal de Mons.

*Au programme: témoignages, concert, projections,  
dévoilement du buste d'Harry Halbreich en présence  
de sa famille, walking dinner.*

Merci de confirmer votre présence à  
**[evenements@artsaucarre.be](mailto:evenements@artsaucarre.be)**



**Harry Halbreich (1931-2016)**  
Musicologue belge,  
Professeur d'analyse musicale  
au Conservatoire royal de Mons



# PORTES OUVERTES

**SAM 28 MARS 2020**

> CARRÉ DES ARTS  
> CONSERVATOIRE ROYAL

## ARTS<sup>2</sup>

ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS  
ACADEMY OF ARTS

### CONSERVATOIRE ROYAL

7 rue de Nimy  
7000 Mons (B)  
TÉL +32 (0) 65 347 377  
FAX +32 (0) 65 349 906

### CARRÉ DES ARTS

4a rue des Sœurs Noires  
7000 Mons (B)  
TÉL +32 (0) 65 394 769

**[www.artsaucarre.be](http://www.artsaucarre.be)**  
[info@artsaucarre.be](mailto:info@artsaucarre.be)



cinquante  
nord

