



## 18h00 CONCERT

Concert de musiques électroacoustiques projetées sur l'acousmonium de l'auditorium du Conservatoire de Nice

### Acousmatique instrumentale



18h Conférence de Pascal Decroquet - Auditorium Joseph-Koos  
Mercredi 18 mars 2009 à 18h  
Auditorium Joseph-Koos - Espace Nika pour la musique contemporaine  
Conservatoire à Rayonnement Régional - Nice  
www.crr-nice.org

Compositeur	Œuvre	Date composition	Studio	Format	Interprète
François Paris	Ouverture des Arpenteurs	2006	CIRM	6 pistes	Henri Ferrari
Laurent Aglat	Impressions de Tokyo	2007	Université de Montréal	stéréo	Seongme Kim
Florian Gourio	Carnet de Voyages	2008	CRR de Nice	stéréo	Henri Ferrari
Michel Pascal	Slant	1999	Studio Instrumental	stéréo	
Hans Tutshcku	Les Invisibles	1998	1er prix Noroît	8 pistes	Jean Baptiste Zella
Benoit Lefèvre	Nuit d'ébène et d'ivoire	2008	ENM de Bourges	stéréo	Victor Huguenin
Karlheinz Stockhausen	Gesang der Junglinge	1956	Studio de Cologne	5 pistes	Laurence Meini

**François Paris - Les Arpenteurs** est le titre d'un spectacle pour 7 danseurs (Chorégraphie Michèle Noiret), et 6 percussionnistes (Les Percussions de Strasbourg) dont François Paris a écrit la musique, et qu'il présentait ainsi lors de la création :

Contrairement à ce que l'on peut imaginer en regardant le répertoire classique, « le temps de la danse n'est pas forcément celui de la musique. La densité habituelle de mon travail « pour le concert » ne pouvait être pertinente dans le cadre de notre spectacle. J'ai donc dû changer ma manière d'écrire non pas stylistiquement ce qui serait une concession et un renoncement, mais je dirais presque « ergonomiquement » ce que j'espère, s'avérera par la suite être un enrichissement. Lorsqu'il y a sur le plateau sept danseurs et six percussionnistes se posent des problèmes d'équilibre, de prégnance des uns par rapport aux autres et de brouillage éventuel d'un propos par un autre. Un compositeur sait doser ce qu'il entend. Il sait le poids des cuivres ou des bois dans ces orchestrations avant même de l'entendre au concert avec un peu de métier. Il lui est en revanche plus difficile de mesurer et d'intégrer dans son projet compositionnel le « poids de ce que l'on voit » et son influence directe sur ce que l'on entend. C'est cette découverte de nouveaux paramètres de la composition musicale qui m'a passionné dans ce projet. »

Cette modification des habitudes du compositeur de musique instrumentale formait un premier pas vers la thématique de ce concert. Mais il y a plus, Les Arpenteurs commencent par une ouverture d 14 minutes, purement musicale : lorsqu'il n'y a encore rien à voir, et que les percussionnistes ne jouent pas. Gestes et sons surgissent mystérieusement de la mémoire support, écrits avec une précision micro-tonale, projetés dans un espace aveugle un peu impossible, qui éveille et excite ainsi l'imaginaire des auditeurs, suscitant nombre d'images à venir. Voilà comment cette ouverture, empruntant à part égale au domaine acousmatique et à l'écriture instrumentale, se trouve aujourd'hui hors de son champ d'origine, si naturellement inscrite à ce programme.

Né en 1961 à Valenciennes, **François Paris** étudie parallèlement la direction d'orchestre et la composition. Cet élève d'**Ivo Malec**, de **Betsy Jolas** et de **Gérard Grisey** ne tarde pas à être remarqué (après l'obtention d'un premier prix) à sa sortie du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris : **Luciano Berio** le distingue en 1993 comme lauréat du concours International de Besançon. Cette même année, il reçoit une commande du comité de lecture de l'IRCAM et est nommé pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) où il réside de 1993 à 1995. De retour d'Italie, il obtient son CA de Professeur chargé de direction et il est en 1999 lauréat du concours « Villa Médicis hors les murs » de l'AFAA (séjourne à ce titre dans les Asturies en Espagne) avant de recevoir le prix Claude Arrieu de la SACEM en 2001. Pédagogue, il enseigne ou intervient pour des séminaires régulièrement dans diverses institutions en France comme à l'étranger : Université de Californie (Berkeley), Domaine Forget (Québec), Fondation Royaumont, Columbia University (New-york)... En 2004, il a été nommé professeur honoraire de composition à Capital Normal University (Pékin). Depuis 2006, il est professeur de composition au Conservatoire Américain de Fontainebleau. Après avoir été pendant trois ans directeur de la musique pour la ville de Sarcelles il est aujourd'hui le directeur du CIRM (Centre National de Création Musicale) et du Festival MANCA à Nice. Ses œuvres ont fait l'objet de commandes de diverses institutions nationales et internationales, elles sont éditées principalement par les éditions Ricordi et (depuis 2005) par les éditions Billaudot.

---

### Laurent Aglat - Impressions de Tokyo –10mn

En 2006, je me suis rendu à Tokyo pour un an pour y étudier les instruments japonais sous la direction du compositeur Isao Matsushita. Dans cette pièce pour piano, je tente d'exprimer mon dépaysement en utilisant mon procédé de composition par montage.

Par montage, on crée une partition de sons juxtaposés, superposés, imbriqués, avec des possibilités mécaniques qui n'ont pas à tenir compte de la faisabilité humaine sans toutefois perdre la saveur pianistique. En composant cette pièce, j'ai vraiment réalisé que je pouvais composer pour piano sans passer par la notation et sans pour autant perdre de vue (d'ouïe) une écriture pianistique. Cette approche laisse place à une expressivité dramatique et aussi descriptive, un peu à la manière des poèmes symphoniques, appelons cela poème monté.



Plusieurs parties de la pièce sont techniquement injouables par un humain. Qu'il s'agisse de notes répétées, d'*accelerando* ou de résonances, le but n'a pas été d'écrire quelque chose de jouable mais plutôt de pianistique dans le sens d'utiliser toutes les ressources du piano. J'ai réalisé avec cette pièce combien je gagnais en liberté

1. lorsque la main humaine est évacuée de l'interprétation finale,
2. lorsque qu'il n'y a pas de limite quant à la quantité de piano désiré,
3. lorsqu'on peut extraire l'essence des timbres du piano pour les remanipuler de façon à obtenir des résultats qu'il serait impossible d'entendre en concert.

### Laurent AGLAT

Compositeur canadien né en 1975. Il étudie l'hétérophonie lors de ses études de maîtrise sous la direction de Jose Evangelista à l'Université de Montréal. En 2009, il complète un doctorat sous la direction conjointe de Isabelle Panneton et Robert Normandeau qui a pour titre *Procédé de composition instrumentale par montage (Acousmatique instrumentale)*. Depuis 1998, sa musique a été jouée en Amérique, en Europe et en Asie. Il compose pour la danse, le cinéma, la télévision. Il utilise son procédé comme un jeu de Léo audio et s'intéresse aux nouvelles combinaisons instrumentales issues de l'orchestration de différents plans sonores. Il tente de mettre de l'avant le cubisme sonore.

---

### **Florian Gourio - Carnet de Voyages (2009) –10mn**

Le compositeur a écrit une oeuvre avec les instruments de musique qu'il a rapportés tout au long de sa vie de "nomade", à travers certains pays comme : la France, l'Inde, le Maghreb, l'Australie, la Turquie, l'Indonésie...

Un voyage auditif vous est proposé ici. A vous de découvrir les instruments utilisés dans cette pièce, même s'ils ne sont pas forcément identifiables au premier abord.

Cette pièce ouverte évolura au fur et à mesure de mes voyages.

**Florian Gourio** (1979), fait ses premiers pas dans la musique comme choriste (enfant) à l'opéra de Nice à l'âge de 8 ans. Il jouera entre autre dans la Tétralogie de Richard Wagner mis en scène par Daniel Mesguich (1988) et dans Les Troyens de Hector Berlioz. Pendant son cursus de saxophone au CNR de Nice (où il obtiendra un premier prix en 2002), il se tourne très rapidement vers la musique contemporaine et joue entre autre des pièces de Edison Denisov, François Rossé, Rio Noda, Thierry Blondeau (création de MINIMANCACIRMCNRMHM081100 pendant les MANCA en 2000) ...

Avant son entrée dans la classe de composition électroacoustique du CNR de Nice, il co-crée le groupe : La Guigne. Où il mélange musique expérimentale et musique pop.

Son intérêt pour les nouvelles sonorités et les nouvelles technologies l'amènera dans un premier temps vers la musique électroacoustique et entre dans la classe de **Michel Pascal** en septembre 2005. La même année, il intègre le **Collectif du Ktra** toujours à la recherche de nouvelles sonorités et de nouveaux projets musicaux.

Il a également effectué un parcours universitaire où il a obtenu un Master (2006) en musicologie avec un mémoire intitulé : La symphonie pour un homme seul de Pierre Scafeffer et Pierre Henry : Analyse de quatre mouvements avec un méthode expérimentale, sous la direction de **Pascal Decroupet**

---

### **Michel Pascal – Slant – 1mn10s**

Slant prend le piano de biais. On ne sait trop s'il est ici un rêve ou un cauchemar de pianiste. Prototype de l'instrument bien « tempéré », le piano numérisé chemine le long d'étranges échelles, à première vue chromatiques, mais dont on se rend vite compte qu'elles partagent l'octave de manière insolite : d'abord en 13, puis 14, 15, 16 parties égales avant de s'éclipser dans l'extrême aigüe avec des découpes de 11 jusqu'à 7. Enfin, au travers de l'inharmonicité d'un piano préparé par Gérard Fremy, elles rejoindront le glissement continu en compressant peu à peu les intervalles jusqu'au statisme. Bien que miniature, Slant se glisse parfaitement dans le cadre d'une acousmatique instrumentale, manière de composer utilisant les principes défendus par la musique concrète, mais appliquées avec une intime proximité au domaine instrumental.

**Michel PASCAL** né en 1958 a investi une grande variété de répertoires : musiques acousmatiques, instrumentales, vocales, live electronic, théâtre musical, installations, musiques de films... Si son style peut ainsi varier considérablement selon les productions, il reste cependant fidèlement attentif à un raffinement de l'écriture jouant des frontières entre note et son. Un axe fondamental de son travail concerne la mutation des instruments par leur liaison aux nouvelles technologies. Dans le domaine acousmatique, il en résulte des musiques essentiellement dépendantes du support, mais qui n'absorbent pas totalement les gestes et les sons instrumentaux, ce qui a conduit le compositeur à qualifier ce mode de composition d'acousmatique instrumentale. Il fut le dernier assistant de Jean Etienne Marie au Centre International de Recherche Musicale. Co-fondateur du Studio Instrumental, il y développera de nouvelles relations entre le geste du musicien et le son qu'il joue, à l'interface entre instruments acoustiques et lutheries électroniques. Avec les synthétiseurs, il s'est attaché à développer un nouveau type d'expressivité, qualifié d'à l'intérieur même du son, qui l'amènera à une pratique régulière de l'improvisation avec de nombreux partenaires parmi lesquels : Armand Angster, Barre Phillips, Raymond Boni, Michel Redolfi, Robert Ashley, Yves Robert, Fabien Tehericsen, Jean Paul Celea, Michel Doneda, Alex Grillo, Vinko Globokar, Joelle Léandre, Jacques Di Donato, Henry Fourès, Jean Marc Baccarini...

---

### **Hans Tutschku - Les Invisibles - 12mn**

Depuis quelques années je cherche à mettre en correspondance le monde des

sensations écrites et les moyens musicaux. Je ne souhaite pas faire une illustration du texte mais créer un matériau de base qui s'y rapporte; le langage sonore. (La compréhensibilité du texte ne joue qu'un rôle supplémentaire)

„*Les Invisibles*“ est le résultat d'une collaboration avec quatre musiciens français (Donatienne Michel-Dansac - soprano, Catherine Bowie - flûtes, Antoine Ladrette - violoncelle et Jean Geoffroy - percussion) en plusieurs étapes.

D'abord j'ai composé 25 petites séquences pour les instruments et une partie chantée à quatre voix. (chaque voix était enregistrée l'une après l'autre). Dans la partie électronique on ne trouve aucun autre son de base.

Avec un modèle de synthèse granulaire qui me permettait de contrôler les paramètres les plus importants (taille du grain, transposition, delay, vitesse, position dans l'Espace etc.), j'ai retravaillé les séquences des instruments et de la chanteuse pour obtenir des couches très denses. Le résultat était une bande à 8 pistes pour la composition

„*Freibrief für einen Traum*“ (soprano, flûte, violoncelle, percussion et bande). La pièce était créée et enregistrée sous la direction de Pierre-André Valade le 13.1.96 dans l'espace de projection de IIRCAM.

La bande 8 pistes et l'enregistrement du concert forment la base pour „*Les Invisibles*“. Mais mon travail était plus qu'un „Remix“. Tous les sons ont été de nouveau retravaillés et disposés dans l'espace d'une manière très différente.

La pièce est basée entièrement sur le numéro 5. Il y a 5 grandes parties, chacune divisée en 5 sous-parties. Harmoniquement la pièce est basée sur 5 accords de 5 notes. Les 25 séquences enregistrées pour la préparation de la bande étaient dérivées du même matériel.

A l'aide d'un modèle compositionnel que je développe depuis deux ans, un „geste“ musical entre en rotation dans un espace virtuel à trois dimensions (hauteur, rythme, dynamique). Pendant cette rotation, les paramètres d'un même geste (hauteur, rythme, dynamique) se transforment progressivement en un autre geste (Morphing).

Karl Lubomirski

ES WIRD SPÄTER

Es wird später  
Vögel ziehn nach Norden  
wieder ohne mich  
Am Wegrand kniet die erste Blume  
über grauer Krume  
stehn schon Lerchen

Tage tragen ihren Lorbeer  
in die leichten Flüsse  
Über Tempelstufen sonnenschwerer Meere  
schreitet Blütenstaub ins Leere

Es wird später

IL SE FAIT PLUS TARD

Il se fait plus tard  
Des oiseaux vont vers le nord  
sans moi de nouveau  
Au bord du chemin la première fleur  
s'agenouille  
au-dessus de la croûte grise  
des alouettes déjà

Les jours portent leur laurier  
dans les rivières légères

Sur les marches du temple de mers  
lourdes de soleil  
s'avance vers le ciel le pollen

Il se fait plus tard

(Traduction: Jacques Legrand)

---

### **Benoît Lefèvre *Nuit d'ébène et d'ivoire* [2008] 11'04**

CRD de Bourges (professeur : Roger Cochini)

*Nuit d'ébène et d'ivoire* est une pièce pour support audionumérique marquée par l'omniprésence des timbres du piano, placés dans un temps étiré à l'extrême, entre le crépuscule de sa mécanique – presque tricentenaire – et l'aurore de sa métamorphose électronique. Les techniques du montage électroacoustique ont permis de modeler et d'unifier ce paysage fait de références aux divers courants traversés par le piano (classicisme, romantisme, dodécaphonisme, le "piano-propre" de Messiaen, le "piano-bruit" de Cage, etc.) ; la contemplation du cœur du piano, de la percussion de ses cordes jusqu'à l'infinité de ses couleurs spectrales.  
> Réalisation aux studios du CRD de Bourges.

Né en 1985, **Benoît Lefèvre** commence l'étude du violon à l'âge de sept ans au sein de l'Ecole Nationale de Musique de Bourges, où il obtiendra un DEM de violon en 2003 puis un DEM de formation musicale. Dès 2003, il s'oriente vers la composition musicale en suivant des cours d'orchestration et d'écriture au CNR de Nantes. En 2005 il intègre la classe de musique électroacoustique de Roger Cochini à l'ENM de Bourges et entre en cycle spécialisé d'orchestration au CNR de Paris dans la classe d'Alain Louvier, tout en suivant les cours d'écriture de Jean-Michel Bardez au Conservatoire du dixième arrondissement de Paris. Il entre en cycle spécialisé de composition instrumentale et vocale au CNR de Toulouse en 2006 dans la classe de Guy Ferla puis obtiendra, en juin 2008, un DEM de composition électroacoustique au CRD de Bourges.

---

**Gesang der Junglinge** [Chant des adolescents] emploie des sons sinusoïdaux, produits par des moyens purement électroniques, et des sons chantés qui s'articulent en un vaste ensemble allant de la parole nettement intelligible (citant le troisième chapitre du *Livre de Daniel*) aux bruits et aux sons complexes.

Stockhausen superpose la voix d'un unique jeune garçon à elle-même, afin de produire de véritables contrepoints vocaux d'une grande richesse. La construction générale est linéaire et les échelles de micro-intervalles largement utilisées. *Gesang der Junglinge* est un des tout premiers exemples réussis de synthèse entre une musique purement électronique (réalisée à partir de générateurs sinusoïdaux) et une musique « concrète » (faite d'une voix enregistrée puis retravaillée).

La partition prévoit pour la diffusion cinq groupes de haut-parleurs disposés tout autour des auditeurs. Cette répartition spatiale du son répond — comme dans les autres pièces électroacoustiques de Stockhausen — à un souci éminemment structurel de la composition (jouant notamment sur la couleur, les changements de rythme ou de dynamique) et non à une simple extension des paramètres de la perception. La direction du son, son évolution dans l'espace exercent donc une action déterminante sur la forme même de l'oeuvre qui appartient à ce que le compositeur nomme une forme statistique dans laquelle il essaie de « médiatiser des ensembles collectifs — organisés selon les lois des grands nombres — avec des groupes et des éléments particularisés. Le problème est de concevoir et de faire percevoir les mêmes éléments de manière qu'ils paraissent, selon certaines conditions, comme un ensemble collectif (c'est-à-dire sous forme de complexe déterminé statistiquement, de phénomène de masse) ou bien, de manière qu'ils soient perçus comme groupe ou en tant qu'éléments particularisés » (Stockhausen). D'après Patrick Szersnovicz.

**Karlheinz Stockhausen** est né le 22 août 1928 à Mödrath, près de Cologne. Il est l'aîné des trois enfants de

Simon, instituteur et musicien qui disparaîtra en 1945 sur le front de l'Est ; sa mère, également musicienne, sera « internée » dès 1932 et tuée en 1941. En 1951, Karlheinz Stockhausen épouse Doris Andreae ; naîtront quatre enfants dont Markus (1957) et Majella (1961) qui joueront plus tard un rôle de premier plan dans la création et la transmission de sa musique comme trompettiste et pianiste. En 1967, il épouse Mary Baumeister avec qui il a deux nouveaux enfants dont Simon qui rejoindra à son tour le cercle des musiciens (synthétiseur).

Après une existence extrêmement difficile, où il apprend seul, il est admis à l'université de Cologne où il termine brillamment un cursus de très haut niveau (1948 – 1951) en rédigeant un mémoire approfondi sur la *Sonate pour deux pianos et percussion* de Bartók.

Dès l'été 1951, il a commencé à suivre les cours de Darmstadt, véritable creuset de la modernité d'alors, où il forge littéralement les grands axes de toute son œuvre à venir. L'influence de Hindemith, exclusive dans l'Allemagne de 1947 – 1950 et sensible dans ses toutes premières pièces de 1950 (*Chœurs, drei Lieder*), est liquidée dès 1951, d'abord avec la découverte de Schönberg (cours de Leibowitz) et surtout de Webern (avec H.Scherchen) puis avec celle de Messiaen dont il rejoindra la classe à Paris en 1952 et 1953. Ces deux révélations engagent sa pensée d'une façon absolument décisive : priorité absolue conférée aux principes weberniens de déduction et d'unité organique (*Klavierstücke 1 – 4, Kontrapunkte*) et conception radicalement neuve du temps musical saisie chez Messiaen (*Kreuzspiel*) mais aussi sens de la prospective collective – les premiers grands textes théoriques naîtront dès 1952 – et de la rationalité totale de l'écriture vécue comme exigence morale, jusque dans les toutes dernières œuvres.

La découverte de la musique concrète avec Pierre Boulez à Paris (1952) l'oriente vers le champ de la musique électronique dont il fonde l'histoire avec l'œuvre qui restera la référence, *Gesang der Jünglinge* (Chant des adolescents, 1956) et où s'affirme l'essentiel de sa puissance créatrice : unité globale comme résorption de l'hétérogénéité du matériau, exploration de l'espace (*Kontakte*, 1960), et du temps (*Hymnen*, 1967).

Si la musique de Stockhausen se déploie dans pratiquement tous les domaines – de la notation la plus millimétrée aux musiques intuitives où disparaît toute écriture musicale – la force unique qui la parcourt reste celle de la mélodie. Mise en retrait au temps du sérialisme orthodoxe des années cinquante, mais active dès les toutes premières œuvres, elle s'épanouira définitivement à partir de 1970 (*Mantra*) jusqu'à l'immense opéra en sept jours *Licht* (1977 – 2002). Le principe mélodique, donnée immédiate du processus de dépassement de toute dialectique de conflit dans l'œuvre, reflète aussi et surtout le rapport de Stockhausen au monde ; il est le vecteur le plus direct d'une foi profonde irriguant toute sa création et visant sans cesse davantage à incarner l'universalité et la paix. De ses dernières pièces, éléments du cycle inachevé *Klang* (les vingt-quatre heures du jour), émane un total apaisement devant la fin de la vie : le « Veni creator » de la deuxième pièce (*Freude*) – qui relie ici Stockhausen à Mahler - en est un des plus limpides témoignages, tandis que la quatrième (et dernière imprimée) a pour titre *La porte du Ciel*.

Au terme de cinq décennies consacrées en grande partie à la transmission de son œuvre et de son savoir (innombrables cours et conférences à travers le monde depuis 1958), il meurt le 5 décembre 2007 à Kürten près de Cologne où, en 1965, il avait lui-même conçu sa maison.

.(pour Stockhausen : source Ircam )