



16h00 Conférence à deux voix par Pascal Decroupet et Michel Pascal

***L'acousmatique instrumentale est-elle un objet sonore non identifié ?
Du cas Stockhausen composant sériellement avec de la matière concrète à l'osmose progressive entre méthode concrète et composition instrumentale.***

Acousmatique instrumentale

Pièces de
François Paris
Laurent Aglat
Florian Gourio
Michel Pascal
Hans Tutschku
Benoit Lefèvre
Karlheinz Stockhausen

16h Conférence de Pascal Decroupet - Auditorium Joseph-Koos

Mercredi 18 mars 2009 à 18h
Auditorium Joseph-Koos - Entrée libre aux 16 heures de concert
Conservatoire à Rayonnement Régional - Nice
www.crr-nice.org

En faisant l'économie de l'histoire du terme, qui remonte à Pythagore, nous définirons comme « acousmatique » un son que l'on entend sans voir la cause qui le produit. François Bayle introduit l'expression musique acousmatique pour désigner une musique qui « se tourne, se développe en studio, se projette en salle, comme le cinéma ». Il s'agit donc de compositions réalisées sur un support matériel (disque, bande magnétique, aujourd'hui mémoire numérique...), comme le cinéma l'est sur une pellicule. La musique acousmatique est conçue pour être projetée (diffusée) au concert par un orchestre de haut-parleurs (un acousmonium), sans participation instrumentale ou vocale en temps réel, ni sonorisation d'images.

On suppose par ailleurs volontiers dans un élan tautologique que la musique concrète serait caractérisée par le fait d'employer des sons « concrets », sous entendu, des bruits enregistrés échappant au domaine des hauteurs employée par la musique instrumentale savante en occident. Sans être dénuée d'un fond de réalité, cette idée n'est pas exacte. Pierre Schaeffer explique que le compositeur classique manipule des concepts abstraits, les met en forme, opère un long travail de maturation de sa composition qu'il notera sur une partition, que les instrumentistes travailleront avant qu'existe réellement (concrètement), le « son » de la musique. La dimension acousmatique de l'enregistrement des sons sur un support permet en revanche au compositeur de travailler dès l'ébauche de l'œuvre dans le concret du matériau, avec le « son », comme le ferait un sculpteur avec son bloc brut de marbre, avant de mettre à jour peu à peu l'abstraction des structures et des formes. Le cheminement abstrait>concret s'est ainsi inversé, donnant à cette méthode le nom de musique concrète.

En schématisant largement on peut voir l'affrontement de ces deux modes de pensées musicales au sortir de la seconde guerre mondiale. L'une privilégie la précision de la combinatoire et du calcul, le point de vue du créateur, l'autre la perception du résultat entendu, le point de vue de l'auditeur. Mais tout aussitôt, de nombreux compositeurs vont s'ingénier à mélanger les genres, et hybrider leurs actions pour faire ... de la musique : une évidence qui n'est jamais très simple.

A la fin du siècle précédent la recherche instrumentale, comme les techniques informatiques leur permettent de rapprocher les pratiques. On crée de nouvelles techniques de jeu échappant à la notation traditionnelle, on invente des structures abstraites si complexes qu'il faut les calculer pour pouvoir se faire une idée de leur son, on construit des techniques de traitement et de synthèse des sons en studio qui permettent un contrôle d'une précision extrême, aussi bien dans le domaine des concepts que dans celui du résultat perçu. Une forme d'osmose entre pensée concrète (qui privilégierait l'écoute et l'analyse du matériau), et instrumentale (qui privilégierait l'invention de formes et structures).

Toutes les musiques présentées au concert de 18h cheminent sur une ligne de crête au double horizon acousmatique autant qu'instrumental : une hybridation dont quelques œuvres historiques de Karlheinz Stockhausen montrent brillamment des prémises.

Studie I

réalisation en studio d'une idée abstraite traitée jusque là de manière "imparfaite" (pas d'inclusion du timbre) dans la musique instrumentale (Messiaen, Boulez, Stockhausen)

Gesang der Junglinge

décision d'utiliser une voix chantée en raison de la volonté de message inclus dans le texte ; la voix est certes un matériau concret, mais l'utilisation qui en est faite n'est pas concrète (en tant que catégorie esthétique) mais sérielle : l'observation du matériau se fait à travers les théories acoustiques, dont les paramètres sont généralisés et sérialisés en vue d'établir des critères de composition portant à la fois sur la voix et sur les matériaux électroniques

Kontakte

- début de travail par l'enregistrement et l'analyse de sons de percussion
- production de sons électroniques selon des principes systématiques
- description des résultats sonores en termes de qualités perçues
- combinaison des deux univers (instrumental et électronique) en fonction de ces qualités et non pas en fonction des critères de production
- l'organisation sérielle assure la bonne distribution des matériaux en termes de relations de connexion

Mikrophonie I

- expérience sonore improvisée
- découverte d'un univers sonore fascinant
- paramétrisation des résultats sonores perçus
- recherche de "mots" pour caractériser les timbres (pouvoir évocateur de sons concrets)
- élaboration d'une polyphonie de timbres