




Concerts **Jeunes compositeurs**

Samedi 13 janvier 1996

Ircam, Espace de projection

IRCAM  **Centre Georges Pompidou**

CONCERTS COMMENTÉS

*des étudiants du Coursus de composition et
d'informatique musicale*

Au programme du Coursus de composition et d'informatique musicale figure, pour chaque étudiant, la réalisation d'un projet compositionnel donnant lieu à une esquisse ou à une œuvre musicale. Nous découvrirons lors de ce concert les travaux de fin d'études des jeunes compositeurs ayant participé à la promotion 1994-1995 du Coursus.

Ce cycle d'une année est une formation destinée aux étudiants issus des conservatoires ou de leurs équivalents internationaux. Il propose un programme intensif : cours et travaux dirigés sur la composition, l'informatique, l'acoustique et la psychoacoustique musicales, l'analyse, la synthèse et le traitement des sons, avec apprentissage des programmes d'informatique musicale, des outils Midi et de la sonorisation. Les étudiants, encadrés par les professeurs et les assistants, développent alors un projet compositionnel personnel, programmé lors de la saison musicale suivante.

Toutes les œuvres présentées à ce concert sont données en création mondiale.

18 h 00 *Gris* **Gad Barnéa**
 Alliages - Métaboles **Bernfried Präve**
 Solitude and Variance **Jun Fu**
 Freibrief für einen Traum **Hans Tutschku**

21 h 00 *Profils* **Jacopo Baboni Schilingi**
 Belle du désert **Josh Levine**
 The Magic Mirror **Octavio López**
 In girum imus nocte et
 consumimur igni **Brice Pauset**

Donatienne Michel-Dansac, soprano
Jean Nirouët, haute-contre

Ensemble Court-Circuit
Direction Pierre-André Valade

Samedi 13 janvier 1996
Ircam, Espace de projection



Gad Barnéa

Gris

Bande vidéo

Durée

8 minutes

Éditeur

Editions Musicales Européennes

Gris : « Je nage dans la transparente saleté d'ici. Là, je commeuers le feu ».

J'ai écrit ce texte alors que je travaillais sur la bande vidéo de Chu-Yin Chen et m'en suis inspiré. Les principaux éléments qui sous-tendent l'œuvre sont le passage de l'eau au feu, la douceur et la violence, les liens intimes avec la pensée orientale et, surtout, l'ambiguïté et l'instabilité qui caractérisent *Gris* tant sur le plan visuel que sur le plan musical. La musique comporte autant d'ambiguïtés et d'instabilités, de couleurs et de sensations. La vidéo a été réalisée en images de synthèse par Chu-Yin Chen, avec le logiciel Anyflo dans le département Art et technologie de l'image de l'Université Paris VIII à Saint-Denis. La musique est entièrement réalisée avec les logiciels Csound et Chant. La synthèse musicale est ici inspirée par les techniques de synthèse d'images, sans y être, pour autant, liée de façon précise.

Gad Barnéa

Biographies

Gad Barnéa (musique)

Gad Barnéa est né à Jérusalem en 1968. De 1982 à 1988, il suit des études d'arts plastiques en Israël, puis, entreprend en autodidacte des études musicales à Tel-Aviv. En 1993, il vient à Paris, où il étudie la philosophie à la Sorbonne.

Chu-Yin Chen (images)

Née en 1962 à Taïwan, Chu-Yin Chen y étudie de 1978 à 1983, et obtient un diplôme d'arts plastiques. Pendant deux ans, elle s'initie au dessin automatique. De 1987 à 1991, elle reçoit une formation à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, et y effectue une année de spécialisation en infographie. Enfin, elle prépare une licence et une maîtrise en art et technologie de l'image, de 1993 à 1995, à l'Université de Paris VIII, à Saint-Denis.

Bernfried Pröve

Alliages - Métaboles

Effectif

clarinette/clarinette basse

piano/piano Midi

percussion

violoncelle

bande 4 pistes

Pierre Dutrieu, clarinettes

Jean-Marie Cottet, piano

Jean Geoffroy, percussions

Antoine Ladrette, violoncelle

Pierre-André Valade, direction

Durée

12 minutes environ

Éditeur

Bärenreiter

En pratiquant des analyses de type sonogramme et la synthèse additive sur des cloches plaques, tubulaires et autres métalphones, j'ai obtenu des matériaux aux résonances riches en intervalles et agrégats, en particulier dans les régions supérieures du spectre.

Ce qui m'a fasciné, c'est l'existence d'une véritable *harmonie* des corps métalliques, harmonie immanente et occultée lors d'une simple écoute par des effets naturels et combinés : effets de masques ou de voiles harmoniques, présence ou atténuation, voire disparition d'harmoniques (dominantes ou non). C'est à partir de ces constats et sur la base de nouvelles échelles que j'ai voulu écrire *Alliages - Métaboles*.

Il était important de ne pas se limiter à une simple mise en perspective de ces nouveaux matériaux, et au contraire de les rendre significatifs à travers une sélection d'échelles caractéristiques et de les inclure dans un processus compositionnel. Par la superposition et le mixage, j'ai obtenu de nouveaux sons de métalphones que j'ai soumis alors à des processus d'interpolation. L'articulation de la pièce repose également sur l'analyse formantique d'une cloche plaque grave en *do*.

Enfin, il m'a semblé important d'exploiter au maximum ces matériaux en établissant des relations harmonico-rythmiques dans le souci d'une cohérence conceptuelle. Les résonances ainsi retenues constituent les différents nœuds de jonction qui adoptent une structure canonique.

Pour la production de *Alliages - Métaboles*, j'ai eu recours aux techniques et logiciels suivants : le logiciel Max et la Station d'informatique musicale de l'Ircam, pour la synthèse granulaire et le filtrage formantique ; le Macintosh pour la spatialisation ; le programme Chant pour la production de sons hybrides de synthèse, de sons mutants aux amplitudes et aux fréquences appliquées et retravaillées sur d'autres sons pour l'interpolation et le filtrage dynamique ; la librairie SP-data pour le reformatage des données d'analyse ; le logiciel Audiosculpt pour le filtrage formantique, les dilatations et compressions, la synthèse croisée ; la synthèse additive pour la séparation des harmoniques et du bruit. Par emplois successifs de ce procédé, on obtient des sons dérivés (bruits de bruits, harmoniques des harmoniques...).

Cette pièce a été réalisée grâce au soutien de la fondation NRW : Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein - Westfalen.

Bernfried Pröve

traduit de l'allemand par Marc Tallet

Biographie

Né en 1963 à Braunschweig (Allemagne), Bernfried Pröve étudie de 1985 à 1991, à la Musikhochschule de Freiburg im Breisgau, la composition avec Klaus Huber, Brian Ferneyhough et Emmanuel Nunes, la musique électroacoustique avec Mesias Manguaschca, la direction d'orchestre avec Francis Travis, le piano avec James Avery et l'orgue avec Zsigmond Száthmary. Par la suite, il est invité comme professeur à l'Université de Montréal (1991), à Melbourne (1992), Skopje (1993) et Darmstadt. En 1993-1994, il étudie la direction d'orchestre avec Peter Eötvös à l'International Eötvös Institut.

Bernfried Pröve reçoit plusieurs prix et bourses de concours internationaux : prix Kazimierz Serocki à Varsovie, prix et bourse de la ville de Darmstadt 1986, deuxième prix du premier concours de composition de Metz (1988) pour son œuvre *Entropia*, premier prix du concours de composition de la ville de Stuttgart pour *Anthar* (1990), grand prix de la jeunesse musicale et prix européen de Belgrade pour *Brennend*.

Il reçoit des commandes de l'Orchestre philharmonique d'Hambourg, du Centre Royaumont, du festival de la musique de Metz, du ministère des Sciences et des Arts de Stuttgart, du SWF de Baden-Baden et des Tage für Neue Kammermusik de Braunschweig.

Bernfried PRÖVE
(1996)

„ALLIAGES-MÉTABOLES“

♩ 40 SIGNAL-EXPULSION F

Cl.
Vc.
Fl.
Pic.
Ob.
Fag.
Cb.
Perc.

①

Bernfried Pröve : *Alliages - Métaboles* (extrait). © Editions Bärenreiter. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

Jun Fu

Solitude and Variance

Effectif

hautbois/cor anglais
clavecin
guitare
alto
dispositif électroacoustique

Hélène Devilleneuve, hautbois
et cor anglais
Jean-Marie Cottet, clavecin
Thierry Mercier, guitare
Pascal Robault, alto
Pierre-André Valade, direction

Durée

8 minutes environ

Éditeur

inédit

L'idée d'utiliser des solos et duos dans un ensemble de chambre m'est venue telle une métaphore, révélatrice de sentiments de solitude, d'abandon et de conflit avec soi-même.

Solitude and Variance est une musique d'ensemble écrite pour hautbois doublant le cor anglais, alto, guitare, clavecin, et ordinateur pour le contrôle de l'électronique en temps réel.

Le choix de ces instruments découle de la combinaison de duos de caractéristiques instrumentales contrastantes : deux instruments à cordes pincées (guitare et clavecin) et deux instruments à sons tenus (hautbois et alto).

Les diverses combinaisons de ces caractéristiques sonores tracent une voie pour la conception de la composition. On trouve, par exemple, des passages solo et six duos de combinaisons différentes, jouant chacun un rôle différent, et générant des ambiances différentes.

Les traitements informatiques font partie intégrante de la famille instrumentale des sons pincés et entretenus. Par l'utilisation de la synthèse granulaire, un simple son pincé est transformé en une texture granuleuse composée de multiples couches. Lorsqu'ils se mélangent avec les instruments acoustiques, ils forment ensemble de nouvelles combinaisons de duos et de solos. Il y a, par exemple, des passages comportant un duo entre le son électronique et le hautbois, ou bien avec une *mélodie électronique* accompagnée d'un duo instrumental. Les mélodies électroniques sont créées avec la synthèse croisée provenant du logiciel SVP.

La plupart des fichiers de sons résultent de la synthèse croisée de sons instrumentaux pincés et entretenus. Les matériaux ainsi obtenus servent à leur tour de matière première à de nouvelles synthèses croisées. Le résultat de ce processus apparaît inattendu et même contradictoire avec les passages instrumentaux. Il est devenu le trait saillant de l'œuvre.

Jun Fu

Traduit de l'anglais par Florence Quilliard et Jean-Baptiste Barrière

Biographie

Né en 1956 à Buw Tou (Mongolie-Intérieure, Chine), Jun Fu étudie et joue de la musique traditionnelle chinoise dès son plus jeune âge et ne débute ses études de musique qu'à l'âge de 23 ans au Beijing Teacher's College.

Avec le déclin de la Révolution culturelle et le développement des échanges de la Chine avec l'extérieur, il décide d'aller poursuivre ses études de musique à New York. Convaincu que la connaissance approfondie d'un sujet dans un contexte culturel différent réside dans une compréhension globale et une plus grande ouverture, il choisit l'université pour préparer un diplôme de culture générale (liberal arts degree), et suit parallèlement des cours privés de composition.

Il obtient un Master of Arts (équivalent à une maîtrise) au Queens College et un doctorat à l'Université de Harvard (1994). Parmi ses professeurs principaux, citons : George Perle, Hugo Weisgall, Bruce Saylor, Thea Musgrave, Earl Kim, Donald Martino, Bernard Rands.

Les œuvres de Jun Fu ont été présentées au Festival Montanea (France), au North and South Consonance (New York), au Composers Conference at Wellesley (Massachusetts, USA), et au Aspen Music Festival.

Par ailleurs, Jun Fu a obtenu de nombreux prix et bourses à l'Université de Harvard et à des concours internationaux de composition, parmi lesquels : John Knowles Paine Fellowship, Lurcy Traveling Fellowship, Adelbert W. Sprague Prize, Concurso Internacional de composition musical Lis De Narvaez para cuarteto de cuerda.

Dernièrement, sa pièce pour orchestre *Road to Shu* a été sélectionnée pour l'enregistrement d'un CD par Vienna Modern Masters.

Traduit de l'anglais par Florence Quilliard

Jun Fu : *Solitude and Variance* (extrait). © Jun Fu. reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur.

Hans Tutschku

Freibrief für einen Traum

Texte

Karl Lubomirski

Freibrief für einen Traum (Carte blanche pour un rêve) est fondée sur le poème *Es wird später* de Karl Lubomirski (né en 1939).

Effectif

soprano

flûte

percussion

violoncelle

bande 8 pistes

Depuis quelques années, je cherche un point de rencontre entre le monde des émotions procurées par l'écriture et le matériau musical. Je ne souhaite pas faire une illustration du texte mais créer un matériau de base qui s'y rapporte, le langage sonore.

Pour cette composition, j'utilise le poème *Es wird später* de Karl Lubomirski énoncé en allemand et en français.

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Catherine Bowie, flûte

Jean Geoffroy, percussions

Antoine Ladrette, violoncelle

Pierre-André Valade, direction

La bande est composée à partir de l'enregistrement de la voix de soprano et des instruments (flûte, violoncelle, percussions). Pour cela j'ai composé, en avril dernier, 25 petites séquences pour les instruments et une partie chantée à quatre voix. Chaque voix a été enregistrée séparément. Dans la partie électronique, on ne trouve aucune autre source sonore.

Quatre haut-parleurs sont disposés autour du public ainsi que quatre autres sur scène à côté de chaque musicien. La chanteuse et les instruments sont uniquement sonorisés par leur haut-parleur respectif. Les sons électroniques sont divisés en deux groupes : l'un correspondant à un traitement plus global, en adéquation avec la structure de la pièce, dont les sons *sortent* autour du public, l'autre étant plutôt un traitement individuel en relation avec chaque partie instrumentale, dont les sons sont émis par le haut-parleur situé à côté du musicien concerné.

Durée

12 minutes environ

La pièce est fondée entièrement sur le chiffre 5. Il y a cinq grandes parties, chacune divisée en cinq sous-parties. Du point de vue de l'harmonie, la pièce est bâtie sur cinq accords de cinq notes. Les 25 séquences enregistrées pour la préparation de la bande sont dérivées du même matériau.

Avec le logiciel Patchwork, j'ai développé un modèle compositionnel pour la rotation d'un geste musical dans un espace tridimensionnel. Pendant cette rotation, les paramètres d'un même geste (hauteur, rythme, dynamique...) sont simultanément interpolés vers un autre geste.

Pour la réalisation de la bande, j'ai surtout travaillé avec Max sur la Station d'informatique musicale de l'Ircam. A l'aide d'un patch de synthèse granulaire qui me permettait de contrôler et d'enregistrer les paramètres les plus importants (taille du grain, transposition, durée, vitesse, position dans l'espace, etc.), j'ai retravaillé les séquences des instruments pour obtenir des couches très denses. J'ai également utilisé le logiciel Audiosculpt (contrôlé par Patchwork) pour la dilatation et le filtrage des sons.

Éditeur

inédit

Hans Tutschku

Texte

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

Licht und Asche. © Editions Atelier. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

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 de Jacques Legrand

© Reproduit avec l'aimable autorisation du traducteur.

The musical score consists of four staves. The top staff is for Soprano (Sop.), the second for Flute (Fl.), the third for Violin (Vc.), and the fourth for Harp (Har.). The vocal line includes lyrics in German and French. The score is marked with various dynamics (mf, mp, p, f, ff) and includes complex rhythmic figures with triplets and sixteenth notes. Measure numbers 10, 14, 15, and 30 are indicated at the top.

Hans Tutschku : *Freibrief für einen Traum* (extrait). © Hans Tutschku. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur.

Biographie

Né à Weimar (Allemagne) en 1966, Hans Tutschku commence des études de piano très jeune et devient membre de l'Ensemble für intuitive Musik Weimar à partir de 1982, où il joue du synthétiseur et contrôle l'électronique en temps réel. Il poursuit des études de composition à la Hochschule für Musik de Dresde et à partir de 1988, accompagne Karlheinz Stockhausen lors de plusieurs cycles de concerts et étudie avec lui la diffusion sonore en situation de concert. En 1991-1992, il suit des études de musique électroacoustique à l'Institut de Sonologie de La Haye (Hollande) avec Clarence Barlow, Paul Berg, Joel Ryan et Peter Pabon. Il participe à plusieurs spectacles polythématiques (visuels, danse et musique) avec l'Ensemble für Intuitive Musik Weimar. Il a également composé des musiques pour film, théâtre et ballet.

Les œuvres de Hans Tutschku comportent toutes de l'électronique. Depuis septembre 1995, il est professeur de composition électroacoustique au Conservatoire national de Weimar. Ses œuvres ont été jouées dans plusieurs festivals d'Europe et d'Amérique latine.

Parmi ses œuvres principales : *Übergänge* (1989) pour bande seule, *Klang - Farbe - Bewegung* (1989) pour danse, projections pluridimensionnelles et ensemble, *Die zerschlagene Stimme* (1991) pour bande seule, *Zu Abend mein Herz* (1993) pour trombone, percussion et bande, *Nachts* (1993-1994) pour clarinette basse, violoncelle, percussion et bande, *Sound-Scapes* (1994), une exposition sonore, *Sieben Stufen* (1995) pour bande seule.

Par ailleurs, Hans Tutschku est récompensé de plusieurs prix : en 1989, il reçoit une mention à Bourges pour *Übergänge* ; en 1991, il se voit décerner le Hanns Eisler Preis de la radio Deutschlandsender Kultur pour *Die zerschlagene Stimme* ; enfin, il obtient en 1995 le deuxième prix du concours international de musique électronique de São Paulo pour *Sieben Stufen*.

Jacopo Baboni Schilingi

Profils

Effectif

hautbois
clarinette
percussion
bande

Hélène Devilleneuve, hautbois

Pierre Dutrieu, clarinette

Jean Geoffroy, percussions

Durée

7 minutes

Éditeur

Edizioni Suvini Zerboni

Combien de temps peut durer une note aujourd'hui ? Combien de temps peut durer une composition entière ? Et encore, quel est le rôle d'un jeune compositeur aujourd'hui ?

Je ne peux éviter ni de me poser ce type de questions ni de chercher en tout ce que je fais une *réponse possible* qui donne une signification et une valeur à ma musique. C'est dans cette perspective que j'ai commencé à composer une musique qui offre une grande marge de liberté aux instrumentistes et qui, en même temps, est une tentative de lyrisme capable de me satisfaire au moins du point de vue de l'écoute. Voilà comment *Profils* signifie aussi bien une composition musicale qu'une recherche active dans le domaine de la théorie musicale. En fait, la composition entière a été conçue selon une nouvelle technique de composition par modèles interactifs grâce à laquelle chaque thème musical est conçu comme une entité qui se manifeste dans le temps et qui est susceptible de changer en fonction des autres entités musicales.

Avec ce principe, le compositeur crée des thèmes musicaux qui peuvent avoir une influence entre eux, de façon réitérative. Ainsi, dans *Profils*, chaque instrument est considéré comme une entité distincte non seulement dans le temps mais aussi dans l'espace. Tout se déroule dans un temps qui progresse, qui ne peut pas être arrêté et qui est représenté par la bande magnétique. En ce sens-là, on voit alors que la clarinette et le hautbois interagissent entre eux en fonction de ce qui est joué par les percussions et en fonction de la bande magnétique.

Du point de vue technique, la bande magnétique a été réalisée avec quatre types de synthèse : additive, granulaire, par modulation de fréquence et par modèles de résonance. En outre, tout le contrôle des sons de la synthèse a été réalisé par le biais de la Librairie Profile du logiciel Patchwork de l'Ircam.

Profils représente une *réponse possible*, dans laquelle un jeune compositeur a essayé de s'exprimer. Cette pièce est dédiée à Marcella Favretto.

Jacopo Baboni Schilingi

Biographie

Né en 1971 à Milan, Jacopo Baboni Schilingi suit ses études de composition auprès d'Ivan Fedele à la Civica Scuola di Musica de Milan, où il

obtient son diplôme en 1994. La même année, il reçoit le diplôme de composition au Conservatoire Martini de Bologne. Parallèlement, il étudie la direction d'orchestre avec Vittorio Parisi.

Depuis mars 1992, il obtient plusieurs prix de concours internationaux et participe à de nombreux festivals internationaux tels que Ars Musica, RomaEuropa, Milano Poesia. Il travaille activement avec le centre MM&T de Milan où il réalise plusieurs œuvres. Il a été membre du centre Agon de Milan.

Il collabore avec la Sezione di musica contemporanea de la Civila Scuola, où depuis 1993 il tient périodiquement des séminaires sur la composition assistée par l'ordinateur. Il a théorisé la composition par modèles interactifs qui prévoit une interaction directe entre la musique, les images et l'architecture. Pour cela, il a réalisé un projet avec l'architecte Pier Luigi Copat pour un espace interactif modulable en temps réel, première réalisation concrète de la composition par modèles interactifs.

Ses pièces ont été jouées dans plusieurs villes telles que Milan, Rome, Bruxelles, Paris, et sont éditées par la maison d'édition Suvini Zerboni de Milan.

230

Handwritten musical score for 'Profils' by Jacopo Baboni Schilingi. The score consists of six staves. The top two staves contain melodic lines with various dynamics and articulations. The bottom two staves contain rhythmic patterns. The middle two staves contain complex rhythmic and melodic structures. The score includes markings such as 'max. 3''', 'sempre', 'f', 'p', 'ff', 'mf', 'pP', 'ff', and 'tenu'. There are also some handwritten annotations like 'L' (Lento) and 'a (a)'.

Josh Levine

Belle du désert

Texte

Josh Levine

Effectif

soprano

percussion

dispositif électronique

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Françoise Rivalland, percussions

Durée

14 minutes environ

Éditeur

inédit

Chanson d'amour, hymne au souvenir et hommage au jeu énigmatique entre raisons claires et celles encore inconnues, je dédie cette pièce à Annette Poitou Levine. Deux poèmes en trois langues guident la trajectoire de l'œuvre, dont le deuxième peut être lu soit diagonalement, soit verticalement dans une langue à la fois.

La chanteuse n'entonne le premier poème écrit – *Belle du désert* – que dans le deuxième mouvement. Pourtant, ce texte est bien présent dans le premier mouvement, tel un subconscient lui insufflant la dramaturgie. Cette situation s'inverse dans le deuxième mouvement, où les trois textes enchevêtrés du poème non-chanté – *Belle du désert II* – influent non seulement sur le déroulement expressif des niveaux musicaux voix - percussion - électroacoustique, mais encore, créent une sorte d'échafaudage temporel sous-jacent aux événements sonores. Le noyau musical de ce mouvement réside dans le solo de percussions joué à son début. Une grande partie des structures, voire des gestes rythmiques de la pièce, découle de cette musique pour cinq instruments à peau, qui a fourni la base structurelle du deuxième poème.

Du point de vue technique, j'ai utilisé le logiciel d'aide à la composition Patchwork. Ce même logiciel a facilité la réalisation de maintes séquences électroacoustiques ainsi que le calcul de paramètres destinés au logiciel de traitement de son Audiosculpt. En employant ce dernier, le son d'une voix chuchotant la phrase : « memory is the wind, Düzma » est devenu la base de la partie électronique du premier mouvement.

Je voudrais exprimer ma gratitude envers l'admirable équipe de la pédagogie de l'Ircam pour son aide et sa patience pendant la gestation de cette pièce. Enfin, je tiens à remercier de tout cœur Donatienne Michel-Dansac et Françoise Rivalland pour lesquelles cette pièce a été écrite.

Josh Levine

Biographie

Né en 1959 dans l'Oregon (Etats-Unis), Josh Levine suit des études de guitare, puis étudie la composition avec Balz Trümpy à l'Académie de musique de Bâle. Il séjourne ensuite quelque temps à Paris, où il assiste aux cours de Guy Reibel au Conservatoire national supérieur de musique.

Boursier à la Cité internationale des arts de Paris en 1991, il rejoint en 1992

l'Université de Californie à San Diego, où il travaille principalement avec Brian Ferneyhough. Actuellement de retour à San Diego, il y poursuit des études doctorales.

Après sa collaboration avec l'ensemble de la Société internationale de la musique contemporaine de Bâle dans les années 80, il est, depuis 1988, invité régulièrement comme guitariste et compositeur par l'ensemble Contrechamps de Genève. Plusieurs organismes lui ont passé des commandes, dont la fondation Pro Helvetia, Contrechamps et l'Ensemble Intercontemporain.

En 1987, il reçoit le premier prix de musique électroacoustique du concours international de Bourges pour *Tel*, pièce pour bande seule. Parmi ses autres œuvres : "...in gleicher Weise umher" pour soprano et ensemble (1988-1989), *Zwischenwelt* pour percussions, petit ensemble et électronique (1991), *Downstream* pour guitare et électronique (1991-1992), *Points of no return (Inflorescence I)* pour flûte et percussions (1992-1993), et *A part of many journeys* pour cor, deux trombones, violoncelle et contrebasse (1993-1994).

11 / 8

69

74

Drums: *f* sempre

WB

TB

Drums: *f* sempre

Josh Levine : *Belle du désert* (extrait). © Josh Levine. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur.

Belle du désert

I

memory is the wind, Düzma
toute proche ta peau to night became
my skin
(tu montes descends)

excursus: ghostbark in kräftiger disguise
– can
ich mir Dich vorstellen, O Time?

and rise
la mémoire qui est le vent
have heard it and felt
and womb
Eingeweide, missing matter at dusk
blue shimmer
(miroir était sable aussi, n'oublions) and
our steps' last colors
(they spread

numberlessness)
after some million tide trace ton souffle
devenant my skin, here between light
(do years undissolve?)
Düzma

again je t'écoute
là
où nous étions encore sounding leaves

II

Düzma			mués	Redebälde
emeralds	lai		bled	Radende
are		Erde	days	
	d'âme		du	aber
mazes		Darm	are	
	mes		dé	dreh'
	arbres			Same
	bardent	der		lebe
	braise			über
are	azure			Sehebbe
	les		débuts	
	murmures		de	
	du	Leere	marl	abermals
		Berme		mes
mermaid				da
airs		am	ember	
	là-bas			Adler
	lames		la	
arbors	d'azalées		brume	
bare		All	démêle	Lämmer
	muses		merles	
ardors			érables	
		Arie		Erle
		eher	brèmes	
bay		als	blé	
	blèses		amas	Salm
labors			d'airelles	
are			lait	
	de		marées	
arum			redbirds	
		Lehm		Erdbeere
	démesure		mermaids	
	Lärmblase		zèbres	
emblems		Baalbläser		Dryade
		aller	l'air	
lay			emeralds	
	et		marbre	
		Ehemals	alar	
red			ma	Myrrhe
		Adamsbahre	belle	
dared	deleatur		braided	
elders				Ambra
	murs		du	
		Rädersammler	désert	
are				
raised			murmurs	

Octavio López

The Magic Mirror

Effectif

clarinette basse
percussion électronique
violoncelle
dispositif électronique

Pierre Dutrieu, clarinette
Jean Geoffroy, percussions
Antoine Ladrette, violoncelle

Durée

9 minutes

Éditeur

Editions Musicales Européennes

Dans *The Magic Mirror*, lithographie de 1946, M.C. Escher nous suggère la possibilité de voir deux mondes exister en un même lieu. Partant de ce concept, parmi d'autres, je me suis inspiré des idées compositionnelles de Kandinsky, Klee ou Escher. Cette même inspiration m'a dirigé dans le cycle de pièces que j'écris actuellement (*Bunter Blitz, Relais...*).

Les objets sonores de *The Magic Mirror* sont fondés sur la percussion brésilienne, principalement sur le berimbau et le caixixi (instruments originaux d'Afrique qui font partie du rituel afro-brésilien capoeira). La partie électronique et les échantillons ont été analysés, traités et construits par le logiciel Audiosculpt. Les données des analyses de certains sons ont été manipulées avec la librairie SP-data de Patchwork pour être utilisées comme paramètres dans le synthétiseur Chant.

Octavio López

3
5
3
vibrato
5
5
mp
mf
mp
ppp
sul Pont.
arco pression léger (flageolets)
6
6
6
6
6
6
3
4
7
2 bag marimba m. dr.
1 bag mar. m. g. et bag
basse sonore
arrêter la résonance
des notes indiquées
Marimba
p
f
mp
Ped.
tenir ped. vibraphone

Octavio López : *The Magic Mirror* (extrait). © Editions Musicales Européennes. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

Biographie

Octavio López, compositeur argentin né en 1962, reçoit une formation générale au Collegium Musicum de Buenos Aires. En 1986, il s'établit à Paris où il poursuit ses études de composition et d'analyse sous la direction de José Luis Campana puis de Philippe Hurel. Ses études sont récompensées en 1992 par deux premiers prix à l'École nationale de musique d'Aulnay-sous-Bois. Il obtient par ailleurs le Kranichsteiner Stipendienpreis à l'Internationale Ferienkurse für Neue Musik à Darmstadt. Il suit deux années d'étude de psychoacoustique et d'informatique musicale à l'Université scientifique d'Orsay avec Gérard Charbonneau. Parmi ses œuvres, on peut citer : *Escoipe* (trio), *One for Bob* (contrebasse et bande), *Six 4 U* (sextuor), *Qawan Escoipe* (quintette), *Bunter Blitz* (orchestre de chambre).

Brice Pauset

In girum imus nocte et consumimur igni

Textes

D.A.F de Sade
Guy Debord

Effectif

haute-contre
flûte basse
clarinette contrebasse
tuba ténor

Jean Nirouët, haute-contre
Catherine Bowie, flûte
Pierre Dutrieu, clarinette
Philippe Wendling, tuba
Pierre-André Valade, direction

Durée

16 minutes

Éditeur

inédit

In girum imus nocte et consumimur igni (Nous tournons dans la nuit et seront consumés par le feu) manifeste mes soucis en matière d'objectivation des formes musicales du passé. La partie instrumentale utilise abondamment les techniques du canon prolational, la partie chantée se réfère à l'organum, alors que l'informatique fonctionnant lors du concert dévoile ce qui, sans elle, resterait latent. Cette assimilation de techniques du passé sous-entend une nécessité vis-à-vis de la signification qu'elles acquièrent dans notre propre contexte, fatalement éloignée des préoccupations historiques auxquelles elles doivent leur émergence. Je ne me sens du reste nullement attiré vers les méprisables *retour-à*, ni vers les candides référents scientifiques. On reprochera probablement à cette œuvre pessimiste la coexistence fragile, en son sein, d'éléments qui sembleront *a priori* incompatibles ; on aura raison. La partie technique regroupe plusieurs procédés de transformation des sons réalisée en temps réel : transpositions, mise en résonance de différentes régions du spectre instrumental, synthèse croisée (hybridation) de l'ensemble vocal et instrumental avec des fragments pré-enregistrés de voix chuchotée (traités dans Audiosculpt). Toutes ces transformations, ainsi que la mise en espace, sont réalisées avec la Station d'informatique musicale de l'Ircam. La partition a par ailleurs fait l'objet d'un travail de formalisation dans Patchwork.

Le texte chanté est tiré du poème philosophique *La Vérité* de D. A. F. de Sade : « La crainte fit les dieux et l'espoir les soutint ».

Les fragments de texte parlés sont tirés des œuvres complètes de Guy Debord. Ils ne sont pas destinés à plaire.

L'œuvre a été composée à la mémoire de Guy Debord, philosophe et sociologue, disparu le 1^{er} décembre 1994.

Brice Pauset

Biographie

Brice Pauset est né en 1965 à Besançon, où il suit ses premières études musicales en menant parallèlement des études de philosophie médiévale. Il obtient en 1986 un diplôme de composition électroacoustique avec Michel Zbar, tout en étudiant la musique ancienne, et, en 1991, un premier prix de composition du Conservatoire de Paris dans les classes de Michel Philippot, Gérard Grisey puis Alain Bancquart. Il participe aux cours de Franco

Donatoni à Sienna en 1988 et 1991. Il rencontre régulièrement Brian Ferneyhough lors des cours d'été de Darmstadt, à l'Ircam ou à Royaumont. Il a été boursier de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation 1994.

Son travail compositionnel regroupe une quinzaine d'œuvres vocales, solistes ou de musique de chambre, caractérisées par la subtile complexité de leur tissu polyphonique, leur connivence avec le passé musical médiéval et baroque, ainsi que par la permanence de significations métaphysiques sous-jacentes.

Textes

1. Haute-contre

« La crainte fit les dieux et l'espoir les soutint »

D.A.F de Sade : *La Vérité*.

2. Voix parlée (pré-enregistrée) ; seuls les fragments imprimés en gras ont été utilisés dans l'œuvre.

« Toute ma vie, je n'ai vu que des temps troublés, d'extrêmes déchirements dans la société, et d'immenses destructions ; j'ai pris part à ces troubles. De telles circonstances suffiraient sans doute à empêcher le plus transparent de mes actes ou de mes raisonnements d'être jamais approuvé universellement. »

Guy Debord : *Panégyrique*, tome premier.

« Freedom now est le mot de passe de toutes les révolutions ; mais pour la première fois, ce n'est pas la misère, c'est au contraire l'abondance matérielle qu'il s'agit de dominer selon de nouvelles lois. **Dominer l'abondance** n'est donc pas seulement en modifier la distribution, c'est en redéfinir toutes les orientations superficielles et profondes. »

Guy Debord : *Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande*.

« Je connais très bien mon temps. Ne jamais travailler demande de grands talents. Il est heureux que je les ai eus. Je n'en aurais manifestement eu aucun besoin, et n'en aurais certainement pas fait usage, dans le but d'accumuler des surplus, si j'avais été originellement riche, ou si même j'avais au moins bien voulu m'employer dans un des quelques arts dont j'étais peut-être plus capable que d'autres, en consentant une seule fois à tenir le moindre compte des goûts actuels du public. »

Guy Debord : « *Cette mauvaise réputation...* »

« Le secret domine ce monde, et c'est d'abord comme secret de la domination. Selon le spectacle, le secret ne serait qu'une nécessaire exception à la règle de l'information abondamment offerte sur toute la surface de la société, de même que la domination, dans ce « monde libre » du spectaculaire intégré, se serait réduite à n'être qu'un département exécutif au service de la démocratie. »

Guy Debord : *Commentaires sur la société du spectacle*.

« Le temps est l'aliénation nécessaire, comme le montrait Hegel, le milieu où le sujet se réalise en se perdant, devient autre pour devenir la vérité de lui-même. »

Guy Debord : *La société du spectacle*.

« Ce siècle n'aime pas la vérité, la générosité, la grandeur. »

Guy Debord : *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*.

« Un concours de circonstances a marqué presque tout ce que j'ai fait d'une certaine allure de **conspiration**. »

Guy Debord : *Panegyrique*, tome premier.

« Je me suis plu ici à me citer moi-même en plusieurs occasions. Je n'ignore pas que beaucoup de gens trouveront la chose choquante. Personne ne serait choqué – et il n'aurait même pas paru utile de me bâtir cette mauvaise réputation

– si je me trouvais, comme les autres, dans l'impossibilité de citer encore aujourd'hui ce que j'avais pensé ultérieurement. Pour raviver les regrets de ceux qui n'ont pas compris au juste moment, j'ajouterai que ce qu'il y avait de plus admirable dans la citation que j'évoque maintenant tenait dans la terrible vérité de ce mot : « **le centre même du monde existant** ». »

Guy Debord : « *Cette mauvaise réputation...* »

(Editions Gallimard)

III
dissoluto

14 15 16
Harmonisation microtonale: "appena" (3)...
en vol on 30 31 en vol on

Je connais très bien mon temps
Je connais très bien mon temps

Mise en résonance des 2 voix "sussurrando e misurato" sur ces hauteurs, lorsqu'elles sont données par le h.c. ou les instruments; spatialisation frontale par l'intensité du h.c.: P=mp=scène - un peu plus vers les auditeurs (16-17).
pt en on (Exploite Section III)
click on

Les interprètes

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Née en 1965, elle commence ses études musicales dès l'âge de sept ans à Nantes. En 1985, elle est admise au Conservatoire de Paris, en classe de scène, puis de chant. Elle y obtient son prix en 1990. En 1985, elle participe à la création à Moscou de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, sous la direction de Manuel Rosenthal. En 1988, elle est engagée à la Comédie-Française, pour y interpréter le rôle chanté d'une jeune juive dans *Esther*, tragédie de Jean Racine. Cette même année, elle débute dans la musique contemporaine en participant au *Laborintus II* de Luciano Berio, avec l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez. L'année suivante, elle interprète le rôle de Juliette II dans *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin, lors de la création de l'opéra aux festivals de Radio France et de Montpellier. En mai 1993, elle crée *Sextuor* de Georges Aperghis, au Théâtre des Amandiers à Nanterre, et en juin de la même année, *En écho* de Philippe Manoury, pendant l'Académie d'été de l'Ircam. Parallèlement à la musique d'aujourd'hui, Donatienne Michel-Dansac interprète des œuvres du répertoire classique et baroque.

Jean Nirouët, haute-contre

Jean Nirouët commence très jeune l'étude de la musique, puis passionné de chant et d'opéra, il suit l'enseignement de Jacqueline Bonnardot et de Christine Eda-Pierre, et obtient ses prix au Conservatoire de Paris, dont le premier prix du concours international de Hertogenbosch en Hollande en 1981. En 1985, il obtient le certificat d'aptitude à l'enseignement du chant.

Depuis quinze ans, il chante aussi bien en concert (avec Philippe Herreweghe, Joan-Claude Malgoire, Gilbert Bezzina, Paul Dombrech, etc.) que sur des scènes d'opéra (Karlsruhe, Strasbourg, Nice, Paris

(Châtelet), Lyon, Tours, Montpellier, Barcelone, etc.).

Il participe à de prestigieux festivals et enregistre à la radio, à la télévision et sur disque.

Jean Nirouët est également chef d'orchestre. Il dirige l'Orchestre lyrique L'Astrée et a dirigé l'opéra *La Betulia liberata* de Mozart et des œuvres lyriques de Méhul et de Le Sueur.

Par ailleurs, il a publié un répertoire du chant du XVII^e siècle à nos jours (réédité par la Sedim, Paris) et a enseigné le chant aux conservatoires de Saint-Etienne, de Toulouse, au département de chant de José Van Dam du Conservatoire royal de Liège.

Ensemble Court-Circuit

Court-Circuit débute son activité en 1990, sous la forme d'un label d'aide à la production de disques consacrés à la musique d'aujourd'hui, placé sous la direction artistique du compositeur Philippe Hurel.

La rencontre de Philippe Hurel et du chef d'orchestre Pierre-André Valade, le soutien que leur apportent Barbara et Luigi Polla, fondateurs de la galerie Analix de Genève, donnent naissance à l'ensemble instrumental Court-Circuit.

Composé de solistes choisis pour leur haut niveau instrumental et leur goût pour les musiques de notre temps, cet ensemble se produit en concert depuis 1991.

Catherine Bowie, flûte

Catherine Bowie est née en 1968 à Auckland, en Nouvelle-Zélande. Lauréate du Young Musicians Competition, elle participe à ses premières émissions radiophoniques et télévisées à l'âge de quinze ans. Élève de Michel Debost et de Pierre-Yves Artaud au Conservatoire de Paris, elle y obtient un premier prix

de musique de chambre en 1990 et un premier prix de flûte en 1991. Sa relation privilégiée avec les musiques du XX^e siècle l'amène à devenir flûtiste soliste de l'ensemble Court-Circuit, avec lequel elle joue notamment les œuvres de Tristan Murail, Marc-André Dalbavie et de Philippe Hurel. Catherine Bowie est lauréate du Kranichsteiner Musikpreis aux cours d'été de Darmstadt en 1992.

Jean-Marie Cottet, clavier

Jean-Marie Cottet, né en 1959 dans le Dauphiné, étudie au Conservatoire national de région de Lyon et au Conservatoire de Genève dans la classe de L. Hilibrant. Titulaire de cinq premiers prix du Conservatoire de Paris (piano, dans la classe de J. Rouvier, musique de chambre dans la classe de Jacques Hubeau, harmonie, contrepoint et accompagnement au piano), il se perfectionne auprès de M. Curcio, L. Fleischer, N. Magaloff, V. Perlemuter, M. Pressler, G. Sandor, G. Sebok. Lauréat des concours internationaux de Jaen, Cleveland, de la Fondation Menuhin, Dino Ciani (Milan), Clara Haskil (Suisse), il est professeur titulaire au Conservatoire de Paris, et enregistre pour la radio, la télévision et le disque. Ses concerts, en soliste et au sein des formations les plus diverses, le mènent en Europe, en Asie et en Amérique.

Hélène Devilleneuve, hautbois

Née en 1969 en Avignon, Hélène Devilleneuve entre au Conservatoire de Paris en 1989, où elle remporte un premier prix de hautbois dans la classe de Maurice Bourgue et David Walter, et un premier prix de musique de chambre à l'unanimité dans la classe de Christian Lardé. En octobre 1994, elle est lauréate du

quatrième concours international de hautbois de Tokyo.

De septembre 1992 à octobre 1995, elle occupe la place de hautbois solo à l'Orchestre royal philharmonique des Flandres et depuis novembre 1995, celle de premier hautbois à l'Orchestre philharmonique de Radio France. Parallèlement à ses activités d'orchestre et d'enseignement, elle est membre de l'ensemble Court-Circuit depuis sa création.

Pierre Dutrieu, clarinette

Pierre Dutrieu obtient ses premiers prix de clarinette et de musique de chambre au Conservatoire de Paris. Son intérêt pour le répertoire contemporain le conduit à créer de nombreuses œuvres dans le cadre des concerts qu'il donne en France et à l'étranger : Royal Academy of Music de Londres, Festival d'Angers, Festival für Neue Musik de Darmstadt, RAI de Turin, Accademia Chigiana de Sienne... Il enregistre des pièces pour clarinette solo d'Eric Tanguy et prépare d'autres projets discographiques. Tout en étant membre de l'ensemble Court-Circuit, il est régulièrement invité par d'autres ensembles, dont l'Ensemble Intercontemporain. Pierre Dutrieu est professeur titulaire de clarinette au Conservatoire national de Cergy-Pontoise.

Jean Geoffroy, percussion

Jean Geoffroy est timbalier solo de l'Ensemble orchestral de Paris et membre de l'Ensemble Court-Circuit depuis sa création. Comme soliste, il participe à la création de nombreuses œuvres pour percussion solo dont il est dédicataire (Daniel Tosi, Jose Luis Campana, Eric Tanguy, Philippe Leroux, Ivo Malec, François Paris, etc.) ainsi qu'à divers festivals : Biennale

de Zagreb, Festival estival de Paris, Festival d'Auch, Aujourd'hui Musique de Perpignan, Festival de Darmstadt, etc.

Il donne également de nombreux récitals en France et à l'étranger. Professeur assistant au Conservatoire de Paris, il est l'auteur de plusieurs ouvrages pédagogiques parus aux éditions Henry Lemoine, où il dirige sa propre collection.

Antoine Ladrette, violoncelle

Issu d'un milieu familial centré sur le chant choral, Antoine Ladrette suit des cours de violoncelle au Conservatoire de Paris. Au contact de quelques grandes personnalités parmi lesquelles André Navarra, il y cultive le goût de la musique de chambre, de l'harmonie sonore et celui de l'écoute et de la compréhension du matériau musical. Il y obtient cinq premiers prix. Ses choix musicaux s'orientent depuis autour de trois pôles essentiels : la musique du XX^e siècle, la musique baroque, avec comme lien naturel le répertoire de trio avec piano de Haydn, qu'il interprète depuis dix ans au sein du Trio Henry.

Pour la musique ancienne, il travaille au sein d'ensembles prestigieux tels que Chapelle Royale, Les Arts Florissants, Musiciens du Louvre, et mène une recherche personnelle sur l'interprétation et l'ornementation de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Pour la musique de notre siècle, c'est avec Musique Oblique, puis l'ensemble Fa et, depuis 1992, avec l'ensemble Court-Circuit qu'il participe à la création. Plusieurs disques jalonnent sa carrière de chambriste : Trios de Ravel, Saint-Saëns, Franck, Lalo, sonates de Barrière, pièces en sextuors de Rameau, sonates de Mozart (K10-15), quatuors de Balbastre.

Pascal Robault, alto

Né à Reims en 1961, Pascal Robault y débute ses études musicales au Conservatoire. D'abord violoniste, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Michèle Auclair, puis il étudie l'alto dans la classe de Gérard Caussé au Conservatoire de Lyon.

A partir de 1988, il se perfectionne auprès d'Hatto Reylerle, rencontre marquant un tournant important pour son évolution artistique et pédagogique.

Pascal Robault s'est distingué dans plusieurs concours internationaux. Il obtient, notamment en 1983, un prix au concours international d'alto Maurice Vieux (Paris). La même année, il est lauréat de la Fondation Menuhin et devient membre de l'Ensemble instrumental de France.

Passionné de quatuor à cordes, il s'y consacre jusqu'en 1988 (troisième cycle au Conservatoire de Paris en 1985, lauréat au concours d'Evian en 1986). Il se produit régulièrement en soliste, mais son activité s'articule principalement autour de la musique de chambre, la pédagogie et la musique contemporaine. Il est membre de Court-Circuit depuis sa création, de l'Ensemble Concordia et du trio Impressionniste, et joue également avec plusieurs ensembles de musique contemporaine.

Depuis 1985, il est professeur au Conservatoire de Reims.

Désireux d'étendre ses moyens d'expression, il participe à diverses créations, dont en 1991, *Les Amours de Monsieur Vieux Bois*, une comédie ballet pour récitante, danseurs et trio à cordes d'après Toepffer sur une musique de Gérard Pesson.

En 1992, il se joint pendant six mois à la troupe du Théâtre Machine pour jouer dans *La Cerisaie* de Tchekhov dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig sur une musique de Galtiero Dazzi.

à actualiser

Pierre-André Valade, chef d'orchestre

Né en 1959 à Brive, Pierre-André Valade est, depuis 1985, directeur de collection aux éditions Henry Lemoine (Paris) et donne des master-classes et conférences dans divers centres musicaux. En parallèle à ses activités de flûtiste, il débute en 1990 une carrière de chef d'orchestre et fonde avec le compositeur Philippe Hurel l'ensemble Court-Circuit dont il devient le directeur musical.

Pierre-André Valade est l'invité de festivals à l'étranger (Espagne, Suisse, Australie, Etats-Unis, Scandinavie...) où il dirige le répertoire du XX^e siècle. Au printemps prochain, il dirigera notamment au Festival de Perth (Australie), le West Australian Symphony Orchestra dans la *Turangalila Symphonie* d'Olivier Messiaen.

Musiciens supplémentaires

Thierry Mercier, guitare

Après des études musicales complètes, des études d'analyse et d'esthétique au Conservatoire de Paris, Thierry Mercier apprend la guitare avec Oscar Caceres, et se perfectionne auprès de Leo Brouwer et de Hopkinson Smith.

Il se produit en récital et en musique de chambre. Il joue les principaux concertos pour guitare et notamment la récente création française de *Chemins V* de Luciano Berio à Radio France.

Outre des collaborations variées avec le théâtre et la danse, il participe à de nombreux concerts en Europe aux côtés de musiciens tels que Michel Portal, Siegfried Palm, et joue également sous la direction de Pierre Boulez, David Robertson, Diego Masson avec des formations telles l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Itinéraire...

Professeur au Conservatoire national de région de Rennes, animateur de stages d'interprétation et de formation, il écrit des articles et donne des conférences sur la musique. Il enregistre également de nombreux disques (Vivaldi, Berio, Murail...), entre autres, avec l'Ensemble Intercontemporain et l'Ensemble 2e2m.

Françoise Rivalland, percussion

Françoise Rivalland suit les cours de Gérard Hieronimus, Francis Branna, Gaston Sylvestre et de Jean-Pierre Drouet. Elle aborde la musique contemporaine sous différentes formes (solo, musique de chambre, petite formation orchestrale), joue avec l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Recherche, Musikfabrik, et avec plusieurs groupes de percussion en sextuor, quatuor, trio et actuellement en duo *Monologo* avec Christian Dierstein.

En 1986, elle est co-fondatrice et devient directeur artistique de SIC, ensemble regroupant compositeurs et interprètes privilégiant le répertoire et la création de musique de chambre.

Elle travaille aussi d'autres aspects des musiques d'aujourd'hui (improvisation, théâtre musical, musiques extra-européennes), pratique les percussions digitales et le cymbalum.

Sa collaboration avec Georges Aperghis est régulière depuis 1987. Elle joue dans *Enumérations* (1988), *Jojo* (1990), et *H* (1992), réalise *La baraque foraine* (Festival Musica 90) et participe en tant qu'assistante musicale au tournage du film *La fable des continents* de Hugo Santiago et Georges Aperghis.

Au cours de l'année 1994, Françoise Rivalland réalise *La grande beuverie* d'après le roman de René Daumal, un spectacle de théâtre musical avec cinq comédiens et quatre musiciens au Centre culturel de Vandœuvre-Lès-Nancy.

Philippe Wendling, tuba

Né en 1972, Philippe Wendling entre en 1987 dans la classe de Joseph Vaillant au Conservatoire national de région de Strasbourg, où il reçoit les premiers prix à l'unanimité de musique de chambre et d'euphonium en 1991.

Il poursuit ensuite ses études musicales dans la classe de Fernand Lelong au Conservatoire de Paris, où il reçoit à nouveau à l'unanimité les premiers prix de musique de chambre (1993) et d'euphonium (1994).

Par ailleurs, il est membre du quatuor de tubas Miraphone Tuba Quartett, et joue régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre de RTL, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre de Nancy et l'Orchestre de l'Opéra de Paris-Bastille.

Technique Ircam

ingénieurs du son

Franck Rossi

Dominique Bataille

Hugues de la Plaza

Antoine Mercier

régisseurs

Eric Briault

David Thilliez

régie lumière

Henri-Emmanuel Doublier

Pédagogie Ircam

équipe des assistants

Mikhail Malt

Alexander Mihalic

Laurent Pottier

Marie-Hélène Serra

Hans-Peter Stubbe-Teglbjærg

suivi compositionnel

Tristan Murail

Petit lexique des termes et noms techniques

Additive

Logiciel d'analyse et de synthèse des sons fondé sur la représentation en superposition de sinusoides (harmoniques ou partielles) et de bruit. En mode analyse, Additive décompose un son donné en sinusoides et calcule les évolutions de fréquence et d'amplitude de celles-ci, puis extrait la partie bruitée. En mode synthèse, Additive produit un son en superposant des sinusoides et des bruits d'après les résultats d'une analyse. Ces résultats peuvent être modifiés par les musiciens pour transformer le son. Ce logiciel a été développé à l'Ircam.

Aide à la composition

Utilisation de l'ordinateur pour la formalisation, la construction et la manipulation des structures musicales, afin de produire des matériaux précompositionnels pour la musique instrumentale et/ou le contrôle de la synthèse.

AudioSculpt (Ircam)

Interface graphique permettant de représenter et d'éditer des sons, pour leur traitement avec SVP.

Chant

Le programme Chant a été développé à l'Ircam initialement pour la synthèse de la voix chantée, puis s'est révélé adapté à la simulation d'autres instruments et riche pour la synthèse en général. Originellement implanté sur les machines Unix (Dec), il a été porté sur le Macintosh (où il peut être contrôlé par les programmes Patchwork et Common Lisp) et sur la Station d'informatique musicale de l'Ircam.

Convolution

Opération temporelle entre deux sons équivalente à la multiplication des deux spectres de ces deux sons. L'effet obtenu est le croisement des timbres, le filtrage

d'un son par un autre : un exemple typique est celui de la cymbale qui parle.

Contraction/dilatation temporelle

Application du vocodeur de phase (voir SVP) permettant de changer la durée d'un son sans éventuellement modifier sa hauteur, et réciproquement de transposer un son sans modifier son enveloppe spectrale (et par conséquent son timbre).

Csound

Programme modulaire d'analyse, de synthèse et de transformation des sons dans la continuité de MusicV, qui constituait une référence en matière de programme général de synthèse ; Csound a été développé au Massachusetts Institute of Technology (Etats-Unis) sous Unix et porté sur une grande gamme de machines dont l'ordinateur Macintosh.

Direct-to-disk

Utilisation d'un ordinateur comme magnétophone numérique : les sons (échantillons) sont déclenchés très précisément (par exemple avec Midi), lus sur un disque dur en périphérie de l'ordinateur, convertis à la volée par un convertisseur numérique-analogique, et enfin transmis à un dispositif de sonorisation.

Échantillonneur

Dispositif permettant d'enregistrer et de lire des sons numériques. Il s'agit d'une forme de magnétophone numérique à vitesse variable, donnant la possibilité de contrôler par Midi (par un ordinateur ou un contrôleur du type clavier) les sons enregistrés : volume, durée, transposition (du spectre, impliquant un changement de timbre).

Finale

Editeur de partition développé par la société Coda.

Fof (Fonctions d'onde formantique)

Technique de synthèse spécifique permettant de simuler des résonances ou des formants.

Galaxy

Logiciel d'édition de sons destiné aux synthétiseurs du commerce. Développé par la société Opcode.

Harmonizer

Transposition d'un son par échantillonnage à la volée : de petites fenêtres temporelles de ce son sont stockées temporairement dans une table (mémoire), que l'on va lire à vitesse variable ; l'enveloppe spectrale est altérée, ce qui résulte en une modification plus ou moins sensible du timbre suivant le taux de transposition.

Live-Electronics

Electronique en direct, c'est-à-dire réalisée pendant le concert, par opposition à précalculée en studio.

LiveList

Voir SoundTools.

Max

Environnement de programmation graphique pour le contrôle de processus temps-réel, en particulier de données Midi. Développé à l'Ircam originellement sur Macintosh (et commercialisé par la société Opcode), il a été porté sur la Station d'informatique musicale, ce qui permet d'ajouter des fonctions d'analyse, de synthèse et traitement en temps réel.

Midi

« Musical Instrument Digital Interface » : norme de communication entre instruments de musique informatiques.

Modèles de résonance

Technique d'analyse/synthèse pour la modélisation des sons de type impulsif (percussions, pizps, buzzs, etc.) qui permet aussi avec les mêmes modèles de faire des transformations. Développée à l'Ircam originellement comme une application du programme Chant, l'analyse a été portée sur Macintosh, et la partie synthèse/transformation sous forme de banc de filtres sur la Station d'informatique musicale.

MPW

« Macintosh Programmer Workshop » : plateforme de programmation sur Macintosh, émulation Unix. Divers outils d'analyse et de synthèse Ircam existent sur cette plateforme.

PatchWork

Environnement de programmation graphique pour l'aide à la composition, développé à l'Ircam en langage Common Lisp sur l'ordinateur Macintosh. C'est un environnement ouvert, mélangeant bibliothèques de fonctions spécialisées, éditeurs de notation traditionnelle et capacité de se construire ses propres fonctionnalités.

ProTools

Système d'édition et de mixage (modulaire par groupe de 4 canaux), pour l'ordinateur Macintosh. Voir SoundTools.

Station d'informatique musicale

Système informatique conçu et réalisé à l'Ircam, constitué de 1 à 3 cartes de traitement du signal en temps réel (chacune comprenant 2 processeurs Intel-860) enchâssables dans un ordinateur NeXT, et utilisant le programme Max pour le contrôle des événements Midi, de l'analyse, de la synthèse et de la transformation. Les cartes sont distribuées par la société Ariel.

Sound Designer

Voir SoundTools.

SoundTools

Système d'édition et de mixage numérique des sons développé par la société Digidesign sur le Macintosh : comprenant une carte d'accélération et de conversion numérique-analogique (SoundAccelerator), et une série de programmes pour l'édition et les transformations des sons (Sound Designer), et le direct-to-disk (LiveList). Il existe différentes options matérielles et logicielles pour ce système, notamment ProTools : une version plus récente et professionnelle, qui offre une interface de conversion analogique-numérique et numérique-analogique 4 canaux, et les logiciels ProDeck et ProEdit.

Spatialisation

Distribution statique et/ou dynamique de sources sonores dans l'espace de la salle de concert, avec ou sans effet de salle artificielle (réverbération).

Studio Vision

Séquenceur Midi et audio-numérique développé par la société Opcode.

Suivi instrumental

Procédé permettant l'accompagnement automatique d'un instrumentiste par un ordinateur. Les informations provenant de l'interprétation sont comparées à la partition correspondante stockée dans la mémoire de l'ordinateur : en fonction de la conformité ou de la différence des informations reconnues avec celles en mémoire, l'ordinateur réagit en jouant sa propre partition de synthèse et de transformation. Suivant l'instrument et la configuration technique, l'information peut soit être transmise sous forme Midi à l'ordinateur (par exemple capteurs optiques-mécaniques sur le piano), ou bien analysé directement par l'ordinateur avec la Station d'informatique musicale à partir du signal s'il s'agit d'un son monophonique.

SVP

Programme modulaire d'analyse et de traitement du signal : fondé sur les techniques d'analyse/synthèse par Transformée de Fourier ou par prédilection linéaire, SVP permet principalement différents types de filtres, la compression/dilatation temporelle, ainsi que la synthèse croisée (application de certaines caractéristiques d'un son sur un autre). Développée à l'Ircam sous Unix et portée sur Macintosh.

Synthèse granulaire

Technique de synthèse consistant à massivement dupliquer et transformer des grains de sons (courts échantillons, i.e. des sons enregistrés) par transposition, compression /étirement temporel, etc., de manière à réaliser des textures sonores.

Temps différé

Les calculs informatiques (analyse, traitement, synthèse) sont réalisés en studio et non au moment du concert, ceci pour des raisons pratiques (calculs trop complexes ou trop nombreux), par opposition au temps réel.

Temps réel

Les calculs informatiques (analyse, traitement, synthèse) sont réalisés en direct au moment-même du concert, par opposition au temps différé.

Ceci permet notamment un contrôle de type instrumental.

Unix

Systeme d'exécution : gestionnaire de tâches informatiques. Unix, développé aux Bells Labs (Etats-Unis) est un standard très répandu dans les laboratoires scientifiques.

Prochains concerts

Concerts Création

26 et 27 janvier

20 h

Ircam, Espace de projection

Shuya Xu

Dense/Clairsemé, création, commande de l'Ensemble Intercontemporain

Fausto Romitelli

En Trance, création, commande de l'Ircam

Thomas Adès

Living Toys, création française

Kaija Saariaho

Amers, œuvre réalisée à l'Ircam

Françoise Kubler, soprano

Sophie Cherrier, flûte basse

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

Ensemble Intercontemporain

Ed Spanjaard, direction

Technique Ircam

Laurent Pottier, Ramón González-

Arroyo, assistants musicaux

17 février

20 h

Ircam, Espace de projection

Gerhard E. Winkler

Koma, création, commande de l'Ircam

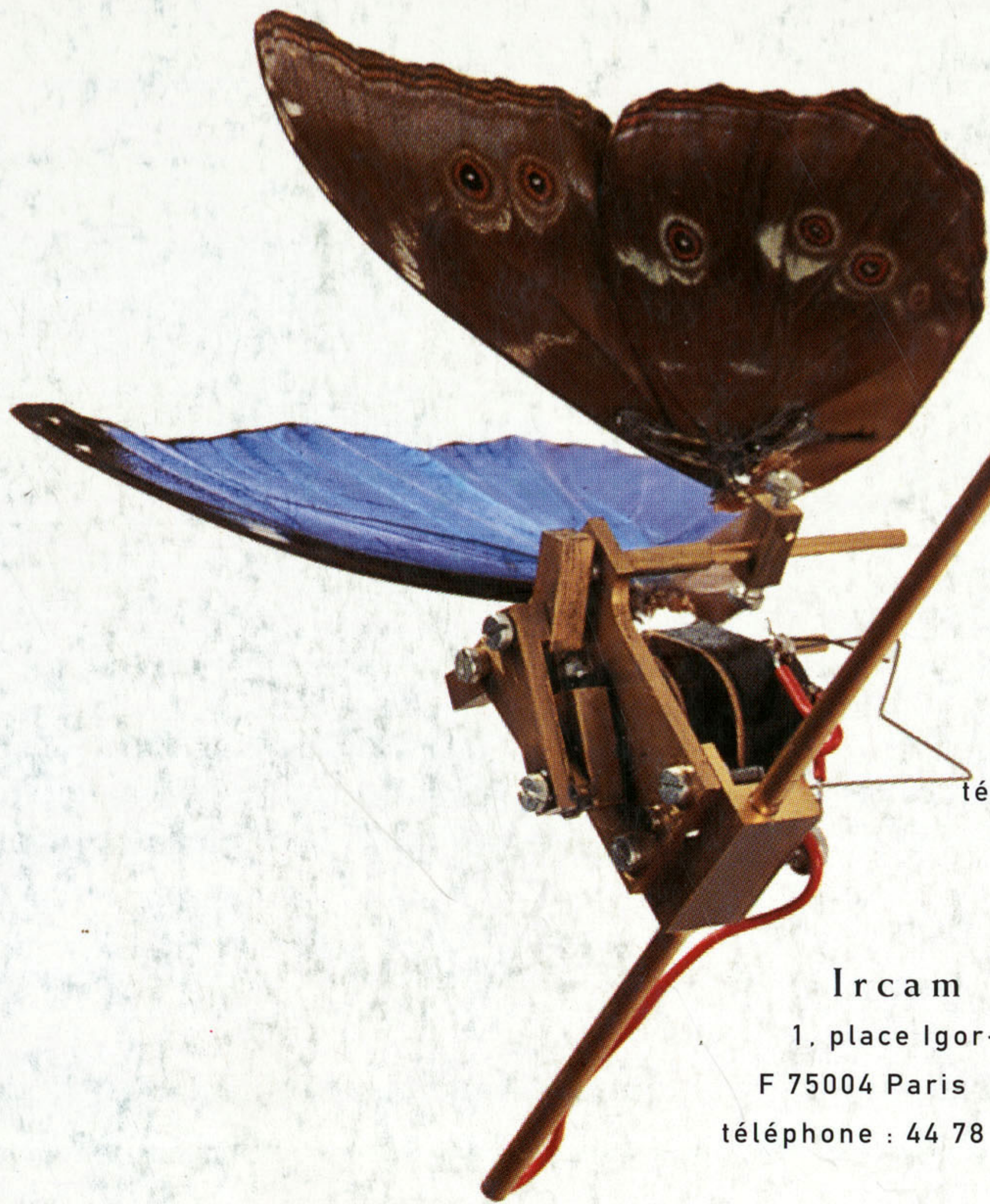
Horatiu Radulescu

*Infinite to be cannot be infinite /
Infinite anti-be could be infinite*

Quator Arditti

Technique Ircam

Serge Lemouton, assistant musical



Ensemble Intercontemporain

223, avenue Jean-Jaurès

F 75019 Paris

téléphone : 44 84 44 50. fax : 44 84 44 51

Ircam

1, place Igor-Stravinsky

F 75004 Paris

téléphone : 44 78 12 33. fax : 42 77 29 47

no notice 38264

Médiathèque de l'IRCAM



IM09374

38264