

At musica

JEUDI 28 SEPTEMBRE 2017
PETIT FAUCHEUX

Laurent Durupt

Sonate en Trio (2011) pour trio de percussion et électronique

1. Praeluradium (snaredrum solo and live electronics)
2. Allemande Geiger-Müller (three players on Bass drum and live electronics)
3. Courante alternative (trio and live electronics-clicktracks)
4. Air nucléé (vibraphone solo and live electronics)
5. Sarabande passante (cymbales, tam and live electronics)
6. Folie en traitement (marimbas duo and live electronics)
7. Gigue à octets (trio and live electronics)

Luciano Berio (1925-2003) -

Naturale (1985-1986)

action musicale sur des mélodies siciliennes, pour alto, percussion et voix enregistrée
Dispositif électronique : sons fixés sur support
voix enregistrée du chanteur populaire Celano.

Daniel D'Adamo

Lips, your lips (2011) pour mezzo-soprano et électronique
Commande et réalisation Césaré (CNCM de Reims)

Martin Matalon

Traces X (2014) pour accordéon et électronique

Commande du festival Les Arcs

Pour accordéon et dispositif électronique en temps différé. Technique GRAME – Max Bruckert RIM.

Yan Maresz

Metallics (1995) pour trompette et électronique

Ecrité à l'IRCAM durant le cursus de composition et d'informatique musicale 1993/1994, la pièce a été créée dans sa version complète par Laurent Bômout lors des journées "Portes ouvertes" en 1995.

Isabelle Soccoja, mezzo-soprano

Gilles Delière, alto

Anthony Millet, accordéon

Clément Saunier, trompette

Clément Delmas, Jean-Christophe Garnier, Lionel Le Fournis, percussion

Franck Berthoux, ingénieur du son

Laurent Durupt - Sonate en triOhm, pour trio de percussion et électronique

« Lorsque je suis sorti pour la première fois du cours de nouvelles technologies, j'avais en tête l'idée que dorénavant mon activité de musicien serait polluante. En effet, auparavant et pour peu que mon piano fut à côté d'une fenêtre, je n'avais guère besoin d'autre source d'énergie qu'un verre d'eau de temps à autre... Mais depuis ce jour, mon activité serait électrique, donc (en France) nucléaire, donc polluante. Cette pensée s'est rapidement dissipée dans l'enthousiasme de l'appropriation de ces nouvelles technologies, avec lesquelles je devins peu à peu plus confiant, et qui devaient devenir le sujet central de ce projet de master. L'idée initiale était en effet d'illustrer l'histoire de l'écriture électronique, dans une pièce qui serait aussi une récapitulation de mon apprentissage dans ce domaine. Ce n'est qu'avec la catastrophe de Fukushima que ce rapport entre électronique, électricité et environnement me revint brutalement en tête, et contamina l'écriture pour lui donner une forme toute autre.

Ainsi dans cette partition, les trois percussionnistes, au milieu d'un instrumentarium en forme de sigle nucléaire, parcourent sept mouvements qui sont autant d'études sur les rapports possibles entre électronique et monde instrumental, selon un plan général qui s'inspire directement de la sonate en trio baroque, et plus particulièrement la sonata da camera comme on peut la trouver chez Corelli (auquel je rend hommage en reprenant à mon tour un thème de Follia). La courbe dynamique de l'œuvre entière est celle d'une onde sinusoïdale (commune au monde musical et au monde électrique), soit une variation positive et négative autour d'un point 0

Praeluradium

L'électricité comme matière sonore.

Ce prélude fut pour moi un double défi: en premier lieu, construire une pièce de musique à partir de sons électroniques que l'on a pour habitude d'éviter, de gommer, et qui sont considérés comme des défauts. Ces "glitches" comme on les nomme dans le jargon de la musique électronique, sont pourtant l'expression la plus brute de l'énergie électrique utilisée, et contiennent leur propre potentiel expressif, auquel la caisse claire cherche à faire écho.

Le deuxième but était de retrouver l'idée de prélude, donc d'improvisation, dans l'écriture électronique. C'est ainsi que celle-ci est construite de manière à, d'une part décider aléatoirement de "court-circuiter" un passage pour passer directement au suivant, tout en envoyant un signal à l'instrumentiste, d'autre part enregistrer au vol ce dernier pour le rediffuser à différentes vitesses, plus tard dans la partition. Il y a donc deux formes d'improvisations: temporelle avec des sauts dans le temps, timbrique avec ces matières utilisées par l'électronique, toujours différentes car renouvelées par l'interprète avec des techniques de jeu aléatoires.

Allemande Geiger-Müller

L'électricité comme instrumentiste.

Cette deuxième pièce est inspirée de ce sinistre appareil connu sous le nom de "Compteur Geiger" (en réalité Geiger-Müller du nom des deux collaborateurs à son élaboration), dont le mesurage de la radioactivité est souligné par un signal sonore. Celui-ci se densifie ou se raréfie selon le taux de radioactivité mesuré, créant ainsi une sorte de perpétuel va-et-vient entre accelerando et rallentando, avec beaucoup d'irrégularités. Afin de retrouver cette matière rythmique particulière, j'ai superposé aux trois parties la même formule rythmique très simple, mais en la répétant selon une périodicité différente. Le résultat est un déphasage perpétuel, créant cette irrégularité dont je parle plus haut, sans pour autant perdre la sensation d'accélération ou décélération. J'ai enfin retravaillé chaque phrase afin d'en souligner les contours, ou au contraire de créer des événements inattendus.

La partie électronique ici joue en quelque sorte le rôle des radiations, en diffusant dans la grosse caisse des sons graves destinés à provoquer la vibration des membranes. Les instrumentistes doivent ainsi lutter contre ou jouer de ces vibrations, en plus de leur propre partie à jouer.

Courante Alternative

L'électricité comme squelette temporel.

Cette partition fut l'occasion pour moi de pousser à son comble le potentiel de virtuosité apporté par l'utilisation de clictrack différents. En effet des "métronomes" individuels et différents sont envoyés dans les casques des instrumentistes, permettant des expérimentations poussées, comme des déphasages extrêmement progressifs, à un tempo très rapide. Certains passages, très difficiles à jouer, car forçant les percussionnistes à faire abstraction des autres parties, sont décalés de quelques fragments de secondes, en-deçà de la perception humaine, faisant donc basculer l'écoute d'un rythme à celle d'un timbre, ou donnant l'effet d'une résonance autour d'une attaque.

Air nucléé

L'électricité comme extension instrumentale.

L'électronique ici est une extension du vibraphone, venant grossir la résonance naturelle de l'instrument par une harmonie en huitième de tons, qui agit comme l'enveloppe électronique d'un noyau tempéré. Plus traditionnelle, que dans les mouvements précédents, l'approche électronique est ici l'occasion d'explorer une écriture en micro-intervalle du vibraphone (qui lui est par nature interdit, sauf très rare exception organologique). C'est aussi un mouvement ou la résonance exceptionnelle de l'instrument, trouve un écho dans un travail sur les longues réverbérations, dans une esthétique à l'opposée de Praeluradium.

Sarabande Passante

L'électricité comme paysage.

Ce mouvement est mon premier travail pour électronique seule, et cherche à mettre en évidence les liens tenus entre sons électronique et bruits de la nature. En effet, cette pièce n'est composée qu'à partir de bruits blancs plus ou moins filtrés, en fréquence et en dynamique, dans le but de dessiner dans une deuxième partie un paysage naturel que tout le monde pourra reconnaître. Les percussionnistes interprètent une partition optionnelle qui donne à ce mouvement un caractère rituel et méditatif, tandis que, tournant autour des instruments, ils transforment le sigle nucléaire en le mouvement lent d'une éolienne imaginaire, tout en ajoutant leur propre contribution de bruit blanc.

Folie en traitement

L'électricité comme prolifération aléatoire.

Le thème de la follia, qui a traversé toute les périodes jusqu'à aujourd'hui, se retrouve ici démultiplié par l'électronique. Ainsi la "folie" n'est plus illustrée par un tempo dément, mais par une perte progressive de l'identification des sources, entre marimba réel, et écho numérique. En parallèle à ce "traitement", le thème subit également une lente variation par l'ajout progressif de grâce-notes toujours plus chromatiques.

Gigue à octets

L'électricité comme genre musical.

Comment ne pas placer dans une suite de danse, une partition illustrant ce que l'électricité a apporté à la danse d'aujourd'hui? C'est en effet l'électronique qui a métamorphosé les lieux dansants, faisant passer du bal au dancing pour arriver aux clubs et boîtes de nuits actuelles, où le rythme déshumanisé par la machine est devenu le fondement essentiel d'une musique d'un nouveau genre sur lequel se déchaînent les humains de tous horizons. J'ai donc voulu terminer cette sonate par l'appropriation de ce genre particulier. La structure de la pièce est la conversion binaire d'une suite numérique allant de 0 à 255. Chaque 1 obtenu correspond à un impact tandis que 0 équivaut à un silence. Ainsi les 256 premières mesures contiennent un rythme dispersé entre les instrumentistes, qui est la traduction binaire du numéro de la mesure (mesure 1: 1000 0000, mesure 2: 0100 0000, mesure 3: 1100 0000, etc...). Ce processus abouti à une coda plus libre et plus proche de la musique dansante électronique, comme pour achever ces quelques quarante minutes de musique par une touche de légèreté et de fête. »

Laurent Durupt

Luciano Berio - *Naturale*

« *Naturale*, composé entre 1985 et 1986 pour Aldo Bennici et l'Aterballetto, est conçu pour la danse et dérivé, en partie, d'un travail plus complexe de 1984 *Voci* pour alto et deux groupes d'instruments. Les textes originaux de *Naturale* sont des chansons siciliennes enregistrées par Celano, peut-être le dernier véritable chanteur sicilien, que j'ai eu le privilège et la chance de rencontrer (et d'enregistrer) durant l'été 1968 à Palerme

Je suis particulièrement reconnaissant à Aldo Bennici de m'avoir procuré le matériau musical d'origine : chants de travail et d'amour, berceuses provenant de différentes régions de Sicile. Avec *Naturale*, comme avec *Voci*, j'espère contribuer à renforcer l'intérêt porté au folklore musical sicilien qui est, avec celui de Sardaigne, le plus riche, le plus complexe et le plus rayonnant de notre culture méditerranéenne.

Mes rapports avec la musique folklorique sont souvent très émotionnels. Quand je l'utilise, je suis toujours saisi par l'excitation de la découverte. Je reviens encore et toujours à la musique traditionnelle parce que j'essaie de créer un lien entre elle et mes propres idées sur la musique. Mon rêve, dont je sais qu'il est tout à fait utopique, serait d'unifier la musique folklorique et notre musique – d'établir un vrai passage, perceptible et compréhensible, entre ces vieilles musiques populaires, si proches du labeur quotidien des gens, et notre musique

Luciano Berio

Daniel D'Adamo *Lips, your lips* pour mezzo-soprano et électronique

« Dans la section initiale de *Lips, your lips*, j'ai exploré des sonorités produites à l'intérieur de la bouche s'arrêtant juste avant la production de sons chantés, comme le son produit par le claquement des lèvres, le son de l'air modulé par la position de la gorge ou traversant les cordes vocales, les prononciations à la limite de l'audible résonant sur le palais, l'action de la langue frappant l'arrivée des dents, de courts halètements modulés par la bouche, etc. Avec cette palette qui tourne volontairement le dos au chant traditionnel, j'ai bâti un théâtre sonore où les personnages sont la mezzo-soprano sur scène et ses dédoublements projetés par les hautparleurs.

Les sonorités primitives de l'avant-chant laissent progressivement leur place à la voix intonée, évoquant par moments des techniques de chants lointains. Une monodie assez dévêtue, fragmentaire et intime est utilisée à la toute fin de la pièce ; elle rappelle la facette la plus inoffensive, mais toujours signifiante du chant.

La partie électroacoustique est entièrement constituée par des sons vocaux enregistrés par Isabel Soccoja, que j'ai ensuite transformés pour accompagner et augmenter la voix originale. Le sujet du texte de *Lips, your lips*, que j'ai écrit moi-même, est le dire et l'écoute, la transmission de sens à travers les mots et par la voix qui les chante et les prononce.

La technique consiste en un déclenchement, par Isabel Soccoja et durant le jeu, de séquences électroniques qui sont stockées dans le disque dur de l'ordinateur et qui sont déclenchées grâce à un patch programmé sur Max/MSP. Cette technique de déclenchement permet une souplesse importante d'exécution sur scène pour l'interprète en même temps qu'elle assure une grande précision dans la synchronie entre le jeu humain et le jeu électroacoustique.»

Daniel D'Adamo

Martin Matalon *Traces X* pour accordéon et électronique

Entreprise depuis 2004, Martin Matalon revisite avec la série des *Traces* la relation de l'instrument avec électronique comme avant lui la série de *Sequenze* de Berio pour instrument seul.

Á la manière d'un journal intime, le cycle de Traces, œuvres pour instrument soliste et électronique en temps réel, aborde les problématiques compositionnelles qui me préoccupent aux différents moments de leur écriture.

Ce genre est pour moi la synthèse idéale de la musique instrumentale et les possibilités multiples et toujours extensibles de l'électronique : d'un côté, la riche palette du soliste avec sa présence dramatique, sa virtuosité, sa richesse sonore, son expérience, son charisme... de l'autre, toutes les extensions du son, du timbre, de l'espace et du temps que l'électronique nous permet d'accomplir sans oublier la riche possibilité de superposer plusieurs plans sonores.

La nature simple du timbre de l'accordéon et son ample tessiture (du mi grave de la contrebasse au do aigu du piccolo) m'ont induit à faire un travail sur le son lisse et son contraire la granulation la plus rocailleuse et sur l'espace non seulement tridimensionnel de la spatialisation en 6 points mais celui, qui réside entre les notes les plus aiguës et les plus graves de l'instrument...

Ainsi la pièce se déroule entre ces deux axes, les sons lisses et granuleux qui vont être accentués et corroborés par des mouvements aux contours temporels similaires (temps suspendus - temps pulsés - temps striés, flux sonores...) et les extrêmes tessitures ainsi que l'espace qui réside entre elles. C'est le terrain où la trame de cette œuvre se tisse...

Martin Matalon

Yan Maresz *Metallics* pour trompette et électronique

J'ai toujours été fasciné par les changements de caractères qu'offre l'utilisation des sourdines sur les cuivres, démultipliant ainsi leur possibilités expressives. Après avoir porté mon choix sur la trompette pour mon oeuvre de cursus, j'ai entrepris une étude des propriétés acoustiques des principales sourdines utilisées par l'instrument : bol, sèche, harmon, wa-wa et whisper. Après analyse des caractéristiques propres à chaque sourdine, j'ai tenté de recréer la transformation qu'elles opèrent sur la trompette en lui appliquant en temps réel les enveloppes spectrales de chaque sourdine (par filtrage formantique). La trompette est particulièrement bien adaptée à ce type de transformations, de par son utilisation même de sourdines qui font exactement cela d'un point de vue acoustique. J'ai donc pu simuler ces différentes sourdines sur l'instrument qui, par ailleurs, les utilise aussi dans la pièce, créant ainsi un jeu entre image sonore réelle et ombre synthétique

Les résultats d'analyses des sourdine m'ont aussi offert une base formelle, car il s'est avéré quelles se classaient naturellement dans une échelle d'harmonicité/inharmonicité en comparant la déviation de leurs informations spectrales par rapport à celles de la trompette ordinaire. J'en ai donc suivi le modèle, dans un parcours musical segmenté en mouvements distincts, présentant à partir de la trompette ordinaire, les sourdines de la moins bruitée vers la plus bruitée avec, entre chacune d'entre elles, des parenthèses de trompette ordinaire (évoluant aussi vers des modes de jeux de plus en plus bruités) durant lesquelles s'opère le filtrage formantique. Le caractère musical de chacun des mouvements est lui, dû à l'acceptation et à l'incorporation des archétypes sonores et des références musicales inévitables propres à la trompette et à ces différentes sourdines. De plus, les informations spectrales, régissent aussi en grande partie divers paramètres comme les notes pivots, les cellules mélodiques ainsi que l'harmonie. D'autres types de sons présents dans la pièce et déclenchés en direct proviennent d'échantillons de trompette, de cuivres divers et de quelques percussions métalliques.

Ecrite à l'IRCAM durant le cursus de composition et d'informatique musicale 1993/1994, la pièce a été créée dans sa version complète par Laurent Bômout lors des journées "Portes ouvertes" en 1995. Aujourd'hui, la pièce est jouée à partir d'un simple patch max-msp, soit dans sa version en temps réel, soit dans une version pour sons fixés. Dans cette dernière, la plus grande partie des sons électroniques provenant du traitement en temps réel ont été récupérés, mais, les traitements spécifiquement interactifs comme la spatialisation de la trompette ainsi que tous les procédés de traitements par filtrage sur l'instrument sont absents

Yan Maresz

Tremplin

JEUDI 30 NOVEMBRE 20H00

AMPHITHÉÂTRE DE MUSICOLOGIE, TOURS

Partenariat CRR deTours



Ce concert fait honneur non seulement à la jeune composition avec les créations de S.Cardini, G.Feybesse et l'œuvre de M.Bailly, mais aussi aux étudiants du Conservatoire qui interpréteront les pièces.

Dylan Corlay assurera la direction musicale de cette session d'ensemble contemporain dans une mise en situation originale et stimulante pour ces jeunes qui partageront les pupitres avec des professionnels.

La deuxième partie du concert invite à la découverte de l'univers du compositeur franco-grec Alexandros Markéas en amont d'un spectacle Atmusica créé en avril 2018.

Simone Cardini *création

Ashes of melaleuca (2017) pour ensemble instrumental dirigé : flûte, hautbois, clarinette basse, cor, trompette, percussion, piano, violon, alto, violoncelle.

Grégoire Feybesse *création

Dys (2017) pour saxophone soprano et ensemble dirigé : violon, alto, violoncelle, contrebasse, piano, clarinette basse, trombone et électronique.

Maël Bailly

Darwish (2017), pour trois voix de femmes, deux violoncelles, deux percussions, piano, trompette + sons fixés 5.1.

Alexandros Markéas

Quelques lignes (2002), hommage à Iannis Xenakis, pour piano et percussion.

Télégraphiques (2000) pour alto et électronique.

Trois fois Hellas (2013), trois plaintes pour alto, quatuor à cordes et percussion.

Oneïron (1998) pour flûte, clarinette, violon, violoncelle, piano, percussion.

Dylan Corlay, direction musicale.

Tarifs: 14€/ 7€ / 5€

Coordonnées: Auditorium de la faculté de Musicologie, 5 rue François Clouet. 37000 Tours

Accueil-billetterie: 07 83 94 35 10 / info@atmusica.fr

GEORGE CRUMB

SAMEDI 2 DECEMBRE 20H00

PARTENARIAT LE PETIT FAUCHEUX, TOURS

La musique de George Crumb puise à de multiples sources : Cage, Debussy, les traditions orientales et populaires. Sa recherche, porte sur les instruments (timbres, techniques d'exécution, effets vocaux et instrumentaux) et coïncide avec une dimension spirituelle d'aspiration rituelle et mystique, une indépendance de la pensée alliée à une grande sensibilité poétique. Sa musique se veut spectaculaire et initiatique : la Guerre, le Bien, le Mal, le Passé nostalgique, la Modernité...

Eine Kleine Mitternachtmusik (2002) pour piano Il s'agit de « ruminations » sur le standard de Thelonious Monk, *Round midnight*. Cette « Petite musique de minuit » est une suite en neuf mouvements où se retrouvent les ingrédients du compositeur : atmosphère intimiste, jeu sur les cordes et la table d'harmonie...

Vox Balaenae (1971) pour trois instrumentistes masqués et amplifiés. L'œuvre est inspirée par le chant des baleines à bosse. Les trois interprètes portent un masque noir cachant la moitié du visage (loup). Les masques, en effaçant le sens de la projection humaine, représentent symboliquement une nature déshumanisée.

Apparition (1979) *Chants et vocalises élégiaques* pour soprano et piano amplifié. Ce cycle sensible et bouleversant sur des poèmes de Walt Whitman est conçu comme une prière. L'image de la mort y est envisagée comme délivrance, la vie en perpétuel état de recommencement. Les forces de l'esprit aspirent à un retour vers une force vitale universelle.



Avec

Mathilde Barthelemy, soprano - **Delphine Biron**, violoncelle - **Antoine Ouvrard**, piano - **Jean-Pierre Pinet**, flûte

Tarifs : 14€/ 7€ / 5€

Infos et Réservations abonnés AMT – Tél: 07 83 94 35 10

ATMUSICA tient à remercier l'équipe du Petit Fauchoux pour son accueil et son implication.

At.¹⁷ musica¹⁸



VILLE DE
TOURS



SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRETES

sacem

**LE PETIT
FAUCHEUX**

**CONSERVATOIRE
FRANCIS POULENC
CRR TOURS**

