

FESTIVAL

# TRANS' ELECTROACOUSTIQUE

CONCERTS // DU 28 JANVIER AU 13 FEVRIER 2009



DOSSIER DE PRESSE

GMEM - CENTRE NATIONAL DE CRÉATION MUSICALE



# 1

PROJECT'SON

*FESTIVAL*  
**TRANS'ÉLECTROACOUSTIQUE**  
7ème édition

Toujours dans des transats, dans l'attitude d'un guetteur de sons, mais très détendu, l'auditeur est invité à une investigation émotionnelle des musiques concrètes, acousmatiques ou électroniques. Cette nouvelle édition du *Festival Trans'électroacoustique*, consacré à l'art du sonore, propose des créations, un court hommage à Karlheinz Stockhausen, ainsi que trois portraits de compositeurs dont deux monographies : Jean-Claude Risset et Daniel Teruggi, et une déclinaison sur plusieurs concerts des œuvres de la britannique Natasha Barrett. Ce cycle sera complété par une rencontre sur les musiques électroacoustiques et électroniques.

COMMUNICATION/RELATIONS PUBLIQUES: Sophie Giraud 04 96 20 60 13

CONCEPTION ET PROGRAMME: Raphaël de Vivo.

DIFFUSION: Jean-Louis Clot, eRikm, Jean-Claude Risset, Olivier Stalla, Daniel Teruggi, Bernard-Philippe Vallino.

SON: Jérôme Decque // RÉGIE LUMIÈRE: Hugues Barroero.

**mercredi 28 janvier - 19h30**

*Motus in fine velocior* - 13'

de Flo MENEZES (Brésil)

dédié in mémoriam à Karlheinz Stockhausen  
<création française>

*In Absentia* - 20'

un film des FRÈRES QUAY sur une musique  
originale de Karlheinz STOCKHAUSEN  
(Allemagne)

*Kontakte* - 35'

de Karlheinz STOCKHAUSEN

## FLO MENEZES

---

© Bruno Schulze



Né à São Paulo en 1962, il y étudie la composition avec Willy Corrêa de Oliveira entre 1980 et 1985. En 1987, il publie *Apothéose* de Schoenberg où il expose le résultat de ses recherches harmoniques. Boursier du Studio de Musique Electronique de Cologne de 1986 à 1990, il y obtient le diplôme de composition électronique en 1989.

Il suit les cours de Pierre Boulez au Centre Acanthes (1988), et de Luciano Berio à Salzbourg (1989).

En 1991, il développe des recherches sur la musique par ordinateur au Centro di Sonologia Computazionale de Padoue. Il travaille sur les manuscrits de Berio à la Fondation Paul Sacher à Bâle en 1992 : son analyse de *Visage* reçoit le premier prix du Concours International de Musicologie d'Italie en 1990.

Flo Menezes a remporté de nombreux prix de composition : de l'Unesco en 1991 pour la pièce électronique *Contextures I*, hommage à Berio ; de la Trimalca à Mar del Plata en 1993 pour *Profils écartelés*, également sélectionné aux Cours d'été de Darmstadt en 1990 ; le prix Ars Electronica de Linz en 1995 pour *Parcours de l'Entité*, pour flûtes, percussions et bande numérique ; le premier prix du Concours international Luigi Rossolo en Italie en 1996 pour *A viagem sobre os Grãos*, pour deux percussionnistes et bande, créé au Carnegie Hall à New-York.

Flo Menezes fonde en 1994 le Studio panorama de musique électroacoustique dont il est le Directeur Artistique, crée à São Paulo le Concours International de Musique Electroacoustique en 1995 et la Biennale Internationale de Musique Electroacoustique en 1996.

Il enseigne la composition à l'Université d'Etat de São Paulo.



### Motus in fine velocior - 13'

---

Création française

En se référant aux ères cycliques des civilisations et en anticipant, en même temps, la découverte de la relativité, il y a près de deux mille ans, un ancien proverbe latin dit : "Le mouvement est plus rapide à la fin".

Il révèle aussi la fin dramatique de la vie humaine : à l'opposé de la tendance subjective qu'on a lorsqu'on est enfant, d'accroître les sensations de temps et d'espace, un homme âgé et expérimenté devient conscient de son existence de plus en plus courte et concentre les phénomènes et leurs développements complexes dans des dimensions réelles, tout en les percevant comme des choses éphémères.

Cette pièce commence comme un cri dramatique, mixant les sons dérivés d'un vieux fourneau à des sons synthétiques.

D'autres sources sonores interviennent et renforcent cette structure à plusieurs

couches, au cours de laquelle des événements notables arrivent dans des portions données de temps, qui correspondent à une subdivision Fibonacci de la forme musicale.

Le dernier segment formel, commençant à la huitième minute, augmente considérablement le comportement spatial frénétique des sons, esquissant des lignes et des courbes spatiales distinctes à l'intérieur de l'octophonie.

Individuellement, les sons ont d'un côté, tendance à étendre leur durée comme s'ils battaient contre leur essence éphémère et, de l'autre, à s'élever dans une spirale infinie.

La pièce, dédiée à la mémoire de Karlheinz Stockhausen, fait référence à ses dernières années difficiles, où il tentait de terminer rapidement son projet *Klang*, comme s'il avait perçu l'approche de sa mort.

Flo Menezes

## KARLHEINZ STOCKHAUSEN

---

---

Compositeur allemand né le 22 août 1928 à Mödrath, près de Cologne, et décédé le 5 décembre 2007, à Kürten, où il vivait. (...)

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 (1948/51) en rédigeant un mémoire approfondi sur la *Sonate pour deux pianos et percussion* de Bartók. Dès l'été 1950, il commence 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 1947/50 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 et conception radicalement neuve du temps musical saisie chez Messiaen 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 (1953) 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.

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*.

Il décède 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).



projection du film **In Absentia** - 20'

(Sorti en salle le 31 janvier 2003)

Angleterre - couleur/n&b - 35 mm scope

Une femme, seule, dans une pièce, écrit de manière répétitive une lettre avec des morceaux de mine de plomb. Dehors, la lumière toujours changeante enregistre ses moindres gestes.

*In Absentia* fait partie d'une série de quatre films commandités par la BBC. Quatre collaborations entre cinéastes et musiciens, quatre conceptions originales et novatrices du rapport de la musique à l'image.

Les autres films de la série ont été réalisés par Hal Hartley et Louis Andriessen, Nicolas Roeg et Adrian Utley de Portishead, Werner Herzog et John Tavener.

Stockhausen, qui a composé la musique sur laquelle les frères Quay ont fait leur film, a déclaré en le voyant qu'il était comme un de ses rêves.



(1958/60)

*Kontakte*, tout comme *Carré* ou *Momente*, appartient au groupe d'œuvres que le compositeur intitule "œuvres à forme momentanée ou infinie" (Momentform) concernant une musique dans laquelle seul compte l'actuel, l'instant présent, et dans le déroulement de laquelle on ne peut constater en aucune manière une direction.

La bande, qui peut également être présentée sans les instruments, tente de constituer un continuum de timbres avec des moyens électroniques tout en conservant des couleurs sonores connues mais utilisées comme s'il s'agissait d'exceptions. Les sons électroniques furent produits au moyen d'un générateur d'impulsions (leur vitesse pouvant varier de manière continue entre 16 et 1/16 d'impulsions par seconde, et la durée entre 1/10 000 et 9/10 de seconde), d'un amplificateur sélectif réglable (utilisé comme un filtre dont la bande passante, relativement étroite, peut être variée progressivement et qui détermine parallèlement la durée d'extinction des sons), et enfin d'un filtre à bandes passantes préétablies.

Des générateurs d'ondes sinusoïdales et un générateur d'ondes carrées furent encore employés pour certains événements sonores. La plupart des sons, des complexes sonores et des bruits ont été obtenus par l'accélération importante de suites d'impulsions à structure rythmique déterminée. Une chambre d'écho métallique, à réverbération continuellement réglable, fut utilisée pour l'élaboration de certains sons. Grâce à ces outils, sont expérimentés des phénomènes sonores à structure harmonique (au sens spectral du terme) complexe. Les quatre composantes fondamentales (hauteur, timbre, rythme et forme) peuvent être

alors considérées comme différents aspects d'un seul et même phénomène, celui de la vibration. La version avec instruments est écrite pour piano et instruments de percussion en métal, à membranes et en bois.

Différentes raisons ont conduit Stockholm à utiliser des instruments de percussion. D'abord, ceux-ci permettent un maximum d'étendue sonore. Ensuite, les timbres des percussions peuvent être modifiés bien au-delà de ce que permettent les timbres d'autres familles instrumentales. En outre, la percussion est le seul groupe d'instruments traditionnels qui soit en mesure de produire aussi bien des sons que des bruits sur une large échelle, éléments très importants dans l'élaboration de la pièce. L'échelle des timbres électroniques, de son côté, contient certaines valeurs rappelant de très près le son d'instruments de percussion, en métal, à membranes ou en bois : elle établit entre eux une médiation, en rendant possible le passage progressif de chacune de ces catégories à une autre ; elle permet également la mutation en des sonorités entièrement neuves, inconnues à ce jour. Une série de "contacts" est établie entre musique électronique et musique instrumentale. Le phénomène vibratoire considéré comme générateur des différents paramètres musicaux est également exploité dans ce sens. "Un des gestes les plus spectaculaires [...] est certainement dans les trois minutes de l'œuvre pendant lesquelles un son électronique perd progressivement sa hauteur pour devenir un rythme, puis une suite d'impulsions devenant timbre avant que la hauteur ne reprenne le relais au piano" (François Decarsin).

# 2

PROJECT'SON

**jeudi 29 janvier - 19h30**

**Jean-Claude RISSET**

*Contours* - 10'

pour bande 2 pistes, synthèse

*Resonant Sound Spaces* - 15'

support 8 pistes (spatialisation Holophon)

*Invisible Irène* - 12'

support 2 pistes

*Elementa* - 22'

support 4 pistes

## JEAN-CLAUDE RISSET

---



Né au Puy le 13 mars 1938, Jean-Claude Risset est à la fois musicien et chercheur en physique acoustique. Après une solide formation de pianiste auprès de Robert Trimaille (élève d'Alfred Cortot) qui lui donne l'envie d'entamer une carrière de pianiste, il découvre la composition entre 1961 et 1964 : André Jolivet l'engage à étudier l'écriture avec Suzanne Demarquez. Parallèlement, étudiant à l'École Normale Supérieure à Paris, il devient agrégé de physique en 1961 et Docteur d'État en Sciences Physiques en 1967. Il commence alors une carrière de scientifique, dans le domaine de l'électronique. Pionnier en informatique musicale, comme l'attestent ses travaux sur la synthèse sonore et en psychoacoustique, notamment lors de ses séjours aux Bell Laboratories, il acquiert rapidement une renommée internationale. Il œuvre dans la recherche scientifique au sein du CNRS, à l'Institut Électronique Fondamentale de Pierre Grivet de 1961 à 1971, aux Bell Laboratories dans le New-Jersey (USA), autour de Max Mathews et John Pierce entre 1964-1965 et 1967-1969, séjour pendant lequel il développe des travaux sur la synthèse des sons par ordinateur et leurs applications musicales (notamment la simulation des sons instrumentaux, les illusions sonores et paradoxes musicaux), à Orsay (1970-71), puis, à partir de 1972, au Centre Universitaire de Marseille-Luminy, et enfin au LMA (Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique) du CNRS à Marseille, institution dans laquelle il reste directeur de recherche émérite.

Invité dans de nombreux pays et institutions de recherche scientifique et musicale, comme le CCRMA de Stanford (auprès de son homologue chercheur-musicien John Chowning) en 1971, 1975, 1982, 1986, 1998, le studio électronique de Dartmouth College (avec Jon Appleton), et le Media Lab du MIT (USA) en 1987 et 1989 pour ses travaux autour du piano Disklavier Yamaha.

Jean-Claude Risset fut maître de conférences en musique à l'Université d'Aix-Marseille entre 1971 et 1975, puis professeur entre 1979 et 1985, directeur du département "ordinateur" de l'Ircam entre 1975-1979, puis responsable entre 1993 et 1999 du DEA national "Acoustique, traitement du signal et informatique appliqués à la musique", dispensé à l'Ircam conjointement par l'Université de la Méditerranée et l'Université de Paris VI. Ses recherches scientifiques alimenteront incessamment son travail de musicien, et réciproquement.

Son catalogue d'œuvres musicales, riche de 70 pièces, est composé de 15 œuvres pour "sons fixés sur support", à savoir des musiques électroniques réalisées aux Bell Laboratoires, à l'Ircam, au LMA-CNRS, ou des musiques acoustiques réalisées à l'INA-GRM, au GEMEM..., de 19 œuvres instrumentales et de 35 œuvres mixtes (dont 6 avec électronique temps réel), catégorie qu'il défend tout particulièrement. Ces œuvres sont l'occasion de concrétiser l'idée de "composer le son lui-même", en plus de composer avec ces sons.



### Contours - 10'

Pour bande 2 pistes, synthèse (1981-1983)

*Contours* est une pièce pour bande magnétique seule, synthétisée à Marseille sur un ordinateur T1600. Certains éléments de la pièce se retrouvent dans la bande de *Profils*, pour 7 instruments et bande, mais la structure de *Contours* est plus "tuilée" et "repliée". Un premier état de *Contours* a été présenté à Montréal en 1981.

L'ordinateur m'intéresse parce qu'il permet de prolonger l'activité compositionnelle jusqu'au cœur même du son, et par exemple de prolonger l'harmonie dans le timbre. Dans le courant de la pièce interviennent aussi divers processus de développement sonore. La technique de distorsion non linéaire développée à Marseille par Daniel Arfib, permet de parcourir l'arc en ciel des harmoniques pour passer de do à fa dièse (le onzième harmonique d'un do est proche d'un fa dièse tempéré). Le procédé du phasing, qui est en fait un battement entre des fréquences très proches (de 1/10 à 1/50 Hz) fait émerger et disparaître, à des cadences différentes, les différentes harmoniques ; utilisé ici avec des sons défectifs en harmoniques, il fait rebondir des accords en textures changeantes. Le contrôle individuel des harmoniques permet de modeler en nuages sonores les émanations harmoniques d'un accord. Le même

accord peut conférer son empreinte à un timbre de cloche, ce timbre peut lui-même se liquéfier, se diffracter en textures fluides, par la transformation du profil temporel des composantes.

Le titre fait référence à des études psychoacoustiques (de Dowling notamment), qui indiquent qu'on perçoit une similarité entre des mélodies différentes mais gardant un même contour (succession de montées et descentes). La pièce se développe à partir d'un motif très simple (do, fa dièse, sib, mi, sol dièse, ré), dont les transformations d'abord lisibles, sont oblitérées par le jeu des réfractions (dispersion des harmoniques), des cristallisations (condensation des motifs), des superpositions et tuilages. Les contours définissent deux pôles harmoniques, do et fa dièse, tonalités lointaines : au début de la pièce on passe de do à fa dièse (ou inversement) par les harmoniques, grâce à la technique de distorsion développée à Marseille par Daniel Arfib. Les contours sont repris sur des sons inharmoniques plus ou moins percussifs, fluides ou cursifs. La fin de la pièce est un développement en harmoniques qui, dans le même temps, amplifie et dissout les données initiales faisant apparaître des sons quasi-vocaux.

Jean-Claude Risset.



## Resonant Sound Spaces - 15'

Pour sons fixés sur support multipiste (2001-2002)  
Spatialisation Holophon

*Spaces* (Espaces résonants) est une "mise en espace" de *Resonant Soundscapes* (Paysages résonants), œuvre commandée en 2001 par la ville de Bâle et dédiée à Gerald Bennett. *Resonant Soundscapes* a été réalisé à Marseille sur mon ordinateur portable Macintosh G3. J'ai utilisé les logiciels suivants : MaxMSP, ProTools, Sound Hack, Peak, MusicV. La réalisation de cette pièce sur support (pour "bande") a utilisé des outils — MaxMSP et le piano Yamaha Disklavier — permettant le contrôle des sons en direct.

La version spatialisée sur 8 pistes a été réalisée au GMEM en tirant parti du système de spatialisation Holophon de Laurent Pottier.

Notre audition est bien équipée pour analyser un son en termes du paradigme excitation/résonance : elle peut faire la part entre les aspects agogique et structurel (en temps et hors temps). Sans être une étude systématique, l'œuvre utilise essentiellement des matériaux sonores naturels ou synthétiques se référant à des processus de résonance : percussions et cordes pincées (vibrations libres de solides excités), cuivres et trompes (vibrations forcées de masses d'air), filtrages résonants, réverbération.

L'adjectif résonant évoque aussi des réactions toutes particulières à des sons ou à des événements. La pièce cite des éléments sonores qui éveillent en moi des résonances : variantes du son de cloche initial du *Poème électronique* de Varèse au début et à la fin de l'œuvre, percussions issues de

l'instrumentarium de Thierry Miroglio, motifs joués par Denise Mégevand, Irène Jarsky, Michel Portal et Serge Conte, concerts symphoniques de cloches organisés par Llorenç Barber.

La spatialisation transformant les paysages en espaces sonores — de *soundscapes* à *sound spaces* — a été effectuée sur les sessions Pro Tools multipistes, c'est-à-dire en partant de la multiplicité des sources sonores originelles avant leur mélange en stéréophonie. La dissémination spatiale des sons accentue le relief au sens propre comme au sens figuré, elle augmente la capacité de l'écoute à démêler le fouillis des composantes simultanées, facilitant pour l'auditeur une exploration personnelle du territoire sonore proposé, mais elle propose aussi des figures spatiales.

La durée totale de la pièce est d'environ 14 mn 30 s. Les titres proposés pour chacune des 5 sections font référence au matériaux ou aux processus invoqués - parfois illusoire ou "virtuels" : ainsi le carillon du cinquième mouvement comporte essentiellement des sons de synthèse.

Voici ces titres :

1. Cloches, cuivres, métal (2mn45s).
2. Filtres (2mn52s).
3. Plectres (1mn54s).
4. Reverbéré (3mn17s)
5. Cloches, trompes (3mn40s)

Je tiens à remercier chaleureusement Denis Lorrain, Antonio Souza Dias et tout spécialement Daniel Arfib et Laurent Pottier. Je remercie également Vincent Verfaillie et Jérôme Decque.



## Invisible Irène - 12'

Support 2 pistes (1995)  
pour soprano et bande

Commande du GMEM

*Invisible Irène* pour bande seule, commande du Sonic Arts Network, est un hommage à la soprano Irène Jarsky, dont on entend la voix "invisible". L'œuvre a reçu en 1995 le Grand Prix Musica Nova de Prague; elle dérive d'*Invisible*, pour soprano et bande, commandée par le GMEM.

La pièce s'appuie sur des textes de Tchouang-tseu, philosophe et poète taoïste chinois du IV<sup>ème</sup> siècle avant notre ère, qui évoquent les sons et les êtres, le ciel et la terre, le souffle, la parole, l'idée, le vide. Elle cite aussi Wang Wei, Lao Tseu, Dante, Basho, Heine, Goethe, Longfellow et Leopardi. Bien que la pièce n'utilise pas les textes d'Italo Calvino, elle est librement inspirée de son ouvrage *Le città invisibili*, sur une idée d'Irène Jarsky.

Dans l'ouvrage de Calvino, l'empereur de Chine Kublai Khan écoute Marco Polo lui décrire les villes qu'il a visitées. Ces villes portent des noms de femme. On s'en aperçoit bientôt, ce sont des villes de rêve - parfois de cauchemar - qui traduisent désirs, fantômes, hantises, processus, utopies, schèmes profonds. A l'instar de la poésie chinoise, qui s'efforce d'agencer les mots dans l'espace, Marco Polo se livre à une description spatiale du temps, il imagine une géographie de l'esprit et de la mémoire, une géographie d'un monde qui nous parle, et qui est vrai parce qu'il l'a inventé.

Certains des sons qui répondent à la voix d'Irène Jarsky ne viennent pas eux non plus d'un monde physique, visible, palpable. Les transformations

même de la voix la transportent dans une acoustique fictive, qui n'est plus la trace audible de vibrations mécaniques dans un monde matériel. Le recours à la synthèse et au traitement numérique de la voix permet de mettre en œuvre des processus immatériels, des espaces imaginés, à l'instar des cités invisibles - même si l'imagination de Calvino reste plus agile et variée que les simulacres sonores que nous savons produire. Comme l'écrit le poète et peintre chinois Wang Wei, "les choses doivent être à la fois présentes et absentes". On ne trouvera pas dans *Invisible Irène* la traduction musicale des thèmes qu'invoque Tchouang-tseu ou des villes mythiques que décrit Calvino, mais quelques suggestions métaphoriques qui tentent d'évoquer à travers des images sonores certains schèmes fascinants qui transparaisent dans ces textes.

Les sons qui accompagnent la soprano ont été obtenus par des processus de synthèse ou de traitement numérique qui tirent parti des ressources du GMEM et de recherches effectuées au Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique du CNRS. On entend ainsi des voix imaginaires synthétisées par le programme MUSICV, des harmonies-timbres réalisées grâce à MUSICV ou SYTER, des ralentissements ou accélérations sans transposition, harmonisations, hybrides de voix et de vent, produits à l'aide du programme SOUND MUTATIONS de Daniel Arfib, qui fait appel aux grains de Gabor ou aux ondes.



## Elementa - 22'

Pour bande magnétique 4 pistes (1998)  
Commande du GRM pour le 50ème  
anniversaire de la musique concrète.

Cette œuvre, commandée par le Ministère de la Culture pour le 50ème anniversaire de la musique concrète, a été réalisée à l'INA-GRM à l'aide des logiciels Pro Tools et GRM Tools.

Les quatre éléments invoqués sont la terre, l'eau, l'air et le feu, qui correspondent aux quatre états de la matière : solide, liquide, gazeux, ionisé – métaphores des sons acoustiques, leur plasticité, leurs changements de forme et de matière.

Le matériau provient surtout d'enregistrements de manifestations sonores issues des quatre éléments.

La pièce comporte aussi des sons synthétisés à l'aide du programme Music V, qui miment les allures propres aux quatre états de la matière, et des vocalisations d'Irène Jarsky et de Maria Tegzes.

Successivement:

- *Aqua*. L'eau goutte, coule, clapote, déferle - ruisseau, torrent, fleuve, cataracte: tribut d'eaux vives qui descendent à la mer.

- *Focus*. Le feu est ambivalent: chaleureux et terrible, pétillant, vif, ardent, mais aussi dévorant et destructeur.

- *Aer*. Aux slaps de la flûte répondent les souffles éoliens dans les roseaux, les harmoniques de l'expiration forcée dans les tuyaux, et l'air mis en mouvement par des ailes d'insectes ou dans des tuyères. En coda, une ronde des sept vents.

- *Terra*. L'état solide, ses différentes formes de vibration: roulement, frottement, percussion, grincement, pincement, explosion ...

mercredi 4 février - 19h30

## EMERGENCE

*Le grand voyage* - 20'  
de Denis LAJUGIE

*Méditation* - 7'04  
d'Armando BALICE

*Il y a un corps qui se défait* - 6'10  
d'Anne-Chloé JUSSEAU

*Les 7 nains acousmatiques* - 8'  
de Frédéric VIRICEL

*Nocturne* - 10'  
de Marine QUINIQU

*Lessensaimant* - 12'  
de Sébastien RAIMONDO

*K.O.* - 5'  
de Franck BARRIAC

*Bleue* - 5'  
de Nicolas ROUSSET

*Catabolie* - 5'  
de Claude-Chantal HESS

*Eclosions Ephémères* - 7'5  
de Renaud MERIC

Classes électroacoustiques du CRR de Marseille / GMEM et du  
CRR de Châlon sur Saône  
Professeurs : Pascal GOBIN et Jean-Marc WEBER

Diffusion : les étudiants

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATIONS

# 3

PROJECT'SON

# 4

PROJECT'SON

## EMERGENCE

---

---

Un temps consacré à la jeune création organisé annuellement par le Gmem. Ces concerts présentent des œuvres de compositeurs de la classe d'électroacoustique du CRR de Marseille/Gmem couplés avec l'invitation d'une autre classe d'électroacoustique, cette année celle du CRR de Châlon sur Saône. Le but n'est pas d'induire des confrontations pédagogiques ou de style mais plutôt, dans une situation de concert professionnel, de permettre des rencontres esthétiques et des échanges entre auditeurs, étudiants et professeurs.

**jeudi 5 février - 19h00**

## RENCONTRE

*De la musique concrète  
aux musiques électroniques*

**DANIEL TERUGGI**, compositeur et directeur GRM  
**JEAN-CLAUDE RISSET**, compositeur / directeur de  
recherche CNRS  
**RAPHAËL DE VIVO**, directeur du GMEM  
**HERVÉ LUCIEN**, journaliste musiques  
(co-fondateur "Aires libres")

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATIONS

## RENCONTRE

---

---

1948, invention de la musique concrète par Pierre Schaeffer. Depuis, cet art du sonore aux appellations multiples (électroacoustique, acousmatique, cinéma pour l'oreille) s'est modifié dans les processus de fabrication (par l'informatique) ou dans ses modes de diffusion et d'écoute. Il s'est ouvert, par les musiques électroniques, à d'autres esthétiques et socio cultures. Cet art (des sons fixés) en évolution permanente, suscite l'envie de questionner l'histoire, en lien avec les pratiques actuelles.

# 5

PROJECT'SON

**jeudi 5 février - 19h30**

**DANIEL TERUGGI**

*Birds* - 22'

*Sounding Landscapes* - 17'

*Spaces of Mind* - 17'

< création de la version intégrale avec les 3 œuvres enchaînées >

## DANIEL TERUGGI

---



Né en 1952 à La Plata en Argentine.

Daniel Teruggi suit des études musicales de composition et piano en Argentine. Il étudie en France, à partir de 1977, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Composition Électroacoustique et de Recherche Musicale. En 1983, il devient membre de l'INA GRM (Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel) où il a d'abord été en charge de la pédagogie sur les systèmes numériques pour les compositeurs et est devenu ensuite, Directeur Artistique du groupe.

Il est le Directeur du Groupe de Recherches Musicales depuis 1997 et Directeur de la Recherche et de l'Expérimentation à l'INA depuis 2001. Il a été coordinateur du projet de recherche PrestoSpace, dédié au développement technologique pour la sauvegarde des archives audiovisuelles, financé par la Commission Européenne ([www.prestospace.org](http://www.prestospace.org)). Il participe à plusieurs projets de recherche en relation à la sauvegarde des arts de la scène (projet Caspar) ou à la sauvegarde du Patrimoine électroacoustique. Il participe au projet de bibliothèque numérique Européenne : Europeana ([www.europeana.eu](http://www.europeana.eu)).

Dans le domaine musical, son champ d'intérêt a été la relation entre les compositeurs et leurs problématiques de création, avec la recherche et le développement de nouveaux outils qui intègrent de nouvelles demandes et élargissent le domaine des concepts appliqués à la composition électroacoustique.

Il compose des musiques sur support, pour des petits ensembles et supports ainsi que pour des instruments traités en temps réel. Le son acousmatique reste au centre de ses préoccupations.

Sa musique a été enregistrée sur différents labels européens et américains, il est l'auteur de nombreux articles sur la musique acousmatique, la perception et la projection du son.

En 1998, il est Docteur en Art et Technologie à l'Université de Paris 8. Il enseigne, à l'Université de Paris I Sorbonne, le travail du son associé aux arts plastiques. Il dirige un Séminaire sur les nouvelles technologies et la musique à l'Université de Paris IV. Il est président de la section française de la Société Internationale pour la Musique Contemporaine.

Une trilogie sonore.

Ces trois œuvres, composées dans le désordre ces 4 dernières années, représentent une trilogie d'exploration du phénomène sonore, par rapport à notre perception et la manière dont les images se construisent. *Birds* explore un type particulier de sons, si familiers à notre écoute et si évocateurs

dans nos mémoires. *Sounding Landscapes* est un voyage sur des cimes et vallées sonores où les trajectoires envoûtent notre écoute. *Spaces of Mind* finalement, explore notre espace circulaire et la manière dont la musique peut s'enrichir de cette perception. Création ce soir de la trilogie dans sa forme complète.



### **Birds** - 22'

Commande de Radio France (2006)

Il a souvent été dit que les oiseaux font de la musique en chantant.

Ce sont nos oreilles qui font de leur chant une musique probable. Ou bien l'oiseau serait le sublime modèle qui a introduit la pensée musicale dans l'esprit de l'Homme ? Avant de faire des chants, les oiseaux font des sons, tous différents, tous semblables. Différents dans les déclinaisons, semblables dans le spectre, des signaux avant tout.

C'est sur ces signaux que j'ai travaillé, à partir desquels la matière musicale de mon chant s'est construite.

Des chants d'oiseaux reconnaissables, il y en a peu dans *Birds*, c'est leur son qui m'a intéressé et moins la situation dans laquelle ils chantent.

Comme beaucoup de sons de la nature, le chant des oiseaux propose un environnement qui détourne l'attention musicale, il ne faut donc pas chercher à y trouver des oiseaux ; j'ai utilisé leurs sons, ce sont des signaux qui excitent notre perception. Quand chants d'oiseau il y a, c'est un doux environnement, une sorte d'oasis sonore qui met en marche tous nos automatismes perceptuels.

Il n'y a pas d'histoire non plus ; comme souvent dans ma musique, il y a évolution, enchaînements, constructions à partir des sons et pas de leur significations. La signification se construit, s'enchevêtre dans des structures faisant partie de notre écoute musicale.



## Sounding Landscapes - 17'

Commande de la DAAD / Berlin (2007)

On pourrait interpréter ce titre tel qu'il apparaît : un paysage qui sonne ! Comme le serait le fait d'être dans les montagnes et entendre les oiseaux, les arbres, les insectes et le vent ; mais il ne s'agit pas du tout de cela. C'est la musique qui est pour moi comme une sorte de paysage ! Quand je pense à une œuvre musicale et en particulier à mes œuvres musicales ; j'ai souvent l'impression d'être devant un paysage qui se forme et se réforme dans le temps. Ainsi, tout au long de l'œuvre, se succèdent des paysages, faits de collines et de ravins, de ruisseaux et de plaines ; une montagne très escarpée avec des accidents, des creux et des saillances. J'ai construit lentement ce long paysage de 17' ; sous la forme d'une ligne d'horizon qui sera la toile de fond sur lequel la musique commencera à exister. En d'autres termes j'ai créé ce qu'on appelle la forme, le contour, les grandes élévations et les retours au sol.

Ensuite j'ai rempli ces formes, je leur ai donné une densité, un poids, une couleur. J'ai alors fabriqué les sons qui vont remplir ces creux déjà pleins d'intention. Je leur ai donné des couleurs, des textures, des sonorités, des caractéristiques assez générales. Mais aussi des aspects plus musicaux : des pulsations, des suggestions de rythme, des tonalités, des harmonies latentes. C'est pourquoi j'ai composé cette musique comme le ferait un peintre peignant un paysage, en pensant aux formes globales et aux structures plutôt qu'aux sons. Le matériel sonore a été construit pour remplir lentement ces formes et leur donner du poids et de la couleur. Il n'y a pas de rapport évident entre cette pensée et le résultat, il ne faut pas chercher où nous sommes dans le paysage ; néanmoins l'auditeur est libre de faire des associations et de voyager au sein de ce paysage sonnant.



## Spaces of Mind - 17'

Commande de la Sacem (2004)

### *Les espaces de l'esprit*

Nous avons chacun, notre propre perception de l'espace ; c'est un concept ouvert, avec des significations différentes en fonction des situations. (...) Alors, tenter d'en donner une définition est une tâche difficile, mais nous pouvons toutefois dire que l'espace est quelque chose autour de nous qui peut ou pas avoir des limites, et dans lequel nous nous déplaçons et agissons aussi bien que d'autres objets. Par ailleurs, l'espace est très fortement lié au temps, dans lequel nous nous déplaçons aussi, mais seulement dans un seul sens, ce qui donne un sens à notre perception de l'espace. En musique, l'espace aussi à plusieurs et différentes significations : position ou séparation des instruments, diffusion du son dans une salle, la perception poétique de la musique. Dans la musique électroacoustique, et plus particulièrement dans la musique acousmatique, la signification est encore différente (l'espace c'est toujours l'espace, mais le contexte précise les définitions). Les sons sont organisés dans un espace : gauche - droite, s'il y a seulement deux haut-parleurs, et dans des positions beaucoup plus complexes si la musique est composée pour un support multipiste (...). Les sons possèdent donc une distribution spatiale en musique acousmatique en fonction du support de composition. Mais les sons transportent aussi un espace. Soit espace réel ou virtuel, le fait d'écouter un son produit par une source invisible (l'essence de l'acousmatique), produit une perception spatiale. François Bayle explique qu'étant donné que les sons se déroulent dans le temps, et que l'espace-temps est un continuum, à chaque occasion que nous écoutons un son, nous lui construisons l'espace autour, nous créons une image du son dans notre esprit, contenant son origine

possible, sa relation temporelle avec notre propre conscience temporelle et sa dimension spatiale pour notre perception spatiale.

Il y a aussi les salles de concert, avec des dizaines de haut-parleurs, qui donnent vie à la musique mais apportent également leur dose d'effets non voulus, tels que réverbération, absorption de certaines fréquences, échos, trous brillants et opaques, le tout compliquant la tâche d'écoute. Néanmoins, si nous voulons réunir beaucoup de monde au même moment pour écouter la même œuvre (...), alors nous devons assumer cette situation complexe pour laquelle un dispositif complexe de haut-parleurs peut être extrêmement bénéfique.

Ce qui nous donne trois niveaux d'espace : l'espace des sons eux-mêmes, l'espace des sons dans l'œuvre, et l'espace dans lequel les sons évoluent quand nous les écoutons. Étant donné que nous sommes dans le domaine artistique, lequel fait appel à nos émotions et impressions, et étant donné que nous ne connaissons pas l'origine des sons que nous écoutons, et que ces sons sont organisés dans une musique qui s'adresse à notre esprit ; alors je dois dire qu'il existe un quatrième niveau, dans lequel nous inventons des mondes à travers notre imaginaire.

*Spaces of Mind* concilie tous ses mondes, qui sont fortement suggérés par l'organisation spatiale des sons (des sons qui ont leur espace, qui se déplacent et interfèrent avec les murs de la salle). Ce n'est pas "L'origine des espaces" ou "Études sur l'espace"; il s'agit des manières dans lesquelles l'organisation de l'espace, produit des visions dans notre esprit et comment nous expérimentons le mouvement, la multiplicité des sources, les positions discrètes, ou le fait d'être complètement entouré de sons dans leur espace.

# 6

PROJECT'SON

**mercredi 11 février - 19h30**

*421* - 3'19

*Batfoxpark* - 4'08

*Sossusvlei* - 2'38

de **eRikm**

*Frankenstein Cabaret* - 21'37

de **ANDRÉA LIBEROVICI**

*Pressione* - 8'

*A rivedere le stelle...* - 6'04

de **BERNARD-PHILIPPE VALLINO**

*Angels and devils* - 12'20

## eRikm



Depuis 1992, eRikm étend son terrain d'expérimentation artistique sur les scènes internationales.

Attentif au maintien de la fusion entre pensée, instinct et sensibilité, il ose la simultanéité des pratiques et la mise en tension de différents modes de composition, dans et avec tous les langages.

Depuis son expérience première de guitariste jusque dans ses recherches plastiques et visuelles, il prend le risque d'échapper à toute tentative de catégorisation hâtive. Très vite considéré comme un virtuose des platines et des arts sonores (1996), eRikm traverse les mondes-systèmes dits "indépendants", "institutionnels" et les territoires (France - International).

Dans le même temps (1997), il développe une approche ouvertement prospective du médium technologique, à la fois comme outil de développement d'un modèle économique et comme instrument de création, de production, de diffusion. Un processus qui ne cesse jamais de traiter les matières sonores comme un organisme vivant, en mutation permanente, exposé au risque de l'accident comme à celui du ravisement et de l'unisson.

Parce qu'il fait jouer tous les contraires dans la démarche d'improvisation, ce geste s'inscrit au plus haut des expressions d'intensité, misant à la fois sur sensation et entendement, farce et gravité, instinct et anticipation.

Ses œuvres mettraient alors en tension l'intime et le politique, le populaire et le savant, mais sans démonstration, plutôt à partir de courts-circuits, de matériaux (dé)générés en live - de la référence au bruit ; comme autant de façons de saisir chaque instant sur le vif.

Au fil du temps, les rencontres et collaborations s'impulsent naturellement avec des publics et des tempéraments : Luc Ferrari, Christian Marclay, Akosh S, Mathilde Monnier, Bernard Stiegler, Fm Einheit...

Autant d'heureuses "co-incidences" qui marquent cette recherche instinctive de transmutation, ces jeux sur plusieurs plans.

Depuis 1997, seul ou accompagné, eRikm se déplace pour jouer (5 à 7 projets "on tour") ou conçoit des œuvres spécifiques, transversales, pour des espaces et des commandes (discographiques, radiophoniques, installations, vidéos...) Entre ces temps, irriguant l'émergé, les fragments les plus personnels continuent de s'assembler pour construire, à partir notamment de quelques-uns de ses arts premiers (photographies, dessins, objets plastiques, vidéo), une vision kaléidoscopique singulière.

In fine, tout son travail résonne certainement de ses recherches en bordure des sciences et d'une poésie curieuse du monde.

eRikm est basé à Marseille, Friche La Belle de Mai.



**421** - 3'19

XPièce tirée du CD STEME 2003 STEME est à l'origine une sélection de dix fragments sonores divers d'une minute chacun, copiée sur un CD qui est délibérément endommagé. Les médias utilisés (musique sur support modifié ou field recording) ont été la matrice de multiples sessions d'improvisation à travers mes différents systèmes de musique live (3k-pad∞system & MD ou CD-dj et électronique, ayant tous en commun de pouvoir opérer des traitements électroniques en temps réel), en incluant de multiples étapes de construction et de déconstruction de cette matière sonore. Ces 10 minutes qui ont servi initialement à la création de la totalité de ces 8 pièces sont devenues de longues périodes d'improvisation enregistrée.



**Batfoxpark  
& Sossusvlei** - 4'08 & 2'38

Sont deux pièces réalisées en 2006 d'après des enregistrements réalisés lors d'un voyage en Australie. Les sons utilisés sont pratiquement

Cette matière encore en chantier devenu extensible, a fait l'objet de dif-fusions en extérieur, et de ré-enregis-trements dans des espaces naturels divers (l'Ile de la Réunion ou à Lisbon-ne, etc.) lors de mes divers voyages en 2003. Ces pièces sont issues es-sentiellement d'accidents "préalable-ment préparés" dans le but de créer des matières sonores, et doivent être au mieux, les plus éloignées possibles de mes schémas de pensée et de com-position. Ce processus "d'accident" amenant tout naturellement des mé-canismes de composition également autres. C'est un travail sur la fragmen-tation, la génération, et régénération, (synthèses sonores) dans des espaces acoustique naturels et numériques.

tous issus d'un parc en périphérie de Melborne, dans lequel vivent des colonies de chauve-souris géantes (les fameuses) BATFOX.

## ANDRÉA LIBEROVICI



Andrea Liberovici est enfant d'artistes : son père Sergio, un des musiciens les plus actifs sur la scène musicale italienne de l'après-guerre, a été lié à Italo Calvino dans la création d'un nouveau répertoire de chanson populaire. Sa mère, après avoir été auteure-compositeur, a fondé La Fede delle Femmine, théâtre musical de marionnettes.

Il a étudié la composition, le violon, l'alto et l'interprétation vocale avec Cathy Berberian. Chanteur-compositeur depuis sa jeunesse (il a enregistré son premier album à quinze ans), Andrea Liberovici a écrit de la musique de scène pour d'importantes compagnies de théâtre, ainsi que des musiques de ballets. Il a souvent été, en même temps, acteur et musicien pour ces productions théâtrales de premier rang. En tant que compositeur, interprète et metteur en scène, il a fondé avec Ottavia Fusco le Teatro del Suono, qui travaille autour des liens entre la musique, la poésie, la scène et la technologie dans l'élaboration du son et du montage. De cette initiative entamée en 1996 sont nées, en collaboration avec Edoardo Sanguineti, quatre œuvres de théâtre musical : *Rap* (1996), *Sonetto* (1997), *Macbeth Remix* (1998) et *Sei personaggi.com* (2001).

Ses œuvres ont été présentées dans les théâtres italiens les plus importants ainsi qu'à New York à l'occasion du John Cage Reading 1998, à Athènes (Art Athina 1998), aux Festival les Musiques / Marseille du GMEM et dans la saison du Nouvel Ensemble moderne de Montréal 2007. Andréa Liberovici, pour ses particularités et sa recherche, fut reconnu par la critique comme un "compositeur global", une définition sûrement compliquée mais résumant bien son travail. Au cours de ces dernières années, le Teatro del Suono, a réalisé des spectacles, installations et vidéos avec des artistes importants italiens et internationaux dont Edoardo Sanguineti, Peter Greenaway, Adlo Nove, Judith Malina, Vittorio Gassman, Giorgio Albertazzi, Enrico Ghezzi, Claudia Cardinale...



## Frankenstein Cabaret - 21'37

(1996)

Commande du GMEM et d'État

On peut entendre dans *Frankenstein Cabaret*, une métaphore du compositeur d'aujourd'hui. Selon le projet explicite du compositeur, les différents genres musicaux correspondent aux différentes parties du corps. Une chanson d'amour s'adresse au cœur, une musique classique et sérieuse renvoie à la tête et à l'intellect, un rythme appuyé invite nos pieds à se mouvoir, une respiration haletée et érotique évoque le sexe, nous entendons un geste du violon et nous imaginons le mouvement d'un bras, nous devinons un souffle et nous voyons une bouche. (...) Frankenstein, le personnage de Mary Shelley, fabriquait une créature monstrueuse à partir de morceaux de cadavres. Comme la plupart des compositeurs postmodernes, Liberovici, (...) n'hésite pas à emprunter aux cultures d'aujourd'hui ou du passé des fragments de musique relevant des genres les plus divers : un trait de violon parfaitement tonal, une mélodie à la Grappelli, un rythme de rock, des sons concrets dont l'origine est parfaitement reconnaissable (...), des coups sourds, des sons travaillés selon les meilleures techniques acousmatiques, une chanson d'enfant, une chansonnette sentimentale, des grognements, un pleur, des cris (...), des phrases en français (mais prononcées avec un délicieux accent italien) même lorsqu'il s'agit d'un texte de Shelley, la romancière, et de Shelley, le poète romantique (histoire de brouiller encore davantage les pistes et les sexes), quelques-unes en anglais, d'autres en italien... Sans parler de la voix violemment érotique d'Ottavia Fusco dont l'androgynie du timbre fait irruption pour nous troubler.

L'esthétique du mélange pourrait viser au comique ou à l'ironie. Il n'en est rien ici. Là où on distinguait, dans les représentations classiques et romantiques, l'amour platonique, l'amour éthéré, l'amour charnel, l'amour vulgaire, le compositeur confond tout : les frissons du corps, les sentiments profonds, les sensibleries de minidette, la sincérité du cœur, l'ambiguïté sexuelle, le plaisir brut sans fioritures affectives. Par là, Liberovici est un compositeur réaliste qui nous renvoie, de nous mêmes, une image privée d'idéalisme. Car notre rapport amoureux et sexuel avec l'autre, n'est-il pas alternativement et parfois en même temps, tout cela à la fois ? Avec *Frankenstein Cabaret*, les diverses composantes de nos sentiments, les réactions de notre corps, nos idées ne sont plus rangées confortablement dans des petites boîtes étanches. Nous voilà installés dans la mutation permanente, et une phrase empruntée à Percy Bysshe Shelley le dit bien - le compositeur se plaît à souligner le dernier mot - : "Nought may endure but mutability !" (Rien ne peut durer si ce n'est la mutabilité). En procédant à ce brassage, Liberovici n'a peur de rien. C'est que, tel Frankenstein, "si je ne puis inspirer l'amour, et bien, j'infligerai la peur" comme l'écrit Mary Shelley, mais c'est de nous même qu'il veut que nous ayons peur. *Frankenstein Cabaret* est une musique d'épouvante, pas seulement parce que l'auteur nous y fait entendre un monstre musical, hybride et inquiétant, mais parce qu'elle nous confronte à nos contradictions intimes et aux abîmes obscurs de notre moi profond.

## BERNARD-PHILIPPE VALLINO

Né à Marseille en 1966.

Bernard-Philippe Vallino a débuté avec des expériences musicales variées, puis a suivi des études de composition avec Georges Boeuf au conservatoire de Marseille, où la confrontation à l'organisation de la matière sonore l'a amené à l'examen d'autres médias artistiques pour lesquels la problématique de la création se posait de manière similaire au domaine musical.

C'est principalement sous l'influence d'artistes plasticiens que s'est axée sa propre recherche compositionnelle, qui par la suite s'est complétée par un travail acousmatique avec Pascal Gobin, tentant de prolonger ainsi sa démarche de composition instrumentale.

Sa musique est soutenue depuis des années par des artistes divers tels que Alexandre Sauvaire (violoniste), Gilles Mottet (compositeur) et bien d'autres qui contribuent régulièrement à diffuser son travail.



### Pressione - 8'

Pièce concrète amenant l'auditeur à vivre le son comme une expérience sensorielle pure de pression acousti-

que, et le forçant par là même à un choix dans l'écoute, à une épure... Bernard-Philippe Vallino



### A rivedere le stelle... - 6'04

Comment le son devient espace, l'espace devient temps, et réciproquement, récit onirique d'où désespéré-

ment l'on cherche l'unique issue... Bernard-Philippe Vallino

## NATASHA BARRETT

---

---



Natasha Barrett, née en 1972, travaille le plus souvent la composition et l'utilisation de sons créés.

Son travail de composition s'étend du concert à l'art-sonore, aux grandes installations architecturales-sonores, aux collaborations avec des designers et des scientifiques, à l'interprétation acousmatique de la performance et plus récemment, à l'improvisation live électroacoustique.

Son œuvre se concentre essentiellement sur l'approche acousmatique du son et sur les images sonores qui utilisent des techniques permettant de révéler le détail que l'oreille manquera normalement.

Natasha Barrett a étudié la composition en Angleterre avec Jonty Harrison et Denis Smalley. Son master et son doctorat ont été financés par la British Academy. Ses compositions et ses installations sont jouées et commandées dans le monde entier.

Elle a reçu de nombreuses récompenses, notamment : Nordic Council Music Prize (Norden / Scandinavie, 2006), Edvard Prize (2004, Norvège), Noroit-Leonce Petitot (Arras, France, 2002 & 1998), Bourges International Electroacoustic Music Awards (France 2001, 1998 & 1995), Musica Nova (2001), IV CIMESP 2001, Concours Scirme, (France 2000), International Electroacoustic Creation Competition of Ciberart (Italie 2000), Concours Luigi Russolo (Italie 1995 & 1998), Prix Ars Electronica (Linz, Autriche 1998), 9th International Rostrum for electroacoustic music (2002).



### Angels and devils - 12'20

(2000-02)

*Anges et Démons* est extraite de *Agora* (2000 - 2002), composition expérimentale alliant théâtre et musique, d'une durée d'une heure.

Dans *Agora*, six conditions psychologiques sont explorées - l'angoisse, la crainte, le jeu, le calme, le désir et la colère - grâce à la rencontre d'un son spatialisé provenant d'une installation architecturale et d'un chant d'une so-

prano (Kristin Norderval).

*Anges et Démons* met en opposition le bien et le mal aux états de désir et de colère dans une pièce acousmatique qui transforme les sons de l'installation, les voix de Kristin Norderval et les textes récités par Magnus Rindal.

*Anges et Démons* a été récompensé, à la fois, par le jury et le public (France 2002).

# 7

PROJECT'SON

**jeudi 12 février - 19h30**

*Cymbals : Reminiscência* - 15'  
de **RODRIGO CICHELLI VELLOSO**

<création française>

*Wet face* - 6'48

de **NATASHA BARRETT**

*Il faut que je te dise quelque chose...* - 14'  
de **JEAN-LOUIS CLOT** et **RAPHAËL DE VIVO**

<création >

*Trade Winds :*

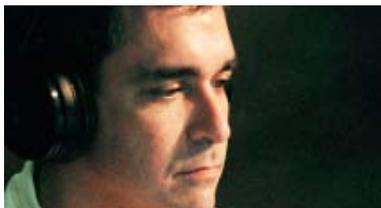
*Supmerged* - 3'17

*Open ocean* - 14'25

de **NATASHA BARRETT**

## RODRIGO CICCHELLI VELLOSO

---



Rodrigo Cicchelli Velloso est né à Rio de Janeiro en 1966. Diplômé de l'Institut Villa-Lobos d'Unirio en 1990, il étudie la composition musicale auprès de César Guerra-Peixe et Hans-Joachim Koellreutter.

Soutenu par le Gouvernement Brésilien, il s'installe en Europe en 1991 afin d'étudier pour un PhD en composition musicale à l'Université East Anglia (Norwich, UK) sous la direction de Denis Smalley.

Parallèlement, il intègre le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam financé par l'état français et suit également les cours de Tristan Murail, Jean-Claude Risset et Brian Ferneyhough entre autres.

Après avoir terminé en 1997 des études supérieures universitaires en Europe, il rentre au Brésil et devient en 1998 maître de conférence à temps plein à l'École de Musique de l'Université fédérale de Rio de Janeiro.

Ses compositions ont été présentées et diffusées dans le monde entier et reçoivent de nombreux prix dont le concours Villa-Lobos de composition musicale en 1987, le Concours International Luigi Russolo de Musique Electroacoustique (Fondation Russolo-Pratella) en 1993, 1994 et 1995, la Tribune Internationale de Musique de l'UNESCO en 1994 et le Premios ALV en 1999 et 2001.



### Cymbals : Reminiscências - 15'

---

(1993) < création française >

Composée dans les Studios de Musique électroacoustique de l'Université d'East Anglia (Norwich, UK) en 1993, cette œuvre se divise en deux parties : *Ostinato* (7'45') et *Reminiscências* (7'10"). "Dans cette composition, je travaille le plus souvent à partir de sons orchestraux de percussions, et en particulier les cymbales, comme mentionnées dans le titre. J'explore également la présentation simultanée de différents matériaux aux comportements spa-

tiaux semblables et contrastés. Cet effet est fortement exploré à partir de textures complexes créées dans tout le travail, espérant donner *Cymbals : Reminiscências* une expérience auditive dense et puissante."

La pièce a reçu les prix du 15ème Concours International Luigi Russolo (Veres, Italie) en 1993 et de la 5ème Tribune internationale de musique électroacoustique (IMC / UNESCO) en 1994.

## NATASHA BARRETT

---

voir bio page 29



### Wet face - 6'48

---

(2007)

*Wet face* est issue du cycle *Microclimates III-IV*. Ce travail existe en 2 versions, installation sonore et concert, chacune évoquant une expérience multi-sensorielle vécue dans quatre lieux de l'Ouest Norvégien entre le 20 et le 27 avril 2007.

L'installation est diffusée dans une quasi obscurité afin que l'écoute se

concentre sur les détails sonores.

Un espace sonore en 3D est reconstitué à travers un système de spatialisation - diffusion (16 hauts-parleurs). La durée de la performance est déterminée par chaque lieu de diffusion. La version concert actualisée est prévue pour une diffusion en stéréo mix.



### Trade Winds : Supmerged & Open ocean - 3'17 & 14'25

---

(2004-2006)

*Supmerged & Open Ocean* sont extraites de *Trade Winds*.

La nature physique de l'océan, son mystère, son caractère dramatique, sa mythologie ont inspiré l'art et la culture en tout lieu et en tout temps. *Trade Winds* est une composition électroacoustique de 52 minutes inspirée par cette vaste étendue d'eau.

Natasha Barrett libère ici le potentiel musical d'enregistrements constitués

des sons d'un navire à voile centenaire, de fragments d'entrevue faite avec un vieux capitaine norvégien à la retraite, ainsi que des enregistrements de l'extérieur et de l'intérieur du port, de la rive et de l'océan. La musique entraîne l'auditeur dans un voyage, de la culture à la nature, en traversant les orages, les fables, en rencontrant la laideur et la beauté.

## JEAN-LOUIS CLOT

---



Jean-Louis Clot s'est très tôt initié à la musique: études musicales au Conservatoire National de Région de Grenoble, à la Berklee College of Music de Boston, puis à Genève. Parallèlement aux études d'écriture musicale traditionnelle, il a étudié la composition électroacoustique qu'il a enseigné à son tour au sein de COREAM Collectif de Recherche Électroacoustique et Action Musicale de Fontaine en Isère. Professeur agrégé de musique, Jean-Louis Clot est membre du collectif de compositeurs du GMEM.

"Entre 7 et 13 ans, mes premières années de musique ont été consacrées à l'apprentissage de l'accordéon. Les leçons de solfège que je suivais à l'école de musique étaient rythmées par les pédales de l'harmonium actionnées par une très vieille dame. C'est le souffle de ces deux poumons artificiels (accordéon et harmonium) qui m'a accompagné dans mes premières années d'apprentissage. Ce doux bruit complexe au rythme irrégulier me fascinait au moins autant que les sons tempérés dont il était la source. La musique est vibration, mais aussi souffle. Je me suis un peu écarté de cette idée lorsque je laissais l'accordéon pour la guitare classique au conservatoire, électrique avec les copains et jazz à la Berklee School of Music de Boston. Puis les études d'écriture musicale, ainsi que celles de la musique électroacoustique, m'ont ramené vers la notion de souffle, mais dans un sens plus large. Lorsque j'ai commencé à composer, mes premières préoccupations ont été de conduire les événements sonores dans le temps de façon à faire naître une forme "qui respire". Depuis plusieurs années, la nécessité de travailler sur la matière sonore électronique avec des musiciens, instrumentistes ou chanteurs, et de mêler leur jeu avec l'électronique ne m'a pas quitté." Quelques œuvres récentes : *4OLO12*, musique électronique et géométrique pour 12 haut-parleurs (GMEM) ; *Tiamat*, musique électronique multipiste pour la compagnie de danse la Trisande ; *Sans retour possible*, musique électronique – texte en filigrane de Jean-Pierre Chambon (CD label 326) ; *Le Flâneur*, opéra électronique sur un livret de Tiphaine Samoyault ; *La Femme Traversée* voix solo et électronique.



## RAPHAËL DE VIVO

---

© Laure Chaminas



Raphaël de Vivo est directeur artistique et général du Gmem Centre National de Création Musicale. En relation avec le GMEM ou avec d'autres structures, il a réalisé des installations ou des concerts liés à l'architecture ou à l'environnement naturel : 40ème anniversaire de l'unité d'habitation de la Cité Radieuse (Le Corbusier), Parc de la Ruinas (Rio) et galerie d'art à Campinas (Brésil)... Créations sonores pour le métro à Marseille ou pour des expositions d'art... (voir cv : [www.gmem.org](http://www.gmem.org))



### **Il faut que je te dise quelque chose... - 14'**

---

(2008)

Initialement réalisée pour le Parque de las Ruinas à Rio de Janeiro dans le cadre d'un concert conçu pour une vieille bâtisse restaurée et un jardin, face au Pain de Sucre, cette pièce recomposée depuis est une forme de déambulation

nostalgique où émergent de lointains souvenirs, des résurgences sonores d'éléments naturels ou transformés qui constituent une forme de narration électroacoustique.



PROJECT'SON

**vendredi 13 février - 19h30**

*Sub Terra* - 16'30  
de **NATASHA BARRETT**  
<création française>

*Sphuxis* - 6'  
de **POM BOUVIER B.**

*Si je les écoutais...* - 18'  
de **CHRISTINE GROULT**

*The Utility of Space* - 13'25  
de **NATASHA BARRETT**

**NATASHA BARRETT**

---

---

voir bio page 29



**Sub Terra** - 16'30

---

(2008)

*Sub Terra* est un concert sous forme de performance / installations sonores. Chacune des 3 installations propose des sons enregistrés sous terre dans trois lieux différents de la Norvège, créant des voyages surréalistes semi-narratifs.

Diffusée sur 14 haut-parleurs, la version concert cristallise ces installations dans une forme musicale plus abstraite et aboutit à une performance dyna-

mique qui prend en considération la fréquence, l'espace et le temps.

Titres des installations :  
*Under the sea floor* (Coring and Strata),  
Kongsberg Silver Mines, Sand Island.

*Sub Terra* a été soutenu par le Rogaland NyMusikk avec l'aide du Conseil Culturel Norvégien et l'Union des compositeurs Norvégiens.



**The Utility of Space** - 13'25

---

(2000)

*The Utility of Space*, exploration d'une forme spatio-musicale, se manifeste à travers d'une part, une représentation poétique de l'espace et d'autre part,

dans le choix contrôlé de positions et trajectoires spatiales ainsi que d'intensités sonores.

## POM BOUVIER B.

---



Pôm Bouvier B. a un parcours musical atypique qui commence par l'écoute de formes musicales extrêmement variées puis, par une exploration spatiale au travers différentes pratiques comme la scénographie, l'image (photographie et vidéo), la danse, la performance théâtrale. Elle suit un cursus artistique à l'école des beaux-arts de Grenoble, puis de Lyon.

Bien plus tard, elle suit une formation sur les techniques d'exploitation du son à l'INA, puis reçoit l'enseignement de Lucie Prodhomme à Marseille en composition de musique électroacoustique. Elle se forme avec Musiques et Recherches à Bruxelles à l'interprétation spatialisée des œuvres électroacoustiques. Depuis 2003, elle travaille à la composition d'espaces sonores pour le spectacle, et également, sur des collaborations avec d'autres artistes, chorégraphes, photographes, musiciens, poètes, paysagistes. Ses pièces électroacoustiques sont jouées dans plusieurs festivals (Lyon, Athènes, Bruxelles).

Elle remporte en 2008, le premier prix étudiant du concours Métamorphose à Bruxelles.



### Sphuxis - 6' (2007)

A-privatif

Sphuxis, battement de pouls. Battre, s'efforcer, se hâter.

Respirer, se battre, se forcer.

Impact

Inspire

Impact

Monter de la colonne d'air, conscience d'un tragique. Désaccord des cordes.

Montée

Perte d'oxygène, le rien, l'emprise du rien. Abandon. Arrêt.

Asphyxie

Sphuxis a été jouée à Marseille, Lyon, Athènes et Bruxelles.

Premier prix étudiant du concours Métamorphose 2008.

## CHRISTINE GROULT

---



Christine Groult compose des musiques de concert, de théâtre, de chorégraphie et de documentaires. Elle inscrit son travail dans la recherche d'une musique expressive qui s'adresse à l'émotion. C'est le potentiel poétique des sons (enregistrement et transformations) et la recherche de nouvelles dramaturgies sonores qui l'intéressent particulièrement. (...) "Proche des arts plastiques dont elle rejoint la culture de la matière et de l'espace, elle se prête à la construction de formes inédites, seule, ou dans une interdisciplinarité active avec toutes les pratiques artistiques en recherche. Sa diffusion sur orchestre de hauts parleurs lui permet d'investir des lieux très variés pour y réaliser in situ de véritables spectacles sonore". (Collectif KM Pantin) (...) Au travers d'éléments sociologiques, historiques, géographiques ou architecturaux spécifiques qui se donnent à voir, elle cherche à faire surgir une autre réalité. Elle enseigne parallèlement la composition électroacoustique au CRD de Pantin. En 2007, la dynamique de la classe a entraîné la création de l'association KM Pantin qui a pour but d'encourager la création et la diffusion de la musique électroacoustique.

Parcours : De 1973 à 1977, elle a été élève à la fois, au Groupe de Recherches Musicales (GRM) de Radio France, dirigé par Pierre Schaeffer, au Conservatoire expérimental de Pantin et à la Sorbonne en musicologie. De 1976 à 1986, elle a été assistante au département de pédagogie à l'Ircam sous la direction de Michel Decoust. De 1985 à 1990, elle a été responsable du studio de musique électroacoustique du Conservatoire de Chalon-sur-Saône. En 1989, elle a obtenu le CA d'électroacoustique. Depuis 1990, elle est professeur titulaire de la classe de composition électroacoustique au Conservatoire à rayonnement départemental de Pantin.



### Si je les écoutais... - 18' (2008)

Commande d'état, créée à Radio France dans le cadre de la saison multiphonies GRM 2007/2008, 50 ans du GRM.

à Rivka Crémisi.

Prises de sons en collaboration avec Esteban Anavitarte et Marco Marini.

Cette composition est une première expérimentation musicale d'un projet autour d'un triptyque inspiré par la figure de l'Ange dans les trois traditions du livre : judaïque, chrétienne et musulmane.

Dans une phase ultérieure, deux autres compositeurs représentatifs de ces traditions travailleront ce thème. Ce projet plus global a l'ambition de faire résonner ces musiques dans des lieux propres à ces trois traditions. Le dialogue des cultures est une alternative à la mise en œuvre de nouvelles voies pour le développement humain qui a surtout besoin de valeurs de tolérance, de solidarité, d'altruisme et de rejet des égoïsmes les plus farouches.

CENTRE NATIONAL DE



CREATION MUSICALE

**TARIFS**

4 EUROS / CONCERT (RÉSERVATION CONSEILLÉE)

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION LE 04 FÉV. À 19H30 ET LE 05 FÉV. À 19H00

.....

**L'ATELIER/STUDIO GMEM** : 15, RUE DE CASSIS - 13008 MARSEILLE  
TEL. 04 96 20 60 10 / FAX. 04 96 20 60 19 / EMAIL : GMEM@GMEM.ORG  
→ **WWW.GMEM.ORG**

ACCÈS : MÉTRO PÉRIER / BUS 21, 415  
PARKING PRADO-PÉRIER, ALLÉES TURCAT-MERY

.....

DIRECTEUR **RAPHAËL DE VIVO** // ADMINISTRATRICE **FABIENNE DUPUIJ** // COMMUNICATION, RELATIONS PUBLIQUES **SOPHIE GIRAUD** // ASSISTANTE A LA DIRECTION ARTISTIQUE **SARAH OLAYA** // RESPONSABLE STUDIOS/SOON **JÉROME DECQUE** // RECHERCHE/DÉVELOPPEMENT **CHARLES BASCOU** // ASSISTANTE DE DIRECTION **ISABELLE MATÉO** // RÉGIE GÉNÉRALE **HUGUES BARROERO** // AGENT TECHNIQUE **DANIEL MARTRA** // GRAPHISME **CLAIRE LAMURE** ILLUSTRATION **CONTEXT FREE** // N° LICENCE D'ENTREPRENEUR : 2-138872

.....

