

Festival de l'Innovation et de la Création - 3ICAR -

Site internet : 3icar.com

En partenariat avec le Musée d'Art Moderne et
Contemporain de Toulouse

Vendredi 13 octobre

14h-16h : Rencontre avec de jeunes musiciens et l'ensemble 3icar

Professeurs : Madame Escoubois, collège Michelet, Madame Guari, lycée Saint-Sernin de Toulouse.

Conférence animée par l'icarEnsemble, présentation des œuvres aux programmes du Festival, technique informatique : icarStudio

Samedi 14 octobre

11h-12h30 : Happening électroacoustique

14h-16h : Introduction à la musique de notre temps

Conférence avec vidéo projection

16h... : Parcours musical par l'icarEnsemble

Point Line Cloud, œuvre multimédia de Curtis Roads

Da! niente (Intérieur III) pour clarinette, d'Helmut Lachenmann

Binaurale, étude électronique de Stéphane de Gérando

Ko-Lho, pour clarinette et flûte de Giacinto Scelsi

...sofferte onde serene... pour piano et bande, de Luigi Nono

Taiyi II, pour flûte et bande de Shuya Xu

sixExonePENSEVISIONfour version 6 de Stéphane de Gérando, création mondiale

Dimanche 15 octobre

10h-13h : Tournage public du film 3icar au musée les Abattoirs

14h-16h : Alain Bancquart, rencontre avec un compositeur, une œuvre

PROGRAMME

SAMEDI 14 OCTOBRE 16H

Parcours musical

Par

I'ICARENSEMBLE ET L'ICARSTUDIO

Point Line Cloud de Curtis Roads

Œuvre multimédia (avec projection vidéo) Visuals by O'Reilly
Édition Asphodel
Date de composition : 2003
Technique icarStudio

Note de programme

« Cet enregistrement est le fruit d'une longue période d'activité commençant en 1974 par des expériences de synthèse numérique sur des gains sonores. Ces expériences étaient basées sur les théories acoustiques du physicien Dennis Gabor et du compositeur Iannis Xenakis. Leurs théories proposaient une perspective radicale de la nature essentielle du son : celle d'un flux de particules sonores. Trente ans plus tard, ce point de vue est plus pertinent que jamais. Nous nous trouvons actuellement au milieu d'une vague de recherches scientifiques et musicales en matière de synthèse, d'analyse et de transformations basées sur les particules. Ceci a conduit au développement d'une grande palette d'outils musicaux, ce qui a permis l'ouverture de vastes territoires pour l'expérimentation et l'exploration musicale.

POINT LINE CLOUD regroupe plusieurs morceaux de musique électronique achevés entre 1999 et 2003. Ces œuvres sont le résultat d'intenses rencontres avec le son. Elles furent toutes composées avec le même outil et possèdent une méthodologie commune : synthèse électronique de particules sonores combinées à des processus de granulation dispersant les particules en flux et nuages. J'étais ensuite en détail la morphologie de ces matériaux sur plusieurs échelles temporelles, en descendant jusqu'au niveau des particules individuelles. La macroforme de ces morceaux se construit à travers un processus d'organisation multi-échelle. Ceci impliquait une alternance continue de la mise au point entre le niveau sonore de bas niveau et les structures musicales de plus haut niveau qu'elles suggéraient ».

Curtis Roads, extrait du livret du DVD POINT LINE CLOUD

Biographie

Curtis Roads est professeur au Media Arts + Technology de l'Université de Californie, Santa Barbara, où il possède un poste en tant que professeur de Musique. Il enseigne les techniques et la composition de la musique électronique. Il a étudié au California Institute of the Arts, à l'Université de Californie, San Diego (BA Summa Cum Laude) et à l'Université de Paris VIII (Doctorat). De 1980 à 1986 il a travaillé en tant que chercheur en informatique musicale au MIT. Il a enseigné à l'Université de Naples « Federico II », à l'Université d'Harvard, au conservatoire Oberlin, aux ateliers UPIC/CCMIX (Paris), et à l'Université de Paris VIII. Un grand nombre de ses compositions contiennent de la synthèse granulaire et pulsar, des méthodes qu'il a développées pour synthétiser le son à partir des particules acoustiques. Il a été Rédacteur en chef et Rédacteur en chef adjoint du *Computer Music Journal* (The MIT Press) de 1978 à 2000. Ses programmes de synthèse *Cloud Generator* (développé avec John Alexander) et *PulsarGenerator* (développé avec Alberto de Campo) sont largement distribués. Parmi ses livres récents, on compte *The Computer Music Tutorial* (1996, The MIT Press), qui a été traduit en français (publié par les éditions Dunod) et en japonais (publié par Tokyo Denki University Press). Ses livres précédents sont *Foundations of Computer Music* (1985, The MIT Press), *Composers and the Computer* (A-R Editions, 1985), *The Music Machine* (1988, The MIT Press) et *Musical Signal Processing* (coéditéur, 1997, Swets and Zeitlinger). Son livre *Microsound* (2002, The MIT Press) explore l'esthétique et les techniques de la composition avec des particules acoustiques. POINT LINE CLOUD a reçu la récompense Distinction du prix Ars Electronica 2002 et a été interprétée dans des lieux du monde entier.

***Dal niente (Intérieur III)* pour clarinette d'Helmut Lachenmann**

Œuvre pour clarinette seule (dédicace à Edouard Brunner)

Date de composition : 4 juin 1970, Nuremberg

Aurélien Cesscousse, Clarinette

Note de programme

Dal niente, « de rien », est le troisième moment de la série des *Intérieurs*. Le titre illustre l'atmosphère de l'œuvre, l'écoute d'infimes sonorités, trouble entre réalité et mirage du son reconstitué.

A l'image d'un poste de radio dont on changerait les longueurs d'onde, le timbre de la clarinette est précisément modulé, contrôlé à travers différentes qualités de bruit ou de son de type cloche (inharmonique), le timbre « avec hauteur » plus traditionnel de cet instrument (son harmonique) devenant un élément dialectique lié à l'idée de rupture ou d'évolution.

Le discours via la notation musicale particulière de la partition s'organise autour du contrôle du souffle, dans l'instrument ou sur le bec, en expirations /inspirations, le souffle harmonisant énergie, couleur, respiration de l'instrumentiste et perception de la durée et de l'agogique (vitesse) de l'œuvre.

Biographie

Après des études de musique au Conservatoire de Stuttgart (piano et contrepoint notamment), Helmut Lachenmann étudie la composition tour à tour à Venise avec Luigi Nono (1958-60), puis avec Karlheinz Stockhausen (1963-64). Dès ses premières œuvres, il amorce une exploration systématique des différents modes de jeu instrumentaux, faisant de l'exploration des bruits du jeu instrumental et de leur qualité énergétique le projet même de l'œuvre (*Souvenir pour petit orchestre*, 1959 ; *temA*, pour flûte, voix et violoncelle, 1968 ; *Air* pour percussion et orchestre, 1969 ; *Kontrakadenz* pour orchestre, 1970-71). Cette attitude, qui résulte d'une volonté de synthèse des techniques instrumentales et électroacoustiques développées depuis l'après-guerre (Lachenmann parle volontiers de « musique concrète instrumentale»), l'amène à édifier un univers sonore unissant son et bruit dans une conception d'une grande nouveauté et d'une surprenante beauté sonore. Lachenmann n'a cessé depuis lors d'approfondir une démarche qui renouvelle la notion de beau en musique, élargissant l'accord du son et du bruit en l'intégrant à des préoccupations plus vastes (*Tanzsuite mit Deutschlandlied*, pour quatuor à cordes et orchestre, 1980 ; *Mouvement pour ensemble instrumental*, 1984 ; *Allegro sostenuto*, pour clarinette, violoncelle et piano, 1988 ; *Reigen seliger Geister*, pour quatuor à cordes, 1989 ; «... Zwei Gefühle...», *Musik mit Leonardo*, pour récitant et ensemble, 1991-92).

Binaurale, étude électronique de Stéphane de Gérando

Œuvre électronique

Édition 3icar - icarEditions

Date de composition : 1999

Technique icarStudio

Note de programme

« Les sons sont ici entièrement générés par ordinateur grâce à l'exploitation du synthétiseur et des outils de contrôle développés lors de mes recherches. J'ai utilisé l'« outil technique » comme source de proposition algorithmique d'une matière sonore (durées, hauteurs, timbres, espaces...), seul le mixage de la pièce n'étant pas automatisé dans sa réalisation globale. D'une conception horizontale du timbre (contrôle indépendant de chaque partiel du timbre), j'avais évolué vers une appréhension plus verticale de la synthèse additive, avec comme principe, un enchaînement mixé de trois formes d'onde déterminées automatiquement (sinusoïdales ou complexes) ».

Extrait de l'ouvrage de Stéphane de Gérando, *Trajectoire oblique*, 3icar – icarEditions, 2006

Biographie

Stéphane de Gérando a été formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Premier Prix et Troisième Cycle Premier Nommé de Composition), à l'université (Habilitation à Diriger les Recherches, Docteur en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts), à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (DEA) et à l'IRCAM. Il a obtenu des prix internationaux de composition dont celui du Festival de Darmstadt et son catalogue comporte des œuvres diversifiées allant de l'orchestre à l'ordinateur. Ses recherches portent sur une réflexion critique au sujet de la notion même de création en relation avec des problématiques compositionnelles, historiques, esthétiques, technologiques, institutionnelles et pluridisciplinaires. Son œuvre musicale tend vers des formes de complexité inhérentes à la volonté de « favoriser l'émergence de brèches émotionnelles inenvisageables et imprévisibles et se surprendre ailleurs en lui-même par sa création » (extrait de l'article de Stéphane de Gérando « Se séparer pour découvrir un imaginaire – L'expérience d'une écriture musicale », *Revue d'études psychothérapeutiques* n°8, P.U.F., 2002).

Dernières œuvres

- Katanga, œuvre pour quinze cuivres et deux percussions, commande de Radio-France (création en 2008)
- sixEXonePENsevenSIONfour version 1, commande d'Etat pour ensemble instrumental et électronique (création à Paris en juin 2006 par l'ensemble 2E2M et le CCMIX)

Derniers ouvrages

- L'œuvre à l'épreuve du concept, icarEditions, 2007
- Trajectoire oblique, icarEditions, 2006
- Contingence et déterminisme procédural appliqués à la synthèse sonore informatique et l'écriture musicale, Septentrion - Presses Universitaires, 1998

Derniers articles

- « Non répétition et œuvre musicale contemporaine. A partir de l'œuvre pour piano d'Arnold Schoenberg », *Education musicale* n°507/508, 2006
- « La notion d'apogée dans *Lemme-Îcône-Epigramme* de Brian Ferneyhough « L'apogée », *Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature* (L.A.P.R.I.L), Eidôlon, 2004

Ko-Lho de Giacinto Scelsi (1966)

Œuvre pour flûte et clarinette

Édition Salabert

Date de composition : 1966

Interprétation : Aurore Rivals flûte et Aurélien Cescousse, clarinette

Notes de programme

En 1959, ses *Quattro Pezzi su una nota sola*, quatre pièces pour orchestre de chambre, dont chacune est fondée sur une seule hauteur, marque un tournant dans son exploration du son. *Ko-Lho* écrite pour flûte et clarinette sept années plus tard explore de la même manière l'espace, le timbre et l'énergie. Association /dissociation des hauteurs dans un ambitus souvent restreint et parfois micro-intervallique (1/4 de ton), contrôle précis du timbre et ses modes de variation (vibrato, flatterzung, trémolo, nuance, accentuation, durée), autant d'éléments qui participent à la perception d'un temps continu en perpétuelle métamorphose et annonce la naissance du courant spectral au début des années 70.

Biographie

Né à La Spezia, de descendance noble, Giacinto Scelsi révèle déjà enfant d'extraordinaires dons musicaux en improvisant librement au piano. Il étudie ensuite la composition à Rome avec Giacinto Sallustio tout en gardant son indépendance face au milieu musical de son époque. Pendant l'entre-deux-guerres et jusqu'au début des années 50 il effectue de nombreux voyages en Afrique et en Orient ; il séjourne longuement à l'étranger, principalement en France et en Suisse. Il travaille à Genève avec Egon Koehler qui l'initie au système compositionnel de Scriabine et étudie le dodécaphonisme à Vienne en 1935-36 avec Walter Klein, élève de Schoenberg. Scelsi traverse au cours des années 40 une grave et longue crise personnelle et spirituelle de laquelle il sort, au début des années 50, animé d'une conception renouvelée de la vie et de la musique. Dès lors, le «son» occupera le centre de sa pensée et, quant à lui, il refusera le nom de compositeur pour se considérer uniquement comme une sorte de médium par lequel passent des messages en provenance d'une réalité transcendante. Rentré à Rome en 1951-52 il mène une vie solitaire dévolue à une recherche ascétique sur le son. Il s'intègre parallèlement au groupe romain Nuova Consonanza qui rassemble des compositeurs d'avant-garde comme Franco Evangelisti. Avec les *Quattro Pezzi su una nota sola* (1959, pour orchestre de chambre) s'achèvent dix ans d'intense expérimentation sur le son ; désormais ses oeuvres de la maturité accomplissent une sorte de repli à l'intérieur, vers la profondeur du son qui se trouvera désormais démultiplié, décomposé en ses petites composantes. Suivent encore plus de vingt-cinq ans d'activité créatrice au cours desquelles la musique de Scelsi n'est que rarement jouée : il faut attendre le mouvement de curiosité (et d'admiration) à son égard de la part de jeunes compositeurs français (Tristan Murail, Gérard Grisey et Michaël Lévinas) au cours des années 70 et les «Ferienkurse für Neue Musik» de Darmstadt en 1982 pour voir son oeuvre reconnue au grand jour. Auteur d'essais d'esthétique, de poèmes (dont quatre volumes en français), Giacinto Scelsi est mort le 9 août 1988. De vives polémiques ont éclaté en Italie peu après sa disparition à propos de l'authenticité de son activité de compositeur. La plupart de ses oeuvres sont publiées chez Salabert.

(Référence : <http://mac-texier.ircam.fr/>)

...sofferte onde serene..., de Luigi Nono

Oeuvre pour piano et bande magnétique (dédicace à Maurizio et Marilisa Pollini)

Édition Ricordi, Milano, © 1977

Date de composition : 1976

Interprétation : Olexandra Nemirovska, pour piano et bande magnétique, adaptation pour clavier et bande

Notes de programme

Alors que s'approfondissaient mon amitié pour Maurizio Pollini ainsi que ma prise de conscience stupéfaite de son style pianistique, un rude vent de mort vint balayer «Le sourire infini des ondes» dans ma famille et dans celle de Pollini. Cette expérience commune nous a encore rapprochés l'un de l'autre dans la tristesse du sourire infini des «sereines ondes souffertes». C'est également ce que signifie la dédicace «A Maurizio et Marilisa Pollini». Dans ma demeure de l'île Giudecca de Venise, on entend continuellement sonner diverses cloches dont les sons nous parviennent, jour et nuit, à travers la brume et avec le soleil, avec des résonances différentes, des significations variées. Ce sont des signes de vie sur la lagune, sur la mer. Des invitations au travail, à la méditation, des avertissements. Et la vie continue dans la nécessité subie et sereine de l'«équilibre du fond de notre être», comme dit Kafka. Pollini, piano «live», s'amplifie avec Pollini, piano élaboré et composé sur bande. Ni contraste, ni contrepoint.

Des enregistrements de Pollini effectués en studio, avant tout ses attaques de sons, sa manière extrêmement articulée de percuter les touches, divers champs d'intervalles, ont été ultérieurement composés sur bande, toujours au studio de phonologie de la RAI de Milan, avec le concours de Marino Zuccheri.

Il en résulte deux plans acoustiques qui souvent se confondent, annulant fréquemment de la sorte l'étrangeté mécanique de la bande enregistrée. Entre ces deux plans ont été étudiés les rapports de formation du son, notamment l'utilisation des vibrations des coups de pédale, qui sont peut-être des résonances particulières «au fond de notre être». Ce ne sont pas des «épisodes» qui s'épuisent dans la succession, mais des «mémoires» et «présences» qui se superposent et qui, en tant que mémoires et présences, se confondent avec les «ondes sereines».

Cette seconde oeuvre de Nono où le piano tient un rôle central (cette fois sans orchestre et voix, mais également avec bande magnétique) nous paraît avoir surtout une chose en commun avec *Como una ola de fuerza y luz* : le point de départ en réside dans les particularités de la technique pianistique de Pollini qui sert toutefois de base, dans ce morceau terminé tout juste à temps pour sa première audition au mois de décembre 1976, à une recherche développée de manière assez différente. En fait, dans ces ... *sofferte onde serene* ... l'usage du piano semble avant tout dirigé sur l'analyse de son potentiel sonore, analyse qui, dans la dialectique constante entre le matériel proposé et sa décomposition interne, est accomplie en profondeur jusqu'à une analyse épuisant tout.

Biographie

Luigi Nono est né à Venise en 1924 et est décédé en 1990.

Après avoir étudié avec Gian-Francesco Malipiero, il complète sa formation auprès de Bruno Maderna, avec lequel il entretient des relations quasi fraternelles.

Ses premières compositions, écrites entre 1950 et 1953, sont empreintes d'une profonde cohésion expressive, grâce à laquelle il surmonte rapidement les difficultés inhérentes à la technique pointilliste. Les oeuvres *Polifonica-Monodica-Ritmica* (1951), *Epitaph auf Federico Garcia Lorca* (1952-1953), *La victoire de Guernica* (1954) et *Liebeslied* (1954), dédiée à son épouse Nuria (fille d'Arnold Schoenberg), datent de cette période.

Incontri pour 24 instruments (1955) constitue la principale confrontation de Luigi Nono avec la technique sérielle. Les années suivantes, ses oeuvres seront caractérisées par une identité du phénomène sonore (et non une division analytique des paramètres), seule perspective de devenir musical pour le compositeur (*Il canto sospeso*, 1955-1956, et *Le Cori di Didone*, 1958). Au début des années 60, Luigi Nono s'oriente vers la politique (*Diario polacco*, 1958 et *Intolleranza*, 1960) et s'intéresse de plus en plus aux sons électroniques. Engagement politique et recherche de nouveaux outils linguistiques fusionnent en une symbiose qui donne naissance à des oeuvres fortement marquées par la technologie (*La fabbrica illuminata*, 1964, *Ricorda cosa ti hanno fatto ad Auschwitz*, 1966, *Non consumiamo Marx*, 1969), dans lesquels se manifeste l'attrait du compositeur pour des espaces acoustiques et des types d'écoute nouveaux. Nono met en application le résultat de ses recherches sur le son dans les oeuvres qu'il compose dans les années 1970 : *Como una ola de fuerza y luz* pour soprano, piano, orchestre et bande (1971-1972), *...sofferte onde serene...* pour piano et bande (1974-1977) dédié à son ami Maurizio Pollini, et tout particulièrement *Al gran sole carico d'amore* (1972-1975).

1980 débute avec le quatuor *Fragmente-Stille, An Diotima*, qui illustre le nouveau concept compositionnel de Luigi Nono, empreint d'une philosophie confinant à l'ésotérisme, et prône une «écoute nouvelle», concentrée à l'intérieur de soi-même. Au cours de la décennie suivante, le compositeur travaille dans le studio de la Südwestfunk à Fribourg et, à la suite de ce séjour, réserve aux instruments électroacoustiques, en raison de leur faculté à transformer le son en temps réel, une place de plus en plus importante dans son oeuvre.

C'est de cette époque que datent *Diario polacco n° 2* (1982), *Guai ai gelidi mostri* (1983) et *Omaggio a Kurtág* (1983), ainsi que *Prometeo* (créé à Venise en 1984), opéra qui synthétise en quelque sorte les tendances des dernières années de Nono.

Parmi les dernières oeuvres de Luigi Nono, il convient de citer *Caminates ... Ayacucho* pour contralto, flûte, chœurs, orchestre, et électronique live (1986-1987), *No hay caminos, hay que caminar...* Andrei Tarkovski pour 7 groupes instrumentaux (1987), *La lontananza nostalgica utopica futura* pour violon, électronique live et bande (1988).

Taiyi II de Shuya Xu

Oeuvre pour flûte et bande
Édition Jobert
Date de composition : 1991
Technique icarStudio

Note de Programme

« Le terme « Taiyi » est un mot composé provenant des œuvres philosophiques de Lao-Tseu et dont la signification est « un souffle mouvant de la nature ». En même temps, ce terme exprime une notion cognitive, le souffle produit la nature, la nature se transforme en souffle. L'idée de cette œuvre, quant à sa source, provient de neufs états du souffle : clair/sombre, petit/grand, court/long, rapide, lent, dur/doux, haut/bas, pausé/véloce, vide/plein, dense/clairsemé. Les matériaux principaux de cette œuvre sont composés de trois sons : son harmonique, son vibré, son rythmique.

Chacun d'eux a un souffle soit intérieur soit extérieur. Chaque proposition de son elle-même est enregistrée par un jeu de deux flûtes différentes (flûte chinoise « Xiao » et flûte occidentale). Par conséquent, le même son produit, à travers deux flûtes différentes, deux masses sonores différentes et contrastées, comme le signifie le titre Taiyi II.

L'essentiel de cette œuvre consiste à mélanger les caractéristiques et les avantages principaux de ces deux systèmes : par exemple, la souplesse et la versatilité de « Xiao » en ce qui concerne le micro-intervalle mouvant et le quart de ton de flûte ; la disposition libre d'un son harmonique par la bouche et le souffle, part rapport à la régularité stricte de la disposition même du son de la flûte ; la possibilité d'avoir du vibrato et portamento plus large, etc. Toute la partie instrumentale se développe et se transforme sur la base de ces éléments, sans perdre pour autant son indépendance.

La partie de la bande accompagne un contraste ; parfois, elle apparaît et se développe toute seule. Tous les sons utilisés dans la bande sont produits au moyen de la transformation électro-acoustique, la synthèse d'ordinateur et le jeu des sons échantillonnés par le synthétiseur ». Shuya Xu

Biographie

Né à Jilin en 1961, dans une famille de musiciens (son père est compositeur et directeur de l'Opéra de la Province de Jilin, sa mère, chanteuse), Xu Shuya est élève des classes de violoncelle, d'harmonie et de composition au Conservatoire de Musique de Shangai (1978-1983), où il a pour professeurs Zhu Jianer et Ding Shande. «J'étais un collectionneur avide de musique moderne et j'essayais de tout saisir : livres, bandes, disques. Je fis la rencontre de Takemitsu lors de ses conférences à Shangai et je décidai de lui faire écouter mon Concerto pour violon. En échange, Takemitsu me laissa écouter son Concerto pour violon. Je fus frappé par la manière dont il avait absorbé de nombreux éléments de l'Occident et avec laquelle il avait été capable, en même temps, de développer son propre style. En raison de ses aspects occidentaux celui-ci pouvait être compris par un public beaucoup plus vaste. Cela me donna à réfléchir.»

A partir de 1983, il devient assistant puis maître de conférence au Conservatoire de Shangai. Boursier du Ministère des Affaires Etrangères français en 1988, il quitte la Chine pour Paris, où il poursuit ses études à l'Ecole Normale de Musique et au Conservatoire National Supérieur de Musique dans les classes d'Alain Bancquart, de Gérard Grisey, de Betsy Jolas et d'Ivo Malec. Il rencontre alors York Höller et Bernard Parmegiani.

Membre du Comité de lecture de l'Itinéraire, Xu Shuya est lauréat d'un grand nombre de Prix internationaux (Bourges, Besançon, Shangai). Ses œuvres sont programmées dans les grands festivals internationaux comme ceux de Münster, Bruxelles, Amsterdam, Venise, Bourges, Stockholm, Rome, Budapest, Paris. Il a collaboré avec de nombreux orchestres et ensembles dont l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, Le China Central Symphony Orchestra, l'Ensemble Intercontemporain, l'Itinéraire, l'ensemble

2E2M, le Nieuw Ensemble etc... □ Xu Shuya a composé des oeuvres orchestrales, concertantes, électroacoustiques, des musiques d'ensembles et de films.

Les premières partitions de Xu Shuya conjuguent l'influence de Debussy, de Ligeti, de Stravinsky et de Takemitsu aux chants populaires de la province du Hunan (étudiés au début des années 1980), avec leurs intervalles caractéristiques et leurs variations infimes des hauteurs : Chant de Miao (1982). Si le Tao, qu'il découvre à Shanghai à la même époque, demeure source d'inspiration, l'oeuvre de Xu Shuya se fait plus dramatique et énergique : les idées philosophiques sont transcrites dans un style de composition plus occidental et dans une écriture ayant assimilé toutes les techniques de la modernité. Son travail sur l'électroacoustique au GRM ou à l'Ircam est déterminant dans l'évolution d'un langage qui allie souvent musique traditionnelle et acquis de l'informatique musicale. Ainsi Taiyi (1990), pour bande magnétique, transforme des attaques de Xiao, flûte verticale jouée par Xu Shuya lui-même, pour aboutir à une oeuvre à la technique étonnamment complexe : les micro-intervalles, qu'autorise la souplesse de l'instrument, se trouvent ensuite confrontés aux jeux de clefs d'une flûte occidentale dans Taiyi II (1991). Chute en automne (1991) marque un premier point d'aboutissement. «Espace de la structure sonore», la chute et le titre même manifestent le jaillissement du rythme et la continuité d'un son en spirale que déclinent pizzicati, tenues nuancées et timbres percussifs, au sein d'intenses variations du temps. Depuis, l'oeuvre de Xu Shuya se veut mouvante, délaissant calcul harmonique ou sériel pour un langage fait de couleurs et de timbres mais aussi de croisement entre une culture chinoise et une forme intimement unie, calme et tenue, ne se risquant que rarement au contraste : Cristal au Soleil Couchant (1993), Changement/Constance (1994), Dense/Clairsemé (1994)... Le son, fixe ou en mouvement, le souffle et le chant dans l'instrument incarnent alors l'unité des contraires appelée par les titres.

(Référence : <http://mac-texier.ircam.fr/>)

sixEXonePENsevenSIONfour de Stéphane de Gérando

Oeuvre pour ensemble et électronique

Édition icarEditions

Date de composition : 2006

Technique icarStudio

Note de Programme

« J'ai passé plus de dix années à penser cette pièce, après une période de recherche au sujet de la notion de création musicale. La conclusion de ces travaux conciliés dans un ouvrage publié prochainement, *L'œuvre musicale contemporaine à l'épreuve du concept* (icarEditions 2006) montre que l'œuvre semble tendre vers la création sans jamais l'atteindre. C'est dans ce contexte personnel, où la force du doute renforce le désir de repousser toujours plus les limites d'un imaginaire individuel et collectif, que j'ai composé l'œuvre créée ce soir dans sa version pour flûte, clarinette, clavier et électronique.

L'argument poétique premier a été l'utilisation d'une suite d'opération : à partir de quatre nombres choisis au hasard et d'un simple calcul réitéré, le résultat est systématiquement 6174. Ce qui m'a intéressé, c'est la relation entre un aléa originel et sa destinée déterministe, c'est la sensation que le hasard puisse entraîner une forme de prévisibilité irréversible.

Dans les premiers instants de l'écriture, le son est né des transpositions du processus calculatoire, passage de l'unique (processus) au multiple (modes de transpositions et résultats), traitements symboliques et sensibles de « la note musicale ». Puis l'œuvre en germination a échappé à ses logiques systématiques, comme pour mieux vivre ce qui était déjà écrit.

En dehors des recettes sans véritable importance, sixExonePENsevenSIONfour joue sur les notions de limites et de seuils : limites d'une relation de la notation à son interprétation instrumentale, équilibre instable de l'électronique, seuil entropique de l'information perçue, dislocation du temps et recomposition de la mémoire, ambiguïté du rapport entre forme et fond, autant d'éléments qui déterminent l'œuvre et posent au même moment la question de son existence. »

Stéphane de Gérando

Dimanche 15 octobre 2006, de 14 à 16h.

**Rencontre autour de l'œuvre et du livre d'Alain Bancquart,
Musique, habiter le temps (Symétrie, 2003).**

Note biographique : ALAIN BANCQUART (1934)

Époux depuis 1955 de Marie-Claire Bancquart, Professeur à la Sorbonne, poète, écrivain, critique littéraire...

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Paris (violon, alto, musique de chambre, contrepoint, fugue, composition), Alain Bancquart devient troisième Alto solo à l'Orchestre National de France. Il occupera ce poste jusqu'en 1973, puis il est nommé successivement Directeur musical des Orchestres de régions de l'O.R.T.F. et dans la période 1976-1977, Directeur musical de l'Orchestre National de France.

Fin 1977, il devient Inspecteur de la Musique au Ministère de la Culture. A ce titre, il a suscité la création du Centre de Documentation de la Musique Contemporaine et la collection Musique Française d'Aujourd'hui.

Parallèlement, il est producteur pour Radio-France de « Perspectives de vingtième siècle ». Cette série de concerts publics, consistant en sept ou huit journées de musique contemporaine par an, lui permettra de découvrir et de faire connaître un grand nombre de compositeurs, et de susciter la création de leurs œuvres.

A partir de 1984, il est Professeur de Composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et pour plusieurs années responsable des études d'écriture et de composition. Depuis 1995, il se consacre uniquement à la composition.

Pendant toutes ces années de carrière, Alain Bancquart n'a jamais cessé de composer. En 1967 il a entrepris l'élaboration de systèmes d'écritures rigoureux en micro-intervalles.

Parmi ses œuvres nombreuses, on peut citer : deux trios à cordes, cinq quatuors à cordes, un quintette à vent, cinq symphonies pour grand orchestre, des œuvres concertantes pour violon, violoncelle, harpe, deux opéras de chambre, plusieurs œuvres pour instruments seuls, deux pièces pour trio à cordes et orchestre, une douzaine d'œuvres pour flûte, et de nombreuses œuvres vocales. Entre 1995 et 2000, il a écrit un cycle de six œuvres instrumentales et vocales d'une durée de deux heures sur des textes de Marie-Claire Bancquart : *Le livre du Labyrinthe*, dont il a dirigé l'intégrale en Mai 2000 à Radio-France. Un double C.D. comportant *le Livre du Labyrinthe* a été édité par MODE /records (New-York).

Alain Bancquart a reçu le Grand Prix de la S.A.C.E.M. et le Prix National de la Musique.