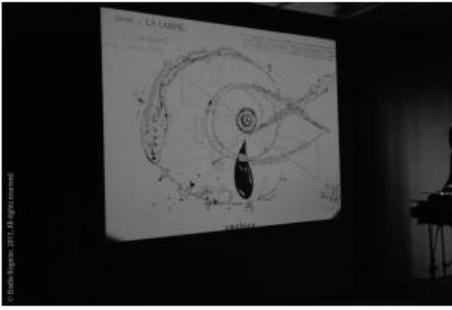




# Ici / Maintenant Ici / Maintenant

Concert du jeudi 28 février  
SONOGRAPHIES - Ensemble Laborintus & la Générale d'Expérimentation



## Impressions à chaud

«It was a kind of magic»

«Toujours aussi génial on voyage  
toujours aussi loin de concerts en  
concerts»

### ENSEMBLE DEDALUS & JEAN-LUC GUIONNET

Rien n'est drôle, rien n'est ludique, rien n'est triste dans cette composition ; elle a à voir avec une informatique intérieure, une informatique de soi-même. Si l'interprétation peut prendre parfois la forme d'un test, c'est que cette forme est la forme de la musique elle-même : cela implique que les erreurs dans le cadre du test, ne le sont plus dans celui de la musique comme résultat sonore du processus — il n'y aura pas eu d'erreur sur le plan de la musique. Les auditeurs sont à l'écoute de subjectivités au travail. Exactement : ils sont à l'écoute de la signature sonore d'une confrontation à elles-même de ces subjectivités, au travers de nombres, d'espace, de temps, de secrets, de problèmes instrumentaux et d'une honnêteté (pragmatique) de soi à soi à définir.

#### Programme :

*In a large reverberant space*, de James Tenney

*Distances ouïes-dites*, de Jean-Luc Guionnet

#### **DISTANCES OUIËS-DITES**

Avec *Distances ouïes-dites*, le musique prend directement l'espace à partie : l'architecture, le lieu, l'acoustique... Avec deux directions principales et parfois contradictoires : d'une part ce que l'on pourrait appeler le mixage d'espaces, (ou mixage par l'espace), où les qualités acoustiques et les distances sont prises comme point de départ, et d'autre part l'espace en tant que milieu de propagation réelle des idées musicales — espace de transmission. Autrement dit, une tension entre, d'une part ce que l'on pourrait appeler "portrait sonore d'un espace", et d'autre part l'espace comme moyen.

*Distances ouïes-dites* a la forme répétée d'une procession des idées au travers de l'espace de l'architecture, parcours à

chaque lieu renouvelé, musique à chaque version réinventée et impliquée du lieu selon un processus qui n'est autre que la composition elle-même.

Musicalement, les outils sont : Le mode propre et les ondes stationnaires de chaque espace (objectif & subjectif), l'imitation, l'apprentissage en direct, la distance entre les instruments, la distance entre les auditeurs et chaque instrument, le jeu de toutes ces distances entre elles, la qualité acoustique de chaque espace et ce qu'à distance, il reste de cette qualité, le jeu de toutes les réverbérations réelles, l'extrême proximité, les lointains... mais aussi la simple propagation du son dans l'espace, d'un instrument à l'autre, d'une salle à l'autre, etc.

Faire que la musique dépende de l'agencement de l'espace et de la distribution de l'orchestre dans cet agencement.

1 – Disposer les instrumentistes dans un lieu fait de plusieurs espaces différents : plusieurs salles, couloirs, réserves, étages, etc. Avec comme règle simple d'avoir un instrumentiste (ou un groupe) par espace, et de constituer une chaîne de l'un à l'autre, d'espace en espace.

2 – Placer les auditeurs en un point fixe, le plus près possible les uns des autres, en fonction de la jauge (autrement dit pas de déambulation) et ainsi, pouvoir penser la musique en terme de focale dirigée sur un point d'écoute. Le travail des instrumentistes est alors concentré sur la précision de l'adresse dans l'espace et dans le temps.

Note sur l'adresse :

En tant qu'instrumentiste, il y a la clarté de mon adresse à l'auditeur, sa justesse en fonction de la distance, mais il y a aussi celle du message envoyé à l'autre musicien, une mélodie à apprendre, une forme à imiter, un son à reproduire tel qu'il l'entend, lui, depuis son espace, et non moi depuis le mien. Il y a donc en

jeu, dans la musique, la projection mentale de ce que mon son devient une fois à x mètres de là, dans un autre espace que le mien, etc. une autre écoute, un autre subjectivité, un autre corps, lui aussi en action.

Les répétitions, le temps de travail préalable, outre qu'ils permettront aux instrumentistes d'apprendre la partition son déroulé, ses difficultés (propres à chaque instrument), seront avant tout consacrés à l'expérimentation de dynamiques de chacun en fonction de distances, dans la singularité de l'espace donné.

Déduire une série de principes musicaux de cette disposition spatiale et se donner quelques points extrêmes à éprouver en situation. Jouer le plus loin possible. Jouer le plus près possible. Faire des plans comme dans le cinéma d'animation, ou utiliser le multiplane (par exemple dans le conte des contes de Norstein).. Combiner et superposer la construction précise de "sons" d'orchestre dans l'espace avec des plages de recherche "en direct". Mettre au point en pratique une technique de mixage des espaces : un mixage spatial ?

# C'est quoi ça ?



Yoann Piovo, membre du collectif la Générale d'Expérimentation<sup>1</sup>, joue dans le cadre du second temps fort de la saison *Ici l'Onde : Sonographies* aux côtés de l'ensemble Laborintus le jeudi 28 février et *Passe-muraille*, une installation sonore au Musée de la Vie Bourguignonne le samedi 2 mars.

Entre deux moments de répétition Yoann a pris le temps de nous raconter l'histoire de tous les claviers et autres machines qui l'entourent, qui pour la plupart ont été chinés ici et là.

« Ce qui m'intéresse c'est de trouver de vieux instruments, ce petit clavier *Casio* par exemple je l'ai trouvé dans une poubelle »

Parmi cette collection vintage il a voulu nous parler un peu plus d'un instrument bien particulier qu'il vient d'acquérir : **le clavioline**.



Cet instrument, inventé en 1947 par Constant Martin, l'un des plus brillants inventeurs français dans le domaine des orgues électroniques. Le clavioline est un instrument électronique monodique portable, constitué d'un générateur de sons fondé sur la transposition d'octaves : à partir d'un seul oscillateur, on obtient un potentiel de 5 octaves.

Il est composé de deux valises : l'une contient les lampes (tubes), l'amplificateur et le haut parleur ; elle génère le son. L'autre contient le clavier (3 octaves et demi) constitué de touches en bois et en ivoire. Le volume global est contrôlé par un niveau à tirettes placé sous le clavier et actionné avec le genou.

Le clavioline est conçu pour venir se fixer sous un clavier de piano ou d'orgue afin que l'instrumentiste puisse combiner sons acoustiques de piano et sons électroniques de cordes, de cuivres.

Capable d'une étonnante variété de timbres, il est utilisé dans la musique de danse et les variétés après la deuxième guerre mondiale. L'instrument est adopté par les musiciens de la pop music. Immortalisé par les Beatles - John Lennon en joue dans *Baby you're a rich man* - il crée les effets spatiaux des Tornadoes sur *Telstar* et intéresse le musicien de jazz Sun Ra (1914-1993).

---

## Moment de respiration

### Retour sur le temps fort #1

Travailler avec Didier Aschour 4 jours durant des pièces de Cornelius Cardew, Frederic Rzewski et Christian Wolff, pour ensuite les jouer en présence des compositeurs (pour les deux derniers), ressortit à la fois, dans le désordre et sans exhaustivité, du luxe, de la gageure, de l'honneur, de l'excitation, du fantasme.

Les oeuvres de ces auteurs sont parmi les plus passionnantes et stimulantes de la création musicale actuelle.

Un des enjeux dans le cas présent de partitions graphiques, textuelles, ou à tout le moins atypiques dans la conception, pour qui les pratique depuis peu ou pas (depuis peu), réside dans la manière de les appréhender, au regard de leur caractère étonnant, voire

destabilisant ou déroutant.

A cet égard la présence de Didier Aschour a été précieuse.

Le travail a surtout consisté en nombreuses discussions entre protagonistes dans le but de prendre parti, d'adopter un point de vue, et de laisser surgir une lecture commune et cohérente, plus ou moins, en tout cas assumée.

À force d'échanges et d'explorations, de tentatives, de réflexion, procédant par élimination, intuition, contradiction ou revendication, avec le baguage et le parcours propres à chacun, il a fallu au fur des sessions composer avec les personnalités, trouver une manière d'articulation, s'approprier ces nouvelles écritures

pour en "sortir" quelque chose, une proposition sans objectif prédéfini, musical ou non, une production certes plus ou moins intéressante, mais en tout cas en adéquation avec l'état d'esprit des partitions, à savoir la nécessité d'une implication bien réelle dans l'événement sonore (ou le non événement sonore), un engagement, une véritable action individuelle au service d'un ensemble, située au delà de l'exécution dictée par un auteur ou un chef. En deux mots, jouer ensemble.

Olivier Dumont

# Correspondance

Le 17 février dernier se jouait le premier concert Carte Blanche interprété par Frederic Rzewski. À la sortie du concert, nous avons croisé une spectatrice qui avait des questions à poser à l'artiste... Elle n'a pas trouvé le bon moment pour le faire... C'est comme ça qu'est né cette rubrique «Correspondance» dont le principe, simple et épistolaire, est le suivant : envoyer les questions du spectateur par mail directement au compositeur.. Rendez-vous au prochain Crrr... pour prendre connaissance de la possible réponse à cet échange numérique.

- *Qu'est ce que vous vouliez dire par "l'Avant-Garde" quand vous disiez que la pièce de Cornelius Cardew sera certainement une des pièces de l'Avant Garde qui sera toujours jouée dans 100 ans?" J'ai été surprise car je comprenais Avant Garde MUSICAL et je pensais à Boulez, Stockhausen, Xenakis etc. Mais après réflexion je me suis dit que sans doute vous parliez de l'Avant Garde POLITIQUE.*

- *Est-ce que l'INTERPRÉTATION" est important pour vous? Est-ce que le toucher, le geste, le phrasé, la respiration, la sonorité, forcément différents d'un instrumentiste à un autre mais généralement acceptés comme essentiels pour la mise en valeur de la musique classique, ont-ils également de l'importance dans vos oeuvres et celles de Cardew et de Wolff?*



Julia H.

## Échos du livre d'or Changing the system

«J'ai eu toute suite foi en votre journal, si bien que le numéro 0 indiquait que le temps fort du samedi était 20h, je suis donc venu à 20h et je vécu alors une expérience particulière : le vide, le silence, une entrée close... C'est déjà de la musique non ?»

«Il faut que je me réveille  
comme d'un rêve»

## Le Bug du Crrr...

J'étais venu par simple réel de DÉCONDITIONNEMENT... Je en connaissais pas le compositeur (NDLR : Christian Wolff) de la soirée ici interprétée. Pas de chance, ça n'a pas marché sur moi. Je n'ai rien véritablement à critiquer : l'organisation, le lieu, le public, les musiciens, ni même le compositeur mais vraiment je pense que je me suis fais chier.

### L'agenda Ici l'Onde - TEMPS FORT #3 - Jeux de scène

21 mars – 20h30, Théâtre de Mâcon, Scène Nationale : LE TRIBUN DE MAURICIO  
KAGEL

21 mars – 19h, Le Consortium : LE THÉÂTRE DE LA MUSIQUE

22 mars – 20h30, Théâtre Mansart : CADRE/HORS/CADRE - PESM

23 mars – 15h/17h, Faculté rue Chabot Charny : IN CAGE - PESM

23 mars – 19h, Le Consortium : RIPPLE - PESM

### LE PROJET Crrr...

#### Le journal des publics d'Ici l'Onde

Crrr \* est un projet laboratoire imaginé par Why Note : constituer un groupe issu du public intéressé pour écrire sur et autour des programmations de la saison Ici l'Onde. Il s'agit de vous donner la parole, de sortir des logiques de l'habituelle consommation culturelle et d'imaginer une pratique participative, partagée entre les spectateurs, les artistes invités et les organisateurs de la saison. Au-delà de la communication autour de la saison - affiches, programme, site internet, réseaux sociaux - ce journal, dont le contenu est à construire ensemble au fil de la saison, se veut une manière différente de découvrir, comprendre, apprécier les nouvelles formes d'écritures du sonore proposées tout au long de la saison Ici l'Onde 2013. Vous êtes invités à rejoindre l'équipe de rédaction ! Il s'agit d'aller plus loin que le concert qui a été vu - ou qui le sera - et apporter un point de vue situé de l'autre côté de la scène ; pour l'équipe de Why Note de recevoir un feedback sur ses programmations, et de se laisser chahuter par des voix libres, éloignées des routines de la communication institutionnelle. Crrr réunit des entretiens avec les musiciens invités, des compte rendus de concerts, des textes de réflexion autour des thématiques des différents temps forts, et d'autres choses à inventer ensemble. Le journal est diffusé à l'occasion des concerts et dans les lieux culturels dijonnais, et une version en ligne de ce journal pro-prospera un suivi multimédia complet - reportages photos, captations audios et vidéos, mises en ligne de playlists d'artistes...

CONTACTEZ-NOUS : Romain Billard (coordinateur) - [rombillard@yahoo.com](mailto:rombillard@yahoo.com) / Coline Hejazi - [communication-whynote@wanadoo.fr](mailto:communication-whynote@wanadoo.fr) - 03 80 73 31 58