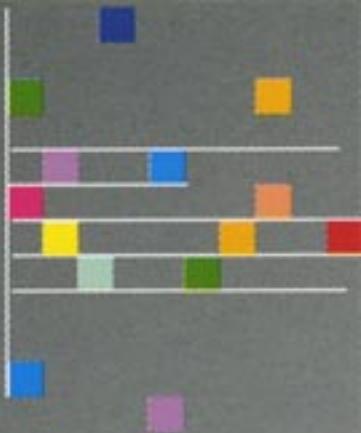


archives
en images
gram



archives grm

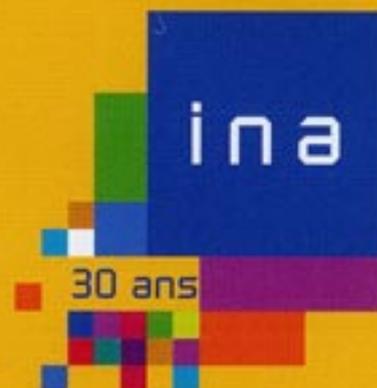
l'art de l'étude

CD 2/5

66:06

- 1 Pierre Schaeffer *Étude pathétique* 4:05
- 2 Monique Rollin *Étude vocale* 1:12
- 3 Michel Philippot *Étude n°1* 5:14
- 4 Philippe Athuls *Boîte à musique* 2:55
- 5 Pierre Schaeffer *Étude aux allures* 3:31
- 6 Luc Ferrari *Étude aux sons tendus* 2:49
- 7 Luc Ferrari *Étude floue* 2:18
- 8 Luc Ferrari *Étude aux accidents* 2:15
- 9 François-Bernard Mâche *Prélude* 5:31
- 10 Pierre Schaeffer *Étude aux objets, 1er mvt* 3:37
- 11 Mireille Chamass-Kyrou *Étude 1* 5:13
- 12 Ivo Malec *Reflets* 2:34
- 13 Philippe Carson *Phonologie* 6:53
- 14 Akira Tamba *Étude n°2* 3:28
- 15 Beatriz Ferreyra *Mer d'Azov* 3:36
- 16 Alain Savouret *Étude aux sons réalistes* 4:09
- 17 Alain Savouret *Étude numérique* 6:37

responsable du projet : christian zanési
documentation : solange barrachina
réalisation : bernard bruges-renard
conception graphique : cbr
enregistrement : studio grm paris
pre-mastering : grm / diego losa
direction grm : daniel teruggi
livret 32 pages français/english - imprimé et fabriqué en france par sna



groupe de recherches musicales

institut national de l'audiovisuel
Maison de Radio France
116 avenue du Président Kennedy
75220 Paris Cedex 16
Tél. : 01 56 40 29 88
www.ina.fr
mail : grm@ina.fr

ina c 1032
ADD - 750
2 7 6 5 2 2

distribution



© Ina 2004



L'objet sonore est une unité globale de sonorité proposée à la perception. Il répond donc à la double question posée plus haut (sur quoi et comment fonder une rigueur...) : des « lois » seront recherchées auprès de cet objet, qu'il s'agit d'étudier. Et il le sera au moyen de la perception. **L'Étude aux objets [■ 10]** (1959) « n'est qu'une reconnaissance hâtive dans un domaine immense. Non seulement le choix des objets est fascinant, mais les lois de leur association, et de leur développement nous sont toutes encore inconnues » écrit le compositeur. Cette étude est la plus ambitieuse des œuvres de Schaeffer, et la plus longue. Elle est constituée de cinq mouvements et composée à partir d'un nombre limité de sons exposés dans le premier mouvement, *Objets exposés*, qui est celui présenté dans ce disque. « Huit objets sonores différents forment une phrase confiée au premier haut-parleur, le deuxième réplique par un « contre-thème » formé, lui aussi de huit objets. Les développements sont obtenus par variation du thème qui impose sa forme aux différentes séquences d'objets dans leur succession et superposition » (Schaeffer). **L'Étude aux allures [■ 5]** (1958), est une composition de vibratos, allant de la perception rythmique jusqu'à celle d'une densité sonore (vibrato très rapide). Le terme d'*allure* désigne en typologie schaeffé-

rienne tous les types d'oscillations naturelles des phénomènes sonores, c'est-à-dire tous les types de vibratos (de timbre, de dynamique...).

Luc Ferrari, quant à lui, donne l'impression de profiter du temps que les autres passent à discuter et disputer pour, « silencieusement », composer. (Pierre Henry donne la même impression.) On aura du mal, en tout cas, à trouver dans ses notices des professions de foi. Il prend le vent de la musique concrète à ses débuts, s'engouffre dans sa percée, épouse l'élan donné. Qu'on ne se représente d'ailleurs pas le groupe constitué autour de Schaeffer comme un austère laboratoire où les tâches aurait été assignées d'avance. C'est plutôt un carrefour effervescent de personnalités qui écoutent, parlent et travaillent. Cet enthousiasme et cette fraîcheur s'entendent dans les trois études de Ferrari. A propos de **L'Étude aux sons tendus [■ 6]** (1958), la notice de l'époque parle de « structures rythmiques qui tantôt se ramassent en des sortes de « nœuds sonores », et tantôt se défont ». Cette humble description ne rend pas compte de la fluidité de cette mosaïque sonore faite d'irruptions et d'interruptions, mais toujours suivant son fil d'écoute qu'elle ne lâche pas, tenant le son et le forçant doucement à nous mener au delà de lui-même. Ces sons tendus ne sont pas

un critère typologique, mais de simples indications sur les sources sonores utilisées (des « matériaux alternativement tendus et détendus devant le micro »). Ce n'est pas le cas des accidents de l'**Étude aux accidents** [■8] (1958). L'accident se définit comme une intrusion inattendue d'un élément sonore dans une continuité donnée. La notice prévient cependant que « l'étude portant sur les accidents eux-mêmes, leur effet de surprise y est détruit. » Ils y piquent de sonorités hétérogènes un long roulis de piano préparé, rendant sa « prévisibilité » vibratile et inquiète, conjuguant bercement tranquille et nervosité épidermique. Quant à l'**Étude floue** [■7] (1958), elle propose l'écoute d'un gros objet lointain (flou), plaintif et bourdonnant, comme un paysage sonore sous-marin qui semble annoncer l'*Hommage à Robur* de Bayle. En un sens, les études de Ferrari sont de fausses études. Elles outrepassent avec tellement de brio et d'aisance les critères typologiques pour aborder d'emblée le « critère aventureux » de la musique que, repensant après l'écoute à leurs titres sagement scolaires, on ne les y retrouve plus. À moins de les considérer au contraire comme exemplaires, et de les entendre comme des études *transcendantes*.

Reflets [■12] (1961) d'Ivo Malec nous fait percevoir un silence habité que le brio des

études de Ferrari, ou le tournoiement de la *Pathétique* masquait, et qui semble rendre palpable la ligne de partage partout sensible mais nulle part observable entre son et musique. De quoi les sons sont-ils les reflets ? Cette musique méditative semble entièrement en suspend, tendue comme une toile d'araignée de sonorités raréfiées et de pulsations insistantes, comme à l'affût du surgissement musical. Et cette attente est déjà musique.

« Les Dieux des tourne-disques » qu'évoque Schaeffer à propos de la *Pathétique* sont les mêmes probablement que ceux des mécaniques tournantes qu'on rencontre dans les autres *Études de bruits* de 1948. La première est l'historique *Étude aux chemins de fer*, la seconde l'*Étude aux tourniquets*. Les outils de la musique concrète (celle d'avant les ordinateurs au moins) étaient aussi des machines tournantes (tourne-disques, Phonogène, magnétophones...). Or qu'est-ce qu'un train sinon un très gros phonogène à boucles ? Ils sont la cause rêvée dont la musique serait l'effet. Les « musiques mécaniques » laissèrent bientôt leurs machines réelles (Schaeffer alla enregistrer des locomotives à la gare des Batignolles) pour des machineries imaginaires qui s'induiraient de la musique. Ce dispositif poétique se rencontre souvent chez Pierre Henry (*Mouvement-rythme-étude*, *Pierres*



Ivo Malec, François Bayle, Luc Ferrari, Bernard Parmegiani et Edgardo Canton en studio - 1964



François Bayle, Ivo Malec, Edgardo Canton, Luc Ferrari et Bernard Parmegiani en studio - 1964

inherent laws concerning the appearance of musical forms since music itself is the principle whereby sound appears. In view of this radical freedom, **Schaeffer** conceived and interposed the notion of a sound object, something like a 'salutary asceticism' in the face of the creative expanse opened up. A sound object is a global unit of resonance proposed for perception. It thus is a response to the dual question raised above (what is the actual basis for strictness in concrete music and how it should be achieved...): attempts were then made to detect 'laws' within this object by studying it, by means of perception. As the composer wrote, the **Étude aux objets [10] (1959)** "is only a hasty acknowledgement within an enormous expanse. Not only is the choice of objects fascinating, but the laws governing their association and development all remain unknown to us". This study is the most ambitious of the works of Schaeffer, and the longest, comprising five movements, composed based on a limited number of sounds set out in the first movement. The piece 'Objets exposé' is presented in this collection. "Eight different sound objects make up a phrase allocated to the first loud speaker, the second replying with a 'counter-theme', likewise formed from eight such objects. Development is achieved through a theme variation imposing form on different sequences of objects in series and superimposed" (Schaeffer).

Étude aux allures [5] (1958) is a vibrato composition, moving from rhythmic perception to utter density of sound (very fast vibrato) In the Schaefferian sense, stylistic behaviour refers to unlimited types of natural oscillations of phenomena involving sound, that is, all types of vibrato (tone, dynamics...).

By way of contrast, **Luc Ferrari** leaves us with the impression he makes good use of time others use to pursue debate and dispute, in order to 'silently' compose. (Pierre Henry does likewise). Whatever the case, it would be difficult to find declarations of faith in his notes. He takes the inspiration of concrete music at its outset, plunging into it as it opens up, following the surging spirit generated. Moreover, it would be erroneous to liken the group formed around Schaeffer to an austere laboratory where tasks are pre-allocated. It is more like a crossroads stirring with personalities listening, talking and working. This enthusiasm and freshness comes to the fore in the three études of Ferrari. With **Étude aux sons tendus [6] (1958)**, the notes written at the time refer to "rhythmic structures sometimes curling up into sorts of 'sound knots' and sometimes opening up". However, this description fails to do justice to the fluidity of this mosaic of sound made of irruptions and interruptions, with continuously sustained progressions holding the sound, delicately inducing it to take us beyond itself. These tensed sounds are not a typological criterion – they provide basic

insight into sound sources used ('materials alternately tensed and relaxed when using the microphone'). This is not so with the accidents in *Étude aux accidents* [8] (1958). Accident is defined as unexpected intrusion of a sound unit into a given continuity. However, the notes indicate that 'since the étude concerns accidents themselves, their surprise effect is destroyed therein.' They inject a prolonged prepared piano roll into heterogeneous sonority, rendering its foreseeable nature vibratile and restless, combining tranquil rocking with immediate nervousness. *Étude floue* [7] (1958), sorrowful and droning, takes us towards a large distant (vague) object, in an underwater setting, seemingly foreshadowing *Hommage à Robur* by Bayle. In a sense, the études by Ferrari are false, surpassing with brio and ease the typological criteria, in order to at once deal with the 'adventurous criterion' of music and yet after listening to them and thinking about their well-chosen academic titles, they are no longer there, unless of course we choose to see them as transcendental études.

Reflets [12] (1961) of Ivo Malec takes us into a silence with presence, concealed by the brio of études of Ferrari, or the twirling of the *Pathétique* but which here seems to render palpable the ever-sensitive and yet unobservable watershed between sound and music. What reflections are within the sounds? This musing composition seems to be entirely in suspense, spun out like web of rarefied

sonority and insistent pulsations, as if lying in wait until the music suddenly appears. Such expectation is music in itself.

'The gods of the turntables' Schaeffer mentions when referring to the *Pathétique* are probably the same as those of the turning devices encountered in the other *Études de bruit* in 1948, the first being the historic *Étude aux chemins de fer*, the second the *Étude aux tourniquets*. The tools of concrete music (at least prior to the advent of computers) were turning devices (turntables, Phonogène, tape recorders...) Going further, a train can also be seen as a very large loop phonogène. These tools are the cause so longed for and whose effect is music itself.

'Mechanical music' soon left its real machines (Schaeffer went on to record locomotives at Batignolles railway station), replaced by imaginary devices inferred from music. This poetic mechanism appears in the work of Pierre Henry (*Mouvement-rythme-étude, Pierres réfléchies, Labyrinthel* ...), and in two pieces on this disc, both exquisite.

La Boîte à musique [4] (1955) by Philippe Arthuys captivates us from the very start: this melodic-rhythmic kiss curl, seemingly a cowlick on the forehead of a mechanical doll hindered simply through being a doll. The piece works using systems of mutually-impeding, vague and trembling movements, creating the impression of subtle melancholy. Yet another questioning