

# Séminaire de composition acousmatique

## Annette Vande Gorne

Introduction : expérience personnelle de la musique acousmatique

Écriture et composition : catégories d'œuvres

Une autre écoute et compréhension du son : les énergies-mouvements

Écrire avec le montage : 9 cas

Écrire avec le mélange : 3 résultats, fondu-enchaîné, musiques mixtes

« Ce qu'a vu le vent d'Est », un exemple de commande temporelle

Nouvelles polyphonies

Les transformations : 5 domaines, 4 opérations

Introduction: personal experience of acousmatic music

Writing and composition: categories of works

Another listening and understanding of sound: energy-movements

Write with the editing: 9

Write with the mixture: 3 results, cross-fade, mixed musics

"Ce qu'a vu le Vent d'Est" , an example of temporal order

New polyphonies

Transformations: 5 areas, 4 operations



## expérience personnelle (√CMJ vol 36 summer)

i Lorsque à 25 ans, j'ai choisi de m'engager dans la voie de la musique acousmatique, j'ignorais à quel point cela bouleverserait mon écoute musicale, et les concepts et habitudes d'écriture, de composition, d'interprétation, acquis durant ma formation. Un résumé sous forme de liste non hiérarchisée permet peut-être au lecteur d'en avoir une vision plus claire.

-L'improvisation sur corps sonores largement étendus au-delà des instruments musicaux, et le rapport direct au geste corporel comme source principale de matériau et de musicalité immédiate.

-Un vocabulaire de modèles surtout physiques (percussion/résonance, frottement, accumulations de corpuscules, rebond, oscillation, balancement, rotation, spirale, flux...) qui, tout en modifiant mon écoute de quelque musique que ce soit (il y a beaucoup de flux dans l'œuvre de Bach, et Bach signifie ruisseau), a l'avantage de proposer des archétypes à l'écoute, et cela permet une forme de communication avec n'importe quel auditeur.

-L'utilisation d'archétypes sonores, et d'images, ou de leurs traces, de leur évocation plus abstraite, fait appel à l'imaginaire, provoque un cinéma intérieur qui oriente l'écoute et le sens perçu par l'auditeur.

-L'association linéaire (par montage) d'éléments sonores de matières et morphologies différentes crée des figures uniques, inattendues, surréalistes.

-Je réunifie la matière si diverse en lui appliquant un nouveau caractère commun. Souvent c'est la hauteur (fréquence), mais aussi la couleur (spectre), la durée (élongation, fragmentation, granulation), l'espace. C'est à l'image d'une société qui, se donnant un même but à atteindre, une activité identique, un idéal, unifie les individualités disparates.

-L'espace devient à l'évidence un cinquième paramètre musical, tant en plans de largeur et profondeur illusoire (stéréo) qu'en figures complexes et superposées dans un espace tridimensionnel (multiphonie). Cela m'a frappé dès les premières écoutes acousmatiques. Le désir immédiat (dès 1972) d'interpréter ces musiques par l'espace, grâce à l'acousmonium, en est une conséquence logique. Je joue librement avec la disposition des haut-parleurs dans le lieu (qui n'est pas nécessairement une salle de concert), leur nombre –l'acousmonium de Musiques & Recherches en compte 80-, leur diversité de couleurs, réponse en fréquence et puissance. Paradoxalement, chaque concert de ces musiques de "sons fixés" (selon Michel Chion), devient un événement unique. Chaque interprète spatialisateur donne à la même œuvre un style, un sens

différent, qui reflète sa perception musicale. Nous vérifions ce fait à chaque édition biennale du seul concours d'interprétation spatialisée au monde, que M&R organise.

-L'infinité du nombre de pistes que proposent les logiciels aujourd'hui a modifié mon écriture vers de nouvelles polyphonies, en textures massives ou aériennes : Tissage de textures, vitrail ou mosaïque, dessins complexes, divergences et convergences, rythmes et vitesses, superpositions d'images sont de nouvelles voies de recherche.

-Ce qui a plus fondamentalement encore modifié mon approche de la composition, c'est de pouvoir écouter, et réécouter, et donc approfondir mon écoute de la musique en train de naître. La perception devient le guide (nihil novi sub sole depuis Husserl et la phénoménologie !). C'est la modalité acousmatique (François Bayle), lente, minutieuse, du travail en studio.

-Je ne suis plus le maître de calculs cachés, abstraits, de processus arbitraires et raisonnés, mais j'accepte de me laisser modifier et de modifier le projet, selon les sons, les "objets trouvés" que génère le studio, et la musique se construit peu à peu, comme en dehors de moi, à travers mes choix, tout comme l'auteur de romans est mené par ses personnages.

-Chaque œuvre nouvelle devient alors une aventure incertaine, une plongée dans l'inconnu, dont j'ignore tout à la fois le but, la fin, et le cheminement, l'alpha et l'oméga, avec ses doutes et ses victoires, à recommencer, courageusement. Je ne suis qu'une caisse de résonance...

## Personal experience

When at 25 years, I have chosen to embark on the path of acousmatic music, I did not know how much it upset my music listening, and the concepts and writing habits, composition, interpretation, acquired during my training. A summary form of non-hierarchical list makes perhaps the reader to have a clearer vision.

The body-improvisation sound greatly expanded beyond the musical instruments, and direct the body gesture as the primary source of material and musicianship ipmmédiate.

A vocabulary-especially physical models (percussion / resonance, friction, accumulations of corpuscles, bounce, swing, spin, spiral, flow ...) which, while changing my listening to any music whatsoever (there are many streams in the works of Bach, and Bach means brook), has the advantage of offering archetypes to listen, and this allows a form of communication with any listener.

-The use of sound archetypes, and images, or their traces, their evocation of a more abstract appeals to the imagination, provokes an inner cinema that guides listening and meaning perceived by the listener.

-The linear association (for editing) sound elements and materials of different morphologies of the figures creates unique, unexpected, surreal.

-I reunify the subject so varied by applying a new commonality. Often it is the pitch (frequency), but also the color (spectrum), the length (elongation, fragmentation, granulation), space. This is a reflection of a society which is providing a similar goal, the same activity, a perfect, unified the disparate personalities.

-The space is clearly a musical fifth parameter, both in width and depth plans illusory (Stereo) that complex figures and stacked in a three-dimensional space (multiphonics). It struck me early in acousmatic listening. The immediate desire (since 1972) to interpret this music in space, thanks to the acousmonium, is a logical consequence. I play with freely available to speakers in the place (which is not necessarily a concert hall), the number of acousmonium it Musiques & Recherches has 80 -, their diversity of colors, frequency response and Power. Ironically, each concert of the music "sounds fixed" (according to Michel Chion), becomes a unique event. Spat gives each performer the same work style, a different meaning, which reflects her musical perception. We check this fact every single edition of the biennial contest spatial interpretation to the world, that M & R holds.

-The infinite number of tracks that offer software today has changed my writing towards new polyphony, in air or massive textures: textures weaving, stained glass or mosaics, intricate designs, divergences and convergences, speeds and rhythms, layering images are new avenues of research.

-What more fundamentally changed my approach to composition is to be able to listen, and listen, and thus deepen my listening to music being born. Perception becomes the guide (nihil novi sub sole from Husserl and phenomenology!). This is the acousmatic modality (Bayle), slow, careful work in the studio.

-I am no longer the master of hidden calculations, abstract, arbitrary and reasoned process, but I agreed to let me edit and modify the project, according to the sounds, the "found objects" that generates the studio, and music built gradually, as apart from me, through my choice, as the novelist is led by his characters.

-Each new work becomes an uncertain adventure, a journey into the unknown, which I know nothing at once the goal, the end, and tracking, the alpha and omega, with his doubts and victories, to begin again, bravely. I'm just a sounding board ...

## **L'esperienza personale**

Quando a 25 anni, ho scelto di intraprendere la strada della musica acusmatica, non sapevo quanto sconvolto il mio ascolto della musica, ed i concetti e le abitudini di scrittura, composizione, interpretazione, acquisiti durante il mio allenamento. Una forma sintetica di non-gerarchica list rende forse il lettore ad avere una visione più chiara.

Il corpo-improvvisazione sonora notevolmente ampliato al di là degli strumenti musicali, e dirigere il gesto del corpo come fonte primaria di materiale e ipmmédiate musicalità.

Un vocabolario-in particolare i modelli fisici (percussioni / risonanza, l'attrito, gli accumuli di corpuscoli, rimbalzo, swing, swing, rotazione, a spirale, flusso ...) che, pur cambiando il mio ascoltare tutta la musica qualunque (ci sono numerosi corsi d'acqua nelle opere di Bach, Bach e di mezzi di Brook), ha il vantaggio di offrire archetipi ad ascoltare, e questo permette una forma di comunicazione con l'ascoltatore.

-L'uso degli archetipi sonori, e le immagini o le loro tracce, la loro evocazione di un appello più astratti alla fantasia, provoca un cinema interiore che guida l'ascolto e significato percepito da chi ascolta.

I-lineari (associazione per la modifica) elementi sonori e materiali di diverse morfologie delle figure crea unico, inaspettato, surreale.

-I riunificare il soggetto così vario mediante l'applicazione di una comunione nuova. Spesso è il passo (frequenza), ma anche il colore (spettro), la lunghezza (allungamento, frammentazione, granulazione), lo spazio. Questo è un riflesso di una società che sta fornendo un simile traguardo, la stessa attività, una perfetta, unificate le personalità più disparate.

-Lo spazio è chiaramente un parametro quinta musicale, sia in larghezza e profondità illusorie piani (Stereo) che figure complesse e impilati in uno spazio tridimensionale (multifonici). Mi ha colpito nelle prime ascolto acusmatica. Il desiderio immediato (dal 1972) di interpretare questa musica nello spazio, grazie alla Acousmonium, è una conseguenza logica. Io gioco con liberamente disponibili agli altoparlanti nel luogo (che non è necessariamente una sala da concerto), il numero di Acousmonium esso Musiques & Recherches ha 80 -, la loro diversità di colori, risposta in frequenza e Power. Ironia della sorte, ogni concerto della musica "suoni fissati" (secondo Michel Chion), diventa un evento unico. Spat dà ad ogni performer lo stesso stile di lavoro, un significato diverso, che riflette la sua percezione musicale. Noi controlliamo questo fatto ogni singola edizione del concorso biennale di interpretazione spaziale al mondo, che M & R detiene.

-Il numero infinito di brani che offrono software di oggi ha cambiato la mia scrittura verso la nuova polifonia, texture in aria o di massa: texture tessitura, vetro colorato o mosaici, disegni complicati, divergenze e convergenze, velocità e ritmi, stratificazione le immagini sono nuove vie di ricerca.

-Che cosa di più cambiato radicalmente il mio approccio alla composizione è quello di essere in grado di ascoltare, e ascoltare, e quindi approfondire la mia l'ascolto di musica di nascere. La percezione diviene la guida (nihil novi sub esclusiva da Husserl e la fenomenologia!). Questa è la modalità acusmatica (Bayle), lento, attento lavoro in studio.

-Non sono più il padrone di calcoli, processi nascosti astratta, arbitraria e motivata, ma ho accettato di farmi editare e modificare il progetto, secondo i suoni, gli "oggetti trovati" che genera lo studio e la musica

costruita gradualmente, in quanto oltre a me, attraverso la mia scelta, come il romanziere è guidata dai suoi personaggi.

-Ogni nuovo lavoro diventa un'avventura incerta, un viaggio verso l'ignoto, che non so nulla in una sola volta l'obiettivo, alla fine, e il monitoraggio, l'alfa e l'omega, con i suoi dubbi e le vittorie, a ricominciare, con coraggio. Sono solo una cassa di risonanza ...



Il faut faire une différence entre écriture et composition : l'écriture qui serait la grammaire, un langage (Pierre SCHAEFFER, d'après la Linguistique de Saussure) et la construction qui serait le contenant (Gestalt, formalisme, structuralisme). L'analyse perceptive par classification des événements sonores considérés en eux-mêmes est définie par le "*Traité des objets musicaux*" de P. SCHAEFFER. Une grille d'analyse perceptive fonctionnelle, étudiant les cas de figures des rapports entre les sons, leurs fonctions structurelles, a été mise au point par Stéphane ROY dans le cadre d'un doctorat en musicologie à l'université de Montréal

We must make a difference between writing and composition: writing that is grammar, language (Pierre Schaeffer, according to Saussure's linguistics) and construction would be the container (Gestalt, formalism, structuralism). The perceptual analysis by classification of sound events considered in themselves is defined by the "Treaty of musical objects" of P. SCHAEFFER. An analytical perceptual function, studying the cases of figures of sound events reports sounds, their structural features, was developed by Stéphane Roy as part of a Ph.D. in musicology at the University of Montreal

La forme peut être tout à fait dépendante de l'écriture. Exemple : le premier mouvement de "*De Natura Sonorum*" de Bernard PARMEGIANI a une écriture basée sur la notion d'accident, d'incrustation; et la forme est un développement de cette idée d'accident, de multiplication d'accidents. Dans ce procédé de composition, nous n'écoutons pas la forme, mais l'écriture que la forme contient. Cette façon de faire est typique des années 60 où il y eut rejet systématique de la forme, au sens musical du terme, pour aboutir avec STOCKHAUSEN à la "moment form", la composition devenant une suite de moments. Le lien de ces divers moments devient l'écriture mais les matériaux sonores (orchestre) restant les mêmes contribuent à l'unité de l'œuvre

The shape can be quite dependent on writing. Example: the first movement of "*De Natura Sonorum*" Bernard PARMEGIANI has a writing based on the concept of accident, overlay, and the form is a development of this idea of accident, accidents increase. In this process of composition,

we do not listen the form, but writing that contains the form. This approach is typical of the 60s when there was systematic rejection of the form, the musical sense, culminating with the STOCKHAUSEN "moment form", the composition becomes a succession of moments. The relationship of these various times but the writing is sound materials (orchestra) remaining the same contribute to the unity of the work

On pourrait , d'un point de vue analytique, considérer une œuvre musicale comme répondant à un ou plusieurs niveaux de conception:

One could, of analytical perspective, consider a musical work as meeting one or more levels of design:

-L'écriture : niveau de base, phrasé, rhétorique, techniques d'écriture; niveau artisanal. Certains procédés propres à chaque auteur deviennent des caractères stylistiques, des signatures conscientes (MESSIËN, BAYLE) ou non (la quarte descendante chez RAVEL par exemple)

-The writing: basic level, phrasing, rhetoric, technical writing, artisanal level. Some processes of each author become stylistic characteristics, signatures aware (Messiaen, BAYLE) or not (in the descending fourth RAVEL par exemple)

-

-Le processus : niveau hors temps (pour reprendre la terminologie de XENAKIS), "calcul caché" souvent choisi en dehors du contexte musical même, qui génère certains automatismes et permet une écriture plus rapide; niveau conceptuel.

The process: level out of time (in the terminology of XENAKIS), "Calculation hidden" often chosen from outside the musical context itself, which creates certain automatic and allows faster write; conceptual level.

-Le langage : ensemble de procédures consciemment constituées au fil des œuvres réalisées, voie de recherche renouvelée par l'expérience; niveau stylistique.

-Language: consciously set of procedures established over the works executed, renewed by way of research experience; stylistic level.

-La structure : "agent de liaison" constituant l'ossature d'une pièce ou d'une partie d'œuvre . Organisation cachée ou peu apparente, sauf à l'analyse; niveau structurel.

-Structure: "liaison" who constitute the backbone of a room or part of a work. Organization hidden or inconspicuous except for the analysis; structural level.

-La forme : "contenant" relié, dans les meilleurs des cas, à l'écriture, au processus, au langage , à la structure car sinon on risque l'académisme formel. Organisation apparente des parties dans un tout, séquencements, retours... ; niveau formel.

-The form "containing" connected, in the best cases, in writing, to processes, language, structure or else we risk the formal academicism. Apparent organization of parts into a whole, sequencing, returns ...; formal level.

-Le sens : finalité d'une œuvre, sous-jacente à l'œuvre, dont le compositeur a clairement conscience, ou non... ; niveau de la communication.

-The meaning: purpose of a work, behind the work, which the composer was clearly aware, or not ...; level of communication.

La composition musicale serait donc la mise en œuvre et la rencontre stratifiée de tous ces niveaux (production), qui permet alors la compréhension de l'œuvre par tous (réception) selon les niveaux de sensibilité et de culture de chacun.

Musical composition would be the implementation and meets all of these stratified levels (production), which then allows the understanding of the work by all (reception) at the levels of sensitivity and culture of each.

