

Jean François CAVRO

1. Le rapport écriture instrumentale/électroacoustique
 - 1.a. introduction
 - 1.b. écriture et travail en studio
 - 1.c. "spirale" instrumental $\longleftrightarrow$ électroacoustique
 - 1.d. rôle de l'électroacoustique en rapport avec la partition
 - 1.e. rôle de la bande magnétique en rapport avec la partition
 - 1.f. "instants d'ambiguïté", ou le passage aux sons concrets

2. Forme
 - 2.a. bande magnétique
 - 2.b. quintette et synchronisation temps réel
 - 2.c. quintette et traitements temps réel
 - 2.d. solo de quintette en temps réel

L'aube sublime de la tyrannie

3. Détails formels
4. Écran sonore
 - 4.a. amplification de chaque instrument
 - 4.b. amplification du quintette
 - 4.c. localisation topographique des instrumentistes
 - 4.d. les haut-parleurs
5. Le dispositif

6. Conclusion

7. Remerciements

pour quintette à vent,
traitements électroniques
et bande magnétique

1. Le rapport écriture instrumentale/électroacoustique
 - 1.a. introduction
 - 1.b. écriture et travail en studio
 - 1.c. "spirale" instrumental <—> électroacoustique
 - 1.d. rôle de l'électroacoustique en rapport avec la partition
 - 1.e. rôle de la bande magnétique en rapport avec la partition
 - 1.f. "instants d'ambiguïté", ou le passage aux sons concrets
2. Forme
 - 2.a. bande magnétique
 - 2.b. quintette et synchronisation temps réel
 - 2.c. quintette et traitements temps réel
 - 2.d. solo de clarinette en temps réel
 - 2.e. duo hautbois/cor
3. Détails formels
4. Ecran sonore
 - 4.a. amplification de chaque instrument
 - 4.b. amplification du quintette
 - 4.c. localisation topographique des instrumentistes
 - 4.d. les haut-parleurs
5. Le dispositif
6. Conclusion
7. Remerciements

J'ai tenté, dans une certaine mesure, de répondre à ces questions lors de l'écriture et du travail en studio pendant la composition du quintette à vent *L'aube sublime de la tyrannie*.

1. Le rapport écriture instrumentale/électroacoustique

1.a. introduction

Travaillant au département SONUS depuis quatre ans, j'ai eu l'opportunité d'y réaliser plusieurs pièces, certaines pour bande seule, ainsi que quatre pièces instrumentales utilisant les possibilités des traitements en temps réel :

En 1990, *Géronimo* pour flûte, traitements et bande magnétique.

En 1991, *Casanova's Chinese Restaurant*, pour flûte, vibraphone, traitements et bande magnétique.

En 1992, *Traverser les galaxies blessées* pour cristal Baschet, hautbois, traitements et bande magnétique, ainsi que *L'aube sublime de la tyrannie* pour quintette à vent, traitements et bande magnétique.

J'ai, pendant ces quatre années d'étude, orienté mon travail selon les trois axes suivants :

- a. Quelle interaction est-il possible d'établir entre l'instrument et son miroir électronique ?
- b. Peut-il exister un dialogue entre les sons instrumentaux et le monde sonore concret ?
- c. Comment intégrer de façon cohérente ces trois éléments, instrumental - électronique - concret, dans un même discours musical ?

J'ai tenté, dans une certaine mesure, de répondre à ces questions lors de l'écriture et du travail en studio pendant la composition du quintette à vent *L'aube sublime de la tyrannie*.

1.b. écriture et travail en studio rapport avec la partition

Ces deux phases du travail de composition sont indissociables l'une de l'autre. L'intégrité de l'oeuvre n'existe qu'une fois ces deux éléments réunis, c'est à dire lors du concert ou à l'écoute d'un enregistrement. Ainsi, la seule lecture de la partition, ou l'écoute des seuls éléments sur support enregistré (échantillonneur, disque dur d'ordinateur, D.A.T., bande magnétique, etc.), ne donneront qu'une idée "amputée" de l'ensemble de la pièce.

1.c. la "spirale" instrumental $\longleftrightarrow$ électroacoustique conservant son registre initial (expansion temporelle — voir page 51)

Avec ce même souci de cohérence, la partie électronique est directement liée au matériau instrumental. Hormis les sons concrets, toutes les transformations et les sons sur support sont issus de la partition, donc en filiation directe avec les éléments sonores de l'oeuvre. J'ai apparenté cette idée à celle d'une "spirale" : l'électronique se nourrissant de l'instrumental, et l'instrumental prenant parfois naissance dans le chaos électronique. Cet axiome a été la condition *sine qua non* de l'utilisation du médium électronique en rapport avec l'instrumental. Je n'ai jamais, en ce sens, utilisé les sons de synthèse, qui m'ont toujours semblé pauvres et stériles.

Les sons issus de fragments pré-enregistrés de l'oeuvre, ensuite manipulés, rendus parfois méconnaissables, sont alors réintégrés dans le discours musical. J'essaie de les utiliser en leur attribuant un rôle précis dans ce discours :

- contrapuntique, rythmique, voire morphologique, un échange
- comme simple accompagnement, pour donner à l'instrument plus de "relief". Cet échange fonctionne comme un élément de mémorisation, et tente de rendre possible une certaine unité.

1.d. rôle de l'électroacoustique en rapport avec la partition

L'instrument annonce une figure musicale qui sera reprise, transformée ou non, plus tard dans la pièce.

exemple : flûte - page 5

Cette figure est reprise, puis développée, dans la partie de bande "conclusion" de la pièce, page 51. Elle est tout d'abord énoncée plusieurs fois sans aucun traitement, montée rapidement et successivement, puis ensuite "étirée" dans le temps tout en conservant son registre initial (*expansion temporelle* — voir page 51)

L'électronique ou les sons sur support annonce(nt) une figure musicale, transformée ou non, qui sera reprise, plus tard dans la pièce, par les instruments.

exemple : solo de clarinette - bande 1 - page 1

A la première note de clarinette, est mixée un groupe de quatre notes ralenties quatre fois sans altération de la hauteur d'origine (*expansion temporelle*). Ce groupe de quatre notes est entendu quelques secondes plus tard sans aucun traitement.

Ce rôle d'"annonce" ou de "reprise" consiste en un échange entre deux événements du même environnement musical : instrumental et électronique. Cet échange fonctionne comme un élément de mémorisation, et tente de rendre possible une certaine unité.