

Mardi 13 novembre 2001

20h30

Château de la Napoule (Mandelieu-La Napoule)

Andrew RUSSO, *piano*

Carl FAIA *Lointains* 8'
CREATION MONDIALE

Philippe MANOURY *Pluton (1988)* 52'
nouvelle version technologique (MAX MSP)

En collaboration avec l'Association d'Art de la Napoule / La Napoule Art Foundation

Après Jupiter, voici Pluton de Philippe Manoury, œuvre aux dimensions imposantes : 52 minutes de virtuosité pianistique et technologique, présentée elle aussi dans une nouvelle interprétation technologique réalisée au CIRM en collaboration avec l'IRCAM.

En première partie de ce programme, la création mondiale de Lointains de Carl Faia. Ce compositeur, responsable technique et informatique musicale du CIRM, démontre avec cette création qu'il est aussi possible d'écrire aujourd'hui sans électronique.

technique CIRM - Centre National de Création Musicale

Carl Faia : informatique musicale - Mathieu Farnarier : ingénieur du son

Andrew RUSSO, piano

Si l'on parle d'Andrew Russo à ceux qui ont suivi le Concours International de Piano Van Cliburn 2001, certains déclarent « Voici un pianiste à l'esprit d'aventure », « Son interprétation de la musique de George Crumb était envoûtante ». D'autres disent de lui que c'est « un musicien fougueux et peu orthodoxe », ou encore « un interprète brillant de la Fantasia Wanderer de Schubert ».

Ce pianiste américain de 26 ans, résidant à Paris depuis la fin de ses études à l'école Juillard, fait forte impression partout où il joue. A la manière d'une étoile filante, il acquière très vite une réputation internationale. Ses programmes ne sont pas destinés à choquer ; ils ont pour but de faire partager sa perception du XXI^{ème} siècle avec les mélomanes du monde entier.

Il a été salué comme « un Liszt réincarné », « un magicien du piano », possédant une versatilité apparemment sans limites ; il utilise l'intérieur de son piano, travaille avec les média électroniques, joue des morceaux peu connus et originaux aux côtés de chefs d'œuvres révolutionnaires.

Le large étalage de ses activités est le résultat des diverses expériences qu'il a fait à l'étranger – enregistrant Mendelssohn avec le Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, interprétant Pluton pour piano avec électronique de Phillipe Manoury au festival MANCA à Nice.

Son exploration soutenue de ses voyages musicaux a abouti à des projets comme son apparition en 1997 à Charleston où il a récité Shakespeare entre les mouvements de Roméo et Juliette de Prokofiev, fournissant ainsi aux spectateurs un contexte littéraire intéressant.

L'Indianapolis Star fit l'éloge d'une telle originalité après l'une de ses apparitions en 2000 ; « Russo est un interprète intense qui peut apporter sa touche personnelle à une musique variée... Il a le don de ne pas laisser son individualité embrouiller sa sensibilité, sa vision des styles très différents. »

Ses apparitions récentes au Gewandhaus à Leipzig, au Freytingshaus à Halle, au Alice Tully Hall à New York, au Teatro Colon à Buenos Aires, au Kioi Hall à Tokyo, à la Salle Cortot à Paris, au Spoleto Festival à Charleston, ont reçu éloge et enthousiasme pour leur étonnante union entre « un tempérament débridé et un contrôle parfait ».

Monsieur Russo a collaboré avec les Quatuors St Lawrence, Ysaye et Blaire, avec les violonistes James Ehnes et Akiko Suwanai et le violoncelliste Felix Fan.

Il a également joué une grande partie de son répertoire de trio de piano avec le Trio Arcadian, ensemble qu'il a fondé en 1995 et avec lequel il a joué pendant cinq ans.

Parmi ses prochaines apparitions : Skaneateles Festival (Etats-Unis), Lausanne (Suisse) avec le violoncelliste Felix Fan et au Kuhmo Festival (Finlande).

Lointains

Création mondiale

Pièce pour piano

Commande de Patrick Jovell avec les fonds du
Swedish Collianders Foundation

Le titre de cette pièce, dont le terme désigne en peinture les arrière-plans des paysages, renvoie aux montagnes qui souvent se mélangent au ciel en bordure du cadre. C'est lors d'un long séjour passé dans les Alpes que j'ai commencé à écrire *Lointains*.

Le mouvement de la perception allant du premier plan aux arrière-plans relève d'un changement commun de perspective que mettent en œuvre certains tableaux et photographies. Dans les montagnes, les vues familières et continues se transforment, parfois subitement, en des vues inattendues et étrangères : un ensemble de cîmes change d'un espace à l'autre et ouvre des perspectives totalement nouvelles selon l'angle, modifié par la hauteur et une distance parfois infime. De loin, j'associais les sinuosités du sentier à la forme sinusoïdale, tandis que du sentier lui-même, elles me semblaient être des méandres et des courbes chaotiques. Ces exemples d'altération de vues représentaient pour moi des conjonctions possibles dans la forme musicale. J'ai appliqué ce phénomène de changement de perspective à la plupart des modèles musicaux que j'ai créés pour *Lointains*. Ce qui signifie que je n'ai pas tenté de faire un portrait de la montagne : la pièce est le produit d'analogies perçues entre l'altération particulière des perspectives que j'ai trouvée dans les Alpes et les nécessités structurales que je cherche dans la musique.

Ayant assisté aux cours de Gérard Grisey et ayant été frappé par certaines de ses techniques de composition alors totalement nouvelle pour moi, j'ai pu étudié de près certains de ses algorithmes, notamment son travail sur la forme sinusoïdale. J'ai construit les modèles formels à l'aide de Patchwork, un logiciel de composition assistée par ordinateur. Les harmonies sont créées par la modulation de fréquence et la modulation en anneaux (do, fa et si) et corrigées au demi-ton près. Les interpolations de différentes formes sinusoïdales, les mouvements continus ou discontinus entre les processus d'accélération et de ralentissement et la superposition de processus échelonnés les uns dans les autres constituent les modèles rythmiques.

Ecrit en 1994 et dédié à Nathalie Pighetti

Carl Faia

Carl FAIA

Carl Faia, compositeur américain, a étudié avec Edward Applebaum et Peter Racine Fricker à Santa Barbara aux Etats-Unis. Il a obtenu la bourse Fulbright pour étudier avec Karl Aage Rasmussen et Per Nørgård à Aarhus au Danemark. Puis, il a travaillé pendant cinq ans à l'Ircam à Paris. Il est actuellement responsable du studio du CIRM à Nice.

Pluton (1988)

Nouvelle version technologique MAX MSP

Après Jupiter, pour flûte et ordinateur, la tentation était trop forte de pousser plus avant la notion d'interactivité entre les instruments et les machines.

La démarche de Pluton, bien que fondée sur la même conception, est beaucoup plus riche. Le mode de communication entre l'instrument et la machine n'est plus discret, mais continu, l'instrument ne se contente plus de déclencher et d'arrêter les processus électroacoustiques, il contrôle aussi leurs développements internes.

Au départ, j'ai mené une réflexion théorique sur la notion d'interprétation pouvant être détectée par une machine, et qui a abouti au concept de "partitions virtuelles". Il s'agit en fait de concevoir des partitions (ce terme étant entendu comme l'ensemble des événements sonores voulus dans une composition) dont tous les composants ne sont pas fixés a priori, mais qui attendent une information venue de l'instrument pour pouvoir être exécutées.

Dans Pluton, l'interprétation n'est plus seulement un gauchissement de valeurs fixées dans une écriture, mais un agent provocateur de celle-ci. Le pianiste engendre une séquence et contrôle son devenir par la manière dont il interprète la partition. La musique de synthèse peut désormais être totalement interprétée. Voilà pour ce qui concerne la technique.

L'esthétique maintenant. Brièvement survolés par nombre de nos commentateurs, deux courants semblent apparemment se diviser en deux clans qui se livreraient une guerre sans merci : l'un venant de l'héritage dit "post-sériel" (sic), et l'autre, plus récent, qualifié avec autant d'incertitude de "spectral". Ces deux courants me semblent relever de deux attitudes perceptuelles tout simplement distinctes : le premier insufflant une volonté dynamique à un discours engendré à partir de petits éléments ; le second, plus contemplatif, travaillant principalement à partir de la notion d'objet et de processus. S'il est clair qu'on ne peut mettre en œuvre simultanément ces deux conceptions, rien n'empêche de les considérer comme deux pôles entre lesquels oscillera la perception de l'œuvre.

Pluton, musique de processus ? Oui. Mais les processus (matrices de Markov) sont tout le temps soumis à des déviations de parcours. Je cherche ici à ne pas trop laisser deviner l'issue d'un processus lorsqu'il se déroule. La prédiction trop forte me gêne. L'absence totale de prédiction aussi. Les processus seront d'ailleurs certaines fois cachés. "Sub-audio", comme on dit "sous-terrain" (les feux plutoniens sont ceux qui existent sous l'écorce terrestre) : on ne les entendra pas, mais on percevra leur influence sur d'autres processus, audibles eux.

Pluton, musique spectrale ? Rien n'est plus spectral qu'un spectre. Celui du piano, en l'occurrence, est analysé en temps réel (méthode FFT) et imprime sa forme sur les bancs d'oscillateurs que déploie l'ordinateur. Cela donne une corrélation entre les sons synthétiques et ceux du piano, en ce sens que la qualité acoustique des premiers dépend de la relation entre tessiture et intensités en fonction du temps (création de formants) dans laquelle se trouvent les seconds. A beaucoup d'égards, Pluton est aussi "spectral" que n'importe quoi d'autre.

La pièce s'articule en cinq parties :

- une première "toccata",
- antiphonie, seconde «toccata» (matrices de Markov) s'enroulant autour de plages plus contemplatives ("spectralisation" de sons synthétiques par le piano),
- séquences, une forme ouverte où le pianiste engendre le « texte » produit par la machine, la qualité des sons produits, et les modes de transformation qui leur sont appliqués,
- modulations, un développement des plages contemplatives de l'antiphonie,
- variations, une amplification de la première "toccata" où l'ordinateur déploie des arpèges d'accords et des arpèges à partir des figures du piano.

L'ensemble des problèmes de détection, d'engendrement et de contrôle est effectué par le programme Max, mis au point par Miller Puckette à l'Ircam. L'écriture du programme et celle de la partition ont été exactement contemporaines, chacune bénéficiant de l'autre et tentant de dépasser les solutions que nous avons adoptées pour Jupiter.

Cort Lippe s'est plus particulièrement chargé de la programmation de la Station d'informatique musicale, ainsi que de la mise au point des programmes de contrôle.

Qu'ils soient ici remerciés, ainsi qu'Ichiro Nodaïra, le premier interprète de l'œuvre, pour leur aide et leur réel engagement dans cette production.

Philippe Manoury

Philippe Manoury, Compositeurs d'Aujourd'hui,
Les Cahiers de l'Ircam n°8, Paris, 1995

Philippe MANOURY

(Tulle, 1952)

Après des études de piano avec Pierre Sancan, Philippe Manoury étudie l'écriture à l'Ecole Normale de Musique de Paris (Licence de composition), avant d'entrer au C.N.S.M. de Paris où il travaille avec Ivo Malec et Michel Philippot (1er Prix de composition). Dès 1975, il s'initie à la composition assistée par ordinateur avec Pierre Barbaud.

De 1978 à 1981, Philippe Manoury s'établit au Brésil où il enseigne et donne des conférences dans les principales villes universitaires (Sao Paulo, Brasilia, Rio, Salvador).

En 1981, de retour en France, il est invité à l'Ircam en qualité de chercheur. Depuis cette époque il ne cessera de participer, en tant que compositeur ou professeur, aux activités de cet Institut. Il y développe, en collaboration avec le mathématicien Miller Puckette, des recherches dans le domaine de l'interaction en temps-réel entre les instruments acoustiques et les nouvelles technologies liées à l'informatique musicale. De ses travaux naît un cycle de pièces interactives pour plusieurs instruments : *Sonvx ex machina* comprenant *Jupiter* (1987), *Pluton* (1988), *La partition du ciel et de l'enfer* (1989) et *Neptune* (1991).

De 1983 à 1987, il est responsable de la pédagogie au sein de l'Ensemble Intercontemporain. Ses œuvres sont jouées dans les principales villes du monde (Moscou, Saint-Petersbourg, Berlin, Oslo, Amsterdam, Vienne, Bratislava, Helsinki, Tokyo). Pierre Boulez a dirigé ses œuvres orchestrales au Canergie Hall de New-York ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Chicago.

Parallèlement à son activité de compositeur, Philippe Manoury enseigne la composition au C.N.S.M. de Lyon depuis 1987. En 1992, il est compositeur invité au Centre Acanthes de Villeneuve-lès-Avignon et, l'année suivante à l'Académie d'été de l'Ircam. Depuis 1994, il anime de nombreux séminaires de composition principalement à l'étranger (Kyoto, Helsinki, Stockholm) ainsi que dans des Universités des USA (Buffalo,...).

La SACEM lui décerne le prix de la musique de chambre en 1976 et le prix de la meilleur réalisation musicale pour *Jupiter* en 1988.

Philippe Manoury est, depuis septembre 1995, compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris.

Il reçoit en 2001 le Grand Prix SACD pour son opéra *K...*