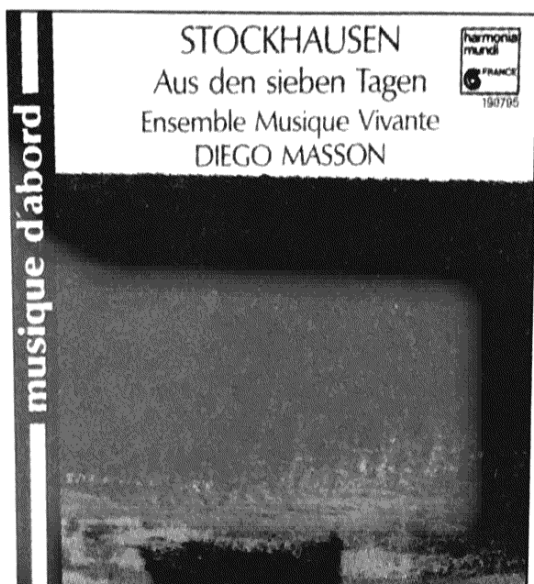


Live electronic music

Live electronic, ou quand la musique électroacoustique part à la conquête du temps réel. Karlheinz Stockhausen est encore précurseur en la matière, en 1964, avec *Mixtur*, une pièce dans laquelle l'orchestre est modulé en temps direct, et avec *Mikrophonie I*, pour tam-tam amplifié, et *Mikrophonie II* (1965) pour douze chanteurs, orgue Hammond et traitements (modulateurs en anneau).



Aléatoire et traitement direct sont des pistes fécondes de l'électroacoustique des années soixante. Sur le modèle de John Cage, Stockhausen lui-même va au plus loin dans le paramètre de l'aléatoire avec la notion de « musique intuitive » dans *Aus den sieben Tagen* (1968). Seuls quelques mots sont écrits sur la partition, que les interprètes doivent appliquer dans leur improvisation, par exemple : « Joue une note avec la certitude que tu auras autant de temps et d'espace qu'il te faut. » Les sons sont traités en direct par un technicien/musicien sur une console (filtres et potentiomètres).

Spiral (1968) est composé pour un instrument soliste (n'importe lequel sauf la voix) et une radio à ondes courtes. *Mantra*, en 1970, fait jouer deux pianistes dont les sons des instruments sont transformés l'un par l'autre par un technicien qui manipule un modulateur en anneau (cet appareillage permet de modifier un spectre sonore par la fréquence d'un autre son, donnant de nouveaux spectres, reconnaissables par des sons caractéristiques souvent grésillants).

Steve Reich donne *Pendulum Music* en 1969 à New York¹. À son signal, quatre interprètes lâchent des micros attachés en hauteur par leur câble et qui se balancent en rythme devant des amplis en produisant des larsens réguliers à chaque passage. Un déphasage progressif, technique chère à Reich, s'accroît au fil des mouvements. Les interprètes, une fois le processus lancé, s'assoient parmi le public pour l'apprécier. À la fin des balancements, le processus s'achève par plusieurs larsens continus qui se fondent, avec une légère pulsation qui perdure. Il s'agit d'un drone (un bourdon), c'est-à-dire un son vibrant continu, technique empruntée par les compositeurs minimalistes (La Monte Young et Charlemagne Palestine notamment). Enfin, les amplis sont éteints

1. Morceau présent dans la compilation *Ohm+: The Early Gurus Of Electronic Music 1948-1980* (Ellipsis Arts, 2005).

simultanément, et la pièce se termine. Cette œuvre est à la frontière entre le théâtre musical (le *happening* musical, inventé en 1952 par John Cage avec son 4'33") et l'installation sonore, des voies particulièrement développées alors.

Pierre Boulez expérimente à son tour le mélange des instruments avec des traitements électroniques en direct en 1973 dans ...*explorante-fixe*... Huit instruments sont spatialisés en direct par un Halaphone (du nom de ses créateurs, Haler et Lawo). En 1981, il réitère avec *Répons* pour six solistes, un orchestre de chambre, des sons électroniques et des traitements en direct, dans lesquels le synthétiseur 4X de l'Ircam est mis à contribution. Boulez en donnera de nouvelles versions.

Une des plus imposantes (et magnifiques) œuvres électroacoustiques en *live electronic* est l'opéra *Licht* composé par Karlheinz Stockhausen entre 1977 et 2003. Il s'agit d'un travail monumental qui dépasse celui de Wagner et de sa tétralogie *L'Anneau du Nibelung* (un cycle de quatre opéras écrits de 1848 à 1874 que l'on donne traditionnellement sur quatre jours, l'un à la suite de l'autre, chacun plus long que le précédent puisque le résumant). Stockhausen écrit un opéra pour chaque jour de la semaine (de *Montag aus Licht* à *Sonntag aus Licht*), ce qui totalise 29 heures de musique ! Jamais le spectacle n'a encore été monté dans son ensemble, et il ne le sera malheureusement pas de son vivant.

Parmi les temps forts de cette œuvre puissante et riche, nous pouvons citer *Kathinkas Gesang als Luzifers Requiem*, tiré du *Samedi de Lumière*, qui fait intervenir un flûtiste sur des sons électroniques gérés par le synthétiseur 4X (pièce réalisée à l'Ircam en 1985). Le samedi est « le jour de Lucifer : jour de mort, nuit de transition vers la lumière. » Ainsi, cette pièce, profondément spirituelle comme la plupart des compositions de Stockhausen (Kat est *cat*, le chat, la figure animale du samedi ; Think fait référence à la pensée ; A est Alif-Alpha, le début, l'origine), présente une musique de deuil accompagnant l'âme des morts dans leur voyage.

L'autre extrait remarquable (parmi tant d'autres) est le quatuor-hélicoptère (*Helikopter-Streichquartett*), pour quatuor à cordes, quatre hélicoptères et quatre caméras vidéo, transmetteurs télé, micros et équipement de transmission. Les musiciens sont transportés chacun dans un hélicoptère, mêlant leurs notes au bruit des pales. Ils sont captés par micro et s'écoulent par le biais de casques, et leur son est récupéré et mixé pour une diffusion au sol en direct (avec transmission d'images).

Mais l'envol de la *live electronic music* se manifeste dans la formation de groupes de musiciens qui se spécialisent dans ce type de projet.

L'Italie a joué un rôle important dans ce développement avec le Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza à partir de 1964 qui, aux côtés du célèbre compositeur de musique de film Ennio Morricone, rassemble Franco Evangelisti, Domenico Guaccero, Gino Marinuzzi, Egisto Macchi et Paolo Ketoff (le concepteur des synthétiseurs utilisés par le groupe). Le groupe Musica Elettronica Viva fondé à Rome en 1966 se produit dans de nombreuses performances (Frederic Rzewski, Allan Bryant, Alvin Curran, Jon Phetteplace, Richard Teitelbaum, Carol Plantamura, Ivan Vador et Steve Lacy).

Les États-Unis sont aussi précurseurs en la matière, avec la constitution de Sonic Arts Union, formé par quatre compositeurs parmi les plus expérimentaux de leur génération, successeurs de John Cage. Robert Ashley, David Behrman, Alvin Lucier et Gordon Mumma se produiront ainsi de 1965 à 1976 en Amérique et en Europe. Leurs performances, qui mettent en commun le matériel électronique de chacun, se fondent en grande partie sur l'improvisation et l'indétermination. Elles privilégient parfois les pertes de contrôle sur la matière sonore, produisant des magmas intéressants. Par le biais de magnétophones ou d'appareillages comme le modulateur en anneau, ils traitent en direct des sons issus de synthétiseurs ou de prises par micros (dont des micros-contact placés sur des instruments ou des objets manipulés). *Hornpipe* de Mumma (1967), une de ses pièces les plus connues, présente un cor joué en direct et traité

par différents moyens. Une console cybersonore, en référence à la cybernétique en plein développement, est portée à la ceinture par le corniste. Trois types de sons entrent en interaction : les sons du cor émis naturellement, ces mêmes sons déformés par la console cybersonore, et enfin la résonance avec la salle, qui renvoie de nouveaux effets acoustiques. Alvin Lucier, dans *Music For Solo Performer* (1965), produit des sons par un dispositif électronique commandé par l'amplification des ondes alpha de son cerveau, mêlés à des percussions et diffusés sur haut-parleurs.

Richard Teitelbaum travaillera sur le même procédé en Italie (*Spacecraft*, 1967), ainsi que Pierre Henry dans *Corticalart* avec Roger Lafosse en 1971, en le perfectionnant (trois types d'ondes sont captés et reliés à sept dispositifs sonores). D'autres expériences de *live music* reposant sur l'improvisation sont menées en Amérique par John Cage (toujours), La Monte Young, Ingram Marshall, David Tudor (*Bandoneon!*, 1966, dans laquelle un bandonéon pilote des transformations sonores *via* des circuits électriques, *Rainforest*, 1968) et Pauline Oliveros. En France, Luc Ferrari et Jean-Étienne Marie produiront plusieurs performances live. Plus tard, le trio GRM-plus (devenu l'Ensemble TM+ à partir de 1984), composé de Denis Dufour, Yann Geslin et Laurent Cuniot, développe aussi cette voie à partir de 1977. Les expériences live se poursuivent plus que jamais de nos jours, avec de nouveaux artistes parmi lesquels nous pouvons citer Jérôme Noetinger. Ce dernier axe son travail sur l'improvisation, seul ou au sein de différentes formations (Cellule d'Intervention Metamkine avec Christophe Auger et Xavier Quérel, duo avec Lionel Marchetti, Quintet Avant, MIMEO etc.). Son label Metamkine présente de nombreuses oeuvres d'artistes qui s'orientent dans cette voie.