

# SUPER PHONIQUES

SÉLECTION COLLÈGE



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## Deux sélections !

Désormais, les professeurs de collège et de lycée travailleront sur deux sélections distinctes, paritaires et composées de quatre œuvres chacune. Cette première double-sélection des SuperPhoniques annonce la couleur : jeune, curieuse, ludique et audacieuse !

Au collège, on plonge dans l'univers du rêve et de l'imaginaire, on croise des créatures étranges, des mécaniques folles, des gravures qui prennent vie et on s'aventure dans des cultures étrangères tout en s'amusant avec le temps – d'ailleurs deux œuvres y font explicitement référence ! Entre énergie et contemplation, elles invitent à écouter, dans le quotidien, ces sons étranges qu'on n'entend trop peu mais qui nous font toujours un petit quelque chose.

L'équipe des **SuperPhoniques**



Cécile Buchet © DR

**Cécile Buchet**  
*La vieille horloge*  
Pièce électroacoustique



Grégoire Rolland © François Barbier - MMC

**Grégoire Rolland**  
*Sheng*  
pour 6 voix de femmes  
a cappella



Dzovinar © François Barbier - MMC

**Dzovinar**  
*L'horloger des songes*  
pour flûte, alto et harpe



Demian Rudel-Rey © François Barbier - MMC

**Demian Rudel-Rey**  
*Cuélebre*  
pour flûte, saxophone,  
percussion, accordéon,  
électronique et vidéo

## CÉCILE BUCHET • 1988



Cécile Buchet © DR

Site internet de la compositrice  
[cecilebuchet.fr](http://cecilebuchet.fr)

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Cécile Buchet sur notre chaîne YouTube !

Née à Lille, Cécile Buchet est une harpiste formée aux Conservatoires de Lille et de Bruxelles. Attirée par l'écriture depuis l'adolescence et diplômée d'un master spécialité « écriture » au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Paris, elle complète sa formation dans les classes de composition au Conservatoire de Boulogne-Billancourt et approfondit la composition électroacoustique au Pôle Supérieur Paris-Boulogne-Billancourt (PSPBB).

Lors de son parcours au CNSMD de Paris, Cécile Buchet a aussi étudié la polyphonie du XV<sup>ème</sup> au XVII<sup>ème</sup> siècle, le chant grégorien ainsi que le luth, le théorbe et la harpe baroque. Intéressée par la transmission, elle suit également un cursus de formation à l'enseignement musical au CNSMD de Lyon où elle obtient un Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeure de musique, spécialité « écriture » ainsi qu'un master de pédagogie.

Cécile Buchet s'inspire de paysages réels ou imaginaires, de phénomènes naturels ainsi que d'émotions et d'impressions suscitées par d'autres disciplines artistiques comme la danse, la littérature et la poésie. Elle conçoit chaque œuvre comme un tableau mouvant, une forme colorée, une entité presque visuelle, un moment découpé dans une réalité parallèle, et qui soit semblable à une fenêtre ouverte sur un univers onirique, poétique ou légendaire.

Elle s'appuie pour cela sur une recherche harmonique élaborée autour de la micro-tonalité et sur des textures sonores qui se renouvellent peu à peu. L'électroacoustique qu'elle inclut dans ses compositions mixtes lui permet d'ajouter des éléments musicaux au-delà des possibilités techniques du jeu instrumental.

Elle compose de la musique pour instrument seul, de la musique de chambre, d'ensemble et d'orchestre ainsi que de la musique électroacoustique.

## La vieille horloge, pièce électroacoustique

Durée : 6'45

Année de composition : 2023

Création : 19 mars 2023

Commanditaire : Ministère de la Culture,  
DRAC Île-de-France

Diffusion : Site de la compositrice

## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Cette pièce électroacoustique s'inspire des mécanismes d'horlogerie. D'abord écrite dans une version mixte pour harpe, guitare, mandoline et électronique, elle fait ici entendre en plus des sons d'instruments à cordes pincées, des sons mécaniques et répétés, rappelant les engrenages d'une horloge.

Fascinée depuis son enfance par ces différents mécanismes, Cécile Buchet cache en stéréo au sein de sa pièce un ostinato (procédé de composition musicale consistant à répéter une formule rythmique, mélodique ou harmonique), un balancement ininterrompu évoquant le pendule d'une horloge. Bien que cet ostinato soit présent du début à la fin de la pièce, il est entouré de sons différents qui lui donnent à chaque apparition un caractère nouveau. La compositrice crée un paradoxe entre immobilité et mobilité grâce à cet ostinato régulier et stagnant, qui se place toujours dans un mouvement et des sonorités différentes. L'horloge prend alors vie dans ce mouvement, malgré son pendule régulier.

Dans cette pièce, la compositrice joue sur différentes temporalités, en mêlant des sons qui ont chacun un rythme qui leur est propre. Ces variations de tempo et de vitesse évoquent les engrenages de l'horloge qui peuvent tourner à différentes vitesses.

Enfin, Cécile Buchet glisse une référence narrative en faisant sonner les douze coups de minuit au centre de son œuvre, qui se transforment en treize coups à la fin de la pièce, donnant un côté fantastique et imaginaire à cette horloge.

Adèle Aschehoug

## AUTOUR DU TITRE

*La vieille horloge* est une pièce électroacoustique qui s'inspire, comme son nom l'indique, d'un objet bien précis : une horloge mécanique, et plus particulièrement de celle qui appartenait à la grand-mère de la compositrice. Les objets du quotidien sont une source d'inspiration pour de nombreux compositeur·rice·s.

- Pierre Henry et Pierre Schaeffer, *Variations pour une porte et un soupir*
- John Cage, *Water Walk*

Ici, la compositrice ne souhaite pas seulement représenter un objet musicalement, mais lui donner vie. Tout son travail va donc consister à intégrer au côté mécanique et répétitif de l'horloge, de la surprise, de l'accident, une forme de liberté, comme elle le décrit elle-même dans sa note d'intention.

« *L'atmosphère particulière qu'elles [les horloges, ndlr] engendrent autour d'elles laisse flotter l'impression indéfinissable de les voir bientôt s'animer.* »

Beaucoup d'œuvres d'arts mettent en scène des objets qui prennent vie, souvent de manière surnaturelle. C'est le cas dans un grand nombre de contes et d'œuvres pour enfant, sources d'inspiration de la compositrice.

- Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Casse-Noisette*
- Paul Dukas, *L'Apprenti sorcier*
- Alan Menken, *Be our Guest* (extrait de la bande originale de *La Belle et la Bête*, Walt Disney)

## ENGRENAGE ET MÉCANISME

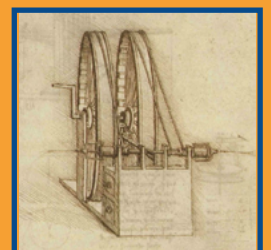
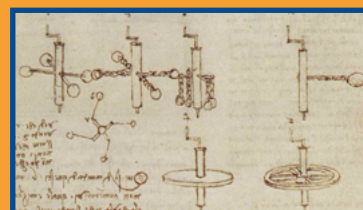
L'horloge est fascinante, notamment par sa mécanique complexe et précise. Ses engrenages sont une source d'inspiration pour la compositrice, notamment dans le travail rythmique. Elle joue sur différentes temporalités, en mêlant des sons qui ont chacun un tempo différent, ce qui crée des décalages, des déphasages, comme l'on fait d'autres compositeur·rice·s avant elle :

- Steve Reich, *Piano Phase*
- György Ligeti, *Continuum*

Ces variations de tempos évoquent les engrenages de l'horloge qui peuvent tourner à différentes vitesses. Certains musicien·e·s, comme le groupe suédois Wintergatan, utilisent même la mécanique et les engrenages pour créer des instruments de musique.

- Wintergatan, *Marble machine !*

Cécile Buchet s'est aussi beaucoup inspirée de différentes représentations du mouvement en art, notamment des travaux de Léonard de Vinci, qui a dessiné des mécanismes complexes. Elle cherche à représenter en musique ces différents mouvements mécaniques.



## LE THÈME DE L'HORLOGE DANS L'ART

L'horloge et ses mécanismes fascinent et sont présents dans toute l'histoire de l'art. Voici quelques références sur cette thématique, parmi lesquelles certaines citées par Cécile Buchet.

### Littérature

- Charles Baudelaire, *L'horloge*
- Emile Verhaeren, *Les horloges*
- J.K. Rowling, *Harry Potter, T3 « Le Prisonnier d'Azkaban »*

### Cinéma

- Walt Disney, *The Clock Store*

On peut également citer la filmographie de Christopher Nolan, qui s'intéresse au temps (*Inception*, *Interstellar*, *Dunkerque* et *Tenet*).

En musique, l'horloge peut être représentée sous différentes formes.

*En utilisant un figuralisme, c'est-à-dire que le son de l'horloge est imité par des instruments :*

- François Couperin, *Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins*
- Joseph Haydn, *Symphonie n°101 « L'horloge »*
- Fabien Cali, *Clockworks, I. Émergences*
- Maurizio Pisati, *Guitar Clock I*

Dans *La vieille horloge*, la compositrice utilise autant le figuralisme que des sons enregistrés de pendules pour représenter et mettre en musique cet objet qui la fascine (*voir la page dédiée sur le site de Cécile Buchet*).

### Peinture



Salvador Dali,  
*La persistance de la mémoire*



Marc Chagall,  
*La pendule à l'aile bleue*

*En intégrant de véritables sons d'horloge dans la musique :*

- Sting, *Russians*
- Pink Floyd, *Time*
- Pierre Jodlowski, *Time & Money* [Lauréat du GPLC 2015]

## MUSIQUE ACOUSTIQUE VERSUS MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE

**Musique électroacoustique** : désigne les musiques réalisées en studio et destinées à être enregistrées puis jouées sur haut-parleurs. Bien qu'elle y puise son origine, la musique électroacoustique est à distinguer de la musique concrète, uniquement composée de sons enregistrés, qui sont ensuite assemblés, retravaillés, transformés.

- Karlheinz Stockhausen, *Gesang der Jünglinge (Chant des adolescents)*
- Bérangère Maximin, *Off the Page* [GPLC 2021]
- Pierre Henry et Pierre Schaeffer, *Variations pour une porte et un soupir*

Si la version en lice est une pièce électroacoustique, *La vieille horloge* existe aussi en version mixte, c'est-à-dire mêlant des sons d'instruments acoustiques (harpe, guitare et mandoline) à une partie électronique. On retrouve ces sons d'instruments à cordes pincés dans la version électroacoustique où ils sont enregistrés, contrairement à la version mixte où ils sont joués en direct.

Quelques exemples d'autres œuvres de musique mixte :

- Kaija Saariaho, *NoaNoa*
- Edgar Varèse, *Déserts*

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Composer une courte pièce avec des objets du quotidien en jouant avec les modes de jeux présents dans la pièce (glissando, trémolo), les différents registres (grave/médium/aigu), la pulsation (lisse ou striée), le tempo, etc.
- Pratiquer des polyrythmies corporelles ou instrumentales en ostinato dans le style de la pièce (avec ou sans l'aide d'un métronome).

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Notre environnement sonore peut-il être musical ?
- Le quotidien peut-il être source d'inspiration ?
- Comment faire de la musique avec un objet du quotidien ?
- La musique est-elle l'art du temps ?
- La musique peut-elle être visuelle ?

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

### ○ Enregistrement de la pièce

Cécile Buchet, Soundcloud de la compositrice

### ○ Les engrenages

Les engrenages et mécanismes d'horlogerie peuvent être abordés par le visionnage de courtes vidéos :

Vidéo 1 : Schéma d'engrenages

Vidéo 2 : Les engrenages - Partie 1

Vidéo 3 : Explication d'un mouvement en horlogerie

Vidéo 4 : Horloge comtoise - Portrait succinct

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

### ○ Les mécanismes dans la musique

Franz Schubert, *Marguerite au rouet*

Juliette Gréco, *Musique mécanique*

Björk, *I've seen it all*

György Ligeti, *Poème symphonique pour 100 métronomes*

Dyonisos / Emily Loizeau, *Le jour le plus froid du monde*

Retrouver la présentation de la pièce de Cécile Buchet et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube !



## DZOVINAR ● 1979



Dzvoinar © François Barbier - MMC

Site internet de la compositrice  
[dzvoinar.com](http://dzvoinar.com)

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Dzvoinar sur notre chaîne YouTube !

Née à Beyrouth (Liban), Dzvoinar est une compositrice et pianiste libanaise d'origine arménienne et grecque. Elle étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique du Liban ainsi qu'au Conservatoire National d'Erevan en Arménie, où elle obtient un master de piano.

Elle complète son parcours par un master de Création Musicale et Sonore à l'Université de Paris-VIII, un diplôme d'études musicales en composition au Conservatoire d'Aubervilliers ainsi qu'un master de composition mixte à la Haute école de musique de Genève (Suisse).

Dzvoinar s'intéresse d'abord à la composition musicale dans les domaines de l'art vidéo, du théâtre et du cinéma puis écrit des œuvres de concert. Particulièrement marquée dans son enfance par les travaux du peintre-graveur Assadour, elle puise son inspiration dans les arts plastiques ainsi que dans la littérature. Elle suit également des ateliers de composition et des masterclasses, notamment avec Georges Aperghis, Franck Bedrossian et Yan Maresz.

Au-delà de l'œuvre littéraire ou plastique de référence, elle imagine et exploite aussi l'état mental et émotionnel de l'artiste pendant son travail de création, ainsi que ses mouvements et le bruit de ses gestes. Proposant divers univers sonores, elle oriente ses recherches sur la texture, les couleurs, les timbres ou encore la traduction de la notion de mouvement.

Dzvoinar compose des pièces électroacoustiques, acoustiques ou mixtes, pour des effectifs variés allant de l'instrument seul à l'orchestre et incluant aussi les voix.

## L'horloger des songes, pour flûte, alto et harpe

**Durée :** 9'11

**Année de composition :** 2022

**Création :** 25 avril 2022 à La Muse en Circuit - Centre National de Création Musicale, Alfortville

**Commanditaire :** Radio France

**Enregistrement :** 12 avril 2022 à La Muse en Circuit - Centre National de Création Musicale, Alfortville

**Interprètes de l'enregistrement :** Ensemble Sillages

**Partition :** Inédite

**Diffusion :** *Création mondiale*, France Musique



## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Cette œuvre est inspirée du travail du peintre et graveur Assadour. Dzovinar met en musique les gravures de ce dernier mais elle souhaite aussi saisir le travail minutieux de l'artiste, le geste du graveur, sa respiration. Pour cela, chacun des mouvements de cette pièce est inspiré d'un détail différent de son œuvre ou de son travail.

Par son instrumentation pour flûte, alto et harpe, cette pièce fait référence au trio pour le même effectif de Claude Debussy. Cependant la compositrice fait le choix de diversifier au maximum les timbres en utilisant de nombreux modes de jeux.

Dans le premier mouvement, elle met en musique la lumière des gravures. La voix parlée dans la flûte apparaît dans le deuxième mouvement, et est rendue presque incompréhensible par le mélange avec le son de la flûte et le souffle. Elle évoque les différents débris et le chaos qu'on retrouve dans les gravures d'Assadour. Dans le troisième mouvement, la compositrice utilise les instruments presque comme des percussions, amenant le son du trio de plus en plus vers le bruit, afin de représenter les outils de l'artiste. Le dernier mouvement est le seul qui contient une mélodie et qui apporte une certaine sérénité à la fin de cette œuvre.

En plus du travail du graveur, Dzovinar s'inspire des rêves, qui ne sont pas toujours colorés et joyeux mais plutôt désarticulés. Sa musique se construit, se déconstruit puis se reconstruit comme le serait le souvenir d'un rêve qui n'est jamais totalement linéaire.

Adèle Aschehoug

## LA FORMATION : UN TRIO ATYPIQUE

*L'horloger des songes* est une pièce pour flûte, alto et harpe. Cette formation particulière fait référence au *Trio pour flûte, alto et harpe* de Claude Debussy, qui est la première œuvre pour cet effectif. Même si les pièces pour cette formation sont plutôt rares, il en existe quelques-unes après celle de Debussy

- Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour flûte et harpe*
- Claude Debussy, *Sonate pour flûte, alto et harpe (II. Interface)*
- André Jolivet, *Petite suite*
- Toru Takemitsu, *And Then I Knew 'twas Wind*

Cette formation mélange trois instruments de familles différentes (bois, cordes et corde pincées), ce qui permet des timbres et des couleurs variés. La compositrice fait le choix de mêler les sonorités de ces trois instruments mais d'élargir sa palette en utilisant un très grand nombre de modes de jeux pour chacun d'entre eux.

- Flûte** : Souffle ou voix parlée dans la flûte, bisbigliando (trille de timbre), vibrato, multiphoniques (plusieurs sons en même temps), etc.
- Alto** : Trémolo, pizzicato, glissando, sul ponticello ou sul tasto (jouer sur le chevalet ou sur la touche), etc.
- Harpe** : Jouer avec l'ongle, glisser la pédale, harmoniques, etc.

Quelques exemples de chaque instrument pour les découvrir séparément :

### Flûte

- Georg Philipp Telemann, *Fantaisie*
- Luciano Berio, *Sequenza I*
- Toru Takemitsu, *Voice*

### Alto

- Henri Vieuxtemps, *Capriccio « Hommage à Paganini »*
- Samuel Adler, *Canto XVI*
- Ana Sokolovic, *Prélude*

### Harpe

- Luca Antignani, *Azulejos*
- Luciano Berio, *Sequenza II*
- André Caplet, *Divertissement à l'espagnole*

## LES GRAVURES D'ASSADOUR

Si *L'horloger des songes*, est un hommage au grand-père de Dzovinar, qui était horloger, la pièce est surtout inspirée du travail du peintre et graveur Assadour.

Assadour est un artiste libanais, né en 1943. D'abord formé en Italie puis aux Beaux-Arts, il s'installe à Paris dans les années 60. Dans ses œuvres, il développe des techniques personnelles mêlant la gravure et le collage. Il est aujourd'hui exposé dans toute l'Europe.



Pétrification © Assadour



Titre inconnu © Assadour

Dzovinar admire le travail de cet artiste depuis de longues années. Ce qui la passionne avant tout, c'est que, malgré l'imaginaire très sombre des gravures d'Assadour, celles-ci sont souvent baignées dans une lumière flottante qui donne une lueur d'espoir. La compositrice a rencontré Assadour par hasard un jour à Paris, et c'est suite à cette rencontre qu'elle a fait le choix de s'inspirer de son travail pour écrire cette pièce.

## TRADUIRE LE RÊVE EN MUSIQUE

Comme indiqué dans le titre, le songe, le rêve tiennent une place particulière dans cette pièce. Sans être des cauchemars, les songes ne sont pas toujours colorés ni joyeux, ils peuvent être sombres, comme les gravures d'Assadour.

Ce qui passionne la compositrice, c'est le côté désarticulé des rêves, qui ne sont jamais linéaires, et auxquels il est parfois compliqué de donner un sens.

Dzovinar s'inspire de la structure du rêve dans sa composition : sa musique se construit, se détruit puis se reconstruit comme le serait le souvenir d'un rêve, qui n'est jamais totalement net ni précis.

L'histoire de la musique est parcourue d'œuvres évoquant l'univers du rêve :

- Claude Debussy, *Rêverie*
- Farnaz Modarresifar, *Balades oniriques* [GPLC 2023]
- Gabriel Fauré, *Après un Rêve*
- Giles Farnaby, *Dreame*
- Eurythmics, *Sweet Dreams*
- Aerosmith, *Dream On*

## METTRE EN MUSIQUE UNE GRAVURE

Dzovinar met en musique les gravures d'Assadour mais sa pièce s'inspire aussi de la façon de travailler de l'artiste, de ses gestes, de sa respiration, etc. et de ce qu'elle-même ressent lorsqu'elle voit ces gravures. Ici, chaque mouvement (sur les cinq qui composent la pièce, seuls les 1, 3, 4 et 5 sont en lice) est inspiré d'une partie différente des gravures ou du travail d'Assadour.

**1<sup>er</sup> mouvement** : La compositrice met en musique la lumière et son scintillement présent dans les gravures.

**3<sup>ème</sup> mouvement** : Par l'utilisation de la voix parlée dans la flûte, qui est brouillée par le mélange avec le son de l'instrument, la compositrice représente la voix et le souffle du graveur qui travaille. Elle met aussi en musique le mélange entre ordre et chaos qu'elle ressent en regardant les gravures.

**4<sup>ème</sup> mouvement** : La compositrice met en musique les sons produits par les différents outils du graveur. Pour cela, elle utilise des modes de jeux percussifs sur les trois instruments.

**5<sup>ème</sup> mouvement** : La compositrice veut amener de la sérénité par l'utilisation de la mélodie à la flûte et à l'alto. Elle représente les différents personnages des gravures qui semblent apaisés.

D'autres compositeur·rice·s qui se sont inspiré·e·s d'œuvres visuelles dans leur musique.

- Fabien Waksman, *Carcere Oscura* [Lauréat du GPLC 2022]  
*Ici, le compositeur s'est inspiré des gravures de Piranèse.*
- Modeste Moussorgsky, *Tableaux d'une exposition*  
*Cette œuvre s'inspire des peintures de Viktor Hartmann.*
- Claude Debussy, *La mer*  
*Le compositeur s'est inspiré de La grande vague de Kanagawa de Hokusai.*

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Travail sur l'évocation de la pièce. Les élèves peuvent rédiger une histoire, évoquer les sentiments éprouvés ou dessiner ce qu'ils ressentent.
- Exercice sur les modes de jeu et d'autres possibilités sonores sur un instrument de leur choix.
- À partir d'une œuvre d'art qu'ils auront choisie, les élèves sont invité-e-s à créer une courte musique. Ensuite, leur auditoire devra deviner leur intention et reconnaître l'œuvre décrite en musique.

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

- Interview de la compositrice

MONTARON Anne, *L'Horloger des songes* pour trois instruments de Dzovinar Mikirditsian, in *Création Mondiale*, France Musique, 12 mars 2023

- Articles

Edgar DAVIDIAN, « Quand Assadour devient *L'Horloger des songes* et des sons de Dzovinar Mikirditsian », *L'Orient le Jour*, le 6 septembre 2020

«*L'horloger des songes*, Dzovinar Mikirditsian», old.ensemblesillages.com

- À propos d'Assadour

Assadour, Wikipédia

Assadour, Galerie Claude Lemand

Joseph TARRAB, « Du chaos à l'harmonie. Peintures récentes », parisart, septembre 2012

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Comment mettre en musique une image ?
- Comment composer une musique à partir d'une autre œuvre artistique ?
- Comment traduire le rêve en musique ?
- Jusqu'où les musicien-ne-s peuvent-ils-elles pousser les limites techniques d'un instrument ?

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

- Quand l'inspiration vient des autres arts

Gilbert Amy, *Litanies pour Ronchamp* [GPLC 2015]

Henri Dutilleux, *Timbres, espaces et mouvement* ou « *La nuit étoilée* »

Edith Canat de Chizy, *Outrenoir*

Régis Campo, *Street Art* [Lauréat du GPLC 2020]

Arvo Pärt, *Silhouette*

Olga Neuwirth, *Le Encantadas*

Retrouver la présentation de la pièce par Dzovinar et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube !



## GRÉGOIRE ROLLAND ● 1989



Grégoire Rolland © François Barbier - MMC

Site internet du compositeur  
[gregoire-rolland.com](http://gregoire-rolland.com)

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Grégoire Rolland sur notre chaîne YouTube !

Né à Boulogne-Billancourt, Grégoire Rolland étudie le piano puis l'orgue et suit également un cursus d'études vocales à la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Diplômé d'une licence de musicologie de la Sorbonne, il obtient un master d'orgue et d'écriture au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Paris. Il complète sa formation par un Master de composition à la Haute école de musique de Genève (Suisse).

Grégoire Rolland puise son inspiration dans la nature, dans la musique grégorienne qu'il réinvente en toute liberté, et surtout dans le monde asiatique. Il se passionne ainsi pour la Chine, sa calligraphie, la sonorité de sa langue, sa philosophie et sa mythologie ou encore ses chants traditionnels.

Il travaille sur la relation de la musique avec les autres arts (écriture, peinture, photographie) et s'attache à transformer le visuel en sonore. Il développe notamment une technique de composition qui associe la temporalité de l'écriture des idéogrammes asiatiques et le déploiement de formes musicales inhérentes.

Sa musique incarne son monde intérieur libre et poétique. Elle déploie des couleurs sonores variées et reflète son sens aigu de la construction harmonique et mélodique.

Grégoire Rolland compose pour tout type d'effectif, de l'instrument seul à l'orchestre sans oublier les voix.

Organiste titulaire de la cathédrale d'Aix-en-Provence, Grégoire Rolland est aussi professeur de composition, d'orchestration et d'écriture au Conservatoire d'Avignon.

## Sheng, pour six voix de femmes a cappella

Durée : 5'

Année de composition : 2017

Création : 8 juillet 2017 dans l'Église des Blancs-Manteaux, Paris

Commanditaire : Gabriel Bourgoïn

Enregistrement : 2021

Interprètes de l'enregistrement : Chœur Dulci Jubilo, sous la direction de Christopher Gibert

Partition : Éditions Musicales Artchipel

Diffusion : Label Anima Nostra (CD AN0005 Sheng © Anima Nostra)

## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Cette œuvre pour six voix de femmes n'est pas écrite sur un texte mais sur un seul mot qui donne son titre à l'œuvre et qui signifie « la voix », « le son » en chinois.

Cette pièce vocale, saisissante par son univers sonore tournoyant et mystérieux, est construite à partir de l'écriture de l'idéogramme du mot « Sheng ». Le compositeur crée un parallèle entre le trait et le son, et toute l'écriture de sa pièce en découle : la forme, la structure, les harmonies, les hauteurs, les sons prononcés par les chanteuses, etc.

Grégoire Rolland choisit de diviser tous les sons que contient cette unique syllabe et de briser le couple habituel consonne/voyelle. Le mot est subdivisé en différents phonèmes (ensemble de lettres formant un son) qui sont chantés indépendamment les uns des autres. Le début de la pièce se concentre par exemple uniquement sur « ch ».

Ce traitement particulier de la voix et de la langue se déploie au sein d'une grande stabilité sonore, dans laquelle chacune des voix reste sur des hauteurs fixes et des notes répétées qui donnent un effet profond, presque envoûtant à cette polyphonie. Les différentes voix, qui semblent se chercher, se retrouvent parfois ensemble au même moment sur une harmonie puissante, puis se perdent à nouveau. Parfois, une voix seule ressort de la masse créée par le chœur, et fait entendre une courte mélodie. Ces différentes évolutions de l'ensemble vocal confèrent un effet organique à cette œuvre, comme si le mot essayait de se reconstruire par lui-même.

Adèle Aschehoug

## LA LANGUE ET LE SON

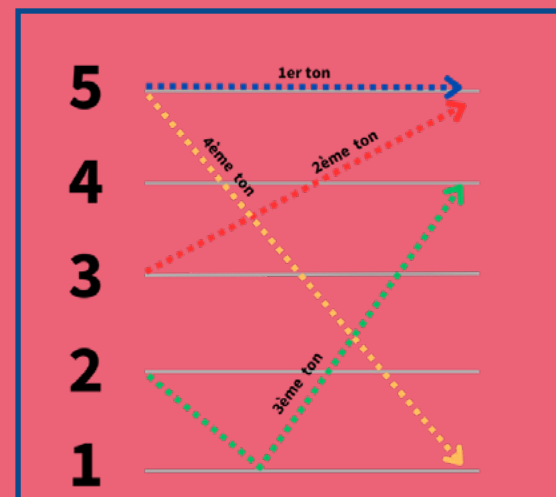
Le titre de cette pièce, *Sheng*, signifie la voix ou le son en chinois. Il existe quatre tons différents dans la langue chinoise, c'est-à-dire des intonations de voix qui permettent de différencier les mots. Un même mot peut ainsi avoir deux sens totalement différents selon le ton utilisé pour le prononcer (voir schéma ci-contre).

Le mot « Sheng » est un mot du premier ton, appelé le ton plat. Il est prononcé dans l'aigu et sur une seule hauteur. Grégoire Rolland va utiliser ces données dans l'écriture de sa pièce : pour représenter l'horizontalité du ton, il utilise de lignes mélodiques très peu mouvantes, des notes répétées, et de hauteurs fixes pour chacune des voix. Ce ton étant placé dans les aigus, il utilise donc un chœur de femmes.

Grégoire Rolland crée dans cette pièce des liens entre langue et musique :

- La langue peut être un langage pour ceux qui la comprennent mais est aussi une source musicale, avec des sons qui varient, des intonations, etc.
- Le compositeur déconstruit dans sa pièce le mot « Sheng », il le divise en différents phonèmes et brise le couple habituel consonne/voyelle. Ce traitement efface la signification du mot et permet de se concentrer sur sa musicalité.

Grégoire Rolland joue donc avec cette double identité de la langue, entre langage et musique. Il utilise différents modes de jeux vocaux, notamment le chuchotement qui est omniprésent dans cette pièce et joue avec les limites entre voix chuchotée et voix parlée.



- Luciano Berio, *Sequenza III*
- Pierre Passereau, *Il est bel et bon*
- Clément Janequin, *Voulez ouyr les cris de Paris*

## LA FORMATION

Le chœur de femmes a une place particulière dans l'histoire de la musique. En effet, pendant longtemps, les femmes n'avaient pas de place dans la musique, un rejet qui était particulièrement liée à l'Église à cette époque. De ce fait, la grande majorité de la musique vocale était écrite pour des voix d'hommes ou d'enfants.

Une exception notable est à prendre en compte : les moniales (les femmes appartenant à une communauté religieuse), qui avaient le droit de produire des pièces pour leur communauté. L'exemple-phare est celui de la compositrice Hildegarde von Bingen, qui composa plus de 70 œuvres, encore jouées de nos jours. Cette compositrice est également devenue une source d'inspiration pour de nombreux compositeur-ric-e-s.

- Hildegarde von Bingen, *Chants de l'extase*
- Edith Canat de Chizy, *Visio* [GPLC 2022]  
Cette œuvre est écrite d'après les visions qu'aurait eu Hildegarde von Bingen.

À partir du XX<sup>ème</sup> siècle, le répertoire pour voix de femmes se développe considérablement :

- Claude Debussy, *Trois Nocturnes*, «Sirènes»
- Arvö Part, *Como Cierva Sediata i*
- Patrick Burgan, *Les Spirituelles, I.Élakâtê* [GPLC 2019]

## L'INFLUENCE DE LA MUSIQUE SPECTRALE

La musique spectrale émerge au cours des années 1970, autour de compositeurs français comme Tristan Murail, Gérard Grisey et Hugues Dufourt. Elle se base sur les données physiques du son, plus précisément sur le spectre harmonique, d'où le nom de musique spectrale.

- Gérard Grisey, *Partiels*
- Hugues Dufourt, *Saturne*
- Kaija Saariaho, *Petals*

Le spectre harmonique décompose le son en différentes fréquences, aussi appelés partiels ou harmoniques, que les compositeur-ric-e-s utilisent comme matériau pour leur écriture.

Pour écrire cette pièce, Grégoire Rolland a fait une analyse spectrale de la prononciation du mot « Sheng » afin d'en tirer un spectre harmonique. Les différentes hauteurs et les harmonies chantées par le chœur de femmes découlent intégralement de ce spectre et d'un travail de répartition des différents partiels pour chacune des voix.

## LA CALLIGRAPHIE

Cette pièce est entièrement basée sur un sinogramme, c'est-à-dire un caractère chinois, qui signifie la voix ou le son. Ce sinogramme se transcrit dans notre alphabet par le mot « Sheng ». Le compositeur construit sa pièce sur la calligraphie de ce mot.

### Comment mettre en musique une forme graphique ?

Ce sinogramme est composé de 7 traits horizontaux et verticaux.

Grégoire Rolland choisit de traduire chacun de ses traits par un geste musical différent.

- Les traits horizontaux deviennent des sons longs et linéaires.
- Les traits verticaux deviennent du bruit blanc, de la percussion, ou de l'harmonie.

La forme de l'œuvre se base sur le processus d'écriture de ce sinogramme, il suit le même ordre que celui du tracé en remplaçant les traits par des gestes musicaux.

Avant lui, d'autres compositeur-ric-e-s ont tenté de créer des liens entre visuel et sonore :

- Iannis Xenakis et l'UPIC : L'UPIC est une tablette graphique, reliée à un ordinateur, avec un affichage vectoriel. L'utilisateur-ric-e dessine les formes d'ondes et leur volume, qui sont ensuite traitées par l'ordinateur. Une fois les formes d'ondes enregistrées, l'utilisateur-ric-e peut composer en dessinant sur la tablette.

- Iannis Xenakis, *Mycènes Alpha*

- Les partitions graphiques : Certain-ric-e-s compositeur-ric-e-s choisissent de sortir des formes de notation « classique » de la musique et créent leur propre langage, en inventant des signes qui leur sont propres et en laissant, ou non, une forme de liberté à l'interprète.

- Cornelius Cardew, *Treatise*
- Krzysztof Penderecki, *Polymorphia*

(Introduction)

1	一
2	十
3	士
4	吉
5	吉
6	吉
7	声

(Conclusion)

« L'histoire des partitions graphiques, ou comment jouer une image », article de Léopold Tobisch, 19 août 2022, France Musique.

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Choisir un mot en chinois (ou autre langue), le calligraphier et l'interpréter.
- Proposer un calligramme aux élèves et le mettre en musique.
- Proposer une partition graphique avec des mots et l'interpréter.
- Jouer avec les phonèmes, en français ou dans d'autres langues (varier les hauteurs, l'intonation, le volume et les modes d'expression).

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Le geste peut-il générer du son ?
- Le langage est-il forcément musical ?
- Existe-t-il des langues plus musicales que d'autres ?
- Comment rendre sonore une forme graphique ?

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

### ○ Captation de la pièce

« *Sheng* », chaîne YouTube du label Anima Nostra

### ○ Reportage sur la pièce

« EPK : *SHĒNG* - Grégoire Rolland - Chœur de chambre Dulci Jubilo, Christopher Gibert et Thomas Ospital », Chaîne YouTube du Label Anima Nostra, 26 septembre 2022

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

### ○ Travail sur les modes de jeux vocaux

Georges Aperghis, *Récitation n°9*

Oldelaf, *Barre Techno*

Cathy Berberian, *Stripsody*

Guy Reibel, *Dessine-moi la musique*

*Le compositeur Guy Reibel a inventé de nombreux jeux vocaux qui posent également la question de la partition graphique.*

### ○ L'influence de la culture chinoise dans la musique occidentale

Claude Debussy, *Estampes, Pagodes*

Christoph Willibald Gluck, *Les Chinoises*

Giuseppe Verdi, *Turandot*

Alec Roth, *Chinese Gardens*

### ○ Le chœur de femmes

Claude Debussy, *Nocturne III, Les Sirènes*

Giuseppe Verdi, *Macbeth, Les sorcières*

Giuseppe Verdi, *La Traviata, Chœur des bohémiennes et des matador*

Retrouver la présentation de la pièce par Grégoire Rolland et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube !



## DEMIAN RUDEL REY ● 1987



Site internet du compositeur  
[demianrudelrey.com](http://demianrudelrey.com)

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Demian Rudel Rey sur notre chaîne YouTube !

Né à Buenos Aires (Argentine), Demian Rudel Rey est un compositeur, guitariste et vidéaste. Il étudie la guitare classique ainsi que la guitare jazz, l'improvisation et le tango, respectivement au Conservatoire Astor Piazzolla et à l'EMBA, École de Musique de Buenos Aires en Argentine. Il obtient une licence en composition et un master en arts à l'Université nationale des Arts de Buenos Aires avant de poursuivre sa formation en France. Il est ainsi également diplômé d'un master de composition (classes de Martin Matalon et Philippe Hurel) et d'un Artist Diploma du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Lyon.

Son parcours lui a permis de bénéficier des conseils de compositeurs qui ont profondément marqué sa pensée créatrice, comme Philippe Hurel, Martin Matalon, Franck Bedrossian, Yann Robin, Daniel D'Adamo ou encore José Manuel López López.

Demian Rudel Rey s'intéresse aux timbres et à la diversité des couleurs sonores, mais aussi à la pulsation et aux combinaisons rythmiques qui introduisent énergie et contrastes au sein de l'œuvre. Ses compositions explorent de nouveaux modes de jeux, à la recherche de sons qui s'inscrivent dans la corporalité et qui requièrent un investissement total et virtuose de l'interprète, construisant un pont entre le langage visuel et le sonore.

Il compose des musiques instrumentales, mixtes, électroacoustiques ainsi que de la musique avec vidéo.

Demian Rudel Rey est également directeur artistique de l'Ensemble Orbis.

## Cuélebre, pour flûte, saxophone, percussion, accordéon, électronique et vidéo

Durée : 9'

Année de composition : 2022

Création : 9 juillet 2022 à la Casa Municipal de Cultura de Seia - Festival DME, Portugal

Commanditaire : Ensemble Orbis

Enregistrement : 9 février 2023 au GRAME - Centre National de Création Musicale, Lyon

Interprètes de l'enregistrement : Ensemble Orbis

Partition : BabelScores

Diffusion : Ensemble Orbis - YouTube



## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Le titre de cette œuvre, *Cuélebre*, fait référence à une créature issue de la mythologie celtique hispanique, un dragon ailé qui veille sur les trésors de la mer. C'est au sein de cet imaginaire fantastique que cette pièce se développe, fusionnant et mêlant les sons des instruments acoustiques (flûte, saxophone, percussion, accordéon) avec des sons électroniques.

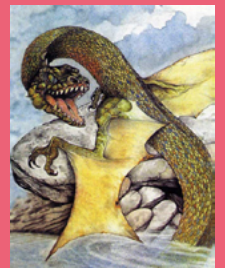
Dans cet univers mystique, deux écritures contrastées cohabitent et alternent. Une musique faite de sons très courts et rapides, éparpillés dans l'espace, mêlant tous les instruments dans une pulsation active et rapide. Ces passages donnent l'impression d'une boîte à musique dérégulée, désarticulée, d'un clignotement ou un scintillement actif. La deuxième atmosphère, beaucoup plus onirique, est construite dans un temps beaucoup plus étendu et non pulsé. On y entend des plages de sons beaucoup plus longs, des sons tenus qui suspendent pendant quelques instants le temps musical.

À travers l'alternance de ces deux écritures, une histoire se construit petit à petit, jusqu'à ce que l'énergie accumulée déborde et explose. Le son comme « note de musique » disparaît brutalement, on se rapproche plutôt d'un son « bruité ». Les instruments sont à ce moment utilisés uniquement comme des percussions grâce à différents modes de jeux (bruits de clefs de flûte, soufflet d'accordéon, etc.).

Adèle Aschehoug

## L'INSPIRATION

La pièce de Demian Rudel Rey s'inspire de la légende du *Cuélebre*, un dragon ailé vivant dans les forêts, les grottes, et gardien de trésors enchantés. Cette créature vient de la mythologie celtique hispanique.



Le compositeur s'inspire d'un texte de Jorge Luis Borges, *El Libro De Los Seres Imaginarios*, une sorte de catalogue des créatures imaginaires.

Les créatures mythologiques, comme le Cuélebre, sont une source d'inspiration musicale récurrente pour de nombreux·ses compositeur·rice·s, notamment au XX<sup>ème</sup> siècle :

- Claude Debussy, *Syrinx*
- Gabriel Perné, *Cydalise et le chèvre-pied*
- Hélène Breschand, *Minotaure*
- Luc Ferrari, *Tête et queue du dragon*

D'une manière plus générale, le thème de la mythologie est très présent dans l'histoire de la musique, notamment dans les opéras :

- Jean-Philippe Rameau, *Hippolyte et Aricie*
- Henry Purcell, *Didon et Énée*
- Claudio Monteverdi, *L'Orfeo*
- Benjamin Britten, *Le jeune Apollon*

## LA FORMATION

*Cuelèbre* est une pièce pour flûte, saxophone, percussion, accordéon, électronique et vidéo. C'est donc une pièce de musique mixte, qui mêle des sons acoustiques joués en live, à des sons électroniques et à de la vidéo. Demian Rudel Rey a composé d'autres pièces pour le même genre de formation. Il aime mêler l'électronique à des petits ensembles comprenant des instruments de la famille des bois, des percussions et un instrument polyphonique (comme l'accordéon ou le piano).

- *IBN NIXIE* - Œuvre pour flûtes, saxophones, pianos, électronique
- *Khēmia I* - Œuvre pour contrebasse et électronique
- *Paralaksis* - Œuvre pour flûte, saxophone, percussion, piano et électronique

Par son choix d'instruments et sa composition, Demian Rudel Rey cherche à faire ressentir un sentiment de liberté à son auditeur. Pour cela, il s'inspire du jazz en utilisant des solos et des moments d'improvisation.

- Ornette Colman, *Free jazz*
- Miles Davis, *So what*

L'écriture de Demian Rudel Rey est très virtuose, les musicien·ne·s doivent repousser leurs limites physiques, et explorer différents mouvements. Plusieurs compositeur·rice·s s'attachent également à écrire des œuvres exigeantes pour les interprètes :

- Brian Ferneyhough, *Cassandra's dream Song*
- Alain Louvier, *Agrexandrin, Étude pour piano*

L'électronique est utilisée dans cette pièce de deux manières différentes :

- Pour faire entendre des sons qui ne peuvent pas être produits par les instruments, par exemple des sons électroniques liés à la culture japonaise et aux jeux vidéo.
- Pour faire entendre des sons très proches de ceux des instruments, afin de créer une ambiguïté. On a l'impression que chaque instrument est ainsi dédoublé grâce à l'électronique.

## LA STRUCTURE DE LA PIÈCE

Cette pièce est écrite avec deux univers différents et contrastés.

- Une atmosphère fourmillante et bouillonnante dans laquelle on entend beaucoup de sons très courts, qui sont répartis entre les instruments et l'électronique, dans une pulsation très rapide. Ce passage fait penser à une boîte à musique dérégulée ( de 00:00 à 00:50).
- Une atmosphère onirique dans un tempo beaucoup plus lent, dans laquelle on entend des sons longs et tenus, qui donnent l'impression que le temps est suspendu ( de 00:50 à 01:15).

En utilisant ces deux univers, la pièce peut se diviser en différentes parties :

- Une première parties alternant les deux atmosphères, de plus en plus rapprochées (de 00:00 à 06:50).
- Un point culminant, avec beaucoup d'improvisation, et une nuance forte ce qui donne l'impression d'une grande masse sonore qui explose (de 06:45 à 07:45).
- Un retour à l'atmosphère du début, mais avec beaucoup moins de notes, les instruments sont utilisés comme des percussions (de 07:45 à 09:00).

## UNE MUSIQUE VISUELLE

Cette pièce contient une partie de vidéo, composée avec la musique. Les œuvres pluridisciplinaires, qui mélangent différents arts, se développent largement durant le XX<sup>ème</sup> siècle. Ce mélange des disciplines était déjà très présent dans l'histoire de l'art, notamment dans l'opéra qui mêle musique, théâtre, danse, décor, etc. Mais grâce aux nouvelles technologies, les œuvres peuvent inclure de la vidéo.

- Thierry de Mey, *Light Music*
- La Monte Young, *Dream House*
- Alexander Schubert, *Anima*

Dans la pièce de Demian Rudel Rey, la vidéo est « en intense synchronicité avec la musique », c'est-à-dire que les mouvements de la vidéo vont au même rythme que la musique. Dans les atmosphères fourmillantes, la vidéo est très rapide, dans les atmosphères oniriques, elle bouge plus lentement.

La vidéo montre des formes abstraites animées sur un fond noir qui se déplacent et évoluent à différentes vitesses. Au fur et à mesure de l'œuvre, on voit apparaître des parties du corps d'une danseuse, sa main, son épaule, jusqu'à ce qu'elle apparaisse entièrement à la fin de la pièce.

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Travailler le lien « geste et musique » en EPS : création d'une courte chorégraphie (avec quelques mises en mouvement) en petits groupes sur la pièce.
- Création d'une musique sur une courte vidéo.
- Explorer le lien avec les arts plastiques : les élèves créent leur propre créature mythologique, puis ils-elles proposent une mise en musique, selon les différents paramètres sonores utilisés par le compositeur (comme ostinato, solo/tutti, improvisation, homorythmie et polyrythmie).

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

### ○ Captations de la pièce

Demian RUDEL REY, *Cuélebre*, Ensemble Orbis, Pôle Pixel, 9 février 2023

Demian RUDEL REY, *Cuélebre*, Ensemble Proxima Centaury, Le Rocher de Palmer dans le cadre de l'OPUS 22.1 - Jeune génération

Demian RUDEL REY, *Cuélebre*, Ensemble Court-Circuit, Salle Cortot, 16 mars 2021

### ○ Présentation de la pièce par le compositeur

Ensemble Proxima Centauri, « Demian RUDEL REY, *Cuélebre* » Le Rocher de Palmer dans le cadre de l'OPUS 22.1 - Jeune génération

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Comment compose-t-on une musique pour une image animée ?
- Les supports artistiques comme le manga et les jeux vidéos sont-ils facile à mettre en musique ?
- Pourquoi la mythologie est-elle souvent une source d'inspiration musicale ?
- Comment transmettre l'idée du mouvement en musique ?

Retrouver la présentation de la pièce par Demian Rudel Rey et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube !



L'équipe du pôle Médiation et développement des publics de la Maison de la Musique Contemporaine, en charge des **SuperPhoniques** :

## Simon Bernard

Chef de pôle

[simon.bernard@musiquecontemporaine.org](mailto:simon.bernard@musiquecontemporaine.org)

07 85 45 41 16

## Julie Quiquerez

Chargée de médiation et des SuperPhoniques

[julie.quiquerez@musiquecontemporaine.org](mailto:julie.quiquerez@musiquecontemporaine.org)

07 56 85 60 28

## SuperPhoniques

Maison de la Musique Contemporaine

10-12 rue Maurice Grimaud - 75018 PARIS

01 40 39 94 26

[superphoniques@musiquecontemporaine.org](mailto:superphoniques@musiquecontemporaine.org)

[superphoniques.musiquecontemporaine.org](http://superphoniques.musiquecontemporaine.org)



UN DISPOSITIF PORTÉ PAR :

