

25 OUT 1990

29 JUIN 1990



N° A - 0440 G

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

MANIPULEE EN DIRECT

NOM : LEVINAS

Prénoms : Michael

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 18 Avril 1949 à PARIS

AUTEUR

NOM et prénoms : -

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES	ÉLECTRO-ACOUST.	OUI	NON
		AUDIO-VISUEL		X
	AUTRES	PARTITION	X	
		CASSETTE	X	
		LIVRET		X
		PRESSE	X	

ŒUVRE

TITRE COMPLET : VOIX DANS UN VAISSEAU D'AIRAIN - "Chants en escalier"

Année de composition : 1977

Durée : 9'

Œuvre commanditée par : -

ÉDITEUR GRAPHIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)

Adresse : 22, rue Chauchat
75009 PARIS

Tél. : 824.55.60

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE :

Disque INA/CRM
Distribution HARMONIA
MUNDI - Ref. AM 821.10
N. FROGER sop, A. CAZALET
Cor, P. BOCCUILLON fl,
M. LEVINAS po
(avec APPELS, FROISSEMENTS
D'AILE, ARSIS & THESIS)

NOMENCLATURE PRÉCISE DES INSTRUMENTS ET, le cas échéant, DES VOIX :

Soprano
Flûte
Cor (+ caisse claire)
Piano

1 technicien

Si on joue le piano en direct il est nécessaire de disposer de 2 pianos :

Piano N° 1 : pour y diffuser la voix et la flûte (piano résonateur)

Piano N° 2 : pour jouer la partie de piano

Il existe une bande de la partie de piano. Elle facilite la réclisation technique.

NOMENCLATURE PERCUSSION : Eventuellement un chef mais la pièce est prévue pour ne pas être dirigée.

Nombre de Percussionnistes : -

HP 1

DISPOSITIF SPATIAL :

2

Cor 6

3

Flûte 5

Voix

4

DISPOSITIF ÉLECTRO-ACOUSTIQUE

Fiche(s) jointe(s)

☒ oui ☐ non

Schéma(s) joint(s)

☒ oui ☐ non

(voir partition)

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

21 NOVEMBRE 1977 : PARIS - Maison de RADIO-FRANCE - Studio 105

Constantina PITHKOVA mezzo-soprano Mr FOURNIER cor Jacques LE TROCQUER flûte
Martine JOSTE piano Direction : Boris de VINOGRADOV

13 MARS 1978 : PARIS - Nouveau Carré Silvia MONFORT

4 NOVEMBRE 1978 : PARIS - Maison de RADIO-FRANCE - Studio 105 -

"Musique au Présent"

Nell FROGER soprano - André CAZALET cor - Patrice BOUQUILLON flûte
le compositeur : piano

NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES RÉPÉTITIONS EFFECTUÉES LORS DE LA CRÉATION :

10 répétitions + 1 générale

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

4 partielles : voix et flûte (pour des raisons de modulation)
cor seul et voix seule

6 tutti

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

La technique d'utilisation des micros (indiquée dans la partition) nécessite de nombreuses répétitions. Le résultat de la transformation est différent du son naturel produit par les musiciens. Il est souhaitable d'entendre l'enregistrement global ou de contacter le compositeur pour préparer cette pièce. Il est également souhaitable d'utiliser la bande enregistrée du piano.

ŒUVRE { à caractère pédagogique ☐ oui ☒ non
également exécutée par une formation d'amateurs ☐ oui ☒ non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Nell FROGER soprano
André CAZALET cor
Patrice BOCQUILLON flûte
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes : ☒ oui ☐ non

FORMAT DE LA PARTITION : 35 X 49 cm (format à l'italienne)

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : -

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur ☐ oui ☐ non chez l'Éditeur ☒ oui ☐ non

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : 51 F 70 H.T. au 30 Juin 1979

Code prix : G4

Prix de location : contacter l'éditeur.

OEUVRE ÉLECTROACOUSTIQUE MIXTE

MANIPULEE EN DIRECT

ÉDITEUR MAGNÉTIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)

— Adresse : 22, rue Chauchat
75009 PARIS

— Tél. : 824.55.60

PRODUCTEUR : Studio de réalisation ou moyens privés Moyens privés

TYPE DE CONTRAT PASSÉ AVEC LE STUDIO : -

COLLABORATEUR(S) TECHNIQUE(S) DE RÉALISATION : -

CARACTÉRISTIQUES DES VERSIONS DISPONIBLES

VITESSE DISPONIBLE

Mono

38

Matériel : 1 ou 2 synthétiseurs AKS
1 Revox
4 petits haut-parleurs miniaturisés
6 grands haut-parleurs répartis sur la scène ou dans la salle
4 amplificateurs stéréo
4 pré-amplis stéréo
1 chambre de réverbération à ressorts

RÉDUCTEUR DE BRUIT : ☐ OUI ☒ NON

Sur les versions : -

NORMES D'ENREGISTREMENT : ☐ NAB ☐ IEC -

CAS DES OEUVRES A BANDES MULTIPLES : Indications concernant la SYNCHRONISATION :

Schéma joint ☐ OUI ☐ NON -

Informations complémentaires :

PLAN DE L'IMPLANTATION DU DISPOSITIF NÉCESSAIRE :

Voir partition

— Disposition frontale ☒ OUI ☐ NON

— Disposition entourant le public ☐ OUI ☒ NON

— Autres dispositions : -

— Temps d'installation nécessaire : 1 h 30 à 2 h

— Durée moyenne des répétitions : 5 de 3 h + 1 générale

— Partition concernant l'exécution jointe ☒ OUI ☐ NON

— Nom de(s) instrumentiste(s) enregistré(s) sur bande :

Michael LEVINAS piano

— Sonorisation par microphone(s) du ou des instruments ☒ OUI ☐ NON

— Nombre de microphone(s) : 5 dynamiques dont 3 Senheizer MD 441

Pour la flûte, la voix et le canal 1 du synthétiseur
(évite les accrochages) BAYER M 69 (ou équivalent)
pour le cor et le 2ème canal du synthétiseur.

PUBLIC



Voix
○

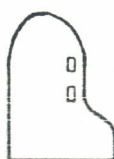
Flûte
○



Chef
éventuel



Cor
○



Piano résonateur



Console

PUBLIC

micro
1

micro
2

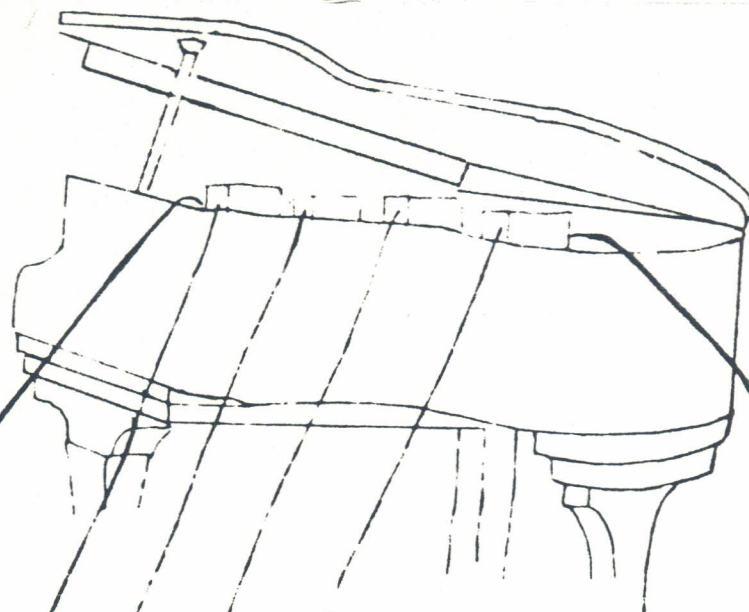
H.P

H.P

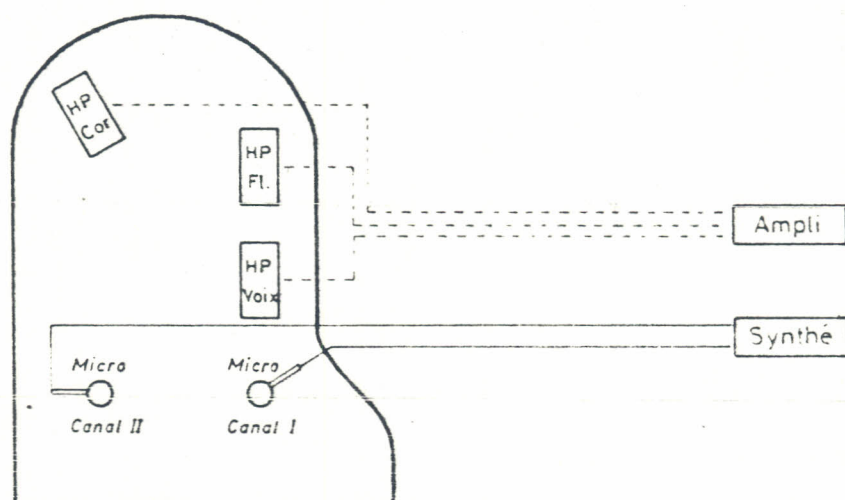
H.P

H.P

IV



Disposition Micros et HP dans le Piano



Micro Canal I Placé sur la corde :



Micro Canal II Barrant les cordes :



Le HP du Cor est en principe non utilisé.

REGLAGE DU SYNTHETISEUR AKS N° 1

A 10, C 10, E 8, F 9, G 13, H 14.

Interprétation :

Canal 1 et canal 2 : E 8 et F 9 sont les 2 micros du piano. Le piano est modulé par lui-même, puis réverbéré, ensuite filtré. Il sort par output filter.

Mettre tous les réglages du synthi à 0 puis :

output filter :

⑧ ⑦

level :

channel 1		channel 2	
level	pan	pan	level
⑦	⑦	⑩	⑥

filter/oscillator		
fréquence	réponse	level
⑦	⑥,5	⑧

ring modul.
⑧,2

réverbération	
mix	level
⑥,5	⑥

input	level
⑨	⑨

REGLAGE EVENTUEL DU SYNTHI N° 2

ou réglage du synthi n° 1 pour le
pré-enregistrement de la partie de piano :

Même remarque que synthi n° 1 puis :

output filter

⑩	⑨
---	---

channel 1

channel 2

level :

level	pan	pan	level
⑦	⑦	⑩	⑦

filter oscillator : comme synthi n° 1

ring
⑩

réverbération

6 à 8	6 à 8
-------	-------

input level comme synthi n° 1

Michael Levinas, né à Paris en 1949, a fait de très brillantes études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Son activité de pianiste (il donne de nombreux concerts et son répertoire fait une large place à la musique contemporaine) ne l'a cependant pas empêché de poursuivre une carrière de compositeur. Il est encore, à ce titre, pensionnaire à la Villa Médicis de Rome après avoir travaillé à Paris avec Olivier Messiaen, et au GRM, à Darmstadt avec Stockhausen et Xénakis. La plupart de ses oeuvres sont données dans des manifestations d'avant-garde (festivals de Royan et La Rochelle, Itinéraire, 2E 2M).

"Le son du piano, entendu comme venant d'un espace réverbérant et à demi clos, et comme rejeté vers le public (son éminemment spatial), est retrouvé à l'orchestre et à l'opéra par la disposition de l'orchestre ou des chanteurs, sur une scène à l'italienne qui rappelle, dans son architecture, l'espace à demi clos du piano.

Vitruve, le maître des architectes italiens du XVIème siècle, premier bâtisseur des scènes dites à l'italienne dont Palladio est l'un des grands représentants, disait que le secret de l'acoustique d'un théâtre et d'une voix était de placer des vases d'airain ("Vaisseau d'airain") face à la scène encore ouvert à l'antique. Ils devaient recevoir le son rendu vibrant par sympathie et le renvoyer vers le public.

Dans ma pièce "Voix dans un vaisseau d'airain, chant en escalier", j'ai tenté de diffuser la voix de la chanteuse, les sons de flûte et de cor dans la caisse du piano en faisant vibrer par sympathie les cordes de l'instrument et en les modulant par le clavier.

J'ai cherché à créer un espace de la profondeur de l'instrument - espace circonscrit comme celui de la scène à l'italienne - qui rejetait ses sons vers le public. La voix a l'air d'avoir une orientation dans l'espace - comme si elle venait du fond d'une cage d'escalier et la forme de l'oeuvre est conduite par des marches d'harmonie provoquées par la vibration en sympathie."

Cette oeuvre, dont ce sera la création, est une commande de Radio France.

21 novembre 1977

*

Dans cette pièce j'ai tenté de diffuser la voix de la chanteuse, les sons de flûte et de cor dans la caisse de résonance du piano. Mouvements de souffle et de vent drainant la voix humaine. J'ai cherché à créer un espace de la profondeur de l'instrument, La voix a l'air d'avoir une orientation dans l'espace comme si elle venait du fond d'une cage d'escalier. Expression obtenue par la modulation en anneau et la vibration des cordes du piano par sympathie.

• • • LE MONDE — 16 mars 1978 — Page 23

MUSIQUES

Les détours de l'itinéraire

« TEXTE - VOIX - MUSIQUE. »

Pour les titres de ses concerts, l'itinéraire sait allier un certain mystère à des mots qui font toujours plaisir : on pense malgré soi aux « cafés du commerce, des sports et du progrès ». Ce qui ne préjuge en rien de ce qu'on sert sur le zinc : on y va de confiance et, cette fois, le Nouveau-Carré a failli se trouver trop étroit.

De Michael Levinas, *Voix dans*

un vaisseau d'airain (allusion à l'émphase de Saint-John Perse et aux *Voix d'airain* qui, placés devant la scène, devaient, selon Vitruve, recevoir la voix des acteurs et la renvoyer au public) n'était pas une création, mais une nouvelle orchestration de *Pour une voix couverte* et découverte, créée en novembre dernier. Les effets de réverbération, de vibration par sympathie et de synthèse des sons, sur lesquels travaille le compositeur (*Le Monde* du 10 mars) restent imprévisibles pour qui veut vraiment adhérer à la totalité du phénomène. Les appels stridents du cor, les plaintes de la voix féminine (Nell Frogen), qui semble « venir du fond d'un escalier », le souffle de la flûte, renvoyés électriquement dans la caisse de résonance d'un piano, tout cela a été mis à l'épreuve grâce à une collaboration étroite avec les inter-

prètes. Le résultat est une musique dont l'évolution semble se nourrir toujours de sa propre substance — elle-même en perpétuelle extension — et s'amplifier ainsi naturellement sans jamais rencontrer d'entraves : c'est une scène de folie vécue du dedans.

Composé, comme la pièce de Levinas, « à l'intérieur » du son plutôt qu'« avec » des sons, *Pranam I*, de Giacinto Scelci (1906), utilise également la voix de femme, une voix gutturale (celle de Michiko Hirayama) presque toujours sur la même hauteur, mais comme modulée par les syllabes, tandis que les instruments donnent parallèlement l'impression de faire monter le son en le forçant : à cela s'ajoutent les ponctuations de la bande magnétique : des coups sourds plus ou moins résonnants. C'est comme une trame sonore immobile qui serait secouée de spasmes internes : folie, encore, mais folie rentrée.

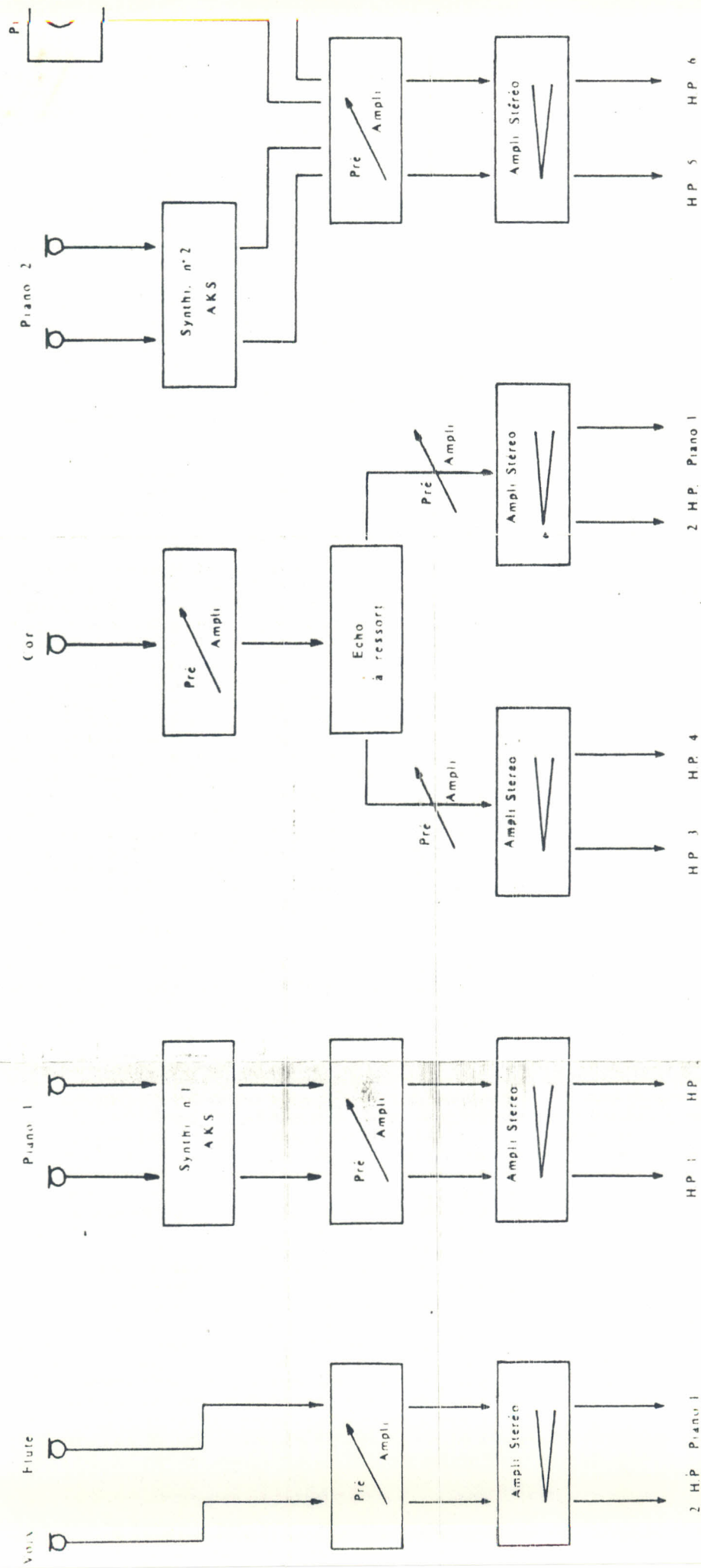
Avec George Crumb (1929) et ses *Ancient voices of children*, l'horizon change tout à fait. Le compositeur américain attache beaucoup d'importance aux sonorités pour leur pouvoir suggestif, dans l'archaïsme ou la nostalgie. Il s'agit d'un cycle de mélodies pour mezzo-soprano (Maureen McNaley) et petit ensemble, sur des poèmes de Garcia

Lorca : chuchotements, cris, mélodies, vocalises et, de temps en temps, une voix d'enfant en dialogue, un rythme de flamenco, une tonalité franche qui surgit : un lamento en ré bémol curieusement accompagné par un piano-jouet... « Chaque soir dans Grenade, meurt un enfant », dit le poète. L'œuvre s'achève par une citation de l'« Abshied » du *Chant de la terre*, de Mahler, avec des sonorités à la Webern : cloches lointaines, mandoline, clochettes. Emotion à fleur de peau parfois, mais qui touche directement des régions inexplorées de la sensibilité.

Dernière page du concert, *Dolce stil novo*, de Philippe Hersant (1948) sur un poème du treizième siècle : trois flûtes, trombones, violoncelles, percussions douces et chœur d'hommes. Malgré le poids du passage polyphonique « à l'ancienne » après le long solo de flûte basse, on n'a jamais l'impression d'un regard en arrière : les dissonances tonales y prennent au contraire une couleur singulière à éblouir celles qu'engendre le contexte atonal : c'est comme une lumière projetée sur le passé, et si le lien existe avec Crumb il se situe davantage dans l'antagonisme que dans des ressemblances fugitives.

GÉRARD CONDE

SCHEMA DU DISPOSITIF



TECHNIQUE DE SONORISATION DE CETTE PIECE DITE "DU VAISSEAU D'AIRAIN".