

denis dufour ★ ex-libris

**relevé
& analyse
Luminétudes**
de Ivo Malec



opus 53

RÉPERTOIRE ACOUSMATIQUE

INA-GRM

L U M I N É T U D E S

IVO MALEC

RELEVÉ et ANALYSE

de Denis Dufour

PRÉSENTATIONS de

Jean-Christophe Thomas

S O M M A I R E

Notes sur LUMINETUDES	3
Biographie de Ivo MALEC	3
Présentation <i>par Jean-Christophe THOMAS</i>	4
- <i>Objets</i>	4
- <i>Musicalité, Tension, Rétention-Libération</i>	4
- <i>Silence, Minimalisme</i>	4
- <i>Eclat</i>	5
Relevé et Analyse <i>par Denis DUFOUR</i>	6
- <i>I : 1^{ère} partie</i>	6
- <i>II : Transition</i>	8
- <i>III : 2^{ème} partie</i>	9
- <i>IV : Final</i>	10

I V O M A L E C

LUMINETUDES

Cette oeuvre, d'une durée de 12'15'', a été composée en 1968 et créée à Bordeaux, salle de l'Alhambra, le 19 novembre 1970, dans le cadre du Festival SIGMA 6.

Elle a été réalisée dans les studios du Groupe de Recherches Musicales de l'ORTF à Paris, et est éditée par les Editions Salabert.

Ivo Malec y adjoignit le sous-titre : **FORTE-PIANO-FORTEPIANO**.

Elle est dédiée à Pierre SCHAEFFER.

Elle a fait l'objet de publications discographiques :

* PHILIPS 6521 017 "Prospective 21^{ème} siècle" (1971)

* KLETT Stuttgart 92 422 (1974)

Il est fait référence, dans l'analyse, à deux oeuvres d'Ivo Malec :

* LUMINA pour douze cordes et bande magnétique, 1968, Ed. Salabert.

* DODECAMERON, pour douze voix solistes, 1970, Ed. Salabert.

Ce qu'en disait Ivo Malec en 1971 :

«...Fixer sur bande les éléments bruts, isoler quelques prélèvements pour voir qui peut aller avec qui. Blocs de matières premières, ici et là un dessin plus fin : une ETUDE rapide en noir et blanc.»

«...mise en forme d'une sorte de sondage du matériau, de son éligibilité, d'où -à l'opposé des manipulations extrêmement réduites- la multitude de "coupes" très raides. Plus que de vouloir assurer un certain équilibre formel convenant à l'étude, ses trois parties se reconnaîtraient d'avantage comme témoins de ces poussées imprévisibles qui s'opèrent entre la violence et son envers, la tendresse.»

BIOGRAPHIE

Ivo Malec est né en 1925, à Zagreb (Yougoslavie) où il a étudié à l'Université et à l'Académie de Musique (Premier Prix de Composition et Prix de la ville de Zagreb).

A partir de 1955, il fait de fréquents séjours à Paris, y rencontre Pierre Schaeffer "son seul véritable maître", collabore aux travaux du Groupe de Musique Concrète, et s'y installe définitivement en 1959. Dès sa création, en 1960, Malec entre au Service de la Recherche de l'ORTF, et travaille au sein du Groupe de Recherches Musicales, entre autres, en tant qu'animateur du secteur de manifestations musicales (Exposition des Musiques Expérimentales, Journées-Rencontres, Cycle Acousmatique, etc...), tout en poursuivant son chemin de compositeur indépendant.

En 1969, il obtient deux Grands Prix du Disque, en 1972 un troisième (Académie du Disque Français et Académie Charles Cros), en 1976, le Grand Prix de la SACEM et en 1982, à nouveau deux Grands Prix du Disque.

Ivo Malec, co-fondateur de Musique Plus, est professeur de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 1972. Il a également repris son activité de chef d'orchestre.

I V O M A L E C

L U M I N E T U D E S

PRESENTATION

par Jean-Christophe THOMAS

OBJETS

"Dédié à Pierre Schaeffer"
Luminétudes est une musique d'objets.

Ces objets : comme chez Schaeffer (V. Etude aux objets), sont des entités "formées", hétérogènes... recélant toutes de l'intérêt, des bizarreries, du dynamisme. Hétérogènes, mais s'agrégeant entre elles, par le jeu des relais énergétiques [2'40-2'48 etc].

Priorité à l'objet donc, à son choix, à sa mise en valeur : "C'est l'objet qui a quelque chose à nous dire, si nous savons le lui faire dire, et pour cela l'assembler" etc (P. Schaeffer).

(Il y a aussi des récurrences, comme principe d'unité : 3'57'' et 10'48'' ; 4'24'' et 10'42'' etc).

Ce que Malec apporte, c'est la notion de bris. De fragment d'objet. Ses objets sont cassés, concassés. Esthétique de l'anguleux. (P. Schaeffer respecte plus les siens : ce sont des unités morphologiques complètes, soigneusement "formées"). Les objets de Malec, d'aspect plus brut (I.M. : "Blocs de matière première"), ont volé en éclats.

MUSICALITE

TENSION, RETENTION-LIBERATION

Le fait de les livrer par fragments brefs en accroît l'impact. On sent une tension de rétention : quelques objets sont fauves dont on ouvre soudain la cage... [avant 57''] Interruptions-confiscations. Irruptions brusques [19'' ; 5'01'' etc]. Il y a des effets, quasiment, de commutateur électrique. [2'] Esthétique du ciseau.

Ces objets en eux-mêmes recèlent déjà de la tension. Intrinsèquement ils allusionnent (pour la rêverie dynamique) une grande effervescence interne. Il y a un son "scierie stridente" [4'']; un son "écrabouillement" [2'27'']; aussi un son "oscillation" gracieuse [7'15''].

SILENCE, MINIMALISME

Le silence joue un rôle majeur, autour de ces fragments. C'est un milieu d'accueil valorisant, pour leur effervescence. Mise en page mallarméenne (I.M. : "isoler quelques prélèvements") ... webernienne. Aussi

créant l'effet classique de suspens : silence piégé. Paysage faussement impassible, d'où peut jaillir à tout instant l'éclat. Cette musique est une fête du silence et de l'éclat. (Dramatisme très personnel : romantisme-expressionniste acerbe: V. Trio-la).

Les objets de Luminétudes sont des "éléments bruts" (dit l'auteur), des "blocs" minimalistes homogènes et compacts. Cette simplicité contribue à ce style, d'une musique qui semble une arithmétique rigoureuse, faite toute d'éléments simples. On se souvient que l'objet, idéologiquement, descend de la note - son modèle et son idéal.

D'ailleurs parfois ce sont de vraies notes qu'on entend [2'48'', 5'27'']. Ou des objets très minimaux : coups secs, etc. [1'26'' ; 5'54'' etc]. Il y a aussi ce son-silence... sobre "fond" comme il en est peu dans la musique, tout-à-fait impassible*. Fond dynamique pourtant, efficace de son inertie même [9''-19'' etc]

Il y a, enfin, le silence lui-même... le VRAI silence (objet minimaliste s'il en est) - qui prend un poids nouveau d'être confronté à un "faux", son double.

ECLAT

Donc des objets primaires, qui rentrent ou sortent du silence par tout-ou-rien. Leur grande homogénéité interne corrobore cette sorte de jeu binaire, entre silence et son (presque du style noir contre blanc). La netteté des bords est due à la netteté du dedans. L'angularité est accrue par la substance des ingréd-

ients. Peu de mélanges (mixages), ou très spartiates. Objets purs, "exposés" dans un silence pur : juxtaposition explosive... ces deux milieux entiers s'entrechoquent - et une musicalité sèche, très dynamique, sort de leur inertie trompeuse. Objets exprès mal dégrossis, mais choisis soigneusement... pour quelle teneur interne mystérieuse ? qui les fait s'appeler de loin ("Mise en forme d'une sorte de sondage du matériau, de son éligibilité"). Luminétudes semble offrir une sobre juxtaposition d'éclats, d'objets compacts, homogènes, bruts. Mais cette juxtaposition est explosive. Efficacement Malec agrège l'hétérogène, en non-mélanges détonnants.

Il personnalise le genre "musique d'objets", de montage, par l'exaspération (I.M. : "poussées imprévisibles entre la violence et la tendresse").

* Une seule fois cet objet bouge, sort de son inertie: pour un d'ailleurs très sobre gonflement en dynamique [3'57]; mais cette unique incartade est d'un effet sensible maximum. Sa force est due à sa sobriété binaire (ce qui joue, c'est le couple inerte/modifié). Mais le premier effet spectaculaire de "doublet", c'est celui du son-silence et du silence-vrai.

Tout au long de l'oeuvre le silence, vrai ou symbolisé, court comme un axe austère, d'une rectitude immuable.

LUMINETUDES

IVO MALEC

Construction sur des règles de contrastes maximum, tels que:

- * Dynamique : fff/ppp
- * Profil mélodique: grave/aigu
- * Durée : très court/très long
- * Allure : animé/inanimé
- : continu/discontinu
- * Grain : lisse/rugueux
- * Masse : épais/mince
- etc....

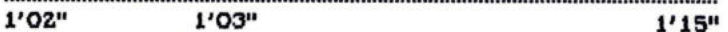
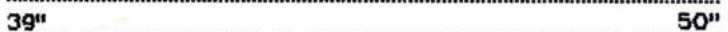
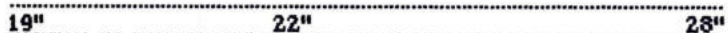
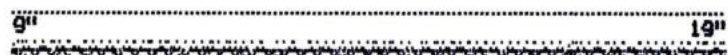
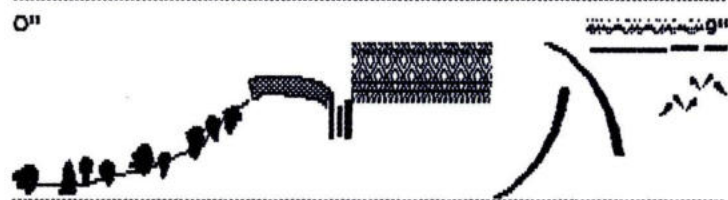
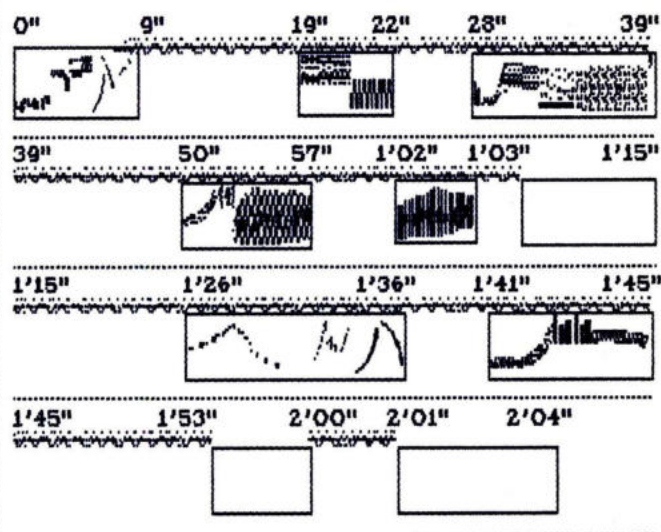
Structure générale en QUATRE SECTIONS:

I	1 ^{ère} partie	0'00"
II	Transition	4'23"
III	2 ^{ème} partie	5'27"
IV	Final	10'42"
		12'15"

I- 1^{ère} PARTIE

A(0"-2'04")B(2'04"-3'57")A'(3'57"-4'23")

A:



1'15" 1'26"

1'26" 1'36"

1'36" 1'41" 1'45" 1'53"

1'53" 2'00" 2'01" 2'04"

2'04 2'14"

2'14" 2'16" 2'20"

2'27"

2'40" 2'48"

■ un son d'entretien continu

* fixé sur des hauteurs plus ou moins repérables (do♯, mi, fa♯, ...), largement étalées dans le spectre harmonique; légère allure dans le suraigu du son;

* juxtaposé à sept groupes composites d'objets sonores;

* entrecoupé de silences ("anti-objet")

■ Les fréquences de l'ensemble des objets sonores utilisés se situent sur l'échelle des hauteurs suivante: si-do♯-mi-fa♯-sol♯-la♯

■ Huit types d'objets sonores sont utilisés, chaque type regroupant plusieurs objets différents mais de fonction musicale identique;

exemple: les objets à 0", à 50", à 1'26" sont tous trois des objets à entretien rythmé (comme des pas précipités).

(B)

■ la tenue continue est relayée par un son (flûte) de même fonction (pivot)

* entretien discontinu

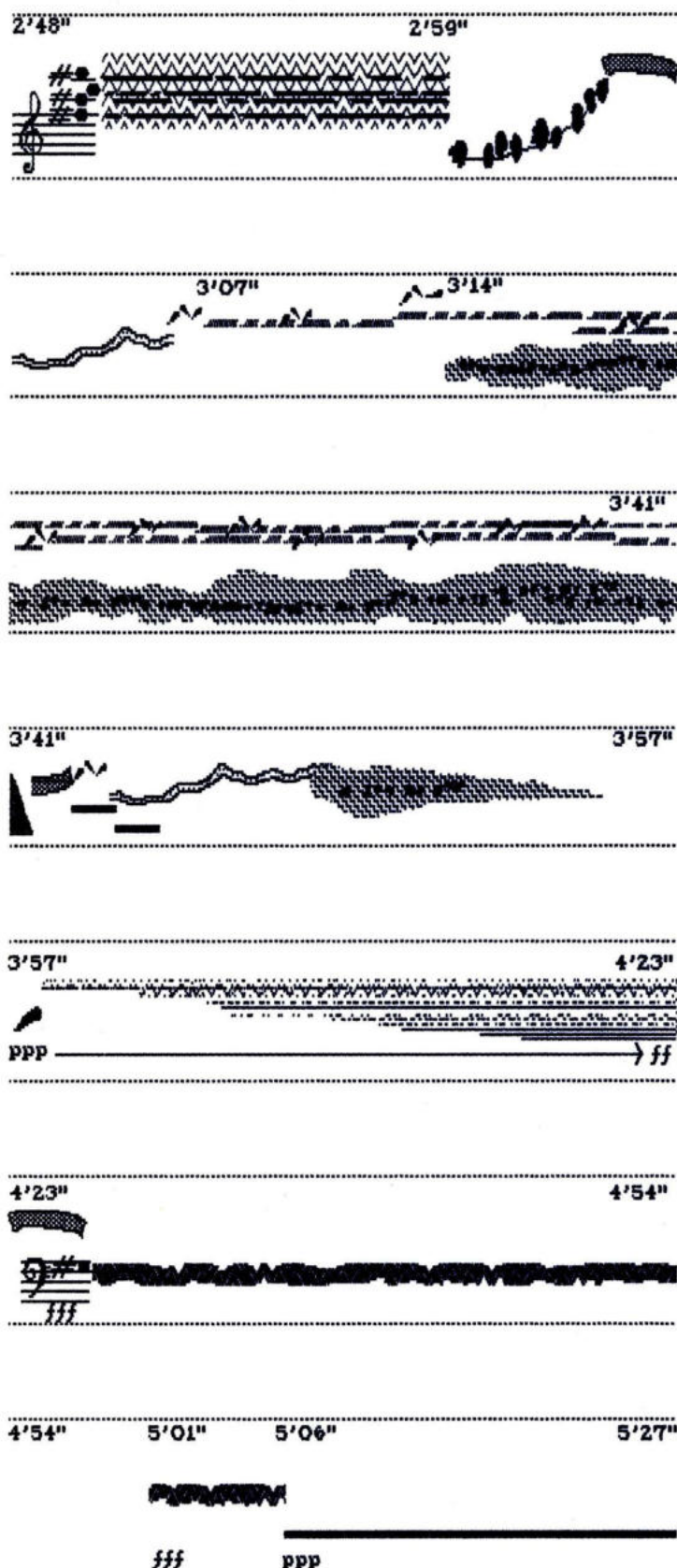
* tonique, de fréquence variable (fa♯-sol♯- la♯-si)

* interrompu (et non superposé comme l'est le son de "A") par des objets sonores longs

■ les objets sonores utilisés sont plus longs et d'avantage profilés qu'en "A"

■ découpage symétrique par rapport au pivot que constitue l'objet sonore situé à 2'48":

2'04"	• "flûtes"
2'20"	• "groupes nodaux"
2'48"	• "pivot"
2'59"	• "reprise" du début de l'oeuvre
3'14"	• "flûtes"
3'41"	• "groupes nodaux"
3'57"	



■ Le "pivot" (2'48") contraste avec les objets sonores qui l'entourent principalement par :

* sa structure harmonique claire (hauteurs: fa#-la#-si-ré#) dont les intervalles sont situés dans l'échelle tempérée

* son entretien stable en dynamique et en masse

■ La "reprise" des deux premiers objets sonores débutant l'oeuvre vient confirmer la structure symétrique de ce passage

(A')

■ Retour du son d'entretien continu de "A"

* introduit par un seul objet sonore très bref

* premier objet donné seul sur une longue durée (26")

* profil dynamique en variation continue du ppp au ff (en "A" sa dynamique était fixe)

-II- TRANSITION

T (4'23"-5'06") T' (5'06"-5'27")

■ La transition fait entendre deux objets sonores longs (T= 30", T'= 21") donnés seuls et tous deux introduits, comme A', par un son plus bref

	A'	T	T'
Tessiture	grave à aigu	medium grave	grave
Masse	cannelée	tonique	groupe tonique
Timbre harmonique	nul	ample	étroit
Dynamique	ppp → ff	ff	ppp
Allure	inanimité	animé	inanimité

-III- 2ème PARTIE

C (5'27"-7'33") D (7'33"-8'33") C' (8'33"-10'42")

Moment plus lent, plus "éffleuré", de la pièce, où alternent distinctement fragments mélodiques et séquences rythmiques



■ exposition de nouveaux matériaux dont un élément-"signature" représenté de 6'09" à 6'14": sib_sib.do (cf Dodecameron, Lumina)

- objets sonores isolés dans les silences
- objets à hauteur définie
- nuance générale "p"

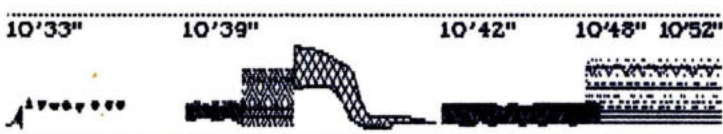
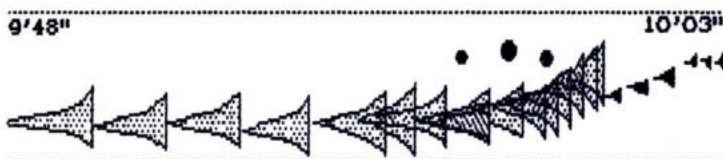
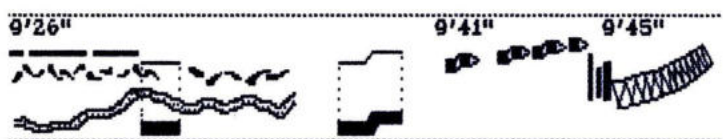
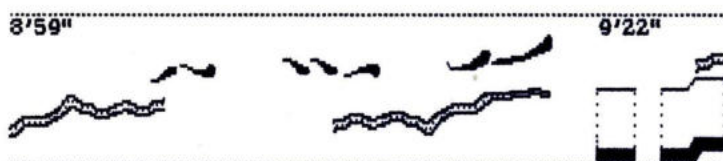
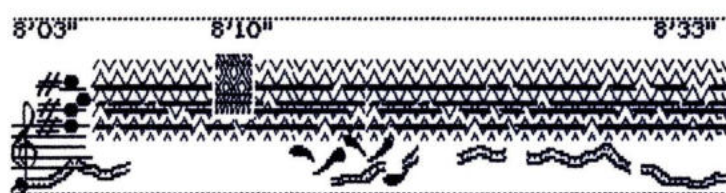
C1 { 5'27" mélodique (5'27": M1 - 5'49": M2)
5'54" rythmique
6'00" mélodique (M3)
6'09" mélodique («signature») (M4)
6'14" mélodique/rythmique ("morse")
6'30" morphologies glissées
6'31" mélodique

C2 { 6'50" succession abrégée des éléments mélodiques de C1 (6'50": M1, 6'53": M2, 7'00": M3, 7'07": M4) en superposition avec les morphologies glissées.
7'15" rappel de la 1ère partie (A) dans le principe de montage de deux objets sonores. Le premier d'entre eux est un élément nouveau de la pièce.
7'18" profil mélodique (M3)



D1 7'33" précipitation sur le jeu des morphologies glissées

D2 8'03" retour du son "pivot" de la 1ère partie, B (2'48")



C'

■ reprise de certains des éléments isolés de C (fragments mélodiques, rythmiques, "morse", morphologies glissées).

■ utilisation de l'élément nouveau de C (oscillation, 7'15'') pour introduire un nouveau développement.

■ reprise de certains des éléments de la 1ère partie.

C'1 8'34'' construction d'un espace sonore distendu; objets exposés au milieu de longs silences

C'2 9'48'' séquence de morphologies données "à l'envers", idée amorcée en A (0'50'', deuxième objet); les sons semblent vouloir s'arracher en vain au silence (premier "faux départ")

C'3 10'08'' réexposition de certains des éléments essentiels de l'oeuvre:

* fragment de la "signature" (10'08'')

* son de base ("flûtes") de la 1ère partie/B (10'10'')

* oscillation (C, 7'15'') (10'24'')

Cette partie est achevée par un groupe composite (10'39'') amorçant un redémarrage violemment "freiné" (deuxième "faux départ")

-IV- FINAL

F(10'42'') F'(11'30'')

F'

■ redémarrage ff avec les deux objets sonores principaux (les plus longs de la pièce) de la 1ère partie (3'57'') et de la transition (4'24'').

10'52" 10'58" 11'16"

■ reprise du son bruité (son "blanc", rythmé) fréquemment utilisé dans la pièce (10'58"), seul à subir de façon marquée une transformation (filtrage par paliers), véritable fin de l'oeuvre.

11'16" 11'30" 11'44"

■ coda/dédicace sur fond de rumeur de foule, déjà suggérée dans le troisième groupe composite de A.

11'44" 11'47" 11'57"

dédié à Pierre Schaeffer

■ hommage ou adieu (?) (11'47") à la "note" classique dans un dernier parcours mélodique issu de M1.

11'57" 12'15"

