

Articles pour le New Grove's (Luc Ferrari, Pierre Schaeffer)

Ferrari, Luc (b Paris, 5 Feb 1929). French composer. After his education (1946-54) under Cortot, Honegger and Messiaen, he composed a series of instrumental pieces in a free atonal style revealing a marked anti-intellectual approach. In 1958 he was a founder-member of the Groupe de Recherches Musicales. He has been active as a teacher of composition, notably in Cologne (1964-6) and Montreal (1966-7, 1969). His music is characterized by virtuosity and violent contrasts and by an individual humour which is obvious even from the titles of his works, and which has its roots in a sophisticated irony and a gentle cynicism. Since 1964 Ferrari has been active in creating films, theatrical pieces and radio programmes. His aim throughout has been to call into question the nature of art; in this he shows a sympathy with Cage's ideas, while not completely subscribing to them. This non-aggressive, anarchic temperament was foreshadowed in *Spontanés*, one of the first works requiring collective improvisation, and later in *Hétérozygote*, whose dramatic and musical framework allows the hearer to react to it either as aural cinema (the composer calls it 'anecdotal music') or as a pure structure in sound.

WORKS (selective list)

ELECTRONIC

Étude aux accidents, tape, 1958; *Étude aux sons tendus*, tape, 1958; *Visage V*, tape, 1959; *Tête et queue du dragon*, tape, 1960; *Tautologos 1*, tape, 1961; *Composé-Composite*, orch, tape, 1963; *Hétérozygote*, tapes, 1964; *Und so weiter*, pf, tapes, 1966; *Société III 'Les jeunes filles'*, film, 1967; *Music promenade 1*, tapes, 1969; *J'ai été coupé*, tape, 1969

Presque rien no. 1 'Le lever du jour au bord de la mer', tape, 1970; *Tautologos III*, tape, 1970; *Monologos I, 1v*, tape, 1970; *Unheimlich schön*, tape, 1971; *Allo, ici la terre*, mixed-media, 1972; *Journal d'un journaliste amateur*, tape, 1972; *Musique socialiste ?*, hpd, tape, 1972; *Presque rien no.2 'Le coucher du soleil sur la montagne'*, mixed-media, 1973

OTHER WORKS

Suite, pf, 1952; *Elyb*, pf, 1953; *Antisonate*, pf, 1953; *Piano Quartet*, 1954; *Lapidarium*, pf, 1955; *Visage I*, pf, 1956; *Suite hétéroclite*, pf, 1955; *Visage III (Cendrars)*, reciter, cl, vn, vc, 1958; *Visage IV 'Profils'*, 10 insts 1958; *Spontanés*, 8-11 insts, 1962; *Flashes*, 14 instr, 1963; *Symphonie inachevée*, orch, 1963-6; *Société I*, ens, audience, 1965; *Société II 'Et si le piano était un corps de femme'*, pf, 16 insts, 1967; *Société IV 'Mécanique, société, individu'*, orch, 1967; *Interrupteur*, 9 insts, 1967; *Société V 'Participation or not participation'*, actor, 6 perc, audience, 1969; *Tautologos III*, any ens, 1969; *J'ai tort, j'ai tort, j'ai mon très grand tort*, chorus, 1969; *Le dispositif et son disnéгатif*, any ens, 1970;

Promenade musique no.2, ens, 1970; Danse des ministres chez les Pompidou, pf, vc, trbn, 1972 Principal publishers : Éditions Françaises de Musique

BIBLIOGRAPHY

P. Schaeffer: *La musique concrète* (Paris, 1967), 108ff

F.-B Mâche: 'Entretien avec Luc Ferrari', *Nouvelle revue française* (1972), no.232, p. 112

Schaeffer, Pierre (b Nancy, 14 Aug 1910). French composer, theorist, writer and teacher. His tape compositions of 1948 originated *musique concrète*. Although his parents were musicians he embarked on a scientific career, entering the *École Polytechnique* in 1929. In 1934 he began work as a telecommunications engineer in Strasbourg and from 1936 he was a technician with *Radiodiffusion Française*. Soon he discovered that he was more attracted to literature and philosophy than to technology, and he wrote a number of essays and novels. At this time he developed a taste for communal life, first in scouting, later at Gurdjieff's group meetings. In 1941 he founded 'Jeune France', an interdisciplinary association interested in music, theatre and the visual arts; in the following year he joined Copeau and his pupils in the establishment of the *Studio d'Essai*, which was to become the centre of the Resistance movement in French radio and later the cradle of *musique concrète*. There he started work on a *Symphonie de bruits*, a project which later materialized as the *Symphonie pour un homme seul*. This led Schaeffer away from simple tricks with disc recordings and towards systematic techniques, soon to be greatly facilitated by the availability of the tape recorder. A composer despite himself, he attracted enough attention to obtain official status for the *Groupe de Recherche de Musique Concrète* in 1951.

Two years later Schaeffer left the GRMC in the charge of his collaborator Henry in order to direct the foundation and management of *Radiodiffusion de la France d'Outre-mer* (French overseas broadcasting). He returned to the GRMC in 1958 when, together with Ferrari and Mâche, he re-formed it as the more ambitious *Groupe de Recherches Musicales*. The investigation of sounds and of new techniques progressed to more general research (which also took in instrumental resources) on the bases of musical perception. Schaeffer stopped composing and gave his attention to increasingly wide theoretical speculations after the establishment in 1960 of the *Service de Recherche de la RTF*, within which was set up a *Groupe de Recherches sur l'Image* complementary to the GRM. In 1968 he was appointed associate professor at the Paris Conservatoire to teach electronic composition.

There are difficulties in considering Schaeffer separately as a composer, novelist and essayist, for one of his deepest wishes has been to build bridges between circumscribed fields of thought. Nonetheless, it is through his

musical ideas that he has reached a wide public. Schaeffer's musical thought rests on the primacy of the ear over conventional aesthetic considerations. It is his view that recording has placed all sounds - whether music, noises, animal cries or whatever - on an equal footing, since all are experienced in the same manner. They may thus be treated as 'sound objects', distinct from their acoustic and notated sources. Such objects are not categorized in acoustical terms (which are related only complexly to perception) nor for aesthetic qualities, since Schaeffer distrusts both physical measurements without aural relevance and theories of musical structure. He has devoted much effort to a classification of sound objects based on disciplined listening, claiming that this process does not depend on using selected listeners, and that it is a necessary preliminary to further creation.

As a teacher of electronic techniques Schaeffer has been tolerant of his pupils' aesthetic views. His teaching method begins with ear training through carefully directed listening, then proceeds to the synthesis of sound objects having predetermined qualities. Manipulative techniques are next learnt and finally studies are produced through the linking of objects. Schaeffer himself proceeded in this way in composing his last works, notably the *Étude aux objets*, although his earlier pieces had been produced in a more empirical manner. But it is not through his compositions that Schaeffer has exerted most influence: his theories and his development of *musique concrète* have been much more significant. Above all, Schaeffer saw from the outset that electronic techniques were to affect very many aspects of musical thought and practice, that a revolution comparable with that brought about by photography was taking place.

See also ANALYSIS, §II, 8.

WORKS (all for tape alone) *Étude Violette*, 1948; *Étude au piano*, 1948; *Étude aux tourniquets*, 1948; *Étude aux chemins de fer*, 1948; *Étude pathétique*, 1948; *Concertino-Diapason*, 1948, collab. J. J. Grunewald; *Variations sur une flûte mexicaine*, 1949; *Suite pour 14 insts*, 1949; *L'oiseau R.A.I.*, 1950; *Bidule en ut*, 1950, collab. Henry; *Symphonie pour un homme seul*, 1950, collab. Henry, rev. 1953; rev. ballet, 1955; *La course au kilocycle*, radio score, 1950, collab. Henry; *Toute la lyre*, pantomime, 1951, collab. Henry; *Masquerage*, film score, dir. M. de Haas, 1952; *Orphée 53*, opera, 1953, collab. Henry; *Sahara d'aujourd'hui* (film score, Schwab, Goub), 1957; collab. Henry; *Exposition française à Londres*, 1958, collab. Ferrari; *Continuo*, 1958, collab. Ferrari; *Étude aux allures*, 1958; *Étude aux seul animés*, 1958; *Étude aux objets*, 1959; *Phèdre* (incidental music, Racine), 1959; *Nocturne aux chemins de fer*, incidental music, mime by J. Lecocq, 1959; *Simultané camerounais*, 1959; *Phèdre*, 1961

WRITINGS ON MUSIC

'Introduction à la musique concrète', Polyphonie, VI (1950), 30
A la recherche d'une musique concrète (Paris, 1952)
'Lettre à M. A. Richard', ReM (1957), no.236, p.iii
'Vers une musique expérimentale', ReM (1957), no.236, p.11
'Le Groupe de recherches musicales', ReM (1959), no.244, p.49
'Situation actuelle de la musique expérimentale'. ReM (1959), no.244, p.10
Traité des objets musicaux (Paris, 1966)
La musique concrète (Paris, 1967)
Le gardien de volcan (Paris, 1969)
L'avenir à reculons Paris, 1970)
Machines à communiquer, 1: La genèse des simulacres (Paris, 1970)
'De l'expérience musicale à l'expérience humaine', ReM (1971), nos.274-5
Machines à communiquer, ii: Pouvoir et communication (Paris, 1972)

BIBLIOGRAPHY ;

M. Pierret: Entretiens avec Pierre Schaeffer (Paris, 1969)

S. Brunet: Pierre Schaeffer (Paris, 1970) _ _

articles pour le New Grove's Dictionary of music, Londres Macmillan 1973.

FERRARI, Luc (né à Paris le 5 février 1929); compositeur français. Après des études classiques menées de 1946 à 1954 auprès de Cortot, Honegger et Messiaen, il a composé une série de pièces instrumentales d'une écriture atonale libre et révélatrice d'un anti-intellectualisme décidé. En 1958 il a fait partie de la première équipe du Groupe de Recherches Musicales dirigé par P.Schaeffer, et y a commencé une carrière de compositeur électro-acoustique. Il s'est alors créé un style caractérisé par la virtuosité et les ruptures violentes, et par un humour très personnel, sensible jusque dans les titres, fait d'ironie désabusée et de cynisme bienveillant. À partir de 1964, tout en enseignant la composition, il a enrichi sa production dans divers domaines de plus en plus étrangers à la musique : films, émissions, spectacles, tandis que son intention, rejoignant par d'autres voies le propos de J.Cage, était de remettre en cause les notions de musique et d'art. Cette révélation progressive d'un tempérament paisiblement anarchique est préfigurée par la série des Spontanés, improvisations instrumentales collectives, dont Ferrari a été l'initiateur en 1962, puis par des oeuvres comme Hétérozygote, dont la double nature, dramatique et musicale, fait qu'on peut l'écouter au choix comme un cinéma pour l'oreille, baptisé par l'auteur "musique anecdotique", ou comme une construction sonore.

SCHAEFFER, Pierre (né à Nancy le 14 août 1910), écrivain, musicologue et compositeur français, inventeur en 1948 de la plus ancienne des techniques de

composition électro-acoustique, sous le nom de musique concrète.

Né de parents musiciens, P.Schaeffer s'est d'abord destiné à une carrière scientifique en entrant comme élève en 1929 à l'École Polytechnique. Il est ingénieur des Télécommunications en 1934 à Strasbourg, puis technicien à la Radiodiffusion Française à partir de 1936. Mais bientôt la littérature et la philosophie l'attirent davantage que les techniques ; il est déjà l'auteur de quelques essais et romans lorsque, après avoir affirmé son goût pour la vie de groupe au sein du scoutisme, puis des réunions autour de Gurdjieff, après avoir fondé lui-même en 1941 le groupe "Jeune France", mouvement interdisciplinaire concernant musique, théâtre et arts plastiques, il participe en 1942 avec Jacques Copeau et ses élèves à la création du Studio d'Essai, qui devait devenir un centre de Résistance de la Radiodiffusion, et le berceau de l'art radiophonique et de la "musique concrète". C'est en effet là qu'il entreprend en 1948 une "Symphonie de bruits" qui le mène des trucages phonographiques à la systématisation d'une technique bientôt facilitée par la diffusion du magnétophone. Compositeur malgré lui, P.Schaeffer attire assez l'attention du public et des responsables de la R.T.F. pour obtenir en 1951 les statuts officiels du Groupe de Recherches de Musique Concrète. Il laisse celui-ci aux mains de son collaborateur Pierre Henry en 1953 pour fonder et diriger la Radiodiffusion de la France d'Outre-mer, et n'en reprend la direction effective qu'en 1958 où, avec une nouvelle équipe (Ferrari, Mâche), il organise un nouveau Groupe de Recherches Musicales (G.R.M.), aux ambitions plus vastes : à l'exploration des sonorités et des techniques nouvelles succède une interrogation plus générale, qui concerne aussi les moyens instrumentaux, sur les fondements de la perception musicale. Après les dernières oeuvres de 1959, une réflexion théorique de plus en plus large va se développer depuis la création en 1960 d'un Service de la Recherche de l'O.R.T.F, dans lequel, à l'imitation du G.R.M., est organisé un Groupe de Recherches sur l'Image (film et Télévision). C'est actuellement aux problèmes de communication en général que s'intéresse P.Schaeffer et auxquels il consacre une activité d'administrateur et d'essayiste. Il a par ailleurs été nommé en 1968 professeur associé au Conservatoire National Supérieur de Paris pour un enseignement de la composition électro-acoustique.

C'est prendre quelque risque que de traiter séparément chez P.Schaeffer le compositeur (1948-1959), le romancier et l'essayiste, car un de ses traits principaux est la volonté de jeter des passerelles entre les domaines cloisonnés de la pensée. Néanmoins il semble que ses idées musicales aient obtenu une audience très supérieure aux autres propositions dont il est l'auteur. Elles reposent sur deux postulats principaux :

La primauté de l'oreille. L'enregistrement sonore, manipulé ou non, a en quelque sorte mis à plat les musiques européennes, orientales, africaines, les bruits divers, et les voix animales ou humaines ; cette réduction à une même écoute de sons désormais coupés de leur cause permet de parler d'objets

sonores, matérialisés par des sections de bande magnétique, et bien distincts à la fois des corps sonores qui les ont engendrés et des notes qui ont éventuellement provoqué leur réalisation.

Cette dissociation a pour conséquence l'abolition des frontières que des conventions purement culturelles établissaient entre son musical et bruit, musique savante et folklore, structure organisée et ensemble fortuit. Tous ces domaines sont désormais soumis à une même analyse auditive, dont le concept central sera l'objet sonore, si on en considère les caractères, ou l'objet musical si on en dégage les valeurs. Cet objet, clef d'une musicologie universelle, ne sera pas défini par des paramètres acoustiques, qui n'ont avec la réalité perçue que des relations soumises à des anamorphoses complexes, ni par des qualités esthétiques, dont les justifications sont elles-mêmes souvent fort étrangères à ce qu'entend l'oreille ; Schaeffer le situe dans un domaine spécifique, intermédiaire entre l'acoustique et la composition musicales, toutes deux récusées au nom d'une même méfiance à l'égard des théories, qu'elles soient classiques, sérielle ou stochastique, et des mesures physiques, sans pertinence réelle dans le domaine de la perception. Schaeffer postule que la musique est d'abord faite pour être entendue, quelles que puissent être ses justifications ou ses spéculations. C'est pourquoi il se donne pour tâche l'élaboration d'un nouveau "solfège" généralisé, reposant sur une écoute attentive et entraînée des objets sonores classés selon leur type, puis selon leur morphologie.. Il admet qu'un consensus s'établit sur ces notions, sans avoir à se référer aux critères ou aux lois de la perception, et sans que les auditeurs aient été sélectionnés selon des normes précises. Les objets sonores sont définis isolément, car Schaeffer se refuse à analyser des oeuvres musicales, et affirme la nécessaire antériorité de ce "solfège" par rapport à la création ; c'est ce qui explique qu'une part importante de l'oeuvre de ce compositeur qui se considère lui-même « dans ce domaine comme un amateur » soit constituée par des études se proposant d'assembler des objets préalablement conçus et classés.

Le retour aux sources . De même qu'il est soucieux d'inverser la démarche usuelle qui mène en Occident de l'abstraction de la partition à la réalisation sonore "concrète", P.Schaeffer entend tourner le dos aux artifices de la composition pour remonter aux sources "vraies" de la musique, c'est-à-dire tirer des qualités intrinsèques du matériau musical (choisi ou produit instinctivement) les suggestions musicales que des oeuvres expérimentales s'appliqueront à manifester. Loin de mettre l'accent sur les sonorités artificielles créées par les techniques de manipulation qu'il a inventées il s'est ingénié à retrouver certaines valeurs universelles, ou "naturelles" . Préférant par ailleurs « une expérience, même ratée, à une oeuvre réussie », il s'est montré aussi rigoureusement exigeant sur la discipline d'une recherche qu'il voulait spécifique et collective, que libéralement indifférent aux esthétiques individuelles qu'il abritait dans ses studios. La méthode imposée consiste à

apprendre le nouveau solfège par une discipline d'écoute, puis à créer systématiquement des objets sonores répondant à ces catégories dégagées des matériaux, à apprendre les procédés de manipulation permettant de modifier ces objets, et enfin à réaliser des études à partir de leur assemblage. Lui-même a procédé de cette manière dans les dernières oeuvres qu'il ait signées, et en particulier dans l'Étude aux objets C'est sans doute passer sous silence l'antériorité du désir et de l'imagination par rapport à toute activité musicale, et oublier que lui-même a commencé à réaliser un Concert de bruits (1948) avant d'en tirer des perspectives théoriques. Son abandon de la composition musicale a correspondu à un certain désaveu de ses positions, dont le Traité de 1966 est autant un résumé qu'un testament, et Schaeffer a même déclaré : « Finalement, je pense qu'il n'y a qu'à faire de la musique, il n'y a pas besoin de s'interroger ».

L'influence du théoricien a toutefois été plus considérable que celle du compositeur. S'il n'a guère été suivi dans ses Perspectives humanistes inspirées de Gurdjieff et du christianisme, si son ambition d'être le Linné de la flore des sons semble avoir en partie échoué, il reste qu'il est le seul à avoir essayé de débrouiller les possibilités et les produits des techniques qu'il a découvertes ; et il a eu surtout le mérite de comprendre dès le début que, loin d'être une singularité monstrueuse, elles allaient remettre en cause la totalité des pratiques et des critères musicaux, comme la photographie avait remis en cause le monde de la vision.

janvier 1973 Articles pour le Grove