The background of the entire page is a complex, abstract black and white pattern. It consists of numerous thin, overlapping, wavy lines that create a sense of depth and movement, resembling a topographical map or a series of stacked, undulating layers. The lines are more densely packed in some areas, creating darker tones, while other areas are more sparse, appearing lighter.

DENIS DUFOUR

Complete Acousmatic Works

Vol. 1

KAIROS

DE



DENIS DUFOUR

DAS GESAMTE AKUSMATISCHE WERK

BOX 1

44 Werke, 1977–2020, 16 CDs TT: 17:34:20

Vol. 1 | CD 1 MELODRAMEN /1

1	Les Invasions fantômes [2011]	32:50
2 – 14	Blue Rocket on a Rocky Shore [2013]	31:31
	TT	64:41

Vol. 1 | CD 2 MELODRAMEN /2

1	Notre besoin de consolation est impossible à rassasier [1989]	67:22
	TT	67:22

Vol. 1 CD 3 MELODRAMEN /3			Vol. 1 CD 7 SUITEN /2		
[1]	BlindPoint [2018]	30:30	[1]–[9]	Allégorie [1995]	68:42
[2]	Sotto voce [2003]	15:23			
[3]	Hentai [2011]	10:32		TT	68:42
[4]	Tapovan [2016]	18:18			
	TT	75:53		Vol. 1 CD 8 SUITEN /3	
Vol. 1 CD 4, CD 5 RADIOKUNST /1 Les Cris de Tatibagan [2017]			[1]–[12]	Variations acousmatiques [2011]	14:26
	CD 4		[13]	Suite bleue [1983]	19:16
[1]	Les Cris de Tatibagan [2017] Part I	63:48	[14]–[23]	Bocalises – Petite suite [1977]	19:27
	CD 5		[24]–[26]	Suite en trois mouvements [1981]	21:21
[1]	Les Cris de Tatibagan [2017] Part II	51:12		TT	75:30
	TT	115:00		Vol. 1 CD 9 SUITEN /4	
Vol. 1 CD 6 SUITEN /1			[1]–[12]	Douze mélodies acousmatiques [1988]	25:54
[1]–[12]	Piano dans le ciel [2001]	37:47	[13]–[22]	Dix portraits [1984]	38:20
[13]–[16]	Le Lis vert [1983]	37:00		TT	64:34
	TT	75:12		Vol. 1 CD 10 TOMBEAUX /1 [P. Henry]	
			[1]–[9]	Chanson de la plus haute tour [2000]	72:00
				TT	72:00

Vol. 1 CD 11		Vol. 1 CD 14			
TOMBEAUX /2 [K. Stockhausen und P. Schaeffer]		GEISTLICHE MUSIK /2			
[1]	Ebene Sieben [1997]	25:43	[1]–[11] Missa pro pueris [2019]	47:47	
[2]–[5]	Terra incognita [1998]	25:52	[12] In Paradisum [2013]	06:49	
[6]	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) [2010]	10:19	TT	54:59	
[7]	Nuage de Pierre [1996]	05:11	Vol. 1 CD 15		
TT	68:05	ELEKTRONICA			
Vol. 1 CD 12		[1]	Lux tenebrae [1997]	22:14	
AKUSMALIEDER /1		[2]	Berechit [2001]	06:00	
[1]	Air [2020]	09:09	[3]	Organa [2000]	09:00
[2]	Caravaggio [2000]	10:00	[4]	Rond de jambe [1979]	08:03
[3]	Géométrie mystique [2002]	04:29	[5]–[6]	The Wall [2011]	28:40
[4]	La Malédiction des flammes [2001]	06:18	TT	75:00	
[5]	Panique au bord de l'eau [2001]	06:05	Vol. 1 CD 16		
[6]	Psaume d'Adam [1986]	10:48	MOMENTS MUSICAUX /1		
TT	47:50	[1]	The Blob [2009]	10:11	
Vol. 1 CD 13		[2]	L'Esprit en étoile [2007]	14:44	
GEISTLICHE MUSIK /1		[3]	Dionaea [2007]	10:10	
[1]	L'Apocalypse d'Angers [1980]	50:30	[4]	Aristée et Eurydice [2013]	04:00
TT	50:30	[5]	Si tendre, si funeste [2014]	05:17	
		[6]	Le Labyrinthe de l'amour [1984]	03:35	
		[7]	Augen Licht [2009]	25:00	
		[8]	Le Tango de l'oubli [2003]	04:00	
		TT		79:02	

INHALTSVERZEICHNIS

Box 1	3–5
Vorwort	7–12
Werkbeschreibungen	13–57
Biografie des Komponisten	58–59
Vertonte Texte	60–67
Überblick (Vol. 1 & 2)	68–70

Denis Dufour, ein Sadhu lebt unter uns von Frédéric Acquaviva (Juni 2020)

Wenn man einmal seinen außergewöhnlichen Eklektizismus, die Fülle und die Vielfältigkeit seiner klanglichen Vorschläge erwähnt hat – wovon diese erste Box von 16 CDs und die zweite, genauso umfangreiche zeugen, wobei damit nur die Hälfte seines musikalischen Gesamtwerkes erfasst ist –, hat man schon alles oder noch gar nichts über Denis Dufour gesagt, der noch als einer der Wenigen ein konkret-akusmatisches Werk geschaffen hat, das vor dem „Jüngsten Gericht“ der Nachwelt bestehen kann. In der Tat hat sich Dufour einen erstrangigen Namen damit gemacht, was er seit 1982 die akusmatische Kunst nennt; sein Instrumentalwerk bleibt wiederum immer noch weitgehend unbekannt. Diese ersten 16 CDs, sprich 44 Werke für circa 18 Stunden Musik, stellen also nur ein Viertel davon dar, was Denis in seiner Ecke jenseits des umgebenden Lärms seit bald einem halben Jahrhundert gestiftet hat.

Ich finde an der Feststellung Gefallen, dass Denis Dufours musikalische Berufung erst spät mit 14 Jahren mit Privatunterricht in Geige 1967 (mein Geburtsjahr) begann; diese musikalische Einführung ist auch meine gewesen, was nicht unbedeutend ist, glaube ich, wenn man bedenkt, wie das fleißige Üben eines dermaßen fordernden Instruments eine Aufmerksamkeit fürs winzigste harmonische Detail und einen ausgesprochenen Geschmack für Klarheit und Übergenauigkeit fördert. Dieses instrumentale Blut fließt zweifelsohne in der akusmatischen Manier von Dufour, wahrscheinlich führt genau dies dazu, dass er von einer unmittelbaren Anerkennung von seinem Werk ferne bleibt, welches sich nicht auf viele der kompositorischen Bequemlichkeiten oder anderer modischen Praktiken wie *Drones*, *Ambient*, Improvisation, *field recording*, Modularsynthesizer, Wiederentdeckung der reinen Stimmung, *Noise*

zurückführen lässt, um nur ein paar Richtungen oder Praktiken auszuführen, die Denis Dufour zugunsten eines umfassenden und gestilistischen kompositorischen Projekts umgehen konnte.

Ich sehe Denis Dufour als einen musikalischen Outsider, als einen richtigen Externen im Sinne von Isidore Isou in seinem *Traktat über die nukleare Wirtschaft* (1949,) mit dem Untertitel *Aufstand der Jugend*, das heißt als jemanden, der kämpft und sich bewegt, um die Welt zu verändern. Isous Definition, die damals sehr provokant schien, warf Proletariat und Bourgeoisie in einen Topf und teilte die Welt in *Internen* (Sitzenden) und *Externen* auf, wobei Letzterer eine revolutionäre Kraft von Unzufriedenen aus allen sozialen Schichten darstellt. In der Tat habe ich oft beobachten können, wie Dufour als Teil der Institution – hat er nicht an der GRM teilgenommen oder zahlreiche staatliche Aufträge bekommen? – von einer Alternativszene wahrgenommen wurde, die mir doch zum Gutteil viel konservativer als er scheint, den ich meinerseits in dieser seltenen Kategorie von beharrlichen Experimentatoren wie Alvin Curran, Alvin Lucier, Pauline Oliveros... einordnen würde, die übrigens bis vor kurzem bei den französischen Musikprogrammen des Öfteren fehlten.

Ich kann mich daran erinnern, wie ein Komponist, bevor ich Denis Dufour traf, mich mit einem geheimnisvollen Lächeln angestarrt hatte, bevor er belustigt fallen ließ: „*Du wirst schon sehen!*“. Nun aber, ich habe Denis kennengelernt, und nichts gesehen. Ich habe seiner Manie, wie ein Höhlenbewohner barfuß durch die Stadt zu gehen, keine Aufmerksamkeit geschenkt, obwohl es mich vielleicht anziehen hätte können, so sehr ich die Andersartigen mag, die sich zutrauen, sich selbst zu sein. Für mich ist das Werk das einzige Kriterium, und wenn ich diese Erinnerung vor unserer ersten Begegnung erwähne, dann nur deshalb, weil es mir schien, dass das Zerrbild von

Denis Schatten auf dessen wahre Dimension warf – jenseits einer Freundlichkeit und Aufgeschlossenheit, die für die sonst eher exklusive oder hochmütige französische zeitgenössische Musik sehr selten sind, und die ich erst bei den oben angeführten amerikanischen Komponisten wieder fand, als ich mit ihnen in Kontakt kam. Für mich ist Denis ein seltenes und unbescholtenes Wesen, er vereinigt Tiefe, Leichtigkeit und Feinsinnigkeit, seine Kompositionspraxis ist eine Art Drehscheibe, durch welche mehrere Generationen von Komponisten gegangen sind, ich aber nicht, was mir noch mehr Freiheit gibt, über ihn zu sprechen. Mit dem Festival Futura – das Festival der Abgelehnten und der Ketzer, der Freidenker – oder seinen Strukturen TM+ wie Motus scheint mir Denis Dufour seine zukünftige Aura schon erworben zu haben und diese Gesamtausgabe das Beste zu sein, was ihm begegnen konnte.

Man braucht manchmal unheimlich viel Glück, um genau den richtigen geschichtlichen Augenblick zu erhaschen, wie Pierre Henry, der am Anfang der Kommunikationsmaschinen von Pierre Schaeffer¹ kam. Denis Dufour selbst kam in der folgenden Generation. Er ist derjenige, der als Letzter in direkter Linie von Pierre Schaeffer abstammt, mit welchem er schon ab 1974 studierte, und gleichzeitig nahm er Unterricht mit Ivo Malec, dieser weiteren wichtigen Persönlichkeit, was aus ihm meiner Ansicht nach den letzten rechtmäßigen Erben dieser historischen Zeit der *musique concrète* macht, auch wenn sie später akusmatisch genannt wurde, um ihren vielseitigen Entwicklungen Rechnung zu tragen. Man kann wetten, dass Denis Dufour selbst zu einer Referenzgröße werden wird, da er mit seinen zahlreichen Schülern eine durchaus „rieselnde“ Quelle darstellt.

Weit von einigen Kollegen, von deren Betragen oder Betrügen, wird Dufour als ein *Abnormalisierer* mit einer ständigen kritischen Aufgeschlossenheit im Gedächtnis bleiben, der mit einer – gelinde

gesagt – überraschenden Kompositionsmethode ausstaffiert ist. Keinerlei Angst vorm weißen Blatt verspürt er durch sein überraschendes System eines einwilligenden Sklaven, der nur unter Zwang oder manchmal auf Bestellung komponiert und vollkommen von den Affekten frei bleibt, die sich paradoxerweise massenhaft in seinem im Geist gleichzeitig experimentellen und barocken Werk finden. Denis Dufour oder *Der Komponist und sein [textueller] Doppelgänger*² Thomas Brando, der Schattenmann, alias Tom Aconito alias Raoul Crayon oder, oder ... wäre er in Wahrheit ein Avatar des Komponisten selbst? Denis Dufour als *künstliche Intelligenz*, der es vermag, in jedwedem Stil für jede Dauer oder Besetzung zu komponieren, der die Mehrspuren verwischt, je tiefer er ungeschützt in den akusmatischen Dschungel eindringt, diesem Kontinent, der von Ego-Kriegen und vom Tanz subventionierbarer Lakaien verwüstet wurde, die bis zu den Trommelfellen von Machtstrategien abgenutzt wurden, vor welchen er sich besonders abseits hielt. Mit nahezu siebzig ein neuer Komponist zu sein, das ist das Geheimnis der Erfindungskraft. Begierde, Freiheit und Schaffen klingen wie die Wörter der Unordnung für den sandalenlosen Sadhu mit den tausend und einer Klangnacht, dessen Kurs mit dem Skalpell durch die Hirngespinnste von Silver Berg (alias wem, das weiß man nicht) gezogen wird, wie durch so viele falschen Fährten, die eingeschlagen werden, um seine Klangpalette ständig mutieren zu lassen. Auf die Gefahr hin, dass seine Identität sich vollkommen auflöst, und in solchem Grade, dass es ärgerlich wird, denn ja, Dufour ist überbegabt. Er besitzt einen beeindruckenden Sinn für Klang, wie andere das Briefmarkensammeln oder das Boulekugeln werfen meistern. Was mich auch bei ihm interessiert, ist die Tatsache, dass er wähnte, sich für einen einzigen Weg entscheiden zu müssen – wenn nicht zwei, wenn man, wie er, die akusmatische Kunst als eine eigenständige Gattung betrachtet und nicht, wie ich, als die Erweiterung des musikalischen Gebiets –, da er auch an eine mögliche Laufbahn als bildender Künstler dachte. Vor

zwei Jahren habe ich ihn dazu eingeladen, ein graphisches Werk in der Satellite Galerie in Paris als Teil einer kollektiven Ausstellung zu zeigen, die ich *Wand-Musik* genannt hatte, und in welcher sein Werk als eines der originellsten auffiel, so dass ich übrigens keine andere Wahl hatte und sie erwerben musste. Neulich hatte ich das Vergnügen zu sehen, dass eines seiner plastischen Werke zum ersten Mal auf dem Umschlag einer seiner Schallplatten abgebildet war. Ich mag dass er noch vieles andere hätte tun können, dass er sich aber für Konzentration und Askese entschieden hat.

Kommen wir aber zur Sache, nämlich diese erste Box. (Mehr als fünfzig weitere Werke sind für eine zweite Box bereits geplant, die sowohl seine Anfänge, als auch seine jüngsten Kompositionen streifen wird; zum Teil welche, die schon für 2021 angekündigt worden waren und ich in einen überraschenden ersten Genuss gekommen bin.) Diese Eröffnungsbox zielt mehr auf eine Gruppierung nach Genre als auf den historischen und chronologischen Ablauf. Ich, der ich selbst an der zeitlichen Entwicklung der Schöpfer hänge, um deren Werdegang verstehen zu können, habe doch bei dieser versprengten Wiederentdeckung mitgemacht, die uns von der analogen in die digitale Zeit bringt, und das ohne Übergang noch Stiländerung, da das höchste Dufour'sche Projekt in der Stilllosigkeit besteht, abgesehen von diesem ständigen Anspruch auf das Erbe einer sehr französischen Klarheit. Man weiß es, nie hat Dufour aus seiner Faszination für die geniale Figur eines Jean-Philippe Rameau einen Hehl gemacht.

Diese Stücke werden daher unter unkontrollierten Benennungen gesammelt wie „Melodramen“, „Radiokunst“, „Suiten“, „Tombeaux“, „Akusmalieder“, „Geistliche Musik“, „Elektronica“

1 Andeutung auf Pierre Schaeffers *Machines à communiquer* (Seuil, 1970)

2 Andeutung auf René Leibowitz' *Le Compositeur et son double* (Gallimard, 1971)

und sogar „Moments Musicaux“ (wenn Dufour spezifisch Instrumente gebraucht, was viel darüber aussagt, wie er „Musik“ definiert und wie er seine Segmentierung ausführt).

Schon beim ersten Stück, *Les Invasions fantômes* (2009–2011), fällt Denis Dufours beeindruckendes Klanggefühl auf, umso mehr, dass er sich offensichtlich nichts daraus macht und sich vor jeder einfachen Versuchung hütet. Er fängt dort an, wo die Anderen außer Atem stehenbleiben. Prunk der Klangarchitektur, Klarheit der sich ergänzenden, sei es entgegengesetzten oder verbündeten Klangebene. Nah-fern, kurz-lang, tief-hoch, links-rechts, trocken-hallig, Dufour ist in der Tat dieses hybride Monster, Institutionskind und dessen Negierung. Akustisch oder elektronisch, weit entfernt sind die den Genres verpassten Etiketten, vorbei ist die Zeit der Frage um den Namen dieser Musik. „*Entlarvt die Physiker! Entleert die Laboratorien!*“ André Bretons Losung verwirklicht sich hier. Dufours Klangwelt ist weder diejenige der Klangpoesie noch die des Klangdokuments. Hier bleibt der Schauspieler-Sprecher erhalten, auch wenn er all die erwarteten oder unerwarteten Beleidigungen der Klangbearbeitungen und anderer Veränderungen/Verzerrungen erfährt. *Blue Rocket on a Rocky Shore* (2013) führt die vorherige Bewegung weiter. Der englische Text erinnert uns daran, dass es leider zu spät dafür ist, dass Dufour mit Derek Jarman arbeitet, mit welchem er viele Affinitäten gehabt hätte. Mit seiner erzählerischen und figurativen Dimension sollte *Blue Rocket* im Dunkeln oder liegend unter der Sonne wahrgenommen werden, damit man dieser Musik lauschen kann, die die Erwärmung des Planeten der *musique concrète* begleiten würde. Stille Momente wie Seiten, die man nach diesem oder jenem Kapitel umblättert, sind die Interpunktion dieser mal wunderlichen, mal sinnlichen Musik, die auch von sehr feiner Ausarbeitung sein kann.

Notre besoin de consolation est impossible à rassasier (1969), nach dem Text von Stig Dagerman, ist ein Meisterwerk und für mich persönlich das Werk, das mich die wahre Tragweite von Dufour hat nachvollziehen lassen, als ich erst nichts anderes als *Bocalises* gehört hatte, was mich dazu verleitet hatte, ihn zu schnell unter den Robotern der GRM, Riege Hochbegabter der Klasse, einzuordnen. *Notre besoin de consolation* erschien als seine erste monographische Schallplatte, vor diesem anderen Klassiker, der *Messe à l'usage des vieillards*, die sich in der zweiten Box befinden wird, „Die Rückkehr von Denis Dufour“. Dreharbeit im Freien auf imaginärem Riesens Bildschirm, Spiel auf den Vergasern eines Rolls Royce mit Clustern im Hintergrund. Hier sind Beherrschung und Virtuosität verblüffend, wie bei den unglaublichen *Cut-up*-Stellen gegen 7' oder 29'. Die Naturklänge und die Orgel verweben sich und erinnern an die schlichte Schönheit des *Requiem of Art* von Henning Christiansen. Ein paar Minuten später wird Dufours Können zu einem Feuerwerk für die Ohren mit einer beeindruckenden Verzerrung der Stimme und des berührenden, von Thomas Brandt ergriffen und treffend vorgelesen Textes von Dagerman durch subtile Geschwindigkeitsveränderungen, die der Verzerrung der Gedanken und der Verwandlung des Seins entsprechen. Einige Stellen erinnern an die industrielle Musik, bevor es sich wieder als äußerst geschwindes *Cut-up* verkleidet, das seine Beherrschung des Tonbandes beweist, welche er in die Computerwelt übertragen konnte, was nach Wunsch beweist, dass diese Beherrschung keine einfache handwerkliche Fähigkeit, sondern eine Beherrschung des kompositorischen Denkens war. Gegen 43', *Drone* mit Motor im Hintergrund, dann außerordentliche Montage von Stimmen und abgemischte Elektronik gegen 51', gefolgt von einem Endcrescendo, bei welchem Dufour als Nachfolger vom *Requiem für einen jungen Dichter* von Bernd Alois Zimmermann vorkommt. Wenn man dieses Stück, dieses unglaubliche, mit 36 Jahren komponierte Meisterwerk hört, muss man sich wirklich fragen, warum Dufour

nicht höher gepriesen wird. Ist er nicht unser Trevor Wishart, eine Art Pier Paolo Pasolini – Michel Journiac – Derek Jarman der akusmatischen Musik nach Pierre Henry? Das hervorragende *Sotto voce* (2003) sieht wie ein Liebeslied aus, vielleicht in Anlehnung an Jean Genet. Wie kann man gut davonkommen ohne von diesem akusmatischen Gefängnis wegzukommen? Durch ein Ritual ganz in harmonisierten Chören, eine trans Lektüre, mit Mann und Frau in exaktem rhythmischem Unisono.

Ein anderer Höhepunkt dieser Box besteht im überraschenden *Les Cris de Tatibagan* (2017), ein beinahe zweistündiges Stück über das Thema des Klanggedächtnisses, das uns auf eine bewegungslose Reise von größter Originalität und Einweihungskraft einlädt. Durch die Abbildung von Hamish Hossains Klangerinnerungen und dessen Heimatland Indien, einmal warm auf Französisch und dann einmal kalt auf Englisch geschrieben, wird man von dem Stück wortwörtlich versetzt, nach einem hausgemachten Vorspann von Vater Denis, der sich das aufhalst, als ob nichts wäre. Man muss daran denken, dass das Stück, wäre es mit Interpreten live aufgeführt, durch alle Festivals für zeitgenössische Musik ziehen und ein internationales Publikum erreichen könnte. Mit dem frischen Wind von *Tatibagan* vollzieht Dufour eine vollkommene Erneuerung, indem er ein höchst originelles Stück zustande bringt, eine Art moderner *Indes galantes* am Schnittpunkt von klanglichen, sozialen und geographischen Identitäten. Ohne seine Geek-Höhle zu verlassen, nimmt uns Denis Dufour auf eine Reise durch die Welt, ähnlich einem zeitgenössischen Raymond Roussel – der nicht einmal bis nach Indien auf seiner Jacht gesegelt wäre, um dann sofort kehrtzumachen, wie es die Sage überliefert hat –, der sich damit begnügt, im Netz zu surfen, um die Klangwelt Kolkatas zu recherchieren, bevor er uns durch deren gleichzeitige Echtheit und Unechtheit faszinierende Klanglandschaften anbietet. Wir sind weit entfernt vom bloßen Gebrauch der Sitar, wie Pierre Henry in seinem

Mann mit der Kamera, sondern in dieser Édouard Glissant teuren „Globalität“, die des aktuellen Rückschrittes zum Trotz noch lange nicht anhalten wird, und in welcher jeder Künstler oder Komponist des 21. Jahrhunderts mit Hingebung ein Gefäß für diese Lebenseinflüsse darstellt. Am Ende des Stückes hört man zehn Minuten lang ein Aufschwellen von klanglichen Eisenbahnstimmungen. Von Pierre Schaeffers Lokomotiven bis zu Dufours TGV, der ganze Weg von der *musique concrète* wird damit zusammengefasst, und ihre Entwicklung.

Als „Suite“ schubladisiert, zeugt *Allégorie* (1995), das auf Platons Höhlengleichnis Bezug nimmt, von dieser Ästhetik der Begierde und der Freiheit. Hier herrscht die vollkommenste Aufgeschlossenheit: eine Mischung aus *Soundscape*, Elektronik, Instrumentalmusik und ethnischer Musik. Dufours Klangwelt ist buchstäblich unendlich. Er ist dieser romantische Barocke, der sich alle Mischungen erlaubt, wie zum Beispiel dieses Spiel von Inuit mit Orgel im Hintergrund. D.D., unerhörter Inuk der GRM, schleift seine üppigen Klänge, mit viel Glanz und Brillanz in den Details. Bei ihm gibt es etwas von einem surrealistischen Tierbuch, von den unabsichtlichen Sprösslingen von Pierre Schaeffer und Alejandro Jodorowsky. Ich mache die Augen zu und frage mich, wo ich mich wohl befinden soll. Versuch einer Beschreibung. Ich höre realistische Klänge in der Nähe eines Flusses. Zur gleichen Zeit könnten wie im Weltraum sein, ich meine, auf einem Planeten mit Vögeln, Wasser, woher man aber das kosmische Chaos wahrnehmen würde, bevor man einige Kobolde willkommen heißen würde, die gerade die Heilkraft des Cannabis entdeckt hätten. Begattung von Primitivismus und Futurismus, mit dieser ganz französischen Geziertheit wie mit einem am Skelett haftenden Personalausweis. Dann, das Gegrünze eines Solist gewordenen Schweines. Später, wie ein Vor-Hall von einem von seiner binären Dialektik befreiten Ryoji Ikeda, während Klänge einer möglichen Harmonikaklasse, die einem Komponisten von Westernmusik anvertraut worden

ist, durch das Fenster flüchten. Schließlich kommt die Zeit der Zikaden, während ein *Black Bloc* sich damit vergnügt, die Grabsteine im Friedhof der *musique concrète* zu bewegen.

Ich habe schon alles darüber geschrieben, was mir an *Ebene Sieben* (1997) gefällt: Eine beeindruckende und minimalistische, Stockhausen gewidmete Komposition, die als Eingangstor in Denis Dufours Welt mit Transpositionsmöglichkeiten dienen könnte. Dann ist kein Stück wie das andere: *In Paradisum* (2013) scheint eine Mischung von Gabriel Fauré und Terry Riley, von Minimalismus auf französische Art und einer Zergliederung von *Ebene Sieben*. Mit *Lux tenebrae* (1997) und dessen Art industrieller Rave mit einer Spur von Bel Canto hält Dufour seinen Einzug auf die *Dance Floors*, während *Augen Licht* (2009) ganz statisch, merkwürdig modern und originell ist. Nach einem kräftigen, gleichzeitig rhythmischen und dissonanten Anfang schlägt *Organa* (2000) in einen bollywoodartige Pop um. Und ja, immer noch lässt Denis Dufour, Sadhu der GRM, grüßen. Mit *The Wall* (2010–2011) beweist Dufour, dass er uns die Klangwand eines Phill Niblocks komponieren könnte, wenn er es möchte, während *Si tendre, si funeste* (2014) und seine sehr schönen Stellen von verlangsamten oder „elektronifizierten“ Fragmenten eines Rameaus erinnern an die Welt Jean-Luc Godards.

Zwei weitere Stücke überraschen durch deren Pflichtenheft mit Brandos Stempel. Diesmal, denkt man, wird er Dufour kaltmachen. *Caravaggio* (2000) ist dieser kreisende Klang – aus einer Aufnahme von Callas? –, den man auch in *Piano dans le ciel* (2001) wieder findet, diese postmoderne Stimmung im Stil von Peter Greenaway mit Samples von Rameau und woraus die nackte Stimme ohne Scham eines Denis Dufours auftaucht, der mit schäbigem Ton singt, als ob Alain Souchon sich für Frehel halten möchte. Dufour nimmt alle Herausforderungen an, mit einer begeisternden Komik. Mit *La Malédiction des flammes*

(2001) wird Denis' Stimme heiser, als er vom Crack und vom Koks, von den Trans der Banlieue in allen Stellungen erzählt. Dieses „Akusmalied“ strömt eine wahre Frische und Schönheit aus, wo er sich von allem frei macht, so sehr „von meiner Vergangenheit als Sklave gereinigt bin ich“, sagt er.

Auf diese Art setzt er sich mit allen Genres bis zur sogenannten geistlichen Musik auseinander. So kann man den Werdegang Denis Dufours seit *L'Apocalypse d'Angers* (1980) zurück verfolgen, Art tollkühner Wette nach der *Apokalypse des Johannes* von Sankt Pierre Henry, welchem Dufour mit seinem *Chanson de la plus haute tour* (2000) huldigen wird, indem er die vielfältige Stimme und die gekünstelte Aussprache von einem im Fürsprecher der Queer-Gemeinschaft verwandelten Pierre Henry ans Licht bringt. Im Gegenteil blendet die *Missa pro pueris*, deren Uraufführung durch den hervorragenden Jonathan Prager ich beiwohnen durfte, mit ihrem erhabenen ersten Teil, genannt *Kyrie*, ihren überraschenden Kinderpolyphonien und den Wirbeln des Obertongesangs von Hamisch Hossain, der sich dabei für einen Modularsynthetizer hält.

Unser Verlangen nach Musik ist unersättlich, aber das klangliche und musikalische Werk, die akusmatische Kunst des polypolaren D.D. überragt bei weitem seine Zeitgenossen. Mag diese erste anthologische Box beweisen, dass er einer der Wenigen sein wird, der die Hürde des Zeitraums überwinden wird, und das durch seine eigenartige Fähigkeit, die Anderen zusammenzufassen, die entzweiten klanglichen Anderswelten zu vereinen, um schließlich das genüssliche Chaos seiner Zeit zu verkörpern.

Les Invasions fantômes op. 149 [2011] 32:50

Geisterhafte Einmärsche

CD 1

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour und Thomas Brando | Gitarre: Denis Dufour

Blockflöte und Glocke: Quentin Morton | Mit Elementen aus der beninischen, koreanischen und japanischen Volksmusik

Stimme: Gilian Petrovski | Text: Thomas Brando

Danke an GRM und Philippe Dao für die Bereitstellung des Studios 116C für die Aufnahme des Textes.

Uraufgeführt in Crest, im Moulinages-Saal des Espace Soubeyran, am 27. August 2011 im Rahmen des Futura Festivals, mit Jonathan Prager am großen Akusmonium
Motus

Man denkt an eine Art glühenden Selbstgesprächs, gehüllt in hysterischem wie geschundenem Echo, das ein zwei-deutiger und untätiger Krieger hält, während er zwischen Nō-Darstellung und Durchquerung der Wüste wandert und allein, seit Jahrhunderten scheint es, eine Insel mitten im Land verteidigt, an der Grenze zwischen Wolken und Wasser, Tälern und Gipfeln, und dabei von der unfruchtbaren Schönheit der Einsamkeit und von der bitteren Transzendenz des Wartens singt.

Abseits vom Kampfschauplatz, die weiten Stürme von vergangenen Kriegen wachrufend, ein Wachposten, der nach und nach in einem Gefühl der Selbstfremdheit versinkt, wie von jedwedem, von uns vermeintlich gelebtem wahren Leben abgeschaltet. Er verkörpert diese von Täuschung angesteckter Hoffnung, dass vielleicht etwas von der Wüste, vom Meer oder vom Tal kommen wird, etwas, das all diese Jahre der gezwungenen Reglosigkeit rechtfertigen wird, und wie eine Erleichterung, die Verheißung einer Kränkung oder einer Akme.

Durch das Überschreiten fast aller Landesgrenzen spult der Erzähler die unendliche Piste einer Ungeduld ab, die auf halbem Weg zwischen Mangel und Entsetzen erstarrte, und verwechselt gerne Wüste und Lüste. Der Späher wurde zum Gerippe, der leicht irrealer Widerhall seiner Stimme ist es, der das gesamte Stück durchzieht, durch seine Emotion anwesend, entschwunden im Vertilgen der Vergangenheit. Wie die junge Frau von Hanjo, eines von *Mishimas Fünf moderne Nō-Spiele*, verliert das Warten letztendlich jedes Objekt und wird zu einem auf sich selbst und auf eine Art zusammengeballten Wahnsinns fixierten Prozess.

Jérôme Nylon

Blue Rocket on a Rocky Shore op. 170 [2013] 31:31

CD 1

In Zusammenarbeit mit Thomas Brando komponiert | Mit der Förderung für eine neue Originalkomposition des französischen Staates
Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Agnès Poisson und Denis Dufour | Stimme: Nissim Schaul | Text: Thomas Brando

Uraufgeführt in Paris, Auditorium Saint-Germain, am 14. Januar 2014 während der saison Multiphonies 2013–2014 des Ina-GRM, mit Jonathan Prager am Akusmonium der GRM

01. Introduction	06:33
02. Métamorphose des nuages	02:14
03. Égarement	01:39
04. Solitude	01:35
05. Secours ou anéantissement	01:43
06. Massacre ou fraternité	02:01
07. Acier glacé	01:56
08. Tôles déchirées	01:43
09. Corrosion	01:30
10. Dérive	01:37
11. Parfum de cadavre	01:54
12. Lente apparition de l'aube	02:05
13. Vers une lande inconnue	04:05

Der Kapitän eines unbekanntes Schiffes ist gestrandet. Er nähert sich einer Felsenküste des Nordatlantiks, wo einst eine blaue Rakete abstürzte. Der Abend bricht ein. Aus ihr geht eine Art Leuchtens aus. Das Wasser ist kalt und unruhig. Ist der Mann tot, ist es ein Traum? Dies ist die Geschichte von zwölf synchronen oder aufeinanderfolgenden Halluzinationen. Ein gespenstisches Echo von zwölf Tänzen des Überlebens, unter einem frostigen und unheimlichen Blickwinkel.

Zwölf Momente eines als Einziger den Zusammenprall seines Nachens gegen feindliche Klippen überlebenden Schiffbrüchigen, dem es trotz der ihn abtreibenden Strömungen noch gelingt, die Hand auf einen riesigen Fels zu legen, dessen Fragmente auf magische Weise nach und nach zerbröseln, wie er erschöpft aus dem Wasser emportaucht. Dann erscheint ihm ganz das unerklärlicherweise unversehrte Wrack einer blauen Rakete, zum Teil noch in Fels und Sand begraben: wann und wie ist sie da gelandet?

Auf diesem öden Gestade findet sich kein menschliches, kein tierisches Wesen, das den Schiffbrüchigen beruhigen würde, weder in der Zeit, noch im Raum. Ist er der erste Betrachter von diesem gestrandeten Geschoss? Hat dieses seine Zerstörungskraft schon entladen? Von weitem hört er, wie ein Jüngling eine Art vom Wind verwehter Mazurka spielt. Das Wogen des Wassers, das Pochen vom Herzen, der schnellere oder langsamere Rhythmus unseres Amtes, die Abwechslung von Tag und Nacht, das Hin-und-Her zwischen Verlangen und Verdruss, die zweideutige Bindung zwischen Befriedigung und Leid und das einfache Zwinkern unserer Augen, alles in unserem Menschenleben trägt dazu bei, Gewohnheiten in die Wege zu leiten, die uns in einem trügerisches Gefühl von Dauerhaftigkeit und Beständigkeit behalten.

Jérôme Nylon

Notre besoin de consolation est impossible à rassasier op. 054 [1989] 67:22

Unser Verlangen nach Trost ist unersättlich

Auftrag vom Ministerium für Kultur und Kommunikation | Nach einer Idee von Thomas Brando

Mit Tonbandgerät im Studio des Komponisten in Crest produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour

Spiel auf den Vergasern eines Rolls Royce Silver Shadow: Alain Gonnard | Stimmenaufnahme: Silver Berg und Denis Dufour

Stimme: Thomas Brando | Text: Stig Dagerman

Übersetzung aus dem Schwedischen: Philippe Bouquet für Actes Sud Verlag

Uraufgeführt in Paris, Auditorium 104 des Maison de Radio France, am 16. Januar 1989 während des Akusmatischen Zyklus 1988–1989 des Ina-GRM, mit Denis Dufour am Akusmonium der GRM

Als Thomas Brando mir 1987 den Text von Stig Dagerman vorlegte und seine Ideen mitteilte, schien mir das Projekt eher schwierig und weit entfernt von meinen gewöhnlichen Anliegen. Ich stand einem langen Text gegenüber, dessen direkte Schreibweise und klare Bedeutungen wenig mit meinen vorherigen literarischen Vorlieben übereinstimmten. Der erste Zwang, den ich mir auferlegte, war, dass der Text von Anfang bis Ende verständlich sein würde. Also haben wir mit einem äußerst kontrastierten und variierenden Vorlese-Stil gearbeitet, der den Sprecher in unerwartete und verschiedenartige Situationen versetzt. Ich habe diese Inszenierung der Stimme sehr weit getrieben. Dementsprechend haben wir sowohl im Freien wie auch innen aufgenommen. Auf diese Weise wünschte ich mir, am Text bis in seinem Realismus, seiner Klarheit zu kleben, um davon eine Panoramaversion auf Großleinwand zu geben, ein breites, aus dem Leben gegriffenes Gemälde aus Bildern und Gegenständen: klangliche Ausdrücke von Naturelementen,

laute Bekundungen von Lebewesen, Gesang und Geschrei von Maschinen, und tastete mich dabei immer näher an die Grenzen – noch wohlbehütet – der akusmatischen Kunst vor.

Denis Dufour

„Ein letzter Vortrag vor meinem Tod“, so könnte die Überschrift eines der letzten Schriften Stig Dagermans lauten. Eine vollkommen verzweifelte Aussage, die doch von einem leichten Hauch Unschuld, vom einem frischen Wind belebt wird, der für einen Atemzug von der Beklemmung befreit. Noch ein letztes Mal die Schönheit der Welt beschreiben, die sich in den Wäldern und in der See seiner Kindheit verkörpert, in Momentaufnahmen, die darauf hinweisen, dass Glück zugleich wirklich existiert und unmöglich ist. Vielleicht ist aber einfach die Wirklichkeit unmöglich, unter den Bedingungen, die die Menschen für sich selbst ausgesucht haben und die sie sich selbst auferlegen.

Der etwas ungenaue Begriff eines *Ohrenkinos* ist eine ziemlich treffende Metapher für diese Art Musik. Im Fall dieses Werkes gehört die filmische Herangehensweise sogar zu den kompositorischen Gedanken. Ohne das gesamte Werk von Stig Dagerman zu kennen, bin ich davon ausgegangen, dass es sich nicht wirklich um ein Testament handelte, sondern um einen Moment, wo ein fast durchsichtiger Mensch, mit einer Klarheit in der sich Stärke und Schrecken sich mischen, sich die verschiedenen Sackgassen vor Augen führt, in die die Suche nach dem Glück ihn geführt hat.

Deswegen hört man hier nichts von einer schicklichen Zurückhaltung, auch nichts von einem Minimalkonsens, um diesen oder jenen Leser zu schonen, der mehr die Belletristik liebt, als sich persönlich von den durch den Text ausgedrückten Fragen und Emotionen angesprochen fühlt. Indem wir das Risiko eingegangen sind, eine tendenziöse Auslegung davon zu geben, was bloß geflüstert (wie ein Gebet) oder vorgetragen (wie ein Gedicht) hätte werden können, haben wir uns nicht davor gefürchtet, einige Verehrer und Exegeten zu überraschen, mit emotionalen Widerspiegelungen, die vielleicht ihren Gefühlen dessen und ihrer Vorstellung davon fremd sind, was sich für ein solches Werk eignet.

Thomas Brando

Mit der Förderung für eine neue Originalkomposition des französischen Staates

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert

Herstellung eines klanglichen „Standard“-Gewebe: Thimothée Rémi | Tonaufnahme: Denis Dufour

Zusätzliche klangliche Vorschläge: Luis Clavijo, Vincent Crolet, André Fèvre, Hém-Ish und Arthur Soyer

Ungewollte Beteiligungen: Shao-Wei Chou und Diego Uribe, Flöte, Antoine Sebillotte, Oboe, Gildas Guillon, Bratsche, Anne Vauchelet, Kontrabass,

Margaret Thatcher, Stimme

Stimme: Hamish Hossain | Vorlesen des englischen Textes mit historischer Aussprache des 16. Jahrhunderts: Paul Willenbrock

Textfragmente: Thomas Brando, William Shakespeare

Uraufgeführt in Paris, Auditorium 104 des Maison de Radio France, am 2. Juni 2018 während der saison Multiphonies 2017–2018 des Ina-GRM, mit Jonathan Prager am Akusmonium der GRM

In diesen Zeiten von schweren Information- und Gegeninformation-Stürmen, gewinnt der Begriff von totem Winkel eine ganz besondere Bedeutung. Es ist üblich geworden, Information und Kenntnis zu verwechseln. Aber mangels Grundkenntnisse sind wir von der Informationsflut bedroht und unter einem Haufen Hemmungen und Ratlosigkeit verschüttet, woraus sich herausstellt, dass die Reflexe mehr als die Reflexion für viele von uns zur wichtigsten Triebfeder des Handelns geworden sind.

Diese zeitgenössische Gedankenwelt, wie noch nie von widersprüchlichen Zeichen durchblitzt und als eine riesige, von zwischen null und eins oszillierenden Spasmen geschüttelte Gelatine-Masse betrachtet, möchte *BlindPoint* aus einer akusmatischen Perspektive belichten, aus der der Zuschauer erneut und blind die Erfahrung akzeptiert, den chaotischen

und gerasterten Verlauf eines Flusses von Energien und Emotionen, die uns durchlaufen und unterweisen, wieder zu erleben. Von sowohl visuellen wie taktilen Eindrücken und von klanglichen Anreizen geschüttelt, wird der in einer Art „*Blindtest*“ eingetauchten Zuschauer dazu eingeladen, die toten Winkel unserer Gesellschaft des Spektakels zu untersuchen, eine nach Ablenkungen und Verzettelungen gierige Gesellschaft, die schleunigst ein Übermaß an allerlei hypnotischen Bildern und vorverdauten Sequenzen zu verschlingen vermag, die jeden von der Möglichkeit berauben, jegliches Innenleben, jegliche Abstandnahme zu pflegen, und seine Freiheit auszuüben, einen Schritt zur Seite zu tun.

Thomas Brando

Sotto voce op. 125 [2003] 15:23

CD 3

Auftrag des Ina-GRM | Mit Computer im Studio des Komponisten im 10. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour

Zusätzliche Tonaufnahmen: Renato Ercoli, Olwen Gaucher, Nolwenn Goupil, Hélène Guyot, Ysa Hocquet, Boris Jakobek, Yann Lesueur, Laure Pradeau

Stimmenaufnahme: François Donato im Studio 116 der Ina-GRM | Vorbereitung zu den Textaufnahmen: Agnès Poisson

Stimme: Manon Jomain und Stéphane Géraud | Arbeit mit den Schauspielern: Thomas Brando | Text: Thomas Brando

Uraufgeführt in Paris, Olivier-Messiaen-Auditorium des Maison de Radio France, am 13. Januar 2003 während der saison Multiphonies 2002–2003 des Ina-GRM, mit Jonathan Prager am Akusmonium der GRM

Vorgeschmack einer Komposition, *Voix Off'*, die damals noch nicht abgeschlossen war, gehört *Sotto voce* unter diesen zahlreichen akusmatischen Werken mit Texten auf halbem Weg zwischen symphonischem Gedicht und Hörspiel, die von Denis Dufour anhand eines Textes oder Plots meiner Erfindung erschaffen wurden. Auch hier werden Fragmente, Fetzen, Stimmen zusammengetragen. Aber in diesem Fall buchstäblich innere, wie die letzten Sätze aus einem Traum, die man bei Aufwachen noch weiter hallen hört und schnell aufschreibt, bevor sie für immer ins Vergessen versinken. Keine Rede, also, nicht mal ein Monolog, auch kein poetisches Corpus an sich. Bloß Skizzen, Notizen, ungeordnet auf ein Spiralheft geworfen, geäußert, offenbart, Blitze, Splitter, aus dem undeutlichen Rohstoff einer Art persönlichen, von uns allen mitgeschleppten Malstroms weggerissen, der aus Gedanken, Begierden, Enttäuschungen und Projekten besteht, und den die Sprache in uns durch eine Art geheimnisvollen Automatismus zu Wort kommen lässt.

Thomas Brando

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme: Kasumi Handa | Text: Thomas Brando

Japanische Übersetzung des Gedichtes: Shoko Takahashi

Danke an: Fabrice Arduini, Tomonari Higaki, Hamish Hossain und Aki Nakamura

Uraufgeführt in Fukuoka, im Arena Hall der Acros Fukuoka Stiftung, am 27. Dezember 2011, als Teil von Tomonari Higakis Konzert an einem Akusmonium mit 34 Übertragungskanälen

Die jüngsten Berichte, die das vollständige Schmelzen der Reaktoren 1 bis 3 des Kernkraftwerks Fukushima Daiichi schon einige Stunden nach dem zerstörerischen Erdbeben und Tsunami vom 11. März bestätigt hatten, wurden durch noch besorgniserregendere Nachrichten übertrumpft, nach denen sogar eine vollständige Kernschmelze stattgefunden hat, wohl der schlimmste Ablauf möglich im Falle einer Nuklearkatastrophe. Der höhere Beamte Ichiro Ozawa hat seinerseits verstehen lassen, dass die Lage in Fukushima das ganze Land unbewohnbar werden lassen könnte.

Die Kernschmelze des Reaktors eines Nuklearkraftwerks bedeutet, dass der Treibstoff so hoch über den Schmelzpunkt erhitzt wird, dass es den Sicherheitsbehälter beschädigt, was zur Undichte führt und folglich zu einem hohen Niveau an Strahlungen in der Umwelt. Dieser Ablauf ist der schlimmste, denn durch die vollständige Treibstoffschmelze entstehen Löcher am Boden von den beschädigten Reaktordruckbehältern, die das entstandene Magma in den äußeren Sicherheitsbehälter fließen lassen, mit der Gefahr, dass sie sich unmittelbar im Boden, im Wasser und in der Luft ausbreitet.

Dieser Bericht, der von schon stattgefundenen Schmelzen andeutet, ist die erste offizielle Anerkennung von diesem Desaster. Er bestätigt auch den ersten Verdacht, dass von vornherein so ein Szenario sich abspielte, denn spätere Berichte haben bestätigt, dass das katastrophale Epos der Reaktoren Löcher in den Kernsicherheitsbehältern gebildet hatte, und dass radioaktives Wasser und vielleicht sogar Brennstoff in die unteren Sicherheitsbehälter einsickerten.

Die Internationale Atomenergie-Organisation hatte schon verkündet, dass die Katastrophe von Fukushima mindestens so schwerwiegend wie die von Tschernobyl war. In einem neulich gegebenen Interview hat Ichiro Ozawa angedeutet, dass einem Großteil des Landes einschließlich Tokio nach dem Stand der Dinge das gleiche Schicksal ereilen könnte, wenn nichts dazu unternommen würde, um die Lage auf geeignete und effiziente Weise zu kontrollieren.

nach Ethan A. Huff,
naturalnews.com,
9. Juni 2011

Tapovan op. 181 [2016] 18:18

CD 3

Tomonari Higaki gewidmet | Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour¹ | Stimme: Tomonari Higaki | Text: Thomas Brando

Japanische Übersetzung des Gedichtes: Shoko Takahashi

Uraufgeführt von Tomonari Higaki in Aichi, Kammermusiksaal der Universität der Künste Aichi, am 10. September 2016 im Rahmen des 50. Jubiläums der Universität

Tapovan ist ein Wort auf Sanskrit, das aus zwei Wurzeln besteht. Die erste, *tapas*, bedeutet Schmerz oder Leid und im weiteren Sinne, Kasteiung und Strenge. Im Allgemeinen weist sie auf die spirituelle Praxis hin. Die zweite, *vana*, lässt sich mit Wald oder Gebüsch übersetzen. Somit bedeutet *tapovan* „Wald der Kasteiung“ oder spirituelle Praxis. In Indien wird üblicherweise ein Ort, an dem jemand ernsthafte Exerzitionen abhält, als ein Tapovan anerkannt, selbst wenn kein Wald sich dort findet. Dies gilt auch für ganze Regionen, wo sich Höhlen oder Einsiedeleien befinden, in denen Weise und Sadhus gelebt haben. Der bekannteste Tapovan Indiens befindet sich im Bundesstaat Uttarakhand, nahe am Tibet, in der Region über dem Gangotrî-Gletscher, wo einer der Quellflüsse des oberen Ganges entströmt.

Denis Dufour

¹ Das klangliche Material wurde ausschließlich mit Holzbrettern produziert und wurde nur Geschwindigkeit- und Nachhall-Variationen unterzogen.

Les Cris de Tatibagan op. 182 [2017] 115:00

Tatibagans Schreie

Anfrage von Dominique Balay und WebSynRadio | Nach einer Idee von Thomas Brando
Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour | Straßenaufnahmen in Kolkata: Razi
Stimmpformance: Hém-Ish | Stimme: Hamish Hossain | Texte: Denis Dufour und Hamish Hossain
Englische Übersetzung der Texte: Hamish Hossain
Uraufgeführt auf La Radio parfaite, Webradio des Festival international du Printemps des arts in Monaco, von David Christoffel gegründet und geleitet,
am 11. und 26. März 2017
Uraufgeführt in Crest, im Moulinages-Saal des Espace Soubeyran, am 23. August 2017 im Rahmen des Futura Festivals,
mit Tomonari Higaki am großen Akusmonium Motus

Welche Klänge sind es, die beim ganz jungen Hamish Hossain diese sinnliche und intellektuelle Ekstase auslösten, die ihn heute noch durch seine „ständige Initiationsreise“ führt? Der Künstler, der 2010 nach Frankreich gekommen ist, um Musik- und Klangkomposition zu studieren, spricht darüber, wie er sich von früh auf vom Klang, sei er Musik, Signalton, Schrei oder Geräusch, und vom Raum angezogen gefühlt hat, in dem er sich entfaltet. Tatibagan, sein Kindheitsviertel in Kolkata, wurde zum Erweckungs- und Beobachtungsfeld: das Haus seiner Eltern, die Schule wo er das Klavier entdeckte, seine Katze, die Straße, die Nachbarn, die Straßenhändler, die Hunde und die Raben, die Rikschas und die Tuk Tuks, die Züge und die fliegenden Händler. Durch Hamishs Erzählung, einige Klänge, die dessen Bruder Razi auf ein Handy aufgenommen hat, und Videos, die er auf Internet angeschaut hat sich Denis Dufour, der selbst nie in Indien gewesen ist, ein Bild von der Klangumgebung Kolkatas gemacht.

Jérôme Nylon

Piano dans le ciel op. 116 [2001] 37:47

Klavier im Himmel

Auftrag des Why Note Festivals | Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme: Jay Gottlieb und Jonathan Prager
Uraufgeführt in Dijon, Kapelle des Carnot Gymnasiums, am 2. Dezember 2001 im Rahmen des Why Note Festivals, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

- 01. Prélude, Maestoso 06:44
- 02. Interlude 1..... 00:12
- 03. Fantaisie, Andante 05:24
- 04. Improvisation 1..... 03:17
- 05. Interlude 2 00:10
- 06. Interlude 3 00:14
- 07. Sarabande, Lento..... 05:02
- 08. Improvisation 2 04:00
- 09. Interlude 4 00:17
- 10. Largo sostenuto..... 06:54
- 11. Improvisation 3 03:30
- 12. Postlude 00:30

Piano dans le ciel wurde als unabhängiges Werk konzipiert, das von der Rauminszenierung des Konzertabends von Jay Gottlieb und von den kurzen Klavierstücken veranlasst, die darin eingelegt worden waren (kurze Stücke von Magnus Lindberg, Pierre Boulez, Gilbert Amy, Luis de Pablo, Paul Ruders, Yan Maresz und Bruno Mantovani). Ende Juli 2001, als ich bei Jay Gottlieb von den Stücken seines Rezitals Kenntnis nahm, machte ich ihn darauf aufmerksam, dass mehrere von diesen Stücken um den Ton Es kreisten. Ich entschied dann, dieses Es zu benutzen, um Verbindungen mit dem Klaviermusik-Teil dieses Doppelrezitals zu schaffen, und um die Tempi und die Dichten vom gesamten Konzert dadurch ins Gleichgewicht zu bringen, dass ich nachdenklichere Momente einlegte und andere, fein nuanciert, in einer Intensität nah am Pianissimo. Die Zwischenspiele wurden ursprünglich als Interpunktion oder Neubelebung zu den Instrumentalstücken gedacht.

Dadurch diene meine Arbeit dazu, den klanglichen Bildschirm des Konzerts zu erweitern, die auditive Vorstellung zu intensivieren. Lieber als eine Klangszonographie anzubieten,

die einzig darauf abzielen würde, den Pianisten zur Geltung zu bringen, setzte ich auf ein abwechselndes Duo zwischen ihm und dem akusmatischen Interpreten. Bei der Uraufführung des Werkes nahmen das Klavier und dessen Interpret eine zentrale Stellung im Raum. Um das Instrument herum spannte das akusmatische Werk seine Fäden und spann ein Netz aus vier Sätzen, vier kurzen Zwischenspielen und einem Nachspiel.

Durch diesen Auftrag wurde mir die Gelegenheit gegeben, zwei verschiedene Herangehensweisen hervorzuheben und zu inszenieren. Man kann fast von sichtbarer Musik sprechen, wenn die Kausalbeziehung zwischen dem, was den Klang erzeugt und gestaltet (das Klavier und dessen Interpret), und dem klanglichen Ergebnis offensichtlich ist, und von unsichtbarer Musik, wenn die Klänge wahrgenommen werden, ohne dass man deren Ursache sieht noch kennt – was nicht ausschließt, dass man als Zuhörer den vermutlichen Ursprung des gehörten Klanges „er-kennt“!

Denis Dufour

Le Lis vert op. 026 [1983] 37:00

Die grüne Lilie

Silver Berg gewidmet | Auftrag vom Ministerium für Kultur und Kommunikation
Mit Computer und Tonbandgeräten im digitalen Studio 123 und analogen Studio 116A des Ina-GRM produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour
Uraufgeführt in Paris, Espace de projection des Ircam, am 15. März 1983 im Rahmen des Akusmatischen Zyklus 1982-1983 des Ina-GRM, mit Denis Dufour am Akusmonium der GRM

- 01. Nuage d'émeraude08:48
- 02. Parfum de nacre et d'opale.....09:38
- 03. Couleur des rêves et des ombres07:47
- 04. Celui qui vient 10:10

Für dieses Werk hat sich Denis Dufour für die klassische Form der viersätzigen Symphonie entschieden: Moderato, Lento, Scherzo, Presto, in denen er Themen entfaltet, die scharfe melodische und rhythmische Konturen auf weisen. Der erste Satz, eine dreistimmige kontrapunktische Komposition (links, mittig und rechts räumlich verteilte Stimmen), bringt uns sofort in eine winzige Hektik, aus der Melodien in breiten, langsamen oder flüchtigen Strömen klar ausreißen. Mächtig und unerbittlich wie Lava, sie werden das Gerüst des Satzes bilden und dessen Geschichte durch ihre Morphologie und harmonische Entfaltung aufbauen. Die zweiten und dritten Sätze sind auf klar ausgeführte Themen, das eine mit binärer Rhythmik, das zweite ternär, einer Sicilienne ähnlich. Der letzte Satz setzt dort an, wo uns der erste hatte stehen lassen: aus diesem schillerndem Rinnsal wächst ein entferntes Beben auf, bis es zum Monster [das, was sich zeigt] in einer gleichzeitig unbändigen und gebändigten Trance wird, um mit einer perfekten Kadenz zu enden.

Jérôme Nylon

Allégorie op. 083 [1995] 68:42

Allegorie

CD 7

Mit Tonbandgeräten und Computer im Studio des Komponisten in Crest produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour

Uraufgeführt in Crest, Galerie Lydie Rekow, für die Kunstinstallation *Limites* von Martina Kramer vom 26. August bis 3. September 1995, im Rahmen des Futura Festivals
Konzertaufführung in Perpignan, Kapelle Saint-Dominique, am 16. November 2001 im Rahmen des Aujourd'hui Musiques Festivals, mit Jonathan Prager am Akusmonium
Motus

01. Lumière captive	07:52
02. Perdue de vue.....	08:01
03. Lumière des étoiles mortes	07:53
04. Incendie de l'amour.....	06:36
05. Lumière des yeux.....	07:04
06. Lumière des ténèbres	06:46
07. Inversion de la lumière	08:26
08. Lumière inouïe	05:42
09. Lumière évanouie.....	08:44

Dieses Stück, 70-minütige zyklische Installation oder Konzertmusik, nimmt als Vorbild die Umkehrung-Aufeinanderfolge Schatten/Licht. Allmähliche Umkehrung durch das ganze Werk, semantische Umkehrungen zwischen natürlichem und künstlichem Licht, altem Licht – der Sterne, der Vergangenheit – und zeitgenössischem Licht – der Neonröhre, der Fernseher und des Lasers –, verderbendem und zerstörendem Licht, heilemdem Licht, zwischen entfärbendem, verkümmern lassendem Schatten und erleichterndem, schützendem Schatten.

Allégorie bietet eine verträumte und minimalistische Odyssee an, einen Umweg durch den Wald der diskreten (geheimen?) Zeichen, die uns wie ulkige Geister in die wahre Welt führen. Weisen von Pygmäen und Gesänge von Eskimos zeigen von der Allgemeingültigkeit einer Kultur, die sich Natur als Führerin, Vorbild und Archetyp nimmt. In diesen bei den Tropen und beim Polarkreis liegenden Orten wird die Abwechslung von Schatten und Licht durch entgegengesetzte Rhythmen gekennzeichnet. Aber als Kompass für diese aus Weisheit und Kenntnis im

wahren Sinne bestehende kollektive Existenz dient dieselbe fröhliche Bejahung der Zyklen, die diese Aufeinanderfolge im Leben der Natur und des Menschen einbringt. Solange er die Phänomene nicht danach beurteilt, solange er sie danach weder einordnet noch vergleicht, ob sie ihm für den Augenblick günstig oder ungünstig sind, gibt sich der Mensch die Gelegenheit, Wirklichkeit in ihren Gegensätzen zu erleben und aus dieser Intimität mit dem Leben das Schönste zu schaffen: das eigene, immer neu erfundene Glück.

Genau das steht bei Denis Dufours Werk auf dem Spiel, dessen Art Initiationsreise in 70-minütigem Zyklus und neun Sätzen uns aus der Tiefe der Erde zu derjenigen des Himmels und von der Tiefe des Himmels zu derjenigen der Erde, und von der Breite des Pols zur Unermesslichkeit des Waldes führt.

Thomas Brando

Variations acousmatiques op. 157 [2011] 14:26

Akusmatische Variationen

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour | Danke an: Thomas Brando und Hamish Hossain
Uraufgeführt in Tokio, Espace Images vom französisch-japanischen Institut,
am 18. Februar 2012 im Rahmen von den CCMC Festspielen, mit Yuki Otsuka am Akusmonium ACSM116

01. Thème.....	00:66
02. Variation 1.....	00:66
03. Variation 2.....	00:66
04. Variation 3.....	00:66
05. Variation 4.....	00:66
06. Variation 5.....	00:66
07. Variation 6.....	00:66
08. Variation 7.....	00:66
09. Variation 8.....	00:66
10. Variation 9.....	00:66
11. Variation 10.....	00:66
12. Variation 11.....	00:66

Diese Variationen stellen eine ganz neue Form im Repertoire der akusmatischen Musik dar: ein echtes „Thema und Variation“-Stück im klassischen Sinne des Wortes. Bis dahin hatte man die unterschiedlichen Spiele auf Klangkörpern genießen können, wie mit Pierre Henrys Tür-Gequietsche, mit den Glasbehältern von Denis Dufour, mit Michèle Bokanowskis telefonischen Nachrichten... In deren „Variationen“ hatten sich die Komponisten auch darin versucht, die Räume, die Morphologien, die Klangfarben zu vervielfachen, die verschiedenartigen Möglichkeiten der Softwares und der Maschinen zu benutzen. Sie hatten ihre Themen nach Aussichtspunkt, nach Erzählweise nach Stimmung in allen Richtungen erforscht.

Hier fängt alles mit einem 66 Sekunden langen Thema, das aus leicht einprägsamen Klängen besteht, was sehr charakteristisch für Denis Dufours „morphologischem“ Stil ist. So sind die Klänge beim Zuhören auch dann noch erkennbar, wenn sie verarbeitet werden. Wenn Michel Chion in *L'Art des sons fixés* [Die Kunst fixierter Klänge] schreibt, dass „für den Komponisten von fixierten Klängen, jeder Klang, der aus

einem anderen entsteht, soll ein neuer Klang sein, der das vorhergehende Stadium vergessen lässt, und so bis zum Endklang, dem einzig zählenden“; beweisen diese Variationen, dass es möglich ist, in einem stilistischen Rahmen zu arbeiten, der es dem Hörer ermöglicht, sich mühelos auf die ursprüngliche Fassung zu beziehen. Die Kraft der Schreibweise, die Kohärenz der Erforschungen ordnen ein Spiel, dessen immer erkennbares ursprüngliches Material sich zur begrenzten Verarbeitung eignet (Transponierung, Geschwindigkeitsvariation, dynamische Variationen, Filtern, Widerhall, Montage und Mischung). So dass der Bezug auf Vorangehendes sich in der Entwicklung nie verliert.

Hier findet man elf Variationen, deren Abfolge unmittelbar aus der Instrumentalmusik entnommen worden sind: Krebsgang, Umkehrung, Segmentierung, Augmentation und Diminution, Variationen auf einem Motivteil...

Jérôme Nylon

Suite bleue op. 027 [1983] 19:16

Blaue Suite

CD 8

Mit Tonbandgeräten im Studio 116C des Ina-GRM im 16. Pariser Arrondissement produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme: Michel Chion und Denis Dufour

Uraufgeführt in Berlin, Technische Universität, am 11. Februar 1984 im Rahmen der Inventionen '84, mit Denis Dufour am Akusmonium der GRM

Dieses Stück, das während der Arbeit an einer Theatermusik¹ komponiert wurde, ist ein Spiel von natürlichen oder fabrizierten akustischen Bildern (Stimmungen, Landschaften...), die in einer abstrakten Refrainform verbunden werden. Hier werden die Überleitungen nicht nur durch eine sich mit Energien, mit dem Verhältnis Spannung/Entspannung befassenden Schreibweise gerechtfertigt, sondern vor allem durch ein Spiel von Ebenen und Räumen, durch eine willkürliche dramatische Steigerung und durch die Kraft einfacher und offener Kontraste. All dies um zu versuchen, meinem üblichen Stil, meiner Manier zu entkommen, die ich als etwas zu subtil, zu „französisch fauvistisch“ betrachtete (im Vergleich zu einem lieber den Deutschen zugeschriebenen Expressionismus). Der Rhythmus, die Machart der Klänge, die Phrasierung, die Gesten, der Körper können sich zwar beugen, nicht aber sich darin zu verwandeln, was sie nicht sind, und meinen Bemühungen zum Trotz findet sich das, was man meinen Stil nennen kann, auch da fast zur Gänze wieder. Diese Suite ist also doch meine zweite Suite, nach der *Suite en trois mouvements*.

Denis Dufour

Man findet in diesem zweiten Opus dieser Art dieselbe symphonische Energie, dieselbe homogene und unvorhersehbare Kraft, dieselbe Begabung für die Melodie der Räumlichkeiten, kurz und gut, die gleichen formalen Erfolge, die seine bereits klassische *Suite en trois mouvements*. Hinter jedem musikalischen Begriff, hinter jedem kompositorischen Projekt steckt ein glänzend gelöstes Paradox: immer wieder neu, „offensichtlich“, anders, immer wieder er selbst. Auch hier entkommt unser Komponist geschickt der Falle des egozentrisch um seinen Stil und sein Werk geballten Schöpfers, der eifersüchtig seine winzigen Werkstattgeheimnisse hütet, besessen von der Vorstellung, sich nicht zu widersprechen, beängstigt von der Idee, sich zu wiederholen. Gott weiß, dass Dufour in der Tat seinen Studenten am Conservatoire nichts davon vorenthält, was er weiß. Dass er sich auch nicht davor fürchtet, sich zu widersprechen, und mit Schneid. Er ist kein Sklave von Systemen, „es ist ihm egal“: und dieses Sprudeln von Gegensätzen, diese Lässigkeit sind letztendlich das Kennzeichen seiner höchsten Eleganz (*elegans*, von *eligo*: „ich wähle aus“).

Jérôme Nylon

¹ für die Inszenierung eines Stückes von Hugo Claus: *Vrijdag (Freitag, Tag der Freiheit)*, 1969.

Bocalises – Petite suite op. 007 [1977] 19:27

Bokalisieren – Kleine Suite

Mit Tonbandgeräten im Studio 116C des Ina-GRM im 16. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour
Erster Preis des internationalen Wettbewerbs für Komposition Luigi Russolo in Varese, Italien, in 1979
Uraufgeführt in Pau, große Aula der philosophischen Fakultät, am 2. Dezember 1977, mit François Bayle am Akusmonium der GRM

- 01. Introduction 00:47
- 02. Prélude 01:13
- 03. Hésitation 1 02:35
- 04. Bris 03:26
- 05. Interlude 1 00:29
- 06. Fragmentation 03:27
- 07. Coulée 01:14
- 08. Hésitation 2 02:12
- 09. Interlude 2 00:49
- 10. Final 02:23

In einer Abfolge von zehn Sätzen entfaltet diese Suite beinahe vokale Variationen auf einem einzigen Material, das aus verschiedenen Spielen mit Glasbehältern [bocal]; jeder Teil veranschaulicht eine der „klassischen“ Operationen des Studios, von der einfachen Mischung von „gespielten“ Sequenzen bis zur Übereinanderschichtung von Loops, von Transponierungen und Montagen bis zu ziemlich virtuosen Spielen mit Zersplitterungen. Ein Präludium und ein Nachspiel stehen mit entferntem Ticken als ruhige Interpunktion zum Zögern oder zu den klaren Rhythmen, zu den sicheren oder unberechenbaren Gesten.

Jérôme Nylon

Über den vierten Satz *Bris* schrieb François Bayle: „eine formalorganisatorische Leistung, diese freie und komplexe Komposition von Denis Dufour aus den verglasenden Splittern von aufprallenden Gläsern. Die Koloraturen, das Trommeln, das Glitzern haben die stabile Artikulation eines Turners, dessen Schritte präzise Figuren beschreiben“.

Durch eine Folge von Verwandlungen wechseln sich autoritäre und genüssliche Figuren des Klanges ab, und Denis Dufour lädt uns zu einer Offenbarung ein: die des der peinlichen Befragung unterzogenen Materials, das aus seiner üblichen Verschanzung getrieben wird. Und es klappt: das Glas springt und bricht in eine Symphonie, die der vervielfachten Besen aus *Fantasia* würdig ist. Es gibt seinen Geist auf, und dieser Geist wird vorübergehend vom Akusmaten-Zauberer unterworfen. Das krumme Kneten der Anekdote aber steht der beweglichen und gymnastischen Organisation der Schreibweise in nichts nach: ein Labyrinth aus kristallisierten Formen, steif und empfindlich, jongliert, rührend.

Die Brüche, die Sprünge werden doch als Verstöße gegen die Vernunft wahrgenommen, als Übertreibungen eines Kindheitserlebnisses: „*Rotfuchs spielte nichts unter dem Tisch*“, sagte Jules Renard. Denis setzt alles ins Spiel, gelassener Verrückte, und bietet uns das Vergnügen eines unheimlich geordneten Zerberstens, das unseren Sinnen die eigene Aufopferung abfordert.

Thomas Brando

Suite en trois mouvements op. 022 [1981] 21:21

Suite in drei Sätzen

Auftrag des Ina-GRM | Mit Tonbandgeräten im Studio 116C des Ina-GRM im 16. Pariser Arrondissement, mit der Hilfe von Silver Berg produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour | Uraufgeführt in Charlieu am 28. Juli 1981, im Cordeliers-Kloster, mit Denis Dufour an der Projektionseinrichtung des Trios GRM Plus (TM+)

01. Rondo..... 14:00
02. Ritournelle..... 02:40
03. Final 04:27

Diese Suite wurde aus Material und Sequenzen, die schon früher für die *Apocalypse d'Angers* (nach Johannes) sowie für zwei Tanzstücke von Dominique Dupuy (*Ballets modernes de Paris*), *Objet-Danse* und *Le Cercle dans tous ses états* gearbeitet. Denis Dufour organisiert sie hier dadurch um, dass er sie nach den reinen Gesetzen von Intuition und Genuss von deren textuellem Bezug befreit. Seine Struktur benutzt das einfache Prinzip einer Abwechslung, die bei jedem Satz angewandt wird: zuerst Rondoform, ganz Kontrast, in welcher eine Tonkette im Altissimo eine primitive Melodie spielt. Die Kontraste der Ebenen, Stärken, Farben, Zeitabschnitte... und die Verschiebungen von Energie verleihen ab und an diesem ganz abstrakt entworfenen Satz einen beinahe dramatischen Charakter. Im zweiten Satz unterstützen und gliedern Intarsien von Schlagzeug im Crescendo ein unbewegliches Kontinuum. Von einer statischeren Entfaltung, ist er einem ziemlich tänzerischen, auf einem feinen harmonischen Netz von gesponnen Klängen gewobenen Ritornell. Schließlich bietet der letzte Satz eine Abfolge von kontrastierenden, zwischen Atonie und Vitalität zögernden Augenblicken an, in welcher vielfache kleine scharfe und nervöse Kommas auf starrere, mit ruhigen Impulsen bestreuten Augenblicke treffen.

Jérôme Nylon

Douze mélodies acousmatiques op. 050 [1988] 25:54

Zwölf akusmatische Melodien

CD 9

Auftrag des Ina-GRM | Michel Chion gewidmet

Mit Tonbandgeräten im Studio des Komponisten in Crest in Zusammenarbeit mit Thomas Brando produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme [9. und 12. Satz]: Caroline Gardet

Uraufgeführt in Paris, Auditorium 104 des Maison de Radio France, am 20. Juni 1988 während des Akusmatischen Zyklus 1987–1988 des Ina-GRM, mit Philippe Mion am Akusmonium der GRM

01. Des mains insomniaques conduiront le coupé rouge.....	03:34
02. Courant dans l'air noir.....	02:45
03. La Lune agrippée dans les platanes.....	02:21
04. Sur un lit d'orchidées sauvages.....	01:32
05. Des sifflets malicieux ou tyranniques.....	01:40
06. Les Génies et les singes.....	00:59
07. Les Lys voluptueux de la route.....	02:53
08. Des gifles de tilleul et des claques de pin.....	00:53
09. Ton corps est une surprise.....	01:55
10. Entre les troncs impassibles aux grands bras balancés de vent qui songent.....	02:39
11. Croquant dans une cerise.....	01:42
12. Le Frais refrain de ta bouche.....	01:50

Die Sätze sind nach Versen von Thomas Brandos Gedicht *Rendez-vous* betitelt

Als Echo zu den *Dix études de musique concrète* von Michel Chion stellt diese Sammlung von akusmatischen Augenblicken für Denis Dufour eine Art über sein ganzes Werk geübter Meditation dar, deren Ziel in der Suche nach und der Identifizierung von charakteristischen Verläufen und einfach zu erkennenden Ausdruckskonturen besteht, deren Klarheit diese näher an die Kunst der Melodie heranrücken würde. Eine Vorgehensweise, die gleichzeitig einer entomologischen Probenentnahme und der verspielten Inszenierung der Figuren gleicht. Ohne Text, ohne dramatische Stütze, zwölf kurze Formen, Melodien ohne Worte (einige Wörter nur), die aus anderen seiner Werke entnommen werden (*Suite en trois mouvements*, *Le Lis vert*, *Dix portraits*), und die er betonen,

harmonisieren, orchestrieren, verstärken hat wollen. Hier also diese Tonhöhenmelodien, diese Klangfarbenmelodien, aber auch Melodien von Bedeutungen, von Räumen, von Objekten..., akusmatische Melodien, weil der Komponist die Möglichkeit veranschaulichen wollte, in dieser spezifischen Gattung eine Form/Melodie zu erfinden, die zur Instrumentalmusik das sei, was die fotografische Kunst zur Malerei ist.

Jérôme Nylon

Dix portraits op. 031-b [1984] 38:20

Zehn Porträts

CD 9

Auftrag vom Ministerium für Kultur und Kommunikation und des Ina-GRM | Mit Tonbandgeräten im Studio 116C und Studio 116A des Ina-GRM im

16. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme auf Synthesizern: Denis Dufour

Uraufführung der gemischten Fassung (op. 031-a) für 3 Synthesizer und Tonträger in Paris, Auditorium 104 des Maison de Radio France, am 30. April 1984 während des Akusmatischen Zyklus 1983–1984 des Ina-GRM vom Trio TM+, mit Laurent Cuniot, Denis Dufour et Yann Geslin an den Synthesizern, Philippe Mion Akusmonium der GRM

01. Jean-Luc Saulnier	03:30
02. Patrice Motte	03:09
03. Thomas Brando	04:30
04. Alain Duband	03:27
05. Philippe Kapp	03:37
06. Philippe Mion	03:44
07. Jean-Christophe Thomas	03:21
08. Didier Peigné	03:32
09. André Yagan	04:10
10. Alain Gonnard	03:47

Diese Komposition, elektroakustischer Teil des gemischten Originalwerks, knüpft wieder an die französische Tradition des Porträts, für welche Denis Dufour zehn seiner engsten Freunde ausgewählt hat. Er hat dann gewisse Charakterzüge, wie er sie wahrgenommen hatte, auf Tonbändern musikalisch dargestellt. Um die vierzig elektronische Spiel-Sequenzen von drei bis 4 Minuten wurden auf verschiedenen, analogen oder digitalen Synthesizern aufgenommen. Alle diese Sequenzen sind auf der Basis einer einzigen Zwölftonreihe melodisch aufgebaut, nicht dass die Absicht bestand, ein serielles Werk zu komponieren, sondern vielmehr weil es interessant erschien, diese genaue und strenge Schreibweise den Fantasien von den harmonischen, beweglichen und flüchtigen Klangfarben der elektronischen Klänge gegenüberzustellen, die eigens für dieses Stück entworfen worden sind. Aus dieser Entscheidung ergibt sich eine melodische und harmonische Einheit, die der einfachen Verarbeitung dieser Tonreihe geschuldet ist, die

die Freiheit der rhythmischen, der Merkmale jeder Spielweise geeigneten Entwicklung beibehält. Schließlich, nachdem sie in Dreiergruppen (manchmal Vierergruppe) je nach für jede Figur bestimmten Charakterzügen zusammengelegt wurden, wurden diese Sequenzen durch eine einfache Mischung übereinander geschichtet. In diesem Werk, weder Verarbeitung, noch Montage, noch Klänge akustischen Ursprungs...

Jérôme Nylon

Chanson de la plus haute tour op. 110 [2000] 72:00

Lied vom höchsten Turm

CD 10

Auftrag des Französischen Staates | Pierre Henry gewidmet | Akusmatisches Werk in vier Spuren für zwei Akusmoniums [stereo CD-Fassung]
Mit Computer im Studio des Komponisten im 20. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour, Agnès Poisson, Roberto Kenofsky
Musikalische Vorschläge: Agnès Poisson für die Sätze 3 und 4, Roberto Kenofsky für die Sätze 6 und 7
Stimmenaufnahme: Bernadette Mangin im Studio Son-Ré | Stimme: Pierre Henry | Text: Thomas Brando
Uraufgeführt in Paris, Olivier-Messiaen-Auditorium des Maison de Radio France, am 23. November 2000 während der saison Multiphonies 2000–2001 des Ina-GRM,
mit Jonathan Prager und Denis Dufour am Akusmonium des Ina-GRM und am Akusmonium Motus

01. De toutes les formes.....	04:48
02. Des millions de signes.....	09:35
03. Entendant ce flot	09:07
04. Sont-ce les sons	08:42
05. Quelle route.....	15:45
06. Petite fée.....	08:49
07. C'est lui.....	04:16
08. Ne pas penser	06:28
09. L'invisible	03:30

Chanson de la plus haute tour ist frei nach dem Leben und der Persönlichkeit eines Künstlers verfasst, den zu entdecken man durch das ganze Werk spielt. Durch mehr oder weniger deutlich ausgedrückte Vermutungen und Annahmen inspiriert, durch eine beinahe nach dem rohen Werk des Schöpfers, auch nach Eindrücken von dem angeblich getroffenen Menschen und von der Geschichte des Werkes sowie davon, was seine Zeitgenossen darüber gesagt haben, was es in ihnen als Eindruck hinterlassen hat, geträumte Biographie, schlängelt sich der Text wie eine Rede in der ersten Person, eine Art Manifest eines ausgedachten Künstlers: in einer anderen Welt und in einer anderen Zeit, eine Welt, die sich mit unserer an einigen Schlüsselmomenten überlappt.

Der Titel, gleichlautend wie der eines Gedichts von Rimbaud, besagt die visionäre Dimension und den notwendigen Abstand, zu welchen der Sprecher sich zwingt, um ein Universum zu

erfassen, von dem vor ihm niemand etwas geahnt hat. Aufruf zum Gebet, fieberhaft und mystische Beschwörung, die den literarischen Schatten von Nietzsche, Thomas Bernhard, Rimbaud, Lautréamont oder Antonin Artaud begegnet, fordert uns diese mal geflüsterte, mal gesummte, deklamierte und gehämmerte Äußerung wie ein Spiegel und wie eine Maske.

Gleichzeitig Knotenpunkt aller menschlichen Beschäftigungen, Projekt eines vollständigen Untertauchens in der Ganzheit der Wirklichkeit und eines Verschwindens, eines Wiederschöpfens des Universums in einem Paralleluniversum, einer Spaltung und Verschmelzung, entfaltet sich der Diskurs wie zahlreiche gelehrte Schubladen, wo das ganze Gedächtnis der Welt aufgezeichnet liegen könnte... um den Befund einer wieder erfundenen Welt in Worte zu fassen.

Thomas Brando

Ebene Sieben op. 097 [1997] 25:43

CD 11

Auftrag des Ina-GRM | Karlheinz Stockhausen gewidmet | Mit Tonbandgeräten und Computer im Studio des Komponisten in Crest produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour

Uraufgeführt in Paris, Olivier-Messiaen-Auditorium des Maison de Radio France, am 13. Juni 1997 während des akusmatischen Zyklus Son-Mu 97 des Ina-GRM, mit Jonathan Prager am Akusmonium der GRM

Ich denke, dass ich mit *Ebene Sieben* ein eher abstraktes Werk geschaffen habe, wie um dem Zuhörer den Zugang zu einem siebten Himmel zu ermöglichen: die Ekstase mit schlichten Materialien, langsamen Prozessen, wo die Geste den Geist offenbart. Impulse in weiten Abständen (in sieben gegliedert...), lange aufwärts gehende Glissandi, gereinigte Sequenzen zwischen Abstraktion und Anekdote, durchsichtige Chöre und himmlische Aufrufe, Pulse, Wiederholungen, ein Herumwirbeln, das eine Art ruhiger Besessenheit am Leben hält. Mit einem Text von Thomas Brande als Ausgangspunkt, habe ich mir den *Garten der Lüste* von Hieronymus Bosch und Erinnerungen an meine Erkundungen in der Welt der Nacht eingeprägt. Da es nicht in Frage kam, die Anekdote selbst (weder durch die Klänge noch durch eine realistische Rekonstruktion) preiszugeben, habe ich mit den Skansionen, der Bewegung und den Rhythmen gespielt, als wären sie durch eine Wand, von außen her gehört. Ich habe auch meine Eindrücke niedergeschrieben, als ich mich mitten unter Tänzern ohne zu tanzen treiben ließ, und dabei den Lärm, den Rauch, den Geruch der Körper hinnahm... Aus meinen Klängen habe ich symbolische Objekte gemacht. Ich

habe durchsichtige Gehäuse ausgearbeitet, ich habe gläserne Glocken läuten, einen exotischen Specht singen lassen, und die Stöße nur brummen lassen... So habe ich es vorgezogen, dem Hörer die wesentlichen Elemente anzubieten, damit er mit der eigenen Vorstellungskraft Üppigkeit und Fülle entstehen lässt. Die hallenden Schritte beschreiben die Besteigung (die Begeisterung?) jeder der sieben Etappen: um sein Paradies zu erreichen, um sich von den Lüsten zu befreien, muss man ernstes Erklimmen durchmachen – das heißt, man muss sich ernst machen.

In diesem Werk habe ich Reminiszenzen aufgerufen: an den *Gesang der Jünglinge* und an *Hymnen*. Denn das ganze Werk von Stockhausen scheint mir, eine Art ekstatischer Suche, eine mystische Sehnsucht nach dem Paradies und auch die Obsession, die Unruhe von der Hölle auszudrücken. Das, was in meinem konkreten Werk seinem paradoxen Genie schuldig ist.

Denis Dufour

Terra incognita op. 101 [1998] 25:52

CD 11

Auftrag des Ina-GRM | Pierre Schaeffer gewidmet | Akusmatisches Werk in vier Spuren für zwei Akusmoniums [stereo CD-Fassung]

Mit Tonbandgeräten und Computer im Studio des Komponisten in Crest produziert

Tonaufnahme: Agnès Poisson und Denis Dufour | Vorbereitung von akustischen Schichten: Agnès Poisson

Uraufgeführt in Paris, Olivier-Messiaen-Auditorium des Maison de Radio France, am 18. Juni 1998 während des akusmatischen Zyklus Son-Mu 98 des Ina-GRM, mit Jonathan Prager am Akusmonium der GRM und Denis Dufour am Akusmonium Motus

01. De Inventione.....	05:33
02. De Quaestione.....	08:31
03. De Imperio.....	07:15
04. De Servitute.....	04:00

In einer Symphonie von Empfindungen ruft Denis Dufour die Odyssee des Reisenden auf, der seinen Fuß auf einen vneuen Erdteil setzt: Überschreiten, Knistern der Schritte auf dem Sand, Eindringen in den Urwald, Geschrei von eroberungslustigen Kriegern, ein zerstörende Maschinen voraussagender Lärm... Ein Dschungel, in der Tat, aber ein Dschungel von Maschinen, Zeichen und Signalen, verallgemeinerte – und nahezu vorweggenommene – Widerspiegelung von der heutigen technologischen Verbreitung. Dieser Dschungel ist von Wüsten und von einigen Plattenspielern bevölkert, Instrumente die Pierre Schaeffer, auf die Weise vom Zauberlehrling in *Fantasia*, unendlich vermehren wollte, in der Hoffnung, dass ein Orchester aus dieser Wunderdivision auftauchen würde. Dieses ganz auf die Suche nach einer anderen Welt gerichtete Werk, von einer mal zögernden, mal vorsichtigen und mal üppigen Musikalität bewohnt, schuldet seine Energie der Eroberung neuer Gebiete

und deren „In-Kultur-Nehmen“. Ein Werk des Eifers wie der Buße, das sich aus dem Dahinwandern auf einem unbekanntem Land in einem Leben ergibt, das durch das Hören und die Arbeit am Klang den Sinnen, den Wahrnehmungen gewidmet ist, und dabei der Stimme von Pierre Schaeffer folgt: „*Die Bewegung, den Atem, den Stil, lass uns die Augen schließen, um sie besser zu sehen*“.

Jérôme Nylon

Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) op. 153 [2010] 10:19

Ryoan-Ji (Der Steingarten in Kyoto)

Zyklus der Entzückenden Gefahr in Zyklus der romantischen und barocken Fantasien¹

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour

Uraufgeführt in Tokio, Espace Images vom französisch-japanischen Institut, am 20. Februar 2010 im Rahmen von den CCMC Festspielen, mit Jonathan Prager am Akusmonium ACSM116

Zum hundertsten Geburtstag von Pierre Schaeffer hat Denis Dufour die Idee gehabt, fünfzehn Sonolithen auf einem ebenen, sorgfältig geordneten harmonischen Beet aufzustellen, nach dem Vorbild von dem berühmten Steingarten des Zentempels von Kyoto in Japan. Diese klanglichen Konkretionen werden durch die zeitliche Komprimierung von jedem der fünfzehn elektroakustischen Stücke² gewonnen, die am 26 Januar 2010 das Konzert-Ereignis zu Ehren der Erfinder der *musique concrète* bildeten, das seine Klasse für elektroakustische Komposition im Pariser Conservatoire, wo er unterrichtet, gegeben hatte. Zwei von diesen sind von Pierre Schaeffer, die anderen stammen von den Studenten. Wenn auch die angewandte Behandlung diese Musikstücke bis zur Unkenntlichkeit verdichtet, lebt der Geist des Konzerts natürlich immer noch in diesen wie versteinerten, uralten „Felsen“.

Jérôme Nylon

¹ Als Hommage an Pierre Schaeffer nehmen die bis dato acht Stücke dieses Zyklus Zitate aus dessen musikalischem Werk auf oder geben von diesen eine vollständige Übersetzung in die Instrumentalsprache: *Souvenir de Pierre* [1978] für Minimum 3 Instrumente *ad lib.*; *Souvenir de craie* [1992] für Flöte, Oboe, Klarinette, Saxophon, Posaune, Ziehharmonika, Klavier vierhändig; *Nuage de Pierre* [1996] für Tonträger; *Excusez-moi, je meurs* [1996] für Klavier, Schlagzeug, Cello; *Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto)* [2010] für Tonträger; *Stèle pour Pierre Schaeffer* [2013] für Flöte, Klarinette, Bassklarinette, Altsaxophon, Trompete, Cello; *Spot* [2013] für Klavier; *Spot 4* [2013] für Klavier vierhändig. Der Zyklus der *Délicieux danger* ist nebst des Zyklus der *Plis de perversion* und des *Cycle des marais* Teil einer umfassenderen Sammlung, des *Cycle des Fantaisies romantiques et baroques*.

² Danke an diejenigen, die sich ungewollt an diesem Klanggarten beteiligt haben: Esteban Anavitarte, Cara Arndt, Eric Broitmann, Joan Bagés, Camille Delafon, Matthieu Gagelin, Livia Giovaninetti, Tony Hayère, Adolfo Kaplan, TERENCE Meunier, Thierry Piolé, Pierre Schaeffer, Lautaro Vieyra, Ai Watanabe.

Nuage de Pierre op. 089 [1996] 05:11

Wolke von Pierre

CD 11

Zyklus der Entzückenden Gefahr *in* Zyklus der romantischen und barocken Fantasien¹
Mit Tonbandgeräten und Computer im Studio des Komponisten in Crest produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour
Uraufgeführt in Bourges, Jacques Cœur Theater, am 31. Mai 1996 im Rahmen vom Festival Synthèse des Imeb

Im Grab von Pierre, alchemistisches Zentrum von Tod und Wiedergeburt, im Zentrum des sichtbaren und unsichtbaren Universums entstehen einige feine Risse, klangliche Spalten und leichter Rauch. Von Flügelschlägen (der Engel?) aufmerksam gemacht, verzehrt sich ruhig das Herz in Erwartung der Ewigkeit, und ein Quietschen von Marmor, ohne dass man wüsste, ob es vom Deckel oder von Zähnen kommt, ruft in uns für immer die Frage auf... ob wir drinnen oder draußen sind. Im Grab von Pierre spielt Pierre immer noch mit dichten und auffallenden Körpern, mit Ritornellen aus Stoffen, mit Melodien aus Steinen, werden immer noch Morphologien ausgearbeitet, in der Verborgenheit eines letzten Studios, einer Arena. Wilde Litaneien, aus dem Atem selbst geborene Melodien.

Gebildete Erforschung des Jenseits, das Stück von Denis Dufour gehört einer einfachen Gattung an: der Tradition des präziösen „Tombeau“ gemäß, der bei den französischen Komponisten des 17. Jahrhunderts in Mode war, möchte es mit zitternder Feierlichkeit die revolutionäre Laufbahn eines Wegbereiters evozieren. Und das geringste Paradox dieses Werks ist nicht, dass es die Flucht einer sich bewegenden Seele erstarren lässt, es auf dem Träger befestigt, wie der Bildhauer, der von einem anmaßenden (und arglosen!) Einfall getrieben, es nicht gescheut hat, im grauen Stein am Giebel des Kolumbariums

des Père-Lachaise in Paris den Rauch abzubilden. Dieses Grab ähnelt aber mehr dem „Rollender Metallkasten“ (eine klangliche Erfindung, zu deren vollkommener Entwicklung ihm die Zeit nicht ausreichte) als einem Mausoleum...

Es gibt in der Tat etwas einer Odyssee im Kleinformat, etwas vom wahren Klang in diesem kurzen Stück, und man nimmt an dem exotischen Geschrei, das die Kolumne peinigt, wahr, dass Pierres Weg nicht immer mühelos war, dass er kämpfen musste, dass er heftigen Ablehnungen ausgesetzt wurde und dass er deswegen abgewiesen wurde, weil er eine autonome „plastische“ Welt einfach erfunden – das heißt, gefunden – hatte, die äußerst musikalisch und poetisch war: die *musique concrète*, Musik der Welt an sich.

Jérôme Nylon

¹ Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *Ryoan-Ji* (Seite 34).

Zyklus *Die Akusmalieder*¹ | Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme: Arthur Lévy | Text: Thomas Brando

Auf die zarten und luftigen Klänge von gezupften oder gestrichenen Saiten antwortet schwankend und schwingend eine jugendliche und gefühlvolle, fast naive Stimme für dieses arglose und frische Gedicht von Thomas Brando, das zur Liebe und zum Glück aufruft.

Jérôme Nylon

¹ Die akusmatische Musik erschien bald als der Ort einer neuen Theatralität, die die Poesie sofort bezogen hat. Denis Dufour hat sich die Texte von Thomas Brando angeeignet, um von diesen eine musikalische Interpretation zu geben, wie Franz Schubert es zwei Jahrhunderte früher mit Gedichten seiner Freunde getan hatte... Er benutzt all die Freiheiten des elektroakustischen Studios, der Kraft und Feinheit von den analogen und digitalen Werkzeugen, um durch allerlei Behandlungen und Vermehrungen den Sinn und den Klang von jedem in Besitz genommenen Text zu kneten, um ihn auf den Kopf zu stellen, und dessen Quintessenz ziehen zu lassen, wenn er ihn nicht momentweise zugunsten einer reinen Musikalität verschleiert, oder ihn in einem anderen Moment betont, ihn dabei in der Klangpaste jeder seiner Musiken einmischt. Weit entfernt davon, die Kompositionsarbeit als eine obligate Untermalung zu betrachten, nimmt er wenn nötig von der Verständlichkeit des Textes Abstand, und wagt es, ihn als echtes Material zu behandeln.

Jérôme Nylon

Caravaggio op. 108 [2000] 10:00

CD 12

Zyklus *Die Akusmalieder*¹ | Anfrage von Alexandre Yterce | Roberto Paris gewidmet
Mit Computer im Studio des Komponisten im 20. Pariser Arrondissement produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme: Denis Dufour | Text: Thomas Brando

Uraufgeführt in Paris, Les Temps du corps Saal, am 25. November 2000 im Rahmen des Brûlures des langues Festivals, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Denis Dufour hat sich von Liebesgedichten aus dem Band *La proie des flammes* inspirieren lassen, und hat eine musikalische Neu-Schöpfung von ihnen angefertigt. Weder Untermalung noch Bearbeitung, *Caravaggio* transzendiert die Form, um deren Inhalt in einem Grad echt musikalischer (leidenschaftlicher) Fusion auszudrücken. Ist das nicht das wahre Wesen der Dichtung? Hier vereinigen sich das Schwanken des Textes und der Musik, schließlich Klang und Bedeutung in der gleichen Liebe zu den Wörtern und den Menschen.

Michelangelo Merisi, *Caravaggio* genannt, hat das Verbrechen, geboren worden zu sein, mit Gier bei jedem Gemälde begangen, indem er – dem Geist wenn nicht der Buchstabe des Evangeliums getreu – die flinken Diebe mit schnellen Muskeln, die er an den Straßenecken eingesammelt hat, aufführt, die Füße der dünnen Putten mit den schmutzigen Beinen küsst und für die als Vestalinnen angekleideten Huren der Hotels schwärmt: er lässt den Auftraggeber käufliche Frauen für Madonnen, steife Slips für die Drapierung der Krönung und das Geschlecht der Engel für die Dragee der Kommunion halten, er treibt die Jungfrauen des Viertels auf und verschwindet dann spurlos. Zu verstehen, den unbeweglichen Film von Dereck Jarman wieder lesen. Und der Rest ist *Littleratur*.

Thomas Brando

¹ Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *Air* (Seite 36).

Géométrie mystique op. 124 [2002] 04:29

Mystische Geometrie

Zyklus *Die Akusmalieder*¹

Mit Computer im Studio des Komponisten im 20. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour

Stimme: Florence Gonot

Text: Thomas Brando

Uraufgeführt in Paris, Les Temps du corps Saal, am 8. November 2002 im Rahmen des Brûlures des langues Festivals, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Kurze Strophen am Rande der Katastrophe, Kunststücke über dem Abgrund, da wo man keinen Grund unter den Füßen hat, die ex-geometrische Tridante aus Papier erzeugen... von einer Künstlerin am Trapez mit einem Zeste von Wahnsinn geworfen, hundert Mal wiederholte Geste, bis zur völligen Erschöpfung des Organismus: der Körper, ein Garten der Geometrie, sprudelt wie das Wasser aus den Brunnen, aus den schnurgeraden Büschen (begreife wer kann, wer will, dass man ihn ergreift).

Thomas Brando

¹ Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *Air* (Seite 36).

La Malédiction des flammes op. 114 [2001] 06:18

Der Flammenfluch

CD 12

Zyklus *Die Akusmalieder*¹ | Mit Computer im Studio des Komponisten im 20. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme: Denis Dufour | Text: Thomas Brando

Uraufgeführt in Paris, Les Temps du corps Saal, am 10. November 2001 im Rahmen des Brûlures des langues Festivals, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Nach einer Emendation des Psalms 56 des Bandes *La Proie des flammes, Non à la malédiction des flammes (Nein zum Flammenfluch)*, Das heißt auch Nein zur schwankenden Schlange aus dem Schwank, ja zum schlenkernden Leben und zum Klang, nein zum Sensenklang. (Begreife wer kann, wer will, dass man ihn ergreift).

Thomas Brando

¹ Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *Air* (Seite 36).

Panique au bord de l'eau op. 115 [2001] 06:05

Panik am Wasser

Zyklus *Die Akusmalieder*¹ | Mit Computer im Studio des Komponisten im 20. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimme: Florence Gonot | Text: Thomas Brando

Uraufgeführt in Paris, Les Temps du corps Saal, am 10. November 2001 im Rahmen des Brûlures des langues Festivals, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Nach einer Emendation des Psalms 55 des Bandes *La Proie des flammes*, es ist eine Schwimmbeckenliebe, ein schniecker kleiner Junge, den man gen Norden schwimmen sah, ein prä-historischer Schwimmer, auf meiner Höhlenwand wie im Kino aufgemalt, eine Gestalt wie im Nō und dessen Spur wie im Nu in meinem Wasser frisch wie der junge Morgen geblieben ist, keine Panik (begreife wer kann, wer will, dass man ihn ergreift) .

Thomas Brando

¹ Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *Air* (Seite 36).

Psaume d'Adam op. 042 [1986] 10:48

Adams Appell

Zyklus *Die Akusmalieder*¹ | Anfrage von Philippe Mion und Jacques Lejeune

Mit Tonbandgeräten im Studio des Komponisten in Crest und Studio 116 des Ina-GRM im 16. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Francis Wargnier | Stimmenaufnahmen: Denis Dufour | Stimme: Thomas Brando | Text: Thomas Brando

Uraufgeführt von Philippe Mion in Paris, Puits-qui-parle-Saal, am 3. Oktober 1986 im Rahmen vom Ereignis Distorsions, Begegnung Fotografien/ akusmatische Musik der Adac/Ina-GRM

Dieses Werk wurde anhand Aufnahmen zusammengestellt, die in der Kathedrale Notre-Dame in Paris aufgezeichnet und schon für ein früheres Stück *Entre dames* benutzt worden waren. Denis Dufour hat dabei den Korpus eines verliebten Texts mit den [spinnenden und geheimnisvollen] Elementen einer uns unbekanntem Zeremonie vermählt. Armenischer Gesang? Schamlose, den geführten Besuchern verborgene Spiele, die den verbotenen Liebhabern vorbehalten sind? Heilige Düfte vermischen sich zum Girren und zu den Seufzern im kühlen Schatten der Pfeiler. Begierden und Tradition legen sich flach. In diesem leidenschaftlichen Getöse finden sich Spuren einer lässigen Aufregung. Ein verrückter Flugplatz des Gebets.

Jérôme Nylon

¹ Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *Air* (Seite 36).

L'Apocalypse d'Angers op. 019-a [1980] 50:30

Die Apokalypse von Angers

Anfrage von Benjamin Duvshani | Mit Tonbandgeräten im Studio 116C des Ina-GRM im 16. Pariser Arrondissement produziert
Tonaufnahme: Denis Dufour | Stimmenaufnahme: Christian Zanési | Stimme: Benjamin Duvshani | Text: Heiliger Johannes, Schneiden von Benjamin Duvshani
Uraufführung im Rundfunk auf France Musique am 30. November 1981 um 0:00 in der Sendung Le Bruit des mots vom Ina-GRM

Die Musik dieser *Apokalypse*, die den Besuchsweg für die im Schloss von Angers ausgestellten Tapisserien begleiten sollte, ist nach einer Auswahl aus den Texten des Heiligen Johannes aufgebaut, die zur Illustrierung der auf den berühmten Tapisserien des 14. Jahrhunderts abgebildeten Szenen ausgewählt wurden. Sie ist also von einem ziemlich bilderreichen Stil, der unmittelbar auf die in der Erzählung gestreuten Klänge und Energien verweist. Das Werk wurde nicht im Rahmen gespielt, für welchen es komponiert worden war, und seine Uraufführung im Konzert fand in einer gemischten Form für Erzähler und Tonträger in Lyon statt, Le 116 Theater am 30. Juni 1995 im Rahmen des Festiv'Halle mit Philippe Mangenot, Erzähler, und Denis Dufour, Klangprojektion, in einer Inszenierung von Bruno Carlucci.

Denis Dufour

Missa pro pueris op. 189 [2019] 47:47

CD 14

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert

Schon vorhandene Elemente aus den vier Spuren der *Messe à l'usage des enfants*, 1986 auf Tonbandträgern in Crest produziert, mit der Hilfe von Olivier Fontaine und mit den Stimmen von Stéphanie, Sébastien und Cédric Dufour sowie zwei anonymen Kindern, in den Studios des Ina-GRM mit der Hilfe von Christian Zanési aufgenommen

Tonaufnahme: Denis Dufour | Obertongesang und Kehlgesang: Hém-Ish | Stimme: Paul und Raphael Willenbrock | Text: Thomas Brando

Danke an Hamish Hossain, für sein Zuhören, seine Ratschläge und seine Empfehlungen

Uraufgeführt in Paris, Saint-Merry Kirche, am 10. Oktober 2019 im Rahmen der Rendez-vous contemporains de Saint-Merry, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

01. Kyrie – Toi qui riais	07:50
02. Gloria – Lève, lève-toi	06:00
03. Credo.....	14:12
3.1 La route n'est pas longue [03:25]	
3.2 Je crains que tu ne sois là [03:00]	
3.3 Sur ton sein frileux de granit [03:05]	
3.4 Sentiras-tu l'étreinte [01:30]	
3.5 Je crois [02:42]	
04. Sanctus.....	09:55
4.1 Règnes-tu sur un volcan de mépris [07:21]	
4.2 Béni sois-tu [02:28]	
05. Agnus Dei	08:57
5.1 Agneau de toi messe de roi [06:10]	
5.2 Gloire à toi [02:43]	

Dieses Stück überarbeitet die gesamten Elemente der *Messe à l'usage des enfants*, deren Texte von Kindern vorgelesen waren. Der Komponist hat die Gedichte wieder aufgenommen, sie von zwei erwachsenen Stimmen vorlesen lassen, die im Stück wie Zelebranten einsetzen gegenüber der Kindergruppe, die chorisches darauf antwortet.

Von der Messe wurden die formale Gliederung, einige Wörter und Assonanzen der griechischen, lateinischen oder französischen Texte des Ordo Missae erhalten, sowie der Charakter eines festen Rituals zwischen Zelebranten und Gläubigern. Durch die Wiederholungen wird man von den „Loops“ an die Litanei erinnert, genauso wie die verlangsamten oder gesungenen Stimmen der Psalmodie ähneln. Thomas Brandos Absicht ist weniger, sich auf den Inhalt der Messe zu beziehen,

als eine Hymne auf die schöpferische Kraft und auf die Liebe zu verfassen. Das menschliche Wesen, Empfänger dieser Gesänge, wird in ihnen verherrlicht, wobei er von der Natur in all ihren Gestalten umgeben ist. In alledem und in einer Sehnsucht nach einer Freiheit zu sein liegt der heilige Charakter dieser Kindermesse, in der Hoffnung, dass sie auf immer die Leichtigkeit, die Gleichgültigkeit und das Absolute behalten können, mit denen wir geboren werden.

Jérôme Nylon

In Paradisum op. 164 [2013] 06:49

CD 14

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour | Danke an Hamish Hossain für seine Ratschläge
Uraufgeführt in Saint-Leu-la-Forêt, Saint Leu-Saint-Gilles Kirche, am 9. Februar 2013 im Rahmen des L'Hiver musical Festivals,
mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

In Paradisum bezieht sich auf den ersten von den sieben Teilen von *Ebene Sieben*, das Denis Dufour 1997 komponiert hat. Schon der Titel ruft das Paradies der Liebenden auf. Viel mehr als ein „Remix“ führt dieses dekantierte, minimalistische Stück den Hörer in die unbewegten Wahnvorstellungen einer von jeglichem Effekt gereinigten Ekstase, mit der Rückkehr zu einem Urklang, der ganz schlicht genutzt wird. Es scheint nämlich, dass die „Jünglinge im Brand“ (Hommage an den *Gesang der Jünglinge* von Stockhausen) ja ein ödes Paradies erwartet, weit und still, Raum der Kontemplation von abdriftenden Dunsten aus Fauré untermalt.

Jérôme Nylon

Lux tenebrae op. 098 [1997] 22:14

CD 15

Mit Tonbandgeräten und Computer im Studio des Komponisten in Crest produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour
Uraufgeführt in Perpignan, Le Mediator, am 14. November 1997 für die Acousma-rave des Aujourd'hui Musiques Festivals, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Gelegenheitsmusik für die schlaflosen Nächte der Acousma-rave aus einem Material komponiert, das an verschiedene musikalische Riten erinnert: mächtiges Schlagzeug, das auf Metallgefäßen widerhallt (Straßenmusik), Sopran mit zerborstenem Vibrato (Oper), Loops und geschlossene Rillen (musique concrète), unerbittlich wiederholtes Reiben und Knirschen (industrielle Musik), aber auch Prozess von elektronischen Klängen und Erinnerungen an meine *Messe à l'usage des vieillards*. Ich habe alles in der Idee einer Intensivierung, eines Crescendos von Dichte und Beschleunigung verschmelzen lassen, im binären Rhythmus eines Hin-und-Her, wie ein immer reicherer und spannungsvollerer Atem, was dieses Stück zu einem psychoakustischen Tanz werden lässt. Mit den damals verfügbaren digitalen Mitteln habe ich die Komponenten des Werkes mit immer gleicher Spontanität erarbeitet, auch wenn der physische Einsatz sich sehr von demjenigen unterscheidet, den die Tonbandträger des analogen Studios erforderten: vor dem Computer arbeite ich und sende meine „Rechenbefehle“ ja hauptsächlich im Sitzen. Ich benutze andere Mittel, um meine Werke mit Energie und Wollust zu füllen, ich über-

treibe Kontraste und Dynamik, vervielfache die Klangebenen, zeichne die Klänge in den verschiedensten Widerhallräumen auf, weigere mich auch vor der gefährlichen Einfachheit von einigen Bearbeitungsfiltern, deren automatische Kraft einem die Seele zerstören mag. Auch die entscheidende Etappe der Tonaufnahme hat sich nicht geändert. Der Geist des künftigen Werkes entsteht in der Aufnahme der Sequenzen, der Klangobjekte. In *Lux tenebrae* habe ich meinen musikalischen Prozess zuerst live auf verschiedenen Klangkörpern gespielt und habe dabei mit dem Mikrophon jedes Fortschreiten und jedes Zurückziehen der rhythmischen Variation aufgespürt, bevor ich sie durch die Mittel des digitalen Studios verstärkt und orchestriert habe. So sind es, mehr als Verwandlungen, die Aneinanderreihung und die Aufzeichnung von glücklichen Zufällen, die meine kompositorische Freiheit zu einem Stil werden lassen, der sogar hier erkennbar ist, glaube ich.

Denis Dufour

Berechit op. 113 [2001] 06:00

CD 15

Françoise Barrière und Christian Clozier gewidmet

Mit Tonbandgeräten und Computer im Studio Charybde des Imeb in Bourges und im Studio des Komponisten im 10. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour

Uraufgeführt in Bourges, Jacques Cœur Theater, am 16. Juni 2001 im Rahmen vom Festival Synthèse des Imeb, mit Jonathan Prager an einer Vorrichtung für Klangprojektion des Imeb

Nach *Spirale*, Auftrag von dem Imeb in Bourges, hat Denis Dufour dieses kurze Stück wie ein umgearbeitetes Echo vom Finale des Werkes komponiert. Es beruht auf einem einfachen Prinzip: ein kontinuierlicher und sturer Prozess, der in seinen rhythmischen Überlagerungen variiert wird, führt das Hören von einem gleich am Anfang ausgesprochenen Satz von Françoise Barrière („er hat hm gesagt“) bis zu demjenigen, den Christian Clozier am Ende des Stückes äußert („er geht hacken“). Die Absicht des Komponisten war, dadurch den *Anfang* (*Berechit* auf hebräisch) dieses mehr als dreißigjährigen Abenteuers zwischen seinen zwei Hauptfiguren zu symbolisieren, um den zentralen Kern, den sie 1970 gründeten, die Gruppe für experimentelle Musik von Bourges (Groupe de musique expérimentale de Bourges, GMEB).

Jérôme Nylon

Organa op. 109 [2000] 09:00

CD 15

Mit Computer im Studio des Komponisten im 20. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour
Uraufführung im Rundfunk auf France Musique am 21. August 2000 in der Sendung Akousma No 4 vom Ina-GRM
Uraufgeführt in Perpignan, Le Mediator, am 18. November 2000 für die vierte Acousma-Rave, die Futura für das Festival Aujourd'hui Musiques organisiert hat,
mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Remix der Endfassung eines 1999 komponierten Stückes, *Les Joueurs de sons*, verbindet Organa kontinuierlichen Puls und konstante klangliche Dichte. Indem es auf dem rhythmischen Kontinuum und auf eine permanente und eindringliche Dynamik spielt, steht dieses Stück für eine lebendige und frei akusmatische Kunst, die von allen Exzessen gefüttert wurde, die alle Plünderungen überlebt hat, eine Korsargattung, die in diesem Sinne der grundlegenden Idee von Pierre Schaeffer treu bleibt. Kurz, ein Werk, das man mit dem Körper hören sollte.

Jérôme Nylon

Rond de jambe op. 015 [1979] 08:03

CD 15

Mit Tonbandgeräten im Studio 116A des Ina-GRM im 16. Pariser Arrondissement produziert | Synthesizer: Denis Dufour

Tonaufnahme: Christian Zanési | Schlagzeug-Sequenzen: Jean-Christophe Thomas und Denis Dufour

Uraufführung im Rundfunk auf France Culture am 20. März 1979 bei einer Sendung von Dominique Dubreuil

Uraufführung im Konzert in Lyon, Maurice Ravel Auditorium, am 20. Februar 1981, im Rahmen vom zweiten Musique nouvelle Festival, mit François Bayle am Akusmonium GRM

Komponiert in der gleichen Zeit wie die Musik, die Dominique Dupuy für das Ballett *Le Cercle dans tous ses états* in Auftrag gegeben hatte, entnimmt dieses kurze Stück die Logik seines Ablaufs der Idee des Kreises. Hier wird man weder gelehrtes Bauwerk noch Suche nach Effekten finden, sondern die Einführung, die Entwicklung und das Münden ohne Überraschung von einer aufwirbelnden Stimmung, leicht hypnotisierend für denjenigen, der sich von der Spirale – zu kurz dafür, dass man darin ertrinkt – des elektronischen Schwankens und des akustischen Schlagzeugs mitreißen lässt.

Denis Dufour

The Wall op. 154-b [2011] 28:40

CD 15

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour

Uraufgeführt in Crest, im Moulinages-Saal des Espace Soubeyran, am 25. August 2012 im Rahmen des Futura Festivals, mit Guillaume Contré am Akusmonium Motus

- 01. Muro del suono 1 [2011]..... 14:17
- 02. Muro del suono 2 [2010]..... 14:17

The Wall ist die Konzertfassung von *Mur*, Stück, das ich auf Nachfrage vom Plastiker Stéphan Barron für sein Projekt *DVDRemix* komponiert habe. Nachdem er vierzehn seiner Videos gesammelt hat, die er zwischen 1985 und 2009 gedreht hatte, hat er Künstler von verschiedenen Ländern aus dem Bereich der elektronischen und elektroakustischen Musik eingeladen, damit sie einen Remix von deren Tonspuren herstellen. Meinerseits habe ich zwei der Filme ausgesucht, die aus seiner Videoinstallation *Mur* aus dem Jahr 1987 hervorgegangen sind. Die bruitistische Tonspur war aus der Aufnahme vom Aneinanderreiben von Lithographie-Steine ausgearbeitet. Ich entschied mich dafür, mich davon zu befreien, um zwei wuchernde und detailreiche Klangkontinua im gleichen Geist einer Kontemplation zu komponieren. Das erste lädt zu einem aufmerksameren Hören ein, das zweite dazu, in einen satten Klangfluss unterzutauchen.

Denis Dufour

The Blob op. 146 [2009] 10:11

CD 16

Zyklus *Das Buch der Unruhen*

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert

Tonaufnahme: Denis Dufour, Julien Parès und Agnès Poisson

Uraufgeführt in Tokio, Espace Images vom französisch-japanischen Institut,

am 14. Februar 2009 im Rahmen von den CCMC Festspielen, mit Seiko Tsuruta am Akusmonium ACSM116

Sechstes Werk des Zyklus *Le Livre des désordres*¹, *The Blob* stellt anhand Klischees des Horrorkinos dar, wie ein bipolarer (oder manisch-depressiver) Mensch in Hochstimmung seine Umgebung überfluten und aufsaugen kann. Der Blob ist ein seltsames, außerirdisches, unförmiges und gallertartiges Monster, das alles verschlingt was lebt, und insbesondere die Klänge, die die Menschen produzieren. Er flieht vor den himmlischen Klängen. Der Blob, diese vollkommen invasive Substanz, die ursprünglich faustgroß war, wird mit jeder aufgesaugten Klang-Seele größer.

Jérôme Nylon

¹ *Das Buch der Unruhen*. 2007 angefangen, *Le Livre des désordres* ist eine Reihe von akusmatischen, instrumentalen und gemischten* Werken, die von der Verstörung der Stimmungszyklen inspiriert wurden, die den bipolaren Menschen eigen sind, die zwischen den Abgründen der tiefsten Depression und der gipfelnden Hochstimmung einer unbesiegbaren und sonnigen Allmacht abwechseln. Der Umgang mit einem vertrauten Menschen, der an dieser Verstörung leidet, hat mich dazu angeregt, entweder seine tiefe Empfindung zwischen Aufregung und Niedergeschlagenheit, meine distanzierte Beobachtung seiner Zustandsänderungen oder meinen eigenen Schmerz mal seiner übertriebenen und zerstörerischen Euphorie mal seiner erschöpfenden und verwirrenden Unbeweglichkeit gegenüber durch Musik auszudrücken. Als Komponist bin ich in meinen Stücken schon vor langer Zeit in die Gebiete der Gefühle eingedrungen, deren Unruhen und der Art und Weise, wie man ihnen oft ausweicht. Ich habe aus diesem gleichzeitig abstrakten, konzeptuellen und anekdotischen Muster eine der Grundlagen für Nachdenken und das Aufbauen meiner schöpferischen Arbeit gemacht.

Denis Dufour

* *L'Esprit en étoile* [2007] für Tonträger, *Spiritus/Stella* für zwei Bassgamben, *Dionaea* [2007] für Tonträger, *Noir* [2008] für Klavier und Tonträger, *Heimliches Licht* [2008] für Flöte und Tonträger, *The Blob* [2009] für Tonträger, *Face aux ténèbres* [2009] für Altsaxophon, Schlagzeug, Klavier und Tonträger *Sprint* [2014] für Flöte, Schlagzeug, Violine, Cello und Kontrabass, *Amor Niger L.* [2018] für Stimme und Tonträger.

** *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* [1989], *Charge maximale* [1991], *Bazar punaise* [1996] und *Voix off* [2005].

L'Esprit en étoile op. 137 [2007] 14:44

Der zersternte Geist

Zyklus *Das Buch der Unruhen* | Auftrag von Radio France | SB gewidmet

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour

Ken (thailändische Mundorgel), Harfe und Becken: Denis Dufour

Uraufgeführt in Paris, Olivier-Messiaen-Saal des Maison de Radio France, am 13. Januar 2007 während der saison Multiphonies 2006–2007 des Ina-GRM, mit Denis Dufour am Akusmonium der GRM

Erstes Werk des Zyklus *Le Livre des désordres*¹, *L'Esprit en étoile* ist ein bipolares Werk, das kreuzenden Rutschbahnen vom melancholischen Anfall bis zur äußersten Begeisterung folgt.

1. Offensichtliche Aufregung. Das Modell ist fröhlich, redselig, seine Mimik ist ausdrucksvoll, das Lachen weicht den Tränen, Leichtsinns dem Trübsinn. Sein Lebensraum ist die vollkommene Unruhe. Alles scheint ihm vertraut, nichts schüchtert ihn ein. Kontakte mit allen aber auch sehr oberflächlich. Sehr behaglich in jedem Umstand, er kann nicht ruhig bleiben, und je größer die Aufregung wird, desto mehr zerstreuen sich die Gedanken. Euphorische Stimmung und Gefühl eines intensiven Lebens. Die Seele fühlt sich unermüdlich und ist es auch. Überaktivität, die sich durch Briefe, verschiedene Vorhaben, unbesonnene Käufe, einen überstürzten Redefluss, eine stetige Unruhe offenbart. Alles wird mit Entzücken wahrgenommen, und er entwirft grandiose Projekte, überschätzt dabei seine Fähigkeiten.

2. Moralischer Schmerz und sehr intensives Gefühl der Traurigkeit, des Trübsinns, der Verzweiflung, der Lustlosigkeit, der Niedergeschlagenheit, des allgemeinen Desinteresses, der emotionalen Abstumpfung. Er kann keine Freude mehr empfinden. Verlust jeder Fähigkeit zur Anstrengung und Initiative, völlige Passivität, allgemeine Nachlässigkeit und psychomotorisches wie psychisches Nachlassen: schlurfende Füße, hängender Kopf, langsame Bewegungen, schwindende Aufmerksamkeit und Gedächtnis, fliehende Gedanken. Verzerrung des Denkens, die durch Gefühle der Minderwertigkeit, der Zerrüttung, des Versagens, der Machtlosigkeit, der Selbstabwertung, des Pessimismus gekennzeichnet ist. Die Angst ist beinahe allgegenwärtig.

Jérôme Nylon

¹ *Das Buch der Unruhen*. Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *The Blob* (Seite 50).

Zyklus *Das Buch der Unruhen* | Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour
Uraufgeführt in Osaka, Senkoji Tempel, am 27. Mai 2007 im Rahmen des IH plus vol. 2 Konzert, mit Tomonari Higaki am Akusmonium IH plus

Die Dionaea, auch Venusfliegenfalle genannt, ist eine Pflanze, die durch das schnelle Zusammenklappen seiner Fangblätter für seine Opfer zu einem staunenswerten Fangeisen wird. Nach dem Vorbild ihrer sternförmigen Blütenstruktur, die aus verschiedenen Spiegelebenen besteht (fünf weiße Kronblättern, fünf Kelchblättern und um die fünfzehn Staubbeutel), spielt darauf an, was ihre Zugehörigkeit zur Klasse der fleischfressenden Pflanzen evozieren kann: Metapher des Vampirs, Symbol des blinden Raubwilds, anscheinend nicht wahrnehmender Organismus, Brutalität und Plötzlichkeit der Reaktion... Drittes Werk des Zyklus *Le Livre des désordres*¹, *Dionaea* entsteht aus diesen Bildern und führt dabei die Arbeit an den Eindrücken fort, die durch den Umgang mit einem vertrauten Menschen zustande kommen, der aus der tiefsten Depression zur plötzlichen Begeisterung wechselt. Die Analogie damit, was diese Pflanze hervorruft, befindet sich in diesem Gefühl, von diesem Menschen in einer Falle gefangen, hinuntergeschluckt, aufgesaugt zu werden, wenn ein Anfall von plötzlicher und intensiver Aufregung vorkommt. Es wird dann unmöglich, ihn zur Vernunft zu bringen, gefährlich zu reagieren, schwierig neutral zu bleiben, ungeschickt gewähren zu lassen und schmerzhaft, ihn seinem Schicksal zu überlassen...

Denis Dufour

¹ *Das Buch der Unruhen*. Siehe Fußnote des Vorstellungstextes zu *The Blob* (Seite 50).

Aristée et Eurydice op. 167 [2013] 04:00

Aristaios und Eurydike

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour
 Uraufgeführt in Paris, Auditorium der Bibliothèque Buffon, am 7. Juni 2013 während des Zyklus Musiques à réaction 4.3, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Aristée et Eurydice wurde im Rahmen des kollektiven Projekts¹ *Orphée ritournelle* 2.13 komponiert, das nach einer Idee von Denis Dufour von Paul Ramage ausgearbeitet und gestaltet wurde und das eine zeitgenössische Fassung des Orpheus-Mythos² anbietet. Auf der Basis von klar festgelegten Regeln hat jeder Teilnehmer an einer der Etappen des reichen und stürmischen Lebens des Orpheus gearbeitet. Das Werk von Denis Dufour entspricht dem Moment, wo die Dryade Eurydike, sehnsüchtig nach den von seinen Schwestern bewohnten Wäldern und Bergen, sich dorthin begab. Als sie vor den Annäherungsversuchen des Hirten Aristaios floh, wurde sie von einer Schlange gebissen, starb auf der Stelle und nahm in ihrem Tod die Bienen des Hirten mit.

Denis Dufour

1 Zusammenarbeit von zweiunddreißig Komponisten der Kompositionsklassen von Denis Dufour und Jonathan Prager in den Conservatoires von Paris und Perpignan, sowie im Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt

2 Die musique concrète oder die akusmatische Musik scheinen sich im Orpheus-Mythos wieder zu erkennen. Pierre Schaeffer als Erster, der diese Musik erfand und durch seine Entdeckung einige Saiten mehr zum Instrumentenbau der Klangkünste hinzufügte, durch neue Mittel und neue Begriffe, und immer mit dem Versprechen einer Bereicherung der Ausdruckskraft als Ziel. Dann die Verführungskraft der Klänge, aller Klänge, seien sie synthetisch oder vom Mikrophon aufgezeichnet und vom Lautsprecher übertragen, die manch einen in der Zeit träumen ließ, in der der noch junge Rundfunk sich ausdachte und entwickelte. Schließlich musste sich derselbe Schaeffer davor hüten, sich nach der klassischen Musik – seiner Eurydike – „umzusehen“, die er über alles liebte, wenn er die Aufgabe zuwege bringen wollte, die er sich als Ziel gesetzt hatte: die Klänge zu definieren und zu beschreiben, und „die allgemeinste Musik [zu entwerfen], deren Kopf den Himmel benachbart war und deren Füße das Totenreich berührten“, wie der Schriftsteller und Dichter Jérôme Peignot es betonte.

Si tendre, si funeste op. 174 [2014] 05:17

So zärtlich, so unheilvoll

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour

Tonausschnitte: Musik und Gespräch von Marguerite Duras und Jean-Philippe Rameau

Uraufgeführt in Perpignan, Auditorium des Conservatoire, am 20. Januar 2015 im Rahmen vom Zyklus Syntax 14.1, mit Jonathan Prager am Akusmonium Motus

Aus zwei Sätze attacca bestehend, *Si tendre, si funeste* wurde zum hundertsten Geburtstag von Marguerite Duras komponiert, anlässlich eines kollektiven Projektes, Lautlos schreien, an dem Studenten aus den Conservatoires von Paris und Perpignan teilgenommen haben. Das Stück nimmt wiederkehrende Themen seines Werkes wieder auf. Der erste Teil, in der „die Traurigkeit etwas wie das Unendliche erreicht“, evoziert die Einsamkeit, die Vergessenheit, die Unbeweglichkeit, das Vergehen der Zeit und das Rieseln von Sand. Der zweite Teil spricht von der Liebe, vom Meer und von der Unendlichkeit, aber von einer bis zur Besessenheit und zum Einverständnis hoffnungslosen Liebe. „*Ich liebe Sie so, dass ich nicht mehr sehen, nicht mehr hören, nur noch sterben kann*“.

Denis Dufour

Le Labyrinthe de l'amour op. 035 [1984] 03:35

Labyrinthe der Liebe

CD 16

Anfrage von Bénédict Mailliard fürs Ina-GRM im Rahmen vom kollektiven Projekt *Germinal*
Mit Tonbandgeräten im Studio 116A des Ina-GRM im 16. Pariser Arrondissement produziert
Tonverarbeitung auf Computer im Studio 123 'zeitversetzt' vom Ina-GRM | Aufnahme: Denis Dufour
Uraufgeführt in Paris, Auditorium 105 vom Maison de Radio France, am 26. November 1985 im Rahmen vom Konzert *Germinal* des Ina-GRM,
mit Philippe Mion am Acousmonium der GRM

Eher als zu versuchen, die unvermeidbaren Prozesse der digitalen Verarbeitung umzugehen, häuft sie Denis Dufour auf, er stapelt und türmt sie, um zu einem Superprozess zu kommen, eine Art großer Morphologie von Form Schlag-Widerhall, so wie der Originalklang. Der Keim ist ein Arm voll metallischer Stangen, die auf den Boden fallen, gegeneinander schlagen, abprallen und, bevor sie schließlich liegen bleiben, auf dem Fußboden vom Studio 116B der GRM rollen.

Jérôme Nylon

Germinal, ein Projekt, das fünfzehn Komponisten der GRM oder sehr nah an dieser Gruppe zusammenbrachte. Sie sind, Bénédict Mailliard voran, um das gemeinsame Projekt zusammengekommen, jeweils ein kurzes Stück von drei bis fünf Minuten mit den neuen Werkzeugen für zeitversetzte Computerverarbeitung vom Klang zu komponieren, die Bénédict Mailliard im Studio 123 entwickelt hatte. Jedes Werk sollte aus einem sehr kurzen Klangkeim entstehen (einem Klang von einigen Sekunden), und ausschließlich aus diesem Anfangsklang sollte durch zeitversetzte Verarbeitung neues Material gewonnen werden. Allerdings wurde die Abmischung im analogen Studio produziert, denn die digitalen Audiosequenzen waren damals noch nicht ausgereift.

Évelyne Gayou

Augen Licht op. 147 [2009] 25:00

CD 16

Nach einer Idee von und in Zusammenarbeit mit Thomas Brando

Mit Computer im Studio des Komponisten im 19. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour und Thomas Brando

Uraufgeführt in Paris, Studio 4 des Cent Quatre, an Samstag, dem 14. März 2009 während des 'Concert dans le noir' des Présences Électronique Festivals, mit Jonathan Prager an einer Vorrichtung der GRM

Als bipolarer Doppelgänger von *Lux tenebrae* bietet *Augen Licht* eine synkopierte und hypnotische Meditation an, deren extra-europäische Rhythmen den geblühten und idealistischen Geist der 60er Jahre wachrufen. Das Stück mischt eine Art verborgener Nervosität mit berausenden Flüchtigkeiten, entrollt dabei einen Teppich von Wildgräsern mitten im Himmel und lässt ein Licht durchscheinen, das einzig geschlossene Augen erhaschen können.

Thomas Brando

Le Tango de l'oubli op. 126 [2003] 04:00

Der Tango des Vergessens

Auftrag von DeutschlandRadio Berlin

Mit Computer im Studio des Komponisten im 10. Pariser Arrondissement produziert | Tonaufnahme: Denis Dufour | Danke an Hervé Dufour für seine kostbaren Ratschläge
Uraufgeführt in Berlin Kassenhalle vom Haus der Berliner Festspiele, am 22. März 2003 beim „Klango“-Abend der *Sonic Arts Lounge* im Rahmen des MaerzMuzik-Festivals

Von einer eher barocken und doch tanzbaren Musikalität wurde dieser Tango aus verschiedenen, mit Mikrophon aufgezeichneten Klängen produziert, sowie aus Fragmenten von Jean-Philippe Rameau, Niccolò Paganini und von Standards von dem traditionellen Tango, die neu montiert, transponiert, neu gegliedert und gemischt wurden, um neue Melodien, Farben und Harmonien zu erarbeiten.

Denis Dufour

Denis Dufour

Nach einem klassischen Studiengang am Conservatoire national de région de Lyon in 1972 und am Conservatoire national supérieur de Paris zwischen 1974 und 1979 wurde Denis Dufour [geb. 1953 in Lyon] als Komponist sowohl im Bereich der Instrumentalmusik wie der elektroakustischen Musik anerkannt. Er hat um die 200 instrumentale, vokale, gemischte, *live electronic* und akusmatische Werke geschrieben, die ihn seit mehr als vierzig Jahren als vorrangiger Klangplastiker erscheinen lassen. Als einer der Pioniere der „morphologischen“ und expressiven Auffassung vom Klang, schließt er in seiner Arbeit das breiteste Spektrum der Dimensionen des Klangphänomens mit ein und treibt seine Forschung auch in den Bereichen des Tanzes, des Videos, der gemischten Werke (die instrumentalen Einsatz und Tonträger verbinden), des Musiktheaters, der Installationen und Klangräume, der Radiokunst oder des Hörspiels voran. Indem er willentlich aber doch natürlicherweise seine Musik für alle Klänge öffnet, zeigt sich Denis Dufour als freier, unabhängiger und so fein besorgter Handwerker, dass man die Machart ganz vergisst. Seit 1980 arbeitet er regelmäßig mit dem Schriftsteller und Dichter Thomas Brando, der mehrere Texte geschrieben hat, die seine Werke anregen oder begleiten.

Als Forscher und Mitglied des Ina-GRM (Forschungsgruppe für Musik des staatlichen Instituts für den audiovisuellen Sektor) zwischen 1976 und 2000, hat Denis Dufour ein Synthesizer-Ensemble gegründet, und entscheidend zur Real-Time-Praxis beigetragen (analog schon ab 1977 mit Synthesizer und informatisch mit Syter ab 1984), ebenso zur Entwicklung von Schnittstellen zur digitalen Bearbeitung von Klang sowie zu den analytischen Werkzeugen, durch die Erstellung der ersten graphischen Aufstellungen von akusmatischen Werken auf Computer in den 1980er-Jahren. Er nimmt dadurch den Akusmograph vorweg und nimmt ausschlaggebend an seiner Entstehung teil.

Er hat verschiedene Strukturen, Kollektive und Instrumentalensembles in die Wege geleitet, die weiter das Musikleben beleben: Motus, Futura, Syntax, TM+, Les Temps modernes... und war Berater für das Linea-Ensemble in Straßburg. Er war Veranstalter und musikalischer Leiter von zahlreichen Veranstaltungen, die der zeitgenössischen Kunst gewidmet sind: Zyklen Acore in Lyon, Syntax in Perpignan, Musiques à réaction in Paris, Futura Festival in Crest. Dadurch hat er Hunderte von Ereignissen, Konzerten, Arbeitstreffen, Workshops und Meisterkursen in Frankreich und in der ganzen Welt organisiert oder geleitet. Er hat zur Entwicklung der Akusmatik in Japan und in Italien beigetragen, indem er beim Aufbau von Akusmoniums (Lautsprecher-Orchester), bei der Ausbildung von Komponisten und von Interpreten der akusmatischen Musik und bei der Veranstaltung von Festivals geholfen hat.

Weil er sich der Notwendigkeit bewusst war, die Tragweite der Werke zu erweitern, die aus einer auf Tonträgern aufgezeichneten Studioproduktion kommen und der Lautsprecher-Wiedergabe bestimmt sind, hat Denis Dufour eine offene Definition der akusmatischen Kunst gegeben, die sie jenseits des rein musikalischen Gebiets verortet. Er hat gleichermaßen

auf vielfältige Weise das Lautsprecher-Orchester, sprich Akusmonium, bereichert und hat es zu einer höheren Leistungsfähigkeit, Flexibilität gebracht, um es zu einem echten einstellbaren und abstimmbaren Instrument werden zu lassen. Seine Vorrichtung gilt als Vorbild für viele andere, die in Frankreich und in der ganzen Welt gebaut wurden. Schließlich ist er der unermüdliche Leiter und der Verfechter eines Konzepts von interpretierter Verräumlichung der klanglichen Akusmonium-Werke. So ist die akusmatische Kunst durch seine Tätigkeit zu einem fruchtbaren Genre geworden, das auch nach Pierre Schaeffer und Pierre Henry weiter zahlreiche Musiker, Komponisten und Künstler der elektronischen Musik beeinflusst.

Denis Dufour ist Professor für Komposition am Pariser CRR und am Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt, nachdem er am Pariser CNSM und an den regionalen Conservatoires von Lyon und Perpignan unterrichtet hat, wobei er Dutzende von Komponisten ausgebildet hat, unter welchen viele noch tätig sind.

Sein instrumentales, elektroakustisches und akusmatisches Werk wird von Maison ONA herausgegeben und auf CD von Motus, EAP Records, Una Corda, Ina-GRM, Licences und Kairos veröffentlicht.

denisdufour.fr
opus53.eu
maison-ona.com

Musikalische Texte oder Inspirationsquelle

Dieser Teil des Booklets hebt Denis Dufours besondere Verbindung mit der Kunst des Schreibens hervor.

Die Texte, die der Komponist vertonte oder die ihn zu seinem Projekt inspirierten, finden Sie im französischen Booklet in der Originalsprache (Französisch, Englisch oder Japanisch) von Seite 198 bis Seite 252.

Die Stimme des Modernen

von Guillaume Dubigny [2020]

Die Modernität von Denis Dufour drückt sich in seiner Absicht aus, das Aktuelle einzuatmen, davon zu berichten und sich gleichzeitig in der Geschichte zu positionieren. Das Werk Denis Dufours enthält die stetige Strenge der Moderne, die Baudelaire hervorgehoben hat: „Modernität ist das Vergängliche, das Flüchtige, das Zufällige, die eine Hälfte der Kunst, deren andere Hälfte das Ewige und Unwandelbare ist“, sagt er. „Für jeden Maler der Vergangenheit hat es eine Modernität gegeben“ (*Der Maler des modernen Lebens*).

Da er jedem Gedanken eines Systems oder einer Schule fremd bleibt, wird Dufour einzig durch sein Ohr zu Anlehnungen geführt, und er schließt sich so bestimmten Richtungen der musikalischen Ästhetik frei an. Sein akusmatisches Werk zeugt von dieser Ästhetik, die alle Veränderungen der Zeit untersucht und es vermeidet, der Macht der Gewohnheit anheimzufallen. Als Komponist der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat er die Stimme Pierre Schaeffers gehört, der für die eigene Zeit die ewige Bedeutung eines berechnungsfreien Hörens aktualisierte. Dufour hört dem Atem der Erde und des Menschen zu. So können wir im *Kyrie der Messe à l'usage des vieillards* hören, wie Möwenrufe die heisere und berührte Stimme einer alten Frau begleiten. Das Stück *L'Aile de l'abeille*

wird durch quietschende Klänge zerteilt und durch Bienenflüge unterbrochen. An den auftauchenden Stimmen wird in dieser brummenden Textur gebosselt. Durch diese Stimmen hindurch hören wir die Biene.

Dufour wird auch von Rameaus Musik beeinflusst. Dieser benutzt in seinen Vokalwerken das Wort nur, um es zu biegen und dabei die musikalische Macht der Sprache in den Vordergrund zu rücken. Für den barocken Komponisten ist gesprochene Sprache nämlich vor allem Klang. Für diese ästhetische Auffassung hat jede Sprache seinen Eigenklang, und das Ohr nimmt in erster Linie den Klang, den der Körper von sich gibt, dann erst die Bedeutung wahr. Die *Dufour'sche* Stimme folgt dieser *unwandelbaren* Ästhetik und gibt zeitweise vor, deren Ursprung nicht zu kennen, solange das Ergebnis klingt. Daher finden wir in *Sotto voce* Rufe und Gesänge von Tieren, in *Tapovan* eine geflüsterte japanische Sprache, in *Les Cris de Tatibagan* Englisch, Französisch und lokalen Dialekt. In diesem letzten Stück, in welchem das Wort unter dem Aspekt seines Klanges behandelt wird, bietet Dufour uns ganze Sequenzen von Wortverzerrungen an, die sogar bis zur Wiederholung von Phonemen gehen. Im Schlussteil von *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* schwillt die Stimmenmasse eine Menschenmenge an und lässt schließlich einige vernehmbare Schlüsselwörter durch. Die Stimmen rühren den Klang der französischen Sprache um. Schreie, Tränen und verängstigte Stimmen werden für ihre klanglichen Eigenschaften in einer bestimmten Sprache benutzt. In *Chanson de la plus haute tour* hören wir die Stimme von Pierre Henry, die zugunsten des klanglichen Ergebnisses durchgeknetet und in sich selbst verschlungen wurde. Die Stimme ist manchmal vom Sprecher selbst bereits bei der Aufnahme verbogen: es ist üblich für Dufour, dem Manuellen und dem Akustischen vor dem Studio und der Elektronik den Vorzug zu geben, und deshalb den Schauspieler danach zu fragen, die eigene Stimme während

der Lektüre zu abzuwandeln, zu verzerren, zu verändern. Am Ende von *Si tendre, si funeste* können wir überlagerte Stimmphänomene ausmachen: eine lallende Stimme, eine gehauchte Frauenstimme und die Klage eines Opernsängers aus einer Aria von Rameau.

Die Ästhetik der akusmatischen Musik hebt die Erinnerungskraft des Klanges hervor. Beim Zuhören wird immer versucht, den Klang mit dem unmittelbaren Gedanken zu verbinden. Es handelt sich hier um ein ewig urtümliches Zuhören, wo Essenz und Kraft, Donnergrollen und Wutausbrüche des Gottes sich vereinigen. Dufour bringt dieses Zuhören des Klangstoffes in den Vordergrund. Jede Stimme hat ihr expressives Gewicht und ist von empfindsamer Materie geprägt. Das Konzept wird durch die von der Materie verursachte Emotion wahrgenommen. Diese Stimme klebt am Gedanken. In *Entre dames* sind die Figuren sehr charakteristisch: es finden sich dort tobende Besucher, spöttische Kinder, umnebelte Herolde. Die Sprecherin von *Panique au bord de l'eau* hat die Entschiedenheit einer unglücklichen Liebenden, die ihre Geschichte in einem unaufhalt-samen Fluss entfaltet. In *Les Invasions fantômes* ist der Erzähler durch seine zitternde Stimme gekennzeichnet, was ihn verängstigt erscheinen lässt.

Um der Bedingung einer vollkommen modernen Präsenz gerecht zu werden, hat Dufour das Gegenwärtige und das *Flüchtige* beobachtet, bevor er komponiert hat. Bei ihm trifft die Expressivität der Stimme die Geste der Kompositionen seiner Zeit wieder, diejenigen von Malec, von Berio, von Xenakis. Ab der Mitte der 1980er Jahre fangen seine Werke an, Stimme aufzunehmen. Er kam nach den großen Werken über das Vokale von Berio (*Sequenza III, Thema (Omaggio a Joyce), Visage*), in welchen die Sprache erledigt wird. Dufour hat sich bei seinen Vokalwerken für eine deutlicher artikulierte Sprache entschieden.

Seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts hat die technologische Entwicklung die Verwandlung der musikalischen Wahrnehmung beeinflusst. Die Überlegungen und deren Anwendung dem Radio gegenüber waren zahlreich. Nehmen wir den Gedanken von Gaston Bachelard, der 1949 bei seiner Causerie *Das Radio als Möglichkeit eines Wachtraums* von der „Logosphäre“ als einem Raum sprach, der in der Welt vom Radio geschaffen wird und der die „zwischenmenschliche Kommunikation“ durch das Unbewusste der Lebewesen ermöglicht. Der Zuhörer benutzt dieses Medium dazu, „Wachtraum zu schaffen“, indem er am Abend vor dem Schlafengehen sich eine nächtliche Welt aussucht, damit seine „schwere Seele“ beschwichtigt wird. Die Vokalwerke von Dufour handeln stark von der Psychologie der Figuren, wie zum Beispiel in *Hentai*, wo der Zuhörer durch geflüsterte Stimmen dazu eingeladen wird, in einem Klanghalo in den Geist der Charaktere einzudringen. Eine Traumlogik setzt uns in *Sotto voce* einer ganzen Welt von Stimmfetzen aus, die in verschiedenen Vokalstilen behandelt werden und die für den rationalen Menschen anscheinend zusammenhanglose Äußerungen tun. Im Gegenteil zu Luc Ferrari, bei dem wir akusmatische Szenen hören können, lädt uns nämlich Dufour in diesem Werk dazu ein, den Geist des Charakters zu betreten, dessen Depression wir teilen. Der Komponist stellt die Blende nach dem Raum, in dem die Figur sich bewegt, ein. Zehn Jahre später nimmt er uns auf eine Reise im Geist des Komponisten Pierre Henry in einem Werk mit, das dessen Verhältnis zur Welt mit *Chanson de la plus haute tour*, einem maßgefertigten Text von Thomas Brando, ausspricht, aussingt, ausschreit. Dufour pflegt immer das Tuchgefühl mit der *vergänglichen* Psychologie seiner Zeit, und seine Musik streift dabei am Unbewussten der Menschen.

Als die Menschheit weiterzieht passt der Komponist seine Themen an, ohne von ihnen gefangen zu werden. Auf diese Art gibt *BlindPoint* die Überhäufung und Übersättigung von

Informationen wieder, die das erlittene und ausgedrückte Vokale beeinflussen: Wiederholung von englischen Wörtern, ausgerufen „Stopp“, unvermutete Explosion gesättigter Worte, Anwesenheit von traurigen Gelächern. Die Stimme ist der Ausdruck ihrer Zeit.

Dufours Verhältnis zur technologischen Entwicklung stützt sich auf Pierre Schaeffers Lehre. Für Letzteren erfolgt die Reflexion erst dann, nachdem das Ergebnis gehört wurde, was jede Faszination durch die Möglichkeiten des Werkzeugs vermeidet und daher ermöglicht, das Musikalische zu behalten. Es ist die Lehre vom *Tun* und vom *Hören*. Die *Dufour'schen* Stimmen sind daher sehr selten das Ergebnis einer Softwarebehandlung und viel eher handwerklich gebogene Materien. Auf diese Weise bleiben sie menschlich und vertraut, wenn auch zerrissen. Kann man darin das Erbe der Artikulation in der französischen Gesangschule sehen, die der Abstraktion des *bel canto* die menschliche Präsenz vorzieht?

Bei der Produktion von einer Stelle in *Notre besoin de consolation*, Zwischen 29'55 und 33'40, hatte der Komponist den Schauspieler darum gebeten, den Text mit einer tiefen und langsamen Stimme vorzulesen und die Geschwindigkeit allmählich zu beschleunigen, dabei die Tonhöhe zu modulieren, so dass sie immer höher wurde, oder umgekehrt. Nachdem die Aufnahme fertig geworden war, hat der Komponist sie einer der ursprünglichen Lektüre entgegengesetzten Bewegung unterzogen, er hat das Tonband mit erhöhter, allmählich verlangsamender Geschwindigkeit gelesen. Das Ergebnis wurde ein regelmäßiges Sprechtempo, wobei die Klangfarbe der Stimme sich verwandelt hatte: die tiefe Tonhöhe stieg zurück zum mittleren Register, die höhere senkte sich zwar auch gegen das mittlere Register, aber mit einer anderen Farbe, so dass die Stimme nur dann sich selbst geblieben war, als die Geschwindigkeitsveränderung null war.

Sein letztes Werk, *Air*, gibt uns einen Charakter zu hören, dessen Stimme von der Materie verlangsamt, geschnitten und gleichfalls weitergeführt, wenn die Zischlaute des Mundes zu hören sind. Diese Stimme wird von einer Hand bearbeitet und bleibt immer menschlich.

In dieser *Dufour'schen* Vokallandschaft können wir zwischen lebendem Augenblick und gelebtem Erbe hin und her gehen. Die Frage für Dufours Vokalmusik ist es, geerbte Stilrichtungen zu vergegenwärtigen, und nicht sie zu wiederholen. Seine Kompositionskunst ist ein *ewiger* Neuanfang mit einem auf die *flüchtige* Welt immer neugierigen Ohr. Mit ihm ist die Stimme wie ein lebender Atem, der dem Puls der Menschheit in seiner vollsten Aktualität folgt.

Guillaume Dubigny

Eine Sprache, die Alle anspricht

von Thomas Brando [2004]

Ich arbeite selbst an der Sprache wie man einen Teig knetet. Und ein Text ist für mich erst dann beendet, wenn ich ihn lange und laut vorgelesen habe, nachdem ich ihn geschliffen habe, im Mund rollen lassen habe, denn der Klang der Sprache spricht mir genauso stark wie deren Sinn. So treffen sich Klang und Sinn in einer einzigen Geste in den Bach-Kantaten oder in den Opern von Mozart – der sich in bestimmten Szenen nicht davor scheute, drei Dialoge gleichzeitig singen zu lassen. Die franko-flämische Musik hat diese Kunst zu einem Höhepunkt gebracht. Und da die Musik meiner Meinung nach eine Sprache ist, die zu allen spricht... wollte ich die Komponisten nicht dazu zwingen, mir einen ständig leserlichen Text abzugeben. Wenn der Musiker inspiriert ist, gibt die Form seines Werks dessen Sinn auf ihre Weise wieder, ohne dass es nötig ist, jede Zeile deutlich zu verstehen. Letztendlich bin ich glücklich, eine rein musikalische Arbeit anzuregen, deren Form mir völlig entgleitet. Es ist wie die Verfilmung eines Romans: Nie waren die am besten gelungenen Film dem Werke treu. Verrat hat etwas spannendes, solange er aufrichtig bleibt.

**Jetzt ist die Zeit gekommen,
die Fragen zu beantworten, die man
mir nie gestellt hat.**

Warum schreiben Sie?

Weil es eine gute Entspannung ist.

Was haben Sie geschrieben? Liebesbriefe (genau 144, fragen sie nicht warum: vier mal vier mal neun, vier Streifen 24 × 36 überbelichtet, Fotos in Patchwork, keine Familie), Flatter-Texte (linksbündig ohne Zäsur, links stolze Brüche). Und Streitbriefe – die große Mehrheit meiner Produktion. Auch einige Libretti.

Wo sind Sie veröffentlicht, wo kann man Sie lesen, sollte man Lust darauf bekommen?

Ich bin nur privat veröffentlicht (öffentlich gemacht), durch diejenigen, die mich lesen – Freunde oder zufällige Passanten, Handwerker oder Kunstwerker – die auf mich hören, in Fetzen in sogenannten akusmatischen Werken oder in seltenen zeitgenössischen Chansons (ich bin ein Barde des Nordens, von mündlicher Sitte). Auch Sokrates hat nichts geschrieben und Krishnamurti, kaum mehr. Den Schriftsteller abzugeben

schien mir eitel – höchstens seitenweise schreien – Künstler haben schlechten Ruf in meinem Milieu (deren Vorurteile ich so schwer loswerde) und das Papier stapelt sich und die Stämme werden vergebens zerschnitten: Im Herbst der Preise finden sich haufenweise die unverkauften Exemplare. Auch keine Zeit gehabt, den Verleger zu hetzen (Bände in einem feuchten Keller: unnützlich). Man muss Interesse zeigen, Kataloge lesen, zielen, Beziehungen haben. Und die Post soll unzuverlässig sein, habe ich gehört. Und ich habe kaum Zeit zum Schreiben (wenn ich schreibe, tue ich was anderes dabei, in der Badewanne, bevor ich einschlafe, während ich telefoniere oder einen Film schaue, beim Zähneputzen). Ich überlebe gerade noch – verfemter-Künstler-mäßig, verstehense was ich meine, und hauptsächlich spreche zu meinem Nachteil Zauber, Spruchwörter, Schmu (umgehend vergessen). Ich lasse mich viel mehr auf Bilder ein, es verkürzt das Geschwätz, es bringt etwas Klatsch und ich schweige in der Zwischenzeit still.

Wer hat Ihnen Lust aufs Schreiben gegeben?

Ich war gut in Französisch. All meine Französischlehrer – eine insbesondere – haben mir vorhergesagt, dass ich am Ende Schriftsteller werden würde. Aufgepasst, nicht Romancier: Schriftsteller. Bis jetzt haben sich ihre Vorhersagungen als falsch erwiesen. Ich habe Brassens gemocht, Bartók, John Dowland gekannt, viel geweint. Es gab Anregungen, die Chanson meistens: Claude Nougaro, ein Riese, Gainsbourg (glücklicher Faulenzer im fruchtbaren Tal), Barbara, Brel vielleicht und Ferré – nicht so sicher – und irgendwas noch, beim Zappen gehört. Die Kunst ernährt sich vom Verachteten, und ich bin im *hard* Bereich tätig. Dann sind es Blitzschläge ohne Folge: Thomas Bernhard, Nietzsche, *Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading*, Kafka in Stücken (mit den Flügeln angefangen)... Ich lese Dokumente, Fiktion langweilt mich. Handlung ist überflüssig, kein Accessoire, der Körper genügt, die Anbetung. Lyrik ist mir unerträglich.

Schreiben Sie aber nicht ausgerechnet Gedichte?

Nein, ich habe es Ihnen gesagt: Briefe, und genauer gesagt Musik: mein wichtigster Einfluss ist die franko-flämische Polyphonie.

*Vielen Dank, Thomas Brando,
für dieses Gespräch.*

Bitte sehr, kommen Sie jederzeit wieder.

*Äh... übrigens, ist Brando ihr
echter Name?*

Nein, aber mein echter Name klingt wie ein Pseudonym, also warum nicht... Einfach ein paar Buchstaben weggenommen, in der Mitte – wissen Sie, den Buchstaben ziehe ich das Sein [in der Mitte] vor. Das Actor's studio hat mir nichts beigebracht. Aber Marlon ist ein großer Mann.

Biographische Anhaltspunkte

1961 in Paris geboren, Thomas Brando ist freischaffender Grafiker, künstlerischer Leiter und gelegentlicher Redakteur. Er hat einige Bände Flattersatz-Texte geschrieben [*La Proie des flammes, À tue et à toi, Les Sens interdits...*], alle unveröffentlicht, wobei einige als Grundlage zu den vokalen oder akusmatischen Werken von Jean-Marc Duchenne [1985], Vincent Laubeuf [2000], Alexandre Vert [2000], Bérange Maximin [2001], Tomonari Higaki [*Cinq Haïkus*, 2004] gedient haben. Er hat aber hauptsächlich allerlei Texte, Bücher und Libretti für Denis Dufour geschrieben. Er hat an der Entwicklungs-Redaktion von mehreren Sendungen auf France Culture und France Musique (acousmathèque-Serie des Ina-GRM...) teilgenommen und ist beteiligt am Ursprung von Denis Dufours Werk *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* (nach dem Buch von Stig Dagerman, und für welches er seine Stimme geliehen hat). In den letzten zwanzig Jahren hat er oft mit ihm für die Ausarbeitung und die Produktion von mehreren Musikstücken zusammengearbeitet, die nicht notwendigerweise Text beinhalten: *Torrents du miroir, Noël toxique, Douze mélodies acousmatiques, Chanson pensive, Hérisson cathédrale, Voix Off', Augen Licht...* Er hat drei Oper-Libretti für denselben Komponisten geschrieben.

Air	2020	CD 12	Les Cris de Tatibagan	2017	CD 4 & 5
Allégorie	1995	CD 7	Les Invasions fantômes	2011	CD 11
Aristée et Eurydice.....	2013	CD 16	Lux tenebrae.....	1997	CD 15
Augen Licht	2009	CD 16	Missa pro pueris.....	2019	CD 14
Berechit	2001	CD 15	Notre besoin de consolation est impossible à rassasier	1989	CD 2
BlindPoint	2018	CD 3	Nuage de Pierre	1996	CD 11
Blue Rocket on a Rocky Shore.....	2013	CD 1	Organa	2000	CD 15
Bocalises – Petite suite	1977	CD 8	Panique au bord de l'eau.....	2001	CD 12
Caravaggio	2000	CD 12	Piano dans le ciel	2001	CD 6
Chanson de la plus haute tour	2000	CD 10	Psaume d'Adam	1986	CD 12
Dionaea.....	2007	CD 16	Rond de jambe	1979	CD 15
Dix portraits	1984	CD 9	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) ..	2010	CD 11
Douze mélodies acousmatiques	1988	CD 9	Si tendre, si funeste.....	2014	CD 16
Ebene Sieben	1997	CD 11	Sotto voce	2003	CD 3
Géométrie mystique	2002	CD 12	Suite bleue	1983	CD 8
Hentai2011	CD 3		Suite en trois mouvements	1981	CD 8
In Paradisum	2013	CD 14	Tapovan	2016	CD 3
L'Apocalypse d'Angers.....	1980	CD 13	Terra incognita	1998	CD 11
L'Esprit en étoile	2007	CD 16	The Blob	2009	CD 16
La Malédiction des flammes	2001	CD 12	The Wall.....	2011	CD 15
Le Labyrinthe de l'amour	1984	CD 16	Variations acousmatiques	2011	CD 8
Le Lis vert	1983	CD 6			
Le Tango de l'oubli.....	2003	CD 16			

Bocalises – Petite suite	1977	CD 8	Piano dans le ciel	2001	CD 6
Rond de jambe	1979	CD 15	Géométrie mystique	2002	CD 12
L'Apocalypse d'Angers.....	1980	CD 13	Le Tango de l'oubli.....	2003	CD 16
Suite en trois mouvements	1981	CD 8	Sotto voce	2003	CD 3
Le Lis vert	1983	CD 6	Dionaea.....	2007	CD 16
Suite bleue	1983	CD 8	L'Esprit en étoile	2007	CD 16
Dix portraits	1984	CD 9	Augen Licht	2009	CD 16
Le Labyrinthe de l'amour	1984	CD 16	The Blob	2009	CD 16
Psaume d'Adam	1986	CD 12	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) ..	2010	CD 11
Douze mélodies acousmatiques	1988	CD 9	Hentai	2011	CD 3
Notre besoin de consolation est impossible à rassasier	1989	CD 2	Les Invasions fantômes	2011	CD 1
Allégorie	1995	CD 7	The Wall	2011	CD 15
Nuage de Pierre	1996	CD 11	Variations acousmatiques	2011	CD 8
Ebene Sieben	1997	CD 11	Aristée et Eurydice.....	2013	CD 16
Lux tenebrae.....	1997	CD 15	Blue Rocket on a Rocky Shore.....	2013	CD 1
Terra incognita	1998	CD 11	In Paradisum	2013	CD 14
Caravaggio	2000	CD 12	Si tendre, si funeste.....	2014	CD 16
Chanson de la plus haute tour	2000	CD 10	Tapovan	2016	CD 3
Organa	2000	CD 15	Les Cris de Tatibagan	2017	CD 4 & 5
Berechit	2001	CD 15	BlindPoint	2018	CD 3
La Malédiction des flammes	2001	CD 12	Missa pro pueris.....	2019	CD 14
Panique au bord de l'eau.....	2001	CD 12	Air.....	2020	CD 12

À toi.....	2021	La terre est ronde.....	2002
Anamorphose.....	2016	Le petit oiseau va sortir	1997
Bazar punaise	1996	Légende.....	1991
Beethov'étonne.....	1997	Les Joueurs de sons	1999
Bocalises – Grande suite.....	1978	Lluvia.....	2019
Carosello.....	2007	Messe à l'usage des enfants.....	1986
Cet été sur la plage.....	1989	Messe à l'usage des vieillards	1987
Charge maximale.....	1991	Musique à coudre	1987
Chrysalide.....	1993	Nautilus.....	2001
Colloque	1983	Noël toxique.....	1988
Deux cartes postales	1986	Offrande ou l'être achevé	1994
Élixir	1996	Origine.....	2016
Entre dames.....	1982	Où est maintenant la forêt ?.....	1993
Étude de composition.....	1976	PH 27-80	2008
Exil.....	1995	Piano Dream	2021
FA 67-54	2021	Rendez-vous	2021
Fanfare.....	1997	Rivage de la soif.....	2011
Flèches	1993	Selva	2012
Golgotha.....	1995	Spirale	2001
Hélice.....	1995	Syntagma.....	2012
Koley Bāzār	2019	Une abeille et une perle	1996
L'Aile de l'abeille.....	2000	Zwei kurze Stücke	2021
L'Amour - Impressions	2021	Voix off'	2005
L'Ivre d'avril.....	2002	Volver.....	2012
La Nuit du Dibdak.....	2000		

Übersetzungen: Französisch nach Englisch: Edward J.P. Williams
Französisch nach Deutsch: Léo Thouvenin-Masson
© Maison ONA
Mix: Denis Dufour
Mastering: Denis Dufour assistiert von Jonathan Prager
Dank an: Maxime Barthélemy, Hervé Dufour, Hamish Hossain & Loré Lixenberg
Cover: basierend auf einem Werk von Gerhard Flekatsch

0015076KAI

© Denis Dufour 1977–2020

© paladino media gmbh, Vienna – www.kairos-music.com

Alle Werke sind bei Maison ONA
in Zusammenarbeit mit Opus 53 und
mit freundlicher Unterstützung von
SACEM verlegt.

 ISRC: ATK941576001 to 45

EN



DENIS DUFOUR

COMPLETE ACOUSMATIC WORKS

BOX 1

44 works, 1977–2020, 16 CDs TT: 17:34:20

Vol. 1 | CD 1 MELODRAMAS /1

1	Les Invasions fantômes [2011]	32:50
2 – 14	Blue Rocket on a Rocky Shore [2013]	31:31
	TT	64:41

Vol. 1 | CD 2 MELODRAMAS /2

1	Notre besoin de consolation est impossible à rassasier [1989]	67:22
	TT	67:22

Vol. 1 CD 3 MELODRAMAS /3			Vol. 1 CD 7 SUITES /2		
[1]	BlindPoint [2018]	30:30	[1]–[9]	Allégorie [1995]	68:42
[2]	Sotto voce [2003]	15:23			
[3]	Hentai [2011]	10:32		TT	68:42
[4]	Tapovan [2016]	18:18			
	TT	75:53		Vol. 1 CD 8 SUITES /3	
Vol. 1 CD 4, CD 5 RADIO ART /1 Les Cris de Tatibagan [2017]			[1]–[12]	Variations acousmatiques [2011]	14:26
	CD 4		[13]	Suite bleue [1983]	19:16
[1]	Les Cris de Tatibagan [2017] Part I	63:48	[14]–[23]	Bocalises – Petite suite [1977]	19:27
	CD 5		[24]–[26]	Suite en trois mouvements [1981]	21:21
[1]	Les Cris de Tatibagan [2017] Part II	51:12		TT	75:30
	TT	115:00		Vol. 1 CD 9 SUITES /4	
	Vol. 1 CD 6 SUITES /1		[1]–[12]	Douze mélodies acousmatiques [1988]	25:54
[1]–[12]	Piano dans le ciel [2001]	37:47	[13]–[22]	Dix portraits [1984]	38:20
[13]–[16]	Le Lis vert [1983]	37:00		TT	64:34
	TT	75:12		Vol. 1 CD 10 TOMBEAUX /1 [P. Henry]	
			[1]–[9]	Chanson de la plus haute tour [2000]	72:00
				TT	72:00

Vol. 1 CD 11		Vol. 1 CD 14		
TOMBEAUX /2 [K. Stockhausen and P. Schaeffer]		SACRED MUSIC /2		
[1]	Ebene Sieben [1997]	25:43	[1]–[11] Missa pro pueris [2019]	47:47
[2]–[5]	Terra incognita [1998]	25:52	[12] In Paradisum [2013]	06:49
[6]	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto)	10:19	TT	54:59
[7]	[2010]			
	Nuage de Pierre [1996]	05:11		
	TT	68:05		
Vol. 1 CD 12		Vol. 1 CD 15		
ACOUSMALIDES CYCLE /1		ELECTRONICA		
[1]	Air [2020]	09:09	[1] Lux tenebrae [1997]	22:14
[2]	Caravaggio [2000]	10:00	[2] Berechit [2001]	06:00
[3]	Géométrie mystique [2002]	04:29	[3] Organa [2000]	09:00
[4]	La Malédiction des flammes [2001]	06:18	[4] Rond de jambe [1979]	08:03
[5]	Panique au bord de l'eau [2001]	06:05	[5]–[6] The Wall [2011]	28:40
[6]	Psaume d'Adam [1986]	10:48	TT	75:00
	TT	47:50		
Vol. 1 CD 13		Vol. 1 CD 16		
SACRED MUSIC /1		MOMENTS MUSICAUX /1		
[1]	L'Apocalypse d'Angers [1980]	50:30	[1] The Blob [2009]	10:11
	TT	50:30	[2] L'Esprit en étoile [2007]	14:44
			[3] Dionaea [2007]	10:10
			[4] Aristée et Eurydice [2013]	04:00
			[5] Si tendre, si funeste [2014]	05:17
			[6] Le Labyrinthe de l'amour [1984]	03:35
			[7] Augen Licht [2009]	25:00
			[8] Le Tango de l'oubli [2003]	04:00
			TT	79:02

TABLE OF CONTENTS

Work list: Vol. 1	73–75
Preface	77–82
Work descriptions	83–126
Composer's biography	127–128
Texts set to music	129–135
Overview (Vol. 1 & 2)	136–138

Denis Dufour, a Sadhu among Us

by Frédéric Acquaviva (June 2020)

When you think of the extraordinary eclecticism, the sheer profusion and diversity of Denis Dufour's sonic offerings that make up this first 16-disk box set, you'll either feel that you've heard all there is to say about this composer, or that there still remains a whole lot more. Because even if Dufour has made a name for himself within what since 1982 he calls "acousmatic art", his instrumental works remain largely unknown. He is one of the rare ones to have developed a concrete/acousmatic oeuvre that can stand up to the "last judgement" of future generations. The second box set will feature just as many pieces, and still only make up half of his complete musical corpus. These first 16 CDs – 44 pieces and around 18 hours of music – represent therefore only a quarter of what Denis has been brewing up (background noise notwithstanding) for almost half a century!

I enjoy pointing out that Denis Dufour's musical vocation began relatively late at the age of 14, with private violin lessons, in 1967 (the year of my birth). This is no trivial detail as, having had the same musical initiation myself, I know just how much the assiduous

practice of such a demanding instrument requires attention to the slightest harmonic detail, a refined taste for clarity, and extreme precision. This instrumental blood doubtless flows through Dufour's acousmatic vein, and it's probably what tempts him away from any immediate validation of his work, irreducible as it is to any one compositional contrivance or fashionable practice such as drone, ambient, improvisation, field recording, modular synthesizer, the rediscovery of just intonation, noise, etc. – to list but a few genres or practices that Denis Dufour has skillfully stepped around in pursuing his global and pan-stylistic compositional undertaking.

I see Denis Dufour as a musical outsider, a true "external" in the sense put forward by Isidore Isou in his *Traité d'économie nucléaire* (*Treatise on the Nuclear Economy*, T.N.) (1949), bearing the subtitle *Le Soulèvement de la jeunesse* [*The Youth Uprising*, T.N.]: that is, someone who fights for change in the world. Isou's definition for the term, which seemed pretty irreverent at the time, put the proletariat side by side with the bourgeoisie and

instead divided the world into the *internals* (those that have a seat) and the *externals*, (the unsatisfied revolutionary force) whatever their social position. As it is, I've often noticed how Denis has been seen as being part of the institution from the point of view of the underground scene – wasn't he part of the GRM, hasn't he received numerous commissions? – a scene the majority of which appear to me to be a great deal more conservative than him. Personally, I would class him in this rare category of relentless experimenters such as Alvin Curran, Alvin Lucier, or Pauline Oliveros; artists who incidentally had often been absent from French music programming until recently.

I remember how, before meeting Denis Dufour, a composer looked at me with a bemused expression before blurting out, “*You'll see!*”. And yet, when I met Denis, I didn't see anything. I didn't pay attention to his troglodyte quirk of walking barefoot in the city, even if that might have got my attention given how much I like people that are different, who dare to be themselves. For me, creation is a gauge in itself, and, if I bring up this pre-meeting anecdote, it's because I felt that the deformed image one has of Denis overshadows his true character. It obscures a kindness and openness rare in the often rather socialite and arrogant world of contemporary French music, and which I only ever found with the aforementioned American composers when I had been in touch with them. For me, Denis is a rare and integral being who blends depth, lightness and subtlety. A sort of human central hub, with his composition class through which several generations of composers will have passed (although not me – this does however allow me to speak about him that much more freely). With his Futura festival – festival of heretics and outcasts, free electrons – or his affiliations such as TM+ or Motus, I would think that Denis Dufour already has his future legacy set out for him, this box set of complete works being the best thing that could happen to him.

Like Pierre Henry appearing on the scene at the dawn of Pierre Schaeffer's communication machines¹, extraordinary luck is sometimes needed to arrive at just the right moment in history. As far as Denis Dufour is concerned, his time belongs to the next generation. He is the last in the line of Schaeffer's direct successors, having studied under him in 1974. At this time he also had classes with that other great figure, Ivo Malec, who I would equate to being the last legitimate inheritor of *musique concrète's* historic period before it evolved under the term “acousmatic” in line with its many developments. As the apt source of all the “runoff” given the number of his students, you can bet that Denis Dufour himself will soon become a reference.

Far from the postures or impostures of certain peers, Dufour will remain a *non-standardizer*, constantly open to critique and flaunting a compositional method that is surprising to say the least, with his bewildering system whereby, like a consenting slave, he only composes when complying to self-imposed rules, or when commissioned. No fear here of the white page, nor of the paradoxical affects present throughout his simultaneously baroque and experimental musical output. Denis Dufour, or, *The Composer and his [Literary] Double*². The man in the shadows, Thomas Brando, aka Tom Aconito, aka Raoul Crayon, or... or in reality an alias of the composer himself? An AI Denis Dufour, capable of composing in every style, for any length and any instrumentation, covering his multi-tracks as he penetrates the acousmatic jungle unarmed – that continent devastated by wars of ego and the dance of bribed lackeys, exhausted up to the ear drums by power struggles this composer has managed to keep away from. To be a *new* composer at 70; this is the secret of invention. Desire, freedom and creation seem to be the restless keywords for the shoeless Sadhu of sonic Arabian nights, the mad speeches of Silver Berg (aka... no one knows) tracing his roadmap with a scalpel like so many false leads that constantly throw his sound palette off

course. And it's at the risk of losing his identity entirely, almost irritatingly so because, indeed, Dufour is extremely gifted. He possesses a feel for impressive sound just as others master stamp collecting or throwing *boules*. Another thing that I find interesting about him is the fact that he believed he had to choose one particular path in life (if not two, if you consider like him that acousmatic art is an art form in itself and not, as I do, a subset of music), since he once dreamed of a career as a visual artist. Two years ago, I invited him to exhibit a visual work in a collective exhibit that I'd entitled *Musique Murale (Mural Music, T.N.)* at the gallery Satellite in Paris, where his work was among the most original. So much so, incidentally, that I had to buy it. I recently had the pleasure of seeing for the first time one of his visual works featured on the cover of one of his releases. I like the fact that he could have done many other things in life but that he chose scrupulousness and asceticism.

But let's get to the point – this first box set. (Another fifty or so more pieces are already being prepared for a second box set that will delve into his beginnings as well as his latest compositions, some of which are already set to be released in 2021 and which I've had a surprising first taste of). This inaugural box set has set out to group the pieces by genre as opposed to a chronological order. Despite being personally devoted to the evolution across time of artists who explain their artistic choices to me, I've let myself be taken along for the ride of rediscovery from the analog period to the digital. And this, without transition or change in style, given that the utmost Dufourian goal is to have no style save the constant assertion of being part of a tradition of very French clarity. Everybody knows how Dufour has never hidden his fascination for a certain Jean-Philippe Rameau's brilliant figure.

These works, then, are grouped together under unwieldy designations such as “Melodramas”, “Radio Art”, “Suites”,

“Tombeaux”, “Acousmalides”, “Sacred Music”, “Electronica”, and even “Musical Moments” (for when Dufour uses instruments in particular; something that says a great deal about his definition of “music” and the dividing lines he sets out).

From the opening piece *Les Invasions fantômes* (2009–2011) and onward, one is struck by Denis Dufour's impressive sense of sound – all the more so by the fact that he is notorious for not caring either way, always wary of being too easily led astray. He gets going only once he's gasping for breath; he begins where others stop. The splendor of an architecture of sound; the clarity of complementary sonic planes, be they in opposition or agreement. Close/far, short/long, low/high, left/right, dry/wet. Dufour *is* this hybrid monster, the offspring of the institutions and its negative. Whether acoustic or electronic, labels and genres are nowhere to be found. Finished are the questions about what to call this music. “*Unmask the physicians! Empty the laboratories!*” André Breton's demand becomes reality. Dufour's sound world is not that of sound poetry, nor of audio documentation. Here, the classic actor-orator still exists, even if they incur any and every blasphemous processing, warping or other transformation. *Blue Rocket on a Rocky Shore* (2013) continues down the same path as the first piece. The text in English reminds us that it's unfortunately too late for Dufour to work with Derek Jarman, with whom he would have had many affinities. With its narrative and figurative aspects, *Blue Rocket* is to be taken in the dark or lying down in the sun. It's music to accompany the global warming of planet *Musique Concrète*. Like the silent pages one turns following the end of a chapter, pauses punctuate this whimsical, sensual and very finely concocted music.

1 In reference to Pierre Schaeffer's *Machines à communiquer* (Seuil, 1970)

2 In reference to René Leibowitz's *Le Compositeur et son double* (Gallimard, 1971)

Based on Stig Dagerman's text, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* (1989) is a masterpiece. It is the piece that, when I first heard it in 1996, made me understand Dufour's true scope. I'd only heard *Bocalises* before then, which had tempted me to precipitously place him among the robots at the GRM, albeit at the high-achieving end of the class. *Our Need for Consolation* was, in 1991, the first disk of his to be released, just before that other classic, *Messe à l'usage des vieillards*, which will feature in the second box set, "Dufour: the Return". A film set in the outdoors and projected onto a giant, imaginary screen; sounds of a Rolls Royce carburetor played over clusters; here, like during the extraordinary cut ups at around 7' and 29', virtuosity and skill stupefy. Natural sounds combine with organ, reminiscent of the simple beauty of Henning Christiansen's *Requiem of Art*. A few minutes later and all of Dufour's mastery explodes in our ears with a staggering vocal re-working of Dagerman's moving text fittingly recited with emotion by Thomas Brando via subtle variations of speed that replicate how thoughts warp and beings transform. Passages that recall industrial music before taking on the form of more high-speed cut ups demonstrate his control of the magnetic tape – control that he would transfer over to the realm of computer composition and which would go on to show time and again that it was not simply the result of manual competence but of compositional thought. Towards 43' appears a drone on top of a running motor, then, at 51' and again at 56', a stunning splicing of voices and mixing of electronics followed by a final crescendo that makes it appear Dufour is following in the footsteps of Bernd Alois Zimmermann's *Requiem für einen jungen Dichter*. Listening to this fantastic masterwork composed at the age of 36, one really wonders why Dufour isn't more well-known. Is he not our very own Trevor Wishart, a sort of Pier Paolo Pasolini/Michel Jurniac/Derek Jarman of post-Pierre Henry acousmatic music? The excellent *Sotto voce* (2003) presents itself as a love song, possibly in allegiance to

Jean Genet. How do you escape from this acousmatic prison without ever leaving? By a ritual with harmonized choirs, a trans reading, man and woman in perfect rhythmic unison.

Another crown jewel in this box set is the stunning *Les Cris de Tatibagan* (2017), a highly original, almost two-hour long initiatory journey on the theme of memory in sound. A portrait of Hamish Hossain's sound-memories and his native India, described hot-off-the-press in French and later on in English, the work literally transports you after an initial theme hand-made by Father Denis who then gets right to it as if it were nothing. You end up thinking that if the piece were to be played by live performers, it could do the rounds of all the contemporary music festivals and reach an international audience. With *Tatibagan's* new blood, Dufour reinvents himself entirely, giving birth to an eminently original piece, a sort of modern *Indes galantes* at the crossroads of sonic, social and geographical identities. Without leaving his troglodyte geek-cave, Denis Dufour takes us around the world like a modern-day Raymond Roussel (who wouldn't even have made it all the way to India without immediately turning around, as legend would have it), happy to glean the internet and document Calcutta's sound world before presenting us with soundscapes that fascinate due to their being true and false all at once. We are far removed here from the simple use of sitar like in Pierre Henry's *L'Homme à la caméra* (*Man with a Movie Camera*), and much closer to the "globalness" so dear to Édouard Glissant – an element that despite today's backward tendencies is far from over. Their pores open and receptive, 21st Century artists and composers have become vessels to these life-giving influences. At the end of the piece there is a ten-minute crescendo of ambient train sounds. From Pierre Schaeffer's locomotives to Dufour's TGVs, *musique concrète's* entire path and subsequent progress is laid out.

Alone in its class as a “suite”, *Allégorie* (1995) alludes to Plato’s allegory of the cave, and provides another instance of the aesthetics of desire and liberty. Here, everything has opened out completely: a mixture of electronic, instrumental and world music as well as soundscape. Dufour’s sound world is literally infinite. He is the Baroque romantic who dares the incongruous such as Inuit songs and church organ; D.D., the GRM’s unheard-of Inuit, the tiniest details of his lush sounds honed with lustrous brilliance. There is something of the surrealist fable about him, the involuntary offspring of Pierre Schaeffer and Alejandro Jodorowsky. I close my eyes and wonder where I’m supposed to be. Let me try to describe it: I hear realist sounds, near a river. We could also be in space though, or at least on a planet with birds and water but where you can witness the chaos of the cosmos before being visited by elves who have just discovered the therapeutic benefits of marijuana. It’s copulation between primitivism and futurism with some French punctiliousness thrown like a calling card into its DNA. And then, the grunting of a solo pig. Later on appears a Ryoji Ikeda before his time, not yet subject to his binary dialectic, while climbing out the window are the sounds from some kind of imaginary amateur harmonica ensemble entrusted to a composer of music for Westerns. Then, finally, the time has come for the cicadas, while a Black Bloc protester takes to knocking over gravestones in the cemetery of *musique concrète*.

I’ve already written all the good I think of *Ebene Sieben* (1997), this impressive and very minimal composition dedicated to Karlheinz Stockhausen which could serve as a gateway to the world of Denis Dufour’s transpositions. The pieces thereafter succeed one another without however bearing much family resemblance. *In Paradisum* (2013) appears to be a mix of Gabriel Fauré and Terry Riley, French minimalism and a decomposition of *Ebene Sieben*, whereas with *Lux tenebrae* (1997), a sort of an industrial techno rave with a touch of *bel*

canto, Dufour walks onto the dance floors, while *Augen Licht* (2009) is static, strangely modern and original. *Organa* (2000) veers toward Bollywood-style pop after a powerfully rhythmic and dissonant beginning. Yes, it’s still Denis Dufour, the Sadhu of the GRM, who’s waving to you. With *The Wall* (2010–2011), Dufour shows us that he’s capable of blasting us with a Niblockesque wall of sound if he wants to, while *Si tendre, si funeste* (2014) evokes the world of Jean-Luc Godard with its beautiful passages of fragments of slowed down and “electronicized” Rameau.

Two more pieces stun the ears, the stakes raised by Brando’s strict rules – and it looks like this time, he’s out for blood. *Caravaggio* (2000) is in itself that spinning sound (taken from La Callas?) that we hear again in *Piano dans le ciel* (2001), with a postmodern, Greenaway-esque atmosphere and samples of Rameau from which the voice of Denis Dufour reveals itself, naked and shameless, singing in a seedy voice that makes one think of Alain Souchon trying to pass himself off as Fréhel. Dufour takes on all challenges, and it’s exuberantly hilarious. With *La Malédiction des flammes* (2001), Denis’ hoarse voice recounts the crack, the coke, and the trans inhabitants of the city outskirts from every angle. There is real vigor and beauty in this “acousmalide” in which he dares to liberate himself from all constraints, being, as he says, “washed of my past as a slave” (“*de mon passé d’esclave je suis lavé*”).

Every genre is tackled, including so-called sacred music. You can hear the evolution realized by Denis starting with *Apocalypse d’Angers* (1980), a kind of slightly presumptuous undertaking in the footsteps of the *Apocalypse de Jean* according to Saint Pierre Henry – who Dufour pays tribute to with his *Chanson de la plus haute tour* (2000), in which he unveils Pierre Henry’s vaudeville diction through multiplied voices that transmute into a spokesperson for the queer community. Conversely, *Missa pro*

pueris (2009), which I was lucky enough to hear premiered by the excellent Jonathan Prager, overwhelms with its sublime first part (entitled *Kyrie*), its stunning polyphony of children's voices and the curling smoke of Hamish Hossain's overtone singing taking itself for a modular synthesizer.

Our need for music is insatiable, but D.D.'s musical-sonic oeuvre, his poly-polar acousmatic art, soars a thousand miles above the rest. May this first box set of a larger anthology demonstrate how he will have become one of the few to break the space-time barrier through his unique ability to incapsulate others and unite the dissociated outer worlds of sound, thus incarnating the voluptuous chaos of the music of his time.

Les Invasions fantômes op. 149 [2011] 32:50

Phantom Invasions

CD 1

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour and Thomas Brando
Guitar: Denis Dufour | Recorder and Bell: Quentin Morton | Samples borrowed from Beninese, Korean and Japanese traditional music
Voice: Gilian Petrovski | Text: Thomas Brando | Acknowledgments: GRM and Philippe Dao for making Studio 116C available for recording the text
Premiered by Jonathan Prager on the large Motus acousmonium at the Moulinages room, Espace Soubeyran, Crest, on 27th August, 2011 for Futura festival

Imagine a sort of incandescent soliloquy, haloed by an unconscious echo of hysteria; an ambiguous warrior drifting between a Noh performance and a desert crossing who has been defending, seemingly for decades and all on their own, an island in the no-man's land between the clouds and the waters, the plains and the peaks, singing the sterile beauty of the solitude in expectation and its bitter transcendence.

In the distance, far from the conflict zones, there is the evocation of storms of past wars. A sentinel slowly penetrates the feeling of self-alienation as if disconnected from all true life, the one that we think we're leading. The one that represents hope contaminated by the illusion that maybe something will come from the desert, from the sea or from the plains. A relief, a promise of mortification, or of the apex. Something that will justify all these years of forced immobility.

Crossing almost every terrestrial boundary, the narrator unfurls before them the infinite path with petrified impatience halfway between loss and dread, deliberately confusing desert and desire. The watchman reduced to mere bones. Rendered unconscious in erasing the past, his surreal voice is made present by its emotion as it echoes across the whole of the piece. Like Hanjo's young wife in one of Mishima's *Five Modern Noh Plays*, the eternal wait ends up losing all objectiveness and becomes a self-looping process around a sort of compressed madness.

Jérôme Nylon

Blue Rocket on a Rocky Shore op. 170 [2013] 31:31

CD 1

Composed in collaboration with Thomas Brando | With support from the French state for the composition of new original musical works
Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Agnès Poisson and Denis Dufour
Voice: Nissim Schaul | Text: Thomas Brando

Premiered by Jonathan Prager on the GRM acousmonium at the Saint-Germain Auditorium, Paris, on January 14th, 2014 for the Ina-GRM's 2013–2014 Multiphonies season

01. Introduction.....	06:33
02. Métamorphose des nuages.....	02:14
03. Égarement.....	01:39
04. Solitude.....	01:35
05. Secours ou anéantissement.....	01:43
06. Massacre ou fraternité.....	02:01
07. Acier glacé.....	01:56
08. Tôles déchirées.....	01:43
09. Corrosion.....	01:30
10. Dérive.....	01:37
11. Parfum de cadavre.....	01:54
12. Lente apparition de l'aube.....	02:05
13. Vers une lande inconnue.....	04:05

The captain of an unknown vessel is on a shore, shipwrecked. He scrambles up a rocky North-Atlantic coast where a blue rocket had erstwhile decayed. Evening falls. A sort of luminescence emanates from it. The sea is cold and agitated. Is the man dead, or is this a dream? This is the story of twelve simultaneous, or successive, hallucinations. A ghostly echo of twelve dances for survival, caught from a frozen and disturbing angle.

Twelve moments of a lone shipwreck survivor, his ship shattered on hostile reef, who despite the cross currents manages to grab hold of a giant rock that magically turns to powder as he pulls himself out of the water exhausted. The mysteriously intact wreckage of a blue rocket then appears before him, still partially buried under rock and sand. When and how did it get there?

Neither temporally nor spatially is there any human or animal presence to reassure the survivor on this shoreline. Is he the first to behold the failed missile? Did it succeed in delivering its destructive power? From afar, he appears to hear a youth playing a windswept mazurka. The sway of the sea, the beating of the heart, the varying rhythms of respiration; alternation of day and of night, the volley between desire and disgust, the ambiguous junction between pleasure and suffering, a simple blinking of the eyes: everything contributes within our human lives in establishing routines that keep us held within the illusory sensation of persistence and continuity.

Jérôme Nylon

Notre besoin de consolation est impossible à rassasier op. 054 [1989] 67:22

Our Need for Consolation is Insatiable

CD 2

Commissioned by the Ministry of Culture and Communication | Based on an idea of Thomas Brando's
Realized on tape recorders at the composer's studio in Crest | Sound recording: Denis Dufour | Voice recordings: Silver Berg and Denis Dufour
Sounds from the carburetors of a Rolls Royce Silver Shadow: Alain Gonnard | Voice: Thomas Brando | Text: Stig Dagerman
Translation from Swedish: Philippe Bouquet (*Actes Sud*)
Premiered by Denis Dufour on the GRM acousmonium at Auditorium 104, Maison de Radio France, Paris, on January 16th,
1989 for the Ina-GRM's 1988–1989 Cycle Acousmatique

When Thomas Brando introduced me to Stig Dagerman's text in 1987, sharing his ideas for it, I thought it looked too difficult and too far removed from what I usually do. I was confronted with a long text, a direct style with explicit meanings that bared little resemblance to my customary literary preferences. The first rule I gave myself was that the text must be intelligible. So we varied and contrasted the style of recitation as much as possible, placing the speaker in several different and unexpected situations. I pushed the staging of the voice really far – we were outdoors as much as indoors. This enabled me to stick as close as possible to the text's realism and lucidity, and to create a panoramic version, a giant, widescreen fresco made up of images and objects captured on the spot. Sonic expressions of natural elements; noisy manifestations of lively beings; the songs and shrieks of machines – with these, I can come closer to the still well-protected limits of acousmatic art.

Denis Dufour

“One last conference before dying”, such could be the preamble to one of Stig Dagerman's final writings. The declaration of an absolute despair nonetheless nourished by a light breeze of innocence, a fresh wind that offers respite from anguish if only for a brief moment. One last enunciation of the world's beauty, embodied by the forests and seas of his childhood, by

moments that suggest that happiness is simultaneously real and impossible. But also that perhaps reality is simply impossible in the conditions that humankind has made and that it inflicts upon itself.

The none-too vague notion of *cinema for the ears* is quite a suitable metaphor for this type of music. As far as this piece is concerned, the cinematographic approach even becomes an idea for composition. Without knowing all of Stig Dagerman's work, I thought about it not so much as an actual will or testament but rather a moment where an almost transparent man, whose lucidity is mixed with strength and terror, imagines the various dead ends the search for happiness has led him down.

Of course we're not talking about customary restraint, nor the minimum consensus necessary to avoid offending the reader who is more an amateur of literature than personally concerned by the questions and emotions expressed in the text. In running the risk of scrupulously interpreting anything that might only have been murmured (like a prayer) or recited (like a poem), we're not afraid of surprising certain fans or scholars with emotional echoes that might seem foreign to their own feelings or ideas of what is appropriate for such a work.

Thomas Brando

BlindPoint op. 183 [2018] 30:30

CD 3

With French State support for the composition of new original musical works | Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris
Composition of "standard" sound framework: Timothée Rémi | Sound recordings: Denis Dufour
Additional sonic suggestions: Luis Clavijo, Vincent Crolet, André Fèvre, Hém-Ish and Arthur Soyer
Involuntary participation from: Shao-Wei Chou and Diego Uribe, flute, Antoine Sebillotte, oboe, Gildas Guillon, viola, Anne Vauchelet, double bass, Margaret Thatcher, voice
Voice: Hamish Hossain | Recitation in 16th Century English (restored): Paul Willenbrock | Fragments of texts by: Thomas Brando, William Shakespeare
Premiered by Jonathan Prager on the GRM acousmonium at the Auditorium 104, Maison de Radio France, Paris, on June 2nd, 2018 for the Ina-GRM's 2017–2018 Multiphonies season

In these stormy times of information and misinformation, the concept of a blind spot takes on new, particular importance. It has become common now to confuse information with knowledge. But in the absence of common knowledge, *infobesity* hovers over us. It buries us under a mountain of inhibitions and confusions out of which our reflexes, as opposed to our reflections, have become the first port of call for many of us.

It's this contemporary mental world, huge and gelatinous, shaking with spasms between zero and one, criss-crossed with contradictory signs, that *BlindPoint* seeks to illuminate from an acousmatic point of view. The listener once more blindly accepts the experience of living through the chaotic journey across a framework of energies and emotions that pierce through and counsel us. Rattled by sensations as visual and tactile as sonic prompts, plunged into a sort of pan-optical blind test, the audience is invited to explore the blind spots in our 'society of the spectacle', greedy for distractions and eager to over-eat

any and all hypnotic images and reconstituted footage that take away one's ability to foster any form of interior reclusion, or free oneself to go a little off the beaten track.

Thomas Brando

Sotto voce op. 125 [2003] 15:23

Commissioned by the Ina-GRM | Realized on computer at the composer's studio in the 10th arrondissement of Paris

Sound recording: Denis Dufour

Additional sound recordings: Renato Ercoli, Olwen Gaucher, Nolwenn Goupil, Hélène Guyot, Ysa Hocquet, Boris Jakobek, Yann Lesueur, Laure Pradeau

Voice recording: François Donato, Ina-GRM Studio 116 | Preparation of text recordings: Agnès Poisson

Voice: Manon Jomain and Stéphane Géraud | Director for the actors: Thomas Brando | Text: Thomas Brando

Premiered by Jonathan Prager on the GRM acousmonium at the Olivier Messiaen auditorium, Maison de Radio France, Paris, on January 13th, 2003 for the Ina-GRM's 2002–2003 Multiphonies season

The forethought to another composition called *Voix Off* yet to see the light of day, *Sotto Voce* counts itself among the large number of acousmatic text pieces, halfway between symphonic poem and *h orspiel*, composed by Denis Dufour and based on a text or a thought of mine. Here again you can find fragments, remnants, voices, but which are also completely internalized like the final words of a dream you can still hear upon waking and that you rush to write down somewhere before they evaporate forever from memory. No narrative then, nor even monologue, nor any poetic text as such. Just sketches, notes thrown haphazardly into a spiral notebook and externalized, revealed; flashes from a raw and indistinct matter bursting out of the personal maelstrom we all carry around within us made of thoughts, desires, disappointments and plans for the future, and which language formulates within us through a sort of mysterious reflex.

Thomas Brando

Hentai op. 158 [2011] 10:32

CD 3

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour

Voice: Kasumi Handa

Text: Thomas Brando

Translation of poem from Japanese: Shoko Takahashi

Acknowledgments: Fabrice Arduini, Tomonari Higaki, Hamish Hossain and Aki Nakamura

Premiered on a 34-voice acousmonium at the Acros Fukuoka Foundation Arena Hall, Fukuoka, on September 27th, 2011 for the Tomonari Higaki's recital

Recent reports confirming that Reactors 1, 2, and 3 of the Fukushima Daiichi nuclear facility completely melted just hours after the devastating earthquake and tsunami hit the area on March 11 have been trumped by even worse news that those same reactors have all likely “melted through” a situation that is the worst possibility in a nuclear accident. And senior political official Ichiro Ozawa suggested that the Fukushima situation could make the entire country of Japan “unlivable”.

A nuclear core meltdown involves nuclear fuel exceeding its melting point to the point where it damages the core, leaks out, and threatens to potentially release high levels of radiation into the environment. However, a nuclear melt-through is an even worse scenario, as nuclear fuel literally melts through the bottom of damaged reactor pressure vessels into outer containment vessels – and possibly even melts through those outer vessels directly into ground, air, and water.

The report suggesting that melt-throughs have already occurred is the first official recognition of this dire situation. It also confirms early suspicions that such a scenario had been underway all along, as later reports confirmed that the epic disaster at

the reactors had produced holes in some of the plant's core containment vessels, and that radioactive water, and possibly even fuel, were leaking into the lower vessels.

IAEA has already stated that the Fukushima disaster is at least as bad as the Chernobyl disaster, but this new information now suggests that it is probably even worse. At this time, it is unknown whether the fuel that has accumulated in the outer containment vessels has seeped outside, where it has the potential to contaminate groundwater supplies and wreak widespread environmental damage. In a former interview, Ichiro Ozawa said that areas around Fukushima were already becoming completely “uninhabitable”. He also suggested that as it currently stands, much of the rest of the country, including Tokyo, could suffer the same fate if nothing is done to properly and effectively contain the situation.

Original text in English by
Ethan A. Huff, naturalnews.com,
June 09, 2011

Tapovan op. 181 [2016] 18:18

Dedicated to Tomonari Higaki | Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour¹ | Voice: Tomonari Higaki | Text: Thomas Brando

Translation of the original Japanese poem: Shoko Takahashi

Premiered by Tomonari Higaki at the chamber music hall, Aichi Prefectural University of the Arts, on September 10th, 2016 for the University's 50th anniversary

Tapovan is a Sanskrit word with two roots. The first, *tapas*, means pain or suffering and, by extrapolation, religious mortification and austerity. It refers more generally to spiritual practice. The second root, *vana*, is translated by forest or thicket. *Tapovan* therefore suggests a *forest of austerity* or spiritual practice. In India, a place – or a person who embarks traditionally on a spiritual retreat – can be referred to as a Tapovan, even if there is no forest. The same goes for whole areas where caves and hermitages are found in which wise men and Sadhus had lived. India's most famous Tapovan is found in the state of Uttarakhand, near Tibet, in the region situated above the Gangotri glacier, the source of one of the Northern headstreams of the Ganges.

Denis Dufour

¹ The sounds used for this piece were taken exclusively from wooden planks and were only modified by changes in speed and reverb.

Les Cris de Tatibagan op. 182 [2017] 115:00

The Cries of Tatibagan

CD 4/5

At the request of Dominique Balaÿ and WebSynRadio | Inspired by Thomas Brando

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour

Street recordings made at Calcutta: Razi | Voice performance: Hém-Ish | Voice: Hamish Hossain

Texts: Denis Dufour and Hamish Hossain | Translation of texts from English: Hamish Hossain

Premiered on the Monte Carlo Spring Arts Festival web radio La Radio Parfaite, initiated and hosted by David Christoffel, on the 11th and 26th of March 2017

Concert premier given by Tomonari Higaki on the Motus acousmonium at the Moulinages room, Espace Soubeyran, Crest, on August 23rd, 2007 for Futura festival

What sounds incite the sensory and mental ecstasy that continue to guide the young Hamish Hossain in his “unending rite of passage”? Having moved to France in 2010 to pursue studies in music and sound composition, he speaks of being fascinated at an early age by sound, be it music, signals, cries or noises, and the space within which it unfolds. His childhood neighborhood of Tatibagan, Kolkata, became his place of enlightenment and observation. His parents' house, his school where he discovered the piano; his cat, the street, the neighbors, the town criers, the dogs and the crows, the rickshaws and tuk-tuks, the trains and street vendors. Having never been to India, Denis Dufour has re-imagined Kolkata's sonic environment based on Hamish's stories, a few sounds recorded on his brother Razi's phone, and videos on the internet.

Jérôme Nylon

Piano dans le ciel op. 116 [2001] 37:47

Piano in the Sky

Commissioned by Why Note festival | Realized on computer at the composer’s studio in the 19th arrondissement of Paris
Sound recordings: Denis Dufour | Voice: Jay Gottlieb and Jonathan Prager
Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the Carnot Highschool chapel, Dijon, on December 2nd, 2001 for the Why Note festival

01. Prélude, Maestoso	06:44
02. Interlude 1.....	00:12
03. Fantaisie, Andante	05:24
04. Improvisation 1.....	03:17
05. Interlude 2	00:10
06. Interlude 3.....	00:14
07. Sarabande, Lento.....	05:02
08. Improvisation 2	04:00
09. Interlude 4.....	00:17
10. Largo sostenuto.....	06:54
11. Improvisation 3	03:30
12. Postlude	00:30

Piano dans le ciel was written as an independent work inspired by the setting of Jay Gottlieb’s recital and the piano compositions therein (short pieces by Magnus Lindberg, Pierre Boulez, Gilbert Amy, Luis de Pablo, Paul Ruders, Yan Maresz and Bruno Mantovani). At the end of July 2001, made aware of the pieces in Jay Gottlieb’s recital, I pointed out to him that many of the pieces were in the key of E-flat. So I decided to have some fun with this E-flat theme and make connections with the piano part of the double recital. I balanced out tempi and densities from the concert pieces, inserting nuanced moments, some meditative, all in near-*pianissimo*. The interludes were originally conceived to punctuate or give thrust to the instrumental pieces.

So my work was there to enlarge the concert’s sound screen, and intensify the auditory spectacle. Instead of proposing a sonic scene-setting whose only aim would have been to highlight the pianist,

I chose to place my bets on an alternating duo between him and the acousmatic performer. For the piece’s premier, the piano and its performer took up a central position in the room. Surrounding the instrument, the acousmatic work pulls strings and weaves its web in four movements, four short interludes and a postlude.

This commission has allowed me the opportunity to realize and highlight two types of approach. On the one hand, you might call it *visible music* when the causal relationship between what creates and what shapes the sound (ie. the piano and pianist) and the sonic outcome are made intelligible. On the other, *invisible music* is appropriate for when the sounds’ sources are perceived without being seen or known prior – a process which doesn’t however stop the listener from recognizing the apparent origin of the sound!

Denis Dufour

Le Lis vert op. 026 [1983] 37:00

The Green Lily

Dedicated to Silver Berg | Commissioned by the Ministry of Culture and Communication
Realized on computer and tape recorders at Ina-GRM digital studio 123 and analogue studio 116A | Sound recordings: Denis Dufour
Premiered by Denis Dufour on the GRM acousmonium at the Ircam Projection Space, March 15th, 1983 for the Ina-GRM's 1982–1983 Cycle acousmatique

- 01. Nuage d'émeraude 08:48
- 02. Parfum de nacre et d'opale..... 09:38
- 03. Couleur des rêves et des ombres 07:47
- 04. Celui qui vient 10:10

For this piece, Denis Dufour chose to adopt the classical, four-movement symphonic structure – *moderato*, *lento*, *scherzo*, *presto* – in which he develops melodically and rhythmically strong themes. The first movement is in three-part counterpoint (spread out across left, center and right channels) and places us straight away into a state of disquiet from which slivers of melody gush out, slow and elusive. As powerful and unrelenting as lava, they form the piece's structure and narrative within their morphology and use of harmony. Movements two and three are built upon clearly announced themes, in double and triple meter (*Sicilienne*-style), respectively. The final movement begins where the first movement left off – a far-off sense of anxiety grows out of the lustrous flow until it becomes monstrous, [revealing itself] in a simultaneously mad and disciplined trance that concludes with a perfect cadence.

Jérôme Nylon

Allégorie op. 083 [1995] 68:42

Allegory

Realized on computer and tape recorders at the composer's studio in Crest
Sound recordings: Denis Dufour | Premiered at Galerie Lydie Rekow, Crest, for Martina Kramer's installation *Limites*, August 26th to September 3rd, 1995 for Futura festival
Concert premier given by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the Saint Dominique's chapel, Perpignan, November 16th, 2001 for the Aujourd'hui Musiques festival

- 01. Lumière captive07:52
- 02. Perdue de vue.....08:01
- 03. Lumière des étoiles mortes07:53
- 04. Incendie de l'amour.....06:36
- 05. Lumière des yeux.....07:04
- 06. Lumière des ténèbres06:46
- 07. Inversion de la lumière08:26
- 08. Lumière inouïe05:42
- 09. Lumière évanouie.....08:44

This piece, either as a 70-minute, cyclical sound installation or as a concert piece, models itself on the light/shadow principal of inversion and alternation. A gradual inversion that takes place throughout the whole piece; semantic inversions between natural and artificial light, between ancient light – stars, the past – and modern light – neon lights, TV, lasers. Light that ruins and destroys, light that heals; somewhere between shadow that discolors and withers, and shadow that relieves and protects. *Allégorie* invites the listener on a dream-like and minimalist odyssey; an alternative path through the forest of hidden (or secret?) signs that guide us like impish spirits towards the real world. Pygmy chants and Eskimo songs mark the worldwide presence of those cultures that take Mother Nature as guide, model and archetype. In these tropical and sub-polar climes, the cycles of sunlight and shade fulfill themselves in opposing manner. But a joyful acceptance of these cycles created in Nature and in the life of humankind provides the direction for

an entire collective existence of wisdom and true knowledge. When he doesn't judge, when he neither classifies nor compares phenomena in terms of how useful or harmful they are to him, man can give himself the chance to embrace reality in all its contradictions. And in this intimacy with life itself, he can create the most beautiful of all things: that of his own happiness, forever reinvented.

Such are the questions that Denis Dufour's work poses within a 70-minute, nine-movement sort of cyclical path of initiation. It goes from the depths of the Earth to those of the Heavens, and from the depths of the Heavens down to those of the Earth, stretching wide from pole to pole and through the immensity of the woods.

Thomas Brando

Variations acousmatiques op. 157 [2011] 14:26

Acousmatic Variations

Realized on computer at the composer’s studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour

Acknowledgments: Thomas Brando and Hamish Hossain

Premiered by Yuki Otsuka on the acousmonium ACSM116 at the Franco-Japanese Institute’s Espace Images, Tokyo, on February 18th, 2012 for the CCMC festival

01. Thème.....	00:66
02. Variation 1.....	00:66
03. Variation 2.....	00:66
04. Variation 3.....	00:66
05. Variation 4.....	00:66
06. Variation 5.....	00:66
07. Variation 6.....	00:66
08. Variation 7.....	00:66
09. Variation 8.....	00:66
10. Variation 9.....	00:66
11. Variation 10.....	00:66
12. Variation 11.....	00:66

These *Variations* represent a hitherto unknown form in the repertory of acousmatic music, since they follow the classical “theme and variations” format. Up to now, we’ve been offered variations on *sound bodies* such as Pierre Henry’s creaking door, Denis Dufour’s glass jars, or Michèle Bokanowski’s voicemails. In these “variations” the composers had also tried their hand at generating multiple spaces, forms, and timbres using the endless possibilities of computer programs and machines. They studied their subject under every aspect, offering up a range of angles, narratives, and atmospheres.

Here, it begins with a theme. Sixty-six seconds of easily memorable sounds, characteristic of Denis Dufour’s “morphological” style. The sounds remain recognizable even when transformed. If Michel Chion writes, in *L’Art des sons fixés* [The Art of Fixed Sounds], that “*for the composer of fixed sounds, every sound that comes from another must become a new*

sound that doesn’t let you recall the step that came before, and this must continue until the end, to the only end that matters”, then these *Variations* show that it is possible to create within a stylistic framework that allows the listener to refer back to the initial formula. The strength of the writing, the coherence of its investigations, they all weave a mesh whose original material, still recognizable, delivers itself to limited transformations (transpositions, change in speed and dynamics, filters, reverb, splicing and mixing). In the development, therefore, you never lose sight of what came before.

Here then are eleven variations on a theme. Its form employs processes directly lifted from instrumental writing: retrograde and mirror movements, modulation, segmentation, augmentation and diminution, variations on a partial motif, etc.

Jérôme Nylon

Suite bleue op. 027 [1983] 19:16

Blue Suite

CD 8

Realized on tape recorders at Ina-GRM Studio 116C in the 16th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour | Voice: Michel Chion and Denis Dufour

Premiered by Denis Dufour on the GRM acousmonium at the Technische Universität, Berlin, on February 11th, 1984 for the Interventionen'84

This piece, composed during the writing of some other music for theater¹, plays with natural and artificial acoustic images (atmospheres, landscapes, etc.) that are combined within an abstract verse-chorus structure. The piece doesn't progress only because of its energy and its moments of tension and relief, but above all through its interplay of sequences and open spaces, its arbitrarily dramatic progress, and on the strength of simple and clear contrasts. All for the sake of avoiding my usual style that I consider a little too subtle, too *French fauvist* (compared to a clearly more Germanic expressionism). But the rhythm and the fabrication of sounds, the phrasing, the movements, the *sound bodies* can be bent into what they are not, but not transformed. Despite my efforts, what could be called my style can still be found here almost intact. This is my second suite, the first one being the *Suite en trois mouvements*.

Denis Dufour

In the second piece of this kind, you can find the same symphonic energy, the same unpredictable, all-over force, the same gift for the melody of spacing, that is, the same formal successes as in his now-classic *Suite en trois mouvements*. Behind every musical concept, every composition project, lies a brilliantly resolved paradox. Always new, always “obvious”, always different, always *him*. What's more, our composer elegantly escapes the trap of the egocentric creator hunched over his own style and work, jealously guarding his back-room secrets, obsessed with not contradicting himself but terrified of repeating himself. Who knows whether Dufour holds anything back of what he knows when giving his classes at the Conservatory. Nor does he fear contradicting himself, and does so with panache. He is slave to no system. He “doesn't care”. It's this gushing flow of opposites and letting-go that in the end defines his absolute elegance; *elegans*, from *eligo*, meaning “I choose”.

Jérôme Nylon

¹ for the staging of the Hugo Claus play *Vrijdag (Friday, the Day of Freedom)*, 1969.

Bocalises – Petite suite op. 007 [1977] 19:27

Jarpeggios – Short Suite

Realized on tape recorders at Ina-GRM Studio 116C in the 16th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour
Winner of the first prize for the Luigi Russolo international composition competition, Varese, Italy, 1979
Premiered by François Bayle on the GRM acousmonium at the large Arts Faculty lecture hall, Pau, on December 2nd, 1977

- 01. Introduction 00:47
- 02. Prélude 01:13
- 03. Hésitation 1 02:35
- 04. Bris 03:26
- 05. Interlude 1 00:29
- 06. Fragmentation 03:27
- 07. Coulée 01:14
- 08. Hésitation 2 02:12
- 09. Interlude 2 00:49
- 10. Final 02:23

These quasi-vocal variations on a single sound-material were obtained through various experiments with glass jars and take place across ten movements. Each one illustrates a “classic” studio operation, going from simply mixing “performed” sequences to overlaying loops, transpositions and splicings, to quite virtuosic fragmentation processes. With far-away ticktocks, the prelude and two interludes quietly punctuate the hesitations, the clear rhythms, the gestures sometimes confident and sometimes unpredictable.

Jérôme Nylon

François Bayle wrote this about the fourth movement, *Bris*: “a performance in formal organization, this is a free and complex composition by Denis Dufour based on the glassy shattering of jars. The rolls, clusters, and shimmers are convincingly articulated in precise figures, like the steps of a gymnast”.

Across a series of metamorphoses, authoritarian and sound-loving figures appear one after another. Denis Dufour invites

us to witness a revelation – where the sound material itself is put into question, pushed outside its comfort zone. And it works: the glass bends and breaks in a symphony worthy of the multiplying brooms in *Fantasia*. It gives up the ghost, and its soul temporarily belongs to the acousmatic sorcerer.

But the anecdote’s over-worked and twisted stigma loses nothing from this loose and athletic writing: a maze of stiff, crystallized forms, sensitive, juggled around and heart-breaking.

The cracks, the breakages, though – we feel them like blows dealt to reason itself, exaggerated as if belonging to childhood experiences. “*Carrot-top was playing empty-handed under the table*”, Jules Renard said. Denis Dufour plays to go all in, with a hint of madness, poker-faced, and lets us taste a furiously ordered disintegration that demands of our senses the kind donation of their own immolation.

Thomas Brando

Suite en trois mouvements op. 022 [1981] 21:21

Suite in Three Movements

Commissioned by the Ina-GRM
Realized on tape recorders at Ina-GRM Studio 116C in the 16th arrondissement of Paris, assisted by Silver Berg | Sound recordings: Denis Dufour
Premiered by Denis Dufour on the Trio GRM Plus (TM+) projector apparatus at the Cordeliers Cloister, Charlieu, on July 28th, 1981

01. Rondo..... 14:00
02. Ritournelle..... 02:40
03. Final 04:27

This suite was composed using materials and sequences written previously for the *Apocalypse d'Angers* (according to Saint John), as well as for the ballets *Objet-Danse* and *Le Cercle dans tous ses états* by Dominique Dupuy (for the Ballets modernes de Paris). Here, Denis Dufour reorganizes them and frees them of their context, guided instead by the pure laws of his intuition and pleasure. The structure applies a simple alternating principle for each movement: first, a *rondo*, all contrasts, a series of high-pitched sounds slinging out a primitive melody. Contrasts in depths, thicknesses, colors, lengths, and the movement of energy all endow an almost theatrical character to this totally abstract conception of a movement. Second, a stable continuum punctuated and supported by embedded, percussive *crescendi*. More static than the preceding movement, it resembles a rather upbeat *ritornello* woven upon a fine harmonic canvas of spun sounds. Finally, the third movement offers up a series of contrasted instances hesitating between lethargy and vigor, where nervous swarms of tiny, high-pitched commas oppose frozen moments perforated with calm.

Jérôme Nylon

Douze mélodies acousmatiques op. 050 [1988] 25:54

Twelve Acousmatic Melodies

Commissioned by the Ina-GRM | Dedicated to Michel Chion
Realized on tape recorders in collaboration with Thomas Brando at the composer's studio in Crest
Sound recordings: Denis Dufour | Voice [movements 9 and 12]: Caroline Gardet
Premiered by Philippe Mion on the GRM acousmonium at the Auditorium 104, Maison de Radio France, Paris, June 20th, 1988 for the Ina-GRM's 1987-1988 Cycle acousmatique

- 01. Des mains insomniaques conduiront le coupé rouge03:34
- 02. Courant dans l'air noir02:45
- 03. La Lune agrippée dans les platanes02:21
- 04. Sur un lit d'orchidées sauvages01:32
- 05. Des sifflets malicieux ou tyranniques01:40
- 06. Les Génies et les singes00:59
- 07. Les Lys voluptueux de la route02:53
- 08. Des gifles de tilleul et des claques de pin00:53
- 09. Ton corps est une surprise.....01:55
- 10. Entre les troncs impassibles aux grands bras balancés de vent qui songent.....02:39
- 11. Croquant dans une cerise01:42
- 12. Le Frais refrain de ta bouche.....01:50

The movements' titles are taken from the poem *Rendez-vous* by Thomas Brando

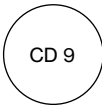
In an allusion to Michel Chion's *Dix études de musique concrète*, this collection of acousmatic moments represents a meditative opportunity for Denis Dufour. Sorting through his repertoire, it aims to seek out and identify characteristics and easily recognizable expressive habits whose clarity brings them close to the art of melody in an approach borne of entomological specimen classification and playful staging at the same time. Neither text, nor theatrical contexts. Twelve short pieces; melodies without words (or a few words only), some of which are borrowed from other bits of his music (*Suite en trois*

mouvements, Le Lis vert, Dix portraits) and that he wanted to highlight, harmonize, orchestrate, amplify. So here are melodies of pitches, of timbres, and also of meanings, spaces, objects... Acousmatic melodies, then, because the composer wanted the show the possibility of inventing a form or melody in this specific art form that might be to instrumental melody what photography is to painting.

Jérôme Nylon

Dix portraits op. 031-b [1984] 38:20

Ten Portraits



Commissioned by the Ministry of Culture and Communication, and the Ina-GRM
Realized on tape recorders at Ina-GRM Studios 116C and 116A in the 16th arrondissement of Paris
Synthesizer recordings: Denis Dufour

The mixed music version (Op. 031-a) for 3 synthesizers and audio media was premiered by the Trio TM+ (Laurent Cuniot, Denis Dufour and Yann Geslin on synthesizers, and Philippe Mion on the GRM acousmonium) at the Auditorium 104, Maison de Radio France, Paris, on April 30th, 1984 for the Ina-GRM's 1983–1984 Cycle acousmatique

01. Jean-Luc Saulnier	03:30
02. Patrice Motte	03:09
03. Thomas Brando	04:30
04. Alain Duband	03:27
05. Philippe Kapp	03:37
06. Philippe Mion	03:44
07. Jean-Christophe Thomas	03:21
08. Didier Peigné	03:32
09. André Yagan	04:10
10. Alain Gonnard	03:47

This composition, the electroacoustic compliment to the original mixed music piece, revives the French tradition of the portrait for which Denis Dufour has chosen ten people among his closest friends. On tape, he musically illustrates the character traits of his friends as he perceives them. Around 40 electronic performative sequences (“*sequences-jeu*”) of three to four minutes each, played on various analogue and digital synthesizers, were recorded. These sequences are built melodically upon the same dodecaphonic series, not with the aim of writing a piece of serial music but because it seemed interesting to him to confront the rigor and austerity of this writing style with the imagination unleashed by the harmonic

timbres, the mobiles and the evanescence of the electronic sounds especially created for this piece. From this choice, and the simplicity with which this series of notes are dealt with, comes melodic and harmonic unity that allows some freedom for the rhythms adapted to each portrait’s characteristics. Put in groups of three (or sometimes four) according to each person’s character traits, these sequences have been simply juxtaposed over one another. No processing, splicing, or acoustic sounds here...

Jérôme Nylon

Chanson de la plus haute tour op. 110 [2000] 72:00

Song from the Highest Tower

Commission from the French state | Dedicated to Pierre Henry
Four-track acousmatic work for two acousmoniums [stereo version featured on the disk]
Realized on computer at the composer's studio in the 20th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour, Agnès Poisson, Roberto Kenofsky
Musical propositions: Agnès Poisson (movements 3 and 4), Roberto Kenofsky (movements 6 and 7)
Voice recording: Bernadette Mangin at Studio Son-Ré | Voice: Pierre Henry
Premiered by Jonathan Prager and Denis Dufour on the Ina-GRM and Motus acousmoniums at the Olivier Messiaen auditorium, Maison de Radio France, on November 23rd, 2000 for the Ina-GRM's 2000–2001 Multiphonies season

01. De toutes les formes.....	04:48
02. Des millions de signes.....	09:35
03. Entendant ce flot	09:07
04. Sont-ce les sons	08:42
05. Quelle route.....	15:45
06. Petite fée.....	08:49
07. C'est lui.....	04:16
08. Ne pas penser	06:28
09. L'invisible.....	03:30

Chanson de la plus haute tour is freely inspired by the life of an artist whose personality is hinted at all throughout the piece. There are presumptions and more or less clearly formulated hypotheses; an almost completely imagined biography stemming from the raw state of the composer's work. It also draws from impressions of supposed encounters with the man, the context of his works, what his contemporaries said of him, and the impressions they got from him. The text charts a path narrated in the first person, sort of like a manifesto for an imaginary artist: one from another world and another time that sometimes intersect with our own at a few key moments.

Nietzsche, Thomas Bernhardt, Rimbaud, Lautréamont and Antonin Artaud, this declaration, by turns whispered, hummed, exclaimed and hammered-out, provokes us like a mirror and a mask.

The piece is the nerve center for all human concerns, providing total immersion within the entirety of reality and disappearance, the recreation of the universe within a parallel universe; of fissures and of fusion. It unfolds like so many scholarly shelves where all the world's memories might be filed. The inventory of a world reinvented.

The title, the same as for Rimbaud's poem, speaks of the vision and distance necessary for the speaker to seize a world that no one before them had ever imagined. A call to prayer. A delicate and mystical incantation. Dwelling in the literary shadows of

Thomas Brando

Ebene Sieben op. 097 [1997] 25:43

Commissioned by the Ina-GRM | Dedicated to Karlheinz Stockhausen

Realized on tape recorders and computer at the composer's studio in Crest | Sound recordings: Denis Dufour

Premiered by Jonathan Prager on the GRM acousmonium at the Olivier Messiaen auditorium, Maison de Radio France, Paris, on June 13th, 1997 for the Ina-GRM's acousmatic cycle Son-Mu 97

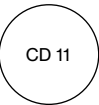
With *Ebene Sieben*, I've tried to create a somewhat abstract work that might give the listener access to a sort of seventh heaven: ecstasy through asceticism of simple materials and lengthy processes, wherein gesture reveals spirit. Widely spaced-apart impulses (structured in sevens), long, rising *glissandi*, stripped-back series veering between anecdote and abstraction, gossamer choirs and celestial heralds, pulsations, repetitions, and swirls all perpetuate a sort of calm obsession. Inspired by a text written by Thomas Brando, I plunged into Hieronymus Bosch's *Garden of Earthly Delight* and the memories of my explorations into the world of the night. Since this wasn't about revealing the sources of the sounds (neither through the sounds themselves nor through any realist reconstruction), I used scansion, movement and rhythm as if heard from outside, through the wall. I also transcribed my impressions as, when among the revelers, I let myself be taken in without however dancing; accepting the noise, the smoke, the smell of bodies. I made symbolic objects of my sounds. I created transparent cabins, making glass bells ring out, making an exotic woodpecker sing, letting only the shocks hum. So I chose to serve the listener with only the essentials, leaving their imagination to construct its own rich abundance. Footsteps mark the rapture (in both

senses of the term) of each of the seven stages. In order to reach your heaven and detach yourself from pleasures, you have to climb – that is, become serious.

I have evoked other resonances in this piece: those of *Gesang der Jünglinge* (the song of youths in the furnace) and *Hymnen*. Because all of Stockhausen's works seem to me to express a sort of ecstatic journey, a mystical nostalgia for Heaven, but also the obsessions and agitations of hell – paradoxical genius that my acousmatic work owes a great deal to.

Denis Dufour

Terra incognita op. 101 [1998] 25:52



Commissioned by the Ina-GRM | Dedicated to Pierre Schaeffer

Four-track acousmatic work for two acousmoniums | [stereo version featured on the disk]

Realized on tape recorders and computer at the composer's studio in Crest | Sound recordings: Agnès Poisson and Denis Dufour

Preparation of sonic layers: Agnès Poisson

Premiered by Jonathan Prager on the GRM acousmonium and Denis Dufour on the Motus acousmonium at the Olivier Messiaen auditorium, Maison de Radio France, on June 18th, 1998 for the Ina-GRM's acousmatic cycle Son-Mu 98

01. De Inventione.....	05:33
02. De Quaestione.....	08:31
03. De Imperio.....	07:15
04. De Servitute.....	04:00

In a symphony of sensations, Denis Dufour summons the first steps of an explorer of a new world. Crossings, feet squeaking across the sand, penetrating into the rainforest, the cries of victorious warriors, the foreboding swarm of devastating machinery: a jungle, yes, but one of machines, of signs and signals, like an anticipatory flash extrapolated from today's proliferation of technology. A jungle populated with deserts and a few turntables, those instruments which Pierre Schaeffer wished to multiply into eternity like the sorcerer's apprentice in *Fantasia*, in the hope that an orchestra would end up arising out of the miraculous division. Entirely devoted to finding an alternate world, this piece and its hesitant, wary and abundant musicality owes its dynamism to the conquest of new worlds and their "culturizing". As fervent as it is self-penitential, it takes

up the path into unknown territories; into a life devoted to the senses, to perceptions, to listening to and to working sound, guided by the voice of Pierre Schaeffer – "*movement, breath, style; let's close our eyes in order to see them better*".

Jérôme Nylon

Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) op. 153 [2010] 10:19

Ryoan-Ji (The Kyoto Rock Garden)

From the *Delightful Danger* cycle, part of the *Cycle of Romantic and Baroque Fantasies*¹

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour

Premiered by Jonathan Prager on the acousmonium ACSM116 at the Franco-Japanese Institute's Espace Images, Tokyo, on February 20th, 2010 for the CCMC festival

To celebrate the centenary of Pierre Schaeffer's birthday, Denis Dufour has chosen to lay out fifteen *sonoliths* on a carefully ordered harmonic bed, like the famous rock garden at the zen temple of Kyoto, Japan. These sonic protuberances are achieved through the time-compression of each of the fifteen electroacoustic pieces² that, on the 26th of January 2010, made up the concert event in tribute to the inventor of *musique concrète* given by the electroacoustic composition class at the Paris Conservatoire where the composer teaches. Two of them are by Pierre Schaeffer and the others are by the students. Of course, if the contraction is so strong that the processing renders this music unrecognizable, the spirit of the concert itself can still be felt within these fossilized rocks come out of the depths of time.

Jérôme Nylon

1 As a homage to Pierre Schaeffer, the eight pieces in this cycle include quotes from his musical works and/or are complete instrumental versions of some of them: *Souvenir de Pierre* [1978] for minimum 3 *ad lib.* instruments; *Souvenir de craie* [1992] for flute, oboe, clarinet, saxophone, trombone, accordion, 4-hand piano; *Nuage de Pierre* [1996] for audio media; *Excusez-moi, je meurs* [1996] for piano, percussion, and cello; *Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto)* [2010] for audio media; *Stèle pour Pierre Schaeffer* [2013] for flute, bass clarinet, alto saxophone, trumpet, cello; *Spot* [2013] for piano; *Spot 4* [2013] for 4-hand piano.

The *Délicieux danger* cycle, alongside the *Plis de perversion* cycle and the *Cycle des marais*, is part of the larger *Cycle des Fantaisies romantiques et baroques*.

2 Thanks to the involuntary contributors to this garden of sounds: Esteban Anavitarte, Cara Arndt, Eric Broitmann, Joan Bagés, Camille Delafon, Matthieu Gagelin, Livia Giovaninetti, Tony Hayère, Adolfo Kaplan, TERENCE Meunier, Thierry Piolé, Pierre Schaeffer, Lautaro Vieyra, Ai Watanabe.

Nuage de Pierre op. 089 [1996] 05:11

Stone Cloud

From the *Delightful Danger* cycle, part of the *Cycle of Romantic and Baroque Fantasies*¹
 Realized on tape recorders and computer at the composer's studio in Crest | Sound recordings: Denis Dufour
 Premiered at the Jacques Cœur Theater, Bourges, on May 31st, 1996 for the IMEB Synthèse festival

Inside Pierre's gravestone², the alchemical center of death and rebirth, the center even of the visible and invisible universe, cracks of sound appear. You can hear the splitting, the small plumes of smoke. Alerted by the beating of wings (those of angels?), the heart wears itself out and awaits eternity. The squealing of marble – be it the lid sliding off or the teeth grinding – makes us wonder if we ourselves are outside it or in. Inside Pierre's gravestone, Pierre is still making music with dense, striking bodies of sound, making jingles out of sound matter, melodies out of rocks; morphology that continues to take shape within the secret space of an arena, the final studio. Unpolished litanies, melodies born of breath itself.

A skillful exploration of what lies beyond, Denis Dufour's piece is of a simple kind – in the tradition of the *tombeau* so cherished and made fashionable by French composers of the 17th Century, it attempts to suggest the iconoclastic path of a trailblazer with chilling solemnity. It's not inconsistent in the slightest for a piece

such as this to set in the stone of magnetic tape and computer files the movements of an escaping soul, like the sculptor who in a spark of insolence (and innocence!) didn't think twice about etching smoke into the gray stone that decorates the pediment of the columbarium at the Père Lachaise cemetery in Paris. Here, however, is a *tombeau* that belongs more to the "rolling tin can" (a sound-making device which he ran out of time to perfect) than the mausoleum.

There is indeed something of the miniature odyssey, the true sound of the call to adventure, in this short piece. In the exotic cries that persecute the brigade, you get the sense that Pierre's path was not at all one of rest but one of battles; that he was up against vehement denial and denigration for having simply invented – that is to say, found – a "plastic", tangible, autonomous, radically musical and poetic world; that of *musique concrète*, and that of the world itself.

Jérôme Nylon

¹ See footnote to the text for *Ryoan-Ji* (pages 103).
² There is a play on words here in the original French, where the word for stone (*Pierre*) is the same as the name Peter (*Pierre*).

From the cycle *The Acousmalides*¹

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour

Voice: Arthur Lévy

Text: Thomas Brando

For the crisp and innocent poem of Thomas Brando's, the delicate, ethereal sounds of plucked and bowed strings are answered by an adolescent's emotionally-charged, almost naive voice, swinging and swaying, calling to love and to happiness.

Jérôme Nylon

¹ Acousmatic music quickly appeared as the stage for a new theatricality which poetry was eager to take to. Denis Dufour has taken Thomas Brando's texts and rendered musical interpretations of them, like Franz Schubert two centuries earlier for the poems of his friends. Enjoying the freedoms granted him inside the electroacoustic studio, by the power and subtlety of analog and digital machines, he makes each text his own by manipulating their sonority and their meaning, subjecting them to all sorts of processes and reiterations, turning them upside down and letting them infuse with a certain quintessence. At times, he eclipses the texts in favor of pure musicality; at others, he highlights them, even integrating them within the pieces' sonic matter. Far from considering the work of composition as a required illustration, he takes a step back where necessary from the text's intelligibility in order to enable him to dare to treat it as a veritable material in itself.

Jérôme Nylon

Caravaggio op. 108 [2000] 10:00

From the cycle *The Acousmalides*¹ | At the request of Alexandre Yterce

Dedicated to Roberto Paris | Realized on computer at the composer's studio in the 20th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour | Voice: Denis Dufour | Text: Thomas Brando

Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the art space Les Temps du corps, Paris on November 25th, 2000 for the Brûlures des langues festival

Denis Dufour took inspiration from the love poems that appear in the collection *La Proie des flammes* and gives us musical re-imaginings of them. Neither illustration nor adaptation, Caravaggio transcends the words and expresses their soul within a truly musical, passionate fusion. Isn't this the very essence of poetry? Here, the swaying of the music and the text – of sound and sense, in the end – brings them together out of love for words and for man.

The crime of being born. Michelangelo Merisi, otherwise known as Caravaggio, committed this crime avidly with every one of his paintings. In the spirit of the Gospels (if not following them to the letter), there figure agile thieves with flexed muscles gathered at street corners, kissing the feet of gaunt cherubs with dirty knees and worshiping the whores outside the hotels like they were nuns. They solicit women selling either themselves for a Madonna, their tight underwear for consecration cloth, or angels' sexes for communion candy – stalking the virgins in the neighborhood before disappearing without a trace. Reread Derek Jarman's motionless film to understand better. The rest is little-*rature*².

Thomas Brando

1 See footnote to the text for *Air* (page 105).

2 Play on words with the French expression *tout le reste n'est que littérature* (roughly translating to 'the rest is empty talk') and the word *rature*, meaning 'erasure'.

Géométrie mystique op. 124 [2002] 04:29

Mystic Geometry

CD 12

From the cycle *Les Acousmalides*¹ | Realized on computer at the composer's studio in the 20th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour | Voice: Florence Gonot | Text: Thomas Brando

Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the art space Les Temps du corps, Paris, on November 8th, 2002 for the Brûlures des langues festival

Brief stanzas, the brink of catastrophe, acrobatics above the void, treading water; creating canes out of paper, ex-geometrical... Launched into the air by a trapeze artist with a zest for madness, a hundred times repeated until the organism reaches complete exhaustion. The body, a geometrical garden itself, gushes like water from a fountain, its bushes taut and trimmed (that those who wish to understand, understand).

Thomas Brando

¹ See footnote to the text for *Air* (page 105).

La Malédiction des flammes op. 114 [2001] 06:18

The Curse of Flames

From the cycle *Les Acousmalides*¹ | Realized on computer at the composer's studio in the 20th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour | Text: Thomas Brando

Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the art space Les Temps du corps, Paris, on November 10th, 2001 for the Brûlures des langues festival

From a bite taken out of Psalm 56 of the *La Proie des flammes* collection entitled *Non à la malédiction des flammes* (*No to the Curse of Flames*, T.N.), it's also a 'no' to falling out the bottom of bottomless pots, yes to the living thigh, and to sound, but no to *thigh-fidelity* and cooking. (That those who wish to understand, understand).

Thomas Brando

¹ See footnote to the text for *Air* (page 105).

Panique au bord de l'eau op. 115 [2001] 06:05

Panic at the Water's Edge

From the cycle *Les Acousmalides*¹ | Realized on computer at the composer's studio in the 20th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour | Voice: Florence Gonot | Text: Thomas Brando

Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the art space Les Temps du corps, Paris, on November 10th, 2001 for the Brûlures des langues festival

From a bite taken out of Psalm 55 of the *La Proie des flammes* collection, this is poolside love. A handsome young man seen from afar swimming in the Gard, a prehistoric swimmer carved into the walls of my cave like at the movies. A Noh theater silhouette, fit as a fiddle, projected onto my mind's waters. No panic (that those who wish to understand, understand).

Thomas Brando

¹ See footnote to the text for *Air* (page 105).

Psaume d'Adam op. 042 [1986] 10:48

Adam's Psalm

From the cycle *Les Acousmalides*¹ | At the request of Philippe Mion and Jacques Lejeune
Realized on tape recorders at the composer's studio in Crest and at the Ina-GRM in the 16th arrondissement of Paris
Sound recordings: Francis Wagnier | Voice recordings: Denis Dufour | Voice: Thomas Brando | Text: Thomas Brando
Premiered by Philippe Mion at the Salle du Puits-qui-parle, Paris, on October 3rd, 1986 for the Adac/Ina-GRM photography and acousmatic music event Distorsions

This piece was composed using recordings made in Notre Dame cathedral in Paris and already used in the earlier work *Entre Dames*. Denis Dufour has brought together the body of a love letter and the evanescent and mysterious elements of an unexplained ceremony. Is that Armenian chant? Shameful antics hidden from the eyes of visitors, and reserved for forbidden lovers? Sacred fragrances scent the cooing and sighing behind the pillars' cool shadows. Desire and tradition roll over one another. There are traces of reckless excitement in this fervent furor. A mad airfield of prayer.

Jérôme Nylon

¹ See footnote to the text for *Air* (page 105).

L'Apocalypse d'Angers op. 019-a [1980] 50:30

The Apocalypse According to Angers

At the request of Benjamin Duvshani | Realized on tape recorders at Ina GRM Studio 116C in the 16th arrondissement of Paris
Sound recordings: Denis Dufour | Voice recordings: Christian Zanési | Voice: Benjamin Duvshani
Text: selections of the Gospel according to Saint John by Benjamin Duvshani
Premiered on the Ina-GRM's radio show Le Bruit des mots on France Musique, November 30th, 1981 at midnight

Music written to accompany the visits of the tapestries on show at the castle of Angers, this *Apocalypse* was built upon a selection of Saint John's texts chosen to illustrate the scenes represented in these famous 14th Century tapestries. Graphically referencing the glaring sounds and energy that litter the narrative, it is quite vivid in style. The piece was never played in the context it had been written for, and was first performed as a mixed music version for narrator and audio media at The 116 theater, Lyon, on June 30th, 1995 for *Festiv'Halle*, by Philippe Mangenot (narration) and Denis Dufour (sound projection). It was staged by Bruno Carlucci.

Denis Dufour

Missa pro pueris op. 189 [2019] 47:47

CD 14

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Preexisting elements taken from the four tracks of the *Messe à l'usage des enfants* realized on tape recorders at Crest in 1986 with the help of Olivier Fontaine and the voices of Stéphanie, Sébastien and Cédric Dufour as well as two anonymous children recorded in the Ina-GRM studios with the help of Christian Zanési

Sound recording: Denis Dufour | Diaphonic and throat singing: Hém-Ish | Voice: Paul and Raphael Willenbrock | Text: Thomas Brando

Acknowledgments: Hamish Hossain for his ear, his advice and suggestions

Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the Church of Saint Merry, Paris, on October 10th, 2019 for the Rendez-vous contemporains de Saint-Merry

01. Kyrie – Toi qui riais	07:50
02. Gloria – Lève, lève-toi	06:00
03. Credo.....	14:12
3.1 La route n'est pas longue [03:25]	
3.2 Je crains que tu ne sois là [03:00]	
3.3 Sur ton sein frileux de granit [03:05]	
3.4 Sentiras-tu l'étreinte [01:30]	
3.5 Je crois [02:42]	
04. Sanctus.....	09:55
4.1 Règles-tu sur un volcan de mépris [07:21]	
4.2 Béni sois-tu [02:28]	
05. Agnus Dei	08:57
5.1 Agneau de toi messe de roi [06:10]	
5.2 Gloire à toi [02:43]	

This piece reuses all the motifs from the *Messe à l'usage des enfants* with its texts read by children. The composer has re-recorded the poems, now read by two adult voices that take on the role of ministers before a group of children who respond to them as a chorus. A few elements are salvaged from the ceremony of Mass, such as its formal structure, a few words and inflections in Greek, Latin and French, as well as the ritualistic character between cleric and worshiper. With their repetitive character, the “loops” that run throughout the piece aren't without some resemblance to litany, just as the slowed-down or chanting

voices are reminiscent of psalmody. Thomas Brando wasn't so much looking to reference the contents of the Mass as write a hymn to creation and love. Humankind, for whom these songs are destined, is glorified and surrounded by Nature in all her forms. It is indeed in all of this, and in the hope for the freedom simply to *be*, that the sacredness of this Mass for children resides. We hope with it that they forever retain the lightness, detachment and absoluteness that are given us at birth.

Jérôme Nylon

In Paradisum op. 164 [2013] 06:49

CD 14

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour
Acknowledgments: Hamish Hossain for his advice | Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the church of Saint Leu-Saint Gilles, Saint-Leu-La-Forêt, on February 9th, 2013 for the L'Hiver musical festival

In Paradisum draws on the first of the seven parts from Denis Dufour's 1997 piece *Ebene Sieben*. The title itself evokes an Eden for lovers. Much more than a simple remix, this lucid, minimal work takes the listener through the static delirium of an ecstasy purged of all affect toward the sounds' unembellished origins. The "youths in the furnace" (homage to Stockhausen's *Gesang der Jünglinge*) seem to have been promised some arid Heaven, a vast and silent space for contemplation built upon elusive excesses lifted from Fauré.

Jérôme Nylon

Lux tenebrae op. 098 [1997] 22:14

Realized on tape recorders and computer at the composer's studio in Crest | Sound recordings: Denis Dufour
Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at Le Mediator, Perpignan,
on November 14th, 1997 for the Acousma-rave during the Aujourd'hui Musiques festival

Music made for the occasion of the Acousma-Rave all-nighters using material hailing from various musical rites: powerful percussion reverberating on metallic bowls (street music), a Soprano's bursting *vibrato* (opera), loops and locked grooves (*musique concrète*), relentlessly repeating bowing and scraping (industrial music), but also processed electronic sounds and vestiges from my *Messe l'usage des vieillards*. I melted everything down into a gradual increase in power, a crescendo of density and acceleration. Binary rhythms darting back and forth in fuller and more outstretched respiratory motion make this piece a psychoacoustic dance. Using the digital tools of the time, I formulated the ingredients of the piece with ever the same spontaneity, even if the physical effort required is quite different to what was necessary for the tape recorders of the analog studio. In front of the computer, I'm mostly sitting down as I make my "calculation orders".

But it's through other means that I fill my works with energy and sensuality: by compelling the contrasts and dynamics, multiplying the sequences, capturing sounds within the most diverse reverberating spaces, refusing the dangerous ease of certain plugins whose automatic power could destroy the soul. The fundamental step of recording the sounds hasn't varied either. It's in the recording of the sound objects, the sequences, that I craft the spirit of the future piece. In *Lux Tenebrae*, I first played my musical progression "live" on various sounding bodies, tracking the rhythmic variation's every step forward and back with the microphone before amplifying it and orchestrating it through the digital studio. It's therefore their juxtapositions and the capturing of happy coincidences, more than their ensuing transformations, that make what I believe to be a recognizable style in the freedom of my writing, even here.

Denis Dufour

Berechit op. 113 [2001] 06:00

Dedicated to Françoise Barrière and Christian Clozier | Realized on tape recorders and computer at the IMEB's Charybde studio, Bourges, and at the composer's studio in the 10th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour

Premiered by Jonathan Prager on one of the IMEB's sound projector systems at the Jacques Cœur Theater, Bourges, on June 16th, 2001 for the IMEB's Synthèse festival

After *Spirale*, commissioned by IMEB, Denis Dufour composed this short piece as a reworked echo to that piece's finale. The idea is a simple one: a continuous and obstinate process, varied in its rhythmic layering, leads the listener's concentration from an utterance kicked off by Françoise Barrière ("*Il a dit hum*", "he said, hum") up until another said by Christian Clozier at the end of the piece ("*Il va bêcher*", "he's going to dig"). The composer wanted to symbolize the *beginning* (*Berechit* in Hebrew) of the over-thirty-year adventure between these two protagonists around the central core that they founded in 1970, the *Groupe de Musique Expérimentale de Bourges* (GMEB).

Jérôme Nylon

Organa op. 109 [2000] 09:00

CD 15

Realized on computer at the composer's studio in the 20th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour | Premiered on the Ina-GRM's Akousma No. 4 radio show on France Musique, August 21st, 2000

Concert premier given by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at Le Mediator, Perpignan, on November 18th, 2000 during the fourth Acousma-Rave event organized by Futura for the Aujourd'hui Musiques festival

What became in the end the remix of a piece from 1999 entitled *Les Joueurs de sons*, *Organa* combines continuous pulsation with a sonic density that never lets up. Playing with rhythmic continuum and a persistent, permanent dynamism, this piece is representative of a free, living and breathing, acousmatic art form. One that has been brought up on every excess and that has survived every pillage; a pirate genre. In this, it remains faithful to the founding idea of Pierre Schaeffer. It is essentially a piece to listen to with the body.

Jérôme Nylon

Rond de jambe op. 015 [1979] 08:03

Realized on tape recorders at Ina-GRM Studio 116A in the 16th arrondissement of Paris | Synthesizer: Denis Dufour
Sound recordings: Christian Zanési | Percussion sequences: Jean-Christophe Thomas and Denis Dufour
Premiered on Dominique Dubreuil's radio show on France Culture, March 20th, 1979
Concert premier given by François Bayle on the GRM acousmonium at the Maurice Ravel auditorium, Lyon,
on February 20th, 1981 for the second edition of the festival Musique nouvelle

Featuring within the period of pieces commissioned by Dominique Dupuy for the ballet *Le Cercle dans tous ses états*, this short piece owes its logic to the idea of the circle. Here, there is neither scholarly construction nor research into effects or disruptions. Rather, it settles into the progression and unsurprising culmination of a swirling atmosphere. Those that let themselves be hypnotized are taken down a spiral (too short for them to actually drown in) of swaying electronics and acoustic percussion.

Denis Dufour

The Wall op. 154-b [2011] 28:40

Realized on computer at the composer’s studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour
Premiered by Guillaume Contré on the Motus acousmonium at the Moulinages room, Espace Soubeyran, Crest, on August 25th, 2012 for Futura festival

- 01. Muro del suono 1 [2011]..... 14:17
- 02. Muro del suono 2 [2010]..... 14:17

The Wall is the concert version of *Mur* that I composed at the behest of the artist Stéphan Barron for his project *DVDRemix*. Bringing together fourteen of his videos made between 1985 and 2009, he invited electronic and electroacoustic artists from different countries to remix his soundtracks. For my part, I chose two of the films that feature in his video installation *Mur*, realized in 1987. The noise-based soundtrack had been composed using recordings of lithography stones being rubbed together. Sticking to the sounds’ contemplative nature, I nonetheless decided to get away from them and compose two teeming sound continuums rich in detail. The first proposes a more attentive listening experience, the second emerges the listener in a saturated flux of sound.

Denis Dufour

The Blob op. 146 [2009] 10:11

CD 16

From the cycle *The Book of Disorders*

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour, Julien Parès and Agnès Poisson

Premiered by Seiko Tsuruta on the acousmonium ACSM116 at the Franco-Japanese Institute's Espace Images, Tokyo, on February 14th, 2009 for the CCMC festival

The sixth work from the cycle *Le Livre des désordres*¹, *The Blob* borrows from the clichés of horror movies in representing how a person suffering from bipolar disorder (or manic depression) in their elated phase can submerge and absorb the people around them. The Blob, a strange, shapeless and jelly-like monster from outer space, devours everything that is alive, as well as sounds (those produced by humans in particular – it evades celestial sounds). An absolutely invasive substance that starts out the size of a period, the Blob fattens up with every new soul-sound it absorbs.

Jérôme Nylon

-
- 1 *The Book of Disorders*. Started in 2007, *Le Livre des désordres* is a suite of acousmatic, instrumental and mixed-music * pieces inspired by the disturbed mood cycles experienced by people with bipolar disorder. These can go from the deepest abysses of depression to the highest summits of an all-powerful, invincible and radiant exaltation. Being close to someone suffering from these disturbances inspired me to express through music either the depth of their feelings of excitement and despondency, or my own observations of their evolving state of mind. Or indeed my own ordeals in being faced with either their excessive and destructive euphoria or their exhausting and disturbing apathy. As a composer, I've committed myself through my music **, for a long time now, to the world of feelings, their disorders and the afflictions they're often subject to. All at once an abstract, conceptual and anecdotal model, I've made psychological problems one of the foundations for the conception and construction of my art.

Denis Dufour

- * *L'Esprit en étoile* [2007] for audio media, *Spiritus / Stella* for two bass viols, *Dionaea* [2007] for audio media, *Noir* [2008] for piano and audio media, *Heimliches Licht* [2008] for flute and audio media, *The Blob* [2009] for audio media, *Face aux ténèbres* [2009] for alto saxophone, percussion, piano and audio media, *Sprint* [2014] for flute, percussion, violin, cello and double bass, *Amor Niger L.* [2018] for voice and audio media.

- ** *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* [1989], *Charge maximale* [1991], *Bazar punaise* [1996] and *Voix off'* [2005].

L'Esprit en étoile op. 137 [2007] 14:44

Starlike Spirit

CD 16

From the cycle *The Book of Disorders* | Commissioned by Radio France | Dedicated to SB

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour

Ken (Thai mouth organ), harp and cymbal: Denis Dufour

Premiered by Denis Dufour on the GRM acousmonium at the Olivier Messiaen auditorium, Maison de Radio France, Paris, on January 13th, 2007 for the Ina-GRM's 2006–2007 Multiphonies season

The first piece in the cycle *Le Livre des désordres*¹, *L'Esprit en étoile* is a bipolar piece that slides like a slalom skier between bouts of melancholy and extreme elation.

1. Obvious excitation. The subject is joyful, effusive, the mimics expressive, going from laughter to tears, from unawareness to discouragement. Their living quarters are in complete disarray. Everything appears familiar, nothing is intimidating. There's contact with people, but all of it superficial. Easygoing in all situations, the model can't sit still and the more the excitement mounts, the more thoughts scatter. A euphoric mood and intense sensations. The soul feels unconquerable, and it is. There's hyperactivity made evident through letters, endeavors, excessive purchases, an accelerated rate of speech, and constant agitation. Everything is seen with rapture and they draw up grandiose projects, overestimating their capacities.

2. Moral anguish and a very intense feeling of sorrow, dejection, despair, weariness, discouragement, general disinterest, and numbed emotions. No pleasure is felt any more. There is a loss of all ability for effort or initiative. Total indifference and general complacency accompany a slowing-down in psychic and psychomotor responses. They shuffle along, slouching; movement is slow, there's a decrease in attention and memory as well as a lack of ideas. Distortion of thought characterized by a feeling of inferiority, degradation, failure, impotence, self-depreciation, and pessimism. The anxiety is almost constant.

Jérôme Nylon

¹ *The Book of Disorders*. See footnote to the text for *The Blob* (pages 119).

Dionaea op. 139 [2007] 10:10

From the cycle *The Book Of Disorders* | Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour

Premiered by Tomonari Higaki on the acousmonium IH Plus at the Senjoki temple, Osaka, on May 27th, 2007 for the concert event IH Plus Vol.2

The *Dionaea muscipula*, also known as the Venus Flytrap, is a plant whose leaves' snapping movement creates a surprising trap for its prey. Modeling itself on the plant's floral, star-like structure combining multiple symmetries (five white petals, five sepals, and fifteen stamens), this piece plays on the images that its categorization as a carnivorous plant might suggest: metaphors of vampires, symbols for blind predators, an organism apparently lacking in perception, brutality or reaction speed, etc. The third piece in *Le Livre des désordres*¹, *Dionaea* takes inspiration from these images as it continues the cycle's study into the impressions unleashed after time spent with a close friend who swings from deep depression to sudden exuberance. The analogy with all that this plant brings to mind lies in the feeling of being trapped, eaten alive and absorbed by the other person during an episode of sudden and intense excitement. It then becomes impossible to reason with them, dangerous to react, difficult to remain neutral, awkward to let them just go with it, and painful to leave them to their fate.

Denis Dufour

¹ *The Book of Disorders*. See footnote to the text for *The Blob* (pages 119).

Aristée et Eurydice op. 167 [2013] 04:00

Aristeus and Eurydice

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour

Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the auditorium of Buffon Library, Paris, on June 7th, 2013 for the Musiques à réaction 4.3 concert cycle

Aristée et Eurydice was written for the collective project¹ *Orphée ritournelle 2.13*, created by Paul Ramage from an idea of Denis Dufour's that offers a contemporary vision of the Orpheus myth². Following a few clear rules, each participant worked on one moment from the rich and eventful life of Orpheus. Denis Dufour's work corresponds to the moment when, full of nostalgia, the dryad Eurydice returns to the woods and valleys where her sisters used to live. Fleeing the advances of the shepherd Aristaeus, she runs and is bitten by a serpent, dying immediately and taking the farmer's bees with her.

Denis Dufour

1 Bringing together thirty-two composers from Denis Dufour and Jonathan Prager's composition classes at the Paris and Perpignan conservatories as well as from the Pôle Supérieur d'Enseignement Artistique Paris Boulogne-Billancourt

2 Acousmatic, or concrete, music seems to have found its reflection in the myth of Orpheus. It starts with Pierre Schaeffer, its inventor, who with his discoveries added a few extra strings to sound art's bow in introducing new means and concepts that aimed at expressive enhancement. Then there's the seductive power of sounds themselves, all sounds, synthetic or recorded with microphone and transmitted through speakers, that made more than a few at the time dream about how the still young art of radio would go on to develop. Finally, the very same Schaeffer had to stop himself "turning back" toward the classical music that he was fonder of than all else – his *Eurydice* – if he wanted to carry out the task he had given himself: to define and describe sounds, and to create, as the writer and poet Jérôme Peignot put it, "*the most general music there can be, whose head to the heavens was close, and whose feet reached the empire of the dead*".

Si tendre, si funeste op. 174 [2014] 05:17

So Tender, so Doomed

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris | Sound recordings: Denis Dufour

Excerpts from: music and conversations by Marguerite Duras and Jean-Philippe Rameau

Premiered by Jonathan Prager on the Motus acousmonium at the Music Conservatory auditorium, Perpignan, on January 20th, 2015 for the Syntax 14.1 concert cycle

In two continuous movements, *Si tendre, si funeste* was composed for the 100th birthday of Marguerite Duras. It was part of a collective project entitled *Hurler sans bruit* (*Shouting Silently*, T.N.) which featured students from the Paris and Perpignan conservatories. Exploring the recurring themes found throughout her work, the first part (where “sadness attains something like infinity”) touches on solitude, being forgotten, immobility, time passing and sand slipping through the fingers. The second part looks at love, the sea, and infinity – but it’s a love that loses all hope until it becomes obsessive and finally accepting. “*I’ll love you until I can see no more, hear no more, and die*”.

Denis Dufour

Le Labyrinthe de l'amour op. 035 [1984] 03:35

The Maze of Love

CD 16

At the request of Bénédict Mailliard for the Ina-GRM and the collective project *Germinal*
Realized on tape recorders at Ina-GRM Studio 116A in the 16th arrondissement of Paris
Sounds processed on computer at Ina-GRM "Non-Real Time" Studio 123 | Sound recordings: Denis Dufour
Premiered by Philippe Mion on the GRM acousmonium at the Auditorium 105, Maison de Radio France, on November 26th, 1985 for the *Germinal* concert

Rather than looking to get around the inevitable stages of digital processing, Denis Dufour collects them, stacking them up one on top of another to end up with super-processing, a sort of grand, percussive/resonant morphology in the image of the original sound. The source, the *germ*, is an armful of metal rods that caress the floor, jangle and bounce around then roll onto the floorboards of GRM Studio 116B before stopping altogether.

Jérôme Nylon

Germinal is a collective project bringing together fifteen composers associated with the GRM. Each member of the group headed by Bénédict Mailliard would compose a short work of three to five minutes' length using the new computing tools for non-real-time sound processing that had been developed at Studio 123 by Bénédict Mailliard. Each piece had to start from a very short sound-germ (a sound only a few seconds long), and use only this starting sound to then construct more material through non-real-time processing. The final mix was done in the analog studios however, because the digital audio sequencers of the time weren't yet up to the mark.

Évelyne Gayou

Augen Licht op. 147 [2009] 25:00

CD 16

Based on an idea of Thomas Brando's, and with his collaboration

Realized on computer at the composer's studio in the 19th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour and Thomas Brando | Premiered by Jonathan Prager on a GRM sound system at the Cent Quatre's Studio 4, Paris, on Saturday March 14th, 2009 for the Présences Électronique festival's 'Concert dans le noir'

The bipolar double of *Lux Tenebrae*, *Augen Licht* delivers a syncopated and hypnotic meditation inspired by rhythms from outside Europe that aren't all that far removed from the flower-laden utopia of the Sixties. Mixing together a sort of nervousness that underlies a throbbing transience, the piece rolls out a carpet of wild grasses in the middle of the sky, allowing you to see the light that you can only see with closed eyes.

Thomas Brando

Le Tango de l'oubli op. 126 [2003] 04:00

The Tango of Oblivion

Commissioned by DeutschlandRadio Berlin | Realized on computer at the composer's studio in the 10th arrondissement of Paris

Sound recordings: Denis Dufour | Acknowledgments: Hervé Dufour for his invaluable advice

Premiered at the Kassenhalle, Haus der Berliner Festspiele, Berlin, on March 22nd, 2003 for the *Sonic Arts Lounge's Klango* evening at the MaerzMuzik festival

This rather Baroque but no less danceable tango was put together with various sounds captured by the microphone as well as excerpts of music by Jean-Philippe Rameau, Niccolò Paganini, and some traditional tango standards that were then re-spliced, transposed, re-articulated and remixed to create new melodies, timbres and harmonies.

Denis Dufour

Denis Dufour

Since studying classical music at the *Lyon Conservatoire National* in 1972 and the *Paris Conservatoire National Supérieur de Musique* from 1974 to 1979, Denis Dufour [Lyon, 1953] has become a composer who is celebrated as much in the domain of instrumental composition as that of electroacoustic music. He has signed some 200 instrumental, vocal, mixed-music, live electronic and acousmatic works, qualifying him as a sound artist of the highest standard for the past 40 years. Among the pioneers of the expressive *morphological* approach to sound, he explores the largest range of the dimensions of sound phenomena in his work, also driving his experimentation past the boundaries of dance, video, mixed works (combining instrumental parts and audio media), musical theater, sound installations, radio art and *Hörspiele*. In naturally, deliberately, opening his music up to all sounds, Denis Dufour works with total freedom, independence and rigor. The concern for artisanal detail is so fine that the listener doesn't even think about it. Since 1980, he has collaborated regularly with the writer and poet Thomas Brando, the author of several texts that have inspired or accompanied his works. Researcher and member of the *Ina-GRM (Groupe de recherches musicales de l'Institut national de l'audiovisuel)*, the musical research group at the National Audio-

Visual Institute) from 1976 to 2000, Denis Dufour founded a synthesizer ensemble and made crucial contributions to “real-time” practices (which, with the synthesizer in 1977 were analog, then became digital with the Syter from 1984 onward), and also to the development of digital sound processing interfaces. He equally made advances in analytic tools when he made the first graphical scores for acousmatic works on the computer in the '80's; he preceded the *acousmographe* and contributed heavily to its creation.

He is at the genesis of several organizations, collectives and instrumental ensembles that continue to permeate musical life to this day: *Motus*, *Futura*, *Syntax*, *TM+*, *Les Temps Modernes*, to name but a few. He has also been an adviser to the *Linea* ensemble in Strasbourg as well as organizer and artistic director of many initiatives dedicated to contemporary practices such as the *Acore* concerts in Lyon, *Syntax* in Perpignan, *Musiques à réaction* in Paris, and the *Futura* festival in Crest. Through these, he has had a hand in producing, organizing and hosting several hundred events, concerts, gatherings, workshops, courses and master classes throughout France and the world. He has contributed to the development of acousmatic art in Japan and Italy, helping to put together acousmoniums (or “speaker orchestras”), training courses for composers and acousmatic performers, and festivals. Aware of the need to broaden the range of output of work made in the studio (on tape and computer) and then diffused through speakers, Denis Dufour has given acousmatic art a more open definition that places it beyond solely music. He has equally enhanced the speaker orchestra in many different ways, evolving it to make it more powerful and flexible, like a real, adjustable instrument that can be fine-tuned. His model has served as the basis for many speaker set-ups in France and worldwide. Last but not least, he is the indefatigable facilitator and defender of the concept of the performance of sound pieces “spatialized” on acous-

monium. Acousmatic art has, through his actions, become a productive genre that, in the footsteps of Pierre Schaeffer and Pierre Henry, continues to influence numerous electronic musicians, composers, and artists.

Denis Dufour is composition professor at the Paris CRR and Paris Boulogne-Billancourt *Pôle supérieur d'enseignement artistique*, having previously taught at the Paris CNSM and Lyon and Perpignan regional conservatories, where he has trained dozens of composers many of which are active to this day.

His instrumental, electroacoustic and acousmatic works are published by Maison ONA and released on the labels Motus, EAP Records, Una Corda, Ina-GRM, Licences and Kairos.

denisdufour.fr
opus53.eu
maison-ona.com

Texts set to music or source of inspiration

This part of the booklet highlights Denis Dufour's special link with the art of writing.

To find the texts set to music by the composer or which served as sources of inspiration, please refer to the French booklet to read them in their original languages (French, English or Japanese) from page 197 to page 252.

The Voice of The Modern

by Guillaume Dubigny [June 2020]

The modernity of Denis Dufour comes from his determination to incorporate what's going on in the world today while still taking a historical perspective on things. The perpetual rigor of modernity championed by Baudelaire is present throughout Dufour's work. "Modernity", he says, "is the transitory, the fleeting, the contingent, the half of art whose other half is the eternal and the unchanging. Every earlier painter has had a touch of modernity" (*The Painter of Modern Life*).

Belonging neither to a way of thinking nor even a school, Dufour takes his influences from listening alone and, through this, adheres freely to certain musical aesthetic trends. His acousmatic oeuvre demonstrates how this aesthetic scrutinizes the variations of his time, and doesn't fall prey to habit. As a composer of the second half of the 20th Century, he heard the voice of Pierre Schaeffer who brought back to the fore *eternal* importance of listening before making any calculations back to the fore. Dufour listens to the breathing of the earth as well as of man. In the *Kyrie* in the *Messe à l'usage des vieillards*, we can hear seagulls' song accompanying the husky, afflicted voice of an old lady. The piece *L'Aile de l'abeille* is fragmented into creaking sounds crisscrossed by the flights of bees. The voices that emerge are tweaked from within the drone texture, and through these voices we hear the bee.

Dufour is equally influenced by listening to Rameau. In the latter's vocal pieces, language is worn down and twisted so that its musical power is put center-stage. For the baroque composer,

spoken language is indeed *sound* above all. According to this aesthetic conception, each language has its own sonority and the ear takes in first and foremost the sound emitted, and the meaning after. The *Dufourian* voice adheres to this unchanging aesthetic, occasionally willing to forget its source as long as the result rings out. Animals shriek and sing in *Sotto voce*, Japanese is murmured in *Tapovan*, while English, French and a local dialect are heard in *Les Cris de Tatibagan*. In this last piece, words are treated so as to bring out their sonority, and Dufour presents whole sequences where the words are deformed until their very phonemes are repeated over and over. In the conclusion to *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, voices in a crowd begin to swell and rise up with a few perceptible key words. The voices stir in the sonority of the French tongue. The shouts, the crying, and the upset voices are used for their sonic quality within a chosen language. In *Chanson de la plus haute tour*, we hear the voice of Pierre Henry tinkered with and muddled for the sake of its sound. Sometimes, the voice is contorted by the speaker themselves during recording. That the manual and the acoustic are given priority over post-production and electronics – such as when getting the actor to modulate, deform, and transform their own voice while reading – is common practice for Dufour. At the end of *Si tendre, si funeste*, we can hear the vocal layering of a stuttering voice together with a breathy female voice as well as plaintive operatic singing from one of Rameau's arias. Acousmatic music's aesthetic insists on the evocative powers of sound. Listening attempts to associate the sound with the idea as it presents itself. It's an *eternally* primitive way of listening where essence is allied to power, the clap of thunder coming from the god exclaiming his wrath. Dufour calls attention to this way of listening to sound matter. Each voice has its own expressive presence, etched into its own emotive fabric. Concepts are perceived by the emotion provoked through this substance. This voice sticks to thought. In *Entre dames*, the characters are easily distinguishable: whispering visitors,

mocking children, a fuddled cantor. The voice of the narrator in *Panique au bord de l'eau* suggests that of a disappointed lover, recounting her story in an endless flow. In *Les Invasions fantômes*, the narrator is characterized by his trembling voice which in turn frightens him.

In order to fulfill the conditions of a fully modern presence, Dufour observes what's going on around him as well as what's *fleeting* before setting out to compose. For him, the voice's expressive capabilities are part of the movement of compositions written in his time such as those of Malec, Berio, or Xenakis. He began incorporating voice into his *opus* from the middle of the '80's; they came after Berio's great vocal works (*Sequenza III*, *Thema [Omaggio a Joyce]*, *Visage*) in which language is discarded. Dufour chose to adopt a more articulated language for his own vocal pieces.

Since the beginning of the 20th Century, the development of technology has been one of the major influences in the transformation of how music is perceived. For radio, many were the ideas and the ways in which these ideas were put into practice. Take Gaston Bachelard who, in 1949, during his talk *La radio comme possibilité de rêve éveillé* ("The radio as a means to daydream", T.N.), spoke of the "logosphere", the realm created by radio that allows "inter-human communication" between human beings' unconscious. The listener uses this media to "daydream" in the evening before going to bed, deciding on their nocturnal world in order to calm their "heavy soul". Dufour's vocal works focus extensively on the protagonists' psychological state. In *Hentai*, the listener is invited to enter a halo of sound and explore the minds of the people behind the murmuring voices. With *Sotto voce*, dream logic reveals to us a whole world filled with snatches of variously processed voices that express what would appear to a rational mind to be incoherent statements. Indeed, contrary to Luc Ferrari with

whom we hear acousmatic scenes, Dufour invites us to grasp the mindset of the character whose depression we share. The composer adapts the shutter in accordance with the space in which the protagonist evolves. Ten years later, he would take us on a journey into the composer Pierre Henry's mind, speaking, singing, crying out his relationship with the world, and using a text specially written for the piece by Thomas Brando, *Chanson de la plus haute tour* ("Song From The Highest Tower", T.N.). Writing music that touches the unconscious, Dufour has always concerned himself with being face-to-face with the *transitory* psychology of his time.

The composer adapts his subjects to the ever-changing state of humanity without being overwhelmed by it. *BlindPoint* speaks of the accumulation and saturation of information that influence voices which express their subjection through the repetition of terms in English; there are exclaimed "stop"s, statements that are already saturated and which erupt without warning, and sad laughter. Voices express their era.

Dufour's relation to technological evolution is founded in the teachings of Pierre Schaeffer. For him, analysis is done only after listening to the outcome and avoiding all fascination with the power of the studio's machines; and so staying faithful to the music. It is teaching through the acts of *doing* and *hearing*. *Dufourian* voices are then not so much the result of computer processing, but rather, matter that has been shaped by hand. This is how they remain human and familiar even when all twisted up. Is there some ancestry here in the articulation of the French singing tradition that chooses human presence over the abstraction of *bel canto*?

At one point when working on a passage from *Notre besoin de consolation* (between 29'55 and 33'40), the composer asked the voice actor to read the text slowly in a low voice, speeding

up gradually and adjusting his intonation to climb in pitch, and vice versa. Once recording was over he played the tape sped-up in order to then slow it down gradually, going in the opposite direction to the original take. In the end, the speech then returned to a regular speed, but the timbre had been transformed. The low pitches had moved up toward the middle, and the higher pitches had come down toward the middle too, but with a different color since the voice had only really remained 'itself' when the speed hadn't been changing. His latest work, *Air*, presents a character whose voice could be slowed down, cut up, and even stretched, when sibilants occur. This voice, too, is worked by hand, and still remains human.

In this *Dufourian* vocal landscape, we can come and go between the living present and the already-lived past. Dufour's vocal music seeks to bring inherited aesthetics to the present, not to repeat them. His compositions are an *eternally* new beginning with one ear always turned towards a *fleeting* world. With him, the voice becomes a kind of breath of life in sync with the pulse of humanity in all its fully topical relevance.

Guillaume Dubigny

A Language That Speaks To Everyone

by Thomas Brando [2004]

I work language like one kneads bread. My texts are completed only after having articulated them for a long time out loud – after having refined it, rolled it around in the mouth – because language’s sounds speak to me as strongly as its meanings do. Sound, therefore, and meaning come together in the cantatas of Bach and the operas of Mozart (who wasn’t afraid to have three dialogues sung at the same time in certain scenes). Franco-Flemish polyphony represent the height of these achievements. And since music is, I believe, a language that speaks to everyone... I wouldn’t however want to force composers to constantly provide me with legible texts themselves. If the musician is inspired, the shape of their work provides the meaning in its own way without any need to understand each line separately. At the end of the day, I’m happy to inspire purely musical work whose form escapes me completely. It’s like the film adaptation of a book – the most successful movies are never faithful to the original work. There’s something interesting in treachery, as long as it is sincere.

Now has come the time to answer questions no one has ever asked me before.

Why do you write?

Because it relaxes me.

What have you written?

Love letters (144 to be precise, don't ask me why. Four times four times nine; four over-exposed 24x36 films, disintegrating photos, no family), and left-aligned texts (flush left, no line breaks; on to the broken left, flaunting flaws). And litigation letters – the majority of my production. A few librettos, too.

Are you published and where can your texts be found?

I am only published (publicized) in private, and only through those that read me – friends or chance passers-by, artisans with or without luck – and those that listen to scraps of me found in what are known as acousmatic works or a few rare modern songs (I am a bard of the North, but of oral custom). Socrates didn't write anything either, and Krishnamurti hardly more. Becoming a writer seemed vain to me, no less than shouting at the page itself. Artists are not appreciated in my social set (whose prejudices I have a hard time undoing), the sheets of paper pile up, and the tree trunks are tapped at a total loss. Come the Fall season for sales, there are so many unsold copies strewn across the ground they have to be raked up. Haven't had the time either to track down an editor (piling up archives in a damp basement seems pointless). You have to take an active interest in them, read the catalogs, target, get the right connections. And the postal services don't work well, they say. And then, I hardly have the time to write anyway (I write while I'm doing other things, in my bathtub, before falling asleep, while I'm on the phone or watching a movie, when I'm brushing my teeth). I hardly survive

at all – think starving artist, you know what I mean; specialized in hexing myself, pitching curve-balls and delivering shallow pitches (forgotten just as quickly). I put much more into imagery; it cuts out the small talk, it starts gossip, and I keep quiet in the meantime.

Who inspired you to write?

I was good at French. All my French teachers – but one especially – predicted that I'd become a writer. Careful though – writer, not novelist. For now, their predictions have turned out to be false. I loved Brassens, got to know Bartók, John Dowland, and cried a lot. There have been stimuli, above all from songwriters. Claude Nougaro, a giant, and Gainsbourg (happy slacker in the fertile valley), Barbara, Brel maybe and Ferré – less sure about that – and anything heard by chance station-hopping. Art feeds on that which is scorned, and I go it hard. After that it's just flashes without consequence: Thomas Bernhard, Nietzsche, *The Ballad of Reading Gaol*, bits of Kafka (from the wings)... I read documents; I get bored by fiction. The action is superfluous, not incidental, the body is enough. Adoration. I can't stand poetry.

But isn't poetry what you write?

No, I already told you. Letters, and more precisely, music. My main influence is Franco-Flemish polyphony.

*Thank you for this interview,
Thomas Brando.*

You're welcome, come back any time.

Oh, by the way... Brando, is that your real name?

No, but my real name sounds like an alias anyway, so, given the circumstances... A couple letters have just been taken out from the center. You know, I prefer letting it be [in the center] to lettering. The Actor's Studio didn't teach me anything. But Marlon is a great figure.

Biography

Born in Paris in 1961, Thomas Brando is an independent graphic artist, artistic director, and sometime editor. He has written a few collections of left-aligned texts [*La Proie des flammes*, *À tue et à toi*, *Les Sens interdits...*], all of which are unpublished and some of which have served as the basis for vocal and acousmatic works by Jean-Marc Duchenne [1985], Vincent Laubeuf [2000], Alexandre Vert [2000], Bérangère Maximin [2001], and Tomonari Higaki [*Cinq Haïkus*, 2004]. Above all, he has written all sorts of texts for Denis Dufour. He took part in the writing and editing of several radio shows for France Culture and France Musique (such as the Ina-GRM's "acousmathèque" series), and is at the origins of Denis Dufour's *Our Need for Consolation is Insatiable* (based on Stig Dagerman's book), which he also lent his voice to. For around the last twenty years, they have collaborated together in the writing and the conception of much of his music that doesn't always necessarily contain any text, such as *Torrents du miroir*, *Noël toxique*, *Douze mélodies acousmatiques*, *Chanson pensive*, *Hérisson cathédrale*, *Voix Off*, *Augen Licht...* He is also the author of three librettos written for the composer.

Box 1

Alphabetical order

Air.....	2020.....	CD 12	impossible à rassasier	1989.....	CD 2
Allégorie	1995.....	CD 7	Nuage de Pierre	1996.....	CD 11
Aristée et Eurydice.....	2013.....	CD 16	Organa	2000.....	CD 15
Augen Licht.....	2009.....	CD 16	Panique au bord de l'eau.....	2001.....	CD 12
Berechit	2001.....	CD 15	Piano dans le ciel	2001.....	CD 6
BlindPoint	2018.....	CD 3	Psaume d'Adam	1986.....	CD 12
Blue Rocket on a Rocky Shore.....	2013.....	CD 1	Rond de jambe	1979.....	CD 15
Bocalises – Petite suite	1977.....	CD 8	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) ..	2010.....	CD 11
Caravaggio	2000.....	CD 12	Si tendre, si funeste.....	2014.....	CD 16
Chanson de la plus haute tour	2000.....	CD 10	Sotto voce	2003.....	CD 3
Dionaea.....	2007.....	CD 16	Suite bleue	1983.....	CD 8
Dix portraits	1984.....	CD 9	Suite en trois mouvements	1981.....	CD 8
Douze mélodies acousmatiques	1988.....	CD 9	Tapovan	2016.....	CD 3
Ebene Sieben	1997.....	CD 11	Terra incognita	1998.....	CD 11
Géométrie mystique	2002.....	CD 12	The Blob.....	2009.....	CD 16
Hentai	2011.....	CD 3	The Wall.....	2011.....	CD 15
In Paradisum	2013.....	CD 14	Variations acousmatiques	2011.....	CD 8
L'Apocalypse d'Angers.....	1980.....	CD 13			
L'Esprit en étoile	2007.....	CD 16			
La Malédiction des flammes	2001.....	CD 12			
Le Labyrinthe de l'amour	1984.....	CD 16			
Le Lis vert.....	1983.....	CD 6			
Le Tango de l'oubli.....	2003.....	CD 16			
Les Cris de Tatibagan	2017.....	CD 4 & 5			
Les Invasions fantômes	2011.....	CD 11			
Lux tenebrae.....	1997.....	CD 15			
Missa pro pueris.....	2019.....	CD 14			
Notre besoin de consolation est					

Bocalises – Petite suite	1977	CD 8	L'Esprit en étoile	2007	CD 16
Rond de jambe	1979	CD 15	Augen Licht	2009	CD 16
L'Apocalypse d'Angers	1980	CD 13	The Blob	2009	CD 16
Suite en trois mouvements	1981	CD 8	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) ..	2010	CD 11
Le Lis vert	1983	CD 6	Hentai	2011	CD 3
Suite bleue	1983	CD 8	Les Invasions fantômes	2011	CD 1
Dix portraits	1984	CD 9	The Wall	2011	CD 15
Le Labyrinthe de l'amour	1984	CD 16	Variations acousmatiques	2011	CD 8
Psaume d'Adam	1986	CD 12	Aristée et Eurydice	2013	CD 16
Douze mélodies acousmatiques	1988	CD 9	Blue Rocket on a Rocky Shore	2013	CD 1
Notre besoin de consolation est impossible à rassasier	1989	CD 2	In Paradisum	2013	CD 14
Allégorie	1995	CD 7	Si tendre, si funeste	2014	CD 16
Nuage de Pierre	1996	CD 11	Tapovan	2016	CD 3
Ebene Sieben	1997	CD 11	Les Cris de Tatibagan	2017	CD 4 & 5
Lux tenebrae	1997	CD 15	BlindPoint	2018	CD 3
Terra incognita	1998	CD 11	Missa pro pueris	2019	CD 14
Caravaggio	2000	CD 12	Air	2020	CD 12
Chanson de la plus haute tour	2000	CD 10			
Organa	2000	CD 15			
Berechit	2001	CD 15			
La Malédiction des flammes	2001	CD 12			
Panique au bord de l'eau	2001	CD 12			
Piano dans le ciel	2001	CD 6			
Géométrie mystique	2002	CD 12			
Le Tango de l'oubli	2003	CD 16			
Sotto voce	2003	CD 3			
Dionaea	2007	CD 16			

À toi.....	2021	Les Joueurs de sons.....	1999
Anamorphose.....	2016	Lluvia.....	2019
Bazar punaise.....	1996	Messe à l'usage des enfants.....	1986
Beethov'étonne.....	1997	Messe à l'usage des vieillards.....	1987
Bocalises – Grande suite.....	1978	Musique à coudre.....	1987
Carosello.....	2007	Nautilus.....	2001
Cet été sur la plage.....	1989	Noël toxique.....	1988
Charge maximale.....	1991	Offrande ou l'être achevé.....	1994
Chrysalide.....	1993	Origine.....	2016
Colloque.....	1983	Où est maintenant la forêt ?.....	1993
Deux cartes postales.....	1986	PH 27-80.....	2008
Élixir.....	1996	Piano Dream.....	2021
Entre dames.....	1982	Rendez-vous.....	2021
Étude de composition.....	1976	Rivage de la soif.....	2011
Exil.....	1995	Selva.....	2012
FA 67-54.....	2021	Spirale.....	2001
Fanfare.....	1997	Syntagma.....	2012
Flèches.....	1993	Une abeille et une perle.....	1996
Golgotha.....	1995	Zwei kurze Stücke.....	2021
Hélice.....	1995	Voix off'.....	2005
Koley Bāzār.....	2019	Volver.....	2012
L'Aile de l'abeille.....	2000		
L'Amour - Impressions.....	2021		
L'ivre d'avril.....	2002		
La Nuit du Dibdak.....	2000		
La terre est ronde.....	2002		
Le petit oiseau va sortir.....	1997		
Légende.....	1991		

Translations: French to English: Edward J.P. Williams
French to German: Léo Thouvenin-Masson
© Maison ONA
Mixing: Denis Dufour
Mastering: Denis Dufour assisted by Jonathan Prager
Thanks to: Maxime Barthélemy, Hervé Dufour, Hamish Hossain & Loré Lixenberg
Cover: based on artwork by Gerhard Flekatsch

0015076KAI

© Denis Dufour 1977–2020

© paladino media gmbh, Vienna – www.kairos-music.com

All works published by Maison ONA
in collaboration with Opus 53
with the support of SACEM.

 10488 ISRC: ATK941576001 to 45

FR



DENIS DUFOUR

INTÉGRALE ACOUSMATIQUE

COFFRET 1

44 œuvres, 1977–2020, 16 CDs TT: 17:34:20

Vol. 1 | CD 1 MÉLODRAMES /1

1	Les Invasions fantômes [2011]	32:50
2 – 14	Blue Rocket on a Rocky Shore [2013]	31:31
	TT	64:41

Vol. 1 | CD 2 MÉLODRAMES /2

1	Notre besoin de consolation est impossible à rassasier [1989]	67:22
	TT	67:22

Vol. 1 CD 3 MÉLODRAMES /3			Vol. 1 CD 7 SUITES /2		
[1]	BlindPoint [2018]	30:30	[1]–[9]	Allégorie [1995]	68:42
[2]	Sotto voce [2003]	15:23			
[3]	Hentai [2011]	10:32		TT	68:42
[4]	Tapovan [2016]	18:18			
	TT	75:53		Vol. 1 CD 8 SUITES /3	
Vol. 1 CD 4, CD 5 ART RADIOPHONIQUE /1 Les Cris de Tatibagan [2017]			[1]–[12]	Variations acousmatiques [2011]	14:26
	CD 4		[13]	Suite bleue [1983]	19:16
[1]	Les Cris de Tatibagan [2017] Part I	63:48	[14]–[23]	Bocalises – Petite suite [1977]	19:27
	CD 5		[24]–[26]	Suite en trois mouvements [1981]	21:21
[1]	Les Cris de Tatibagan [2017] Part II	51:12		TT	75:30
	TT	115:00		Vol. 1 CD 9 SUITES /4	
	Vol. 1 CD 6 SUITES /1		[1]–[12]	Douze mélodies acousmatiques [1988]	25:54
[1]–[12]	Piano dans le ciel [2001]	37:47	[13]–[22]	Dix portraits [1984]	38:20
[13]–[16]	Le Lis vert [1983]	37:00		TT	64:34
	TT	75:12		Vol. 1 CD 10 TOMBEAUX /1 [P. Henry]	
			[1]–[9]	Chanson de la plus haute tour [2000]	72:00
				TT	72:00

Vol. 1 CD 11		Vol. 1 CD 14		
TOMBEAUX /2 [K. Stockhausen et P. Schaeffer]		MUSIQUE SACRÉE /2		
[1]	Ebene Sieben [1997]	25:43	[1]–[11] Missa pro pueris [2019]	47:47
[2]–[5]	Terra incognita [1998]	25:52	[12] In Paradisum [2013]	06:49
[6]	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) [2010]	10:19	TT	54:59
[7]	Nuage de Pierre [1996]	05:11	Vol. 1 CD 15	
TT	68:05		ELECTRONICA	
Vol. 1 CD 12		[1]	Lux tenebrae [1997]	22:14
CYCLE DES ACOUSMALIDES /1		[2]	Berechit [2001]	06:00
[1]	Air [2020]	09:09	[3] Organa [2000]	09:00
[2]	Caravaggio [2000]	10:00	[4] Rond de jambe [1979]	08:03
[3]	Géométrie mystique [2002]	04:29	[5]–[6] The Wall [2011]	28:40
[4]	La Malédiction des flammes [2001]	06:18	TT	75:00
[5]	Panique au bord de l'eau [2001]	06:05	Vol. 1 CD 16	
[6]	Psaume d'Adam [1986]	10:48	MOMENTS MUSICAUX /1	
TT	47:50	[1]	The Blob [2009]	10:11
Vol. 1 CD 13		[2]	L'Esprit en étoile [2007]	14:44
MUSIQUE SACRÉE /1		[3]	Dionaea [2007]	10:10
[1]	L'Apocalypse d'Angers [1980]	50:30	[4] Aristée et Eurydice [2013]	04:00
TT	50:30	[5]	Si tendre, si funeste [2014]	05:17
		[6]	Le Labyrinthe de l'amour [1984]	03:35
		[7]	Augen Licht [2009]	25:00
		[8]	Le Tango de l'oubli [2003]	04:00
		TT		79:02

SOMMAIRE

Contenu du coffret (Vol. 1)	141–143
Préface	145–150
Notices des œuvres	151–194
Biographie du compositeur	195–196
Textes mis en musique	197–251
Vue d'ensemble (Vol. 1 & 2)	252–254

Denis Dufour, un sâdhu parmi nous

par Frédéric Acquaviva (juin 2020)

De Denis Dufour, l'un des rares encore à avoir conçu une œuvre concrète-acousmatique pouvant prétendre au « jugement dernier » de la postérité, on a tout dit ou encore rien, lorsqu'on évoque son extraordinaire éclectisme, la profusion et la diversité de ses propositions sonores dont ce premier coffret témoigne en 16 CDs, tandis que le second en aura tout autant, bien que ceux-ci ne totalisent que la moitié de son corpus musical complet. Car, si Dufour s'est fait un nom de premier ordre dans ce qu'il appelle depuis 1982 l'art acousmatique, son œuvre instrumentale reste toujours largement ignorée. Ces 16 premiers CDs, soit 44 œuvres pour environ 18 heures de musique, ne représentent donc qu'un quart de ce que Denis aura fomenté dans son coin, au-delà du bruit ambiant, depuis bientôt un demi-siècle !

Il me plaît de relever que la vocation musicale de Denis Dufour débuta assez tardivement à 14 ans par l'étude du violon avec des cours privés en 1967 (année de ma naissance) ; initiation musicale qui fut aussi la mienne ce qui, je crois, n'est pas un détail

anodin, tant la pratique assidue d'un instrument aussi exigeant que celui-ci favorise une attention au moindre détail harmonique et à un goût certain pour la clarté et l'hyper-précision. Ce sang instrumental irrigue sans nul doute la veine acousmatique de Dufour et c'est probablement ce qui tend à l'éloigner d'une validation immédiate de son corpus, irréductible à bien des facilités compositionnelles ou autres pratiques à la mode telles que le *drone*, l'*ambient*, l'improvisation, le *field recording*, le synthétiseur modulaire, la redécouverte de l'intonation juste, la *noise*..., pour ne citer que quelques genres ou pratiques que Denis Dufour a su contourner pour un projet compositionnel global et pan-stylistique.

Je vois Denis Dufour comme un outsider de la musique, un vrai *externe*, au sens qu'Isidore Isou donne dans son *Traité d'économie nucléaire* (1949), sous-titré *Le Soulèvement de la jeunesse*, c'est-à-dire quelqu'un qui lutte et s'agite pour changer le monde. La définition d'Isou, qui semblait bien iconoclaste alors, renvoyait dos-à-dos le prolétariat et la bourgeoisie pour

diviser le monde en *internes* (les assis) et en *externes*, force révolutionnaire d'insatisfaits, quelle que soit leur position sociale. De fait, j'ai souvent observé que Denis était perçu comme quelqu'un faisant partie de l'institution – n'a-t-il pas fait partie du GRM ou obtenu nombre de commandes d'État ? – de la part d'un milieu *underground* dont une grande partie me semble pourtant bien plus conservatrice que lui, que, pour ma part, je classerai dans cette rare catégorie d'expérimentateurs constants tels que Alvin Curran, Alvin Lucier, Pauline Oliveros..., d'ailleurs souvent absents des programmations musicales françaises jusqu'à peu.

Je me souviens qu'avant de rencontrer Denis Dufour, un compositeur m'avait fixé avec un sourire mystérieux avant de lâcher, l'air amusé : « *Tu verras !* ». Or, j'ai rencontré Denis, mais je n'ai rien vu. Je n'ai pas prêté attention à sa manie troglodyte de marcher pieds nus dans la ville, même si cela aurait pu m'attirer tant j'aime les gens différents, qui osent être eux-mêmes. Pour moi, la création seule est un critère et, si j'évoque ce souvenir d'avant rencontre, c'est qu'il m'a semblé que l'image déformée de Denis faisait de l'ombre à sa réelle dimension – au-delà d'une sympathie et ouverture fort rares dans la musique contemporaine française, d'un ordinaire plutôt mondain ou arrogant, et que je ne retrouverai qu'avec les compositeurs américains cités plus haut, lorsque je fus en contact avec eux. Pour moi, Denis est un être rare et intègre, qui allie profondeur, légèreté et subtilité, une sorte de plaque tournante avec sa classe de composition dans laquelle plusieurs générations de compositeurs seront passées, mais pas moi, ce qui me permet de parler de lui d'autant plus librement. Avec son Festival Futura – le Festival des refusés et des hérétiques, des électrons libres – ou ses structures TM+ ou Motus, l'aura future de Denis Dufour me semble acquise, et cette intégrale, la meilleure chose qui pouvait lui arriver.

Il faut parfois une sacrée chance pour tomber pile au bon moment historique, tel Pierre Henry arrivant juste à l'aube des machines à communiquer de Pierre Schaeffer. Denis Dufour arrivera, quant à lui, à la génération suivante. Il est celui qui clôt cette lignée historique directe d'avec Schaeffer, en compagnie duquel il étudie dès 1974, parallèlement à des cours avec cette autre grande figure que fut Ivo Malec, ce qui en fait, selon moi, le dernier héritier légitime de cette période historique de la musique concrète, fut-elle rebaptisée acousmatique pour en intégrer ses nombreux développements. Il y a fort à parier que Denis Dufour deviendra une référence lui-même, étant une source propice au « ruissellement » au vu de ses nombreux élèves.

Loin des postures ou impostures de certains confrères, Dufour restera comme un *anormalisateur* à l'ouverture critique continue, affublé d'une méthode de création pour le moins surprenante. Nulle angoisse de la page blanche, avec son étonnant système d'esclave consentant, ne composant que sur contrainte ou parfois sur commande, totalement libre d'affects paradoxalement présents en masse dans son corpus musical d'esprit à la fois expérimental et baroque. Denis Dufour ou *Le compositeur et son double* (textuel). L'homme de l'ombre Thomas Brando alias Tom Aconito alias Raoul Crayon ou bien ou bien... serait-il en réalité un avatar du compositeur lui-même ? Denis Dufour en *Intelligence Artificielle* capable de composer dans n'importe quel style, de n'importe quelle durée ou instrumentarium, brouillant les multi-pistes au fur et à mesure qu'il s'avance à découvert dans la jungle acousmatique, ce continent dévasté par les guerres d'ego, les danses de laquais subventionnables, usés jusqu'aux tympanes par des stratégies de pouvoir desquelles il se sera singulièrement tenu à l'écart. Être un compositeur neuf à presque soixante-dix ans, voilà le secret de l'invention. Désir, liberté et création semblent être les mots de désordre

du sâdhu sans sandales aux mille et une nuits sonores, dont la feuille de route est tracée au scalpel via les élucubrations de Silver Berg (alias qui l'on ne sait pas), comme autant de fausses pistes lancées pour faire muter en permanence sa palette sonore. Quitte à risquer la dissolution totale de son identité et au point d'en être irritant car, oui, Dufour est ultra doué. Il possède un sens du son impressionnant, comme d'autres maîtrisent la philatélie ou le lancer de boules de pétanque. Une autre chose qui m'intéresse chez lui est le fait qu'il ait crû devoir se choisir une voie en particulier – sinon deux, si comme lui on considère que l'art acousmatique serait un genre à part et non, comme moi, l'extension du domaine musical, – puisqu'il songeait à une possible carrière de plasticien. Il y a deux ans, je l'invitais à montrer une œuvre graphique dans une exposition collective, que j'avais intitulée *Musique Murale* à la galerie Satellite à Paris, et où son œuvre figurait parmi les plus originales, à tel point d'ailleurs que je n'eus d'autre alternative que de l'acquiescer. Récemment, j'ai eu le plaisir de voir qu'était reproduite pour la première fois une de ses œuvres plastiques en couverture d'un de ses disques. J'aime le fait qu'il aurait pu faire bien d'autres choses, mais a choisi la concentration et l'ascèse.

Venons-en au crime en lui-même : ce premier coffret, alors que déjà sont prévues une cinquantaine d'œuvres supplémentaires, en guise de deuxième couche avec des œuvres balayant tout aussi bien ses débuts que ses dernières compositions, comme celles déjà annoncées pour 2021 et dont j'ai eu la surprenante primeur. Ce coffret inaugural vise le regroupement par genre plutôt qu'un déroulé historique et chronologique. Étant personnellement adepte de l'évolution temporelle des créateurs qui me fait comprendre leurs trajectoires, j'ai cependant joué le jeu de cette redécouverte éclatée, qui nous fait passer de l'ère analogique au numérique sans transition ni changement de style étant donné que le projet supérieur

dufourien est de n'en avoir aucun, au-delà de cette constante revendication pour l'héritage d'une clarté bien française. On le sait, Dufour n'a jamais caché sa fascination pour la géniale figure d'un Jean-Philippe Rameau.

Ces œuvres sont donc regroupées sous des appellations incontrôlées telles que « Mélodrames », « Art radiophonique », « Suites », « Tombeaux », « Acousmalides », « Musique Sacrée », « Electronica », voire « Moments musicaux » (lorsque Dufour emploie plus particulièrement des instruments, ce qui en dit long sur sa définition de la « musique » et la segmentation qu'il opère).

Dès la première pièce, *Les Invasions fantômes* (2009–2011), on est frappé par l'impressionnant sens du son de Denis Dufour, d'autant plus qu'il est notoire qu'il n'en a cure, se gardant de toute séduction facile. Il commence là où les autres s'arrêtent, à bout de souffle. Splendeur de l'architecture sonore, clarté des plans complémentaires, opposés ou alliés. Près-loin, bref-long, grave-aigu, gauche-droite, sec-écho, Dufour est bien ce monstre hybride, enfant de l'institution et sa négation. Acoustique ou électronique, on est loin des étiquettes de genres, il est fini le temps des interrogations sur la nomination de cette musique. « *Démasquez les physiciens ! Videz les laboratoires !* » Le mot d'ordre d'André Breton devient ici réalité. Le monde sonore de Dufour n'est pas celui de la poésie sonore, ni du document sonore. Ici, le classique acteur-récitant subsiste, même s'il subit tous les outrages attendus ou inattendus des traitements de sons et autres transformations/déformations. *Blue Rocket on a Rocky Shore* (2013) continue sur la lancée précédente. Le texte en anglais nous rappelle qu'il est hélas trop tard pour que Dufour travaille avec Derek Jarman avec lequel il aurait eu bien des affinités. Avec une dimension narrative et figurative, *Blue Rocket* est à appréhender dans le noir ou bien allongé au soleil, à l'écoute de cette musique

qui accompagnerait le réchauffement de la planète de la musique concrète. Des silences, comme des pages que l'on tourne après tel chapitre, ponctuent cette musique tour à tour fantasque, sensuelle ou d'une grande finesse d'élaboration.

Notre besoin de consolation est impossible à rassasier (1989), d'après le texte de Stig Dagerman est un chef-d'œuvre et, pour ma part, l'œuvre qui m'a fait comprendre, lorsque je l'ai découverte en 1996, la vraie dimension de Dufour, n'ayant alors entendu que *Bocalises* qui m'avait fait le classer trop rapidement parmi les robots du GRM, section surdoué de la classe. *Notre besoin de consolation* fut en 1991 son premier disque monographique à sortir, avant cet autre classique, *Messe à l'usage des vieillards*, qui sera présent dans le second coffret, « Dufour, le retour ». Tournage en décors naturels sur écran géant imaginaire, jeux sur les carburateurs d'une Rolls Royce sur fond de clusters. Ici, la maîtrise et la virtuosité sidère, comme lors de ces passages extraordinaires de *cut-up* vers 7' ou 29'. Les sons naturels et l'orgue s'entremêlent, évoquant la beauté simple du *Requiem of Art* d'Henning Christiansen. Quelques minutes après, toute la maestria de Dufour explose aux oreilles avec une impressionnante déformation de la voix et du texte émouvant de Dagerman, lu avec émotion et justesse par Thomas Brando, via de subtiles variations de vitesse, en écho à la déformation de la pensée et de la métamorphose de l'être. Des passages évoquent la musique industrielle avant de se travestir à nouveau en *cut-up* à l'extrême vélocité, démontrant sa maîtrise de la bande magnétique, qu'il saura transférer au monde de l'ordinateur, ce qui démontre à l'envi que cette maîtrise n'était pas une simple aptitude manuelle, mais celle de la pensée compositionnelle. Vers 43', *drone* sur fond de moteur, puis un extraordinaire montage des voix et mix d'électronique à 51' ou encore à 56', suivi d'un crescendo final où il semble que Dufour prenne la suite du *Requiem für einen jungen Dichter* de Bernd

Aloïs Zimmermann. À l'écoute de cette pièce, fantastique chef-d'œuvre composé à 36 ans, on se demande vraiment pourquoi Dufour n'est pas davantage célébré. N'est-il pas notre Trevor Wishart, une sorte de Pier Paolo Pasolini – Michel Journiac – Derek Jarman de la musique acousmatique post Pierre Henry ? L'excellent *Sotto voce* (2003) se présente comme un chant d'amour, possible allégeance à Jean Genet. Comment s'en sortir sans sortir, de cette prison acousmatique ? Par un rituel tout en chœurs harmonisés, une lecture trans, avec homme et femme en exact unisson rythmique.

Un autre sommet de ce coffret est l'étonnant *Les Cris de Tatibagan* (2017), pièce de presque deux heures sur le thème de la mémoire sonore, qui nous invite à un voyage immobile des plus originaux et initiatique. À travers le portrait des souvenirs sonores de Hamish Hossain et de son Inde natale, décrits à chaud en français puis à froid en anglais, l'œuvre transporte littéralement, après un générique fait maison avec le Père Denis qui s'y colle comme si de rien n'y était. On se dit que si l'œuvre était créée avec des interprètes en direct, elle pourrait faire la tournée des festivals de musique contemporaine et toucher un public international. Avec le sang neuf de *Tatibagan*, Dufour se renouvelle totalement, accouchant d'une pièce éminemment originale, modernes *Indes galantes* au carrefour des identités sonores, sociales et géographiques. Denis Dufour, sans sortir de sa grotte de *geek* troglodyte, nous emmène voyager de par le monde, comme un Raymond Roussel d'aujourd'hui – qui ne serait même pas allé jusqu'en Inde avec son yacht avant de faire immédiatement demi-tour, comme le dit la légende –, se contentant de surfer sur le web pour se documenter sur l'univers sonore de Kolkata, avant de nous proposer des paysages sonores fascinants parce qu'à la fois vrais et faux. On est loin d'une simple utilisation du sitar, comme avec Pierre Henry et son *Homme à la caméra*, mais dans cette « mondialité » chère à Édouard Glissant et qui, malgré la régression actuelle,

n'est pas prête de s'arrêter, chaque artiste ou compositeur du XXI^{ème} siècle étant, à son corps acceptant, le réceptacle de ces influences vitales. À la fin de la pièce, on entend durant dix minutes une montée d'ambiances sonores de trains. Des locomotives de Pierre Schaeffer aux TGV de Dufour, toute la trajectoire de la musique concrète est là, et son développement.

Classé sans suite en « suite », *Allégorie* (1995), qui évoque le mythe de la caverne de Platon, témoigne une fois de plus de cette esthétique du désir et de la liberté. Ici, c'est l'ouverture absolue : un mélange de *soundscape*, d'électronique, d'instrumental, de musiques ethniques. L'univers sonore de Dufour est littéralement infini. Il est ce baroque romantique qui se permet tous les mélanges, tel ce détournement de jeux d'Inuits sur fond de grandes orgues. D. D., l'inouï Inuit du GRM, affûte ses sons luxuriants, avec moult brillance et éclat dans les détails. Il y a chez lui du bestiaire surréaliste, progéniture involontaire de Pierre Schaeffer et d'Alejandro Jodorowsky. Je ferme les yeux et me demande où je suis censé me trouver. Tentative de description. J'entends des sons réalistes près d'une rivière. En même temps, nous pourrions être dans l'Espace, enfin sur une planète avec des oiseaux, de l'eau, mais d'où l'on percevrait le chaos cosmique, avant de recevoir quelques lutins venant de découvrir les vertus thérapeutiques du cannabis. Copulation du primitivisme et du futurisme, avec cette préciosité à la française, comme une carte d'identité qui lui colle au squelette. Puis, des grognements d'un porc devenu soliste. Plus loin, un pré-écho d'un Ryoji Ikeda non soumis à sa dialectique binaire, tandis que, par la fenêtre, s'échappent les sons d'une possible classe d'harmonica confiée à un compositeur de musique de westerns. Enfin, voici venu le temps des cigales, tandis qu'un *black bloc* s'amuse à faire bouger des pierres tombales dans le cimetière de la musique concrète.

D'Ebene Sieben (1997), j'ai déjà écrit tout le bien que je pensais : impressionnante et très minimale composition dédiée à Karlheinz Stockhausen, qui pourrait agir comme une porte d'entrée dans l'univers à transpositions de Denis Dufour. Les autres pièces se suivent sans se ressembler : *In Paradisum* (2013) semble être un mix de Gabriel Fauré et de Terry Riley, du minimalisme à la française et une décomposition d'*Ebene Sieben*. Avec *Lux tenebrae* (1997), sorte de techno rave industrielle avec une touche de *bel canto*, Dufour s'invite sur les *dance floors*, tandis qu'*Augen Licht* (2009) est statique, étrangement moderne et original. *Organa* (2000), après un début puissant à la fois rythmique et dissonant, vire à la pop façon Bollywood. Oui, c'est toujours Denis Dufour, le sâdhu du GRM, qui vous salue. Avec *The Wall* (2010–2011), Dufour nous démontre qu'il pourrait nous faire un mur du son à la Phill Niblock s'il le voulait, tandis que *Si tendre, si funeste* (2014), avec ses très beaux passages de fragments d'un Rameau ralenti ou « électronique », évoque l'univers d'un Jean-Luc Godard.

Deux autres pièces étonnent, par leur cahier des charges signé Brando. On se dit que, cette fois, il va avoir la peau du Dufour. *Caravaggio* (2000) est ce son qui tourne – prélèvement de La Callas ? – et que l'on retrouve dans *Piano dans le ciel* (2001), cette ambiance postmoderne à la Peter Greenaway, avec des *samples* de Rameau et d'où surgit, toute nue, la voix sans honte d'un Denis Dufour chantant avec un timbre miteux à la Alain Souchon qui tenterait de se prendre pour Fréhel. Dufour relève tous les défis et c'est d'une drôlerie jubilatoire. Avec *La Malédiction des flammes* (2001), la voix de Denis se fait rauque, narrant le crack et la coke, les trans de banlieue, dans toutes les positions. Une vraie fraîcheur et une beauté se dégagent de cet « acousmalide » où il ose s'affranchir de tout, tant, dit-il, « de mon passé d'esclave je suis lavé ».

Tous les genres sont ainsi abordés jusqu'à la musique dite sacrée. Et l'on perçoit le parcours opéré par Dufour depuis *L'Apocalypse d'Angers* (1980), sorte de pari un peu gonflé après *l'Apocalypse de Jean* de Saint Pierre Henry auquel Dufour rendra un hommage avec sa *Chanson de la plus haute tour* (2000), révélant la voix multiple et la diction cabotine de Pierre Henry, transmué en porte-parole de la communauté Queer. *A contrario, Missa pro pueris* (2019), dont j'ai eu la chance d'entendre la création interprétée par l'excellent Jonathan Prager, éblouit avec sa sublime première partie dite *Kyrie*, ses étonnantes polyphonies d'enfants et les volutes du chant diphonique d'Hamish Hossain se prenant pour un synthétiseur modulaire.

Notre besoin de musique est impossible à rassasier, mais l'œuvre sonore et musicale, l'art acousmatique du polypolaire D. D. plane à mille lieux au-dessus de ses contemporains. Puisse ce premier coffret anthologique démontrer qu'il sera l'un des rares à franchir la barre de l'espace-temps, par sa singulière capacité à résumer les autres, relier les outres-mondes sonores désunis pour, finalement, incarner le chaos voluptueux de son époque musicale.

Les Invasions fantômes op. 149 [2011] 32:50

CD 1

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour et Thomas Brando | Guitare : Denis Dufour
Flûte à bec et cloche : Quentin Morton | Emprunts aux musiques traditionnelles du Bénin, de Corée et du Japon
Voix : Gilian Petrovski | Direction du comédien : Thomas Brando | Texte : Thomas Brando
Remerciements : GRM et Philippe Dao pour la mise à disposition du studio 116C pour l'enregistrement du texte
Création à Crest, salle Moulinages de l'Espace Soubeyran, le 27 août 2011 lors du festival Futura par Jonathan Prager sur le grand acousmonium Motus

On pense à une sorte de soliloque incandescent, nimbée d'un écho hystérique comme évanoui, d'un guerrier ambigu et désœuvré, déambulant entre représentation Nô et traversée du désert, et défendant seul, depuis des siècles on dirait, une île en pleine terre à la frontière des nuages et de l'eau, des plaines et des cimes, chantant la beauté stérile de la solitude et la transcendance amère de l'attente.

Écartée du théâtre des opérations, évocation des orages lointains des guerres du passé, une sentinelle qui s'enfonce progressivement dans un sentiment d'étrangeté à soi-même, comme déconnectée de toute vie véritable, celle que nous avons l'impression de mener. Elle incarne cet espoir contaminé par l'illusion que peut-être quelque chose viendra du désert, de la mer ou de la plaine, quelque chose qui justifiera toutes ces années d'immobilité forcée, et comme un soulagement, une promesse de mortification ou d'acmé.

Traversant presque toutes les frontières terrestres, le narrateur déroule la piste infinie d'une impatience pétrifiée à mi-chemin entre le manque et l'effroi, confondant volontairement désert et désir. Le guetteur a viré au squelette, et c'est l'écho un peu irréal de sa voix qui traverse l'ensemble de la pièce, présent par son émotion, évanoui dans l'effacement du passé. Comme la jeune femme d'Hanjo, l'un des *Cinq Nô modernes* de Mishima, l'attente finit par perdre tout objet, et devenir un processus bouclé sur lui-même et sur une sorte de folie compressée.

Jérôme Nylon

Blue Rocket on a Rocky Shore op. 170 [2013] 31:31

CD 1

Composé en collaboration avec Thomas Brando | Aide à l'écriture d'une œuvre musicale nouvelle originale de l'État
Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Agnès Poisson et Denis Dufour | Voix : Nissim Schaul | Texte : Thomas Brando
Création à Paris, auditorium Saint-Germain, le 14 janvier 2014 lors de la saison Multiphonies 2013–2014 de l'Ina-GRM par Jonathan Prager sur acousmonium GRM

01. Introduction	06:33
02. Métamorphose des nuages	02:14
03. Égarement	01:39
04. Solitude	01:35
05. Secours ou anéantissement	01:43
06. Massacre ou fraternité	02:01
07. Acier glacé	01:56
08. Tôles déchirées	01:43
09. Corrosion	01:30
10. Dérive	01:37
11. Parfum de cadavre	01:54
12. Lente apparition de l'aube	02:05
13. Vers une lande inconnue	04:05

Le capitaine d'un navire inconnu s'est échoué sur une rive. Il aborde une côte rocheuse en Atlantique nord où s'est abîmée jadis une fusée bleue. Le soir tombe. Émane d'elle une sorte de phosphorescence. La mer est froide et agitée. L'homme est-il mort ou est-ce un rêve ? C'est l'histoire de douze hallucinations synchrones ou successives. Un écho fantomatique de douze danses de la survie, sous un angle glaciaire et inquiétant.

Douze moments d'un naufragé seul rescapé de son vaisseau fracassé sur des récifs hostiles qui, malgré les courants contraires, parvient à mettre la main sur un rocher géant dont les fragments se réduisent magiquement en poudre au fur et à mesure qu'il sort épuisé de l'eau. Lui apparaît alors entièrement l'épave mystérieusement intacte d'une fusée bleue, encore en partie enterrée dans la roche et le sable : quand et comment a-t-elle échoué là ?

Sur cette grève déserte, aucune présence humaine ni animale ne vient rassurer le naufragé, ni dans le temps, ni dans l'espace. Est-il le premier témoin de ce missile échoué ? Celui-ci a-t-il délivré son pouvoir de destruction ? Il entend au loin un adolescent jouer comme une mazurka portée par le vent. Le roulis de la mer, les battements du cœur, le rythme plus ou moins rapide de notre respiration, l'alternance jour-nuit, l'aller-retour entre désir et dégoût, la jonction ambiguë entre plaisir et souffrance et le simple clignement de nos yeux, tout concoure dans notre vie d'homme à engager des routines qui nous maintiennent dans un sentiment illusoire de persistance et de continuité.

Jérôme Nylon

Notre besoin de consolation est impossible à rassasier op. 054 [1989] 67:22

Commande du Ministère de la Culture et de la Communication | D'après une idée de Thomas Brando | Réalisation sur magnétophones au studio du compositeur à Crest
Prises de son : Denis Dufour | Jeu sur les carburateurs d'une Rolls Royce Silver Shadow : Alain Gonnard | Enregistrement de la voix : Silver Berg et Denis Dufour
Voix : Thomas Brando | Texte : Stig Dagerman | Traduction du suédois : Philippe Bouquet pour les éditions Actes Sud
Création à Paris, auditorium 104 de la Maison de Radio France, le 16 janvier 1989 lors du Cycle Acousmatique 1988–1989 de l'Ina-GRM par Denis Dufour sur acousmonium GRM

Lorsqu'en 1987, Thomas Brando me présentait le texte de Stig Dagerman et qu'il me faisait part de ses idées, le projet m'apparut difficile et fort éloigné de mes préoccupations habituelles. J'étais confronté à un texte long, d'une écriture directe, aux significations claires, correspondant peu à mes choix littéraires passés. La première contrainte que je m'imposai était qu'il fut compris de bout en bout. Nous avons donc travaillé sur un style de lecture le plus contrasté et le plus varié possible, mettant le locuteur dans des situations inattendues et multiples. J'ai poussé très loin cette mise en scène de la voix. Ainsi nous avons tourné en décors naturels aussi bien qu'en intérieur. De cette façon, je désirai pouvoir coller au texte jusque dans son réalisme, sa lucidité pour en donner une version panoramique sur écran géant, vaste fresque composée d'images et d'objets saisis sur le vif : expressions sonores d'éléments de la nature, manifestations bruyantes d'êtres animés, chants et cris de machines, en me rapprochant des limites – encore bien gardées – de l'art acousmatique.

Denis Dufour

« Une dernière conférence avant de mourir », tel pourrait être le titre préambule de l'un des derniers écrits de Stig Dagerman. Une déclaration d'un désespoir absolu, alimenté cependant par une brise légère d'innocence, par un vent frais qui délivre de l'angoisse le temps d'un souffle. Dire encore une dernière fois la beauté du monde, incarnée par les forêts et les mers de son

enfance, par des instantanés qui suggèrent que le bonheur est à la fois réel et impossible. Mais peut-être que tout simplement le réel est impossible dans les conditions que les hommes se sont faites à eux-mêmes et qu'ils s'infligent.

La notion un peu approximative de *cinéma pour les oreilles* est une métaphore assez juste de ce type de musique. Dans le cas de cette œuvre, l'approche cinématographique est même une idée de composition. J'ai considéré, sans connaître l'œuvre entière de Stig Dagerman, qu'il s'agissait non véritablement d'un testament, mais d'un moment où un homme presque transparent, dans une lucidité mêlée de force et de frayeur, envisage les différentes impasses auxquelles l'a conduit la recherche du bonheur.

Aussi on n'y entend rien de la retenue convenable, ni du consensus minimum requis pour éviter de choquer tel ou tel lecteur, plus amateur de littérature que personnellement concerné par les interrogations et les émotions exprimées dans le texte. En prenant le risque d'interpréter tendancieusement ce qui aurait pu n'être que murmuré (comme une prière) ou récité (comme un poème) nous n'avons pas craint de surprendre quelques admirateurs et exégètes, avec des échos émotionnels étrangers peut-être à leurs propres sentiments, et à leur idée de ce qui convient à une telle œuvre.

Thomas Brando

Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale de l'État | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e

Composition d'un canevas sonore « standard » : Timothée Rémi | Prises de son : Denis Dufour

Propositions sonores additionnelles : Luis Clavijo, Vincent Crolet, André Fèvre, Hém-Ish et Arthur Soyer

Participations involontaires : Shao-Wei Chou et Diego Uribe, flûte, Antoine Sebillotte, hautbois, Gildas Guillon, alto, Anne Vauchelet, contrebasse, Margaret Thatcher, voix

Voix : Hamish Hossain | Lecture anglaise en prononciation du XVI^e siècle (restituée) : Paul Willenbrock

Fragments de texte : Thomas Brando, William Shakespeare

Création à Paris, auditorium 104 de la Maison de Radio France, le 2 juin 2018 lors de la saison Multiphonies 2017–2018 de l'Ina-GRM par Jonathan Prager sur acousmonium GRM

En ces temps de violentes tempêtes d'informations et de contre-informations, le concept d'angle mort revêt un sens tout particulier. Il est devenu d'usage courant de confondre information et connaissance. Mais en l'absence de connaissances de base, l'infobésité nous guette et nous ensevelit sous une montagne d'inhibitions et de perplexités d'où il ressort que les réflexes plus que la réflexion sont devenus pour beaucoup d'entre nous le premier moteur de l'action.

C'est cet univers mental contemporain, zébré comme jamais de signes contradictoires et vu comme une gélatine immense secouée de spasmes entre zéro et un, que *BlindPoint* veut éclairer d'un point de vue acousmatique d'où le spectateur accepte une nouvelle fois à l'aveugle l'expérience de revivre le parcours chaotique et quadrillé d'un flux d'énergies et d'émotions

qui nous traversent et nous instruisent. Secoué de sensations autant visuelles et tactiles que de sollicitations sonores, le spectateur plongé dans une sorte de '*blindtest*' panoptique est invité à explorer les angles morts de notre société du spectacle, avide de distractions et d'éparpillements et prompt à consommer à outrance toutes sortes d'images hypnotiques et de séquences prédigérées qui ôtent à chacun la possibilité d'entretenir toute forme de vie intérieure, de recul, et d'exercer sa liberté de faire quelque pas de côté.

Thomas Brando

Commande de l'Ina-GRM | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 10^e

Prises de son : Denis Dufour

Prises de son additionnelles : Renato Ercoli, Olwen Gaucher, Nolwenn Goupil, Hélène Guyot, Ysa Hocquet, Boris Jakobek, Yann Lesueur, Laure Pradeau

Enregistrement des voix : François Donato au studio 116 de l'Ina-GRM | Préparation des enregistrements de textes : Agnès Poisson

Voix : Manon Jomain et Stéphane Géraud | Direction des comédiens : Thomas Brando | Texte : Thomas Brando

Création à Paris, auditorium Olivier Messiaen de la Maison de Radio France, le 13 janvier 2003 lors de la saison Multiphonies 2002–2003 de l'Ina-GRM par Jonathan Prager sur acousmonium GRM

Préfiguration d'une composition, *Voix Off'*, alors non encore achevée, *Sotto voce* fait partie de ces nombreuses œuvres acousmatiques à texte, à mi-chemin du poème symphonique et du *hörspiel*, créées par Denis Dufour sur un texte ou un argument de mon cru. Ici encore, sont réunis des fragments, des bribes, des voix. Mais là proprement intérieures, comme les dernières phrases d'un rêve que l'on entend en écho au réveil et que l'on se presse de noter avant qu'elles ne sombrent pour toujours dans l'oubli. Pas de discours donc, ni même de monologue, pas non plus de corpus poétique en soi. Juste des esquisses, des notes jetées en vrac sur un carnet à spirale et extériorisées, révélées, des flashes, des éclats arrachés à la matière brute et indistincte d'une sorte de maelström personnel que nous trimballons tous, fait de pensées, de désirs, de déceptions et de projets, et que le langage formule en nous par une sorte d'automatisme mystérieux.

Thomas Brando

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour
Voix : Kasumi Handa | Texte : Thomas Brando | Traduction du poème en japonais : Shoko Takahashi
Remerciements : Fabrice Arduini, Tomonari Higaki, Hamish Hossain et Aki Nakamura
Création à Fukuoka, Arena Hall de la fondation Acros Fukuoka, le 27 septembre 2011 lors du récital de Tomonari Higaki sur acousmonium à 34 voix de diffusion

Les rapports récents, confirmant la fusion complète des réacteurs 1, 2 et 3 de l'installation nucléaire de Fukushima Daiichi quelques heures seulement après le tremblement de terre et le tsunami dévastateurs du 11 mars, ont été déjoués par des nouvelles encore plus inquiétantes selon lesquelles le cœur même des réacteurs a totalement fondu, une situation qui constitue le pire scénario qu'on puisse attendre d'un accident nucléaire. Et le haut responsable politique Ichiro Ozawa a laissé entendre que la situation à Fukushima pourrait rendre le pays entier « invivable ».

La fusion du cœur d'un réacteur nucléaire implique que son combustible dépasse son point de fusion jusqu'à endommager sa cuve de confinement, provoquant des fuites et libérant des niveaux élevés de radiation dans l'environnement. Ce scénario est le pire car, par la fusion totale du combustible, des trous se forment dans le fond des cuves sous pression des réacteurs endommagés, laissant le magma ainsi formé se répandre au fond de l'enceinte de confinement extérieure au risque de se propager directement dans le sol, l'air et l'eau.

Le rapport suggérant que des fusions ont déjà eu lieu est la première reconnaissance officielle de cette situation désastreuse. Il confirme également les premiers soupçons qu'un tel scénario était en cours depuis le début, car des rapports ultérieurs ont confirmé que l'épopée catastrophique des réacteurs avait produit des trous dans les cuves de confinement du cœur de la centrale, et que de l'eau radioactive et, peut-être même, du combustible s'infiltraient dans les cuves inférieures.

L'Agence internationale de l'énergie atomique avait déjà déclaré que la catastrophe de Fukushima était au moins aussi grave que celle de Tchernobyl. Dans une interview récente, Ichiro Ozawa a laissé entendre que, dans l'état actuel des choses, une grande partie du reste du pays, y compris Tokyo, pourrait subir le même sort si rien n'était fait pour contenir la situation de manière adéquate et efficace.

Traduit de l'anglais par
Denis Dufour, d'après Ethan A. Huff,
naturalnews.com, 9 juin 2011

Dédié à Tomonari Higaki | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e

Prises de son : Denis Dufour¹ | Voix : Tomonari Higaki | Texte : Thomas Brando | Traduction du poème en japonais : Shoko Takahashi

Création à Aichi, salle de musique de chambre de l'Université des Arts d'Aichi, le 10 septembre 2016 lors du cinquantième anniversaire de l'Université par Tomonari Higaki

Tapovan est un mot sanskrit qui contient deux racines. La première, *tapas*, signifie douleur ou souffrance et, par extension, mortification religieuse et austérité. Elle désigne, plus généralement, la pratique spirituelle. La deuxième, *vana*, se traduit par forêt ou fourré. Ainsi, *tapovan* signifie « forêt des austérités » ou pratique spirituelle. En Inde, traditionnellement, un lieu où quelqu'un s'est engagé dans une sérieuse retraite spirituelle peut alors être reconnu comme un Tapovan, même s'il n'y a pas de forêt. Il en va de même pour des régions entières où se trouvent des grottes ou des ermitages dans lesquels ont vécu sages et sâdhus. Le Tapovan le plus connu de l'Inde se trouve dans l'état de l'Uttarakhand, proche du Tibet, dans la zone située au-dessus du glacier de Gangotrî où l'un des bras du Gange supérieur prend sa source.

Denis Dufour

¹ Le matériau sonore est réalisé exclusivement avec des planches de bois et n'a subi aucun autre traitement que des variations de vitesse et de la réverbération.

Les Cris de Tatibagan op. 182 [2017] 115:00

CD 4/5

Demande de Dominique Balaÿ et WebSynRadio | D'après une idée de Thomas Brando

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour

Enregistrements de rue réalisés à Kolkata : Razi | Performances vocales : Hém-Ish | Voix : Hamish Hossain

Textes : Denis Dufour et Hamish Hossain | Traduction des textes en anglais : Hamish Hossain

Création sur La Radio parfaite, webradio du Festival international du Printemps des arts de Monaco créée et animée par David Christoffel, les 11 et 26 mars 2017

Création en concert à Crest, Salle des Moulinages de l'Espace Soubeyran, le 23 août 2017 lors du festival Futura par Tomonari Higaki sur acousmonium Motus

Quels sons provoquent chez le tout jeune Hamish Hossain l'extase sensorielle et intellectuelle qui continue de le guider dans son « perpétuel voyage initiatique » ? Installé en France depuis 2010 afin d'y étudier la création musicale et sonore, il parle de son attrait précoce pour le son, qu'il soit musique, signal, cri ou bruit, et l'espace dans lequel il se déploie. Tatibagan, quartier de son enfance à Kolkata, fut son terrain d'éveil et d'observation : la maison de ses parents, l'école où il découvrit le piano, son chat, la rue, les voisins, les crieurs de rue, les chiens et les corbeaux, les rickshaws et les tuk-tuks, les trains et les marchands ambulants. N'étant jamais allé en Inde, Denis Dufour a imaginé l'environnement sonore de Kolkata à partir du récit de Hamish, de quelques sons captés sur un téléphone portable par son frère Razi et des vidéos qu'il a visionnées sur Internet.

Jérôme Nylon

Piano dans le ciel op. 116 [2001] 37:47

CD 6

Commande du festival Why Note | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 10^e

Prises de son : Denis Dufour | Voix : Jay Gottlieb et Jonathan Prager

Création à Dijon, chapelle du lycée Carnot, le 2 décembre 2001 lors du festival Why Note par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

01. Prélude, Maestoso	06:44
02. Interlude 1.....	00:12
03. Fantaisie, Andante	05:24
04. Improvisation 1.....	03:17
05. Interlude 2	00:10
06. Interlude 3	00:14
07. Sarabande, Lento.....	05:02
08. Improvisation 2	04:00
09. Interlude 4.....	00:17
10. Largo sostenuto.....	06:54
11. Improvisation 3	03:30
12. Postlude	00:30

Piano dans le ciel a été conçu comme une œuvre indépendante motivée par la mise en espace du récital de Jay Gottlieb et les compositions pour piano qu'elle enchâssait (courtes pièces de Magnus Lindberg, Pierre Boulez, Gilbert Amy, Luis de Pablo, Paul Ruders, Yan Maresz et Bruno Mantovani). Fin juillet 2001, prenant connaissance des œuvres du récital chez Jay Gottlieb, je lui faisais remarquer que plusieurs de ces pièces tournaient autour du mi bémol. Ainsi j'ai choisi de profiter de ce mi bémol pour créer des liens avec la partie pianistique de ce double récital, et d'équilibrer tempi et densités de l'ensemble du concert en insérant des moments davantage méditatifs et d'autres tout en nuances dans une intensité proche du pianissimo. Les interludes, ont été pensés, à l'origine, pour ponctuer ou relancer les pièces instrumentales.

Ainsi, mon travail venait agrandir l'écran sonore du concert, intensifier le spectacle auditif. Plutôt que de proposer une scénographie de sons qui n'auraient eu pour objectif que de mettre en valeur le pianiste, j'ai préféré miser sur un duo

alterné entre lui et l'interprète acousmatique. Lors de la création de l'œuvre, le piano et son interprète occupaient une position centrale dans la salle. Autour de l'instrument, l'œuvre acousmatique tendait des fils et tissait sa toile en quatre mouvements, quatre brefs interludes et un postlude.

Par cette commande l'occasion m'avait été donnée de mettre en relief et en scène deux types d'approche. On peut presque parler de musique visible lorsqu'est manifeste la relation de cause à effet entre ce qui engendre et façonne le son (le piano et son interprète) et le résultat sonore, et de musique invisible lorsque les sons sont perçus sans en voir ni connaître la cause qui les produit – ce qui n'exclut pas que, auditeur, on puisse « re-connaître » l'origine supposée du son entendu !

Denis Dufour

Le Lis vert op. 026 [1983] 37:00

CD 6

Dédié à Silver Berg

Commande du Ministère de la Culture et de la Communication

Réalisation sur ordinateur aux studios numérique 123 et analogique 116A de l'Ina-GRM sur ordinateur et magnétophones

Prises de son : Denis Dufour

Création à Paris, Espace de projection de l'Ircam, le 15 mars 1983 lors du Cycle acousmatique 1982-1983 de l'Ina-GRM par Denis Dufour sur acousmonium GRM

01. Nuage d'émeraude.....	08:48
02. Parfum de nacre et d'opale.....	09:38
03. Couleur des rêves et des ombres.....	07:47
04. Celui qui vient.....	10:10

Pour cette œuvre Denis Dufour a choisi d'adopter le schéma classique de la symphonie en quatre mouvements : moderato, lento, scherzo, presto, dans lesquels il développe des thèmes aux profils mélodiques et rythmiques affirmés. Le premier mouvement, travail d'écriture contrapuntique à trois voix (spatialement réparties entre la gauche, le centre et la droite), nous installe d'emblée dans une trépidation minuscule d'où surgissent des échappées mélodiques claires en larges coulées, lentes ou furtives. Puissantes et inexorables comme une lave, elles vont en constituer la charpente et en construire l'histoire dans leurs morphologies et leur déploiement harmonique. Les mouvements deux et trois sont construits sur des thèmes clairement énoncés, de rythme binaire pour l'un, ternaire, à la façon d'une sicilienne, pour l'autre. Le dernier mouvement s'ouvre là où le premier nous a laissés : de ce coulis brillant naît une trépidation lointaine, progressant jusqu'à l'état de monstre [ce qui se montre] en une transe à la fois folle et maîtrisée, pour se conclure par une parfaite cadence.

Jérôme Nylon

Allégorie op. 083 [1995] 68:42

CD 7

Réalisation sur magnétophones et ordinateur au studio du compositeur à Crest

Prises de son : Denis Dufour

Création à Crest, galerie Lydie Rekow, pour l'installation plastique *Limites* de Martina Kramer du 26 août au 3 septembre 1995 lors du festival Futura

Création en concert à Perpignan, chapelle Saint-Dominique, le 16 novembre 2001 lors du festival Aujourd'hui Musiques par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

01. Lumière captive	07:52
02. Perdue de vue	08:01
03. Lumière des étoiles mortes	07:53
04. Incendie de l'amour	06:36
05. Lumière des yeux	07:04
06. Lumière des ténèbres	06:46
07. Inversion de la lumière	08:26
08. Lumière inouïe	05:42
09. Lumière évanouie	08:44

Cette pièce, installation cyclique de 70 minutes ou musique de concert, prend modèle sur le principe de l'inversion-succession ombre/lumière. Inversion progressive tout au long de l'œuvre, inversions sémantiques entre lumière naturelle et artificielle, lumière ancienne – des étoiles, du passé – et lumière contemporaine – des néons, de la télévision et du laser – lumière qui abîme et détruit, lumière qui guérit, entre ombre qui décolore et fait dépérir, et ombre qui soulage et protège.

Allégorie propose une odysée rêveuse et minimaliste, un détour par la forêt des signes discrets (secrets ?) qui nous guident tels des esprits facétieux vers le vrai monde. Mélopées pygmées et chants eskimos y marquent l'universalité de la culture qui prend la nature comme guide, comme modèle et comme archétype. Dans ces lieux sous les tropiques et sous le cercle polaire, la succession de l'ombre et de la lumière du soleil est marquée par des rythmes opposés. Mais une

même acceptation joyeuse des « cycles », que cette succession crée dans la vie de la Nature et dans celle de « l'homme », oriente toute une existence collective faite de sagesse et de connaissance au sens vrai. Quand il ne juge pas, quand il ne classe ni ne compare les phénomènes en fonction de ce qui lui est sur l'instant faste ou néfaste, l'homme se donne la chance d'embrasser la réalité dans ses contraires, et, de cette intimité avec la vie, il fait la plus belle des créations : celle de son propre bonheur, toujours réinventé.

Tels sont les enjeux que pose l'œuvre de Denis Dufour, à travers une sorte de parcours initiatique cyclique de 70 minutes et neuf mouvements, menant de la profondeur de la Terre à celle du Ciel et de celle du Ciel à celle de la Terre, et de l'étendue des pôles à l'immensité de la Forêt.

Thomas Brando

Variations acousmatiques op. 157 [2011] 14:26

CD 8

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour

Remerciements : Thomas Brando et Hamish Hossain

Création à Tokyo, Espace Images de l'Institut franco-japonais, le 18 février 2012 lors du festival CCMC 2012 par Yuki Otsuka sur acousmonium ACSM116

01. Thème.....	00:66
02. Variation 1.....	00:66
03. Variation 2.....	00:66
04. Variation 3.....	00:66
05. Variation 4.....	00:66
06. Variation 5.....	00:66
07. Variation 6.....	00:66
08. Variation 7.....	00:66
09. Variation 8.....	00:66
10. Variation 9.....	00:66
11. Variation 10.....	00:66
12. Variation 11.....	00:66

Ces variations représentent une forme inédite dans le répertoire des musiques acousmatiques : un véritable « thème et variations » au sens classique du terme. Jusqu'ici on avait pu goûter aux jeux variés sur un corps sonore comme les grincements de porte de Pierre Henry, les bocaux de verre de Denis Dufour, les messages téléphoniques de Michèle Bokanowski... Dans leurs « variations », les compositeurs s'étaient aussi essayés à la multiplication des espaces, des morphologies, des timbres, aux multiples possibilités des logiciels et des machines. Ils avaient exploré en tous sens leur sujet en déclinant les points de vue, les récits, les ambiances.

Ici, tout commence par un thème de 66 secondes constituée de sons aisément mémorisables, bien caractéristique du style « morphologique » de Denis Dufour. Ainsi, à l'écoute, les sons restent repérables, même transformés. Si Michel Chion écrit dans *L'Art des sons fixés* que « pour le compositeur de sons fixés, chaque son né d'un autre doit être un nouveau son qui fait oublier le stade précédent, et ainsi de suite jusqu'au son

terminal, le seul qui compte », ces *Variations* démontrent qu'il est possible de créer dans un cadre stylistique permettant à l'auditeur de se référer sans effort à la formule initiale. La force de l'écriture, la cohérence des explorations, organisent un jeu dont le matériel d'origine, toujours reconnaissable, se prête à des transformations limitées (transpositions, variations de vitesse, de dynamique, filtrages, réverbérations, montage et mixage). Ainsi, dans le développement, la référence à ce qui précède n'est jamais perdue.

Voilà onze variations sur un thème dont la suite use de procédés directement empruntés au genre instrumental : mouvement rétrograde, miroir, modulation, segmentation, augmentation et diminution, variations sur un motif partiel...

Jérôme Nylon

Suite bleue op. 027 [1983] 19:16

CD 8

Réalisation sur magnétophones au Studio 116C de l'Ina-GRM à Paris 16^e

Prises de son : Denis Dufour | Voix : Michel Chion et Denis Dufour

Création à Berlin, Technische Universität, le 11 février 1984 lors des Inventionen'84 par Denis Dufour sur acousmonium GRM

Cette pièce, composée pendant l'élaboration d'une musique pour le théâtre ¹, met en jeu des images acoustiques (ambiances, paysages...) naturelles ou fabriquées, combinées en une structure abstraite à refrain. Ici, les enchaînements ne se justifient pas uniquement par une écriture d'énergies, de rapports tension/détente, mais avant tout par un jeu de plans et d'espaces, par une progression dramatique arbitraire, et par la force de contrastes simples et évidents. Tout ceci pour tenter d'échapper à mon style habituel, à ma manière de faire que je considérais un peu trop subtile, trop « française fauve » (en regard d'un expressionnisme plus volontiers germanique). Mais le rythme, la facture des sons, le phrasé, les gestes, le corps peuvent se plier mais non se transformer en ce qu'ils ne sont pas, et, malgré mes efforts, ce qu'on peut appeler mon style se retrouve encore là, presque intégralement. Cette suite est donc bien ma deuxième suite, après la *Suite en trois mouvements*.

Denis Dufour

On retrouve dans cette deuxième œuvre du genre la même énergie symphonique, la même force homogène et imprévisible, le même don pour la mélodie des espaces, bref, les mêmes réussites formelles que dans sa désormais classique *Suite en trois mouvements*. Il y a derrière chaque concept musical, chaque projet de composition un paradoxe brillamment résolu : toujours nouveau, toujours « évident », toujours différent, toujours lui. Et là encore, notre compositeur échappe élégamment au piège du créateur égocentriquement ramassé sur son style, son œuvre, et jaloux de ses petits secrets d'arrière-cuisine, obsédé de ne pas se contredire, angoissé de se répéter. Dieu sait si Dufour, en effet, ne retient rien de ce qu'il sait lors des cours qu'il dispense au conservatoire. Qu'il ne craint pas non plus de se contredire, avec panache. Il n'est pas l'esclave des systèmes, « il s'en fout » : et c'est ce jaillissement des contraires, cet abandon, qui est finalement la marque de sa suprême élégance (*elegans*, de *eligo* : « je choisis »).

Jérôme Nylon

¹ pour une mise en scène d'une pièce de Hugo Claus : *Vrijdag (Vendredi, jour de liberté)*, 1969.

Bocalises – Petite suite op. 007 [1977] 19:27

CD 8

Réalisation sur magnétophones au studio 116C de l'Ina-GRM à Paris 16e

Prises de son : Denis Dufour

Premier prix au concours international de composition Luigi Russolo à Varese, Italie, en 1979

Création à Pau, grand amphithéâtre de la Faculté des Lettres, le 2 décembre 1977 par François Bayle sur acousmonium GRM

01. Introduction.....	00:47
02. Prélude.....	01:13
03. Hésitation 1.....	02:35
04. Bris.....	03:26
05. Interlude 1.....	00:29
06. Fragmentation	03:27
07. Coulée.....	01:14
08. Hésitation 2.....	02:12
09. Interlude 2.....	00:49
10. Final.....	02:23

Dans une succession de dix mouvements, cette suite déroule des variations quasi vocales sur un unique matériau obtenu par divers jeux sur des bocalis de verre ; chacune des parties illustre une opération « classique » du studio, allant du simple mixage de séquences « jouées » aux superpositions de boucles, des transpositions et des montages à des jeux de fragmentation assez virtuoses. Un prélude et deux interludes ponctuent calmement par des tic-tac lointains les hésitations ou les rythmes clairs, les gestes assurés ou imprévisibles.

Jérôme Nylon

À propos du quatrième mouvement *Bris*, François Bayle écrit : « une performance d'organisation formelle, cette libre et complexe composition de Denis Dufour à partir d'éclats vitrifiés venus de chocs de bocalis de verre. Les roulades, batteries, scintillements, s'articulent solidement comme les pas d'un gymnaste en figures précises ».

A travers une suite de métamorphoses, figures autoritaires et jouissives du son se succèdent, et Denis Dufour nous convie à une révélation : celle du matériau mis à la question, poussé hors de ses habituels retranchements. Et ça marche : le verre se fend et se brise en une symphonie digne des balais multipliés de *Fantasia*. Il rend l'âme et c'est cette âme qu'asservit temporairement le sorcier-acousmate. Mais la pétrissage de l'anecdote, tordue, ne cède en rien à l'organisation déliée et gymnique de l'écriture : labyrinthe de formes cristallisées roides et sensibles, jonglées, émouvantes.

Les bris, les fêlures, on les sent comme des coups assenés à la raison pourtant, comme des exagérations d'une expérience enfantine : « *Poil de carotte jouait à rien sous la table* », disait Jules Renard. Denis Dufour joue le tout pour le tout, un peu fou, mine de rien, et nous donne à goûter une désintégration furieusement ordonnée qui réclame à nos sens le don de leur propre immolation.

Thomas Brando

Suite en trois mouvements op. 022 [1981] 21:21

CD 8

Commande de l'Ina-GRM | Réalisation sur magnétophones au studio 116C de l'Ina-GRM à Paris 16^e avec l'assistance de Silver Berg
Prises de son : Denis Dufour
Création à Charlieu, Cloître des Cordeliers, le 28 juillet 1981 par Denis Dufour sur le dispositif de projection du Trio GRM Plus (TM+)

01. Rondo.....	14:00
02. Ritournelle.....	02:40
03. Final.....	04:27

Cette suite a été composée à partir de matériaux et de séquences élaborés antérieurement pour l'*Apocalypse d'Angers* (d'après Saint-Jean) ainsi que pour deux ballets de Dominique Dupuy (Ballets modernes de Paris), *Objet-Danse* et *Le Cercle dans tous ses états*. Ici, Denis Dufour les réorganise en les libérant de leur argument, selon les pures lois de l'intuition et du plaisir. Sa structure utilise un principe simple d'alternance appliqué à chaque mouvement : forme rondo d'abord, tout en contraste, dans laquelle une écharpe de sons suraigus joue une mélodie primitive. Contrastes de plans, d'épaisseurs, de couleurs, de durées... et déplacements d'énergie confèrent par instant à ce mouvement de conception totalement abstraite un caractère presque dramatique. Dans le deuxième, des incrustations de percussions crescendo soutiennent et ponctuent un continuum étal. Plus statique dans son déroulement, il s'apparente à une ritournelle assez dansante, tissée sur une fine toile harmonique de sons filés. Enfin le troisième mouvement offre une succession d'instant contrastés hésitant entre atonie et vigueur et où s'opposent de multiples petites virgules aiguës et nerveuses à des instants plus figés, semés d'impulsions calmes.

Jérôme Nylon

Douze mélodies acousmatiques

op. 050 [1988] 25:54

Commande de l'Ina-GRM | Dédié à Michel Chion

Réalisation sur magnétophones au studio du compositeur à Crest avec la collaboration de Thomas Brando

Prises de son : Denis Dufour | Voix [mouvements 9 et 12] : Caroline Gardet

Création à Paris, auditorium 104 de la Maison de Radio France, le 20 juin 1988 lors du Cycle Acousmatique 1987-1988 de l'Ina-GRM par Philippe Mion sur acousmonium GRM

01. Des mains insomniaques conduiront le coupé rouge.....	03:34
02. Courant dans l'air noir.....	02:45
03. La Lune agrippée dans les platanes.....	02:21
04. Sur un lit d'orchidées sauvages.....	01:32
05. Des sifflets malicieux ou tyranniques.....	01:40
06. Les Génies et les singes.....	00:59
07. Les Lys voluptueux de la route.....	02:53
08. Des gifles de tilleul et des claques de pin.....	00:53
09. Ton corps est une surprise.....	01:55
10. Entre les troncs impassibles aux grands bras balancés de vent qui songent.....	02:39
11. Croquant dans une cerise.....	01:42
12. Le Frais refrain de ta bouche.....	01:50

Les titres des mouvements sont tirés du poème *Rendez-vous* de Thomas Brando

En écho aux *Dix études de musique concrète* de Michel Chion, cette collection d'instant acousmatiques représente pour Denis Dufour une sorte de méditation, opérée sur l'ensemble de son œuvre, qui a pour objet la recherche et l'identification de parcours caractéristiques et de profils expressifs aisément reconnaissables, et dont la netteté les rapprocherait de l'art de la mélodie. Une démarche qui tient à la fois du prélèvement entomologique et de la mise en scène joueuse des figures. Ni texte, ni support dramatique, douze courtes formes, mélodies sans paroles (quelques mots seulement) empruntées pour certaines à d'autres de ses musiques (*Suite en trois mouvements*, *Le Lis vert*, *Dix portraits*) et qu'il a voulu souligner, harmoniser, orchestrer, amplifier. Donc, voici des mélodies

de hauteurs, des mélodies de timbre, mais aussi de sens, d'espaces, d'objets..., des mélodies acousmatiques parce que le compositeur a voulu illustrer la possibilité d'inventer dans cet art spécifique une forme/mélodie qui soit à la mélodie instrumentale ce que l'art photographique est à la peinture.

Jérôme Nylon

Dix portraits op. 031-b [1984] 38:20

CD 9

Commande du Ministère de la Culture et de la Communication et de l'Ina-GRM

Réalisation sur magnétophones aux studios 116C et 116A de l'Ina-GRM à Paris 16^e | Prises de son sur synthétiseurs : Denis Dufour

Création de la version mixte (op. 031-a) pour 3 synthétiseurs et support audio à Paris, auditorium 104 de la Maison de Radio France, le 30 avril 1984 lors du Cycle acousmatique 1983-1984 de l'Ina-GRM par le Trio TM+ constitué de Laurent Cuniot, Denis Dufour et Yann Geslin, synthétiseurs, Philippe Mion sur acousmonium GRM

01. Jean-Luc Saulnier	03:30
02. Patrice Motte	03:09
03. Thomas Brando	04:30
04. Alain Duband	03:27
05. Philippe Kapp	03:37
06. Philippe Mion	03:44
07. Jean-Christophe Thomas	03:21
08. Didier Peigné	03:32
09. André Yagan	04:10
10. Alain Gonnard	03:47

Cette composition, partie électroacoustique de l'œuvre mixte originale, renoue avec la tradition française du portrait pour laquelle Denis Dufour a choisi dix personnes parmi ses plus proches amis. Il a alors illustré musicalement, sur bande magnétique, certains traits de caractère tels qu'il les avait perçus. Une quarantaine de séquences-jeu électroniques de trois à quatre minutes, jouées sur divers synthétiseurs analogiques ou numériques, ont été enregistrées. Toutes ces séquences sont bâties mélodiquement sur la base d'une même série dodécaphonique, non que l'intention ait été de composer une œuvre sérielle, mais plutôt parce qu'il semblait intéressant de confronter ce mode d'écriture, rigoureux et austère, aux fantaisies des timbres harmoniques, mobiles et fugaces des sons électroniques créés spécialement pour cette œuvre. Il découle de ce choix une unité mélodique et harmonique due

au traitement simple de cette série de notes, conservant la liberté du déroulement rythmique adapté aux caractéristiques de chaque mode de jeu. Enfin, regroupées trois par trois (parfois quatre) suivant les traits de caractère définis pour chaque personnage, ces séquences ont été superposées par simple mixage. Dans cette œuvre, ni transformation, ni montage, ni sons d'origine acoustique...

Jérôme Nylon

Chanson de la plus haute tour

op. 110 [2000] 72:00

Commande d'État | Dédié à Pierre Henry
Œuvre acousmatique en quatre pistes pour deux acousmoniums [version disque stéréo]
Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 20^e | Prises de son : Denis Dufour, Agnès Poisson, Roberto Kenofsky
Propositions musicales : Agnès Poisson pour les mouvements 3 et 4, Roberto Kenofsky pour les mouvements 6 et 7
Enregistrement de la voix : Bernadette Mangin au studio Son-Ré | Voix : Pierre Henry | Texte : Thomas Brando
Création à Paris, salle Olivier Messiaen de la Maison de Radio France, le 23 novembre 2000 lors de la saison Multiphonies 2000–2001 de l'Ina-GRM par Jonathan Prager et Denis Dufour sur les acousmoniums GRM et Motus

- 01. De toutes les formes.....04:48
- 02. Des millions de signes.....09:35
- 03. Entendant ce flot09:07
- 04. Sont-ce les sons08:42
- 05. Quelle route..... 15:45
- 06. Petite fée.....08:49
- 07. C'est lui.....04:16
- 08. Ne pas penser06:28
- 09. L'invisible03:30

Chanson de la plus haute tour est librement inspiré de la vie et de la personnalité d'un artiste que l'on joue à deviner tout au long de l'œuvre. Inspiré de présomptions, d'hypothèses plus ou moins clairement formulées, d'une biographie presque fantasmée à partir de l'œuvre brute du créateur, à partir aussi d'impressions sur l'homme supposément rencontré, sur l'histoire de l'œuvre et sur ce qu'en on dit ses contemporains, sur les impressions qu'ils en ont reçues, le texte chemine comme un discours à la première personne, une sorte de manifeste d'un artiste imaginé : dans un autre monde et à une autre époque, monde qui croise parfois le nôtre à quelques instants décisifs.

Le titre, homonyme de celui d'un poème de Rimbaud, dit la dimension visionnaire et la nécessaire distance que s'oblige à prendre le locuteur pour appréhender un univers dont personne n'a rien deviné avant lui. Appel à la prière, incantation fébrile

et mystique croisant les ombres littéraires de Nietzsche, de Thomas Bernhard, de Rimbaud, de Lautréamont ou d'Antonin Artaud, cette déclaration tour à tour chuchotée, fredonnée, déclamée et martelée nous provoque comme un miroir et comme un masque.

À la fois centre névralgique de toutes les préoccupations humaines, projet d'immersion totale dans la totalité du réel et aussi de disparition, re-création de l'univers dans un univers parallèle, scission et fusion, le discours se déroule comme autant de savants tiroirs où pourrait être consignée toute la mémoire du monde... pour dire l'inventaire d'un monde réinventé.

Thomas Brando

Ebene Sieben op. 097 [1997] 25:43

CD 11

Commande de l'Ina-GRM

Dédié à Karlheinz Stockhausen

Réalisation sur magnétophones et sur ordinateur au studio du compositeur à Crest

Prises de son : Denis Dufour

Création à Paris, auditorium Olivier Messiaen de la Maison de Radio France, le 13 juin 1997 lors du Cycle acousmatique Son-Mu 97 de l'Ina-GRM par Jonathan Prager sur acousmonium GRM

Avec *Ebene Sieben* je pense avoir réalisé là une œuvre plutôt abstraite, comme pour faire accéder l'auditeur à une sorte de septième ciel : l'extase avec l'ascèse de matériaux simples, de processus lents, le geste révélant l'esprit. Des impulsions largement espacées (structurées par sept...), de longs glissandi ascendants, des séquences épurées entre abstraction et anecdote, des chœurs diaphanes et des appels célestes, des pulsations, des répétitions, des tournolements perpétuant une sorte d'obsession tranquille. Partant d'un texte d'intention de Thomas Brando, je me suis pénétré du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch et de souvenirs de mes explorations dans l'univers de la nuit. Comme il n'était pas question d'en livrer l'anecdote (ni par les sons ni par une reconstitution réaliste) j'ai joué des scansions, du mouvement et des rythmes, comme écoutés à travers un mur, de l'extérieur. J'ai retranscrit également mes impressions lorsque, au milieu des danseurs, je me laissais porter sans danser, acceptant le bruit, la fumée, l'odeur des corps... J'ai fait de mes sons des objets symboliques. J'ai élaboré des habitacles transparents, j'ai fait résonner des cloches de verre, chanter un pivert exotique, bourdonner seulement les secousses... J'ai ainsi préféré offrir à l'auditeur les éléments essentiels et qu'avec son imagination il construise le foisonnement et l'abondance. Les bruits de

pas marquent le gravissement (le ravissement ?) de chacune des sept étapes : pour atteindre son paradis, se détacher des plaisirs, il faut gravir – c'est-à-dire se faire grave.

J'ai convoqué dans cette œuvre des réminiscences : celles du *Gesang der Jünglinge* (Chant des adolescents dans la fournaise) et celles de *Hymnen*. Parce que toute l'œuvre de Stockhausen me semble exprimer une sorte de quête extatique, une nostalgie mystique du paradis, et aussi l'obsession, l'agitation de l'enfer. Ce qui dans mon œuvre concrète est redevable de son génie paradoxal.

Denis Dufour

Terra incognita op. 101 [1998] 25:52

CD 11

Commande de l'Ina-GRM

Dédié à Pierre Schaeffer

Œuvre acousmatique en quatre pistes pour deux acousmoniums [version disque stéréo]

Réalisation sur magnétophones et sur ordinateur au studio du compositeur à Crest

Prises de son : Agnès Poisson et Denis Dufour

Préparation de strates sonores : Agnès Poisson

Création à Paris, auditorium Olivier Messiaen de la Maison de Radio France, le 18 juin 1998 lors du Cycle acousmatique Son-Mu 98 de l'Ina-GRM par Jonathan Prager sur acousmonium GRM et Denis Dufour sur acousmonium Motus

01. De Inventione.....	05:33
02. De Quaestione.....	08:31
03. De Imperio.....	07:15
04. De Servitute.....	04:00

Denis Dufour convoque en une symphonie de sensations l'odyssée de l'explorateur qui pose le pied sur une terre nouvelle : franchissements, crissements de pas sur le sable, pénétration dans la forêt vierge, clameurs de guerriers conquérants, vacarme prémonitoire de machines dévastatrices... Une jungle, oui, mais une jungle de machines, de signes et de signaux, reflet extrapolé – et presque anticipé – de la prolifération technologique d'aujourd'hui. Une jungle peuplée à partir de déserts et de quelques tourne-disques, instruments que, à la manière de l'apprenti sorcier de *Fantasia*, Pierre Schaeffer souhaite multiplier sans fin, espérant qu'un orchestre finirait

par surgir de cette miraculeuse division. Tout entière tendue vers la recherche d'un ailleurs, l'œuvre à la musicalité tour à tour hésitante, prudente et foisonnante, doit sa dynamique à la conquête des nouveaux territoires et à leur « mise en culture ». Fervente autant qu'expiatoire, elle procède du cheminement, sur une terre inconnue, d'une vie vouée aux sens, aux perceptions, par l'écoute et le travail du son, suivant la voix de Pierre Schaeffer : « *le mouvement, le souffle, le style, fermons les yeux pour mieux les voir* ».

Jérôme Nylon

Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto)

op. 153 [2010] 10:19

CD 11

Cycle du Délicieux danger *in* le Cycle des Fantaisies romantiques et baroques ¹

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour

Création à Tokyo, Espace images de l'Institut franco-japonais de Tokyo, le 20 février 2010 lors du festival CCMC par Jonathan Prager sur acousmonium ACSM116

Pour le centenaire de la naissance de Pierre Schaeffer, Denis Dufour a choisi de disposer quinze sonolithes sur un parterre harmonique plan et soigneusement ordonné, à l'image du célèbre jardin de pierres du temple zen de Kyoto au Japon. Ces concrétions sonores sont obtenues par compression temporelle de chacune des quinze pièces électroacoustiques² qui constituèrent, le 26 janvier 2010, le concert-événement en hommage à l'inventeur de la musique concrète donné par la classe de composition électroacoustique du Conservatoire de Paris où il enseigne. Deux d'entre elles sont de Pierre Schaeffer, les autres des étudiants. Bien entendu, si le traitement appliqué à ces musiques les rend méconnaissables tant la contraction est forte, l'esprit du concert habite encore ces « roches » comme fossilisées, venues du fond des temps.

Jérôme Nylon

1 Sous forme d'hommage à Pierre Schaeffer, les pièces de ce cycle, huit à ce jour, intègrent des citations de ses œuvres musicales ou en donnent des traductions intégrales dans la langue instrumentale : *Souvenir de Pierre* [1978] pour 3 instruments minimum ad lib. ; *Souvenir de craie* [1992] pour flûte, hautbois, clarinette, saxophone, trombone, accordéon, piano à 4 mains ; *Nuage de Pierre* [1996] pour support audio ; *Excusez-moi, je meurs* [1996] pour piano, percussion, violoncelle ; *Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto)* [2010] pour support audio ; *Stèle pour Pierre Schaeffer* [2013] pour flûte, clarinette basse, saxophone alto, trompette, violoncelle ; *Spot* [2013] pour piano ; *Spot 4* [2013] pour piano à 4 mains.

Le cycle du *Délicieux danger*, aux côtés du cycle des *Plis de perversion* et du *Cycle des marais*, fait partie d'un ensemble plus large, le *Cycle des Fantaisies romantiques et baroques*.

2 Merci aux contributeurs involontaires de ce jardin de sons : Esteban Anavitarte, Cara Arndt, Eric Broitmann, Joan Bagés, Camille Delafon, Matthieu Gagelin, Livia Giovaninetti, Tony Hayère, Adolfo Kaplan, TERENCE Meunier, Thierry Piolé, Pierre Schaeffer, Lautaro Vieyra, Ai Watanabe.

Cycle du Délicieux danger in le Cycle des Fantaisies romantiques et baroques¹
Réalisation sur magnétophones et sur ordinateur au studio du compositeur à Crest | Prises de son : Denis Dufour
Création à Bourges, théâtre Jacques Cœur, le 31 mai 1996 lors du festival Synthèse de l'Imeb

Dans le tombeau de Pierre, centre alchimique de mort et de renaissance, au centre de l'univers visible et invisible, naissent quelques craquelures, des fissures sonores et de petites fumées. Alerté par des battements d'ailes (ceux des anges ?) le cœur se consume calmement, attendant l'éternité, et des grincements de marbre dont on ne sait si ce sont ceux du couvercle ou de dents, nous font nous demander pour toujours... si nous sommes dehors ou dedans. Dans le tombeau de Pierre, Pierre joue encore de corps denses et frappants, de ritournelles de matières, de mélodies de rocs, des morphologies encore s'élaborent dans le secret d'un dernier studio, d'une arène. Des litanies sauvages, des mélodies nées du souffle même.

Savante exploration de l'au-delà, la pièce de Denis Dufour appartient à un genre simple : dans la tradition « tombeau » précieux en vogue chez les compositeurs français du XVIIIe siècle, elle veut évoquer avec une solennité frémissante le parcours iconoclaste d'un défricheur d'avenirs. Et ce n'est pas le moindre paradoxe de cette œuvre que de figer, de fixer sur le support l'échappée d'une âme en mouvement, comme le sculpteur qui par une inspiration insolente (et

ingénue !) n'a pas craint de figurer la fumée, dans la pierre grise qui orne le fronton du columbarium du Père-Lachaise, à Paris. Voilà pourtant un tombeau qui tient plus de la "boîte roulante" (une invention sonore qu'il n'eut pas le temps de perfectionner) que du mausolée...

Il y a en effet quelque chose de l'odyssée miniature, du son vrai de l'aventure dans cette courte pièce, et l'on perçoit, aux cris exotiques qui persécutent la colonne, que la marche de Pierre ne fut pas de tout repos, qu'il eut à batailler, qu'il fut en butte à de véhémentes dénégations et fut éconduit pour avoir inventé simplement – c'est à dire trouvé – un univers « plastique » autonome, radicalement musical et poétique : la musique concrète, celle du monde même.

Jérôme Nylon

¹ Voir la note du texte de présentation de *Ryoan-Ji*, page 171.

Cycle *Les Acousmalides*¹ | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e
Prises de son : Denis Dufour | Voix : Arthur Lévy | Texte : Thomas Brando

Aux sonorités délicates et aériennes des cordes pincées ou frottées, en oscillation et en balancement, répond une voix adolescente et sentimentale, presque naïve, pour ce poème ingénu et frais de Thomas Brando, appelant à l'amour et au bonheur.

Jérôme Nylon

¹ La musique acousmatique est vite apparue comme le lieu d'une nouvelle théâtralité, que la poésie s'est empressée d'habiter. Denis Dufour s'est emparé des textes de Thomas Brando pour en délivrer une interprétation musicale, comme l'avait fait deux siècles plus tôt Franz Schubert pour les poèmes de ses amis... Usant de toutes les libertés du studio électroacoustique, de la puissance et la subtilité des outils analogiques et numériques, il s'est approprié chaque texte pour en triturer le son et le sens par toutes sortes de manipulations et de multiplications, le mettre sens dessus dessous et en faire infuser la quintessence, l'occultant par moments au profit d'une pure musicalité, le soulignant à d'autres, l'intégrant à la pâte sonore de chacune de ses musiques. Loin de considérer le travail de composition comme une illustration obligée, il se distancie si nécessaire de l'intelligibilité du texte pour oser le traiter comme un véritable matériau.

Jérôme Nylon

Caravaggio op. 108 [2000] 10:00

CD 12

Cycle *Les Acousmalides*¹ | Demande d'Alexandre Yterce

Dédié à Roberto Paris | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 20^e

Prises de son : Denis Dufour | Voix : Denis Dufour | Texte : Thomas Brando

Création à Paris, salle Les Temps du corps, le 25 novembre 2000 lors du festival Brûlures des langues par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

Denis Dufour s'est inspiré de poèmes d'amour issus du recueil *La Proie des flammes* pour en délivrer une re-création musicale. Ni illustration, ni adaptation, *Caravaggio* transcende la lettre pour en exprimer l'esprit dans un degré de fusion (passionnelle) véritablement musicale. N'est-ce pas là l'essence même de la poésie ? Ici le balancement du texte et de la musique, le son et le sens finalement, se rejoignent dans un même amour des mots et des hommes.

Le crime d'être né, Michelangelo Merisi dit *Le Caravage* l'a perpétré avec appétit à chaque peinture, faisant figurer – dans l'esprit des Évangiles sinon la lettre – les voleurs agiles aux muscles rapides ramassés au coin des rues, baisant les pieds des angelots efflanqués aux jambes sales, et adorant les putes en vestales des hôtels, fait prendre au commanditaire les femmes qui se vendent pour des madones, les slips raides pour les drapés du sacre, et le sexe des anges pour une dragée de communion, traquant les vierges dans le quartier avant de disparaître, sans laisser de trace. Relire le film immobile de Derek Jarman pour comprendre. Tout le reste est *little rature*.

Thomas Brando

¹ Voir la note du texte de présentation de *Air*, page 173.

Géométrie mystique op. 124 [2002] 04:29

CD 12

Cycle *Les Acousmalides*¹ | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 20^e

Prises de son : Denis Dufour | Voix : Florence Gonot | Texte : Thomas Brando

Création à Paris, salle Les Temps du corps, le 8 novembre 2002 lors du festival Brûlures des langues par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

Strophes brèves, au bord de la catastrophe, acrobaties au-dessus du vide, là où on n'a pas pied, fabriquant des triques de papier, ex-géométriques... lancées par une trapéziste avec un zeste de folie, le geste cent fois repris, jusqu'à épuisement complet de l'organisme : le corps, un jardin de géométrie, jaillissant comme l'eau des fontaines, des buissons tirés au cordeau (comprenez qui pourra, qui veut qu'on le prenne).

Thomas Brando

¹ Voir la note du texte de présentation de *Air*, page 173.

La Malédiction des flammes op. 114 [2001] 06:18

CD 12

Cycle *Les Acousmalides*¹ | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 20e

Prises de son : Denis Dufour | Voix : Denis Dufour | Texte : Thomas Brando

Création à Paris, salle Les Temps du corps, le 10 novembre 2001 lors du festival Brûlures des langues par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

À partir d'un remord au psaume 56 du recueil *La Proie des flammes*, *Non à la malédiction des flammes*, c'est aussi non à la chute au fond des casseroles sans fond, oui à la cuisse vivante, et au son, non à la cuisson. (Comprenne qui pourra, qui veut qu'on le prenne).

Thomas Brando

¹ Voir la note du texte de présentation de *Air*, page 173.

Panique au bord de l'eau op. 115 [2001] 06:05

CD 12

Cycle *Les Acousmalides*¹ | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 20^e

Prises de son : Denis Dufour | Voix : Florence Gonot | Texte : Thomas Brando

Création à Paris, salle Les Temps du corps, le 10 novembre 2001 lors du festival Brûlures des langues par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

À partir d'un remord au psaume 55 du recueil *La Proie des flammes*, c'est un amour de piscine, un beau petit gars aperçu nageant dans le Gard, un nageur préhistorique inscrit sur les parois de ma grotte comme au cinéma, une silhouette de Nô et dont la trace dans mon eau est restée fraîche comme un gardon, pas de panique (comprenez qui pourra, qui veut qu'on le prenne).

Thomas Brando

¹ Voir la note du texte de présentation de *Air*, page 173.

Psaume d'Adam op. 042 [1986] 10:48

CD 12

Cycle *Les Acousmalides*¹ | Demande de Philippe Mion et Jacques Lejeune

Réalisation sur magnétophones aux studios du compositeur à Crest et de l'Ina-GRM à Paris 16^e

Prises de son : Francis Wargnier | Enregistrement de la voix : Denis Dufour | Voix : Thomas Brando | Texte : Thomas Brando

Création à Paris, Salle du Puits-qui-parle, le 3 octobre 1986 lors de l'événement Distorsions, rencontres photographies / musiques acousmatiques de l'Adac / Ina-GRM par Philippe Mion

Cette pièce a été écrite avec des enregistrements captés dans la cathédrale Notre-Dame de Paris et déjà employés dans une œuvre précédente *Entre dames*. Denis Dufour y a marié le corps d'un texte amoureux avec les éléments [filants et mystérieux] d'une cérémonie qui ne nous est pas connue. Des chants arméniens ? Des jeux éhontés cachés des visiteurs guidés et réservés aux amoureux interdits ? Des effluves sacrés se mêlent aux gloussements et aux soupirs dans l'ombre fraîche des piliers. Désirs et tradition se culbutent. Il y a dans ce brouhaha fervent les traces d'une excitation désinvolte. Un aérodrome fou de la prière.

Jérôme Nylon

¹ Voir la note du texte de présentation de *Air*, page 173.

L'Apocalypse d'Angers op. 019-a [1980] 50:30

CD 13

Demande de Benjamin Duvshani | Réalisation sur magnétophones au studio 116C de l'Ina GRM à Paris 16^e
Prises de son : Denis Dufour | Enregistrement de la voix : Christian Zanési | Voix : Benjamin Duvshani
Texte : Saint-Jean, découpage par Benjamin Duvshani
Création radiophonique sur France Musique le 30 novembre 1981 à 0h00 lors de l'émission Le Bruit des mots de l'Ina-GRM

Musique conçue pour accompagner le parcours de visite des tapisseries exposées au château d'Angers, cette *Apocalypse* est construite sur une sélection des textes de Saint-Jean, choisis pour illustrer les scènes représentées sur les fameuses tapisseries du XIV^{ème} siècle. Le style en est donc assez imagé, renvoyant de façon directe aux sons et aux énergies émaillant le récit. L'œuvre n'a pas été jouée dans le cadre pour lequel elle fut composée, et sa création en concert a eu lieu dans une version mixte pour récitant et support audio à Lyon, théâtre Le 116, le 30 juin 1995 lors du Festiv'Halle par Philippe Mangenot, récitant, et Denis Dufour, projection du son, dans une mise en scène de Bruno Carlucci.

Denis Dufour

Missa pro pueris op. 189 [2019] 47:47

CD 14

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e

Éléments préexistant issus des quatre pistes de la *Messe à l'usage des enfants* réalisée sur magnétophones à Crest en 1986 avec l'assistance d'Olivier Fontaine et les voix de Stéphanie, Sébastien et Cédric Dufour ainsi que deux autres enfants anonymes enregistrées dans les studios de l'Ina-GRM avec l'aide de Christian Zanési

Prises de son : Denis Dufour | Chant diphonique et chant de gorge : Hém-Ish | Voix : Paul et Raphael Willenbrock | Texte : Thomas Brando

Remerciements : Hamish Hossain pour son écoute, ses conseils et suggestions

Création à Paris, église Saint-Merry, le 10 octobre 2019 lors des Rendez-vous contemporains de Saint-Merry par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

01. Kyrie – Toi qui riais	07:50
02. Gloria – Lève, lève-toi	06:00
03. Credo.....	14:12
3.1 La route n'est pas longue [03:25]	
3.2 Je crains que tu ne sois là [03:00]	
3.3 Sur ton sein frileux de granit [03:05]	
3.4 Sentiras-tu l'étreinte [01:30]	
3.5 Je crois [02:42]	
04. Sanctus.....	09:55
4.1 Règnes-tu sur un volcan de mépris [07:21]	
4.2 Béni sois-tu [02:28]	
05. Agnus Dei	08:57
5.1 Agneau de toi messe de roi [06:10]	
5.2 Gloire à toi [02:43]	

Cette œuvre reprend l'ensemble des éléments de la *Messe à l'usage des enfants* dont les textes étaient lus par des enfants. Le compositeur a de nouveau enregistré les poèmes lus par deux voix adultes qui interviennent dans l'œuvre comme des officiants face au groupe d'enfants qui répondent en chœur.

De la messe sont conservés le découpage formel, quelques mots et assonances des textes grecs, latins ou français de l'ordinaire et le caractère rituel établi entre officiant et fidèles. Par leur caractère répétitif, les « boucles » qui parcourent l'œuvre ne sont pas sans évoquer la litanie, tout comme les voix ralenties ou chantées rappellent la psalmodie. Thomas

Brando a moins cherché à faire référence au contenu de la messe qu'à écrire un hymne à la création et à l'amour. L'humain, destinataire de ces chants, y est glorifié, la nature l'entourant sous toutes ses formes. C'est en tout cela et dans l'aspiration à la liberté d'être que réside le caractère sacré de cette messe pour les enfants, dont on espère qu'ils puissent conserver toujours la légèreté, le détachement et l'absolu qui nous sont donnés à la naissance.

Jérôme Nylon

In Paradisum op. 164 [2013] 06:49

CD 14

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e

Prises de son : Denis Dufour | Remerciements : Hamish Hossain pour ses conseils

Création à Saint-Leu-la-Forêt, Église Saint Leu-Saint Gilles, le 9 février 2013 lors du festival L'Hiver musical par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

In Paradisum s'appuie sur la première des sept parties d'*Ebene Sieben*, œuvre composée par Denis Dufour en 1997. Le titre déjà, évoque l'éden amoureux. Bien plus qu'un « remix », l'œuvre décantée, minimale, conduit l'auditeur dans les délires immobiles d'une extase purgée de tout effet, dans le retour à un son originel, dont il est usé sans fard. Les « adolescents dans la fournaise » (hommage au *Gesang der Jünglinge* de Stockhausen) semblent promis à quelque aride paradis en effet, vaste et silencieux, espace de contemplation sur fond de dérives vaporeuses prises à Fauré.

Jérôme Nylon

Lux tenebrae op. 098 [1997] 22:14

CD 15

Réalisation sur magnétophones et sur ordinateur au studio du compositeur à Crest

Prises de son : Denis Dufour

Création à Perpignan, Le Mediator, le 14 novembre 1997 pour l'Acousma-rave du festival Aujourd'hui Musiques par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

Musique de circonstance, composée pour les nuits blanches de l'acousma-rave, avec un matériau qui renvoie à divers rites musicaux : percussions puissantes et réverbérées sur cuves métalliques (musiques de rue), soprano au vibrato éclaté (opéra), boucles et sillons fermés (musique concrète), frottements et raclements répétés inexorablement (musique industrielle), mais aussi processus de sons électroniques, et réminiscences de ma *Messe à l'usage des vieillards*. J'ai fondu le tout dans une idée de montée en puissance, de crescendo de densité et d'accélération, rythmé binaire en va-et-vient, comme une respiration de plus en plus pleine et tendue, faisant de cette pièce une danse psychoacoustique. Avec les moyens numériques d'alors j'ai élaboré les ingrédients de l'œuvre avec toujours la même spontanéité, même si l'investissement physique est bien différent de celui qu'exigeaient les magnétophones du studio analogique : devant l'ordinateur, c'est principalement assis que je travaille et envoie mes « ordres de calcul ». C'est par d'autres moyens que je gonfle

d'énergie et de volupté mes œuvres, en forçant les contrastes et les dynamiques, en multipliant les plans sonores, en captant les sons dans des espaces de réverbération les plus divers, en refusant aussi la facilité dangereuse de certains filtres de transformation, dont la puissance automatique risquerait de détruire l'âme. L'étape primordiale de la prise de son non plus n'a pas varié. C'est dans l'enregistrement des séquences, des objets sonores que j'élabore l'esprit de l'œuvre à venir. Dans *Lux tenebrae*, j'ai joué ma progression musicale d'abord en *live*, sur divers corps sonores, traquant au micro chaque avancée et chaque repli de la variation rythmique avant de l'amplifier et de l'orchestrer par les moyens du studio numérique. Ainsi, plus que leurs transformations, ce sont leurs juxtapositions et la captation d'heureuses coïncidences qui font de ma liberté d'écriture un style je le crois reconnaissable, même ici.

Denis Dufour

Berechit op. 113 [2001] 06:00

CD 15

Dédié à Françoise Barrière et Christian Clozier

Réalisation sur magnétophones et ordinateur au studio Charybde de l'Imeb de Bourges et au studio du compositeur à Paris 10^e

Prises de son : Denis Dufour

Création à Bourges, Théâtre Jacques Cœur, le 16 juin 2001 lors du festival Synthèse de l'Imeb par Jonathan Prager sur un dispositif de projection du son de l'Imeb

À la suite de *Spirale*, commande de l'Imeb de Bourges, Denis Dufour a composé cette courte pièce comme un écho retravaillé du final de l'œuvre. Le principe en est simple : un processus continu et obstiné, varié dans ses superpositions rythmiques, mène l'écoute à partir d'une phrase prononcée d'entrée de jeu par Françoise Barrière (« il a dit hum ») jusqu'à celle dite par Christian Clozier en fin de morceau (« il va bêcher »). Le compositeur a ainsi voulu symboliser le *commencement* (*Berechit* en hébreu) de cette aventure de plus de trente ans entre ses deux protagonistes autour du noyau central qu'ils constituèrent en 1970, le Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB).

Jérôme Nylon

Organa op. 109 [2000] 09:00

CD 15

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 20^e

Prises de son : Denis Dufour

Création radiophonique sur France Musique le 21 août 2000 lors de l'émission Akousma n° 4 de l'Ina-GRM

Création en concert à Perpignan, Le Mediator, le 18 novembre 2000 lors de la quatrième Acousma-Rave organisée par Futura pour le festival Aujourd'hui Musiques par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

Remix du final d'une œuvre composée en 1999, *Les Joueurs de sons*, *Organa* combine pulsation continue et densité sonore constante. Jouant sur le continuum rythmique et sur une dynamique permanente et obsédante, cette pièce est représentative d'un art acousmatique vivant et libre, nourri de tous les excès et ayant survécu à tous les pillages, un genre corsaire, fidèle en cela à l'idée fondatrice de Pierre Schaeffer. Bref, une œuvre à écouter avec le corps.

Jérôme Nylon

Rond de jambe op. 015 [1979] 08:03

CD 15

Réalisation sur magnétophones au studio 116A de l'Ina-GRM

Synthétiseur : Denis Dufour | Prises de son : Christian Zanési

Séquences de percussion : Jean-Christophe Thomas et Denis Dufour

Création radiophonique sur France Culture le 20 mars 1979 lors d'une émission de Dominique Dubreuil

Création en concert à Lyon, auditorium Maurice Ravel, le 20 février 1981 lors de la deuxième édition du festival Musique nouvelle par François Bayle sur acousmonium GRM

Issue de la période de composition de la musique commandée par Dominique Dupuy pour le ballet *Le Cercle dans tous ses états*, cette courte pièce doit sa logique de déroulement à l'idée du cercle. Il n'y a ici ni construction savante ni recherche d'effets ou de ruptures, mais l'installation, la progression et l'aboutissement sans surprise d'une ambiance tourbillonnante, légèrement hypnotique pour qui se laisse entraîner dans la spirale – trop courte pour qu'on s'y noie – des balancements électroniques et des percussions acoustiques.

Denis Dufour

The Wall op. 154-b [2011] 28:40

CD 15

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour

Création à Crest, salle des Moulinages de l'Espace Soubeyran, le 25 août 2012 lors du festival Futura par Guillaume Contré sur acousmonium Motus

- 01. Muro del suono 1 [2011]..... 14:17
- 02. Muro del suono 2 [2010]..... 14:17

The Wall est la version concert de *Mur* que j'ai composée à la demande du plasticien Stéphan Barron pour son projet *DVDRemix*. Rassemblant quatorze de ses vidéos, réalisées entre 1985 et 2009, il a invité des artistes de différents pays, issus des musiques électroniques et électroacoustiques, à en remixer les bandes sons. Pour ma part, j'ai choisi deux des films issus de son installation vidéo *Mur* réalisée en 1987. La bande son bruitiste avait été élaborée à partir d'enregistrements du frottement de pierres à lithographie. J'ai décidé de m'en affranchir pour composer, dans le même esprit de contemplation, deux continuums sonores foisonnants et riches de détails. Le premier invite à une écoute des plus attentive, le deuxième à s'immerger dans un flux sonore saturé.

Denis Dufour

The Blob op. 146 [2009] 10:11

CD 16

Cycle *Le Livre des désordres* | Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e

Prises de son : Denis Dufour, Julien Parès et Agnès Poisson

Création à Tokyo, Espace Images de l'Institut franco-japonais, le 14 février 2009 lors du festival CCMC par Seiko Tsuruta sur acousmonium ACSM116

Sixième œuvre du cycle *Le Livre des désordres*¹, *The Blob* emprunte aux clichés du cinéma d'épouvante pour représenter la façon dont la personne bipolaire (ou maniacodépressive) en phase d'exaltation peut submerger et absorber son entourage. Le Blob, un monstre étrange venu d'ailleurs, informe et gélatineux, dévore tout ce qui vit et, en particulier, les sons produits par les êtres humains. Il fuit les sons célestes. Substance absolument envahissante, initialement de la taille d'un point, le Blob grossit à mesure qu'il absorbe une à une les âmes-sons.

Jérôme Nylon

¹ *Le Livre des désordres*. Commencé en 2007, *Le Livre des désordres* est une suite d'œuvres acousmatiques, instrumentales et mixtes* inspirées par les cycles perturbés de l'humeur propres aux personnes bipolaires, alternant les abysses de la plus profonde dépression et l'exaltation sommitale d'une toute puissance invincible et solaire. Le côtoiement d'un proche touché par ce trouble m'a suggéré d'exprimer par la musique, soit son ressenti profond entre excitation et abattement, soit mon observation distanciée de ses changements d'état, soit mes propres souffrances face tantôt à son excessive et destructrice euphorie, tantôt à son épuisante et déroutante immobilité. Compositeur, j'ai, depuis longtemps déjà, investi dans mes musiques** le territoire des sentiments, de leurs désordres et des déjouements dont ils sont souvent l'objet. Modèle à la fois abstrait, conceptuel et anecdotique, j'en ai fait l'une des bases de réflexion et de construction de ma création.

Denis Dufour

* *L'Esprit en étoile* [2007] pour support audio, *Spiritus / Stella* pour deux basses de viole, *Dionaea* [2007] pour support audio, *Noir* [2008] pour piano et support audio, *Heimliches Licht* [2008] pour flûte et support audio, *The Blob* [2009] pour support audio, *Face aux ténèbres* [2009] pour saxophone alto, percussion, piano et support audio, *Sprint* [2014] pour flûte, percussion, violon, violoncelle et contrebasse, *Amor Niger L.* [2018] pour voix et support audio.

** *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* [1989], *Charge maximale* [1991], *Bazar punaise* [1996] et *Voix off* [2005].

Cycle *Le Livre des désordres* | Commande de Radio France | Dédié à SB

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour

Ken (orgue à bouche thaïlandais), harpe et cymbale : Denis Dufour

Création à Paris, salle Olivier Messiaen de la Maison de Radio France, le 13 janvier 2007 lors de la saison Multiphonies 2006–2007 de l'Ina-GRM par Denis Dufour sur acousmonium GRM

Première œuvre du cycle *Le Livre des désordres*¹, *L'Esprit en étoile* est une œuvre bipolaire en toboggans croisés de l'accès mélancolique à l'exaltation extrême.

1. Excitation évidente. Le modèle est jovial, volubile, les mimiques sont expressives, passant du rire aux larmes, de l'inconscience au découragement. Son lieu de vie est dans un désordre le plus complet. Tout lui semble familier, rien ne l'intimide. Contacts avec tout le monde mais aussi très superficiels. Très à l'aise en toutes circonstances, il ne tient pas en place et plus l'excitation augmente plus la pensée se disperse. Humeur euphorique et sensation de vie intense. L'âme se sent infatigable et elle l'est. Hyperactivité manifestée par des lettres, des démarches, des achats inconsidérés, un débit précipité de la parole, une agitation constante. Tout est perçu avec ravissement et il échafaude des projets grandioses, surestimant ses capacités.

2. Douleur morale et sentiment de tristesse très intense, d'abattement, de désespoir, de lassitude, de découragement, de désintérêt général, d'émoussement affectif. Il n'éprouve plus de plaisir. Perte de toute capacité d'effort et d'initiative, passivité totale, laisser aller général et ralentissement psychomoteur et psychique : il traîne le pas, le corps est affaissé, les gestes sont lents, baisse de l'attention et de la mémoire, fuite des idées. Distorsion de la pensée caractérisée par le sentiment d'infériorité, de déchéance, d'échec, d'impuissance, d'autodépréciation, de pessimisme. L'anxiété est quasiment constante.

Jérôme Nylon

¹ *Le Livre des désordres*. Voir la note du texte de présentation de *The Blob*, p. 187.

Cycle *Le Livre des désordres*

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour

Création à Osaka, temple Senkoji, le 27 mai 2007 lors du concert IH plus vol.2 par Tomonari Higaki sur acousmonium IH plus

La Dionée, appelée aussi Gobe-mouche ou Venus's flytrap, est une plante dont l'action rapide des lobes de ses feuilles constitue pour ses proies un étonnant piège à mâchoire. Sur le modèle de sa structure florale en étoile, constituée de plusieurs plans de symétrie (cinq pétales blancs, cinq sépales et une quinzaine d'étamines), l'œuvre joue sur ce que son appartenance à la catégorie des plantes carnivores peut suggérer : métaphore du vampire, symbole du prédateur aveugle, organisme apparemment dépourvu de perception, brutalité et rapidité de la réaction... Troisième œuvre du cycle *Le Livre des désordres*¹, *Dionaea*, tout en s'inspirant de ces images, poursuit le travail sur les impressions qui se dégagent au contact d'un proche qui passe de la plus profonde dépression à l'exaltation soudaine. L'analogie avec tout ce qu'évoque cette plante réside dans la sensation d'être pris au piège, phagocyté, absorbé par lui lorsque survient un épisode de brusque et intense excitation. Il devient alors impossible de le raisonner, dangereux de réagir, difficile de rester neutre, maladroit de laisser faire et douloureux de l'abandonner à son sort...

Denis Dufour

¹ *Le Livre des désordres*. Voir la note du texte de présentation de *The Blob*, p. 187.

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e

Prises de son : Denis Dufour

Création à Paris, Auditorium de la Bibliothèque Buffon, le 7 juin 2013 lors du cycle Musiques à réaction 4.3 par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

Aristée et Eurydice a été composé dans le cadre d'un projet collectif¹, *Orphée ritournelle 2.13*, conçu et mis en forme par Paul Ramage sur une idée de Denis Dufour, proposant une vision contemporaine du mythe d'Orphée². À partir de règles bien définies, chaque participant a travaillé sur une des étapes de la vie riche et mouvementée d'Orphée. L'œuvre de Denis Dufour correspond au moment où, nostalgique des bois et des monts où vivaient ses sœurs, la dryade Eurydice s'y rendit. En s'enfuyant pour échapper aux avances du berger Aristée, elle fut mordue par un serpent et mourut aussitôt, entraînant avec elle dans la mort les abeilles du pasteur.

Denis Dufour

1 Rassemblant trente-deux compositeurs issus des classes de composition de Denis Dufour et Jonathan Prager aux conservatoires de Paris et Perpignan ainsi qu'au Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt.

2 La musique concrète ou acousmatique semble s'être retrouvée dans ce mythe d'Orphée. D'abord Pierre Schaeffer, son inventeur, qui par sa découverte ajouta quelques cordes supplémentaires à la lutherie des arts sonores par l'apport de moyens et de concepts nouveaux, avec toujours pour objectif la promesse d'un enrichissement expressif. Ensuite, le pouvoir de séduction des sons, de tous les sons, synthétiques ou captés par le microphone et retransmis par le haut-parleur, qui en fit rêver plus d'un à l'époque où la radio encore jeune s'imaginait et se développait. Enfin, le même Schaeffer dut s'abstenir de « se retourner » sur la musique classique – son Eurydice – qu'il affectionnait par dessus tout, s'il voulait mener à bien la tâche qu'il s'était donnée : définir et décrire les sons, et concevoir, comme le souligna l'écrivain et poète Jérôme Peignot, une « *musique la plus générale qui soit, de qui 'la tête au ciel était voisine, et dont les pieds touchaient à l'empire des morts'* ».

Si tendre, si funeste op. 174 [2014] 05:17

CD 16

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour
Échantillons sonores : musiques et dialogues de Marguerite Duras et | Jean-Philippe Rameau
Création à Perpignan, Auditorium du conservatoire, le 20 janvier 2015 lors du cycle Syntax 14.1 par Jonathan Prager sur acousmonium Motus

En deux parties (*Lieux funestes, D'un amour sans espoir*), *Si tendre, si funeste* a été composé pour le centième anniversaire de la naissance de Marguerite Duras à l'occasion d'un projet collectif, *Hurler sans bruit*, auquel ont participé les étudiants des conservatoires de Paris et Perpignan. Elle reprend des thèmes récurrents de son œuvre. La première partie, où « *la tristesse atteint quelque chose comme un infini* » évoque la solitude, l'oubli, l'immobilité, le temps qui passe et l'écoulement du sable. La deuxième parle d'amour, de mer et d'infini, mais d'un amour sans espérance jusqu'à l'obsession et l'acceptation. « *Je vous aime, jusqu'à ne plus voir, ne plus entendre, mourir* ».

Denis Dufour

Le Labyrinthe de l'amour op. 035 [1984] 03:35

CD 16

Demande de Bénédicte Mailliard pour l'Ina-GRM dans le cadre du projet collectif *Germinal*

Réalisation sur magnétophones au studio 116A de l'Ina-GRM

Transformations du son sur ordinateur au Studio 123 'temps différé' de l'Ina-GRM | Prises de son : Denis Dufour

Création à Paris, auditorium 105 de la Maison de Radio France, le 26 novembre 1985 lors du concert *Germinal* de l'Ina-GRM par Philippe Mion sur acousmonium GRM

Plutôt que de chercher à contourner les inévitables processus de la transformation numérique, Denis Dufour les agglomère, les empile, les superpose pour aboutir à un super-processus, sorte de grande morphologie de type percussion-résonance à l'image du son d'origine. Le germe, c'est une brassée de tringles métalliques qui choient sur le sol, s'entrechoquent, rebondissent puis, avant de s'immobiliser tout à fait, roulent sur le plancher du studio 116B du GRM.

Jérôme Nylon

Germinal, projet collectif réunissant quinze compositeurs du GRM, ou très proches. Ils se sont réunis, Bénédicte Mailliard en tête, autour du projet collectif de composer chacun une œuvre courte de trois à cinq minutes avec les nouveaux outils informatiques de traitement du son en temps différé, développés au studio 123 par Bénédicte Mailliard. Chaque œuvre devait partir d'un germe sonore très court (un son de quelques secondes) et n'utiliser que ce son de départ pour fabriquer du matériau par transformations en temps différé. En revanche, le mixage final a été réalisé dans le studio analogique, car à l'époque les séquenceurs audionumériques n'étaient pas encore au point.

Évelyne Gayou

Augen Licht op. 147 [2009] 25:00

CD 16

Sur une idée et avec la collaboration de Thomas Brando

Réalisation sur ordinateur au studio du compositeur à Paris 19^e | Prises de son : Denis Dufour et Thomas Brando

Création à Paris, Studio 4 du Cent Quatre, le 14 mars 2009 lors de « Concert dans le noir » du festival Présences Électronique par Jonathan Prager sur dispositif GRM

Double bipolaire de *Lux tenebrae*, *Augen Licht* livre une méditation syncopée et hypnotique inspirée des rythmes extra-européens qui ne sont pas sans faire songer à l'époque fleurie et idéaliste des sixties. Mêlant une sorte de nervosité sous-jacente à des évanescences entêtantes, la pièce déroule un tapis d'herbes folles en plein ciel et donne à voir une lumière que seuls les yeux fermés peuvent apercevoir.

Thomas Brando

Le Tango de l'oubli op. 126 [2003] 04:00

CD 16

Commande de la DeutschlandRadio Berlin

Réalisation sur ordinateur dans le studio du compositeur à Paris 10^e

Prises de son : Denis Dufour

Remerciements : Hervé Dufour pour ses précieux conseils

Création à Berlin, Kassenhalle de la Haus der Berliner Festspiele, le 22 mars 2003 lors de la soirée Klango du *Sonic Arts Lounge* dans le cadre du festival MaerzMuzik

D'une musicalité plutôt baroque, et néanmoins dansable, ce tango a été réalisé avec divers sons captés par micro ainsi qu'avec des emprunts à Jean-Philippe Rameau, Niccolò Paganini et à quelques standards du tango traditionnel remontés, transposés, réarticulés, remixés pour créer mélodies, timbres et harmonies nouvelles.

Denis Dufour

Denis Dufour

Après des études classiques au Conservatoire national de région de Lyon en 1972 et au Conservatoire national supérieur de musique de Paris de 1974 à 1979, Denis Dufour [Lyon, 1953] est devenu un compositeur reconnu tant dans le domaine de la création instrumentale que dans celui des musiques électroacoustiques. Il est l'auteur de près de 200 œuvres instrumentales, vocales, mixtes, *live electronic* et acousmatiques qui le qualifient depuis plus de quarante ans comme un plasticien sonore de premier plan. Parmi les pionniers de l'approche « morphologique » et expressive du son, il inclue dans son travail le plus large spectre des dimensions du phénomène sonore, poussant aussi ses expériences dans le domaine de la danse, de la vidéo, des œuvres mixtes (associant interventions instrumentales et support audio), du théâtre musical, des installations et environnements sonores, de l'art radiophonique ou du *Hörspiele*. En ouvrant délibérément mais avec naturel sa musique à tous les sons, Denis Dufour œuvre avec liberté, indépendance et rigueur, et avec un souci de l'artisanat si fin qu'il se fait oublier. Depuis 1980, il collabore régulièrement avec l'écrivain et poète Thomas Brando qui est l'auteur de plusieurs textes inspirant ses œuvres ou les accompagnant.

Chercheur et membre de l'Ina-GRM (Groupe de recherches musicales de l'Institut national de l'audiovisuel) de 1976 à 2000, Denis Dufour a fondé un ensemble de synthétiseurs, contribué de façon décisive à la pratique du « temps réel » (analogique dès 1977 avec le synthétiseur, puis informatique avec Syter à partir de 1984), au développement d'interfaces pour le traitement numérique du son, ainsi qu'aux outils d'analyse en réalisant les premiers relevés graphiques d'œuvres acousmatiques sur ordinateur dans les années 80. Il préfigure ainsi l'acousmographe et participe à sa réalisation de manière déterminante.

Il est à l'origine de plusieurs structures, collectifs et formations instrumentales qui continuent d'irriguer la vie musicale : Motus, Futura, Syntax, TM+, Les Temps modernes... et a été conseiller pour l'ensemble Linea de Strasbourg. Il a été organisateur et directeur artistique de nombreuses manifestations dédiées à la création contemporaine : cycles Acore à Lyon, Syntax à Perpignan, Musiques à réaction à Paris, festival Futura à Crest. Il a ainsi produit, organisé ou animé plusieurs centaines d'événements, concerts, rencontres professionnelles, ateliers, stages et classes de maître en France et dans le monde. Il a contribué au développement de l'acousmatique au Japon et en Italie, apportant son aide à la constitution d'acousmoniums (orchestres de haut-parleurs), la formation de compositeurs et d'interprètes acousmatiques, et l'organisation de festivals.

Conscient de la nécessité d'élargir le champ des créations issues d'une réalisation en studio fixée sur support audio et livrée à l'écoute sur haut-parleurs, Denis Dufour a donné de l'art acousmatique une définition ouverte qui le situe au-delà du seul terrain musical. Il a apporté également de multiples enrichissements à l'orchestre de haut-parleurs, ou acousmonium, qu'il a largement fait évoluer afin de le

rendre plus performant, plus souple et en faire un véritable instrument réglable et accordable. Son modèle est à l'origine de nombreux autres dispositifs réalisés en France et dans le monde. Enfin, il est l'animateur infatigable et le défenseur d'un concept de spatialisation interprétée des œuvres sonores sur acousmonium. Ainsi, par son action, l'art acousmatique est devenu un genre fertile qui, à la suite de Pierre Schaeffer et Pierre Henry, continue d'influencer de nombreux musiciens électroniques, compositeurs et artistes.

Denis Dufour est professeur de composition au CRR de Paris et au Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt, après avoir enseigné au CNSM de Paris et aux conservatoires régionaux de Lyon et Perpignan, formant des dizaines de compositeurs dont beaucoup sont toujours en activité.

Ses œuvres instrumentales, électroacoustiques et acousmatiques sont éditées par Maison ONA et publiées sur disque chez Motus, EAP Records, Una Corda, Ina-GRM, Licences et Kairos.

denisdufour.fr
opus53.eu
maison-ona.com

Textes mis en musique ou source d'inspiration

Cette partie du livret met en valeur le lien particulier qu'entretient Denis Dufour avec l'art d'écrire.

Hormis les éléments biographiques et la préface, les textes ici présentés sont soit mis en musique par le compositeur soit source d'inspiration dans son projet.

La Voix du moderne

par Guillaume Dubigny [2020]

La modernité de Denis Dufour s'exerce par sa volonté de respirer l'actuel et d'en rendre compte tout en se situant dans l'histoire. L'Œuvre de Dufour contient la rigueur constante de la modernité mise en avant par Baudelaire : « la modernité, dit-il, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien » (*Le Peintre de la vie moderne*).

Ne s'incluant pas dans un esprit de système ou bien d'école, Dufour puise ses références par son oreille et, ainsi, s'inscrit librement dans certains courants esthétiques musicaux. Son œuvre acousmatique témoigne de cette esthétique qui scrute les variations de son époque et qui ne tombe pas dans l'habitude. Compositeur de la deuxième moitié du XX^e siècle, il a entendu la voix de Pierre Schaeffer qui actualisait pour son époque l'éternelle importance de l'écoute avant tout calcul. Dufour écoute le souffle de la terre et celui de l'homme. Ainsi, dans le *Kyrie de la Messe à l'usage des vieillards*, nous entendons le chant des mouettes accompagnant la voix enrouée et affectée d'une vieille dame. La pièce *L'Aile de l'abeille* est fragmentée de sonorités grincées et entrecoupées de trajectoires d'abeilles. Les voix émergentes sont figolées dans cette texture de bourdon. Par ces voix, nous entendons l'abeille.

Dufour est également influencé par l'écoute de la musique de Rameau. Dans les compositions vocales de ce dernier, la parole est usée pour être tordue, mettant en avant le pouvoir musical de la langue. En effet, pour le compositeur baroque, la langue parlante est avant tout sonore. Dans cette conception esthétique, chaque langue a sa sonorité et l'oreille capte en premier lieu le son émis par le corps, puis le sens. La voix

dufourienne s'inscrit dans cette esthétique *immuable* et feint d'ignorer par moment l'origine tant que le résultat sonne. Ainsi, dans *Sotto voce* sont présents des cris et chants d'animaux, dans *Tapovan* une langue japonaise murmurée, dans *Les Cris de Tatibagan* l'anglais, le français et le dialecte du lieu. Dans celle-ci, où la parole est traitée au profit de sa sonorité, Dufour nous propose des séquences entières sur des déformations de mots allant jusqu'à la répétition de phonèmes. Dans la conclusion de *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, une foule gonfle vocalement pour s'extirper en quelques mots-clefs perceptibles. Les voix remuent la sonorité de la langue française. Les cris, les pleurs et les voix angoissées sont utilisés pour leurs qualités sonores dans une langue choisie. Dans *Chanson de la plus haute tour*, nous entendons la voix de Pierre Henry trifouillée, emberlificotée pour l'intérêt sonore. La voix y est parfois tordue par le récitant lui-même dès la captation : c'est une pratique courante chez Dufour de privilégier le manuel et l'acoustique au studio et à l'électronique, de demander à l'acteur de moduler, déformer, transformer sa propre voix durant sa lecture. À la fin de *Si tendre, si funeste*, nous distinguons des superpositions de vocalités : une voix bredouillante, une voix de femme soufflée et la plainte d'un chanteur d'opéra provenant d'un air de Rameau.

L'esthétique de la musique acousmatique insiste sur les pouvoirs évocateurs du sonore. L'écoute s'applique à associer le son avec l'idée immédiate. C'est une écoute éternellement primitive où l'essence s'associe à la puissance, le bruit du tonnerre au dieu exclamant sa fureur. Dufour met en avant cette écoute de la matière sonore. Chaque voix a son poids d'expressivité, est empreinte de matière émotive. Le concept est perçu par l'émotion provoquée par la matière. Cette voix colle à la pensée. Dans *Entre dames*, les personnages sont caractérisés : y sont présents des visiteurs chahutant, des

enfants moqueurs, des chantres embrumés. La récitante de *Panique au bord de l'eau* a l'intention d'une amoureuse déçue, déployant son histoire en un flot incessant. Dans *Les Invasions fantômes*, le narrateur est caractérisé par sa voix tremblante, ce qui le rend effrayé.

Pour remplir la condition d'une présence pleinement moderne, Dufour a observé l'actuel et le *fugitif* avant de composer. Chez lui, l'expression de la voix rejoint le mouvement des compositions de son époque, celles de Malec, Berio, Xenakis. Ses premiers *opus* intégrant de la voix commencent à partir du milieu des années 1980. Il est arrivé après les grandes œuvres sur la vocalité de Berio (*Sequenza III*, *Thema (Omaggio a Joyce)*, *Visage*) dans lesquelles le langage est liquidé. Dufour a fait le choix d'adopter une langue plus articulée pour ses pièces vocales.

Depuis le début du XX^e siècle, le développement de la technologie a été l'une des influences dans la mutation de la perception de la musique. Les réflexions et leurs applications furent nombreuses par rapport à la radio. Prenons celle de Gaston Bachelard qui, en 1949, lors de sa causerie *La radio comme possibilité de rêve éveillé*, parla de la « *logosphère* », espace créé dans le monde par la radio, permettant la « communication interhumaine » à travers les inconscients des êtres. L'auditeur utilise ce média pour « faire du rêve éveillé » en choisissant son monde nocturne, le soir avant de se coucher, afin d'apaiser son « âme lourde ». Les œuvres vocales de Dufour traitent massivement la psychologie des protagonistes, invitant, comme dans *Hentai*, l'auditeur à pénétrer l'esprit des personnages par des voix murmurées, dans un halo sonore. Avec *Sotto voce*, une logique onirique nous expose à tout un univers de bribes de voix dans différentes vocalités traitées, exprimant des propos *a priori* incohérents pour l'être rationnel. En effet, contrairement à Luc Ferrari, chez qui nous pouvons écouter des scènes acousmatiques, Dufour nous invite, dans cette œuvre, à pénétrer l'esprit du personnage dont nous partageons

la dépression. Le compositeur adapte le diaphragme selon l'espace dans lequel le protagoniste évolue. Dix ans plus tard, il nous fait voyager dans l'esprit du compositeur Pierre Henry, parlant, chantant, criant son rapport au monde, avec le texte écrit sur mesure par Thomas Brando, *Chanson de la plus haute tour*. Dufour a toujours le souci d'être au corps-à-corps avec la psychologie *transitoire* de son époque, sa musique frôlant l'inconscient des êtres.

L'humanité avançant, le compositeur adapte ses sujets sans y être happé. Ainsi, *Blindpoint* traduit les accumulations et les saturations d'informations influençant la vocalité subie et exprimée : répétition de termes anglais, « stops » exclamés, propos saturés explosant sans prévenir, présence de rires tristes. La voix exprime son époque.

Le rapport de Dufour à l'évolution technologique s'établit dans l'enseignement de Pierre Schaeffer. Pour ce dernier, la réflexion s'effectue après l'écoute du résultat, en évitant toute fascination sur les pouvoirs de l'outil et, ainsi, garder le musical. C'est la pédagogie du *faire* et de l'*entendre*. Les voix *dufouriennes* sont donc très peu les résultats de traitement logiciel, elles sont plutôt matières courbées par la main. Ainsi, même déchirées, elles restent humaines et familières. Peut-on y voir un héritage de la tradition de l'articulation dans le chant français préférant la présence humaine à l'abstraction du *bel canto* ?

Lors de la réalisation d'un passage de *Notre besoin de consolation*, entre 29'55 et 33'40, le compositeur avait demandé au comédien de lire le texte d'une voix grave et lente et d'en accélérer peu à peu le débit, tout en modulant son intonation pour la rendre de plus en plus aiguë, ou inversement. Une fois l'enregistrement terminé, opérant un mouvement contraire à celui de la lecture originelle, il a lu la bande à vitesse accélérée

pour la ralentir progressivement. Au résultat, l'élocution a retrouvé un débit régulier, alors que le timbre de la voix s'est métamorphosé : l'intonation grave est remontée vers le médium, celle plus aiguë est descendue également vers le médium, mais avec une couleur différente, la voix n'étant restée vraiment elle-même qu'à l'instant où la variation de vitesse a été nulle.

Sa dernière œuvre, *Air* nous fait entendre un personnage dont la voix peut être ralentie, coupée, et de même prolongée par la matière lorsque les sifflantes de la bouche se font entendre. Cette voix est travaillée par la main et reste toujours humaine.

Dans ce paysage vocal *dufourien*, nous pouvons aller et venir entre l'instant vivant et l'héritage vécu. L'enjeu de la musique vocale de Dufour est de rendre présentes des esthétiques héritées et non de les répéter. Sa composition est un *éternel* recommencement avec une oreille toujours intriguée par le monde *fugitif*. Avec lui, la voix est comme un souffle vivant allant au rythme du pouls de l'humanité, dans sa pleine actualité.

Une langue qui parle à tous

par Thomas Brando [2004]

Je travaille moi-même la langue comme on pétrit une pâte. Et je ne finalise un texte qu'après l'avoir longuement énoncé à voix haute, après l'avoir rôdé, roulé en bouche, car le son de la langue me parle aussi fort que le sens. Ainsi le son et le sens se rejoignent en un même geste dans les cantates de Bach ou les opéras de Mozart – qui n'hésitait pas à faire chanter trois dialogues simultanés dans certaines scènes. La polyphonie franco-flamande a atteint à cet égard des sommets. Et comme la musique est, je crois, une langue qui parle à tous... je ne voulais donc pas obliger les compositeurs à me rendre un texte lisible en permanence. Si le musicien est inspiré, la forme de son œuvre en rend le sens à sa manière, sans qu'il soit nécessaire d'en comprendre chaque ligne distinctement. Finalement je suis heureux d'inspirer un travail purement musical dont la forme m'échappe totalement. C'est comme l'adaptation d'un roman au cinéma : les films les plus réussis n'ont jamais été fidèles à l'œuvre. La trahison a quelque chose d'intéressant, si elle est sincère.

Voici venir le temps de répondre aux questions que l'on ne m'a jamais posées.

Pourquoi écrivez-vous ?

Parce que ça me détend.

Qu'avez-vous écrit ?

Des lettres d'amour, (144 exactement, ne me demandez pas pourquoi : quatre fois quatre fois neuf, quatre pelles 24 × 36 surexposées, photos décomposées, pas de famille), des textes en drapeau (fer à gauche sans césure, à gauche fières fêlures). Et des lettres de contentieux – le gros de ma production. Quelques livrets aussi.

Êtes-vous publié, où peut-on vous lire, si l'envie prend ?

Je ne suis publié (rendu public) qu'en privé, qu'à travers ceux qui me lisent – amis ou passants de hasard, artisans avec ou sans – qui m'écoutent, par bribes dans des œuvres dites acousmatiques ou dans quelques rares chansons contemporaines (je suis barde du Nord, mais de coutume orale). Socrate n'a rien écrit non plus, et Krishnamurti, à peine davantage. Faire écrivain m'a paru vain – crier tout au plus à la page – les artistes sont mal vus dans mon milieu (dont j'ai du mal à me défaire des préjugés) et les papiers s'entassent, et on débite les troncs en pure perte : à l'automne des prix, les invendus se ramassent à la pelle. Pas eu le temps non plus de traquer l'éditeur (entasser des volumes dans une cave humide : inutile). Il faut s'intéresser, lire les catalogues, cibler, se faire pistonner. Et la Poste marche mal, à ce qu'on dit. Et puis j'ai à peine le temps d'écrire (j'écris en faisant autre chose, dans mon bain, avant de m'endormir, pendant que je téléphone ou regarde un film, en me brossant les dents). Je survise à peine – genre artiste maudit, voyez ce que je veux dire, surtout lanceur de sorts à mon détriment, de

mots-dits, de boniments (sitôt oubliés). Je donne dans l'image bien davantage, ça réduit le bavardage, ça fait jaser, et je me tais en attendant.

Qui vous a donné envie d'écrire ?

J'étais bon en français. Tous mes profs de français – mais surtout une – m'ont prédit que je finirais écrivain. Attention, pas romancier : écrivain. Pour l'instant leurs prédictions se sont avérées fausses. J'ai aimé Brassens, connu Bartók, John Dowland, beaucoup pleuré. Il y eut des stimulations, la chanson surtout : Claude Nougaro, un géant, Gainsbourg (fainéant heureux dans la vallée fertile), Barbara, Brel peut-être et Ferré – moins sûr – et n'importe quoi entendu au hasard du zapping. L'art se nourrit de ce qui est méprisé, et moi je fais dans l'*hard*. Après ce sont des foudres, sans conséquences : Thomas Bernhard, Nietzsche, *La Ballade de la geôle de Reading*, Kafka par morceaux (commencé par les ailes)... Je lis les documents, les fictions m'ennuient. L'action est superflue, pas d'accessoire, le corps suffit, l'adoration. La poésie m'insupporte.

Mais n'écrivez-vous pas des poèmes justement ?

Non, je vous l'ai dit : des lettres, et plus précisément de la musique : ma principale influence, c'est la polyphonie franco flamande.

Merci Thomas Brando pour cet entretien.

Je vous en prie, revenez quand vous voulez.

Heu... au fait, Brando, c'est votre vrai nom ?

Non, mais mon vrai nom a l'air d'un pseudonyme, alors au point où j'en suis... Juste supprimé quelques lettres, au milieu – vous savez, aux lettres je préfère l'être [au milieu]. L'Actor's studio ne m'a rien appris. Mais Marlon est un grand homme.

Repères Biographiques

Né en 1961 à Paris, Thomas Brando est graphiste indépendant, directeur artistique, rédacteur occasionnel. Il a écrit quelques recueils de textes en drapeaux [*La Proie des flammes, À tue et à toi, Les Sens interdits...*] tous inédits, dont certains ont servi de base à la création des œuvres vocales ou acousmatiques de Jean-Marc Duchenne [1985], Vincent Laubeuf [2000], Alexandre Vert [2000], Bérangère Maximin [2001], Tomonari Higaki [*Cinq Haïkus*, 2004]. Mais il a surtout écrit pour Denis Dufour des textes, livrets et arguments de toutes sortes. Il a participé à la conception-rédaction de plusieurs émissions sur France-Culture et France Musique (série acousmathèque de l'Ina-GRM...) et est à l'origine de l'œuvre de Denis Dufour *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* (d'après le livre de Stig Dagerman, et à laquelle il a prêté sa voix). Il a souvent depuis une vingtaine d'années collaboré avec lui pour la conception et la création de plusieurs de ses musiques, ne comportant pas nécessairement de texte : *Torrents du miroir, Noël toxique, Douze mélodies acousmatiques, Chanson pensive, Hérisson cathédrale, Voix Off', Augen Licht...* Il est l'auteur de trois livrets d'opéra pour ce même compositeur.

Les Invasions fantômes

Thomas Brando, *L'Attente des nuages* [2009]

Les mains dans l'armure

Plonger les mains dans son armure
Et en ressortir un cœur vivant
Et à l'intérieur de tout ce vide
M'aveugler du soleil levant
Devancer les armées étrangères
Faire corps avec l'armada des moustiques
Me cribler de milliers de feux
Résister à l'éperonnage de l'averse
Épouser la sécheresse de l'ennemi
(Du sang versé frais faire un vin vieux)
Maigrir au point de passer à travers ses lignes
Ployer sous la force de dix guerriers bardés de cartouches
Mais ne point rompre (me défendre de mousquets, des touches
Devenir aussi rapide que l'acier)
Aussi prompt que l'ombre (aussi craint que la mouche)
Aimer enfin le N infini de l'ennemi
(Mimer à la perfection ses lois d'incertitude)
Comprendre l'animal en l'âme
Et ne faire qu'un avec lui, qu'une avec elle
Laisser pénétrer des légions les ailes
Loin dans l'intimité des défenses
Pour mieux les arracher
Laisser se reposer l'aigle (pour mieux le retenir)
Le marbre brut qui m'a construit
Le laisser se liquéfier

Voilà ma stratégie végétale
Voilà mon ordre de bataille (chaos, stupeur)
Voilà comment j'ai sanglé le cavalier dans ma steppe
(Voilà comment de l'ordre vertical je me suis rendu maître)
M'abandonnant au vertige des défaites
Et planant comme un sac
Sur la guerre, les trésors et l'ordure et
Visitant dans leurs moindres interstices
Tous les sites éventrés, toutes les îles effondrées
De cette forteresse vide.

Sur cette plaine

Rien qui vienne sur cette plaine
Ranimer mon instinct de vie
(Rien qui attise ma haine ou mon envie)
Les pierres brûlantes de tous ces chemins
Ne formant pas d'escouades de damnés
Pas de souffle étranger qui vienne sécher mon sang
Pas de menace approchante
Pas de vent qui m'entraîne et me rende impuissant
Ni de balles traçantes
Pas de trace de pieds nus, nul essoufflement qui chante
Pas de sandale, pas de bille, pas le bout d'un petit doigt
(Flèches remisées dans leurs carquois
Qui n'atteignent pas mon cœur de cible)
En de caracolants galops dans des sauts, des précipices
Poursuivre le dos glacé attendant la caresse ou le crime
Pas d'armée qui de ces collines dévale les pentes
En chantant
Pas de charme envahissant
Pas de chuintement
Qui m'intime l'ordre de me soumettre à qui ou à quoi
Pas d'insecte qui me colle le baiser de la mort (sans laisser de trace)
Une absence de vent qui me laisse croire
Que je suis le seul survivant du crash de l'hélicoptère

Que ne viendra pas de corps à corps
Que le contact est remis à plus tard
Indéfiniment annulé le rapprochement intime avec l'ennemi
L'embrasement évaporé
Que l'empoignade n'aura pas lieu faute de mise à feu
(Trop de brume)
Ni le duel ni le sel intégral d'une autre peau
Que mes yeux scrutent en vain le bleu de la mer et du ciel
Que de la terre ici nulle poussière ne monte
Nulle fumée
Pour me signaler l'avance des troupes étrangères
(Que ces fanaux qui scintillent ne sont que le tremblement des peupliers)
Que nulle sueur ne parfume l'onde immobile du désert
Que je suis seul enfin ici à combattre l'éternité du soleil
Prêt à tous les affrontements, prêt au chaos, à l'usure
Prêt à défendre pour rien cette forteresse, une fente
Et l'enfant aux confins de deux fleuves puissants
En effacer la mesure à la morsure du temps
Pour faire exploser le marbre rose
Des combattants.

Des nuages passent

Oui des nuages passent dans mes yeux
Comme dans le cul (des cumulus)
Des flamands roses et des flammes rouges au milieu des dents
Le granit se fend et le vent s'épuise aussi d'attendre
(Marbre rose de tes cuisses dont je n'ai plus de goût que lointain)
Oui j'ai mis Dieu dans un compartiment :
Mais dans quel ciel étrange l'aube ?
Dans quel étrange abîme ai-je dévissé ?
Dépensé toute espérance en patientant
Chut bruyamment au fond d'un puits
Laissé s'effriter la fonte des écrous c'est certain
La flèche amie je ne l'espère plus, c'est étrange
J'ai trop fait s'éterniser la bougie

(Trop veillé ton jour de regards)
Trop scruté l'écran trop compté sur ton message
De mèche il n'y a plus même un quart d'orange
Plus l'œil d'un faucon qui me regarde, plus d'alim
Plus qu'une rivière sèche qui n'a pas plu
À Dieu pour qu'il l'alimente (ni ne parfume ce thé éventé de menthe)
Pour tout nuage qui passe dans ce tunnel
J'appelle en vain des fantômes qui ne me répondent pas
Du plan de ce bâtiment je ne possède pas de relevé, pas même l'ombre de ce tilleul
Orienté nord nord-est, tournant le dos aux invasions
Je n'ai plus de l'ennemi désiré qu'une vision floue
Celle du néant, celle d'un linceul (non pas une veste)
Pas plus qu'une civilisation ne s'incarne, j'erre, égaré
(Des restes)
Pour le sel ni le sang plus aucun goût ni aversion
Plus de sentier filant dans les égouts
Plus de jeune chevrier plus de piste ni de charme anormal
C'est le désert plus dur que le désir qui m'informe
De la moindre transformation des astres
Du moindre mouvement des planètes
(J'implore la main moite du criminel)
Et si j'ai la tête encore en état de penser
Je ne veux voir briller qu'une lame à l'horizon
Je ne vois que la poudre la plus lointaine nette peut-être en rêve
Et non les sauts des lièvres qui hantent ce théâtre
Nu et cruel, attendant l'affrontement autant que le redoutant
Pendant que se délitent, sans bruit, sans éboulement sensible
Sans un frémissement, sans une plainte
Tout rêve, tout désir, de conquête tout espoir ou souvenir d'étreinte.

Blue Rocket on a Rocky Shore

Thomas Brando, *Blue Rocket on a Rocky Shore* [2013]

1. Frosted to the bone, I stared all night at the changing course of the clouds.
2. Slumped down on the shore, I only aimed at a final fight to be flown from that blurry trap.
3. Kissed by the salt or wracked by my wounds, I could not opt for which or what to find relief for my loneliness.
4. Was the cockpit still under command? Did one of its slightest shines mean some hope of rescue or a deadly sign of a final end?
5. I, the last rescued from the wilderness of the swell; part of the crew surviving the air crash, would we run to the slaughter or to some mysterious cuddle?
6. My whole body haunted by the coldness, the iced top of the rib shining in the morning light dawned to me as a snap attraction.
7. A quick check of the engine head's torn steel sheets left no doubt how many years ago the crash had occurred.
8. The rusty scratches and the long lines of haired seaweed and colonies of shells extinguished any hope or anxiety.
9. Might I have drifted for hundreds of centuries? Was I still alive on Earth or surviving on some newborn satellite?
10. An old atmosphere of corpse's stench still floated in the cabin. Five space officers' dried up bodies were still tautened to the last survival procedures.
11. Would it have been possible that planet Earth had turned so alienated? No rescue squad had ever attempted to save them. Dawn did not seem to end its rising.
12. I finally decided to leave these last leftovers of civilized times, merging into an unseen, blank and ominous moor, turning my back to the warmth of two concurrent rising suns.

Relecture : Hamish Hossain

1. J'avais, transi de froid, passé la nuit à inspecter la métamorphose des nuages.
2. Épuisé j'espérais qu'un ultime combat mettrait fin à mon égarement.
3. De la morsure du sel sur mes blessures ou de celle de la solitude je ne savais laquelle épouser pour trouver la paix du corps.
4. Le missile était-il habité ? Était-ce une promesse de secours ou d'anéantissement ?
5. Moi naufragé de la mer, lui naufragé de l'espace : me dirigerai-je vers le massacre ou la fraternité ?
6. Le froid me transperçait le corps. L'acier glacé de l'ogive fut pour moi une promesse plus forte que tout.
7. L'inspection des tôles déchirées ne me laissait pas de doute quant à l'ancienneté de l'impact.

8. Les traces de corrosion et les colonies d'algues et de coquillages achevèrent de me rassurer autant que de me désespérer.
9. Peut-être avais-je dérivé quelques millénaires. Étais-je encore sur Terre ou sur un satellite inconnu ?
10. Un parfum de cadavre ancien flottait dans l'habitacle. Ces squelettes en uniformes semblaient encore tendus vers les dernières manœuvres de la survie.
11. Se pouvait-il que la terre ait changé à ce point ? Aucun commando ne s'était donné la peine de les secourir. L'aube n'en finissait pas d'apparaître.
12. Je quittai à regrets ces reliques civilisées pour m'enfoncer dans une lande inconnue, vierge et inquiétante, tournant le dos à la tiédeur d'un double soleil levant.

Stig Dagerman,
Notre besoin de consolation
***est impossible à rassasier* [1952]**

Texte mis en musique intégralement par le compositeur dans la version traduite en français par Philippe Bouquet pour les éditions Actes Sud, Paris, 1993.

BlindPoint

William Shakespeare, *Julius Caesar* [1599]

- Cassius: Then, Brutus, I have much mistook your passion,
By means whereof this breast of mine hath buried
Thoughts of great value, worthy cogitations.
Tell me, good Brutus, can you see your face?
- Brutus: No, Cassius, for the eye sees not itself
But by reflection, by some other things.

L'œil ne se voit pas lui-même : il lui faut son reflet dans quelque autre chose.

Thomas Brando, fragments du texte de présentation

Angle mort. Surcharge informationnelle. Infobésité. Infoxication. Brouillage organisé. Cible. Aveuglement. Ne confondons pas information et connaissance.
Réflexe ou réflexion ? Halte au suicide sensoriel par saturation, les yeux grand fermés.
Blind spot. Information overload. Infobesity. Infoxication. Organised jamming. Target. Blindness. Don't confuse information and knowledge. Reflex or reflection?
Stop sensory suicide by saturation, eyes wide closed.

Sotto voce

Thomas Brando, *Voix Off'* [extrait, 23 octobre 2002]

Le voyant sans le voir, le sentant comme je sens la sueur légère couler sur sa peau blanche et devinant ses muscles, une colonne qui enfle, ou rien, une armée en marche de moustiques qui s'approche, un indice élastique tendu et plein prêt à m'éclabousser de son sang.

Ce bouquet d'arbres géants, j'avais envie de le faire mien. L'embrasser comme on ceint de fleurs un groupe de jeunes gens qui dansent.

La seule parole que j'aime c'est la parole qui agit. La seule nourriture, celle qui soigne. Le seul chant, un chant d'amour.

[Une roue qui manque dans cette tête et toute la belle mécanique se dérègle, une torche grossière tendue pour les éclairer, et les fresques des mondes anciens s'effacent].

L'adolescence est la dernière éclosion possible. [La vie adulte est un grand hiver].

La promesse de l'égalité a fait de moi une mendicante : je me promène avec des reliques et on me croit sainte. Étrangère à moi-même, je ne peux rien faire de ce trésor, alors je le vends.

Immédiatement aux marges de mon champ de vision, je repère le jeune homme, une silhouette mince, la biche ayant à peine pénétré ma zone, l'étranger se présente et je flaire un hymne, une alouette, alerté par mes capteurs, dressé à détecter l'étrange, la bête qui se cogne le cœur dans mon carré et me voilà près de lui, dans un battement d'aile, dans un flash. Je l'ai déjà repéré dans ma tête, sans y penser, sans le savoir l'ai distribué instantanément dans mon paysage... orienté dans mon champ magnétique, admis dans l'espace aérien.

De sa lumière qui tombe raide sur ma surface, je m'abreuve, une pluie fraîche sur ma paroi nettoie mes yeux. [Tout de suite après le monde ancien redevient neuf]. Agité d'une énergie singulière, et de cette force que je capte sur le champ et redirige, j'aime en lui cette énergie, j'aime être aimanté de ce diamant, ne me marie qu'à ce qui luit qu'à ce qui tourne, qu'à ce qui saute, qu'à ce qui chute, qu'à ce qui manque. Aucune autre sève ne me va. Aucune autre ombre ne me fait vivre.

De profil il est super beau. De face un peu plus banal. Il sait sans savoir que je le regarde. Car je ne le mitraille que de biais, brièvement. J'ai mal. J'en vise un autre pour qu'il réagisse et déjà par réflexe cherche à prévenir l'éviction. Du coup il n'évite plus mes regards et je le mate tout à mon aise. [Ses yeux mouillés de jeune veau à l'abattoir me fascinent].

Et je fus immédiatement fasciné par son extraordinaire maigreur [sa morve aussi, qui sentait le muguet fané]. Fus Fasciné : éviter le passé simple. [Éviter verbe non conjugué].

Nous nous aimerons jusqu'aux aubes de l'été. Marcherons en silence sous les tilleuls qui répandent leur semence sur le bitume et leurs fleurs de juin [comme des pétards explosés un lendemain de fête].

Ça m'a pris du temps de revenir, affamé, sur les routes, dans la boue, plus longtemps qu'un long exode, plus loin qu'un lointain exil, plus blanc que le plus grand oubli. [Plus profonde que la nuit des fantômes et plus noire que celle des vampires est ma soif d'aimer].

Assourdi par un chant d'oiseau, aveuglé par l'astre mort, je rentre précipitamment pour enfermer mon secret [et le tenir éloigné du vrai monde].

Hentai

Thomas Brando, *Hentai* [2011]

On entendait le chant des cigales
Des crapauds amoureux rejoignaient bruyamment leurs mares
En lançant des chants stridents.
Puis un grand flash et tout le monde fut projeté contre les murs.
Une lumière aveuglante, blanche, rose pâle puis bleue
En une sauvage désintégration de la matière
Nous fûmes aspirés par le cœur brûlant du réacteur
[Nos mains mêmes étaient devenues invisibles]
Des vagues de dix mètres ne parvinrent pas à contenir cette furie.
Et ce fut le début d'une nuit sans fin.
Toute chose imprégnée d'amour fut transformée en son contraire
La lumière en obscurité et l'obscurité en lumière
Et le silence vitrifiera tous les cris
Nous avons froid et chaud en même temps
Enveloppés par l'étreinte tiède du néant.
Alors vint la fascination du fragment
Et du fragment, la dernière des matières premières
Et de la cendre, la poussière
Et même la poussière ne nous fut plus rien.

Thomas Brando, 変態 [2011]

蝉の音が聞こえていた
ヒキガエルはパシヤンと池に飛び込み
かん高い声を上げながら愛し合っていた
突如大きな光が走り 全てが壁に叩きつけられた
目もくらむ光線は 白く 桃色に そして青く光った
物質が激しく分解され
僕らは原子炉の炉心に吸い込まれた
(僕らの手のひらさえ見えなくなった)
巨大な波も怒りを静める事は出来なかった
こうして終わりのない夜が幕を開けた
愛に満ちたものがその正反対へと変貌した
光は闇へ 闇は光へ
沈黙は あらゆる叫びをガラスに閉じ込めた
生ぬるい無に包まれながら
僕らは寒くもあり 暑くもあった
そして 断片に取り憑かれ
断片は原料となり
灰は塵となり
ついに塵にも満たない無に辿り着いた

Traduction : Shoko Takahashi

Tapovan
Thomas Brando, *Tapovan* [mai 2016]

Dans le bois de mon cœur
Tu marcheras
Les pieds nus déroulés sur la mousse
La sueur coulant le long du dos
Guidé par les odeurs
Habitant du labyrinthe
Alerté, vivant et agile
Retrouvant l'ode
Que je chantai jadis
Écartant les fougères
Te nourrissant du vent
Te baignant de lumière
Aspergé du sang vert
Des futaies
Chatouillé par les feuilles
De murmures tout près
Enveloppé de rires muets
Avançant dans la vie
Uni à l'univers
Avant, pendant et après.

Thomas Brando, Tapovan [2016]

私の心の森で
君は歩くだらう
苔の上で素足を解きほどこき
背中には流れる汗
香りに導かれながら
迷路の住人である君は
喚起され 生き生きと 軽やかに
かつて私が歌った
波動を見つけ
シダの葉をかきわけ
風を糧に
光に泳ぎ
緑の血のしぶきを浴びる
樹林
木の葉にくすぐられ
ささやきの傍らで
声なき笑いに包まれて
万有と一体となり
君は前へ前へと人生を歩む
これまでも
いまこの時も
この先も

Traduction : Shoko Takahashi

1. Je pense que la première fois, c'est un moment dont je ne me souviens plus. Mais ce dont je me souviens c'est que j'étais en train d'écouter de la musique, c'est-à-dire de la musique enregistrée. Et ça me provoquait une sorte d'extase. J'étais dans un état dans lequel je savais qu'il fallait faire quelque chose, sauf que quoi faire ? Ça donnait l'impression qu'il fallait s'activer. Et du coup, faute de mieux, comme je ne savais pas ce qu'il fallait faire (peut-être parce qu'on est bien élevé, on ne peut pas forcément faire des actions qui ne sont pas cadrées dans une bonne façon de faire), du coup je ne faisais que courir un peu partout dans la maison en écoutant cette musique. Je courais partout. Je ne savais pas, je ne pouvais pas faire du bruit sur les meubles et tout ça parce que ce n'était pas considéré comme quelque chose de bien, mais on court. C'est une façon de danser, de bouger.

– *I don't remember the first time... That recorded music provoked in me an ecstasy where I knew that something had to be done, some activity. Since I did not know what to do (maybe because I was too well brought up), I ran around in the house. It was not proper to make noise with the furniture and other objects. Running around was a way of dancing, of moving.*

2. L'enfance s'était passée quand même dans une époque où les choses sonnaient encore. On remarquait beaucoup le son. Alors ce dont je me souviens, enfin ce que m'ont dit mes parents parce que je ne me souviens pas de cette époque-là si clairement, mais j'étais assez provoqué par le son, tout ce qui faisait du bruit. Il n'y avait pas un son particulier. Et, dès qu'il s'agissait d'un son auquel on pouvait s'accrocher, je bougeais avec ce son-là déjà. Donc, quelque part, le son me provoquait plutôt du mouvement. Je pense que c'était faute de faire mieux que je bougeais.

– *My childhood was in times when things still sounded. One could listen to sounds with the naked ear. My parents say I was provoked by objects that made noise*

– *no one sound in particular. But as soon as a sound gripped me, it made me move. I think the moving was for want of better.*

3. J'étais toujours sensible au son parce que je faisais beaucoup de bricolage, le fait de pouvoir entendre moi-même ce que je faisais en tant que bruit. Donc j'étais conscient de ça. J'avais un certain contact avec le tactile pour savoir quel type de morceau il faut que je bouge, quelle partie pour faire quel type de son. J'avais déjà cette compréhension-là. Le sens du jeu.

– *I spent a lot of time with household-repair tools, listening to what I was doing. I knew which bits to move to obtain a certain kind of sound. I had this understanding of making objects speak.*

4. Rentrer dans l'acousmatique ce n'était pas quelque chose qui était si inattendu en tant qu'attention portée au son. Le fait de passer par un micro et par le casque c'est effectivement autre, tout de même. Mais je pense que quelque part pour moi j'avais l'impression que je l'avais déjà fait, même si c'était différent. Le fait que ça passe par un micro ça ouvre une autre dimension. Quelque part on peut dire que ça détaille le monde. Spatialement quand on bouge de plus en plus dans le temps on est en train de magnifier le son de plus en plus. Donc c'était nouveau.

– *The encounter with acoustics, a pure consideration for sounds, was not something new to me. Of course, with a microphone and headphones it's still more radical. The microphone opens another dimension, it details the world spatially. As we move into the future, we magnify sound more and more. So it was new.*

5. On n'avait pas de piano à la maison. Et, dans l'enfance c'était un rêve. Je pensais que toutes les maisons en Europe avaient un piano. Et je l'ai eu seulement quand j'ai commencé à donner des cours. Moi-même j'avais appris en répétant à l'école ou dans des endroits divers, chez mon professeur parfois. Et une fois que j'ai commencé moi-même à enseigner, mes parents ont loué un piano pendant six mois. C'était un piano très ancien qui a dû être là bien avant les années cinquante et donc c'était un piano qui avait déjà un certain âge. Et mes parents avaient cette petite superstition, qui était à moitié une blague, mais que dans ce piano il y avait l'esprit d'un ancien anglais, un ancien militaire colonial qui avait ça chez lui. Et du coup personne ne touchait vraiment ce piano là, sauf moi qui l'appréciais beaucoup. Je jouais et les autres le regardaient comme un objet étrange, déjà parce qu'il était légèrement fissuré, très ancien, avec beaucoup de couches de vernis, et que mon chat Louis (qui s'appelait Louis d'après Louis XVI) se mettait sur le piano pendant que je jouais. Même quand je ne jouais pas ensuite il restait ou bien il regardait des choses passer autour du piano comme si quelqu'un passait devant le piano tout le temps. C'est ça qui faisait qu'il y avait un petit mythe, qu'il y avait un esprit avec ce piano là.

– *There wasn't a piano at home, it was a childhood reverie. I used to think that in Europe there was a piano in every house. I acquired one when I started teaching. I had learned by practicing at school or in various places. When I started learning the piano, my parents rented one. It was from colonial times, from long before the fifties. My parents had this half-serious superstition that it brought with it the spirit of the colonial Englishman soldier to whom it belonged. So, nobody really touched this piano except me – who much appreciated it. The others looked at it as a strange object, because it was slightly cracked,*

very old, with many layers of varnish, and because my cat Louis (named after Louis XVI) often climbed up on it while I was playing. And even when I was not, he remained and watched the supernatural air that surrounded the piano.

6. Non il s'appelait Louis. Il s'appelait Louis, d'après Louis XVI parce qu'à l'époque j'avais appris sur la révolution française. Et j'étais tellement inspiré par Louis XVI que je l'ai nommé, mon frère chat, Louis.

– At that time I had just learned about the French Revolution. And I was so inspired by Louis XVI that I named my cat-brother: Louis.

7. Et, la première fois que j'ai touché un piano, j'étais dans une école anglicane. Et toute la congrégation chantait, cinquante personnes ensemble avec un seul piano, et sur ce piano jouait le sous-directeur de l'école qui était pianiste. Et donc pour moi, le piano, la première fois que je l'ai touché c'était à l'école. Le fait de le toucher c'était l'accès au pouvoir. L'accès à l'instrument, l'instrument qui dirige plusieurs centaines de personnes pour chanter ensemble. Donc je touchais au pouvoir.

– I studied in an Anglican school. The entire congregation sang with a single piano played by the vice-principal. To play it was to access power, it was an instrument that brought several hundred people to sing together. It was there that I touched a piano key for the first time – I felt the power.

8. Je me souviens plus de ces sons-là, les voix, la parole.

– The sound of voices, of speech is what I remember the most.

9. Avec mon frère, comme tous les enfants, j'inventais des paroles, des mots qui étaient des onomatopées pour désigner par exemple l'entreprise de mon père. J'avais une grimace et un son qui désignaient cette entreprise, alors que l'entreprise qui avait le même nom écrit pour mon oncle (parce que tous les deux ils avaient une entreprise qui s'appelait Olympus, sauf que c'était deux entreprises complètement différentes avec le même mot écrit). Du coup moi j'avais fabriqué des grimaces et des sons et une façon de dire « Olympus » qui était différente. Alors, je me souviens de la grimace et du son qui allait avec parce que c'était un tout. Le son n'était pas séparé de son contexte sociologique ou comment former la bouche. La grimace qu'il y avait le son allait très bien avec, les joues étaient gonflées, donc le son qui sortait justement c'était « Olympus Control ». Pour mon père c'était que cette partie, le "P", était très, très énorme, parce que je considérais que son entreprise était une entreprise qui fabriquait des choses, donc c'était quelque chose de puissant. Alors que celle de mon oncle était ce qui gérait. Donc c'était plus doux, les plosives étaient moins fortes.

– *Like all children, my brother and I created onomatopoeias, other sounds but also grimaces. For example, my father's and uncle's businesses both had "Olympus" in their name, except that they were two completely different companies. So, through grimaces and sounds I made two distinct ways to say "Olympus". The grimace, sound and its sociological meaning formed a whole. The cheeks were swollen and so the sound that came out was "OlymPus Control". Because in the case of my pa, the "P", was very, very explosive, because his company was into manufacturing – a powerful activity. Whereas my uncle was into distribution therefore the plosives were softer.*

10. Alors, je me souviens, la personne qui venait nous laver nos vêtements était un peu comme une nounou pour nous aussi. Et l'après-midi elle lavait les vêtements sur la terrasse. J'allais voir et entendre en train de le faire. Pour moi, je voyais le même geste tout le temps, c'est-à-dire qu'elle bougeait ses mains de la même façon, de tirer vers elle, pousser, tirer, pousser (un peu comme le violon dans ce sens-là) et pendant qu'elle faisait ça j'entendais le mot « same same samy same same same » parce que ça frottait le vêtement avec une brosse, ça faisait ce bruit-là. La plupart du temps c'était « same same same » et parfois il y avait une petite différence, ça faisait « samy ». Donc, samy c'est comme dire « presque le même », sinon c'était toujours « même même même », en anglais « same same same ».

– *The washer was a bit like a nanny for us. In the afternoons I would go on the terrace to hear and see her washing the clothes. She rubbed the garment with a brush in the same way every time, to and fro (a bit like the violin), and I heard: "same same semi same same". Most of the time it was "same same same" with a "semi" difference.*

11. Un autre exemple c'était également les charpentiers, pareil – les menuisiers plutôt. On en avait beaucoup chez nous, et je remarquais, je les aidais à travailler. Et, quand ils coupaient le bois, ça aussi j'entendais le mouvement répétitif, mais ce qui m'intéressait c'était à la fois de rentrer dans ce mouvement répétitif et remarquer dès qu'il y avait un petit changement minuscule, des accidents si on peut dire. Et ces accidents nous rendaient attentifs. Ça attirait l'oreille. Et là on trouvait un autre mot pour ça, alors que le même geste nous faisait garder dans le même espace d'attention.

– *Another example would be the carpenters who worked at our house and whom I enjoyed assisting. I was interested in the repetitive movement of cutting wood and the minute changes, the "accidents". I was fascinated by these accidents. I heard a different word to impersonate the sound.*

12. La fenêtre est toujours ouverte parce qu'il faut de l'air parce qu'il fait trop humide. Tu ne peux pas fermer. Oh oui, tu as toujours du son, mais ça devient une partie de ton paysage sonore. Le fait de dormir pendant que les gens sont en train de faire la fête, boire du thé, les maçons et les autres personnes en bas dans la rue, qui travaillent toute la journée, alors ils passent la nuit, c'est le seul moment où ils peuvent s'éclater. Donc ils parlaient et leurs voix qui portaient à travers les fenêtres quelque part étaient devenues le signe de la nuit. Et il y avait des chiens également qui aboyaient. On entendait et on dormait bien avec ça.

– *The humid weather required air, so the window remained open. The omnipresent street became a part of the soundscape’s silence. While we slept, the masons and the other workers partied in the street. After having worked all day long, the night is their only time to enjoy themselves. Their voices become a sign of the night. There were also barking, whining and howling dogs. We slept well with all that.*

13. Dans certains quartiers, comme celui de mon enfance, il y a toujours de l’amusement dans les rues. Enfin, ce n’est pas vraiment de l’amusement au départ. Au départ, ce sont des batailles entre une personne et son voisin, ou sa voisine. Donc, ce sont des petites choses qui deviennent des questions de vie ou de mort. Souvent on est dans la maison, on est en train de faire des choses et tout d’un coup tu entends des cris. Tu es content, tu sors sur le balcon, tu dis « voilà quelque chose de dramatique qui se passe » et c’est quasiment tous les jours. Soit quelqu’un est en train de donner des coups de poing, soit il y a des gens qui crient carrément et puis les autres viennent les sauver parce que, à la fois ça leur fait plaisir de se montrer comme des héros et ça leur fait vivre une vie dramatique, comme on le verrait dans le Bollywood et tout ça. C’est très théâtral, c’est très vrai, parce que les gens qui sont en train de se battre ils sont vraiment en train de se battre. Mais au bout d’un moment tu vois quand même qu’ils aiment bien te montrer surtout qu’ils sont en train de gagner, alors ils sont contents. C’est vraiment pour eux à la fois de la souffrance et à la fois de l’amusement.

– *In some neighbourhoods, such as the one from my childhood, there’s always something happening in the streets. There are neighbourly fights. ...Small things that become a question of life and death. You’re at home doing something and all of a sudden you hear screams. You’re happy, you go out to the balcony thinking “here’s a performance”. That’s every other day. A punch, a scream, a “rescue”. They try to portray themselves as heroes and it makes them live dramatically, as in Bollywood. It’s theatrical and very true, because they are really fighting and they like to show you that they are winning. It is to them, both, suffering and amusement.*

14. La nuit en fait on dort avec plein de différents types de bruits. Les maçons qui ont travaillé toute la journée, leur seul moment pour pouvoir se reposer un peu c’est la nuit. Et donc la nuit, au lieu de dormir ils boivent ensemble, du thé ou de l’alcool. Et ils se parlent, ils rient. Donc tu sais qu’il y a des humains. Tout d’un coup à une heure du matin il y a un mariage. Et dans ce mariage-là tu as tout un brass band qui passe et plein, plein de feux d’artifice. Et tout ça dans une petite rue. Ça c’est une chose qui réveille vraiment, mais tout le reste, tous les autres sons ne réveillent pas.

– *At night we slept with noises. Masons who worked all day, talk, laugh and drink tea or alcohol. So we know that there are humans around. All of a sudden at one o’clock in the morning there’s a wedding, a brass band, fireworks passing in a small street. This is the only thing that really wakes you up.*

15. Ils ont des goûts très particuliers ces chiens là, des chiens errants on dirait, mais ce sont des voisins en fait. Il y a des choses qu’ils aiment bien, mais il y a des choses qu’ils aiment moins. Et il y a des choses qu’ils font semblant de ne pas

aimer, parce que je pense que ça leur fait un amusement aussi. Comme les humains qui aiment bien aussi crier, et bien les chiens aussi. Il y a des choses qu'ils crient juste parce qu'ils veulent faire chier le clochard qui porte des vêtements sales ou qui est alcoolique, alors ils crient là-dessus. Mais peut-être le moment plus préféré ou le moment qu'ils détestent le plus (je pense que c'est plutôt détesté parce que ça passe à travers le haut-parleur, le mégaphone) ce sont les matinées quand les mosquées sonnent pour réveiller les fidèles, et les infidèles qui veulent dormir. Et, là, il y a une dizaine de mosquées autour de la maison qui sont toutes placées à des distances et directions différentes. Leurs micros sont placés différemment aussi, leur équipement est différent aussi. Et ils ont tous leur affiliation à une certaine branche de la religion. Donc ils ne commencent pas ensemble. Ils appellent et un qui commence, et l'autre qui commence après. Et ce qui rejoint tout ça, dans le tutti, ensemble, en solidarité, c'est les chiens. Ça les dérange un peu, et donc ils se révoltent contre les muezzins. Et donc ils sont un peu comme les loups. Donc tu as des mosquées qui envoient leurs sons dans toutes les directions, et les chiens juste en bas comme solistes, juste en-dessous dans le carrefour qui rejoint tout ça. Il y aussi une dizaine de chiens, chacun avec une voix différente. Donc il y a une énorme diversité.

– *They look like stray dogs, but in reality they are neighbours. They have very specific tastes. There are things they'd prefer a lot and things they'd prefer less. There are also things they pretend not to like because I think it amuses them to bark, just like humans who like to shout. It also amuses them quite simply to bark at homeless dirty or alcoholic people to shoo them away. The moment they prefer or hate most is in the morning when the megaphones of the mosques sound to wake everyone: the faithful to pray, and the infidels who want to sleep. There are a dozen mosques neighbouring the house, with different amplification systems. Each is affiliated with a certain branch of the religion. So the muezzins do not start singing together. And it is the dogs that bring all this together, in kinship or in revolt. They sound beautiful, like wolves. So there is a huge diversity, with mosques in all directions and dogs soloing in the crossroad, each with a different voice.*

16. Il y a des chiens qui ont des voix plus ou moins enrhumées parce qu'ils ne sont quand même pas en très bonne santé avec tous les déchets qu'ils mangent. Il y a ceux qui ont des voix un peu plus granuleuses. Il y a le chef des chiens. Lui j'ai entendu qu'il est mort il y a deux ans. Mais lui il avait un cri vraiment un peu Louis Armstrong, alors que les autres, oui, ils étaient un peu plus comme des loups. Ça me plaisait tellement.

– *There are dogs that are not very healthy because of the urban trash they eat. There are those who have a broken voice. The chief dog-singer died two years ago, he had a grainy voice a bit like Louis Armstrong. Others were more like wolves. I enjoyed their songs so much.*

17. Les corbeaux, ils sont très drôles. Ils sont des amis d'enfance. Ils sont toujours là, partout. Les chants des corbeaux sont quelque chose de sûr, quelque chose avec conviction, puissance, clarté. Et je ne sais pas si c'est parce qu'on est initié à leur chant qu'on trouve le chant des autres oiseaux un peu ridicule.

– *The crows, they're a lot of fun, my childhood friends. They're always there, everywhere. The song of the crow is sure, with conviction, power and clarity. Compared to them, I find that the song of other birds is a little ridiculous.*

18. Ça c'est un *madari*, un montreur de singe qui joue un petit tambour qui s'appelle *damru*. Avec ça il attire les gens, les passants dans la rue, qui le paient pour montrer des numéros de cirque qu'il fait avec son singe attaché à une corde, torturé. Et c'est interdit d'exploiter mes amis comme ça, mais ça continue toujours.

– *This is a madari, a monkey tamer who plays a small drum, the damru, to attract passers-by. For the sake of circus numbers, the monkey is attached to a rope, tortured. It's forbidden to exploit my friends like this, but it is still a widespread practice.*

19. Je me souviens plus de ces sons-là, les voix. Je pense qu'on est chacun différent quelque part, mais pour moi ce sont toujours les voix. Dans chaque métier ils avaient une façon de placer la voix qui était différente. Ils avaient des durées différentes aussi. Là-bas il n'y a pas de poubelle à tri, mais je me souviens des personnes qui venaient récupérer les déchets de verre. *Bikri wallah* c'est celui qui venait prendre les bouteilles consignées. En fait les bouteilles n'étaient jamais consignées, aucune bouteille n'est consignée mais sauf que tout ce qui est recyclable était vendable. Et donc les gens venaient acheter le papier, le carton, les morceaux de boîte en métal, d'autres morceaux de métal, le verre. En fait tout ce qu'on jette ici, là-bas on le vendait et une personne venait exprès pour l'acheter. Et lui donc il s'appelait *bikri wallah*, il crie depuis la rue, il vient récupérer le verre, les bouteilles en verre. Et on l'entend, et on l'imitait sans savoir le sens donc. Alors *bikri wallah* c'était (cris). En fait là je suis en train de placer déjà. Non c'était plus nasal, c'était un peu plus, tu vois un peu plus écrasé (cris). Non, un peu plus devant, un peu plus devant et plus, plus... les harmoniques aiguës ça sortait plus, ça faisait mal aux oreilles un peu si tu es proche. Voilà ça va mieux, ça va mieux.

– *The sounds I remember the most are voices. In each trade, the manner of using the voice, and the duration of the cry were different. The trash was not sorted; instead, we sold it. Everything that was recyclable was sellable. The trader called bikri wallah came to buy paper, cardboard, metal, glass, etc. He shouted from the street and we imitated him. So bikri wallah was: (shouting). Actually, I'm searching for the voice. It was more nasal, a little more compressed (cries). A little more to the front. The higher harmonics brought out. If you were close it hurt your ears. That's better, it's better.*

20. Dans chaque métier ils avaient une façon de placer la voix qui était différente. Par exemple la personne qui vendait la glace, il disait quelque chose qui nous semblait comme « ape ». Il criait « ape », ça veut dire singe. Pourquoi il criait « singe » chaque fois qu'il vendait de la glace !? Mais, ça nous est resté dans la tête.

– *In each trade they had a different way of toning the voice. For example, the ice-cream vendor said something like "ape", like monkey. Why did he shout "ape" every time he sold ice!? It stayed on in our heads.*

21. Pendant la mousson, les rues étaient toutes inondées dans le centre ville ancien. L'eau rentrait dans les voitures. Donc le seul moyen de se déplacer si on n'est pas habitué à marcher dans l'eau sale, c'était d'utiliser un rickshaw. *Rickshaw, rickshaw* en bengali. Il y a tellement de monde qui veut faire ça et il n'y a pas assez de rickshaw, donc il faut les appeler depuis très loin et parfois ils n'ont pas envie de venir ou ils n'entendent pas. Il faut vraiment beaucoup crier. Le *rickshaw* donc c'est deux roues qui sont tirées par un homme. Et c'est très agréable parce qu'on sent le pas de l'homme devant. C'est plus naturel, c'est plus humain si on peut dire, c'est plus tactile. C'est malheureusement supprimé. Depuis 2005 il n'y a plus de licence pour ça. Il y a soit le *rickshaw* avec le vélo, *velo-rickshaw*, soit l'*auto-rickshaw*, auto c'est comme avec l'automobile, donc *auto-rickshaw* qui est le *tuk-tuk*.

– *During the monsoon, the streets of the old city centre are flooded. Water gets into the cars. To avoid walking in water, one takes a rickshaw. There are not enough of rickshaw-wallahs – there's such a demand. You shout from high up to hail them. They don't hear or they don't always want to come. Usually, a man pulled the rickshaw which had two wheels. It was very pleasant because one felt each step, natural, palpable, interpersonal, ecologic. New licences for driving one have unfortunately been stopped since 2005. There is also the cycle-rickshaw, pulled by a bike, the auto-rickshaw or tuk-tuk driven by an engine.*

22. Alors je dirais que la voix ça parle. Et, quelque part la voix et aussi l'oreille parce que dans l'enfance on imite des sons. Et c'est en imitant qu'on comprend aussi la morphologie et la typologie du son. Je me souviens d'avoir imité le son des véhicules. Le *tuk-tuk* par exemple qu'on a beaucoup en Asie. Et je me souviens que je n'étais pas du tout d'accord avec la façon dont les autres imitaient le *tuk-tuk*. Je les trouvais ridicules, je disais « mais c'est pas du tout ça le son du *tuk-tuk* » et je le faisais avec ma bouche et pour moi c'était ça la version du *tuk-tuk* qu'il fallait. Donc c'était très précis (son). C'était un moteur qui était fait pour deux roues et, comme en Inde on se réapproprie tout, du coup on fixait ce même moteur sur un truc qui doit porter cinq ou six personnes. Et comme il n'y a pas beaucoup de véhicules et qu'il y a beaucoup trop de monde en comparaison, et bien on bourrait bien. Et donc le moteur souffrait de porter tout ce monde-là. Et du coup ils se mettaient souvent en première ou deuxième parce que ça ne pourrait pas aller plus vite. Le moteur ça fait de la pollution, ça fait du bruit, donc ça fait forcer comme ça (son). Certaines fois c'était tellement chaud qu'ils devaient ouvrir le moteur. Donc ça faisait plus un bruit... (son). Et quand c'est plus fermé c'est (son). Le bon état c'était plutôt (son). Et quand c'était en mauvais état, c'était (son).

– *The voice, but also the ear, speaks, because in childhood one imitates sounds. This makes it possible to understand the morphology and the typology of sounds. I imitated the sound of vehicles like the tuk-tuk for example. And it disappointed me to hear how little detail others put into their variations. Mine, I thought was very accurate (sound). The engine, made for a two-wheeler, is used to transport five or six people! It suffers a lot because it often moves in first or second gear unable to go faster. The engine, polluting and noisy, forces like this (sound). It is sometimes so hot that you have to open the hood. So it makes more noise... (sound). And when it's more closed it's (sound). In a good condition it's (sound). And in bad shape, it's (sound).*

23. Ah oui, ça c'est le son du *dhunya*, celui qui carde le coton dans les matelas.

– *This is the sound of the dhunya, the artisan that fluffs mattresses.*

24. Il y a deux types de train si on peut dire, mais les deux sont très étranges à leur façon. Il y a le train qui va loin et le train duquel il est difficile de sortir. Celui qui va loin c'est plus comme un hôtel parce qu'on dort dedans et ça roule pendant deux jours. Dans la deuxième classe les fenêtres n'étaient pas fermées parce qu'il faisait trop chaud. Il n'y avait pas de climatisation. Donc il y avait les bruits du train bien sûr, les bruits mécaniques du train ancien qui avait été mis en œuvre par les anglais. C'était des trains diesel ou électriques, mais à l'intérieur du train il y avait les bruits de la vie.

– *There are two types of trains, each very strange in their own way, one that goes far and the other from which it is difficult to get out. The former is more like a hotel: one sleeps and rolls in it for two days. Here again, because of the climate, the windows in the second class are not closed. So one can hear the mechanical noises of the old train, installed by the English, and, inside the train, the sounds of life.*

25. Il y avait plein de vendeurs qui venaient chaque quinzaine de minutes avec des choses qui à la fois sentaient bon et qu'ils faisaient sonner. Par exemple, le code pour les boissons froides était le fait de passer le décapsuleur sur le corps de la bouteille. Donc on faisait « tring, tring » comme ça, on passe l'objet sur le verre et là les gens savaient qu'il y a quelque chose de froid et bon qui va soulager pendant cette énorme chaleur humide. Sinon il y a les gens qui vendent du thé. Ils chantent « chai, chai, chai ». Ils ont tous cette voix un peu placée pour que ça passe loin. Mais au final, c'est devenu un symbole. Et ce type de voix et cette façon de dire font que les gens distinguent entre une voix qui parlerait de façon quelconque, parce qu'il y a tellement de monde et du coup il y a tellement de voix qu'il faut que sa voix soit distinguée. Et du coup, c'est drôle, mais au final pour se distinguer les vendeurs finissent par prendre une voix un peu placée.

– *Every few minutes vendors come with things that smell delicious and that they make heard. For example, for cold drinks they pass the bottle opener over the body of the bottle. A sound promising that something nice and cooling would bring them relief in the humid heat. Those who sell tea sing “chai, chai, chai”. They all have a toned voice so that it carries and to distinguish themselves from voices of the crowd of passengers.*

26. *Chai wallah*, il passait dans les trains surtout. Enfin il y en avait un peu partout, mais ailleurs il y avait tellement de monde et tellement besoin de *chai*, parce que tout le monde était tellement en train de courir et qu'il fallait surtout un moment de repos avec du *chai*, avec du thé. Donc ça, il n'y avait pas besoin d'appeler les gens. Les gens les cherchaient dans la ville. Parce qu'il y avait tellement de demandes pour le thé. Il y avait deux trois types de *chai*. Quand on était tout petit il n'y avait que le *chai* au lait. Et peu à peu quand les gens sont devenus un peu plus conscients pour la santé et l'allergie au lait, on a commencé à avoir du *chai* sans lait et puis qui sent chaud, ou bien avec du citron, enfin différents types. Mais du

coup ils criaient surtout dans les trains où les gens étaient déjà reposés. Donc ils cherchaient des activités. Bon voilà, il y a *chai wallah* qui passe, ça nous fait un peu d'amusement.

– *Chai walla sings mainly in trains. Outside there is a lot of demand, but being sedentary cafés, they don't need to sing. There are two or three types of chai. When we were very little, people mostly drank milk tea. More and more conscious of the health hazards of milk, one can find tea without milk or with lemon. Chai walla sings especially in trains where people, at rest, look for something to kill time.*

27. Donc il y avait des vendeurs de thé, de *chai*, il y avait des vendeurs de boissons froides, ceux qui venaient vendre des choses un peu salées, épicées. Ils avaient chacun leur façon de taper sur les boîtes. Ils avaient des cris très uniformes qu'ils répétaient, pas très fort parce qu'ils passaient dans le couloir du train. « Chai, chai, chai, chai, chai, chai » et puis il arrêtait quand un groupe de personnes voulait du *chai*. Voilà il arrêtait, ensuite on entendait peu à peu arriver vers nous, parce qu'ils s'arrêtaient quasiment à chaque rangée. Donc on savait combien de temps avant il fallait sortir l'argent pour que, quand il arrive, tu es prêt pour l'acheter, il te sert et c'est bon.

– *Vendors sell tea, cold drinks, savoury, spicy bits. While walking through the train, they each have their way of tapping on the boxes, repeating very uniform cries, not very loud. They stop when a group of people want tea. As they stop at almost every row, we hear them approaching and we know in advance when to get the money out. When they arrive, you're ready, they serve you and that is it.*

28. L'autre train c'est le train local dans lequel on du mal à rentrer et du mal à sortir parce qu'il y a beaucoup trop de monde. Mais dans celui-là, plus que le son je pense que c'est la puanteur qui marque, la transpiration.

– *The other type is the local train in which it is difficult to get in and out because there are too many people. More than sound I think it is the stench, the memorable sweating.*

Traduction : Hamish Hossain

Douze mélodies acousmatiques

Thomas Brando, *Rendez-vous* [1997, révision 2004]

[Texte dont sont issus les sous-titres de l'œuvre]

Alors tu pénétreras les lys
Voluptueux de la route,
Sous les ombres dressées sur terre
À ta rencontre
Viendront de nombreux murmures
Discrets ou éclatants,
Des sifflets malicieux ou tyranniques
Des cris de conquête,
Te signalant le chemin qui s'ouvre
Entre les joncs et les plantains
Là, tu fraieras ta piste.
Si ton pur-sang sur le sable
Vers mon désir inlassable t'emporte
En distançant nos peurs.
Des génies et des singes s'écarteront
Devant ton corps invisible
Sans le corrompre
Des mains insomniaques
Conduiront le coupé rouge
Le courrier impatient l'enveloppe
Infroissable qui fend la nuit
Rattrapant les antilopes
Zigzaguant entre les troncs impassibles
Aux grands bras balancés de vents
Qui songent.

Les phares éveillés
La lune agrippée par les platanes
Tu glisseras sur le bitume éteint.
Des gifles de tilleul et des claques de pins
Accueilleront le frais refrain de ta bouche
Le vrai chemin de notre amitié se couche
Sur un matelas d'orchidées sauvages
Et de serpents coquins.
Ton corps est une surprise
Et mes mains cherchent tes mains
Si croquant dans une cerise
Et ne nous rassasiant de rien
Nous nous atteignons
Nous touchant les seins le nez
Les yeux enduits de soir
Et courant dans l'air noir
Attendus par demain.

Chanson de la plus haute tour

Thomas Brando, *Chanson de la plus haute tour* [31 juillet 1999]

1. De toutes les formes dont la vie se gonfle, tendue, je choisis l'arche, et de tous les points de l'arche à la recherche de la portée maximale et de la moindre force, de l'enjambement le plus léger du bien et du mal et de toute action, je désigne la clef, et la porte, en dessine le contraire et la forme pressentie présente et passée, la pensée, en devine l'avenir et perce l'intimité, en tiens l'éternité immense et plate et la planète entière en équilibre dans ma tête nue, arc-bouté sur un nuage ténu et bandé comme un arc, arrachant aux anges des frissons, un soupir, des cris, des chansons et des sons qui m'ont appartenu dans un autre âge, et qui délivrés de moi me délivrent de la possession, de tout espoir, de tout regret et se répandent dans le monde, et se répondent de toutes façons, et deviennent le souffle même et toutes les formes dont la vie se gonfle et s'agite au fond de moi et au fond de tous les corps confondus.

2. De toutes ces formes : arbre, eau, matière, gestes, musique à naître, décor et action, de ces chansons, de ces silences et de l'immobilité douloureuse de l'enfance, de ces chatolements et de ces absences je me suis construit, moitié mangé par le vide et moitié figé dans la plénitude, moitié né, moitié détruit. Fendu, dénombré, mort et vivant et survivant à l'écartement toujours plus grand, à la déchirure, au grand zip qui rend interminable et bon le supplice de la nuit, et agrandit l'abîme entre avant et après, maintenant pour toujours l'écart entre moi maintenant et l'infini, et me rendant le temps précieux et cruel comme le collier d'une bête, comme une chaîne de rochers arrondis sous la dent, recrachés, chapelet d'îles mystérieuses et de perles baroques que je parais avoir parfois produites et sur quoi tous les perroquets se précipitent (et les pies du rock). Et des cris et des gémissements et de la vie, et de sombres flots de terre vomie, et du sang et des fleurs et des balles et des tonnerres et des orages et des millions de papillons échappés du néant et d'un seul atome, et des millions de signes de la main lancés par un seul homme.

3. Entendant ce flot qui se déverse, qui suinte et qui explose, entendant ce qui sourd, ce qui bruit dans la cave de l'esprit et déferle dans le temple du corps, dans sa tour, et dans les escaliers, entendant le bruit silencieux des racines et le cri qui plonge dans l'énergie de ce qui tombe, de ce qui gît, de ce qui erre, quand toutes les forces de la terre me sont alliées et que des murailles de sable et des rivages j'ai tout quitté. Entendant l'air, suspendu au câble, entendant l'aile et le vent, entendant le premier souffle et le dernier soupir, entendant le soleil levant, entendant le rire, entendant d'ici l'éclipse et le frôlement du ciel, entendant les yeux fermés, dévêtu, le cri léger d'étoiles mortes et le murmure des galaxies, et le rebond têtu d'une balle de ping-pong entre mon plafond et l'abîme, et le courant dehors et le circuit dedans. (Aller retour en taxi).

4. Sont-ce les sons de la vie ou d'un rêve, sont-ce les couleurs, la rançon, des hallucinations de poète, des lettres de prison ? Sont-ce les cris des prisonniers du son ? Ou bien des exclamations de chercheurs d'or ? Où ai-je entendu ce craquement, ce frisson de glacier, et la langue d'argent de ce dragon glacé qui me parle avec un accent rauque et inconnu, et me transfuse un autre sang ? Et me crache un ruban de fumée qui s'échappe et se répand dans mes boîtes, efface mes étiquettes, me séquestre des nuits entières et me force à la liberté du chasseur et de la proie, à l'obsession du collectionneur qui croit obtenir sa session, et se retrouve nu, attaché au mât, encerclé de sirènes, toutes éprises de sons ? Sont-ce mes oreilles ou des coquilles fines de frissons, de murmures susurrés ou de vociférations, de silences de mers amères ou sucrées, d'odyssées, de chants de marins ivres, de refrains d'Asie, d'enfances voyagées et d'alizés gorgés de poissons, de typhons, de fanfares, de bassons, de boissons, de glaçons et de gazouillis qui dégringolent et que je me force d'avalier d'un trait et de digérer ? Qu'est-ce qui ordonne à l'axe qui me dirige, et m'exécute, étire ma vie de a à z et me tire de mon sommeil léger et me projette du néant dans l'empire aztèque et dans le soleil, et exerce sur moi sa tyrannie et m'hypnotise dans sa bibliothèque qui crame ? Et qu'est-ce qui existe exactement dans cet univers ? (Et pourquoi toujours tous ces petits drames ?)

5. Quelle route trouver, vers quelle Égypte, où je trouverai toujours le ciel d'un cri, la vérité d'un songe et la ville d'un silence, quelle crypte mystique où me recueillir ? Quel souterrain où je trouverai mes poches de clous, de pierres et de hiéroglyphes, et percerai le mystère des forêts de mes trouvailles, de murmures, de frissons, de lumière, et de mon astre principal le disque noir de la mélancolie ? Vers quel canal assez calme me tourner qui reflète mon âme et m'emporte et me fasse foncer vers son visage pâle ? Quelle route donc tracer dans ce qui existe à peine et s'efface aussitôt qu'on l'éclaire, aussitôt qu'on l'oublie ? (Je ne suis pas uni hors de mon univers, hors de la ville ou bien je suis une bête ou bien un dieu). Quelle route en vérité quel trou creuser pour y enterrer une nouveauté entendue, une bombe sur le point d'éclorre, une graine prête à exploser ? Quelle terre trouver pour y reposer mes armes et y étendre ma révolte, quelle terre frapper de mes pieds, de ma terreur, d'un éclair de dix mille volts pour en faire naître une forêt millénaire, une fleur toute-puissante et radieuse et la violence du premier printemps ?

Quelle route, et pour combien de temps ? Pour courber l'espace et le plier à la volonté d'un rêve et le soumettre à un chaos ordonné comme un jardin de fièvres, comme un torrent de gestes (un paradigme) et souffler sur ses tiges de verre et geler ses paroles vertes, en arrêter l'envol et l'écume murmurée et le sursaut dans l'ombre et dans la bande froissée, et les signes, les comprendre comme on peut comprendre un piano comme une avalanche, un langage et comme un ring et comme un nombre, et en résoudre les équations et les accords et danser sur ses cordes tendues au-dessus de l'ombre et en capturer les métamorphoses, en ralentir et en fixer les spasmes scandés et la lave et les coups, et les sauts d'octaves ?

(De ce naturel réinventé apprenant la mathématique et exerçant la gymnastique jusqu'à l'épuisement).

Quels courants, quels chemins s'empêcher d'explorer pour ne pas s'exposer à la nouveauté entière et risquer de perdre pour toujours le contact avec la terre ? Quelle est la vérité du son qu'on ne peut empêcher d'atteindre, et de toucher ? (Quelle corde qui ne se termine par un nœud coulant). Et qui peut m'empêcher de ressentir, dure, la cascade, et d'effleurer deux ou

trois miracles qui me percutent ? Qui peut me protéger de l'invention, et du danger de naître, et du risque de faire exister ? Qui peut se priver d'écouter ce que dit l'enfant nu, qui jamais ne ment, et d'en être ému ? Qui peut interdire au jour de renaître toujours et à des milliers d'oiseaux de se disperser chaque jour et de se rassembler, qui peut retenir les doigts de se rejoindre et la main d'un voleur, qui peut empêcher demain, qui peut ne plus rêver sans tomber dans le ravin ?

6. Je t'attraperai par les cheveux, finalement, petite fille habilement venue, lampe bleue, filament lucide, qui a filé aussitôt vu, disparu, fée charnue dont la tête fut posée un instant sur une feuille comme celle d'une liseuse sage, comme un pinceau, et de ta danse farfelue d'insecte je ferai une sarabande, un ballet un peu dingue où valdingueront tes pattes velues de mouche fine et tes ailes d'alouette dans la mousse de mon bain. De tes doigts de fée, je ferai un arpège désarmant une pluie, un pipi de dieu sur une forêt de stalactites. À l'envers, je lancerai mes flèches irréflechies sur tes fesses avant que la nuit n'ait fini de te flétrir, avant que ton prince charmant ne t'ait eue. Et tu ne t'effraieras pas de ma dédicace, renversée sous la masse de la forêt, enfouie sous des fougères de fer forgées et pénétrée d'ombre douce tu me dilapideras, en toi je me briserai comme un aquarium. Petite fée petit crime que je n'ai pas fait.

7. La beauté sera convulsive et l'ordre secret du chaos régnera et me servira de plan ainsi qu'aux rats qui envahiront avec moi le navire. J'éclairerai le paysage avec mon rêve fertile tendu devant moi, et je marcherai droit sur les gouffres avec la certitude de l'enfance, et l'innocence pourchassée pour guide. Des ascenseurs et des échafauds, des avions et des oiseaux, des flingues et des réfrigérateurs et des machines-outils, des presses hydrauliques, des gémissements de stades et des borborygmes de journalistes me donneront la colique et augmenteront la liste de mes sensations. De ces situations, de ces choses je ferai une grande prière, je me marierai à tout et à son contraire et ferai coïncider toutes sortes d'accidents, de poses, d'étrangers, de mouvements irréalistes et de colères, d'hymnes et de rythmes dérangés dans le battement martelé d'un seul cœur. Et je m'enfermerai dans le bâtiment, me lèverai tôt ou ne me coucherai pas ou alors dans le lit d'Artaud quand il sera mort.

Là où la parole divise j'unirai, là où le mensonge ressemble à un bleu uni je ferai des trous de couleurs. Je viderai les tiroirs de ce mauvais monde pour renaître toujours et tout le monde dira en me voyant : c'est lui ! sans jamais me reconnaître. Adieu les vieux jours !

8. Rien n'est jamais comme on a dit que c'était. Je ne crois que ce que je n'ai jamais vu. De ce vide j'ai fait le plein, mon néant je l'ai peuplé de sa propre identité, de sa résonance vide et à partir d'un très peu incertain, d'un rien immense, j'ai duré, je me suis nourri et l'ai converti en tout ou presque, en profusion, en fresque, en allure, parce que le manque ne se nourrit que du besoin de plénitude, et de quelques souvenirs du futur. Ainsi mon passé s'est secrètement changé en présent : transformer, c'est continuer de se former par d'autres moyens, c'est le secret repère, rien ne se perd, tout se crée. Je me suis changé en résistant à l'envie d'être quelqu'un d'autre, et qu'un enfant écoute et comprenne : bouger c'est être toujours uni à

son point de départ, avancer c'est débiter toujours, c'est jouer, et ne pas penser. Le voyage est une spirale dépensée, la création, le contraire de l'économie (ce n'est pas apprendre à se faire des amis, ni courir après l'idéal). Le début et le but se confondent, si ce n'était pas vrai la première fois ce ne l'est pas non plus la seconde, ni à la dernière seconde. Il faut danser sur l'aurore boréale, cher ami, il faut bouger, car l'immobile se disperse et le mouvant demeure.

9. Une musique comme une ancre et quand on y est entré, on n'écoute plus jamais le monde comme avant, quand on en sort on y est encore, ivre d'un éblouissement qui vous rend l'invisible pour toujours visible et visible désormais par l'invisible.

Air

Thomas Brando, *L'Amour*

Il faut faire triompher l'amour
Et renverser le derrière et l'avant
Les trains, les fleuves les détourner
Changer la destination des vents.
Il faut faire triompher l'amour
Le laisser se repaître de nous
Accepter d'être mangé tout nu
Butiné, cultivé, meurtri.
Il faut laisser les doigts agir
Laisser fleurir les caresses
Laisser se rencontrer nos ombres
Sur le visage calme des prairies.
Tendre les voiles
Couper l'hélice
Dériver au son du cœur
Ne pas retenir le gouvernail !
Il faut se laisser toucher par l'air
Laisser se rouiller nos ferrailles
Se balancer d'arbre en arbre
Et qu'on aille enchantant l'aube
Déclencher les calmes rafales
Du bonheur.

Caravaggio

Thomas Brando, *Caravaggio* [septembre 2000]

Petite vierge aux doigts menus
 Ange nu révélant l'existence
 D'une fête mystérieuse et divine
 Et d'un divin mélange des genres
 Et de sourires menaçants
 Dans les empreintes d'or ténues
 De vos pieds sales
 Et la curieuse impression que vous faites
 Le cul trempé dans la peinture
 Et les blessures que je devine.
 Mêlant mes esquisses à vos traces
 Abandonnée à la ville, droguée et ardente
 Pâle, vous vous donnez.
 Vos côtes aux rythmes d'orgue scandé
 Se soulèvent
 Et le sombre murmure de vos yeux
 Et votre vague éprise de mes murs.
 Avec au creux des jambes une impatience
 Une prière, un rite
 Une révolution de votre corps qui rugit
 Camarade abreuvé aux ruts qui m'apprit
 Quand et comment perdre connaissance
 Et me faire pousser la chanson nette
 Dans la chapelle où il me prit.
 Assoiffé de tous les torrents d'hiver
 Je faisais rimer le boudoir
 Et le rimmel, et le noroît et le bordel

De toutes les rimes en oir.
 Et j'ai trimé : j'ai pillé mes rêves d'idéal
 Pour t'habiller
 Et t'animer de mes natures mortes
 Et te couvrir de nudité, de tueur et de nuit
 Et te voir entièrement dans le bal
 Accrochant à ton tourbillon de faune
 Mon rêve secret d'élection.
 [Plongé dans la rivière
 Et noyé sous les draps
 Je ne sais où tu voles
 Si tu piques...]

Nous nous sommes aimés dans les peupliers
 Dans la violence que le printemps
 Imprime au premier tableau, dans les comètes
 Et dans l'ordre oublié du désir
 Que l'on ne peut briser.
 Une sorte de miracle nous guide :
 Nous avons marché loin sur l'eau
 Et marié l'aube et le soir
 Et réuni en une seule extase
 Tous les oiseaux.

Géométrie mystique

Thomas Brando, *Géométrie mystique* [20 février 2002]

De toutes
 Nos juxtapositions
 Tu ris
 Tu dances
 Sur tes positions
 Tu jouis
 Et nous nous amusons
 Juste
 À rimes
 Et à nous ajuster
 Et même
 À mélanger nos axes
 Nos tubes
 Amen
 Et à nous aimer
 Au cube
 Et au carré.
 À nous arrimer
 À nous confondre
 À tuer nos X
 À trembler nus
 À exister
 À jouer dans l'île.

Enivré de tes sucres actifs
 Dans la corolle
 Je m'enhardis

Et je jaillis
 Mu par les tentacules
 Maintenu, énervé
 Par tes armes et
 Vaincu.
 Le sang de ta main court
 Qui m'aime
 Et me détend la nuque
 Et m'use
 Et me crispe la trique
 Et m'initie
 À sa musique.

Le risque de nos âmes
 L'abîme
 De notre S infini
 De l'hymne
 Et de l'hymen
 Je l'aime aussi.
 L'arc apocalyptique
 L'abscisse
 Infléchie de ta bite
 Me hante
 Et me mène comme un enfant
 M'enflamme
 Et me trahit.
 Que ton souffle fatal

M'habite
Et le geste animal
Le mime
Et le triangle
De ton visage.
Le signe minimal
Le gant retroussé
Le doigt heureux
De la jouissance
Le vent suspendu
De la chance
Au songe du cercle parfait
au-dessus du sage
Au-dessus de ta tête
De ton air
Effronté
De ton pôle
De poète.

Le trésor caché
La piste et la danse
Parcourue
De sauts et d'anges
M'attend
Pour le décollage.

Éventé, éventré
Renversé sur
Mes garde-côtes
anéanti, grise
Par le combat
Excité pourtant
Si tu fais chanter mes figures
Et poursuis désormais
L'œuvre entreprise

Effleurant de ta queue
Mes nervures
De haut en bas...

Pour me noyer au large
Et donner au décor
À mes pas
À mon corps
Une autre issue
Une autre image,
Et un nouveau coup de compas !

La Malédiction des flammes

Thomas Brando, *La Malédiction des flammes*

[août 2001]

Goûter tous les bonheurs de la Savane
Et tomber mou sous les baobabs
Dans l'herbe immense et vague et jaune
Et dans le courant sauvage qui rugit
Des trésors du vent devenir le nabab

Se mêler aux corps aux fonds qui ondulent
Piétinés par le pépiement fou des oiseaux
Caressés par une ombre perverse et chaude
Et bercés du chant de tous les roseaux
Mordre à la fesse offerte d'une antilope

Goûter tous les bonheurs de la Havane
La lampe à l'aube brûlante dans les chambres
Les guitares saoulées d'hymnes nyctalopes
Le crack et la coke au corps de tous les héros
[Le cœur abattu criblé au centre du Mexique]
De la révolution de l'astre qui rougit

Du rêve de ton corps qui se tourne
[Sous les longues extrémités de mars]
Et transperce et étreint et excite
L'homme assoiffé de came, l'âme affamée de Dieu
Du paradis désert des souris, des tranches de banlieue
[Qui se métamorphosent en une nuit
En d'ardentes flèches fleuries qui m'éblouissent]

Chasser tout le bonheur des caravanes
Tous les déserts subtils du désir
Tous les enfers rafraîchis de sperme et d'eau
Toutes les caresses et les brises qui m'enfouissent
Dans toutes les positions à poil sur le dos
[Nu et fertile et vrai sous ma carapace
D'insecte enfermé dans le trésor et le calice
Et gorgé de sucre et de sève sacrée]

Danser toutes les sambas, les pavanés
Les branles infects, les forlanes,
Et faire rimer mes mille écus avec l'amour
Amorcer un pas de deux avec l'élue
Tourner le dos à toutes les vanités du monde
Et oser lui montrer mon cul
Explorer les massacres, survoler les gorges perdues
Au son du tambour
Se marier avec une bande de copains
Qui gesticulent, en épouser la vague

Et achever le match qui me tue
Oui, il faut renoncer à toutes les pannes
Refuser le laid et le pain
Dire non à toutes les maladies, non à la malédiction des flammes
Vivre plutôt qu'avoir tout connu
Cultiver la renaissance plus que la connaissance
Au culte préférer le cul
[Le cul c'est Dieu, le cul c'est de la santé pure !]

Aimer aussi ce qu'il y a de pire
Embrasser le cri, écouter le murmure
Se fondre dans le premier son et dans l'océan
Accourir tête nue sur l'eau au moindre bruit
Comme un innocent
Enfin en un mot comme en cent, dire :
« Le commerce est mort et comme les fruits, les hommes
Tous désormais, ils sont pourris avant d'être mûrs
De mon passé d'esclave je suis lavé
Je me nourris de la lumière des pommes,
[Me roulant dans l'ordure je reste propre]
Et l'amour me noie dans son énergie pure. »

Panique au bord de l'eau

Thomas Brando, *Panique au bord de l'eau* [août 2001]

Il avait respiré le parfum des corps
Jusqu'à perdre haleine [jusqu'à l'asphyxie]
Jusqu'à se fondre dans le décor
Il avait respiré l'odeur des flammes
Il avait respiré mon corps sans un bruit
J'avais espéré un corps à corps [un corps exquis]
[Il m'avait sucé, j'ai été déçu, mais passons]

J'ai plongé dans sa vague jusqu'au fond
J'ai rêvé de le voir entrer nu dans l'écume
De retenir sur sa peau mes frissons
J'ai rêvé de m'engouffrer en lui, de m'y éteindre
Mon corps à l'intérieur de son corps achevé
Nos cheveux séchés de semence et de sel sur le front
[L'enfer enchanté jamais n'a tant d'attrait
Enfant, je ne me suis pas souvenu de cet affront]

Ensuite nous avons surfé sur le vrai visage de la Terre
Nos corps exquis, enfantés, nos corps sauvages
Nos âmes ensemble enlacées – nos cœurs enfuis
Nous espérant transpercés de ce mystère
Y dessinant des traits secrets pour les confondre
Encore et encore et les fondre dans une même lave
Dans un même son

Et les laver de toute image, et laisser tomber
L'esprit fascinant et le désir et nous perdre dans le virage

J'avais aspiré au mystère entier, à son
Arbre, à l'émotion sortie de l'eau [Matteo]
Une grande glace et un coca, au bord du Gard, au bord de l'âme
Un miroir courbe avec vue sur la mer
Un fruit défendu fendu en deux moitiés – et nos deux univers réunis.

Il avait soulevé mon corps comme une vague, comme un poisson
Avait tordu mes mains comme de la tôle
Et finalement sa vitesse a brisé mes larmes [trop tôt]
Et finalement ma mère nous a vu. C'est drôle.

Il m'a pris dans ses bras nerveux
A murmuré quelque chose à mon oreille
Soufflé dans son coquillage un gros mot
Lâché un pet frais comme une rose
Et dit le vrai d'une langue inconnue
Et puis [je ne sais plus comment]
Après m'avoir écrasé au milieu, avec son pneu
Il est devenu mon amant.

J'avais espéré qu'il resterait
[J'avais espéré enfermer son secret]
J'avais imprimé en moi le serment, respecté l'esprit
Inscrit la lettre dans le précipice
De notre amour, calmement
Je m'étais laissé mordre par le serpent.
J'avais aspiré au succès, au supplice
J'avais consulté de mes mains tous ses opus.
J'avais trouvé l'accès, tiré sur le prépuce
Enfin, je m'étais donné nu à la bête.

Et j'avais aimé de son parfum fauve
Étudié de son univers savant tout le bestiaire
Retenu ses traces dans ma chair.
Et son odeur de singe brûlant,
Et sa queue tenue de faune en équilibre
Et de son sexe sérieux le vivant granit.
Une odeur de silex, une odeur de feu
Une odeur de sang, de souffrance
Un cri longtemps détenu, une exclamation de bête libre.

Il m'a découvert un soir en rentrant
Il m'a consumé nu aveuglément sur le rocher
Il a ouvert le capot de mes délices
Avec son sabre [il était ivre]
Et je ne me suis plus jamais endormi
Comme avant
[Et je n'ai plus jamais eu peur de vivre].

Psaume d'Adam

Thomas Brando, *Vers toi*

L'alchimie secrète de mon corps
rend possibles d'incroyables rencontres
de drôles de rêves improbables
amours lances sorties du cœur
vers mon ami mon amant de douleur même
mon amoureux que j'aime et qui m'aime
et que je cherche encore.

Toi à qui je dois déjà mes pensées
un ami un amant dont le rêve est déjà dépensé
et la sueur évaporée dans les nuages
inquiets de mon attente livide
et brûlante quête de toi
quand l'alarme du temps ne me compte plus beaucoup d'années
pour te trouver
et que je me désespère déjà de ne pas déjà
sentir les bruits de ton corps
comme le parfum du fleuve à l'approche du gué
je te respire comme une orchidée
perdue dans les pages d'un livre
plus lourdes à tourner que les portes d'une forteresse
mais la forteresse est vide
et tu n'es pas là pour m'embrasser.

Quand fleuriras-tu mon amant
m'engloutiras-tu dans la corolle
de ta bouche me souriras-tu
dans les lys de tes dents ?
que j'étreigne la tige de ton cou
de ton visage et ton corps de printemps
sur la route à tenir vers toi me renseigne
et sèche mes larmes de sang.

L'Apocalypse d'Angers

Saint-Jean, *Apocalypse*

Extraits, découpage par Benjamin Duvshani

CD 13

Révélation de Jésus Christ : Dieu la lui donna pour montrer à ses serviteurs ce qui doit arriver bientôt. Il envoya son Ange pour la faire connaître à Jean son serviteur.

Moi, Jean, votre frère et votre compagnon, je me trouvais dans l'île de Patmos. Je tombai en extase, le jour du Seigneur, et j'entendis derrière moi une voix clamer, comme une trompette : « ce que tu vois, écris-le dans un livre pour l'envoyer aux sept Églises : à Éphèse, Smyrne, Pergame, Thyatire, Sardes, Philadelphie et Laodicée ». Je me retournai pour regarder la voix qui me parlait et je vis sept candélabres d'or, et, au milieu des candélabres, comme un Fils d'homme revêtu d'une longue robe serrée à la taille par une ceinture en or. Sa tête, avec ses cheveux blancs, est comme de la neige, ses yeux comme une flamme ardente, ses pieds pareils à de l'airain, sa voix comme la voix des grandes eaux. Dans sa main droite il a sept étoiles, et de sa bouche sort une épée acérée, son visage, comme le soleil. Je tombai à ses pieds, comme mort. Mais il posa sur moi sa main droite en disant : « ne crains pas, je suis le Premier et le Dernier, le Vivant ; je fus mort, et me voici vivant pour les siècles des siècles ».

J'eus ensuite une vision : une porte était ouverte au ciel, un trône était dressé dans le ciel, et, siégeant sur le trône, Quelqu'un... Vingt-quatre sièges entourent le trône sur lesquels sont assis vingt-quatre Vieillards vêtus de blanc, avec des couronnes d'or sur leurs têtes. Du trône partent des éclairs, des voix et des tonnerres, et sept lampes de feu brûlent devant lui, les sept Esprits de Dieu. Devant le trône, une mer, transparente. Au milieu du trône et autour de lui, se tiennent quatre Vivants : le premier comme un lion, le deuxième comme un taureau, le troisième comme un visage d'homme, le quatrième comme un aigle en plein vol. Les quatre Vivants, portant chacun six ailes, sont constellés d'yeux tout autour et en dedans. Et chaque fois que les Vivants offrent gloire, honneur et action de grâces, les vingt-quatre Vieillards se prosternent devant Celui qui vit dans les siècles des siècles.

Et je vis dans la main droite de Celui qui siège sur le trône un livre scellé de sept sceaux. Et je vis un Ange proclamant : « qui est digne d'ouvrir le livre et d'en briser les sceaux ? ». Mais nul n'était capable d'ouvrir le livre et de le lire. Et je pleurais de ce que nul ne s'était trouvé digne d'ouvrir le livre et de le lire. L'un des Vieillards me dit alors : « ne pleure pas. Voici : il a remporté la victoire, le Lion de Juda, le Rejeton de David ; il ouvrira donc le livre ». Alors je vis, debout entre le trône aux quatre Vivants et les Vieillards, un Agneau, comme égorgé, portant sept cornes et sept yeux, qui sont les sept Esprits de Dieu.

Lorsque l'Agneau ouvrit le premier des sept sceaux, j'entendis le premier des quatre Vivants crier : « viens ! ». Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval blanc ; celui qui le montait tenait un arc ; on lui donna une couronne et il partit en vainqueur, et pour vaincre encore.

Lorsqu'il ouvrit le deuxième sceau, j'entendis le deuxième Vivant crier : « viens ! ». Alors surgit un autre cheval, rouge-feu ; celui qui le montait, on lui donna de bannir la paix hors de la terre.

Lorsqu'il ouvrit le troisième sceau, j'entendis le troisième Vivant crier : « viens ! » Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval noir ; celui qui le montait tenait à la main une balance, et j'entendis comme une voix qui disait : « un litre de blé pour un denier, trois litres d'orge pour un denier ! Quant à l'huile et au vin, ne les gâche pas ! ».

Lorsqu'il ouvrit le quatrième sceau, j'entendis le cri du quatrième Vivant : « viens ! » Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval verdâtre ; celui qui le montait, on le nomme : la Mort.

Lorsqu'il ouvrit le cinquième sceau, je vis sous l'autel les âmes de ceux qui furent égorgés pour la Parole de Dieu. Ils crièrent : « jusques à quand, Maître saint et vrai ? » Alors on leur donna à chacun une robe blanche en leur disant de patienter encore.

Lorsqu'il ouvrit le sixième sceau, il se fit un violent tremblement de terre, et le soleil devint noir comme une étoffe de crin, et la lune devint comme du sang, et les astres du ciel s'abattirent sur la terre et le ciel disparut comme un livre qu'on roule. Je vis quatre Anges, aux quatre coins de la terre, retenant les quatre vents pour qu'il ne soufflât point de vent. Puis je vis un autre Ange monter de l'orient, portant le sceau du Dieu vivant ; il cria : « attendez, pour malmener la terre et la mer, que nous ayons marqué au front les serviteurs de notre Dieu ». Et j'appris combien furent alors marqués du sceau : cent quarante-quatre mille de toutes les tribus d'Israël. Après quoi, voici qu'apparut à mes yeux une foule immense de toute nation, race, peuple et langue, debout devant le trône et devant l'Agneau, vêtus de robes blanches, des palmes à la main. L'un des Vieillards me dit : « ces gens, ce sont ceux qui viennent de la grande épreuve : ils ont lavé leurs robes et les ont blanchies dans le sang de l'Agneau. C'est pourquoi l'Agneau sera leur pasteur et les conduira aux sources de la vie ».

Et lorsque l'Agneau ouvrit le septième sceau, il se fit un silence dans le ciel. Et je vis les sept Anges qui se tiennent devant Dieu. On leur remit sept trompettes. Un autre Ange vint alors se placer près de l'autel, muni d'une pelle en or. On lui donna beaucoup de parfums pour qu'il les offrît, avec les prières de tous les saints, sur l'autel d'or placé devant le trône. Puis l'Ange saisit la pelle et l'emplit du feu de l'autel qu'il jeta sur la terre. Ce furent alors des tonnerres, des voix et des éclairs, et tout trembla.

Les sept Anges aux sept trompettes s'apprêtèrent à sonner. Et le premier sonna... Il y eut alors de la grêle et du feu mêlés de sang qui furent jetés sur la terre : et le tiers des arbres fut consumé.

Et le deuxième Ange sonna... Alors une énorme masse embrasée fut projetée dans la mer, et le tiers de la mer devint du sang : il périt le tiers des créatures vivant dans la mer, et le tiers des navires fut détruit.

Et le troisième Ange sonna... Alors tomba du ciel un grand astre, brûlant comme une torche. Il tomba sur le tiers des fleuves et sur les sources. Le tiers des eaux se changea en absinthe, et bien des gens moururent de ces eaux.

Et le quatrième Ange sonna... et le jour perdit le tiers de sa clarté, et la nuit de même. J'entendis un aigle volant au zénith et criant d'une voix puissante : « malheur, malheur, malheur aux habitants de la terre, à cause de la voix des dernières trompettes ».

Et le cinquième Ange sonna... Alors je vis un astre. On lui remit la clef du puits de l'Abîme. Et des sauterelles se répandirent sur la terre ; elles font penser à des chevaux équipés pour la guerre ; sur leur tête, des couronnes d'or, et leur face rappelle des faces humaines ; leurs cheveux, des chevelures de femmes, et leurs dents, des dents de lions ; leur thorax, des cuirasses de fer, et le bruit de leurs ailes, le vacarme de chars se ruant au combat ; elles ont des queues pareilles à des scorpions. À leur tête, l'Ange de l'Abîme. Le premier Malheur a passé.

Et le sixième Ange sonna... Alors j'entendis une voix venant des quatre cornes de l'autel d'or ; elle dit : « relâche les quatre Anges enchaînés sur le fleuve Euphrate », afin d'exterminer le tiers des hommes. Leur armée comptait deux-cent-millions de cavaliers. Ceux-ci portent des cuirasses de feu, d'hyacinthe et de soufre. Quant aux chevaux, leur tête est comme celle du lion, et leur bouche crache feu et fumée et soufre. Leurs queues, ainsi que des serpents, sont munies de têtes dont elles se servent pour nuire.

Je vis ensuite un autre Ange descendre du ciel enveloppé d'une nuée, un arc-en-ciel au-dessus de la tête. Il tenait en sa main un petit livre ouvert. Il posa le pied droit sur la mer, le gauche sur la terre, et il poussa une puissante clameur, après quoi les sept tonnerres firent retentir leurs voix. L'Ange leva la main droite au ciel et jura par Celui qui vit dans les siècles des siècles : « plus de délai ! Aux jours où l'on entendra le septième Ange, alors sera consommé le mystère de Dieu ». Puis la voix du ciel me parla de nouveau : « va prendre le petit livre ». Je le pris de la main de l'Ange et l'avalai. Dans ma bouche, il avait la douceur du miel, mais quand je l'eus mangé, il remplit mes entrailles d'amertume.

Puis on me donna un roseau, en me disant : « lève-toi pour mesurer le Temple de Dieu, l'autel et les adorateurs qui s'y trouvent. Quant au parvis extérieur du Temple, laisse-le, ne le mesure pas, car on l'a donné aux païens : ils fouleront la Ville Sainte. Je donnerai à mes deux témoins de prophétiser, revêtus de sacs ». Ce sont les deux oliviers et les deux flambeaux qui se tiennent devant le Maître de la terre. Si l'on s'avisait de les malmener, un feu jaillirait de leur bouche pour dévorer leurs ennemis. Ils ont pouvoir de clore le ciel afin que nulle pluie ne tombe. Ils ont aussi pouvoir sur les eaux, de les changer en sang. Mais quand ils auront fini de rendre témoignage, la Bête qui surgit de l'Abîme viendra guerroyer contre eux, les vaincre

et les tuer. Et leurs cadavres, sur la place de la Grande Cité, demeurent exposés aux regards des peuples durant trois jours et demi, sans qu'il soit permis de les mettre au tombeau. Mais, passés les trois jours et demi, Dieu leur infusa un souffle de vie qui les remit sur pieds. J'entendis alors une voix leur crier du ciel : « montez ! ». Ils montèrent donc au ciel dans la nuée, aux yeux de leurs ennemis. À cette heure-là, il se fit un violent tremblement de terre, et le dixième de la ville croula. Le deuxième Malheur a passé.

Et le septième Ange sonna... Alors, au ciel, des voix clamèrent : « la royauté du monde est acquise à notre Seigneur ainsi qu'à son Christ ; il régnera dans les siècles des siècles ». Et les vingt-quatre Vieillards se prosternèrent pour adorer Dieu. Alors s'ouvrit le temple de Dieu, dans le ciel, et son arche d'alliance apparut. Puis ce furent des éclairs et des voix et des tonnerres et un tremblement de terre, et la grêle tombait. Un signe apparut au ciel : une Femme ! Le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ; elle crie dans les douleurs et le travail de l'enfantement. Puis un second signe apparut : un énorme Dragon rouge-feu, à sept têtes et dix cornes, chaque tête surmontée d'un diadème. Sa queue balaie le tiers des étoiles du ciel. En arrêt devant la Femme en travail, le Dragon s'apprête à dévorer son enfant aussitôt né. Or la Femme mit au monde un enfant mâle qui fut enlevé jusqu'auprès de Dieu tandis que la Femme s'enfuyait au désert. Alors, il y eut une bataille dans le ciel : Michel et ses Anges combattirent le Dragon. Et le Dragon riposta, avec ses Anges, mais ils eurent le dessous et furent chassés du ciel. Se voyant rejeté sur la terre, le Dragon se lança à la poursuite de la Femme. Mais elle reçut les deux ailes du grand aigle pour voler au désert jusqu'au refuge. Le Dragon vomit alors de sa gueule comme un fleuve d'eau derrière la Femme pour l'entraîner dans ses flots. Mais la terre vint au secours de la Femme : ouvrant la bouche, elle engloutit le fleuve vomi par la gueule du Dragon. Alors, furieux contre la Femme, le Dragon s'en alla guerroyer contre le reste de ses enfants, ceux qui gardent les commandements de Dieu et possèdent le témoignage de Jésus.

Alors je vis surgir de la mer une Bête ayant sept têtes et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des titres blasphématoires. La Bête ressemblait à une panthère, avec les pattes comme celles d'un ours et la gueule comme une gueule de lion ; et le Dragon lui transmet sa puissance et son trône et un pouvoir immense. L'une de ses têtes paraissait blessée à mort, mais sa plaie mortelle fut guérie ; alors, émerveillée, la terre entière suivit la Bête. On lui donna de mener campagne contre les saints et de les vaincre ; on lui donna pouvoir sur toute race, peuple, langue ou nation.

Et ils l'adoreront, tous les habitants de la terre dont le nom ne se trouve pas écrit, dès l'origine du monde, dans le livre de vie de l'Agneau égorgé.

Je vis ensuite surgir de la terre une autre Bête ; elle avait deux cornes comme un agneau, mais parlait comme un dragon. Au service de la première Bête, elle en établit partout le pouvoir, amenant la terre et ses habitants à adorer cette première Bête dont la plaie mortelle fut guérie. Elle accomplit des prodiges étonnants : jusqu'à faire descendre, aux yeux de tous, le feu du ciel sur la terre ; et, par les prodiges qu'il lui a été donné d'accomplir au service de la Bête, elle fourvoie les habitants de la terre, leur disant de dresser une image en l'honneur de cette Bête. On lui donna même d'animer l'image de la Bête

pour la faire parler, et de faire en sorte que fussent mis à mort tous ceux qui n'adoreraient pas l'image de la Bête. Par ses manœuvres, tous se feront marquer sur la main droite ou sur le front, et nul ne pourra rien acheter ni vendre s'il n'est marqué au nom de la Bête et au chiffre de son nom.

Puis voici que l'Agneau apparut à mes yeux ; il se tenait sur le mont Sion, avec cent quarante-quatre milliers de gens portant inscrits sur le front son nom et le nom de son père. Et j'entendis un bruit venant du ciel, comme le mugissement des grandes eaux, et ce bruit me faisait songer à des joueurs de harpe touchant de leurs instruments ; ils chantent un cantique nouveau devant le trône et devant les quatre Vivants et devant les Vieillards.

Puis je vis un autre Ange qui volait au zénith, ayant une bonne nouvelle éternelle à annoncer à ceux qui demeurent sur la terre : « craignez Dieu et glorifiez-le, car voici l'heure de son Jugement ». Un autre Ange le suivit en criant : « elle est tombée, Babylone la Grande, elle qui a abreuvé toutes les nations du vin de la colère de sa fornication ».

Un autre Ange le suivit, criant d'une voix puissante : « quiconque adore la Bête et son image, et se fait marquer sur le front ou sur la main, lui aussi boira le vin de la fureur de Dieu, qui se trouve préparé dans la coupe de sa colère. Il subira le supplice devant les saints Anges et devant l'Agneau. Puis j'entendis une voix me dire, du ciel : « écris : heureux les morts qui meurent dans le Seigneur ; dès maintenant qu'ils se reposent de leurs fatigues, car leurs œuvres les accompagnent ».

Et voici qu'apparut à mes yeux une nuée blanche et sur la nuée était assis comme un Fils d'homme, ayant sur la tête une couronne d'or et dans la main une faucille aiguisée. Puis un autre Ange sortit du temple et cria d'une voix puissante à celui qui était assis sur la nuée : « jette ta faucille et moissonne, car c'est l'heure de moissonner, la moisson de la terre est mûre ». Alors celui qui était assis sur la nuée jeta sa faucille sur la terre, et la terre fut moissonnée.

Puis un autre Ange sortit du temple, au ciel, tenant également une faucille aiguisée. Et un autre Ange sortit de l'autel, l'Ange préposé au feu. Il cria d'une voix puissante à celui qui tenait la faucille : « jette ta faucille aiguisée, vendange les grappes dans la vigne de la terre, car ses raisins sont mûrs ». L'Ange alors jeta sa faucille sur la terre, il en vendangea la vigne et versa le tout dans la cuve de la colère de Dieu. Puis on la foula hors la ville, et il en coula du sang qui monta jusqu'au mors des chevaux.

Puis je vis dans le ciel encore un signe : sept Anges, portant sept fléaux, les derniers puisqu'ils doivent consommer la colère de Dieu. Et je vis comme une mer de cristal mêlée de feu, et ceux qui ont triomphé de la Bête, de son image et du chiffre de son nom, debout près de cette mer de cristal. S'accompagnant sur les harpes de Dieu, ils chantent le cantique de Moïse, le serviteur de Dieu, et le cantique de l'Agneau. Après quoi, ma vision se poursuivit. Au ciel s'ouvrit le temple, la Tente de Témoignage, d'où sortirent les sept Anges aux sept fléaux, vêtus de robes de lin pur, éblouissantes, serrées à la taille par des ceintures en or.

Puis, l'un des quatre Vivants remit aux sept Anges sept coupes en or remplies de la colère du Dieu. Et le temple se remplit d'une fumée produite par la gloire de Dieu et par sa puissance, en sorte que nul ne put y pénétrer jusqu'à la consommation des sept fléaux des sept Anges. Et j'entendis une voix qui criait aux sept Anges : « allez, répandez sur la terre les sept coupes de la colère de Dieu ». Et le premier s'en alla répandre sa coupe sur la terre ; alors, ce fut un ulcère mauvais sur les gens qui portaient la marque de la Bête et se prosternaient devant son image. Et le deuxième répandit sa coupe dans la mer ; alors, ce fut du sang et tout être vivant mourut dans la mer. Et le troisième répandit sa coupe dans les fleuves et les sources ; alors, ce fut du sang. Et j'entendis l'autel dire : « oui, Seigneur, Dieu Maître-de-tout, tes châtiments sont vrais et justes ». Et le quatrième répandit sa coupe sur le soleil ; alors, il lui fut donné de brûler les hommes par le feu, et les hommes furent brûlés par une chaleur torride. Et le cinquième répandit sa coupe sur le trône de la Bête ; alors, son royaume devint ténèbres, et l'on se mordait la langue de douleur. Et le sixième répandit sa coupe sur le grand fleuve Euphrate ; alors, ses eaux tarirent, livrant passage aux rois de l'Orient. Puis, de la gueule du Dragon, et de la gueule de la Bête, et de la gueule du faux prophète, je vis surgir trois esprits impurs, comme des grenouilles qui s'en vont rassembler les rois du monde entier pour la guerre. Ils les rassemblèrent au lieu dit, en hébreu, Harmagedôn. Et le septième répandit sa coupe dans l'air ; alors, partant du temple, une voix clama : « c'en est fait ! ». Et ce furent des éclairs et des voix et des tonnerres, avec un violent tremblement de terre. La Grande Cité se scinda en trois parties, et les cités des nations croulèrent ; et Babylone la Grande, Dieu s'en souvint pour lui donner la coupe où bouillonne le vin de sa colère. Alors, toute île prit la fuite, et les montagnes disparurent. Et des grêlons énormes s'abattirent du ciel sur les hommes. Alors l'un des sept Anges aux sept coupes s'en vint me dire : « viens, que je te montre le jugement de la Prostituée fameuse, assise au bord des grandes eaux ; c'est avec elle qu'ont forniqué les rois de la terre, et les habitants de la terre se sont saoulés du vin de sa prostitution ». Il me transporta au désert, en esprit. Et je vis une femme, assise sur une Bête. La femme, vêtue de pourpre et d'écarlate, étincelait d'or, de pierres précieuses, de perles ; elle tenait à la main une coupe en or, remplie d'abominations et des souillures de sa prostitution. Sur son front, un nom est inscrit : « Babylone la Grande », la mère des prostituées et des abominations de la terre. L'Ange me dit : « cette Bête-là, elle était et elle n'est plus ; elle va remonter de l'Abîme, mais pour s'en aller à sa perte. Les sept têtes, ce sont sept collines sur lesquelles la femme est assise. Ce sont aussi sept rois, et ces dix cornes, ce sont dix rois. Ils mèneront campagne contre l'Agneau, et l'Agneau les vaincra, car il est Seigneur des seigneurs et Roi des rois. Et ces eaux-là, où la Prostituée est assise, ce sont des peuples. Et cette femme-là, c'est la Grande Cité, celle qui règne sur les rois de la terre ».

Après quoi, je vis descendre du ciel un autre Ange. Il s'écria d'une voix puissante : « elle est tombée, Babylone la Grande ; elle s'est changée en demeure de démons ». Puis j'entendis une autre voix qui disait, du ciel : « sortez, ô mon peuple, quittez-la, de peur que, solidaires de ses fautes, vous n'ayez à pâtir de ses plaies ! Ils pleureront, ils se lamenteront sur elle, les rois de la terre. « Hélas ! Immense cité, ô Babylone, cité puissante, car une heure a suffi pour que tu sois jugée ! ».

Puis une voix partit du trône : « voici les noces de l'Agneau, et son épouse s'est faite belle ». Puis l'Ange me dit : « écris : Heureux les gens invités au festin de noce de l'Agneau ». Alors je me prosternai à ses pieds pour l'adorer, mais lui me dit : « non, je suis un serviteur comme toi. C'est Dieu que tu dois adorer ».

Alors je vis un cheval blanc ; celui qui le monte s'appelle Fidèle et Vrai, il juge et fait la guerre avec justice. Son nom ? Le Verbe de Dieu. Les armées du ciel le suivaient sur des chevaux blancs, vêtues de lin d'une blancheur parfaite. Je vis alors la Bête, avec les rois de la terre et leurs armées rassemblés pour engager le combat contre le Cavalier et son armée. Mais la Bête fut capturée, avec le faux prophète. On les jeta tous deux, vivants, dans l'étang de feu, de soufre embrasé. Tout le reste fut exterminé par l'épée du Cavalier, et tous les oiseaux se repurent de leurs chairs. Puis je vis un Ange descendre du ciel, ayant en main la clef de l'Abîme, ainsi qu'une énorme chaîne. Il maîtrisa le Dragon, – le Diable, Satan – et il l'enchaîna pour mille années. Puis je vis les trônes sur lesquels des gens s'assirent, et on leur remit le jugement ; et aussi les âmes de ceux qui furent décapités pour le témoignage de Jésus et la Parole de Dieu, et tous ceux qui refusèrent d'adorer la Bête et son image, de se faire marquer sur le front ou sur la main, ils reprirent vie et régnèrent avec le Christ mille années. Les mille ans écoulés, Satan, relâché de sa prison, s'en ira séduire les nations des quatre coins de la terre, et les rassembler pour la guerre, aussi nombreux que le sable de la mer. Alors, le diable, leur séducteur, fut jeté dans l'étang de feu et de soufre, y rejoignant la Bête et le faux prophète, et leur supplice durera jour et nuit, pour les siècles des siècles.

Puis je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle. Et je vis la Cité sainte, Jérusalem nouvelle, qui descendait du ciel ; elle s'est faite belle, comme une femme mariée parée pour son époux. J'entendis alors une voix clamer, du trône : « voici la demeure de Dieu avec les hommes. Ils seront son peuple, et lui sera leur Dieu. De mort, il n'y en aura plus ; de pleur, de cri et de peine, il n'y en aura plus, car l'ancien monde s'en est allé ». Alors, l'un des sept Anges aux sept coupes remplies des sept derniers fléaux s'en vint me dire : « viens, que je te montre la Fiancée, l'Épouse de l'Agneau ». Il me transporta donc en esprit sur une montagne de grande hauteur, et me montra la Cité sainte, Jérusalem, qui descendait du ciel. Avec en elle la gloire de Dieu, elle resplendit telle une pierre très précieuse. Elle est munie d'un rempart de grande hauteur pourvu de douze portes près desquelles il y a douze Anges et des noms inscrits, ceux des douze tribus d'Israël. Le rempart de la ville repose sur douze assises portant chacune le nom de l'un des douze apôtres de l'Agneau. Rien de souillé n'y pourra pénétrer, ni ceux qui commettent le mal, mais seulement ceux qui sont inscrits dans le livre de vie de l'Agneau.

Puis l'Ange me montra le fleuve de Vie, limpide comme du cristal, qui jaillissait du trône de Dieu et de l'Agneau. Au milieu de la place, de part et d'autre du fleuve, il y a des arbres de Vie. De malédiction, il n'y en aura plus ; le trône de Dieu et de l'Agneau sera dressé dans la ville, et les serviteurs de Dieu l'adoreront ; ils verront sa face, et son nom sera sur leurs fronts. De nuit, il n'y en aura plus ; ils se passeront de lampe ou de soleil pour s'éclairer, car le Seigneur Dieu répandra sur eux sa lumière, et ils régneront pour les siècles des siècles.

Le garant de ces révélations l'affirme : « oui, mon retour est proche ! ». Amen.

Missa pro pueris
Thomas Brando, *Messe à l'usage des enfants* [1985]

Kyrie

Toi qui riais, riais,
 Criais le nom du garçon
 Pas la peine de me manger si je t'ai vu
 Détourne de moi tes yeux d'ordinateur
 Glaçons brisés
 De mer inconnue.

Gloria

Lève, lève-toi que j'attrape
 Les flocons rouges de tes doigts
 Dans le nez
 La bouche
 Les parois louches et tes chemins étroits
 Glissant dessus
 La galaxie lactée.

Credo

La route n'est pas longue
 Qui m'éloigne de toi
 Dans les crocus et les fougères
 Toi qui me crains
 Qui me croit
 Si près des rats
 Si loin de tes crocs endormis de vipère
 De ton cœur glacé comme un silence

Et dont le règne sur moi ne s'achève pas.
 Je crains que tu ne sois là
 Je crois que ton parfum me suit
 Quand j'entends ton pas sur le marbre courir
 Et les sons sous mes paupières closes
 Faire vibrer la Terre en moi
 Me jeter dans un buisson de roses
 Et me ravir.
 Sur ton sein frileux de granit
 Traînent les nuages
 Les oiseaux flasques
 La dentelle étalée
 De nos corps
 Errant sur la mer et les cieux
 Se remplissant
 De tes cris et tes glissants dessins
 Que nos âmes amarrées par l'amour
 Comme un bilboquet de pin verni
 Retracent.
 Sentiras-tu l'étreinte
 Qui me rend fou
 Si mes rêves humides
 Aux marins intouchables demain
 N'ont pas goûté ?

Sanctus

Règles-tu sur un volcan de mépris ?
Tu me glaces et tu me fascines
Tu me plais
Déchire-moi
Renaiss dans l'antichambre
De mes songes
Toujours plus effrayant
Toujours craint davantage
Rouge tu me plaisais
Résiste-moi carré !
Dans ma tête
Se sont jetés tes yeux
Dissous comme des rubis que dans la fange
J'ai trouvés blottis
Sous ta peau de révolte.
Dans des ornières molles
Les pas de tes joueurs de luth
Et les baisers sanguinaires de
Tes héros invisibles me poursuivent et me tuent.
Béni sois-tu
Qui me rends autre
Et deviens
Ce que je suis.

Agnus Dei

Agneau de toi
Messe de Roi
Qui me célèbre
Bouche assoiffée
Que j'aspire
Et respire au fond des bois gazelle
Sur l'autel borgne
Où gisent
Ceux qui t'aiment et te suivent
En s'embrassant
Quand le feu palpitant
De la prairie crépite encore
Sous les braises et les baisers juteux
De cent chardons ardents.
Gloire à toi dans tous les arbres
Longue vie à toi sur tous les frontispices.

Air.....	2020.....	CD 12	Les Cris de Tatibagan	2017.....	CD 4 & 5
Allégorie	1995.....	CD 7	Les Invasions fantômes	2011.....	CD 11
Aristée et Eurydice.....	2013.....	CD 16	Lux tenebrae.....	1997.....	CD 15
Augen Licht.....	2009.....	CD 16	Missa pro pueris.....	2019.....	CD 14
Berechit	2001.....	CD 15	Notre besoin de consolation est impossible à rassasier	1989.....	CD 2
BlindPoint	2018.....	CD 3	Nuage de Pierre	1996.....	CD 11
Blue Rocket on a Rocky Shore.....	2013.....	CD 1	Organa	2000.....	CD 15
Bocalises – Petite suite	1977.....	CD 8	Panique au bord de l'eau.....	2001.....	CD 12
Caravaggio	2000.....	CD 12	Piano dans le ciel	2001.....	CD 6
Chanson de la plus haute tour	2000.....	CD 10	Psaume d'Adam	1986.....	CD 12
Dionaea.....	2007.....	CD 16	Rond de jambe	1979.....	CD 15
Dix portraits	1984.....	CD 9	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) ..	2010.....	CD 11
Douze mélodies acousmatiques	1988.....	CD 9	Si tendre, si funeste.....	2014.....	CD 16
Ebene Sieben	1997.....	CD 11	Sotto voce	2003.....	CD 3
Géométrie mystique	2002.....	CD 12	Suite bleue	1983.....	CD 8
Hentai	2011.....	CD 3	Suite en trois mouvements	1981.....	CD 8
In Paradisum	2013.....	CD 14	Tapovan	2016.....	CD 3
L'Apocalypse d'Angers.....	1980.....	CD 13	Terra incognita	1998.....	CD 11
L'Esprit en étoile	2007.....	CD 16	The Blob.....	2009.....	CD 16
La Malédiction des flammes	2001.....	CD 12	The Wall.....	2011.....	CD 15
Le Labyrinthe de l'amour	1984.....	CD 16	Variations acousmatiques.....	2011.....	CD 8
Le Lis vert.....	1983.....	CD 6			
Le Tango de l'oubli.....	2003.....	CD 16			

Bocalises – Petite suite	1977	CD 8	Piano dans le ciel	2001	CD 6
Rond de jambe	1979	CD 15	Géométrie mystique	2002	CD 12
L'Apocalypse d'Angers.....	1980	CD 13	Le Tango de l'oubli.....	2003	CD 16
Suite en trois mouvements	1981	CD 8	Sotto voce	2003	CD 3
Le Lis vert	1983	CD 6	Dionaea.....	2007	CD 16
Suite bleue	1983	CD 8	L'Esprit en étoile	2007	CD 16
Dix portraits	1984	CD 9	Augen Licht	2009	CD 16
Le Labyrinthe de l'amour	1984	CD 16	The Blob	2009	CD 16
Psaume d'Adam	1986	CD 12	Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto) ..	2010	CD 11
Douze mélodies acousmatiques	1988	CD 9	Hentai	2011	CD 3
Notre besoin de consolation est impossible à rassasier	1989	CD 2	Les Invasions fantômes	2011	CD 1
Allégorie	1995	CD 7	The Wall.....	2011	CD 15
Nuage de Pierre	1996	CD 11	Variations acousmatiques	2011	CD 8
Ebene Sieben	1997	CD 11	Aristée et Eurydice.....	2013	CD 16
Lux tenebrae.....	1997	CD 15	Blue Rocket on a Rocky Shore.....	2013	CD 1
Terra incognita	1998	CD 11	In Paradisum	2013	CD 14
Caravaggio	2000	CD 12	Si tendre, si funeste.....	2014	CD 16
Chanson de la plus haute tour	2000	CD 10	Tapovan	2016	CD 3
Organa	2000	CD 15	Les Cris de Tatibagan	2017	CD 4 & 5
Berechit	2001	CD 15	BlindPoint	2018	CD 3
La Malédiction des flammes	2001	CD 12	Missa pro pueris.....	2019	CD 14
Panique au bord de l'eau.....	2001	CD 12	Air.....	2020	CD 12

À toi.....	2021	La terre est ronde.....	2002
Anamorphose.....	2016	Le petit oiseau va sortir	1997
Bazar punaise	1996	Légende.....	1991
Beethov'étonne.....	1997	Les Joueurs de sons	1999
Bocalises – Grande suite.....	1978	Lluvia.....	2019
Carosello.....	2007	Messe à l'usage des enfants.....	1986
Cet été sur la plage.....	1989	Messe à l'usage des vieillards	1987
Charge maximale.....	1991	Musique à coudre	1987
Chrysalide.....	1993	Nautilus.....	2001
Colloque	1983	Noël toxique.....	1988
Deux cartes postales	1986	Offrande ou l'être achevé	1994
Élixir	1996	Origine.....	2016
Entre dames.....	1982	Où est maintenant la forêt ?.....	1993
Étude de composition.....	1976	PH 27-80	2008
Exil.....	1995	Piano Dream	2021
FA 67-54	2021	Rendez-vous	2021
Fanfare.....	1997	Rivage de la soif.....	2011
Flèches	1993	Selva	2012
Golgotha.....	1995	Spirale	2001
Hélice.....	1995	Syntagma.....	2012
Koley Bāzār	2019	Une abeille et une perle	1996
L'Aile de l'abeille.....	2000	Zwei kurze Stücke	2021
L'Amour - Impressions	2021	Voix off'	2005
L'Ivre d'avril.....	2002	Volver.....	2012
La Nuit du Dibdak.....	2000		

Traductions : du français vers l'anglais : Edward J. P. Williams
du français vers l'allemand : Léo Thouvenin-Masson
© Maison ONA
Mixage : Denis Dufour
Mastering : Denis Dufour assisté par Jonathan Prager
Remerciements : Hervé Dufour, Hamish Hossain & Loré Lixenberg
Couverture coffret : dessin de Gerhard Flekatsch

0015076KAI

© Denis Dufour 1977–2020
© paladino media gmbh, Vienna – www.kairos-music.com

Toutes les œuvres sont éditées par Maison ONA
en collaboration avec Opus 53
et le soutien de la SACEM.

 ISRC: ATK941576001 to 45

DENIS DUFOUR (*1953)

Complete Acousmatic Works Vol. 1

CD 1–3	Melodramas 1, 2 & 3
CD 4–5	Radio Art 1
CD 6–9	Suites 1, 2 & 3
CD 10–11	Tombeaux 1 & 2
CD 12	Acousmalides Cycle 1
CD 13–14	Sacred Music 1 & 2
CD 15	Electronica
CD 16	Moments musicaux 1

KAIROS

© Denis Dufour 1977–2020 © paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

All works published by Maison ONA,
in collaboration with Opus 53,
with the support of SACEM.

LC 10488 ISRC: ATK941576001 to 45 . Made in the E.U.



OP:
53

sacem

