NOISE.CITY.MUSIC

Les bruits de la société et leurs répercutions musicales

(LE JEU) *Stravinsky/la déconstruction des rythmes, des mélodies, de la partition *John Cage/la partition, l'improvisation *Brian Eno/l'improvisation, la partition
*John Zorn/l'improvisation *Pierre Henri/utilisation de bandes magnétiques *Delia Derbyshire/utilisation de bandes magnétiques *Pierre Schaeffer/ « objets sonores », les outils théoriques, un nouveau solfège *Sonic Youth/ Yuri Landman/
instruments préparés/"Resistance" *The Residents/"Resistance", détournement, questions de représentation **L'EXALTATION DE LA MACHINE, UNE INSPIRATION NOUVELLE** *russolo/ « l'art des bruits » *Arsenij Avraamov/les origines d'une musique industrielle *futurisme Russe/bruitisme
*Fritz Lang, Metropolis/ esthetique machiniste *Jean Mitry, Pacific. 231/Esthetique machiniste *Throbbing Gristle/musique industriel *Kraftwerk/les hommes-machines

LA VILLE, TERRITOIRE D'ÉCOUTE *Walter Ruttmann/ field recording *Steve Reich/ du "field recording" à la musique *We dont Care About music anyway/la ville influe sur la création musicale et sonore

Tous mes remerciements vont à Régine Cirotteau et Michel Gaillot
pour leurs lectures et leurs conseils avisés.

Ce mémoire contient des liens image appelés Flashcodes et renvoyant sur des pages internet. Ils sont à scanner avec un smartphone en téléchargeant l'application flashcode sur les plateformes de téléchargement itune/play store.

Le bruit est considéré comme une nuisance, un son désagréable, un élément sonore indésirable. Pourtant le bruit est partout, il nous entoure et l'homme à toujours eu à vivre avec. Le "laboratoire de l'ouïe" de koulechov, la première pièce sonore, à partir des bruits de la ville, "Week-end" de Walter Ruttman, en passant par les manipulations de bandes magnétiques de Pierre Henry lors de ses participations au Club d'Essai (RTF) témoignent de l'origine et de l'évolution entre bruit, son et musique. Au cours des siècles la variété des sons-bruits s'est multipliée et transformée en parallèle à un monde lui aussi en constante évolution. On pourrait même dire que ce monde tourné vers le progrès en est le principal générateur.

Les révolutions industrielles, technologiques, sociales, et des mœurs… ont apporté, chacune des ensembles de sons et de bruits nouveaux.

En 1923, Arsenij Avraamov compose la "sinfoniya gudkov" (symphonie pour sirènes d'usine) dans laquelle, il intègre dans la composition des bruits de l'ère moderne.

En 1930, le cinéaste Walter Ruttman propose ce qui pourrait être la première tentative d'installation et de perception du son, "Week-end". Un enregistrement sur bande filmique où l'image n'apparaît pas.

Seule la composition sonore est représentée. Celle-ci est réalisée à partir du parcours d'un ouvrier allemand dans la ville.

"*Everything audible in the world becomes material, Tones and sounds should exist in their own right*"[1]. Cette citation de Rutmann est un exemple précoce des limites des possibilités offertes par les instruments traditionnels des orchestres.

De nombreuses tentatives ont été menées à travers différents champs artistiques et technologiques. Russolo écrira qu'il faut partir à la conquête de la "variété infinie des sons bruits".

Des expérimentations autour du bruit ont nourri la musique, l'engageant dans ses processus de composition.

Au sens acoustique du terme, toutes les cultures musicales contiennent une part de bruit.

---

[1] Citation accordéa à un manifeste de 1929

De la dissonance, aux rythmes asymétriques, de l'abandon de la tonalité à l'enregistrement et au mixage de bruits du quotidien en passant par des instruments « préparés ».

le détournement de l'instrument et de son jeu génére de nouveaux bruits: comme les pianos préparés de La MonteYong, Christian Marclay et ses tournes disques, Fred Frith...

Luigi Russolo réclame le droit au bruit à la musique dans son manifeste de 1913 intitulé « l'Art des bruits»; la théorie d'une relation entre Musique et Bruits, affirmée et complétée en 1966 par Pierre Schaeffer.

La musique a su s'inspirer des climats, des faits de la société, de ses progrès.

Au fil des périodes et des avancées de la société occidentale, les bruits ont évolué, se sont transformés; des premières machines industrielles aux moteurs et klaxons des voitures, des locomotives aux sonneries de téléphones portables; ils participent au même degré que les images à l'environnement urbain. Avant le vingtième siècle, les compositeurs utilisent des bruits servant à ponctuer leur musique: par exemple, les coups d'enclumes du "Rheingold" de Wagner, la technique du martello au piano.

Mais l'ensemble des créations occidentale antérieures au vingtième siècles est marqué par l'harmonie entre les tons, les rythmes, les instruments.

Mais ce n'est qu'au début du vingtième siècle que la musique moderne a utilisé le bruit, mixé dans des compositions.

Satie avec son ballet anticonformiste, compose à partir de machines à écrire; Prokofiev, sa musique de machines, le «Pas d'acier »; Strauss, travaille les sons par "grappes" (cluster); Dehlia Derbyshire s'engage dans les expériences sur bandes magnétiques de la musique concrète, sous la conduite de Pierre Henry.

A partir de toutes ces expériences, les années soixante-dix et quatre-vingt sont marquées par l'utilisation du bruit dans toute son amplitude avec l'emergence de la musique industrielle.

Ainsi, l'évolution de la musique est parallèle à l'évolution des machines qui participent au travail et aux besoins de l'Homme.

Le contexte politique, social où les œuvres d'inspiration «bruitistes» ont été créées est fondamental. le bruit est présent partout dans nos sociétés contemporaines, il fait l'objet de résistances, dans l'espace urbain, l'architecture, dans le domaine de la santé, etc. Un temps, il était synonyme de progrès et de vie, il apparaît de nos jours comme un parasitage, un brouillage sonore.

le bruit a inspiré une «nouvelle» génération de musiciens qui, aujourd'hui, ne parlent plus de musique, mais de travaux sonores.

Les compositeurs du début du XXe s'intéressent d'abord à la Machine. Cette source, génératrice de rythmes, de bruits, dégage une esthétique et une musique nouvelle. Jusque dans les années quatre-vingt, ils ont cherché à produire des sons en élaborant des mécanismes, des systèmes.

De nouvelles « machines » qui reproduisent où se rapprochent des sons de l'industrie.

La révolution musicale est en marche.

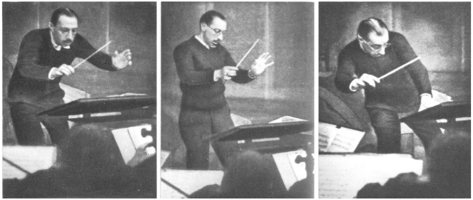
Stravinski, Wagner et bien d'autres avaient déjà entamé un travail de déstructuration de la partition, avec des annotations, des indications de jeu, de temps, d'interaction avec la mise en scène, des dissonances... Certains musiciens, artistes ont suivis cette façon de produire des « effets bruitistes » en préparant des instruments avant leur utilisation ou en les détournant pour obtenir ainsi de nouveaux sons. Un « pied de nez » à une musique classique, jugée trop esthétique. La musique « Pop » se verra elle aussi caricaturée par des groupes aux influences plus « underground ». Les musiciens bruitistes n'ont pas le même jeu musical, tant dans la structure de leurs compositions, que dans la façon de les performer.

(Le jeu)

La plus importante source de son, sûrement la plus variée et complète, reste la Cité.
Ses ambiances variées, Ses sons ponctuels qui se mélangent, s'harmonisent parfois, sont en constante évolution. Les véhicules, Les chantiers, les cris...le milieux urbain est constitué de milliers de sons. Ils forment son identité et sont différents d'une ville, d'un pays, d'un continent à l'autre.
Bien qu'il soit devenu une gêne pour la population, le bruit est constant dans nos sociétés occidentales.
Il est le témoin des activités de l'homme.

Introduire du bruit dans sa musique est un geste politique dans la mesure où la musique cherche l'harmonie entre les sons, et a été régie par des règles, dictées par des principes religieux ou des idéologies politiques. L'esthetique du son et de la musique sont remises en question. Elles permettent de nombreuses expérimentations qui évoluent avec les progrès technologiques, induisant la question:
Se revendiquer de la « noise music » a-t-il encore un sens aujourd'hui ?

Les musiques créées avant les années 1900 sont régies par des règles très strictes tant au niveau de l'écriture, que sur la pratique des instruments. Des règles de temps, de rythmes, de tonalités...sont à respecter scrupuleusement. Des artistes européens ont cherché à se defaire de ces doctrines.
Luigi Russolo, avec un esprit très proche du doute méthodique de Descartes, commence à déconstruire, à remettre en question toutes les notions d'une musique qui semblait tourner en rond. La notion même de musique, reconsidérée permet dès lors plus de liberté et de nouvelles perspectives.
La partition perd alors son aspect « sacrée » et devient égale à la feuille de papier de l'artiste, de l'écrivain. elle s'ouvre à la couleur, à la forme, elle devient ainsi musique à part entière; une étape de la création qui peut aussi s'effacer.Certains n'écrivent plus la musique privilégiant le processus, de méthodes de composition alternatives.
Les instruments changent, évoluent, pour aller en direction de cette nouvelle musique que des théoriciens ont considéré comme plus proche de l'homme et des sons qu'il produit (ville, industrie...).



igor stravinsky

Déconstruction des rythmes et de la partition

En 1913, Igor Stravinsky compose « le sacre du printemps », dès sa première représentation, le ballet russe dérange et provoque un scandale à Paris. l'oeuvre musicale se situe entre rupture et continuité, dès les premières mesures : un accord dissonant, fixe est répété en continu avec des accents (240 fois dans « les augures printanières »). Ces accentuations sont disposées à l'intérieur même de « blocs » de façon irrégulière et interviennent, au même titre que les variations de rythmes, a produire un grand dynamisme et constituent une innovation rythmique qui influencera de nombreux compositeurs.

La chorégraphie de Vaslav Nijinsky qui accompagnait Ce ballet s'nscrit aussi dans cette rupture, cette opposition avec la tradition classique de la danse se démarquant, comme la composition de Stravinsky, par ces aspects primitifs.

Cet ensemble où se rencontre musique et chorégraphie laisse entrevoir tous les aspects de la musique moderne au devenir « bruitiste ».

Stravinski détourne, la partition qui est souvent divisée en deux voir trois parties; le jeu de l'orchestre symphonique, les musiciens jouent parfois de plusieurs instruments, suivent les annotations de l'auteur (des cordes tapées, glissées..), permettant, ainsi, des interprétations différentes. Le musicien ne fait plus corps avec un seul instruments. des tentions se créées, la tradition est remise en question et permet les expérimentations de l'instrumentalisation.

http://www.youtube.com/watch?v=XrOUYtDpKCc

web

La partition

Des années cinquante et soixante émergent de nouveaux types de notation, des partitions graphiques, verbales et conceptuelles qui ouvrent de nouveaux champs pour l'interprétation, Chaque compositeur choisit une forme d'écriture qui lui est propre, émancipée des contraintes liées à l'appartenance à un système de signes existant et refusant le caractère figée de l'œuvre musicale. Earle brown, John Cage, Christian Wolf ont des variétés d'approches distinctes et variées.

la partition graphique n'est pas le fait exclusif des compositeurs mais également de nombreux plasticiens qui partagent cet engouement pour des constructions de formes, de couleurs... (matisse et le jazz ...).

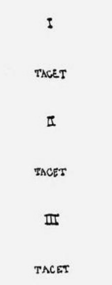
Les partitions de John Cage deviennent, une succession de signes, de formes qui interrogent l'interprétation en réaction à la partition traditionnelle qui donnait des ordres de jeu. Elle n'est plus destinée à représenter ce que l'on entendra. L'interprète se retrouve dans ce qu'il va avoir à Faire et non plus à donner à entendre.

Brian Eno, créé un jeu de carte où sur chacune d'elles est annotée une piste, une instruction destinée à relancer le travail créatif du musicien.

Quelques exemples du jeu qui comporte cent dix cartes et tout autant d'indications appelées « Stratégie Oblique »:

« *À quoi penses-tu vraiment en ce moment?*
Abandonne les instruments normaux
Abats ton jeu
Accentue les défauts
Change le rôle des instruments
Détruis - rien- la chose la plus importante »[2]

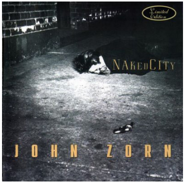
Le saxophoniste John Zorn utilise lui aussi un système de cartes appelé « *file-card compositions* » une méthode qui permet de combiner improvisation et composition et produit un effet proche du collage sonore, voir du montage cinematographique.


I
TACET
II
TACET
III
TACET

John Cage, 4'33 for piano,1952

web

John zorn : naked city
http://www.youtube.com/watch?v=A_HQvD3S7cM



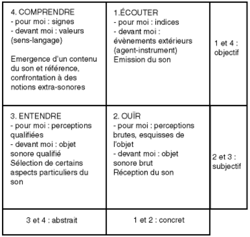
web

---

[2] Brian Eno, Peter Schmidt, “Obliques strategies, (Over one hundred worth-while dilemmas)” Cinq éditions: 1975, 1978, 1979, 1996, 2001.

“Objets Sonores”

Grâce aux avancées technologiques, des compositeurs enregistrent des sons sur des bandes magnétiques, ils les traitent pour une écoute qui se fera à l’aide de haut-parleurs, ceux ci agissent comme un écran acoustique où sont mises en scène les images sonores. La musique concrète se focalise sur le son : des sons musicaux, des bruits du quotidien, des bruits d’objets choisis pour leur aptitude « à sonner ». Cette musique théorisée par Pierre Schaeffer dans son essai « traité des objets musicaux » de 1966, où il questionne la nature et la richesse de l’élément sonore, sa substance et sa matérialité, qu’il analyse en utilisant le terme “d’objet sonore”.
Ainsi il détermine de nouvelles façons d’appréhender la musique et les sons :



4. COMPRENDRE - pour moi : signes - devant moi : valeurs (sens-langage) Emergence d’un contenu du son et référence, confrontation à des notions extra-sonores	1.ÉCOUTER - pour moi : indices - devant moi : évènements extérieurs (agent-instrument) Emission du son	1 et 4 : objectif
3. ENTENDRE - pour moi : perceptions qualifiées - devant moi : objet sonore qualifié Sélection de certains aspects particuliers du son	2. OUÏR - pour moi : perceptions brutes, esquisses de l’objet - devant moi : objet sonore brut Réception du son	2 et 3 : subjectif
3 et 4 : abstrait	1 et 2 : concret	

[3]

Mais aussi un classement des objets sonores selon des valeurs, qui pourrait être perçut comme un « nouveau solfège » :
“-la masse : l’organisation du son dans la dimension spectrale
-la dynamique : une description de l’intensité des différentes composantes du son
-le timbre harmonique : les qualités particulières et “couleurs” du son
-le profil mélodique : l’évolution temporelle du spectre global du son
-le profil de masse : l’évolution temporelle des composantes spectrales internes du son
-le grain : l’analyse des irrégularités de surface du son
-l’allure : l’analyse des vibratos (de hauteur et de
dynamique) du son.”[3]

web

Le traité des Objets Musicaux ainsi que les théories précédentes de Schaeffer vont devenir le fondement d’une nouvelle musique, la musique acousmatique, ou « concrète ». Elles inspirent deux catégories de compositeurs: ceux qui vont mettre l’accent, sur des questions d’acoustiques, en réalisant leurs propres expériences autour des instruments de musique et des « objets sonores », d’autres s’intéresseront plutôt à la seconde partie du processus, l’enregistrement, son traitement, et sa diffusion.

Recherches acoustique

Les musiciens vont expérimenter des sons, des gestes sur différents objets et instruments de musique pour en dégager tout le potentiel sonore.
Erik Satie compose « Parade » un ballet pour bouteilles d’eau, une roue de loterie, un claquoire, une machine à écrire, un revolver ainsi que deux sirènes (grave et aigüe). A cet orchestre s’ajoute la chorégraphie de Léonide Massine et des décors de Picasso. Le programme est accompagné d’un texte de Guillaume Apollinaire qui emploie pour la première fois le terme de « sur-réalisme » pour presenter le ballet.
Les concerts Fluxus sont aussi un bon exemple.
Le mouvement a intégré la pratique du son dans un projet expérimental de création qui ne recherche plus l’esthétiques du « beau » mais un art libéré de tous principes moraux. Concert d’aspirateurs, destruction live de violons, la musique est performée, George Brecht monte sur un escabeau pour vider de l’eau dans un sceau posé sur le sol. Entre « non-art » Dada et recherches acoustique.

web

Instruments préparés

Les instruments de musique traditionnels sont arrangés, détournés, pour les faire sonner autrement. John Cage glissera des objets du quotidien sur les cordes d’un piano, ajoutant ainsi une part de hasard quant au déplacement de l’objet sur les autres cordes. Le piano devient « ensemble de percussions »

john cage : « sonata 14 and 15 for prepared piano »
http://www.youtube.com/watch?v=-4WDOM_zpFo

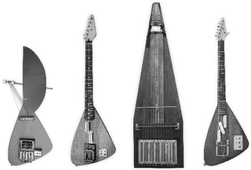
web

les compositions sur pianos préparés de J. Cage annoncent « the well-tuned piano » de La Monte Young qui est une pièce en grande partie improvisée mais où la préparation du piano demande beaucoup de temps et de précision: un accordage précis, un système d'intonation juste.

La Monte Young : « the well-tuned piano »
http://www.youtube.com/watch?v=KB1_YUXgivE

web

d'autres instruments sont détournés, des musiciens collaborent avec des luthiers expérimentaux pour concevoir et préparer des guitares électriques.
Yuri Landman concevra plusieurs guitares pour le groupe Sonic Youth.



web

Yuri Landman :
présentation/démonstration d'instruments
http://www.youtube.com/watch?v=W-ALEBtg5GU

Les techniques de jeu sont aussi détournées, dans le rock par exemple, Eddy VanHalen joue de la guitare avec une perceuse, Jimmy Page avec un archet, Jimi Hendrix brule et détruit sa guitare.

Sakomoto Hiromichi utilise des outils électriques issus du bricolage pour jouer du violon-celle.
http://www.youtube.com/watch?v=DNEaKn-vb14

web

Recherches liées à l'enregistrement

les théories schaefferiennes sur l'électroacoustique sont suivies par des compositeurs comme Pierre Henry à l'Institut de Recherches et de Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) et part Delia Derbyshire dans les studios de la BBC. Ces lieux donnent la possibilité de mettre au point des dispositifs permettant d'enregistrer, de déformer et de mixer différents sons.

Pierre Henri et Michel Colombier
messe pour le temps présent,1967

web

Delia Derbyshire, sculptress of sound, documentaire

www.suzanneciani.com

Cette pratique de manipulation de bande sonnore, évolue encore:
Ce Meuble
concert Raymond bar, 2013

web

Les groupes allient les effets, es enregistrements, l'électronique, à des utilisations singulières, originales, de leurs instruments.
Les années 70 et 80 marquent l'assimilation, des pensées de Russolo,Schaeffer... Le groupe Sonic Youth mêle les théories et les expériences de John Cage, LaMonte Young, Fluxus à une musique Pop Rock devenue expérimentale, bruitiste. Les guitares électriques sont utilisées au maximum de leurs capacités sonores: les cordes sont tirées jusqu'à la cassure, les manches subissent ces mêmes tensions. Les guitares sont reliées à des pédales d'effets. L'électricité en tant que matière sonore à exploiter, est combinée à une musique fondée sur des mélodies pop. Les enjeux du groupe sont: déconstruire, déstructurer la musique pop en lui injectant des éléments bruitistes. Une large part d'improvisation, des jeux d'instruments décalés (jusqu'à la fabrication de guitares préparées- thurston Moore) font de Sonic Youth un groupe en contradiction totale avec la musique populaire. Il est associé dès ses débuts au courant Punk, No wave et expérimentale. Le bruits intégrés à la musique marquent une sorte de résistance face à ce que le groupe "Residents" nommera le « totalitarisme musical ».

Sonic Youth : washing mashine-1995

web

Resistance

L'album “*Third Reich And Roll*” du groupe The Residents, pointe l'aspect totalitaire de la musique populaire “qu'il faut combattre avec ses propres armes”. Ils réinterpretent et déconstruisent des répertoires musicaux du traditionnel au commercial (pop, blues, country...) avec une posture post-moderniste.

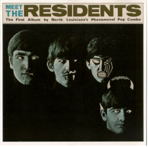
Les mélodies des grands succès sont réduites, les paroles désarticulées, rendue même inaudibles.

La pochette de l'album met en scène un présentateur de TV Shows Américain en costume nazi tenant une carottes, et des scenettes ou l'on peut reconnaître la figure d'Hitler. Un album parodique et satirique de la musique pop.

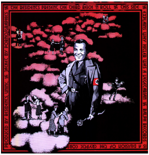
(1-Svatiska on Parade, 2- Hitler was a vegetarian), un premier concept qu'ils poursuivrons avec l'album « *The Beattles plays the Resisents and the Residents plays the Beattles* » qui est un découpage et une réinterprétation de chansons des beattles.

En injectant du bruit dans leur musique, en combattant la musique pop, ils adoptent une position proche de la résistance ou en ont toutes les caractéristiques tant dans leur compositions que sur le concept que le groupe a élaboré dès ses débuts: la « théorie de l'obscurité » qui les amène à se produire toujours masqués de globes oculaires rendant impossible leur identification. Cette « théorie », issue d'un mystérieux Nigel Senada (un personnage fictif créé par le groupe), voudrait que « l'artiste est à son meilleur quand il est encore méconnu »[4]. L'idée sous-jacente serait qu'une fois que l'artiste devient connu du public, celui ci commence à imposer des exigences, et qu'il devient à un moment impossible à l'artiste de ne pas être influencé par ces exigences.

Une marginalité de plus qui fait de ce groupe un des pilliers de la contre-Culture américaine.


MEET THE RESIDENTS
The First Album by North Louisiana's Phenomenal Pop Combo

web


THE RESIDENTS PRESENT THE THIRD REICH 'N ROLL
THIS SIDE EXPLAINS WHY HITLER WAS A VEGETARIAN
RALPH RECORDS IS A DIVISION OF THE CRYPTIC CORP
PRODUCED BY RESIDENTS, UNINC.
JACKET BY PORNO/GRAPHICS

The Resident : Third Reich and Roll
http://www.youtube.com/watch?v=SbTIhC79UJ4

web

---

[4] Nigel Senada, “Theory of obscurity”, personnage et écrits fictifs participant au mythe créé autour des Residents

«sound#3» est une pièce sonore qui intègre à sa composition des bruits issus du milieu urbain: crisssements de freins, oiseaux,
«bips» de chambre éléctrique...

Des éléments habituels, ponctuels du quotidien sont rendus audibles, amplifiés et modifiés pour former la nappe de fond pour une partition de basse électrique, répétitive, presque hypnotique; elle aussi transformée. Située au croisement du «field recording» et d'une pratique musicale inspirée de groupes comme Tuxedomoon.

La composition esquisse une narration qui ne semble jamais aboutir, une boucle mélodique désolée qui témoigne d'un chaos urbain.

web

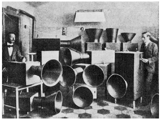
L'EXALTATION DE LA MACHINE, UNE INSPIRATION NOUVELLE

Les révolutions industrielles ont marquées l'Europe de la fin du XIXe Siècle. C'est le plein emploi, le fordisme ; une nouvelle organisation du travail, la parcellisation des tâches, l'apparition des lignes de montage, le travail à la chaîne. Attirés par des salaires plus élevés, les populations rurales quittent les campagnes pour les villes. La production et la productivité sont en hausse. Ce ne sont plus les machines qui sont aux services de l'Homme, mais l'Homme qui sert les machines. Des cités « dortoirs » naissent aux abords des grandes manufactures. La société toute entière se voit modifiée.

Ces bouleversements de la société inspirent le monde artistique et plus largement le domaine musical. Les musiciens redécouvrent le bruit. Jusqu'alors la musique était restreinte à des questions d'harmonie de l'orchestre, de timbres. Des lois d'esthétique limitaient les compositeurs dans leurs créations. Certains d'entre-eux cherchent de nouveaux procédés de création, de nouvelles sources de musique. Russolo, le premier, écrit un essai qui prend la forme d'un Manifeste et explore les origines des sons créés par l'homme. Il met en parallèle l'évolution de la musique et la multiplication des machines de productions. Une « rupture » avec le « silence » des ville d'autrefois.

Selon lui, la musique n'a plus le pouvoir de stimuler et d'inspirer la société, « elle sonne toujours vieille et familière ». Il appele alors tous les musiciens à explorer l'univers sonore urbain et à rompre l'utilisation des « sons purs » au profit de « la variété infinie des sons-bruits ».

Les origines d'une musique industrielle



Grondements, sifflements, ronflements, murmures et bruissements, stridence, Russolo amène les compositeurs à utiliser les bruits au moyen de mécanismes appropriés. Cette "variété infinie de sons-bruits" se trouve liée à la multitude des machines produites par l'homme, que le compositeur futuriste devra savoir combiner et utiliser, et non seulement imiter. Pour illustrer ses propos, il met au point des dispositifs permettant de générer ces bruits. Tout un orchestre de machines sonores baptisées Intonarumori (littéralement "joueur de bruits").

http://www.youtube.com/watch?v=8GpN5FH060c

Inspiré par cet écrit majeur du renouveau musical, Le compositeur russe Arsenij Avraamov organise en 1922 la « symphonie pour sirènes d'usine ». Une composition qui mêle différentes sources de bruits extraites de l'industrie, mais aussi du domaine militaire. Il intègre des sirènes de la marine, des bus, des voitures, des avions, des mitrailleuses, des sirènes d'usine, et un chœur reprenant des chants populaires tels que l'Internationale et la Marseillaise.

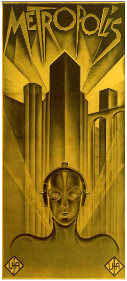
http://www.youtube.com/watch?v=Kq_7w9RHvpQ

Né du bouillonnement artistique des dernières années du tsarisme, le futurisme russe exalte au moyen d'un langage d'avant garde le machinisme, les usines, l'homme nouveau, héros de l'industrialisation. Il rejette la tradition et exalte le monde moderne.Son inspiration : la glorification des machines, la vitesse,et la violence "la guerre comme seule hygiène du monde".
Tenant d'un symbolisme mystique, oriental, et décadent.
Le futurisme puise dans cette réserve des sonorités audacieuses tantôt « psychédéliques », tantôt dérangeantes.
Ainsi, la Russie devient des 1914 un vaste laboratoire de recherche sonore et artistique.
La révolution dans l'art semble coïncider avec la révolution en politique. Le régime bolchevique, jusqu'au début des années 1930, fait route commune avec l'avant-garde.
La musique futuriste s'élève comme un hymne à la gloire de l'industrialisation, de l'urbanisation et de l'électrification pronées par Lénine et le marxisme.
Prokofiev écrit « Le Pas d'Acier ».

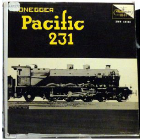
http://www.youtube.com/watch?v=M09G0M2tdd4

L'arrivée de Staline marque la fin du futurisme et une musique accessible aux masses devient la règle, les transgresseurs sont dénoncés comme formalistes et décadents. Ils s'exposent au discrédit, ou aux goulags, certains obtempèrent, d'autres fuient, victimes du totalitarisme.

Cette fascination envers la machine se retrouve aussi en Allemagne. « Metropolis » de Fritz Lang s'inspire largement de « Aelita », de Yakov Protazanov, premier film soviétique de science fiction, lui même influencé par un roman de Tolstoï. « Metropolis » est une mégapole dans une société divisée en une ville haute, où vivent les familles intellectuelles dirigeantes, dans l'oisiveté, le luxe et le divertissement, et une ville basse, où les travailleurs font fonctionner la ville et sont opprimés par la classe dirigeante.
La bande-sonore du film, réalisée par Gottfried Huppertz est jouée en même temps que la diffusion du film par un orchestre. Elle est inspirée par la musique de Wagner, de Strauss et souvent par la musique moderniste pour représenter la ville des travailleurs.



Le film « Pacific.231 » (1949) de Jean Mitry met en scène une locomotive tout au long de son parcours. Les plans dévoilent toute la beauté de la machinerie, du mouvement, de la vitesse. La bande sonore tente à reproduire les bruits de cette machine avec des instruments d'orchestre symphonique.
Des grincements de métaux, la vapeur sont retranscrits par les glissandi (glissements) d'instruments aigus (violons), la lourdeur du train au démarrage rendue par les instruments graves (cuivres), le grand bruit de la pleine vitesse par l'ensemble de l'orchestre symphonique, les fracas violents du freinage par des percussions.
Il y a, de plus, un aspect répétitif des bruits de roues à différentes allures. Honegger, le compositeur, simule l'aspect de rotation par des croches, des triolets ou des doubles-croches longuement répétés, l'accélération du train grâce à des valeurs rythmiques en diminution (valeurs de plus en plus courtes), puis la décélération du train par la technique opposée. La bande sonore, composée en 1923, préfigure peut être ce qu'allait devenir la musique répétitive du Xxe Siècle avec des compositeurs comme Steve Reich.
(steve reich, Diffent trains, 1988).



Jean Mitry, Pacific 231 :
http://www.youtube.com/watch?v=rKRCJhLU7rs

THROBBING GRISTLE
20 Jazz Funk Greats
Stereo

Cette esthétique machiniste, ce goût pour les ambiances industrielles créé un tournant avec le groupe Throbbing Gristle dans les années soixante dix, quatre-vingt.

Le groupe expérimenta un mélange de rock et de musique éléctronique au profit d'une musique dite « industrielle » (du nom du label formé par le groupe pour diffuser sa musique: Industrial Records).

Au départ un groupe de performance (COUM Transmission), T.G. proposent des concerts proche de l'œuvre d'art totale. Une mise en scène alliant le son, des installations et une imagerie pornographique. Ce qui serait probablement une des marques du bruit dans la société ? Le groupe ne soutenait pas l'idéologie totalitaire, mais cherchait à retranscrire les facettes les plus sombres du genre humain. Sur le plan musical, Throbbing Gristle ne chercha pas à produire une musique attractive mais souvent dérangeante pour mettre le public mal à l'aise et susciter en lui des réactions. L'emploi d'infrasons par exemple, l'improvisation « live » de leurs morceaux rendent ceux ci toujours différents.

Les limites sur le plan technique du groupe (certains n'ont aucune formation musicale) sont rattrapées par leur capacité a expérimenter et produire des sons constament différents.

Avec Peter Christopherson, membre fondateur, le groupe fabrique ses propres synthétisers (inabordables financièrement à l'époque) et créer les premiers « samplers » à partir de lecteurs de bandes magnétiques.

SUBHUMAN
TG
INDUSTRIAL RECORDS LTD.
IR0013

Le groupe se réclamait à ses débuts du « free-jazz », par la volonté de s'affranchir de toutes les barrières et de toutes les règles de composition traditionnelles, mais aussi d'artistes et de compositeurs contemporains comme John Cage où Karlhainz Stockhausen, de la littérature alternative : William Burroughs, Brion Gysin, de mouvement artistique tel que Fluxus ou de groupe comme les Velvet Underground. Ils sont l'avant-garde de toute un culture « glorifiant » les bruits dans la musique. Des groupes comme 23 Skidoo, The Grief, Nurse With Wound, Einstürzende Neubauten, Front 242, Nox... ont suivi cette mouvance Punk en lui injectant de nouvelles sonorités (utilisation le sampling, la fusion, le tribal...).

tgv - The Video Archive Of Throbbing Gristle :
http://www.music-releases.com/release/935349/Derek%20Jarman/TGV%20-%20The%20Video%20Archive%20Of%20Throbbing%20Gristle/

Des hommes machines

Certains compositeurs sont « devenus », eux mêmes, machines. Le groupe Kraftwerk à lui aussi fondé toute sa notoriété sur son concept : un groupe constitué d'hommes/machines jouant une musique électronique expérimentale proche des recherches menées par Yanis Xenakis qui et qui s'inscrit dans des phénomènes de société comme l'urbanisation, le nucléaire, l'avancée technologique, la science...

Autobahn
Radio-Activity
Trans Europe Express
the man machine
computer world
...

Leurs mises en scène sont toutes aussi impressionnantes que Throbbing Gristle, mais dans un tout autre genre.

Kraftwerk propose dans l'Europe d'après guerre des projections d'expérimentations informatiques en live, une scénographie presque statique loin des guitares du rock, le groupe, joue, sans émotions visible, immobile derrière leurs synthetisers.

Dans la veine « Krautrock » (sobriquet donné par la presse pour qualifier le rock allemand d'avant garde, (littéralement « rock choucroute »), ils tournent dans un premier temps au côtés de groupes comme Can. Ils délaissent les instruments traditionnels du rock au profit d'une utilisation intensive de synthetisers et de boîtes à rythmes.

COMPUTERWORLD

Ce sont les bruits de la révolution technologique et informatique : l'utilisation de « sampler » (qui permettent de jouer avec des sons enregistrés, bruits de métal, bruit du vent, bruits de pas, bruits de vélos, morceau de chanson, la possibilité de monter ou descendre la tonalité, rendre le son plus long, plus court... Ils modifient leurs voix avec des « vocoder ».

Le musicien et l'instrument s'effacent au profit d'images et de sonorité éléctroniques.

Plusieurs morceaux de Kraftwerk expriment la nature contradictoire de la vie urbaine moderne : une forte sensation d'aliénation et une célébration des joies de la vie moderne (et de ses avancées technologiques).
Le groupe accorde autant d'importance à l'esthétique sonore que visuelle, ce qui le met en rupture avec la majorité des groupes de l'époque. Leur démarche s'associe au mouvement de l'art moderne, la nouveauté dans leur esthétique sonore se trouve dans leur côté « froid » (coldwave) et « plastique », dans leur apport dans la musique pop de sons proches de ceux générés par les machines et la technologie industrielle.
Les techniques introduites et l'équipement développé par le groupe sont désormais courants en musique contemporaine, beaucoup de Dj de la musique techno se réfèrent au groupe comme étant l'une de leurs influences les plus importantes.

KRAFTWERK
THE MAN·MACHINE
ЧЕЛОВЕК-МАШИНА
DIE MENSCH-MASCHINE
L'HOMME-MACHINE

web

K R A F T W E R K
R A D I O - A C T I V I T Y

web

K R A F T W E R K
A U T O B A H N

web

La ville, territoire sonore

La ville dans sa diversité produit des ambiances sonores. Des sons mélangés, continus où ponctuels. Proches où lointains, l'espace public sonne. Luigi Russolo évoquait déjà le potentiel sonore du milieu urbain, Arsenij Avraamov avait réuni un orchestres d'éléments industriels et militaires.
Mais la réelle captation des sons émanant de la ville n'est rendue possible qu'avec la création des premiers outils d'enregistrement, et « démocratisé » avec la musique Concrète. Il y a eu de nombreuses démarches de collecte sonore: pour des fins documentaires, ethnologiques. Cette partie interrogera les démarches musicales, plus proches du découpage et de l'organisation du son.

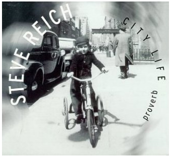
Le film sans image « wochenende » est une anticipation à ce qui sera plus tard le « field-recording » (le son n'est pas enregistré en studio mais en extérieur). Le cinéaste allemand Walter Ruttmann filme le déroulement d'un week end d'un ouvrier, son univers de travail et détente. Le film est projeté sans images. Seuls sont donnés à entendre des éléments (des bruits) que Ruttmann isole pour réaliser une œuvre sonore affranchie de ses causes physiques (un des fondement de la musique concrète).
Le film peut être projeté dans une salle de cinema, devenant du « cinema pour l'oreille » ou encore diffusé sur les onde radiophonique (1930) en tant qu'œuvre sonore à part entière à la suite de cette expérience il écrira dans son manifeste de 1929 que « tout ce qui est audible dans le monde devient matière » préfigurant ainsi
les avants-gardes Varèse, Schaeffer et Cage.

Walter Ruttmann, « Wochenende »
http://www.youtube.com/watch?v=KVZVpAVfZ6M

web

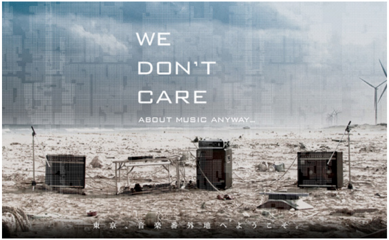
Steve Reich avec « City life » se place à la frontière entre field recording, musique électronique et une musique plus classique.
À la base une commande de l'Ensemble Modern, de l'Ensemble Sinfoniette et de l'Ensemble intercontemporain.
A la frontière, car le travail se découpe en plusieurs parties.
Il effectue des enregistrements dans la ville de new york (des klaxons de voitures, des alarmes, des freins, des sirènes de pompier et de police, de manifestations, et des sons du port de New York. L'ensemble des enregistrements est mixé et joué en live sur des échantillonneurs (sampler) accompagné d'un orchestre de corde et de cuivre. L'espace urbain (illustré) en musique, la ville devient une structure, une partition ou pourraient se projeter tous les fantasmes du compositeur.

Steve Reich : « *city life* »
http://www.youtube.com/watch?v=dMcz4jhDWMI



web

La ville est en perpétuel mouvement, elle inspire, elle donne à voir, à entendre. Dès l'enfance, les différents bruits qu'elle produit vont influencer notre éveil à l'écoute, notre sensibilité aux sons.
Le film « We don't care about music anyway » n'est pas un film sur la musique, se serait plutôt un film sur les sons et leurs perceptions ; Les sons d'une ville contemporaine, tokyo. Les musiciens protagonistes nous informent sur les sonorités aseptisées, formatées et omniprésents dans la ville japonaise. Les travaux
sonores de ces musiciens répondent à l'univers sonore et visuel urbain.
Les images (ainsi que les prises de sons) interagissent avec les parties musicalement performées des musiciens. Un effet qui vise à brouiller les limites entre musique et bruits. Les sons du quotidien y trouvent
ainsi de nouvelles valeurs : « C'est elle (la ville) qui nous révèle la beauté d'un larsen, du crachotement d'un haut-parleur, d'une sirène de police ou d'un broyeur d'ordures. Les gestes musicaux magnifient les gestes quotidiens, et les sons musicaux le noise de la ville, donnant sa cohérence sonore et visuelle à une ville
complexe qui réunit en elle ces deux extrêmes. »[5]



Cedric Dupire/Gaspard Kuentz :
« We don't care about music anyway), 2009-Trailer
http://www.youtube.com/watch?v=dMcz4jhDWMI

web

---

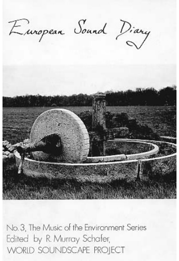
[5] citation du film

Les bruits qui nous entourent et qui font notre quotidien ont donc des répercutions sur notre façon d'appréhender le monde.
Sortis de leurs contextes plastiques, sonores, les bruits restent des nuisances et leurs affects sur le corps humain ont étés médicalement démontrés (trouble de l'oreille interne, déséquilibre, surdité).
Des lois existent, et fixent des limites en zone urbaine, les architectes et urbanistes pensent le milieu urbain pour réduire l'impacte sonore de la ville.
Des études menées sur les rapports entre les êtres vivants et leur environement par le compositeur Robert Murray Schafer et le World Soundscape Project, visent à « trouver des solutions pour un environnement sonore écologiquement équilibré où la relation entre la communauté humaine et son environnement sonore est en harmonie. »

http://www.soundexplorations.blogspot.fr

FIVE VILLAGE SOUNDSCAPES

No.4, The Music of the Environment Series
Edited by R. Murray Schafer,
WORLD SOUNDSCAPE PROJECT



European Sound Diary

No.3, The Music of the Environment Series
Edited by R. Murray Schafer,
WORLD SOUNDSCAPE PROJECT

la musique anticipe les phénomènes de la société ainsi que son devenir: les débuts de l'enregistrement annonçaient la société de consommation avec la possibilité, par la suite, d'une diffusion. Les radios, les vinyles, les cd participent au même point que le cinéma, la littérature, où les arts plastiques, au déploiement, au rayonnement d'une culture au niveau international. Le MP3 annonçait la gratuité, les échanges, de toutes formes d'arts via l'internet, mais aussi la victoire des majors avec des lois interdisant le téléchargement pirate et la création de sites internet/librairie musicale en ligne comme Napster, itune, deezer.

les musiques populaires se sont inspirées des recherches sonores bruitistes qui ont évoluée en marge, et parfois en complète opposition.
Les méthodes et outils de créations utilisés par des groupes et compositeurs expérimentaux ont participé à l'élaboration de musiques plus populaires comme la techno, les musiques de club, jusqu'à la variété créée à partir d'ordinateurs et de controler MIDI.

Les musiques expérimentales se performent aujourd'hui dans des lieux alternatifs où dédiés. « les Instants Chavirés » à Montreuil est un exemple de résidence, d'une salle de concert servant aussi d'espace d'exposition.
Ce sont des centres de recherches, des lieux de diffusions pour ces créations sonores, qui allient aujourd'hui le son à la vidéo en poursuivant les recherches des avant gardes autour du bruit et des différentes images, pensées qu 'il peut générer.

Aujourd'hui, La scène internationale est éclectique et métissée.

Des recherches acoustiques sur des instruments où des objets préparés, qui s'inscrivent dans la continuité de travaux de compositeurs de musiques contemporaines, sont mixée à des influences électroniques, des pièces sonores crées sur ordinateurs, où machines issues des années 80 (sequencer, sampler, synthetiser...).

Pierre Bastien fabrique des instruments fonctionnant à partir de rouages et de moteurs. Il intègre à ces boucles mécaniques des parties de saxophone jouées en live ainsi que des samples d'autres instruments devenus méconnaissables.

Les machineries de Russolo rencontrent la musique électronique.

La « Noise music » reste marquée par l'utilisation des nouvelles technologies, et ses sonorités sont encore le reflet de nos sociétés. Elle est peut-être moins engagée politiquement, mais faire de la musique bruitiste aujourd'hui, est encore une prise de position. alors que l'univers musical se tourne vers des sons vidés de tous parasites, propres, les artistes « noise » continus de revendiquer le bruit comme principal composant de leurs travaux.

Sources

Bibliographie

-BOSSEUR Jean-Yves, *Vocabulaire de la musique contemporaine*, ed. Minerve, 1996
-RUSSOLO Luigi, *L'art des bruits*, 1913, ed. Allia, 2003
-SCHAEFFER Pierre, *Traité des objets musicaux*, ed. Seuil, 1966
-GAILLOT Michel, *La techno, un laboratoire artistique et politique du présent*, ed. Dis voir, 1998
-ATTALI Jacques, *Bruits*, deuxième ed, ed Fayard, 2001
-DIEDERICHSEN Dietrich, *Argument son, de Britney Spears à, Helmut Lachenmann: critique electro-acoustique de la société*,
ed les Presses du reel & JRP/Ringier, 2007
-CAGE John, *Silence, conférences et écrits*, ed.Héros-Limite, 2003
-Pagé Suzanne, …, *Ecouter par les yeux, Objets et environnements sonores, Exposition du 18 Juin au 24 Août 1980*, ed. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1980
les immateriaux exposition cenntre pompidou
Jean Pierre Turmelle, *Sordide Sentimentale, Lumière et Ténèbbres*,
ed Camion Blanc, 2005
conférence Jean pierre Turmelle , esacm
Anthony iles, csaba Toth...*Noise & Capitalisme*, ed kritika, 2009

filmographie

RUTTMANN Walter, *Wochenende*, 1930
DUPIRE Cédric, KUENTZ Gaspard, *We don't care about musique anyway…*
TGV, *the video archive of Throbbing Gristle, industrial records*, 2007
Mitry Jean, *Pacific 231*, 1949
Tati Jacques, *Playtime*, 1967
fred frith, *step across the boarder*, 1990
fatih Akin, *crossing the bridge*, 2005
documentaire arte Kraftwerk

Distribution

Metamkine mailorder / Rives / France
Spliff, clermont ferrand

label

Sordide sentimental, jean pierre turmel,
industrial record, throbbing gristle
Mute record
Jarring effect

médias

-DISSONANCES émission consacrée à la musique contemporaine tous les lundis sur Aligre FM
-SONGS OF PRAISE emission radio musiue experimentale lundi soir. Aligre FM.
-WIRE The Wire , magasine musique moderne, improvisation, musique electroniques...
--Volume, magasine bimestriel, son /art contemporain

Discographie

- John Cage, Sonatas and interludes for prepared piano, Dial 3, 1951
  - j.Cage meets Sun Ra
- Pierre Schaeffer, Pierre Henry, symphonie pour un homme seul/concert des ambiguïtés, Phillips, 1972
- Arsenij Avraamov, Symphony Of Sirens, version directed by Leopoldo Amigo, Miguel Molina,1923, RER Megacorp, 2009
- Else Marie Pade, Face It , Concrete Music, 1970, Dacapo Records, 2002
- Philip Samartzis, unheard spaces, Microphonics Records, 2006
- Kraftwerk, autobahn, philips, germany, 1974
  - Radio-Aktivität, Kling Klang records, germany, 1975
  - Trans Europa Express, Kling Klang Records, germany, 1977
- throbbing gristle, the second annual report, industrial records, UK, 1977
  - 20 Jazz funk greats, industrial records, 1979
- Cabaret Voltaire, the voice of America, rough Trade, 1980
  - micro-phonies, virgin, 1985
- Delya Derbyshire, themes from the BBC TV series, BBC records, 1986
- White Noise, an electric storm, island record, 1969
- Einstürzende Neubauten, Chaos-Sehnsucht/Energie, Eisengrau, 1980
  - Kollaps, Zickzack, 1981
- Iannis Xenakis, Metastasis/Pithoprakta/ Eonta, le chant du monde, france, 1965
  - Electronic music, EMF media, 2000
- Richard Wagner, Der Ring des Nibelungen, 1849-1876, Vienna Philharmonic orchestra & Vienna State Opera
- Chorus dirigé par Sir Georg Solti
- Karl Heinz Stockhausen, Gesang der Jünglinge-Kontakte, Deutsche Grammophon, 1962
- Pierre Boulez, Karl Heinz Stockhausen- Robert Craft, le marteau sans maitre/Nr,5 Zeitmasse, CBS,1969
- The Residents, third reich and roll, ralph record, 1976
  - meet the residents, ralph record, 1974
  - Commercial album, ralph record, 1974
- Crass, Station of the Crass, Crass records, 1979
- the Grief, les panzers mangent du gloubiboulga,
  - les nourritures terrestres, 1984
- stravinski, le Sacre du printemps
- Einstürzende Neubauten
- steve riech , liquid city
- john zorn, naked city
- de jeune gens mödern, VA, gallerie ages b