

## **REMIX : MODE D'EMPLOI**

REMIX est composé pour sept « groupes » instrumentaux de dimensions, de styles d'écritures et de segments temporels différents (qui ne sont pas multiples les uns des autres):

- hautbois : mélodisme infra-chromatique, segment de 25 mesures ;
  - groupe A de 4 solistes (piccolo, clarinette en sib, trompette en ré, premier violon) : dodécaphonisme, segment de 17 mesures ;
  - groupe B de trois cuivres (cor en fa, trombone, tuba) : large phrase d'accords, segment de 23 mesures ;
  - percussions : obsession tribale sur cinq peaux, segment de 10 mesures ;
  - piano : éclats de spectres ; segment de six mesures ;
  - groupe C de 7 cordes (violons 2, 3 et 4, altos 1 et 2 ; violoncelles 1 et 2) : texture micro-polyphonique, segment de 13 mesures ;
  - groupe D de 2 basses (contrebasson et contrebasse) : magma, segment de 9 mesures.
- Même multiple, chaque groupe est comme un seul instrument indivisible : les musiciens qui les constituent doivent toujours être bien unis.

A l'exception du hautbois (qui ne joue que sur un seul plan intermédiaire entre le premier et le second), la partition écrite pour ces groupes se présentent sous trois formes :

- une forme de « premier plan », complète, puissante (nuance variant entre f et ff) ;
- une forme de « second plan », partiellement amputée, moyenne (nuance entre mp et mf) ;
- une forme de « troisième plan », effacée, faible (nuance entre ppp et p).

Il existe enfin un « quatrième plan », non noté : le silence. Toutes les mesures sont clairement numérotées, car une fois la pièce commencée, même si l'on passe d'un plan à l'autre (cfr. infra), on doit toujours suivre l'ordre des mesures dans le segment temporel ou l'on est (on ne commence donc pas systématiquement au début du passage quand on change de plan).

**Le principe d'exécution de cette pièce est de mixer ces sept groupes de manières variables selon les modalités suivantes :**

1. On commence obligatoirement par les deux mesures d'introduction, qui ne seront jamais reprises (ce sera la seule apparition du Tam-tam) ;
2. On enchaîne ensuite des balances de plans (librement) variées entre les sept groupes :
  - certains groupes peuvent être au premier plan, certains au second, d'autres au troisième et les derniers au quatrième (silence).
  - tous les plans ne doivent pas être occupés en permanence (par exemple, il peut ne pas y avoir de premier plan, ou tous les groupes peuvent être au troisième plan en même temps).
  - il doit toujours y avoir au moins un groupe qui joue.
  - on ne restera pas pendant plus de une ou deux mesures avec un seul groupe qui joue, et encore, pas de manière systématique (ça n'arrivera que de manière exceptionnelle dans la pièce).

3. Les modifications de balance (ou constructions successives de rapports de plans) se feront plus ou moins progressivement : certains groupes apparaîtront, d'autres disparaîtront : tantôt l'espace sera pleinement envahi par l'une ou l'autre matière, tantôt, il semblera se vider et ne garder que quelques bribes, tantôt peut-être, deux groupes se disputeront le préséance, etc. Ces modifications de balance ne doivent pas se faire à tous les instruments en même temps : certains groupes peuvent apparaître pendant que les autres restent sur le même plan.

Il n'est pas nécessaire, dans une modification de balance, de passer par tous les plans successif : un groupe peut émerger subitement du silence au premier plan, par exemple, ou au contraire, disparaître en un coup au troisième plan.

4. Les musiciens, même s'ils sont en quatrième plan (silence), restent toujours dans la logique de leur segment temporel propre : ils continuent de compter les mesures qui passent, et lorsqu'ils (re)commencent à jouer, ce n'est pas depuis la première mesure du passage musical, mais depuis la mesure où leur comptage les a menés.

De la même manière, s'ils doivent passer d'un plan à l'autre, c'est en restant dans la logique de la succession des mesures : ainsi, si l'on est au second plan à la troisième mesure et qu'il faut passer au premier plan, on suit avec la quatrième mesure du passage musical désigné comme premier plan.

Il est primordial que chaque groupe de plusieurs musiciens (A, B, C et D) reste parfaitement synchrone, sur le même numéro de mesure et sur le même plan.

5. Les bascules de plan, quant à leur vitesse, peuvent être de trois ordres :

- rapides : passage d'un plan à l'autre en une demi mesure environ ;
- modérés : changement de plan assez progressif (en une ou deux mesures) ;
- lents : changement de plan en plus de deux mesures (jusqu'à six).

Ils ne seront cependant jamais brusques (tout changement immédiat et abrupt est hors projet).

6. Les transitions d'un plan à l'autre, rapides ou lentes, seront toujours progressives et ce selon la règle suivante :

- si l'on va vers un plan plus puissant, on change d'abord de matière musicale (de ligne de lecture), puis on modifie progressivement – selon la rapidité demandée – la dynamique et de mode de jeu éventuel.
- si l'on va vers un plan moins puissant, on modifie d'abord la dynamique et le mode de jeu, avant de passer à la matière de l'autre ligne.

7. Les nuances et modes de jeu indiqués en début de segment-plan sont valables, sauf indication contraire, pour tout le segment-plan.

Les nuances sont comprises, par plan, dans une certaine fourchette : les musiciens évolueront dans cette fourchette selon le contexte, leur goût et les indications du chef. Le chef pourra ainsi ajouter au jeu des « mixages », des vagues générales : chaque groupe pouvant exécuter des crescendos ou diminuendos dans les limites du plan qu'il occupe.

8. La disposition des instrumentistes peut se conformer dans l'ensemble à ce qui se pratique pour des ensembles de ce type. On veillera toutefois :

- à éloigner les quatre solistes dans l'espace.
- à rapprocher autant que possible les deux basses du groupe D (contrebasson et contrebasse).

9. La fin est libre. On choisira préalablement une solution appropriée au contexte. Par exemple :

- un diminuendo général a niente ;
- une disparition groupe par groupe ;
- un crescendo général avec fin abrupte ;
- un acharnement jusqu'à disparition du dernier auditeur ;
- etc.

10. La succession des balances, la durée des stations (groupe par groupe), la nature et la vitesse des changements et les modalités de conclusion seront précisées par le chef avant l'exécution : il devra établir un plan minutieux de l'exécution et la communiquer précisément aux musiciens pendant la répétition. Il sera, en ce sens, responsable de la forme. La partition directrice ne constituera, à cette fin, qu'un point de repère fallacieux : la verticalité qui y apparaît au début ne se reproduira plus telle quelle avant 2.287.350 mesures, c'est-à-dire, au tempo indiqué, un peu plus de 61 jours (pour la même balance et avec un seul plan par groupe). Ce sont donc les parties individuelles qui feront loi. Chaque nouvelle exécution – en admettant qu'il y en ait plusieurs ! - devrait faire l'objet d'un nouveau plan de mixage. En toute logique, si l'on réutilise un plan de balances déjà exploité auparavant, on devrait intituler la pièce « MIX(#N) » (avec un numéro d'ordre #N) et nom REMIX.

11. La durée d'exécution est variable : en situation de concert, on dira minimum 2 minutes, maximum 7 ou 8 minutes, à condition d'avoir élaboré un très bon plan de mixage, plein de surprises, de drames et de bouleversements spatiaux. Dans des situations moins exposées (accompagnement, décor sonore, etc.), on pourra envisager une exécution sensiblement plus longue. En aucun cas, on ne dépassera 61 jours.

### **Remarques spécifiques:**

- le hautbois n'a que deux plans : soit il joue, soit il fait silence. Le plan où il joue est intermédiaire entre le premier et le second. Il ne peut donc être « soliste » à part entière que lorsqu'aucun groupe n'est au premier plan. A cette restriction près quant au nombre de plans, il respectera les règles exposées ci-avant.
- les trombone et tuba sont invités à mettre une sourdine (type Velvet) au « plan 3 » : ils entameront ce plan normalement et mettront la sourdine dès qu'une mesure de silence le leur permettra. De la même manière, il l'ôteront dans la dernière mesure de silence avant le changement de plan.
- le piano est indiqué avec une demi-pédale jusqu'à la fin : c'est à moduler selon le plan et le contexte général. Le son ne doit jamais être sec, mais il ne faudra pas non plus que la résonnance devienne envahissante.
- en raison de la nature de l'introduction-anacrouse, la première balance devra obligatoirement comprendre les groupe B et C (pendant au moins une ou deux mesures, sur n'importe quel plan) et la note d'arrivée de la contrebasse.

## NOTATION

Les altérations sont valables pour une seule note, et pour les notes directement répétées dans la même mesure.

Tous les trilles sont mineurs (sauf précision contraire).


Infrachromatisme :

↑ ↓ : un peu plus haut, un peu plus bas (de l'ordre du 1/8<sup>e</sup> de ton)

♯ ♭ : un quart de ton plus haut, un quart de ton plus bas

Pour les vents : toutes les barres de « trémolos » indiquent un flatterzunge.

Pour la clarinette ;

 : construction, déconstruction d'un multiphonique-cluster sur la note indiquée (par empilement des partiels).

Pour les cordes :

Tous les trémolos sont rapides et non mesurés.

Les abréviations suivantes sont utilisées pour les positions d'archet :

*sp* : près du chevalet

*psp* : vers le chevalet

*ord* : position usuelle

*pst* : vers la touche

*st* : sur la touche

▼ : en écrasant l'archet sur la corde de manière à produire un son sale et rauque.