

Sheng! l'orgue à bouche

des dizaines de sons, des centaines de musiques

Équipe de pilotage :

Jean-Marc Chauvel (Sorbonne Université, IReMus)
Pierre Couprie (Sorbonne Université, IReMus)
Liao Lin-Ni (TPMC - IReMus)
Mikhail Malt (IRCAM - IReMus)
François Picard (Sorbonne Université, IReMus)
Agnès Puissillieux (Sorbonne Université, Collegium Musicæ)

PROGRAMME 2019 des 3 séminaires



TPMC



2 **Séminaire 1** | Mardi 15 octobre 2019

Les orgues à bouche sheng, khène et shô : modèles traditionnels

Véronique de Lavenère : *Khène*

Seiko Suzuki : *Le shô dans le Japon moderne ou l'instrument de musique traditionnel et l'identité nationale*

François Picard : *Illusion évanescence, sans forme, il est la voix du Tao*

5 **Séminaire 2** | Mardi 19 novembre 2019

Les orgues à bouche sheng : modèles rénovés

Aymen Louati : *Le takht tunisien entre authenticité et innovation à travers l'expérience de la troupe Takht El Tourath de Sfax*

HUANG Lung-Yi : *Orgue à bouche 36 et 37 tuyaux : défaut et qualité*

François Picard et René Caussé : *Les modèles rénovés de sheng*

8 **Séminaire 3** | Mardi 10 décembre 2019

Analyse d'acoustique et cartographie du timbre du sheng

Christophe d'Alessandro : *Terpomele, euphone et conoclyte - les tuyaux à anches libres et l'orgue romantique parisien*

René Caussé : *Acoustique du sheng, orgue à bouche chinois, appartenant à la famille des instruments à anches libres métalliques associées à un tuyau*

Julie Delisle : *Analyse et cartographie du timbre du sheng*

Alexis Baskind : *Réflexion sur le développement de méthodes empiriques de prises de son du sheng et de leur documentation*

Mardi 15 octobre 2019, 14h30 - 17h30

Salle Stravinsky, IRCAM

Séminaire 1 : Les orgues à bouche *sheng*, *khène* et *shô* : modèles traditionnels

Véronique de Lavenère (musicienne de *khène*), Seiko Suzuki (musicienne de *shô*), Tetsuya Yamamoto (musicien-compositeur de *shô*) et François Picard (musicien de *sheng*).

Véronique de Lavenère (Sorbonne Université - IReMus) : **Khène**

Élément fondamental du paysage sonore du Laos, le *khène*, ainsi que les diverses formes d'orgues à bouche pratiquées à travers tout le pays, participent à des affirmations identitaires très fortes (pérennité, résiliences, ou reviviscences), tout en se retrouvant au cœur de circulations de répertoires, de mutations et de dynamiques de changement dans les pratiques musicales.

Cette conférence proposera un aperçu, sonore et visuel, de la grande diversité musicale des orgues à bouche qui, représentatifs de la pluriethnicité, sont au cœur du patrimoine musical lao.

Par divers angles musicologique, organologique et ethnologique, nous interrogerons les rôles socio-culturels de ces musiques, nous analyserons les spécificités et/ou les éléments de langage musical communs développés dans le jeu de ces orgues à bouche, ainsi que les questions de circulations de répertoires et de dynamiques de changements dans les pratiques traditionnelles, bien vivantes, au cœur de cette petite société asiatique contemporaine.

Véronique de Lavenère est ethnomusicologue, docteure de Sorbonne Université, chercheuse associée à l'IReMus UMR 8223 *l'Institut de Recherche en Musicologie* et au CASE *Centre Asie du Sud Est*. Elle est membre du CA et du bureau de la SFE *Société Française d'Ethnomusicologie*. Elle dirige le groupe de recherche « Marionnette » au CIRRAS *Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle* et enseigne l'ethnomusicologie dans diverses universités (Sorbonne Université, et Paris 8 Saint Denis). Ses recherches en Asie du Sud Est, et au Laos, portent sur la pluriethnicité et la diversité des patrimoines musicaux : musique et rituels, circulations et mutations des pratiques, patrimoines et mondialisation. Elle interroge également les pratiques musicales au cœur des arts de la scène traditionnels et contemporains à travers les questions d'art et pouvoir, de tradition, de processus de création et d'émergence de nouvelles formes nourries d'identités métissées. Ses recherches menées à travers tout le Laos depuis plus de vingt ans ont donné lieu à des rencontres musicales dans de très nombreux villages. Cette double approche, scientifique et artistique (flûtiste et joueuse de *khène*), enrichit ses publications comme ses CD qui ont été récompensés par des prix prestigieux (Académie Charles Cros 2009 et 2017)

—

Seiko Suzuki (Université Diderot/CRCAO) : Le *shô* dans le Japon moderne ou l'instrument de musique traditionnel et l'identité nationale

Dans cette intervention, je voudrais présenter l'histoire de la représentation du *shô* au Japon à partir de la fin du XIX^e siècle.

Si l'on compare à la musique ancienne européenne réinterprétée à partir du XIX^e siècle, le *gagaku* 雅楽 est une musique ancienne qui a été toujours réinterprétée depuis sa naissance en Chine en tant que le *yayue* 雅樂. Particulièrement, après la réouverture du Japon en 1868 où le *gagaku* a été recréé comme la musique identitaire du pays, jusqu'à sa nomination comme patrimoine culturel du pays en 1955. Ensuite, dans ce contexte, je présente comment le *shô* a joué un rôle important dans la création d'une identité nationale, en examinant le discours du chercheur, du directeur musical du théâtre national et du compositeur. Avec une démonstration musicale, quelques morceaux de *shô* seront joués par le jeune musicien-compositeur Tetsuya Yamamoto (1989 -), qui travaille le *shô* avec le maître Mayumi Miyata à l'Université de la musique de Kunitachi (Tokyo), et étudie la composition auprès de Régis Campo au Conservatoire de Marseille.

Seiko Suzuki, Ph.D. (Université de Tokyo) et qualifiée à la 15^e section du CNU (Langues et littératures arabes, chinoises, japonaises, hébraïques, d'autres domaines linguistiques), est actuellement chercheuse rattachée au Centre de recherche des civilisations de l'Asie orientale à Paris, ATER à l'Université Paris Diderot et chargée de cours à l'Université des arts et du design de Kyoto. Ses recherches portent sur l'analyse du processus d'établissement des savoirs académiques ou populaires sur la musique au Japon dans le temps moderne. Elle traite également des questions d'identité et de patrimoine musicaux dans le Japon moderne et contemporain. Ouvrages récents : « Recording Collections of the Japanese Marginal Music in the 1960's and 1970's », dans Yves Defrance (ed.), *Voicing the Unheard, Music as windows for minorities* (Paris: L'Harmattan, 2019), *La naissance du « Gagaku » : la résonnance de la Grande Asie orientale dans l'imaginaire de Hisao Tanabe* 『〈雅楽〉の誕生—田辺尚雄が見た大東亜の響き—』 (en japonais) (Tokyo: Shunjûsha, 2019), « Le striptease et les intellectuels des années 1960 - 1970 : Ozawa Shôichi et *Document / Arts itinérants du Japon* » (*Japon Pluriel*, vol.12, SFEJ, 2018). Articles en français concernant le projet *sheng !*, « Le *gagaku*, musique de l'Empire » (*Cipango*, n°20, 2013) est consultable sur <http://journals.openedition.org/cipango/1999>.

François Picard (Sorbonne Université, IReMus) : Illusion évanescence, sans forme, il est la voix du Tao

François Picard présentera le *sheng* au sens de Bernard Sève, « L'instrument de musique : présentation du numéro », *Methodos*, 11 | 2011 : présentation physique, discursive, esthétique : avec l'objet, avec discours, instrument en main, en bouche, musicalement.)

« **Illusion évanescence, sans forme, il est la voix du Tao** » - François Picard, cité par Yves Kieffer, « *Le Sheng... un illustre ancêtre !* », Tao Yin Le site officiel des arts classiques du Tao (<http://tao-yin.fr/sheng/>)

Matériels d présentation

- Xu Chaoming, *Sheng* - Chine, CD Cinq Planètes 023922

- « Les orgues à bouche sheng du musée du Quai Branly » https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00726597/file/Picard_sheng_musel_e_du_Quai_Branly_opt.pdf

- « Séminaire à l'Encrier chinois », 2015 - <https://www.youtube.com/watch?v=q78XEtyMZ28>

François Picard est professeur d'ethnomusicologie analytique à Sorbonne Université.

Il a suivi des études de théâtre à Paris 8, puis opté pour les musiques Renaissance, puis chinoises au CEMO, où il devient disciple de Tran Van Khê. Il entreprend alors un doctorat de musicologie à Paris I (Iannis Xenakis), et se rend au conservatoire de musique de Shanghai.

Après avoir travaillé comme directeur artistique en musiques traditionnelles et comme producteur pour France Musique et France Culture, il est Senior researcher à l'International Institute for Asian Studies (Leiden), puis soutient son HDR à l'EHESS sous la double tutelle de Pierre-Etienne Will et François-Bernard Mâche. Il a été responsable du DEA puis directeur de la mention Master, directeur de l'équipe Patrimoines et Langages Musicaux et responsable pour Paris-Sorbonne de la chaire Geste Acoustique Musique de Sorbonne Universités. Il a été l'organisateur principal de deux conférences internationales, *Chime*, et *Luoshen fu arts et humanités* et de la journée *La Trompe de chasse ad libitum*. Il a siégé dix ans au Conseil national des universités (section 18) et quatre au Comité national de la recherche scientifique (section 38).

Ancien élève du conservatoire de musique de Shanghai, il joue de la flûte *xiao* et de l'orgue à bouche *sheng* au sein de l'ensemble Fleur de Prunus qu'il dirige et collabore avec des compositeurs contemporains et l'ensemble XVIII-21, le baroque nomade.

Publications

2003 *La Musique chinoise*, Paris, You-Feng.

2006 *Lexique des musiques d'Asie orientale*, Paris, You-Feng.

2012 *L'incantation du patriarche Pu'an. Les avatars du syllabaire sanskrit dans la musique chinoise*, Leuven, Peeters, « Mélanges chinois et bouddhiques » XXXI.

et une trentaine de CD, une quarantaine d'articles de revues, une quarantaine de chapitres d'ouvrages.

<http://www.iremusc.cnrs.fr/membres-permanents/francois-picard>

Mardi 19 novembre 2019, 14h30 - 17h30

Salle Stravinsky, IRCAM

Séminaire 2 : Les orgues à bouche *sheng* : modèles rénovés

Aymen Louati (musicien), Huang Lung-Yi (musicien de *sheng*) et François Picard (musicien de *sheng*).

Aymen Louati (Université de Saint-Etienne) : **Le *takht* tunisien entre authenticité et innovation à travers l'expérience de la troupe Takht El Tourath de Sfax**

La musique arabo-andalouse, est d'abord appelée *al-ala* ou *al-andalûssiau*, Maroc, *gharnati* ou *san'â* en Algérie, *malûfen* en Tunisie. Cette musique repose sur des règles très strictes, mais elle est au départ une musique non écrite se transmettant oralement du maître à l'élève. Au début du XX^e siècle, cette musique a fait l'objet d'un recueil systématique par le biais de transcriptions musicales. À partir de cette période, les instruments musicaux ont vécu une évolution à travers une série d'ajouts et de modifications. En revanche, nous voyons le *rabāb* aujourd'hui et depuis quelques années revenir au *takht*, en particulier dans quelques troupes qui traitent le répertoire arabo-andalous.

Quelles sont les caractéristiques les plus importantes de l'évolution et de l'emploi du *rabāb* dans le *takht* musical à partir du XX^e siècle en Tunisie ?

La problématique

Quelles sont les principales raisons du déclin de l'usage du *rabāb* traditionnel en Tunisie ?

Quelles sont les expériences qui ont été travaillées sur le développement de cet instrument et quelles sont leurs caractéristiques ?

Quelles sont les modifications apportées à cet instrument au niveau de la forme et du contenu musical ?

Est-ce que le *rabāb* est transformé d'un instrument simple et incapable d'exprimer des formes musicales en un instrument qui ressemble au violon au niveau technique et au niveau des intervalles musicaux ? Ou bien, le retour à cet instrument est-il seulement une culture musicale qui préserve le patrimoine en le faisant vivre dans le temps présent ?

1. Présentation générale des *rabābs* :
Présentation des *rabābs* en Tunisie et les nouvelles modifications apportées à cet instrument qui ne sont pas limitées à la comparaison au niveau de la forme. Il est nécessaire d'entrer dans les aspects techniques, expressifs et esthétiques.
2. Comparaison des *rabābs* en Tunisie au niveau de :
 - La lutherie
 - Le timbre
 - L'accordage
 - Les techniques de jeu

Ayman Louati est né le 25 Juin 1990 à Sfax (Tunisie), son enfance est bercée par la musique, chacun des membres de sa famille jouant un instrument. Son père Khaled Louati est un violoniste, actuellement un professeur de musique, sa mère Henda Ksibi est une chanteuse célèbre en

Tunisie. Il initie très tôt le violon avec son père qui lui découvre son talon remarquable. Depuis son enfance, Il accède au conservatoire national régional de Sfax. Après le baccalauréat, il poursuit ses études en musique et musicologie à l'institut supérieur de musique de Sfax où il reçoit l'enseignement du violoniste occidental, oriental, turque, indien...

Aymen Louati, entre ensuite dans le domaine professionnel où il participe à plusieurs concerts nationaux en Tunisie. En 2012 Il assure un concert de musique classique, Gospel et africaine présenté en compagnie de la chorale « notre dame d'Afrique » à la cathédrale « Saint-Vincent-de-Paul et Sainte Olive » de Tunis. Fin 2012 il participe à un concert « Rencontres de cultures dans la musique classique » présenté en compagnie de la chorale JCAT « Notre Dame d'Afrique » à l'Acropolium de Carthage à Tunis.

Durant les trois ans d'études à l'institut supérieur de musique de Sfax, il assiste à tous les concerts nationaux et régionaux en tant que violoniste.

De plus, Aymen Louati est passionné par un instrument traditionnel tunisien *rabâb* il assiste à des concerts spécifiquement pour cet instrument.

A partir 2013, Aymen Louati commence à se faire connaître en France, entre Paris et la côte d'Azur spécifiquement à Nice. Il participe à plusieurs concerts, comme le Baroque nomade avec Jean Christophe Frisch (Violon et *rabâb*), des concerts à l'institut du monde arabe...

Couronnant son parcours, Aymen Louati poursuit ses études doctorales en France. Actuellement, doctorant à l'université Jean Monnet à Saint Etienne, s'intéresse à la composition musicale et développe une approche fusionnelle traçant ses diverses orientations musicale.

—

HUANG Lung-Yi (Chinese Culture University, Taiwan) : Orgue à bouche 36 et 37 tuyaux : défaut et qualité

Le *sheng* est l'un des instruments chinois les plus anciens. Il est considéré comme l'ancêtre des instruments à anche libre.

Cet instrument est l'objet d'une large utilisation tout long de son histoire pluri-millénaire. Dans la période moderne, pour répondre à la demande d'une utilisation élargie, les musiciens et les facteurs de *sheng* rénovent et améliorent l'instrument en permanence et développent différents modèles de cet instrument.

Dans mon intervention j'aborderai, en tant qu'interprète, la problématique de deux modèles d'instruments rénovés à travers l'interprétation d'œuvres traditionnelles et contemporaines. J'évoquerai les qualités et les défauts de ces instruments et les possibilités de développement ultérieurs. J'espère éclairer par cette intervention des compositeurs et des musiciens d'aujourd'hui.

HUANG Lung-Yi est diplômé de l'Université de Fo Guang et de l'Université de la culture chinoise (Division de la musique chinoise), Huang Lung-Yi a remporté le premier prix à la reprise au concours national de musique de Taiwan. Récipiendaire de la Young Star Series de 1998, il a fait son début de carrière au National Recital Hall de Taipei. En plus de la musique traditionnelle chinoise, Huang s'intéresse également beaucoup à la musique contemporaine. Huang a participé à des festivals tels que le festival de musique contemporaine de Grenoble (France), le Huddersfield Contemporary Music Festival au Royaume-Uni, le contemporary music festival März Musik à Berlin et le Viktring Modern Music Festival à Vienne. Il a également donné des récitals à Vienne en 2003 et au Texas en 2009. Huang Lung-Yi est actuellement directeur général et directeur artistique du Taipei Harmony Ensemble. Il enseigne également à Chinese Culture University, National Taiwan College of Performing Arts, and Hua Gang Art School.

—

François Picard (Sorbonne Université, IReMus) et **René Caussé** (IRCAM - STMS Lab) : **Les modèles rénovés de sheng**

Après soixante ans de coexistence et de vie en commun entre *sheng* traditionnels à tête de bois et 17 tuyaux et du *sheng* rénovés à réservoir d'eau chaude, 24 à 36 ou 37 tuyaux et résonateurs individuels sur chaque tube, il était temps que François Picard, praticien depuis plus de trente ans, fasse le point non seulement sur les faits (histoire, instruments, fabrication, répertoires) mais aussi les modalités et motivations des joueurs. Analyse des instruments et documents anciens et récents, acoustique et histoire sont confrontées aux observations de l'ethnomusicologie participante, pour montrer une réalité bien plus complexe que la confrontation entre deux univers qui s'ignorerait ou s'opposeraient.

On découvre ainsi que les éléments que l'on croyait indissociables (réservoir d'eau, tête métallique, résonateurs, nombre élevé de tuyaux offrant de deux à trois octaves chromatiques) sont en fait bien distincts chez les praticiens de haut niveau comme Wu Wei et Li Li-Chin. Wu Wei a un petit instrument traditionnel pour se détendre, méditer, permettre à son corps-esprit de se mettre en résonance (*ganying* 感應). Et logiquement, mais discrètement, les grands solistes savent très bien à quoi ont servi les résonateurs et comme Wu Wei s'en dispensent, sauf pour le registre le plus aigu. Certains des changements sont évidents, apparents, comme les clefs et les résonateurs, d'autres réclament un démontage et une étude attentive des tuyaux individuels, pour découvrir sont découplés pour, à la manière d'un basson, réduire la longueur totale de l'instrument tout en gagnant une octave dans le grave.

François Picard (voir la présentation du Séminaire 1, p. 2)

René Caussé

Le domaine de recherche de René Caussé, chercheur émérite à l'UMR Sciences et Technologie de la Musique et du Son de l'Ircam, est l'acoustique musicale qui couvre principalement le fonctionnement des instruments de musique - de l'oscillation au rayonnement - de tout âge et de tout horizon.

Les applications de ses recherches, outre les retombées sur le savoir, portent sur la facture instrumentale et la synthèse sonore dite par modélisation physique.

Mardi 10 décembre 2019, 14h30 - 17h30

Salle Stravinsky, IRCAM

Séminaire 3 : Analyse d'acoustique et cartographie du timbre du *sheng*

Christophe d'Alessandro (d'Alembert-LAM, Sorbonne Université, CNRS) : **Terpomele, euphone et conoclyte - les tuyaux à anches libres et l'orgue romantique parisien**

Bien que les orgues à bouche d'extrême orient soient connus et décrits en occident depuis au moins le début du XVII^e siècle, il faut attendre la fin du XVIII^e siècle pour que les facteurs d'orgue occidentaux utilisent effectivement l'anche libre. La recherche de l'expressivité semble avoir présidé à l'introduction de ces nouveaux jeux, en raison d'une propriété fondamentale de l'anche libre : l'intensité du son peut varier alors que sa hauteur mélodique reste fixe. En France, après une tentative d'orgue expressif par le toucher, citée mais non documentée, de Sébastien Erard à la fin du XVIII^e siècle, c'est à Grenié que revient la primeur de l'orgue à anches libre vers 1811. À sa suite, tous les grands facteurs parisiens du XIX^e siècle (Cavaillé-Coll, Daublaine, Merklin, Suret, Abbey, Gadault, Stoltz, etc.) introduiront des jeux à anches libres dans leurs instruments. Les contributions d'Aristide Cavaillé-Coll, Sébastien Érard et John Abbey, Marie-Pierre Hamel et Cosyn, particulièrement significatives, sont étudiées. Mais le véritable développement industriel de l'orgue expressif porte sur les orgues sans tuyaux, comme l'harmonium de Debain. Vers la fin du XIX^e les tuyaux à anches libres sont entièrement passés de mode et ont quasiment disparus. Cette communication présente un aperçu historique, technique et esthétique de la brève existence des anches libres dans l'orgue romantique parisien.

Christophe d'Alessandro est un chercheur et un musicien. Directeur de recherche au CNRS, responsable de l'équipe Lutherie-Acoustique-Musique à l'Institut Jean Le Rond d'Alembert (Sorbonne Université) il a publié de nombreux travaux en sciences de la parole et de la voix, informatique musicale, acoustique musicale et organologie. Ses recherches récentes portent sur la synthèse vocale performative, l'électronique temps-réel et les instruments augmentés, l'expressivité vocale et le jeu instrumental, en particulier le clavicorde. Organiste titulaire de Sainte-Élisabeth à Paris, il est spécialiste de l'orgue parisien du XIX^e siècle.

René Caussé (IRCAM - STMS Lab) : **Acoustique du *sheng*, orgue à bouche chinois, appartenant à la famille des instruments à anches libres métalliques associées à un tuyau**

Dans le cadre du projet sur le *sheng*, notre intervention consistera à décrire et à modéliser les phénomènes mis en jeu dans le fonctionnement de cet instrument, de l'anche « libre » métallique fonctionnant aussi bien en aspirant qu'en expirant, aux différentes formes de tuyaux avec ou sans résonateurs, munis généralement d'un trou d'évent qui détermine la longueur utile. La simulation conduit à reproduire les sons et pour cela nous utiliserons le logiciel Modalys (logiciel de synthèse sonore dite par modélisation physique). Par le passé, une recherche portant sur l'anche libre de l'accordéon, avait bien montré l'apport de ce type de synthèse. Si elles appartiennent à la même famille, l'anche de l'accordéon et celle du *sheng* ne fonctionnent cependant pas de manière totalement identique comme on peut le voir par exemple sur le signal sonore généré

René Caussé (voir la présentation du Séminaire 2, p. 5)

--

Julie Delisle (McGill University) : **Analyse et cartographie du timbre du *sheng***

Cette étude du timbre du *sheng* est basée sur une approche prenant le signal sonore comme point de départ du travail d'analyse. À partir d'un ensemble de sons enregistrés par la musicienne de *sheng* Li Li-Chin sur trois instruments différents (*sheng* traditionnel à 24 tuyaux sans résonateurs, *sheng* traditionnel avec résonateurs, et modèle rénové du *sheng* à 36 tuyaux), les propriétés spectrales des sonorités produites par l'instrument seront investiguées grâce à l'examen de sonagrammes et à l'extraction de descripteurs acoustiques du timbre, qui permettront de les caractériser de manière détaillée.

Le but de ce travail de recherche est, d'une part, de vérifier si les particularités fonctionnelles du *sheng* observées lors de l'étude acoustique de l'instrument sont perceptibles sur le plan timbral et, d'autre part, de fournir des pistes d'investigation supplémentaires qui permettront de mieux comprendre le fonctionnement de l'instrument.

Par ailleurs, on s'interrogera sur les changements qui se produisent sur le plan du timbre lorsque l'instrument est doté ou non de résonateurs, sur l'interdépendance des tuyaux, ainsi que sur les différences en termes de sonorité entre les modèles traditionnel et rénové. Enfin, cinq techniques traditionnelles de modulation du son (vibrato abdominal-thoracique, *fluttersong*, vibrato de langue ou *flower tongue*, trémolo par mouvement d'air à l'intérieur de la bouche et inflexions par le souffle) seront abordées.

Julie Delisle est stagiaire postdoctorale au Music Perception and Cognition Laboratory (McGill University, Montréal) où elle travaille en collaboration avec Stephen McAdams et Robert Hasegawa. D'abord formée comme flûtiste au Conservatoire de musique de Montréal (Prix avec Grande Distinction) et à la Hochschule für Musik Freiburg (Allemagne), elle a ensuite étudié l'informatique, les technologies du son et de la musique ainsi que la musicologie. En 2018, elle a terminé une thèse interdisciplinaire à l'Université de Montréal intitulée "Trois perspectives sur le timbre de la flûte traversière: instrumentale, perceptive et computationnelle" grâce à une Bourse d'études supérieures Joseph-Armand-Bombardier du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada. Parallèlement à ses activités de flûtiste et de musicienne d'électronique live, Julie Delisle est associée à plusieurs partenariats de recherche dont le projet Sheng! (Collegium Musicæ/IReMus/Ircam) et le projet ACTOR (pour « Analysis, Creation, and Teaching of orchestration »). Elle a également collaboré avec Christoph Reuter (Universität Wien), Richard Parncutt (Karl-Franzens-Universität Graz), Eva Furrer (Klangforum Wien) et Marie-Hélène Benoit-Otis (Université de Montréal) dans le cadre de différents séjours de recherche. Ses travaux portent sur le timbre et l'acoustique des instruments de musique, l'étude des techniques de jeu étendues ainsi que sur l'influence des technologies électroacoustiques et numériques sur la composition et l'orchestration.

Alexis Baskind (ingénieur du son et réalisateur en informatique musicale) : **Réflexion sur le développement de méthodes empiriques de prises de son du *sheng* et de leur documentation**

Cette présentation vise à introduire les problématiques liées aux méthodologies de prise de son du *sheng*. Cet instrument, plus complexe qu'il paraît au premier abord, étant relativement peu connu en Europe, il n'existe quasiment pas de documentation sur le sujet. Le nombre de recherches scientifiques sur l'acoustique du *sheng*, et notamment de son rayonnement, se comptent sur les doigts de la main, et se focalisent pour la plupart sur l'étude de tuyaux isolés, qui se comportent différemment que dans l'instrument entier. De plus, il n'y pas un *sheng* mais de très nombreux types d'orgues à bouche, différant par leur taille, le nombre et le type de tuyaux, mais aussi par la présence de résonateurs sur les instruments modernes.

Comme toujours en prise de son, il n'y pas de « bonne » manière d'enregistrer un instrument, car chaque situation (instrument, salle, style..) est unique, ainsi que le but esthétique à atteindre, et pour atteindre ce but, le preneur de son se basera tant sur des connaissances scientifiques que sur des méthodes empiriques d'exploration. Le but de cette présentation n'est donc pas de répondre de manière univoque à ces questions complexes, mais plutôt de poser les bonnes questions afin d'ouvrir les bons champs de recherche et d'expérimentation, et ce sous différents angles.

Alexis Baskind est musicien, ingénieur du son et réalisateur en informatique musicale. Formé à la prise de son dans la classe de Benoit Fabre au Conservatoire National de Région d'Aubervilliers/la-Courneuve, il suit parallèlement des études scientifiques et techniques (ingénierie électrique, traitement de signal, mathématiques appliquées), et entre en 1999 à l'Ircam où il mène des recherches en acoustique des salles ponctuées par un doctorat en 2003. Il collabore depuis avec de nombreux compositeurs, musiciens et structures de production, dont l'Ircam, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, la Campagne des Musiques à Ouïr et le centre international de recherche musicale (Nice). Il a entre autres travaillé aux côtés des compositeurs Philippe Leroux, Beat Furrer, Hanspeter Kyburz, Héctor Parra, Pedro Amaral, François Paris, Philippe Hurel, Vladimir Tarnopolsky, Alexandros Markéas, Fabián Panisello, Turgut Erçetin, Rebecca Saunders et du metteur en scène Jean-François Peyret, dans le cadre de productions studio et de créations de danse, théâtre et musique mêlant l'électroacoustique à un instrumentarium traditionnel. Il collabore régulièrement sur des projets artistiques et techniques nécessitant le développement de solutions spécifiques de traitement et design sonore, et d'interfaçage avec des technologies de captation gestuelle ou visuelle. Ancien professeur d'ingénierie sonore à la Hochschule der populären Künste FH (Berlin) et enseignant dans le programme Tonmeister de la Hochschule für Musik Detmold, il donne régulièrement des cours spécialisés en ingénierie sonore et en réalisation électroacoustique au sein de conservatoires, universités, et instituts dédiés à la création musicale.

L'Institut Collegium Musicæ de Sorbonne Université

Le Collegium Musicæ est un institut de Sorbonne Université qui fédère musiciens, chercheurs et enseignants-chercheurs venant d'horizons et d'expertises variés. S'appuyant plus particulièrement sur une dizaine d'institutions, l'institut rassemble tous les savoirs sur la musique au sein et aux alentours du périmètre de Sorbonne Université, au service d'une approche transversale de la musique. Le Collegium Musicæ valorise ainsi les synergies entre la recherche, la création musicale, la formation, le patrimoine et la pratique musicale.

La richesse et la complémentarité de ses compétences font la principale force de l'Institut : celle d'offrir un espace fédérateur, fertile, propice à des projets innovants mêlant sciences humaines et sciences exactes, offrant des confrontations et des dialogues dynamisants entre ses acteurs. Grâce aux praticiens et chercheurs que fédère le Collegium Musicæ, des projets de large envergure sont menés, sous-tendus par trois grandes orientations thématiques : L'instrument de musique hier, aujourd'hui, demain | Le corps musicien | Les paysages et environnements sonores et musicaux.

collegium.musicae.sorbonne-universite.fr
collegium-musicae@sorbonne-universite.fr

TPMC (Tout pour la Musique Contemporaine)

Depuis 2010, TPMC a organisé 65 concerts et présenté 190 œuvres, 155 compositeurs et 70 instrumentistes qui ont exécuté 40 créations mondiales et 45 créations françaises. TPMC propose une approche interdisciplinaire et interculturelle avec un regard croisé entre l'Extrême-Orient et l'Occident en présentant des œuvres du passé, du présent et vers le futur à travers des projets de recherche, de résidence, de création, de diffusion, etc. avec diverses institutions (centres des arts nationaux, centres de recherche et universités) en France, en Allemagne, en Autriche, au Royaume-Uni, aux États-Unis, en Iran, en Argentine, à Taïwan, au Japon et en Chine. Avec le soutien de la SACEM depuis 2011, TPMC développe ses projets (artistique et scientifique) pour la création. TPMC a établi des partenariats dans le domaine de la musique contemporaine avec différents pays.

www.tpmc-paris.com

sheng! l'orgue à bouche

Prochains rendez-vous | janvier - juin 2020

>> Séminaires | IRCAM | 14:30-17:30

Séminaire 4 > mardi 14 janvier 2020

Shô et sheng : Répertoire contemporain I, analyse musicale et le rôle novateur des maîtres

Mikako Mizuno (Nagoya City University, Japon) : Enlarged tradition in contemporary repertoire of Japanese *sho* - succeeding and creating of sound space

Christian Utz (Universität für Musik und darstellende Kunst, Graz, Autriche) : Reinventing Mysterious Sounds - Composing for East Asian Mouth Organs in a Globalized Context

--

Séminaire 5 > mardi 10 mars 2020

Shô et sheng : Répertoire contemporain II, analyse musicale et le rôle novateur des maîtres

Véronique Brindeau (Inalco) : Emergence de nouvelles pratiques de l'orgue à bouche *shō* : Music for *shō* and violoncello (1988) de Maki ISHII (1936-2003)

Lin-Ni Liao (TPMC, IReMus) : Répertoire de Wu Wei, une illusion du monde selon le maître

Pierre Roullier (Ensemble 2e2m) : Trois expériences de créations entre instruments occidentaux et instruments traditionnels asiatiques

Li Li-Chin (musicienne de *sheng* invitée)

--

Séminaire 6 > mardi 12 mai 2020

Geste d'improvisation et analyse corporelle

Pierre Couprie (Sorbonne Université, IReMus) : Analyse d'une improvisation au *sheng* avec OMax

Jean Lochard (Ircam) : Modélisation physique du *sheng* dans le logiciel Modalys

--

>> Concerts

Concert 1 > jeudi 12 mars 2020, 20h00, Amphithéâtre, CRR de Reims

Nouvelles œuvres (instrumentale, mixte, vidéomusique) des jeunes compositeurs du CRR de Reims pour *sheng*

Li Li-Chin, musicienne de *sheng* invitée

Jeunes compositeurs et musiciens du CRR de Reims

--

Concert 2 > mi-mars 2020, 20h30, Eglise de Saint Merry, Paris

Concert **L'ONCEIM & Li Li-Chin** dans le cadre des Rendez-Vous Contemporains de Saint Merry

Informations sur le projet et les archives : www.tpmc-paris.com

Contact et s'inscrire à notre Newsletter - tpmcparis@gmail.com