

## RÉSUMÉS

**Régis AUTHIER, *Intégrales d'Edgard Varèse : une étude des rapports entre vents et percussions***

La percussion représente un nouveau moyen d'expression dont l'exploitation témoigne de cette volonté de libération du son infatigablement défendue par Varèse. Bien que loué de façon unanime, le rôle précurseur joué par le compositeur en ce domaine n'est que superficiellement étudié. Datant de 1977, l'analyse d'*Ionisation* par Chou Wen-Chung reste en effet un cas rare. Créée en 1925, *Intégrales* a été conçue pour un orchestre d'instruments à vent et à percussion. Dans cet article, l'œuvre est essentiellement étudiée sous l'angle des rapports qu'entretiennent ces deux sous-ensembles. En premier lieu, la comparaison de certaines figures démontre la nécessité de dépasser occasionnellement un tel clivage. Quelques exemples mettent ensuite en évidence la variabilité de cette relation à l'échelle d'une période : confinant parfois à l'autonomie, celle-ci tient ailleurs de la plus stricte interdépendance. La percussion est enfin considérée au plus haut niveau de l'organisation musicale. Son positionnement ainsi que sa fonction évoluent d'une manière qui peut s'avérer significative au plan structurel.

**Joseph DELAPLACE, *Varèse et la « musique informelle » : l'exemple de Déserts***

Cet article envisage la partition orchestrale des *Déserts* de Varèse à l'aune de certaines réflexions sur la forme et le matériau musical développées par Adorno à la même époque, notamment dans *Le vieillissement de la nouvelle musique* et *Vers une musique informelle*. L'analyse du début de l'œuvre et de certains passages caractéristiques est suivie d'une réflexion sur les modalités d'articulation d'une structure dans laquelle les principes de juxtaposition et de continuité vont de pair. La dimension expressive sédimentée au sein de l'austérité caractéristique du style tardif de Varèse est interrogée en guise de conclusion.

**Allan F. MOORE, *Le style et le genre comme mode esthétique***

Cet article porte sur la nécessité de distinguer les expériences musicales et de les regrouper en fonction de degrés de similitude. Il va à l'encontre du paradigme aujourd'hui dominant (lequel paradigme consiste à accorder la priorité au *genre*) et s'appuie sur des travaux antérieurs portant sur la relation orthogonale entre style et genre, suggérant que si l'*idiolecte* occupe une position privilégiée dans l'analyse du *style*, la *forme* doit occuper une position similaire dans l'analyse du *genre*.

**Gaël TISSOT, *La musique acousmatique de François Bayle : entre ombre et lumière, une musique de transparence***

La musique électroacoustique, qui se donne à entendre exclusivement par l'intermédiaire de haut-parleurs, ne donne par définition rien à voir sur scène puisque tout musicien en est absent. Pourtant, en se penchant sur les écrits des

compositeurs de musique électroacoustique, on constate que l'aspect visuel y est souvent mis en relief. Ceci est tout particulièrement vrai pour François Bayle, qui a toujours affirmé son intérêt pour les arts plastiques. L'analyse des écrits et des titres des pièces du compositeur permet de dégager trois constantes en lien avec la vue dans son œuvre. Il s'agit des pôles d'ombre et de lumière, complétés par l'idée plus générale de transparence. Une approche phénoménologique montre qu'à chacune des notions précédentes correspondent des caractéristiques musicales spécifiques telles qu'intensité, hauteur, ou densité événementielle. Plus qu'un simple élément anecdotique, l'imaginaire visuel permet donc de refléter des situations musicales et poétiques précises.

## ABSTRACTS

**Régis AUTHIER, *Edgard Varèse's Intégrales: A study of the relation between winds and percussions***

Percussion represents a new means of expression whose exploitation testifies the will of sound liberation tirelessly defended by Varèse. Although praised unanimously, the precursory part played by the composer in this field is only superficially studied. Dated 1977, the analysis of *Ionisation* by Chou Wen-Chung remains indeed a rare instance. Created in 1925, *Intégrales* was conceived for a percussion and wind instruments orchestra. In this article, the work is primarily examined with an approach of the relations these two parts maintain. First of all, the comparison of certain ideas gives a clear indication of the need for occasionally passing beyond such a cleavage. Some examples obviously display the variability of this relation at the scale of periods: verging sometimes on autonomy, it remains elsewhere fully interdependent. Percussion is finally considered at the highest level of the musical organization. Its position and its function together develop in a way which can prove to be significant at a structural level.

**Joseph DELAPLACE, *Varèse and "informal music": The example of Déserts***

This article considers the orchestral score of Varese's *Déserts* on the basis of some reflections on form and musical material developed by Adorno in the same period, especially *The ageing of the new music* and *Towards an informal music*. The analysis of the beginning of the score and of certain characteristic passages is followed by a reflection on the articulation of a structure in which the principles of juxtaposition and continuity go hand in hand. The expressive dimension within the characteristic austerity of the late style of Varèse is interrogated by way of conclusion.

**Allan F. MOORE, *Style and genre as a mode of aesthetics***

This paper discusses the need to draw distinctions between musical experiences, and to group them in terms of degrees of similarity. It argues against the currently dominant paradigm whereby consideration of *genre* has assumed priority, and develops previous work on the orthogonal relationship between style and genre, proposing that just as *idiolect* has a privileged position within the analysis of *style*, *form* occupies a similar position within the analysis of *genre*.

**Gaël TISSOT, *The acousmatic music of François Bayle: Between shadow and light, a music of transparency***

Electroacoustic music, performed using only loud-speakers, does not give anything to see on stage, as there is no musician. However, if looking at the composers' writings, it appears that the visual aspect is often brought to light. This is especially true for François Bayle, who always claimed his interest for plastic arts. The analysis of the composer's writings, as well as the titles of his pieces, show three

constants related to vision. These are the notions of shade and light, completed by the more general idea of transparency. A phenomenological approach makes clear that musical characteristics, such as intensity, pitch or evenemential density, are linked to each of the three previous notions. More than a secondary element, visual imagination permits to describe precise musical and poetic situations.