

## “A question to the musicologists”

Technology becomes nowadays more and more reachable and versatile; for this very reason and for its constant evolution, technology runs the risk to miss some of its purposes: first of all to maintain a ‘substantial’ contribution inside the compositional process.

Referring to electroacoustic music, these problems were already discussed in the Seventies and till the Nineties from a critical point of view, like the one of Pierre Boulez:

[...] les moyens électroniques fournissent des manières d’agir, de manipuler qui, dans la superficialité de certains procédés, entraînent des conséquences rarement spectaculaires, mais presque toujours circonscrites, d’où la flexibilité et la ductilité sont exclues. Il s’agit bien là, je le souligne, des conséquences qui se produisent si, par une sorte de fascination vis-à-vis du geste de manipulation, on se laisse entraîner au maniement superficiel, laissant de côté la réflexion sur les moyens et les méthodes. Dans ce cas-là, malgré une certaine habileté de manœuvre, le résultat, en tant que composition, fera preuve d’amateurisme et, finalement, d’incompétence. C’est pourquoi il me semble que depuis des années qu’on l’effleure, ce domaine a réellement peu progressé et fait naître si souvent un sentiment d’insatisfaction, d’inaboutissement, de nette infériorité par rapport à la pensée musicale qui s’est exprimée dans le domaine instrumental<sup>1</sup>.

Cela explique essentiellement les échecs répétés des productions basées exclusivement sur l’agglutination, d’où le concept d’écriture était fondamentalement absent. Certes, la technique était forcément sommaire, mais le faire l’était encore plus. [...] La technologie d’aujourd’hui laisse encore la place au bricolage [...]<sup>2</sup>,

but also by a composer closer to the world of electroacoustic music, such as Jean-Claude Risset:

La musique concrète [...] fournit [...] une variété immense de sons naturels complexes, aux formes diverses, à l’identité forte – mais les modalités de transformation de

<sup>1</sup> P. Boulez, *Leçons de musique. Points de repère III*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2005, p. 95. Lecture to the Collège de France, january - april 1978.

<sup>2</sup> *Ivi*, pp. 626-627. Lecture to the Collège de France, november - december 1990.

ces sons restent rudimentaires en regard de leur richesse , aussi risque-t-on de privilégier les effets sonore et l'esthétique du collage. La musique électronique permet quant à elle d'établir des relations plus précises entre les sons – mais ces sons électroniques, très simples, souvent ternes, à l'identité falote, ne peuvent souvent être enrichis que par des manipulations qui dans une large mesure font perdre au compositeur le contrôle de la structure. Ces deux techniques peuvent certes être combinées, mais le dilemme entre richesse du son et raffinement du contrôle demeure<sup>3</sup>.

In 1977 Pierre Boulez creates the IRCAM and several are the centres of research and production opened during the years all over the world just to face the problems posed by technology to musical creation.

All this – after the end of the innovative impact of the beginnings – poses several substantial questions on the future developments of the electroacoustic music, in general about the contribution of technology to musical creation and of which kind it could be.

It will be of much interest to know your ideas on the subject today, and which you believe could be the future contribution of such means to the contemporary compositional thinking and to the electroacoustic music, both from the point of view of the relationship with the public and from the point of view of the relationship with the critics.

<sup>3</sup> J.-C. Risset, "Timbre et synthèse des sons", in Jean-Baptiste Barrière (ed.), *Le timbre, métaphore pour la composition*, p. 241. Lecture to the IRCAM, 13-17 april 1985.