

# FABIEN LÉVY



*Photo : Guillaume BALLET*

Gérard Billaudot



Éditeur

# Fabien LÉVY

Catalogue des œuvres  
Catalogue of works  
Werkverzeichnis  
Catalogo de obras

Gérard Billaudot



Éditeur

## FABIEN LÉVY (1968)

Fabien Lévy est né le 11 décembre 1968. La musique est pour lui, d'abord, une pratique, celle du piano, qui lui ouvre l'univers des œuvres classiques puis du jazz. Goût du jeu instrumental, plaisir du timbre vont rester les priorités de son geste musicien. En 1994, il met fin à l'activité scientifique que lui avaient ouverte des études supérieures de mathématiques et d'économie - diplôme de l'ENSAE, DEA scientifique (ENS Ulm) - pour se consacrer exclusivement à la composition qu'il pratique depuis l'âge de sept ans. Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il étudie l'analyse avec Michaël Lévinas, l'orchestration avec Marc-André Dalbavie et obtient le diplôme de formation supérieure de composition avec Gérard Grisey qui l'aide à préciser ses choix. En outre, les cours d'ethnomusicologie de Gilles Léothaud l'influenceront beaucoup. Il effectue un parcours d'apprentissage multiple sans s'inféoder à une tendance. Il enseigne à la Sorbonne, et est directeur artistique du projet Studio On Line à l'IRCAM puis conseiller pédagogique de l'institution. Lauréat de la Fondation Singer-Polignac, en résidence à Berlin dans le cadre du Berliner-Künstlerprogramm du DAAD en 2001, puis pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 2003, il élabore des œuvres mûries par une réflexion théorique qui, loin de contraindre sa musique, la libère. Il reçoit en 2004 le Förderpreis de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique, l'un des prix les plus importants en Allemagne pour un jeune compositeur.

L'œuvre de Fabien Lévy illustre de façon plurivoque le concept de la musique comme objet de pensée livré à la féconde contradiction entre le formulé et le non-conceptuel. Sa caractéristique la plus forte est d'intégrer le paradoxe comme élément de variabilité du musical. Mais l'enjeu esthétique est de déjouer constamment ce qui, sur le plan sonore et formel, s'impose à la perception de l'auditeur. L'œuvre masque constamment la démonstration de ses moyens. Elle s'impose à l'auditeur en dehors de toute référence aux paramètres techniques et théoriques qui la sous-tendent.

Fabien Lévy sollicite de façon particulièrement imaginative les diverses modalités du jeu instrumental. Chaque pièce apparaît comme une façon différente d'élaborer une poétique du timbre. La notion de matière sonore et la préoccupation paradoxale de la relation du détail au tout sont au cœur même du projet du compositeur. Ainsi, comme toutes les musiques mues par la seule nécessité de transfigurer leur objet, celle de Fabien Lévy nous place devant l'impérieuse évidence : le "parler musique" ne peut être à son tour qu'une sémantique transitoire entre la fugacité volatile du son et l'épaisseur résonante des mots. Devant une musique qui, hors de tout contexte illustratif, de toute dépendance littéraire, n'exprime qu'elle-même, il serait donc vain de tenter d'expliquer le "sens" de l'œuvre, autrement qu'avec des rapports d'analogie d'ordre perceptif.

Ainsi, pour caractériser certains aspects sonores d'une de ses pièces les plus drues,

*Hérido-Ribotes* pour alto principal et 51 musiciens d'orchestre, chacun étant soliste, le compositeur parle de crépi, comme d'une matière non lissée, teintée, englobante. Voici réintroduite, dans tous les sens du terme, la valeur de la sensation inductive de l'essence du musical. L'auditeur n'est plus assujéti à un "discours" au sens traditionnel du mot, il est guidé vers ses propres choix imaginaires : libre à lui d'être attentif au détail ou à l'ensemble, d'inventer son propre parcours dans l'œuvre, au gré d'événements sonores spatialisés qui se succèdent comme le résultat d'un calcul qui les rend imprévisibles.

Si l'aléatoire intervient dans la démarche compositionnelle du musicien, c'est avant tout comme un phénomène de perception. En effet pour Fabien Lévy, ultra-déterministe jusqu'à la moindre nuance, l'aléatoire est une question de réception, non une question de production. Chaque œuvre se pose comme la solution à une problématique sonore nouvelle qui fait appel à des combinaisons instrumentales inédites déjouant, souvent avec une grande économie, les pièges de la complexité.

Le saxophone est un instrument privilégié dans l'univers du compositeur, en raison de la grande ductilité de son timbre et du large éventail de sonorités qu'il propose. Il suscite des œuvres aussi différentes que *Où niche l'hibou*, sept pièces pédagogiques pour saxophones alto destinées au jeune élève et à son professeur (pièces qui existent aussi dans une version pour deux flûtes). Ces pièces sont remarquables par leur fantaisie ludique ; *L'air d'ailleurs - Bicinium*, pièce pour saxophone alto et dispositif électronique ; *Durch, in memoriam G. Grisey* pour quatuor de saxophones dont le titre renvoie, dans l'apparente simultanéité de procédures, aux trois sens du mot qui informent l'œuvre : sens local "par, à travers", sens instrumental "au moyen de", sens temporel "pendant". Mais la plurivocité intervient aussi au niveau sonore du mot "Durch" - depuis le son dur du "Du" jusqu'à la respiration infime de "rch", pour évoquer la mort de Grisey. La pièce est, selon l'expression de l'auteur, "une mosaïque qui frémit" : chaque saxophone se démultiplie en un certain nombre d'instruments virtuels élémentaires, chacun de ces instruments étant joué par plusieurs saxophones qui fusionnent pour aboutir à cette notion de mosaïque en vibration.

Un autre aspect de cette poétique sonore très personnelle est offert par *Les deux ampoules d'un sablier peu à peu se comprennent*, pour harpe solo amplifiée qui utilise également une technique d'inflexions musicales transparamétriques. Tel un ensemble de petites clochettes qui miroiteraient, la harpe se démultiplie en un grand nombre d'instruments virtuels élémentaires (chacun correspondant grosso modo à une corde), le tout fusionnant et engendrant ces inflexions. L'auditeur a l'impression qu'il se passe quelque chose sans qu'il sache analytiquement pourquoi.

Dans un registre différent, *Risâla fi-l-hob wa fi 'ilm al-handasa* (Petit traité d'amour et de géométrie), pour flûte, clarinette, euphonium, violon et violoncelle, s'inspire de la fine texture polyphonique des muqarnas - titre du premier mouvement - qui sur ces plafonds de l'Alhambra de Grenade ressemblant à des grottes. Le titre du

second mouvement, Murassa' signifie en arabe "émaillé, enchâssé, incrusté, pailleté, etc." L'idée des deux titres, métaphoriques, est également de varier de deux façons le ciselé, la mosaïque, le rapport du détail au tout. Comme dans plusieurs de ses autres œuvres, Fabien Lévy fait intervenir la notion de diffraction du timbre appliquée de façon la plus large possible à la matière sonore et à la forme de la pièce.

Si l'œuvre de Fabien Lévy séduit immédiatement par l'intensité particulière que lui donne son inventivité, elle occupe esthétiquement une position originale. En effet, à l'opposé du continuum de la musique spectrale, elle privilégie la technique du ciselé, en déjouant sans cesse les pièges du formalisme.

Joël-Marie FAUQUET  
Directeur de recherche en musicologie au CNRS

## FABIEN LÉVY (1968)

His piano studies led him first into the world of classical music, later onto the jazz scene. Early on, Fabien Lévy acquired the feeling for instruments and the sense of timbre that are two main characteristics of his musical personality. A mathematics and economics graduate, he embarked on a scientific career which he interrupted in 1994 to dedicate himself to his first love: composition (he started composing at age 7). At the Paris Conservatoire Supérieur, he studied music analysis with Michaël Levinas, orchestration with Marc-André Dalbavie and composition with Gérard Grisey whose influence proved decisive. He also attended Gilles Léothaud's lectures on ethnomusicology. Fabien Lévy acknowledges every influence without being subservient to any of them. A part-time lecturer at the Sorbonne, he was also artistic director of the IRCAM Studio On Line project before being appointed pedagogical adviser in that same institute. A laureate of Fondation Singer-Polignac, he spent a year in residence in Berlin (DAAD's Berliner Künstlerprogramm, 2001), and another year at the Villa Medici in Rome (2003). His music is nurtured on a mature theoretical reflection which, far from being constraining, acts as a liberating catharsis. He was awarded the 2004 Ernst von Siemens Foundation Prize, one of the major German awards for young composers.

In many ways, Fabien Lévy's art perfectly illustrates the concept of music as an object of thought caught in the midst of the powerful contradiction between expression and non-conceptualization. Using paradox as a variable of music is one of his strong points. Yet the point of that game of esthetics is to constantly elude that which imposes itself to the listener on a sonic and formal level. The piece conceals the means it thrives on as it goes along and imposes itself to the listener quite independently from any reference to its underlying technical and theoretical parameters.

Fabien Lévy calls on the various modalities of instrumental playing. Each piece is a new imaginative poetic play on timbre. Sound is a compositional means and so is the paradoxical concern about the relation between global perspective and details. As with any music moved by the sole necessity of transfiguring its object, Fabien Lévy's makes us face the evidence: the "musical discourse" can only be a transitory semantics between the fickle transience inherent to sound and the resounding depth of words. Free of all illustrative context and literary reference, this music expresses nothing but itself, and it would be vain to try and explain the 'meaning' of a piece except through analogies of a perceptive order.

When asked to characterize certain sonic aspects of *Héredo-Ribotes*, one of his most ambitious pieces for viola and 51 solo musicians, Fabien Lévy uses the word 'rough-cast' to describe a rough, tinted, coating substance. No longer subjected to a "discourse" in the usual sense of the word, the listener is rather shown the way towards his own imagination and options. He is free to decide whether he'd rather pay

attention to details or to the whole, free to wander through the piece as he pleases, following musical events as they happen, when and where they happen, as the unforeseeable results of subtle calculations.

Chance is part of the compositional approach, but chance is above all a phenomenon of perception. Lévy's die-hard ultra-deterministic attitude makes chance a matter of receptiveness, not a result of production. Each composition is an answer to a new sound problematic, using original instrumental combinations that often elude the dangers of complexity through sheer economy.

One of the composer's favourite instruments is the saxophone which offers great flexibility of timbre and a vast array of sonorities. He has written various pieces for the instrument: *Où niche l'hibou*, seven student/teacher pieces for saxophone alto, remarkable for their playful imaginative character (there also exists a flute version); *L'air d'ailleurs - Bicinium*, for saxophone alto and electronic apparatus; *Durch, in memoriam G. Grisey* for saxophone quartet - the title refers to the three different meanings of the word 'durch' : a) local : 'through' b) instrumental : 'by means of', c) temporal : 'during'. The very pronunciation of the word 'durch' - from the hard dental 'du' to the soft exhalation 'rch' - is yet another means of recalling Grisey's death. According to the composer, the piece is "a quivering mosaic" : each saxophone becomes a set of virtual elementary instruments, each single one being played by several saxophones merging together in order to create that vibrating mosaic.

*Les deux ampoules d'un sablier peu à peu se comprennent* mirrors yet another aspect of his personal sound poetics. Indeed, the piece (for amplified solo harp) uses a cross-configuration of musical inflections. Like a set of glittering minute bells, the harp turns into many virtual elementary instruments (each corresponding to a string, more or less), the merging of which generates such inflections. The listener senses that something is going on without being able to analyze the process.

*Risâla fi-l-hob wa fi 'ilm al-handasa* (Small treatise of love and geometry), for flute, clarinet, euphonium, violin and cello plays on a totally different register. It draws its inspiration from the fine polyphonic texture of the muquarnas, (which is also, incidentally, the title of the first movement). The word designates the grotto-like ceilings at the Alhambra (Grenada, Spain). The Arabic title of the second movement: *Murassa*, refers to something that is "enameled, set, inlaid, sequined, etc." Both metaphorical titles reflect the composer's dual approach to music. As in several other pieces, Fabien Lévy brings in the notion of timbre diffraction and applies it as much as possible to sound and structure.

Fabien Lévy's intensely inventive music has an immediate positive impact on the listener and also takes an original esthetic stand. Contrary to the continuum of spectral music, it favours a fine chiseling technique, ceaselessly eluding the snares of formalism.

Joël-Maris FAUQUET  
Musicology research director, CNRS

## MUSIQUE DE CHAMBRE

### INSTRUMENT SEUL

#### **Les deux ampoules d'un sablier peu à peu se comprennent**

*Pour harpe seule.*

Première audition le 8 février 1998, à la Cité des Arts de Paris, par  
Virginie Tarrete (harpe).

Durée : 8 mn env

En vente ..... GB6986

#### **L'air d'ailleurs - Bicinium**

*Pour saxophone alto et support électroacoustique.*

Concours de sortie du C.N.S.M. de Lyon, 1997.

Première audition le 7 novembre 1998, au Conservatoire National  
Supérieur de Musique de Paris, par Vincent David (saxophone alto).

Durée : 8 mn 44 s

En vente, partition + CD inclus ..... GB7007

### DEUX INSTRUMENTS

#### **Où niche l'hibou ?**

*Pour deux flûtes ou deux saxophones en mi<sup>b</sup>.*

6 pièces pour un élève et son professeur et une pour toute la classe.

Première audition le 7 février 2000, au Conservatoire National de  
Région d'Amiens (classe de Serge Bertocci).

Durée : 10 mn env

En vente (deux flûtes) ..... GB6983

En vente (deux saxophones en mi<sup>b</sup>) ..... GB6984



## QUATRE INSTRUMENTS

### **Durch, in memoriam Gérard Grisey**

*Pour quatuor de saxophones.*

Commande du quatuor Habanera.

Première audition le 13 mai 1999, au Festival d'Arques-la-Bataille,  
par le quatuor Habanera.

Durée : 7 mn env

En vente ..... GB6987

## CINQ INSTRUMENTS

### **Risâla fi-l-hob wa fi 'ilm al-handasa (Petit traité d'amour et de géométrie)**

*Pour flûte, clarinette, euphonium, violon et violoncelle.*

Première audition le 19 octobre 2003, dans le cadre du Festival  
Positionen à Franckfort, Allemagne, par l'Ensemble Modern.

Durée : 12 mn

Partition et matériel d'orchestre en location ..... GB7584 O

# MUSIQUE SYMPHONIQUE

---

## Coïncidences

*Pour orchestre symphonique.*

Première audition le 23 octobre 1999, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, par le Nouvel ensemble Instrumental du Conservatoire, sous la direction de Renato Rivota

Durée : 11 mn

Nomenclature des instruments :

2.1.2.1 - 2.2.2.1 - sax, 2 perc, acc, hp, pno et cordes (6.4.4.2)

Partition et matériel d'orchestre en location . . . . . GB6984 O

# MUSIQUE CONCERTANTE

---

## Héredo-Ribotes

*Pour alto solo et 51 musiciens d'orchestre.*

Première audition le 25 janvier 2002, dans le cadre du Festival Ultraschall, grande salle du Konzerthaus, Berlin, Allemagne, par Barbara Maurer (alto) et le Rundfunk-sinfonieorchester Berlin, sous la direction de Fabrice Bollon.

Durée : 17 mn

Nomenclature des instruments :

2.2.2.2 - 4.2.2.1 - 2 perc, timb, hp et cordes (10.8.4.6.2)

Partition et matériel d'orchestre en location . . . . . GB7122 O

## ORDRE ALPHABÉTIQUE DES ŒUVRES ÉDITÉES AUX EDITIONS BILLAUDOT

---

	page
A Air d'ailleurs (l'), <i>pour saxophone alto et support électroacoustique</i> . . .	8
C Coïncidences, <i>pour orchestre symphonique</i> . . . . .	10
D Deux ampoules d'un sablier peu à peu se comprennent (Les), <i>pour harpe seule</i> . . . . .	8
Durch, in memoriam Gérard Grisey, <i>pour quatuor de saxophones</i> . . .	9
H Hérédo-Ribotes, <i>pour alto solo et 51 musiciens d'orchestre</i> . . . . .	11
O Où niche l'hibou ?, <i>pour deux flûtes ou deux saxophones mi<sup>b</sup></i> . . . . .	8
version pour deux flûtes . . . . .	8
version pour deux saxophones mi <sup>b</sup> . . . . .	8
R Risâla fi-l-hob wa fi 'ilm al-handasa, <i>pour cinq instruments</i> . . . . .	9