

PASCAL DUSAPIN  
HELMUT LACHENMANN  
IANNIS XENAKIS  
LUIGI NONO  
GEORGES APERGHIS

---

CYCLE DE CREATIONS



QUATUOR ARDITTI  
TRIO LE CERCLE

---

OPERA COMIQUE  
20 OCTOBRE 1989

## CYCLE DE CREATIONS 1989

PASCAL DUSAPIN  
Quatuor 2, (Time Zones)  
numéros 3, 8/9, 18, 13

HELMUT LACHENMANN  
Quatuor n° 2,  
Reigen seliger Geister

IANNIS XENAKIS  
Okho, pour percussions

entracte

LUIGI NONO  
"Hay que caminar" sognando  
pour deux violons

GEORGES APERGHIS  
Triangle carré  
pour quatuor à cordes et percussions

QUATUOR ARDITTI  
Irvine Arditti, David Alberman, violon  
Levine Andrade, alto  
Rohan de Saram, violoncelle

TRIO LE CERCLE  
Willy Coquillat  
Jean-Pierre Drouet  
Gaston Sylvestre

L'œuvre de Georges Aperghis est dirigée par Annick Minck.

Les œuvres de Pascal Dusapin, Iannis Xenakis, Georges Aperghis ont été commandées par le Festival d'Automne à Paris et la Caisse des dépôts et consignations, avec le concours de l'Etat, à l'occasion de la célébration du Bicentenaire de la Révolution Française.

L'œuvre de Helmut Lachenmann, programmée initialement le 27 septembre dans un concert coproduit avec la Fondation Total pour la Musique, a été commandée par le Festival d'Automne à Paris et la Fondation Total, avec le concours de l'Etat.

L'œuvre de Luigi Nono a été commandée par la Westdeutscherfunk, Cologne, RFA. Le Festival d'Automne remercie Wolfgang Becker d'en avoir autorisé la création à Paris, en avant-première.

Les œuvres de Pascal Dusapin, Helmut Lachenmann, Iannis Xenakis et Georges Aperghis seront jouées le 11 novembre 1989 au Hebel Theater, à Berlin, par les mêmes interprètes.

Le Festival d'Automne à Paris et Contrechamps publient "Musiques en création", (textes, entretiens, manuscrits, 200 pages, 60 francs).

Les citations des pages suivantes sont empruntées à ce volume.

PASCAL DUSAPIN  
Quatuor 2 (Time Zones)

La surface de la terre est divisée en vingt-quatre fuseaux horaires (Time Zones). Chaque fuseau représente quinze degrés de longitude, soit une heure de temps. Le fuseau initial (ou fuseau zéro) se situe sur le méridien de Greenwich, et l'heure varie selon que l'on se porte vers l'est ou vers l'ouest tous les sept degrés et demi de longitude. A propos de "Time Zones", Pascal Dusapin écrit : "Time Zones est un projet musical pour quatuor à cordes qui comportera vingt-quatre parties". L'ensemble devrait durer une heure.

Chacune de ces parties est indépendante mais reliée à l'ensemble par un réseau de temps commun. Ce n'est donc pas un "work in progress" mais un "work progressing"... En voici cinq dont deux sont enchaînées. Ce sont les numéros 3, 8/9, 18 et 13" (août 89) "La lune, dense et grave (dense et grave), tient : la lune... Comment tient-elle ?" (Leonardo da Vinci).

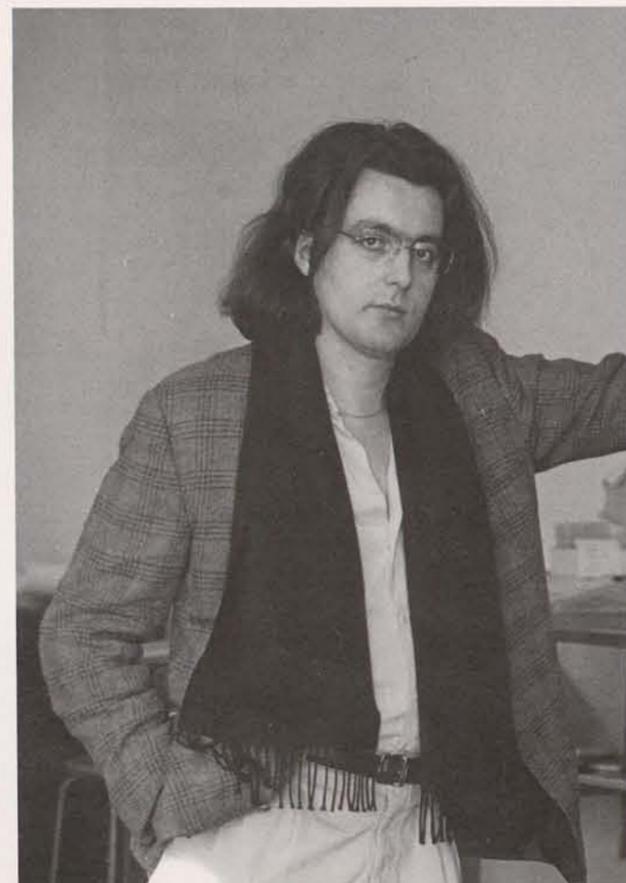


Photo : Thierry Martinot

## LE TRIO LE CERCLE

Fondé en 1974 par Jean-Pierre Drouet, Willy Coquillat et Gaston Sylvestre, le trio de percussion Le Cercle s'est peu à peu spécialisé dans le secteur de la musique contemporaine théâtralisée et a orienté son travail vers la recherche instrumentale, vocale, visuelle et scénique. Ils ont constitué un répertoire original, avec des œuvres écrites à leur intention par Georges Aperghis, Giorgio Battistelli, Vinko Globokar, Mauricio Kagel, Iannis Xenakis. Parmi ces œuvres : Dressur, La Trahison orale, de Mauricio Kagel ; Tribadaboum extensif sur rythme fantôme de Vinko Globokar, Les Gouetteurs de sons, Faust et Rangda, de Georges Aperghis ; Jules Verne, de Giorgio Battistelli.



Photo : André Lelièvre

## LE QUATUOR ARDITTI

Le Quatuor Arditti a été formé en 1974 au moment où les jeunes musiciens qui le créèrent étudiaient à la Royal Academy of Music de Londres. Rohan de Saram devint membre du quatuor en 1977, et David Alberman, en 1986. D'emblée, la vocation du Quatuor Arditti fut de jouer exclusivement le répertoire contemporain. Ils donnèrent ainsi des concerts dans le monde entier, jouant dans tous les grands festivals internationaux. La qualité de leur jeu et leur engagement ont suscité de très nombreuses œuvres, favorisant ainsi la renaissance d'un genre négligé dans l'immédiat après-guerre. Le quatuor commande et fait commander des œuvres nouvelles : il crée une trentaine de partitions chaque année. Les plus grands compositeurs ont écrit pour lui : Elliott Carter, György Ligeti, Iannis Xenakis, Brian Ferneyhough, etc. Les membres du Quatuor Arditti ont travaillé avec la plupart des compositeurs qu'ils jouent.



Photo : Guy Vivien

HELMUT LACHENMANN : Quatuor n° 2 "Reigen seliger Geister"

"Ronde des esprits bienheureux" - Jeu de perception : les sons "saisis à partir de l'air" - "l'air" saisi à partir des sons. Après l'aventure, dans mon premier quatuor à cordes, *Gran Torso*, avec des formes extraterritoriales de jeu pour l'instrument - que d'autres ont exploitées touristiquement depuis - voici maintenant le recours aux constellations d'intervalles comme "façade", au texte comme "prétexte", afin que, au moment de leur réalisation, les marges acoustiques naturelles du son produit, de l'articulation de ses timbres, de son atténuation lorsqu'il s'évanouit, lorsque s'arrête la vibration des cordes (par exemple le changement de la qualité du bruit lors du déplacement de l'archet entre le chevalet et la touche), deviennent, à travers la structure sonore "morte", un objet vivant de l'expérience.

C'est ainsi que des champs d'action définis par la technique de jeu ont été mis en scène, transformés, détournés, abandonnés, reliés. Le pianissimo comme espace de multiples "fortissimi possible" pour les valeurs intermédiaires réprimées : des figures qui, par un coup d'archet détourné, disparaissent ou apparaissent dans un souffle dénué de son, le mélange pizzicato qui, malgré son évanouissement fugitif, est pourtant assourdi, "filtré" prématurément. Si l'on veut : un plaidoyer de l'imagination pour "les habits neufs de l'empereur".

Helmut Lachenmann

IANNIS XENAKIS  
Okho pour percussions

En tête de la partition manuscrite, Iannis Xenakis a noté : "Okho. Durée 13'30. Pour trois djembés et une peau africaine de grande taille : dédié au Trio Le Cercle (Willy Coquillat, Jean-Pierre Drouet, Gaston Sylvestre.)"

Puis sur la première ligne de portée :

"Symbolique : bord clair (mf), bord claqué sec (f), bord claqué résonnant (ff), basse étouffée (mf), basse normale (f), basse claquée (ff)".

C'est tout ce qu'on saura de l'œuvre avant sa première audition ce soir, tant il est vrai que Iannis Xenakis n'a pas pour habitude de parler, à l'avance, des œuvres qu'il est en train d'écrire. Il s'en explique :

"Écrire une œuvre, c'est comme entrer dans un terrier. On peut avoir, comme porte d'entrée, une forme sonore, une idée abstraite, une couleur, ou bien rien du tout..."

Comment s'élabore une composition ?

"Aussi bien à partir d'une idée globale que d'une idée élaborée par un travail perpétuel souvent obscur. Cela avec comme toile de fond qu'il faut se débarrasser des idées préconçues, et trouver des idées neuves... Souvent les idées neuves ou les réalisations neuves ne sont pas perçues comme telles. Il y a des idées qui viennent et que l'on juge tantôt bonnes, tantôt non."

A propos de l'écriture pour des instruments traditionnels : "La transmission de ce que je veux faire se réalise par l'intermédiaire de la notation, qui est un codage. Ce codage comporte une charge historique, stylistique et émotionnelle. Elle évolue, bien sûr. Or, il est impossible d'utiliser l'orchestre sans ce code. Si je travaille avec des solistes, le problème est différent : les sonorités, les façons de jouer peuvent être modifiées parce qu'il existe une autre relation. La démarche la plus radicale est sans doute celle qui utilise les ordinateurs mais cela reste théorique, car là aussi on rencontre des pièges à tout moment."

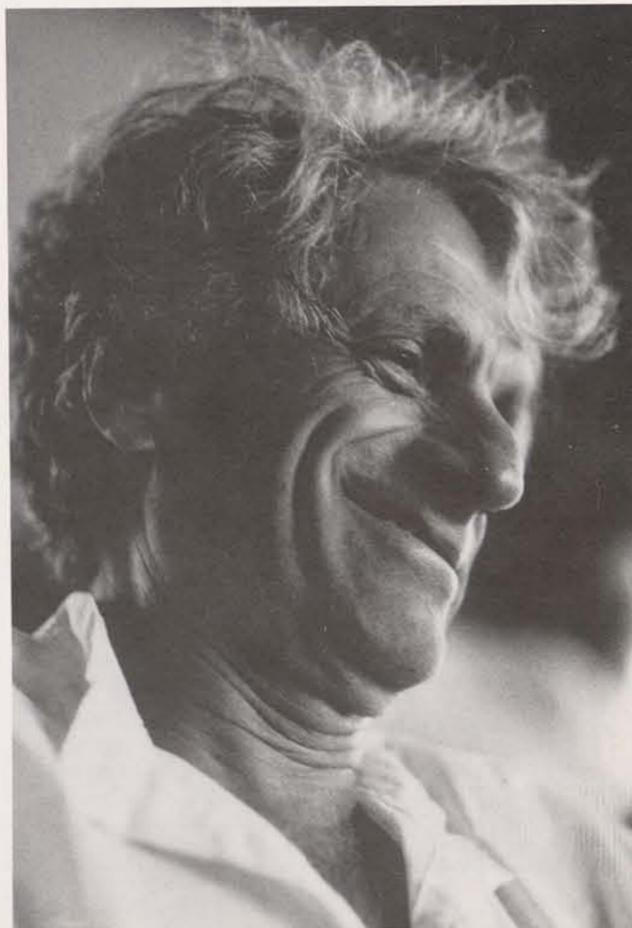


Photo : Benoit Weber

LUIGI NONO  
"Hay que caminar" sognando  
pour deux violons, KOE 20 A

A Tolède, Nono lit sur le mur d'un cloître du XIVème siècle : "Caminantes no hay caminos, hay que caminar". O, vous qui marchez, il n'y a pas de route, il faut marcher ; il n'existe pas de parcours balisés, de routes simples et sûres, il n'est que la recherche incessante, celle du Wanderer et de Prométhée.

L'image du départ et de la recherche d'un chemin est soulignée par les indications pour les interprètes de "Hay que caminar" sognando : Nono leur demande de faire usage de différents pupitres, disposés librement, et de créer eux-mêmes un parcours entre les pupitres, "marchant à la fin de chaque partie, les cherchant comme on cherche son chemin". Dans *La lontananza Nostalgica-Futura* (Gidon Kremer, violon solo, et huit bandes magnétiques), de 1988, Gidon Kremer créait aussi son parcours, en fonction de la disposition des pupitres. Mais pas seulement pour évoquer l'image du voyageur : la "marche" que Nono demande à ses interprètes de *La lontananza* et de "Hay que caminar" sognando a également, je crois, une raison musicale précise, reliée à son intérêt pour le mouvement du son dans l'espace et par l'expérimentation de différents moyens de "jouer" de l'espace "comme d'un instrument", créant des situations acoustiques qui de toute façon ne sont pas statiques, découvrant les potentialités de milieux différents. L'écriture de "Hay que caminar" sognando peut être reliée à celle de *Fragmente-Stille, an Diotima* (1980) pour quatuor à cordes qui marque un moment-clé dans l'œuvre de Nono. Poursuivant la recherche commencée avec *Fragmente-Stille*, Luigi Nono demande continuellement à ses interprètes de changer l'intensité et le mode de production du son, créant des nuances toujours changeantes. On peut dire que, à chaque mesure, les deux violonistes trouvent, minutieusement prescrite, une grande variété de comportements d'exécution, et que, dans le cas des sons tenus, Nono recommande explicitement des "sons tenus jamais statiques, mais modulés de 1/16". Dans la dynamique prévalent diverses nuances de pianissimo, surtout dans la première partie, alors que la deuxième présente des contrastes plus fréquents, et que la troisième commence par une brève mais violente explosion, pour aboutir à un murmure incertain.

extrait d'un texte de Paolo Petazzi

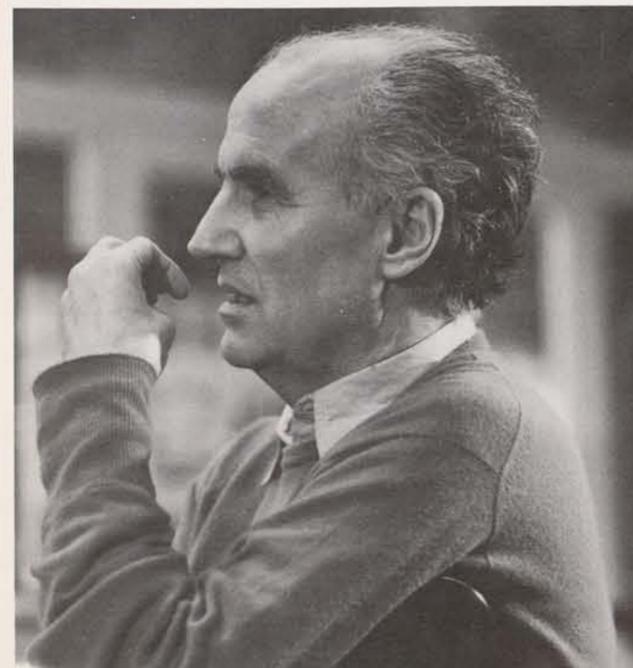


Photo : Guy Vivien

GEORGES APERGHIS  
Triangle carré  
pour quatuor à cordes et percussions

A propos de Triangle carré :

"Oui, c'est moi qui ai voulu cette combinaison peu conventionnelle. Il y a là deux traditions qui se font face : j'avais la volonté d'en faire une espèce d'orchestre de nulle part, et cela m'intéressait de voir quelles possibilités d'union ou de conflits il en naîtrait. Je ne sais pas si la pièce sera bonne, mais je pense que c'est une bonne idée : les différences de comportement entre chaque groupe sont très intéressantes !"

A propos du travail avec les interprètes sur cette œuvre : "Je demande aux interprètes, selon mes besoins, ce qui est possible ou non. Il y a des problèmes que l'on ne rencontre pas lorsqu'on travaille avec des données abstraites, mais qui apparaissent avec des données physiques : par exemple le fait que les sons soient "forte" ou "piano", ou qu'ils tombent tous ensemble d'une certaine manière, exige qu'ils apparaissent dans un processus de dramatisation. Lorsque les événements ne sont plus régis par un cadre abstrait, ou par le hasard, mais lorsqu'on sent un corps qui respire et qui vit, il y a une dramatisation. Mon souci est que ce ne soit pas celle du dix-neuvième siècle !

A propos de la composition :

"... un amas d'idées, de savoirs, de désirs que je ne pourrais pas définir. C'est d'ailleurs pour cela que j'écris de la musique ! Je les vis en écrivant. Et je suis très heureux lorsque j'écris - ce qui est préférable, car j'écris toute la journée !"

A propos du travail d'écriture :

"... il s'agit de pousser les marges de deux ou trois idées antagonistes pour voir jusqu'à quel point leur friction est intéressante. Par exemple le mélange d'un quatuor à cordes et d'un trio de percussions plus ou moins folklorisant, jouant des instruments venus du monde entier, chantant, hurlant, doit créer une friction : j'ai perdu mon temps. Je veux entendre cette friction et non pas une jolie pièce de musique de chambre."

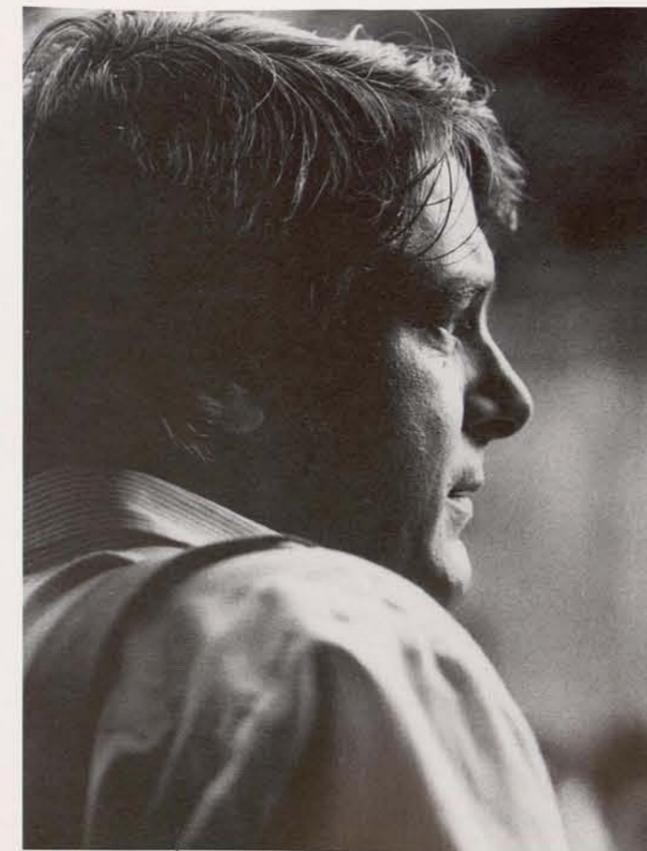


Photo : Benoit Weber



RD

## La flamme du mécénat



La Caisse des dépôts et consignations a pour mission première de protéger et gérer les fonds privés qui lui sont confiés. Institution financière au service de l'intérêt général, elle est aussi la banque du logement social et du développement local. Dans le prolongement de ses activités, la Caisse des dépôts et consignations a développé une longue tradition de mécénat, dans les domaines humanitaire, social et médical, et plus récemment culturel et artistique.

Ainsi, depuis 1983, la Caisse des dépôts et consignations apporte chaque année son concours financier aux productions du Théâtre des Champs Elysées dont elle a également financé la rénovation.

L'aide aux jeunes artistes et le soutien à la pédagogie musicale et théâtrale constituent deux autres volets majeurs de ses actions de mécénat culturel.

Les commandes d'œuvres d'art, le concours apporté au Festival d'Automne, au Festival d'Avignon, au Centre Acanthes, à la Fondation Dubuffet, à l'École des comédiens de Nanterre sont les symboles d'une passion partagée pour la création contemporaine.



CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS

SURFACE

IMP. F. SOTTO - PARIS

FRFAP-1989 - M-03 - PGRS