

Haas-Kurtág-André

Georg-Friedrich Haas
Natures mortes

György Kurtág
...Concertante..., opus 42

Mark André
Modell

25 novembre 2003



Georg-Friedrich Haas

Natures mortes

pour grand orchestre

(2003) Création en France

Durée : 25 minutes

György Kurtág

...Concertante...

pour violon solo, alto solo et orchestre, opus 42

(2003) Première audition à Paris

Durée : 25 minutes

Entracte

Mark André

Modell

pour cinq groupes d'orchestre (1999/2000)

Création en France

Durée : 40 minutes

Hiromi Kikuchi, violon

Ken Hakii, alto

Orchestre symphonique SWR,

Baden-Baden/Freiburg

Sylvain Cambreling, direction

Coproduction Cité de la musique,

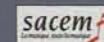
Festival d'Automne à Paris.

En collaboration avec l'Orchestre symphonique SWR.

Avec le concours de la Sacem.

Cité de la musique

Mardi 25 novembre



Déclinaisons de la limite

Laurent Feneyrou

Trois déclinaisons orchestrales de la limite dessinent le cheminement de ce concert. Si Mark André sonde les confins du savoir à travers des modèles physiques, György Kurtág et Georg-Friedrich Haas scrutent le lieu extrême de nos existences, là où l'expérience change de dimension et ne se déploie plus dans l'avancement de la marche ou la stricte linéarité de l'histoire, mais accède à une intime profondeur. Traversé de déflagrations et de gestes instrumentaux graves et luthés, déniaut au son toute résonance pour n'en conserver, grâce à diverses techniques d'étouffement, qu'une essence granitique, l'art tellurique, magmatique, atomique au sens strict, de *Modell* se réfère à un concept scientifique qui décrit la matière, ses composantes fondamentales, leurs interférences, et désigne une approche théorique de la réalité, mais avec la claire conscience de ne jamais tout à fait l'atteindre.

La destruction de la nature en nos excès industriels fit de nous des ombres errantes. Préservant un équilibre fragile entre la mélodie et son reflux, à l'image des mouvements de la vague, *Natures mortes*, titre français aux résonances picturales mais aussi écologiques, s'inspire de tableaux de Roy Lichtenstein et entend retrouver un improbable cantabile que lui dénie en

apparence intervalles infimes suscitant l'aura, oscillations ou frictions, riches agrégats puisant aux sources modernes de la division sans fin de l'échelle chromatique, et galbes sans cesse reformulés descendant puis s'élevant jusqu'aux limites de l'instrumentarium et devenant le point de départ de la formation des harmonies.

Kurtág sut traduire l'inaccessible et l'inachèvement. Terriblement précis, ses fragments et miniatures, entre une forme et un destin, disaient un laconisme, une frivolité abolie, mais aussi l'intensité d'énigmes lancées à notre écoute. Des lieux épars de son déploiement, de ces groupes dispersés dans l'espace, *...concertante...* ne morcèle plus l'œuvre en éclats, ou en aphorismes, mais recouvre l'unité de signes en apesanteur ou lestés de réminiscences, sibyllins ou éthérés, sinon transparents, et finalement muets, au sein d'un large ambitus dynamique et de timbres aux irisations renouvelées. "Dire sans tout dire, effleurer mais ne pas rompre", écrivait l'amie et poétesse Rimma Dalos.

Georg-Friedrich Haas

Natures mortes

Natures mortes a été composé en 2003 sur commande des Journées musicales de Donaueschingen, pour l'Orchestre symphonique du SWR et pour Sylvain Cambreling.

L'œuvre se compose de trois sections : une situation initiale homophone, quasi mélodique, dont les lignes commencent toutes dans l'aigu avant de se diriger vers le grave, et pour finir un processus contraire, un motif dodécaphonique s'élevant apparemment sans fin, sous forme d'harmonies parallèles. Dans la partie centrale, l'orchestre donne une pulsation en doubles croches régulières, l'évolution musicale se dissout sous forme de points formant une trame, des détails des accords se frottent aux sonorités tempérées et aux sons des percussions. La dernière section de l'œuvre est constituée d'harmonies longuement tenues. À une phase de superposition de deux accords (avec deux variations nettement perceptibles) succède, à chaque fois, une phase dans laquelle un accord isolé peut se déployer sans perturbation. La succession des sons fait naître l'illusion d'une montée permanente. Les trois sections ont en commun le traitement de situations qui se répètent en spirale : le retour du matériau n'est pas conçu comme une reprise, mais comme l'expression d'un retour presque obsessionnel et pratiquement inévitable dans des situations que l'on croyait révolues.

Georg-Friedrich Haas est né à Graz en 1953, dans une famille d'architectes. Il étudie les mathématiques et la physique, la germanistique et la pédagogie musicale, mais surtout le piano avec Doris Wolf (1972-1978), la composition avec Ivan Eröd (1974-1979) et l'électroacoustique avec Gösta Neuwirth. Élève de Friedrich Cerha à Vienne (1981-1983), il enseigne la théorie musicale à Graz (1982-1987), puis le contrepoint et la musique contemporaine à la Musikhochschule, où il est nommé professeur en 1989. Responsable du festival Musikprotokoll du Steirischer Herbst en 1988, il travaille l'informatique musicale à l'Ircam en 1991. Lauréat de nombreux prix et bourses, parmi lesquels le Prix Ernst Krenek de la Ville de Vienne pour l'opéra de chambre *Nacht*, d'après Hölderlin, créé en 1996, il participe à différents événements musicaux en Autriche (Festival Musikprotokoll en 1988, Lange Nacht der neuen Klänge en 1993 en tant que programmeur). À partir de 2001, les commandes d'œuvres se font plus nombreuses. En 2002, il crée *Tria ex uno* pour la Biennale de Munich et *In iij Noct.* au Festival Transart. En 2003, il reçoit le Prix pour la musique de la Ville de Vienne et compose l'opéra de chambre *Die schöne Wunde* pour le Festival de Bregenz, puis *Natures mortes*, commande du festival de Donaueschingen.

En 1996 le Festival d'Automne à Paris a présenté *...aus freier Lust... verbunden..., wie ein Nachtstück, Sextett et Phantasien* et, en 1999, *In nomine* pour l'Ensemble Recherche. Les œuvres de Georg Friedrich Haas sont éditées par Universal Edition Vienne. www.universaledition.com

György Kurtág

...Concertante...

Zoltan Farkas

György Kurtág est l'auteur d'œuvres denses et aphoristiques, d'une brièveté presque ascétique. Qui aurait cru que son art s'épanouirait dans des compositions symphoniques pour grand orchestre ? Il est vrai que, dès la fin des années quatre-vingt, ses pièces firent appel à des effectifs croissants : ...*quasi una fantasia*... op. 27 n° 1, le *Double concerto* op. 27 n° 2, *Grabstein für Stephan* op. 15c ou *Samuel Beckett : What is the Word* op. 30b. En 1994, *STHLH* (Stele) op. 33 convoquait aussi un orchestre imposant. ...*concertante*... va encore plus loin sur la voie d'une reconquête de la grande forme symphonique. La durée s'allonge, l'orchestre s'enrichit de couleurs nouvelles et la forme musicale procède de gestes plus amples. Il ne s'agit plus de miniatures orchestrées et enfilées telles des perles, ni de pièces agencées en séries, mais bien d'un processus musical unitaire qui se développe organiquement. Ce que l'on entend, c'est une sorte de "poème symphonique" du XXI^e siècle.

Les points de suspension autour du titre peuvent se compléter de façon à lire *Sinfonia concertante*, le chef-d'œuvre de Mozart faisant lui aussi appel au violon et à l'alto. Ou l'on peut y voir le symbole d'une continuité dans la tradition musicale : c'est en ce sens que Kurtág les a déjà utilisés dans le titre ...*quasi una fantasia*... Lui qui, par le passé, était si méfiant à l'égard des mots qu'il se refusait à toute déclaration sur ses œuvres, s'avère désormais prêt à révéler ses secrets et évoque volontiers, à propos de ...*Concertante*...

divers parallèles historiques : a posteriori, le "thème principal" lui a paru évoquer la mort de Liu dans *Turandot* de Puccini tandis que le retour du matériau initial lui rappelle le second thème de la *Sonate en si bémol mineur* de Chopin. Pour l'auditeur toutefois, Bartók et l'inspiration de la musique populaire sont peut-être plus identifiables encore, par exemple lors du point culminant de la première partie ou dans le "rythme bulgare" des traits de la section rapide. Mais on décèle aussi les traces d'œuvres antérieures de Kurtág lui-même. Le caractère de la première partie de la coda (*recitativo*) rappelle le piano à quatre mains du *Choral furieux* (*Dühös korál*) dans le quatrième cahier des *Játékok* : un matériau musical qui occupe le compositeur depuis 1955-1956.

L'orchestration, par la lumière atténuée qui rayonnait déjà dans les œuvres récentes de Kurtág, mais aussi par l'apparition de couleurs scintillantes semble issue d'un monde féérique : le groupe incomparablement riche des percussions est plein de mystères, le tuba a des basses douces et pleines, le *steel drum*, que Kurtág a découvert dans les partitions de Péter Eötvös, surprend l'auditeur par ses sonorités. Enfin, dans l'épilogue, à la fin de la coda, les deux solistes se saisissent d'un violon et d'un alto "muets" : ce sont ces instruments destinés originellement à la pratique individuelle qui, radicalement assourdis, chuchotent le message le plus personnel du compositeur, un mot d'adieu.

György Kurtág est né en 1926 à Lugos (Lugoj, Roumanie), il reçoit sa première formation musicale de sa mère, avant d'étudier le piano avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits à Timisoara. En 1946, il s'installe à Budapest et entre à l'Académie de musique Franz Liszt, dans les classes de Pál Kadosa (piano), Leo Weiner (musique de chambre), Sándor Veress, Pál Járdányi et Ferenc Farkas (composition), où il a pour condisciple György Ligeti. Élève de Marianne Stein à Paris (1957-58), il s'initie aux techniques sérielles et suit les cours de Darius Milhaud et Olivier Messiaen. Ce séjour parisien marque profondément ses idées sur la composition. La première œuvre qu'il signe de retour à Budapest, *Quatuor à cordes*, porte le numéro d'opus 1. Il est ensuite nommé professeur à l'École de musique Bartók de Budapest (1958-1963), répétiteur de la Philharmonie hongroise (1960-1968), et enseigne le piano, puis la musique de chambre, à l'Académie Franz Liszt de Budapest (1967-1986). Dans les années 1990, il vit à Berlin, puis à Vienne et Amsterdam, et s'installe en France en 2000. György Kurtág était en résidence de septembre 1999 à août 2002 à la Cité de la musique. Il obtient le Prix Siemens en 2001. Entre 1990 et 2001 une vingtaine d'œuvres de György Kurtág ont été présentées au Festival d'Automne.

Ses œuvres sont éditées par Editio Musica Budapest. www.emb.hu

181

cl.cb
trbn.
p.1
perc.1
grosse caisse
cb.1
Trbn. 2
p.2
perc.2
grosse caisse
cb.2

Mark André

Modell (Modèle)

Heurts de silence jailli

jean-noël von der weid

Science et musique, dès la plus haute antiquité, entretiennent des rapports étroits. Au VI^e siècle avant notre ère, Pythagore fonde la musique sur des bases numériques – avant tout des relations d'intervalles –, estime que l'ensemble de l'existant, les mouvements de l'âme humaine et du cosmos s'appuient sur les mêmes proportions harmoniques : la musique manifeste l'ordre du monde.

Cette conception de la musique perdue tout au long de l'Antiquité classique et du Moyen Âge occidental ; on l'apparente alors aux mathématiques pures et aux sciences, en cela qu'elle constitue, avec l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie, le *quadrivium*, ou carrefour des quatre voies de la connaissance. Ces corrélations, ces complicités de destins parallèles, dont la parfaite intuition est celle du décompte mental insensible de Leibniz¹, se continuent jusqu'à aujourd'hui – ère venue de l'antimatière, des accélérateurs de particules ou de la théorie des cordes².

Modell (1998-2000) de Mark André, pour cinq groupes d'orchestre, dédié à Armin Köhler et Helmut Lachenmann, trouve une application en physique. De longtemps, les représentations graphiques de collisions de particules arrêtaient l'attention de Mark André. Ces jaillissements de gerbes, qu'il entrevoit sonores, débordent la physique, envahissent le métaphysique : les

sons non seulement, mais aussi nous, les choses, les autres, un arc-en-ciel ; tout chercheur en recherche fondamentale est conduit à ce déroutement de la pensée. Or, la science vit aujourd'hui « la fin des certitudes » (Ilya Prigogine), après que Werner Heisenberg eut énoncé le fameux principe d'incertitude (1927), Kurt Gödel ses deux théorèmes d'incomplétude (1931).

Dans cet univers de « décohérence », la mode du modèle enchante les mortels. Mark André entend ce terme dans une acception spécifique : les limites du savoir, l'incertitude des sciences assortie aux titubations de l'éthique, le contingent, le plausible. Son modèle, c'est de tendre vers une forme de représentation d'un improbable réel (dans *Modell*, le silence comme imperceptible frénésie). Voici le tragique : plus on cherche un mode de représentation cohérent, plus on est confronté à des données dont l'exactitude croît en proportions inverses de la congruence de l'investigation.

Restait la mise en matière de la musique. Mark André s'adresse au Cern (Organisation européenne pour la recherche nucléaire), travaille avec les chercheurs les plus exacts³, tous musiciens de surcroît. L'œuvre doit être la métaphore de topologies spatiales, de jets jaillis, modélisés pour mûrir le matériau musical. Elle doit être conséquente, tout en intégrant le concept d'in-

certitude, substrat qualitatif et quantitatif de la modélisation.

Sont trouvés, grâce aux scientifiques du Cern, des modes de densités orchestrales équivalant aux masses des particules : lourdes, la musique est massive, descend aux entrailles du grave, assiège l'immobile ; prestes et frêles, la musique est mobile dans ses moindres oscillations et nuances, effrayante concrétude de flammes de pierre. La mise en temporalité (hauteurs, durées, proportions) est liée à la position des particules dans l'espace : forment-elles des « bouquets » (peu d'énergie), les cinq groupes d'orchestre sont convoqués ; tracent-elles des « traits » (beaucoup d'énergie), un seul groupe s'exécute.

Les sacristains de l'informatique musicale déceleront en ces pages des défroques d'utopie positiviste, voire une imagerie de la mer, toujours recommencée. Erreur : point ici de cartes postales virtuelles, non plus que de justification de l'œuvre musicale par une démarche scientifique ; mais la volonté, selon Mark André, d'aller aux fondements de ce qu'il veut représenter.

Notes

1. « La musique est un exercice occulte d'arithmétique de l'âme qui ignore qu'elle compte, car elle fait beaucoup de choses dans les perceptions confuses ou insensibles qu'elle ne peut remarquer par une aperception distincte. » [Lettre à Christian Goldbach du 17 avril 1712.]
2. Seule théorie connue qui unifie les deux grandes découvertes du XX^e siècle : la mécanique quantique, décrivant les particules élémentaires, et la relativité générale d'Einstein, qui représente les phénomènes gravitationnels de notre univers.
3. Jack Steinberger, prix Nobel de physique, Pippa Wells (physique théorique), Michael Treichel (physique expérimentale).

Mark André est né en 1964. Il fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMP) et y obtient les 1^{er} Prix de composition, contrepoint, harmonie, analyse et recherche musicale. En 1994, il soutient un DEA en musicologie à l'École Normale de Paris (Ulm) et au Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance (CESR) de Tours sur le thème *Le composable musical de l'Ars subtilior*.

Il obtient en 1995 une bourse «Lavoisier» (en composition) ainsi qu'un diplôme de perfectionnement en composition musicale à la *Hochschule für Musik* de Stuttgart avec Helmut Lachenmann. Il est ensuite boursier à l'*Akademie Schloss Solitude* jusqu'en 1996.

Cette même année, il se voit décerner le 1^{er} Prix «Blaue Brücke Preis Berlin-Dresden» pour *Fatal*. Il est ensuite boursier du DAAD de Berlin, puis il obtient le 1^{er} Prix au concours de Winthertur pour *Un-Fini II* ainsi que le «Kranichsteiner Musikpreis» pour *Un-Fini I* et pour *Le Loin et le Profond*, au Festival de Darmstadt, où il suit les cours de Paul-Heinz Dittrich et de Wolfgang Rihm. Il est alors boursier de la Villa Médicis hors-les-murs, en Allemagne.

Mark André étudie avec André Richard l'électronique musicale au Studio expérimental de la fondation Strobel du Südwestrundfunk (SWR). En 1997, il obtient le 1^{er} Prix au Concours international de composition de Stuttgart/SWR pour *Le Trou noir univers* (1992-1993), pour solistes et orchestre avec dispositif électronique. Il reçoit ensuite le «Meister Schüler» de l'*Akademie der Künste* de Berlin pour *Le Loin et le Profond*, puis, en 2002, est lauréat du «Kompositionsförderpreis»

de la Fondation Ernst-von-Siemens pour *Modell*. Depuis octobre 1997, Mark André enseigne le contrepoint et l'orchestration au Conservatoire National de Région de Strasbourg. De 1998 à 2000, il est en résidence à la Villa Médicis à Rome. Il est boursier à l'Opéra de Francfort en 2001 et achève un opéra, *22, 13*, pour la Biennale de Munich et l'opéra de Mayence, création en mai 2004, mise en scène de Georges Delnon. Cet opéra sera présenté fin septembre 2004 par l'Opéra National de Paris (Opéra Bastille / Amphithéâtre) et le Festival d'Automne à Paris.



221 avenue Jean-Jaurès, 75 019 Paris
Téléphone : 01 44 84 45 45
www.cite-musique.fr



156 rue de Rivoli, 75001 - Paris
Téléphone : 33 1 5345 1700
info@festival-automne.com
www.festival-automne.com

Biographies

Orchestre symphonique SWR, Baden-Baden/Freiburg

Fondé le 1^{er} février 1946, l'Orchestre Symphonique du Südwestrundfunk a pour mission principale de faire connaître au public la musique du XX^e siècle. En atteste la création de plus de 250 œuvres au cours des 45 dernières années. Étant chargé également de fournir les programmes musicaux de la station de radio Südwestfunk (SWF), il ne se cantonne pas à la musique nouvelle, mais œuvre également à la diffusion des répertoires classique et romantique.

Quatre chefs permanents ont contribué à lui donner son style : Hans Rosbaud (1948-1962), Ernest Bour (1964-1979), Kazimierz Kord (1980-1986) et Michael Gielen (1986-1998). Les chefs invités ont été Ernest Ansermet, Ferenc Fricsay, Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood, les compositeurs Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Bruno Maderna et Pierre Boulez. À partir de la saison 1999-2000, Sylvain Cambreling, comme premier chef d'orchestre, Michael Gielen et Hans Zender, comme chefs invités permanents, dirigent en commun cette formation

Sylvain Cambreling

Né en 1948 à Amiens, Sylvain Cambreling poursuit ses études musicales au Conservatoire de Paris. En 1971, il est tromboniste à l'Orchestre symphonique de Lyon et à l'Opéra de Lyon, dont il devient l'adjoint du directeur musical entre 1975 et 1981. En 1976, Pierre Boulez l'engage à l'Ensemble Intercontemporain à Paris comme premier chef invité. En 1981, Gérard Mortier le nomme directeur musical du Théâtre royal de

La Monnaie où, dix années durant, il participe de nouvelles productions signées Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Herrmann, Peter Mussbach et Herbert Wernicke. Sylvain Cambreling est invité au Metropolitan Opera (1985, 1989), à la Scala de Milan (1984) et à l'Opéra de Vienne (1991). En 1992, il dirige à l'Opéra de Paris-Bastille *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen, mis en scène par Peter Sellars. Il dirige régulièrement depuis 1985 au festival de Salzbourg, et participe à cette occasion à *Pelléas et Mélisande* de Debussy avec l'Orchestre Philharmonia (mise en scène Robert Wilson), *Katja Kabanova* de Janacek (mise en scène Christoph Marthaler), *La Damnation de Faust* et *Les Troyens* de Berlioz, *Cronaca del Luogo* de Luciano Berio. En 2002, il dirige *Don Giovanni* au Metropolitan Opera de New York. Sylvain Cambreling dirige de nombreux grands orchestres en Europe et en Amérique du Nord.

Entre 1993 et 1997, Sylvain Cambreling a été intendant et directeur musical de l'Opéra de Francfort. Il engage à cette époque une collaboration artistique avec le metteur en scène suisse Christoph Marthaler, co-signant avec lui *Pelléas et Mélisande* (1994), *Luisa Miller* (1996), *Fidelio* (1997).

Le répertoire de Sylvain Cambreling s'étend de l'époque baroque à la musique contemporaine ; il comprend plus de 70 opéras et 400 œuvres orchestrales. Sylvain Cambreling est chef invité du Klangforum de Vienne et, depuis la saison 1999, chef principal de l'Orchestre Symphonique

SWR de Baden-Baden et Freiburg. Il est lauréat du Grand Prix Européen des chefs d'orchestre.

Hiromi Kikuchi

La violoniste Hiromi Kikuchi est née à Tokyo. Elle a remporté le Concours national du Japon à l'âge de dix ans et de nombreux prix Internationaux depuis. Elle a étroitement collaboré pendant des années avec György Kurtág, qui continue à composer pour elle. Elle interprète son nouveau concerto avec l'Orchestre royal du Concertgebouw à Amsterdam, l'Orchestre symphonique de la radio danoise à Copenhague, l'Orchestre symphonique du Südwestrundfunk à Paris et l'Orchestre symphonique de la BBC à Londres.

Ken Haki

L'altiste Ken Haki est né à Tokyo. Il est premier altiste de l'Orchestre royal du Concertgebouw depuis 1992. Il s'est produit dans de nombreux festivals de musique de par le monde sous la direction de chefs comme Riccardo Chailly, Mariss Jansons et Wolfgang Sawallisch.

 Partenaire du Festival d'Automne à Paris

Le Monde

www.lemonde.fr

Vivre la culture



Pour découvrir chaque jour ce qui fait l'événement, suivre toute l'actualité des arts et du spectacle, théâtre, cinéma, danse, peinture, sculpture... et choisir ses sorties, *Le Monde* se rend pour vous sur toutes les scènes en France et à l'étranger, visite toutes les expositions et vous propose reportages, critiques, agenda et portraits.



Tous les jours, toutes les cultures

FRAP 2003 - M 04 - PRG S