

GYÖRGY LIGETI

GYORGY LIGETI :
Clocks and Clouds
San Francisco Polyphony

IANNIS XENAKIS
Ais
Erikhthon

SPYROS SAKKAS, BARYTON
SYLVIO GUALDA, PERCUSSION
CLAUDE HELFFER, PIANO

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CHOEUR DE RADIO FRANCE
DIRECTION : PETER EOTVOS

THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES
27 SEPTEMBRE

Coproduction : Radio France

GYORGY LIGETI :

Deux Etudes

Ricercare

Volumina

NIKOLAUS BRUHNS :

Prélude et Fugue en mi mineur

GIROLAMO FRESCOBALDI :

Ricercare

JEAN-SEBASTIEN BACH :

Passacaille et Fugue en do mineur

ZSIGMOND SZATHMARY, orgue

EGLISE SAINT GERMAIN-DES-PRES
9 OCTOBRE

GYORGY LIGETI :

Quatuors n° 1 et 2

Musica Ricercata

Monument, Selbstportrait, Bewegung,

BEGONA URIARTE,

KARL-HERMANN MRONGOVIUS,

JEAN-CLAUDE PENNETIER, pianos

QUATUOR ARDITTI

CENTRE GEORGES POMPIDOU
(GRANDE SALLE) 11 OCTOBRE

Coréalisation : Centre Georges Pompidou

GYORGY LIGETI :

Melodien

Ramifications

Trio pour cor, violon et piano

Etudes hongroises pour chœur

Trois fantaisies pour chœur

Concerto de chambre

MARYVONNE LE DIZES-RICHARD, violon

JACQUES DELEPLANQUE, cor

PIERRE-LAURENT AIMARD, piano

GROUPE VOCAL DE FRANCE

DIRECTION : MICHEL TRANCHANT

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

DIRECTION : PETER EOTVOS

THEATRE DE LA VILLE 22 NOVEMBRE

Coproduction : Ensemble Intercontemporain,
en collaboration avec Action Musicale Seita.

GYÖRGY LIGETI

La musique de Ligeti ne ressemble à nulle autre. Elle est harmonique sans être tonale, atonale sans être sérielle, véritablement animée d'un mouvement interne insaisissable, d'une vie au niveau des micros-éléments.

Gyorgy Ligeti est né en 1923 dans la petite localité de Discöszenzarton (Transylvanie autrefois hongroise, aujourd'hui roumaine). Il partage ses études musicales entre le Conservatoire de Cluj (1941/1943), et l'Ecole Supérieure de Musique de Budapest (1945/1949). Ses premières compositions remontent à sa dixième année, et sa première œuvre publiée en 1942, est une pièce pour mezzo-soprano et piano, intitulée Kineret.

En 1949/1950, il effectue un long périple à travers la Roumanie, pour étudier sur place la musique populaire à laquelle il consacre plusieurs essais remarquables. C'est cet événement qui a déterminé semble-t-il, le style et le caractère des premières œuvres de Ligeti, ainsi que l'influence conjointe de Bartok, de Stravinsky et de Berg.

Il faut savoir qu'à cette époque, Schönberg et Webern étaient à peine connus en Hongrie. " Jusqu'en 1952, a-t-il dit dans une interview à la revue Melos, je ne savais pas qu'il existait une musique électronique, une musique sérielle, et en Amérique un compositeur appelé J. Cage... Il faut comprendre ce qu'était alors la situation de la Hongrie. Nous étions totalement isolés. Une seule ouverture : les postes de radio allemands ; ils étaient brouillés, mais grâce à eux, je suis arrivé à entendre tout de même des pièces de Messiaen, Fortner, Henze, puis de Boulez, Stockhausen et Nono ". C'est de cette période (1950/1955), que date pour Ligeti, une abondante production éditée plus tard : le premier Quintette à vent (1951/1955) intitulé Six bagatelles, et le premier Quatuor à cordes (1953/ 1954), très influencé par la suite lyrique d'Alban Berg, dont Ligeti possédait la partition, mais qu'il n'avait pas encore entendue.

Déjà se dessinent très nettement dans l'esprit de Ligeti les prémisses d'une pensée musicale spécifique et originale, et la volonté de se forger un langage qui ne s'assujettit à aucune école de manière absolue.

C'est après le soulèvement de 1956, et son échec, que Gyorgy Ligeti affirme et affine son langage musical. Il quitte alors la Hongrie et vient en Allemagne occidentale pour s'initier aux techniques de composition qu'il ignorait encore, principalement à la musique sérielle, celle de Webern et de la génération de l'après-guerre.

Il a 33 ans et travaille alors au studio de musique électronique de la radio de Cologne avec Stockhausen. En 1959, il s'installe à Vienne, et enseigne à Darmstadt, à Stockholm, à Berlin, et à Hambourg. Il choisit la nationalité autrichienne et acquiert une brillante réputation de professeur et de conférencier, autour de son activité principale : la composition. Bientôt, cet homme solitaire va démontrer avec ses propres méthodes que les voies de la composition musicale sont loin d'être fermées. Ses premières réalisations datant de cette époque sont toutes électroniques : Glissandi (1957), Pièce électronique N° 3 (1958) et surtout Artikulation (1958). Mais s'il a voulu connaître la démarche expérimentale de la musique électronique, c'est dans le but de l'appliquer au domaine instrumental, non pas d'abord sur le terrain du seul résultat sonore, mais avant tout sur celui du travail pratique. Depuis lors, il est intéressant de noter que la production de

Ligeti a été exclusivement instrumentale ou vocale. Ligeti qui s'impose d'emblée comme un musicien non-sériel ou post-sériel, va se situer par rapport à ce courant en mettant en relief un certain nombre de confusions entre les domaines physiques et psychiques de l'écoute musicale.

Dans sa méthode de travail, Ligeti conserve deux grandes caractéristiques de la pensée sérielle : le choix des éléments, et leur systématisation. La grande innovation réside dans le fait que l'ordre de ces éléments est " pré-déterminé " une fois pour toutes, dans les domaines du rythme, de la dynamique, du timbre, des hauteurs, du registre, de la densité, du mouvement intrinsèque et des enchaînements formels. Seule se métamorphose la trajectoire de ces éléments. Des sensations optiques et tactiles, où les sons ont une couleur, une forme, une consistance matérielle, plus proche d'une intuition immédiate du monde et de l'univers qu'une réelle spéculation intellectuelle, s'échappent de cette musique diffuse, magma d'espaces sonores évoluant en un seul souffle, avec comme dynamique un " perpetuum mobile ".

En effet, la musique de Ligeti est faite d'un étrange langage musical, tout à fait éclaté, qui se développe en une complexité de rythmes et de timbres, et dont on finit par déceler des structures étonnamment unitaires et simples. Les systèmes de synchronisation/désynchronisation de tous les éléments utilisés, se croisent de telle façon qu'ils finissent par devenir indiscernables, et créent ainsi une véritable forme. " Elle donne l'impression d'un courant continu qui n'a ni début ni fin. Sa caractéristique formelle est le statisme, mais derrière cette apparence, tout change constamment ".

Depuis Atmosphères (1961) jusqu'au Grand Macabre (74/77), le cheminement et l'évolution de la pensée musicale de Ligeti ont obéi à une logique interne étonnamment fidèle à celle du jeune homme solitaire qui avait reçu l'empreinte de l'intense concentration bartokienne. Mais relativement peu nombreuses, car très élaborées, les œuvres écrites depuis 1960 sont pourtant presque toutes des jalons importants de la musique d'aujourd'hui.

Du Volumina (1962), Lux Aeterna (1967), du Lontano (1967), des Aventures (1962/65), du Continuum pour clavecin (1968), du Requiem (1963/65), du 2ème Quatuor (1968), du Concerto pour violoncelle (1966), Ligeti n'a cessé d'affiner son langage musical d'essence statique, en explorant les larges possibilités de la " micro-polyphonie ", dans laquelle la division infinitésimale des parties instrumentales ou vocales, est destinée à une perception globale plutôt qu'analytique.

On retrouve ici ce curieux mélange de la tradition et de la modernité si spécifique à Ligeti, car toutes ses recherches de masses sonores et "d'extatisme" instrumental, se polarisent essentiellement sur les cordes et les voix. C'est incontestablement ses racines hongroises qui parlent, cet amour des cordes utilisées en con sordono (ensemble gigantesque de cordes jouant pianissimo) et que Bartok fut l'un des premiers à systématiser, ainsi que le travail sur toutes les possibilités expressives des voix (Aventures et Nouvelles Aventures, Lux Aeterna, Requiem, Grand Macabre, etc...) : Ligeti est un des premiers avec Mauricio Kagel à avoir exploité les voies d'un théâtre musical et à lui avoir consacré certaines de ses œuvres. Par contre, l'idée du timbre, jouant comme état de développement de la forme musicale, vient essentiellement de Schönberg, Berg et Webern. L'inspiration basée sur le principe de la continuité

sonore, de la lente métamorphose du spectre harmonique par nuances presque insensibles, est déjà présente dans la Troisième des Pièces Opus 16 pour orchestre de Schoenberg.

Ligeti a libéré l'avant-garde européenne de son systématique, en exploitant un des aspects contenu de toute évidence dans la musique : un rapport au temps et à l'espace rituel et sacré. Sa musique suscite toutes les associations possibles et imaginables, cinématographiques, théâtrales, picturales et littéraires. Toutes ses œuvres sont empreintes d'une grande sérénité, mais derrière les alchimies musicales, se cache un être profondément angoissé, cherchant obstinément à faire cohabiter l'infiniment petit avec l'infiniment grand, afin de se libérer de l'idée " d'une tension pleine de danger où la musique peut se casser ". Parce qu'une œuvre d'art est le résultat d'une expérience humaine, le fil qui la sépare de l'imagination et de la vie réelle, incite celui qui l'écoute ou celui qui la regarde, à la transformer dans toutes sortes de domaines qui l'écartent de sa fonction initiale.

"...seul l'esprit créateur qui se renouvelle, peut éviter et combattre ce qui est raide et figé : le nouvel Académisme. Ni le repos, ni le retour en arrière ne sont possibles sans succomber à l'illusion d'un terrain ferme qui n'existe pas". (à propos du Grand Macabre).

Danielle Cohen

(Extrait d'un texte paru dans ARTPRESS, septembre 1984)

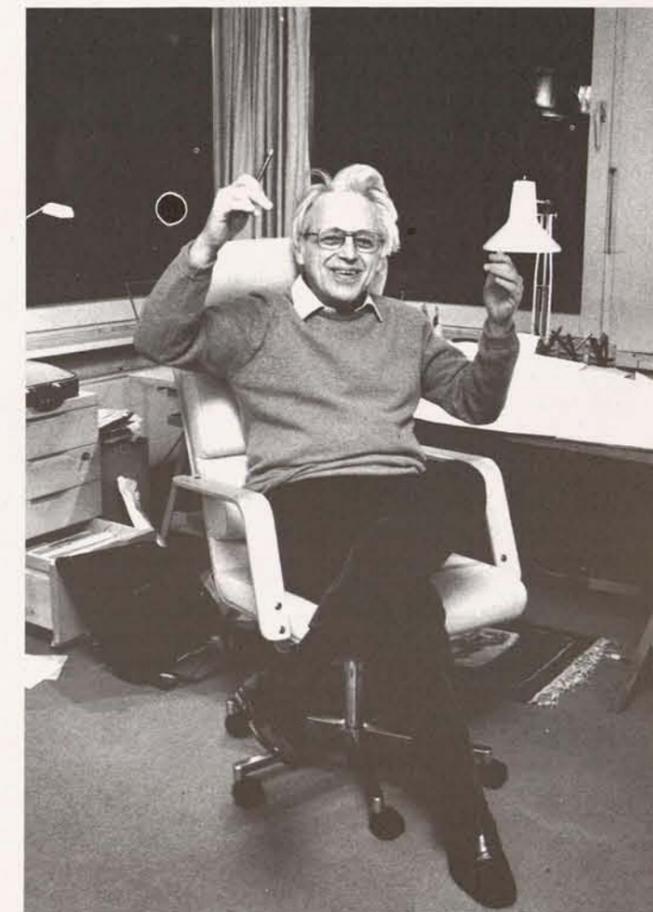


PHOTO GEORGES MERAN

Le Monde

Arts et Spectacles

CHAQUE MERCREDI UN SUPPLÉMENT ARTS ET SPECTACLES

CHAQUE MERCREDI UN SUPPLÉMENT ARTS ET SPECTACLES

CHAQUE MERCREDI UN SUPPLÉMENT ARTS ET SPECTACLES

FRAP - 1984 - M - 04 - PGRS