

JAMES DILLON
GYORGY LIGETI
MICHAEL GIELEN

CYCLE DE CREATIONS



ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PETER EÖTVÖS

OPERA COMIQUE
LUNDI 23 OCTOBRE 1989

CYCLE DE CREATIONS

JAMES DILLON

Überschreiten

Première audition à Paris

GYORGY LIGETI

Concerto pour piano

Première audition à Paris de
la version intégrale

entracte

MICHAEL GIELEN

Pflicht und Neigung

création

FLORENT BOFFARD, piano

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Direction PETER EÖTVÖS

JAMES DILLON

Né en 1950 à Glasgow, James Dillon a fait des études de linguistique, de musique et d'acoustique, puis a mené son travail de composition en autodidacte. Dès les années quatre-vingt, plusieurs formations britanniques s'intéressent à ses œuvres. Les festivals de Huddersfield (en 1983) et Bath (en 1984) lui apportent la consécration et lui commandent des œuvres. James Dillon écrit pour le Quatuor Arditti, le Quintette à vent Vega, puis, à la demande de l'Arts Council, pour le London Sinfonietta.

Depuis 1982, tous les festivals européens de musique contemporaine ont programmé les œuvres de James Dillon. En 1986, il a été invité par le State University de New-York. Il fait de fréquents séjours à l'IRCAM et élabore à présent un vaste projet *Nine Rivers*, qui devrait être créé en 1992.

ÜBERSCHREITEN

Cette œuvre a été composée entre décembre 1985 et avril 1986, à la demande de l'Arts Council, pour le London Sinfonietta; elle est dédiée à Robert Graves. La création, dirigée par Lothar Zagrosek, eut lieu dans la série *Music of Eight Decades* de la BBC.

Ecrite pour seize instrumentistes, *Überschreiten* est l'un des éléments d'un tryptique formé avec *Helle Nacht* (1987, pour orchestre) et *Blitzschlag* (pour flûte et orchestre).

Durée : environ 20 minutes

Editions Peters

L'œuvre de Michael Gielen a été commandée par le Festival d'Automne à Paris, la Caisse des dépôts et consignations, l'Ensemble Modern et le Festival de Brême, avec le concours de l'Etat, à l'occasion de la célébration du Bicentenaire de la Révolution Française.

La création de l'œuvre de York Höller, initialement prévue est reportée à la saison 1990-1991 de l'Ensemble InterContemporain.

Production du concert :
Festival d'Automne à Paris
Ensemble InterContemporain
Caisse des dépôts et consignations

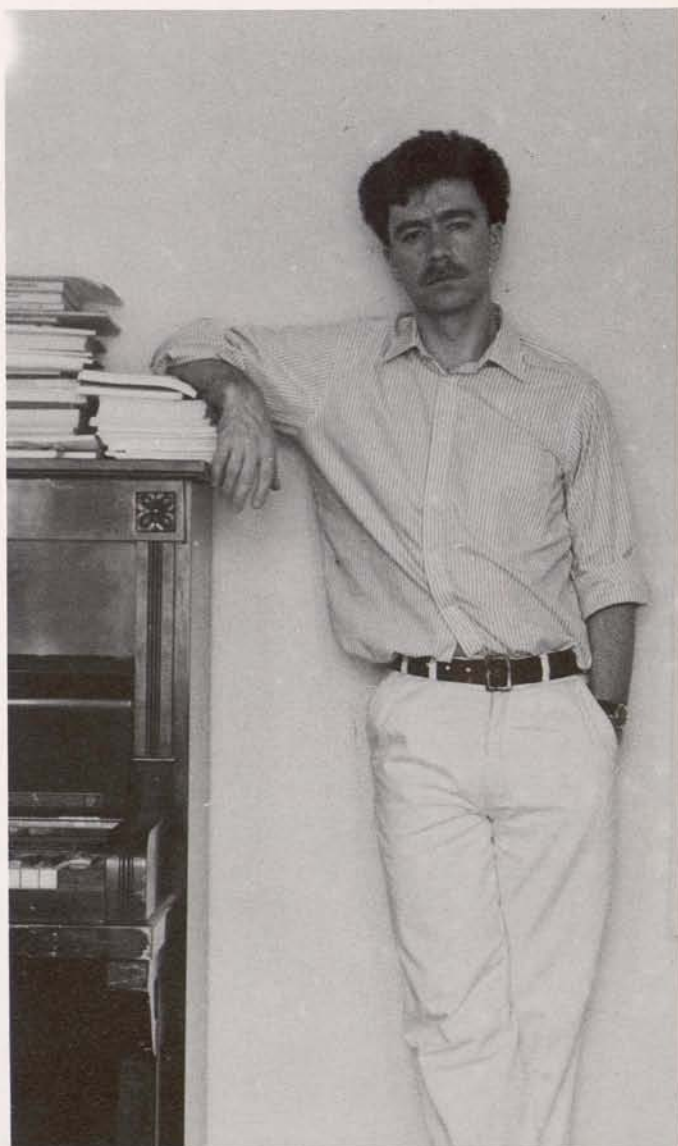


Photo : Susan Homewood

GYORGY LIGETI

CONCERTO POUR PIANO

J'ai composé ce concerto en deux phases: les trois premiers mouvements en 1985-1986, les deux derniers en 1987 (la copie définitive du cinquième mouvement a été achevée en janvier 1988). Le Concerto est dédié au chef d'orchestre américain Mario di Bonaventura.

Les mouvements sont les suivants :

1. Vivace molto ritmico e preciso
2. Lento e deserto
3. Vivace cantabile
4. Allegro risoluto
5. Presto luminoso

L'œuvre, dans sa version en trois mouvements, fût créée le 23 octobre 1986 à Graz. Mario di Bonaventura dirigeait, et la partie de soliste était tenue par son frère, Antonio di Bonaventura. Deux jours plus tard, une seconde exécution eut lieu au Konzerthaus de Vienne. A la deuxième écoute, il m'apparut que le troisième mouvement ne constituait pas une conclusion satisfaisante ; mon sens formel exigeait une extension et un parachèvement.

Je composai donc les deux derniers mouvements. L'œuvre, dans sa forme définitive fut donnée pour la première fois le 29 février 1988 au Konzerthaus de Vienne, avec le même chef et le même pianiste, flûte, hautbois, et clarinette, basson, cor, trompette, trombone ténor, percussions et cordes. Le flûtiste doit aussi jouer de la flûte piccolo, et le clarinetiste de l'ocarina alto. La partie de percussion, pour laquelle de nombreux instruments sont mis à contribution, peut être interprétée par un seul instrumentiste s'il est virtuose. Il est cependant plus rationnel que deux musiciens (ou même trois) se partagent la tâche. La partie de percussion fait appel, en plus des instruments couramment joués, à deux instruments à vent, utilisés de manière simple : le sifflet à coulisse et l'harmonica chromatique.

Les parties des cordes - violons 1 et 2, alto, violoncelle et contrebasse - peuvent être jouées chacune par un seul musicien, puisque les instruments ne sont jamais divisés. Pour obtenir un bon équilibre, il est préférable que les parties soient jouées par plusieurs instrumentistes, par exemple 6-8 premiers violons, 6-8 seconds, 4-6 altos, 4-6 violoncelles et 3-4 contrebasses.

J'ai, dans ce concerto, mis en œuvre des conceptions nouvelles tant pour l'harmonie que pour le rythme.

Lorsque l'œuvre est bien jouée, c'est-à-dire... à la vitesse requise et avec l'accentuation correcte dans chaque "strate de tempo", elle finit au bout d'un certain temps par "décoller" comme un avion: la complexité rythmique empêche de distinguer chaque structure élémentaire, et crée un univers sonore qui paraît planer. Cette dissolution de plusieurs structures élémentaires dans une structure globale, de nature complètement différente, est un des postulats fondamentaux de mes compositions. Depuis la fin des années cinquante, c'est-à-dire depuis les pièces pour orchestre *Apparitions* et *Atmosphères*, j'explore cette idée de base en tentant de l'exploiter chaque fois de manière renouvelée.

Le deuxième mouvement (le seul des cinq qui soit lent) possède une construction rythmique rigoureuse, toutefois plus simple que celle du premier mouvement. Du point de vue mélodique, il est basé sur le déploiement d'un mode d'intervalles strictement contrôlé, alternant deux secondes mineures et une seconde majeure de neuf notes par octave (cf. le Mode 3 de Messiaen). Ce mode est transposé aux diverses hauteurs et détermine les harmonies du mouvement à l'exception de la section finale. L'orchestre continue alors dans le mode à neuf tons, tandis qu'au piano apparaît une combinaison diatonique (les touches blanches) et pentatonique (les touches noires), créant un miroitement scintillant de "quasi-mélanges".

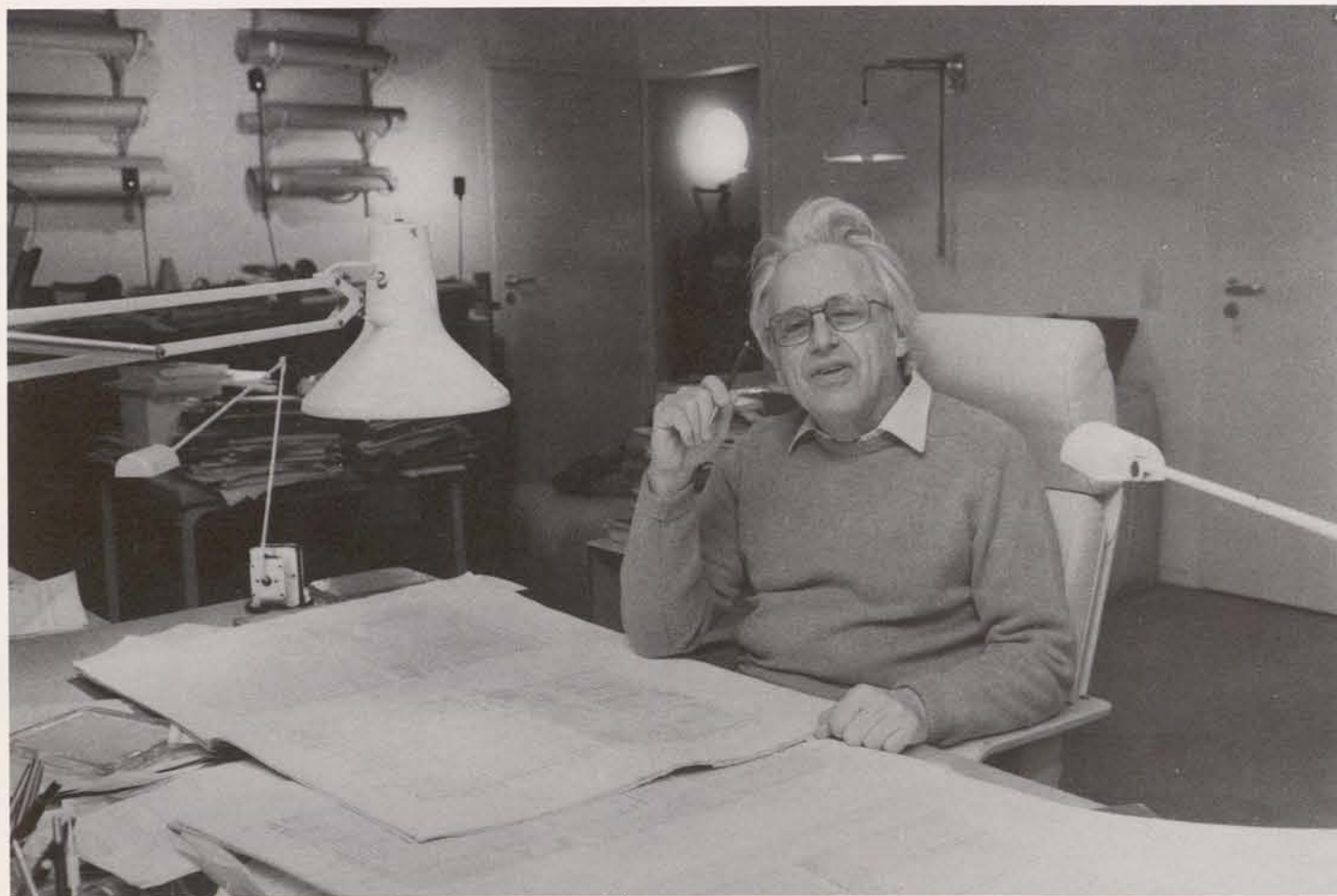


Photo : Georges Méran

J'ai également utilisé, dans ce mouvement, des timbres inusités et des registres extrêmes: piccolo très graves, basson très aigus; canons de sifflet à coulisse, l'ocarina alto et cuivres avec sourdines; combinaisons sonores tranchantes du piccolo, de la clarinette et du hautbois au registre le plus aigu; alternance entre le sifflet-sirène et le xylophone.

Le troisième mouvement possède un rythme complexe particulier. Des configurations mélodiques et rythmiques illusoirement apparaissent, superposées à la pulsation fondamentale rapide et constante.

J'ai conçu le quatrième mouvement comme le mouvement central du Concerto. Ses éléments mélodiques-rythmiques (cellules germinales ou fragments de motifs) sont en eux-mêmes rudimentaires. Le mouvement commence simplement, avec des successions puis des superpositions de ces éléments, formant des mélanges harmoniques. Il en résulte une structure kaléidoscopique, car il n'y a qu'un nombre limité d'éléments qui, tels les éclats du kaléidoscope, réapparaissent toujours sous diverses formes d'augmentation et de diminution. Mystérieusement émerge alors un ordre rythmique complexe de *talea* secret, d'abord sous forme abstraite, puis, très progressivement comme dans le premier mouvement, composé en deux vitesses, décalées l'une de l'autre (encore une fois avec triolets et duolets, mais avec d'autres structures asymétriques que dans le premier mouvement). Graduellement, les longues pauses initiales s'emplissent de fragments de motifs, et l'on se trouve dans un maelström rythmique-mélodique. Sans changement de tempo, uniquement par la densité croissante des événements musicaux, une rotation d'éléments successifs et superposés, augmentés et diminués, engendre l'accroissement de la densité qui suggère, en soi, l'accélération.

Le cinquième mouvement, un presto très bref, est le plus complexe quant à la structure rythmique. Il repose sur un développement de l'idée des configurations illusoirement du troisième mouvement. Ce mouvement final est caractérisé par une alternance des champs harmoniques comprenant d'une part la combinaison des gammes diatonique et pentatonique, et d'autre part une "équidistance diagonale" résultant des combinaisons des deux gammes par tons décalés d'un demi-ton. Cette étrange combinaison domine aussi la structure harmonique du troisième mouvement.

Mon évolution, dans les années quatre-vingts, a été influencée par la conception rythmique des musiques africaines sub-sahariennes, la conception métrique et rythmique de la musique proportionnelle du 14^e siècle, et la nouvelle science des systèmes dynamiques et des configurations géométriques fractales. Les illusions acoustiques et musicales, si importantes pour moi, ne sont pourtant pas recherchées comme des fins en soi; elles forment plutôt la base de mes considérations esthétiques. J'aime les formes musicales qui sont moins des processus que des objets; la musique comme temps suspendu comme un objet dans un espace imaginaire, la musique comme une construction qui, malgré son développement dans le déroulement réel du temps et sa simultanéité dans notre imagination est présente dans tous ses moments. Abolir le temps, le suspendre, le confiner au moment présent, tel est mon dessein suprême de compositeur.

Durée : environ 21 minutes

GYORGY LIGETI
Edition Schott

MICHAEL GIELEN

Né en 1927 à Dresde (aujourd'hui RDA), de nationalité autrichienne, il émigre en 1940 à Buenos-Aires où il effectue sa scolarité et ses études (philosophie, piano, théorie, composition). De 1947 à 1950, il est répétiteur de chœur au Théâtre Colon de Buenos-Aires, de 1960 à 1965, directeur musical de l'Opéra Royal de Stockholm, de 1969 à 1973, chef permanent de l'Orchestre National de Belgique, puis de 1973 à 1975, de l'Opéra de Hollande, de 1974 à 1980, premier chef invité de l'Orchestre Symphonique de la BBC, de 1977 à 1987, directeur musical et directeur de l'Opéra à Francfort. Depuis juillet 1986, Michael Gielen est chef permanent de l'Orchestre Symphonique du Südwestfunk à Baden-Baden.

Dans un entretien accordé à Paul Fiebig et Rudolf Hohlweg en mai 1987, il définit son rapport à la composition de la façon suivante :

"La composition a toujours été pour moi une manière de me réfugier hors de la vie professionnelle. J'ai toujours écrit des pièces inconfortables et impossibles, de manière à ce que l'on ne puisse les maltraiter. Cela peut produire un effet de boomerang, mais je compose pour moi. Ecrire des choses impossibles, cela tient probablement au fait que j'aimerais, au bout du compte, garder ces pièces pour moi. Quoique ce soit absurde..."

PFLICHT UND NEIGUNG

Cette œuvre est un développement du quatuor à cordes composé en 1983. Les *Topoi*, ou situations musicales, se nomment: Répétitif/contraint - Dramatique - Accords - Nuages - Chant du cygne - Soli (fenêtres). Ils apparaissent entre trois et six fois. Des signaux, au nombre de sept, subdivisent la structure. A titre d'accompagnement, un *récitatif* apparaît quatre fois.

L'œuvre est composée en trois parties. Douze *topoi* constituent la première partie, la seconde est un tutti où quatre *topoi* se superposent, la troisième a de nouveau douze parties, superposant la plupart du temps plusieurs *topoi*.

Le quatuor est utilisé comme un creuset, ses matériaux sont légèrement transformés: ce qui était en accord est décomposé, et vice-versa, ce qui n'était pas fixé métriquement le devient. Un seul élément ("Le chant du cygne") est orchestré et non composé. C'est une mélodie faite d'accords qui se déplacent parallèlement.

La citation de Zemlinsky sur laquelle débutait le quatuor est reprise ici: d'abord par le tuba, puis les duos et trios et enfin la trompette. Les musiciens (neuf bois et instruments annexes, sept cuivres, trois percussions et trois claviers) sont répartis en trois groupes, autour d'un axe composé par l'orgue, le tuba, la clarinette contrebasse, et d'un percussionniste (cloches-plaques, cloches-tubes et timbales), les autres instruments sont disposés symétriquement.

Ainsi trouve-t-on, à droite et à gauche de l'axe :
flûte, hautbois, clarinette, basson (et instruments annexes)
cor, trompette, trombone
piano, célesta
percussions.

La pièce est dédiée à Walter Levin.

Extrait d'un texte de Michael Gielen

Durée : environ 24 minutes
Edition Breitkopf und Härtel

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Président : Pierre Boulez
Directeur Musical : Peter Eötvös
Administrateur général : Brigitte Marger

Sophie Cherrier : flûte
Emmanuelle Ophèle : flûte
László Hadady : hautbois
Didier Pateau : hautbois
Alain Damiens : clarinette
André Trouttet : clarinette
Guy Arnaud : clarinette basse
Pascal Gallois : basson
Jean-Marie Lamothe : basson
Jacques Deleplancque : cor
Jens Mac Mahama : cor
Antoine Curé : trompette
Jean-Jacques Gaudon : trompette
Jérôme Naulais : trombone
Benny Sluchin : trombone
Gérard Buquet : tuba
Vincent Bauer : percussion
Michel Cerutti : percussion
Daniel Ciampolini : percussion
Pierre-Laurent Aimard : piano/claviers
Florent Boffard : piano/claviers
Alain Neveux : piano/claviers
Marie-Claire Jamet : harpe
Jeanne-Marie Conquer : violon
Jacques Ghestem : violon
Maryvonne Le Dizes : violon
Garth Knox : alto
Jean Sulem : alto
Pierre Strauch : violoncelle
Frédéric Stochl : contrebasse

Musiciens supplémentaires

Eric Lamberger : clarinette basse
Philippe Braquart : saxophone
André Sennedat : basson
Anne Berteletti : piano
Frédéric Chaslin : piano
Daniel Raclot : violoncelle

Régisseur général : Marie-Béatrice Bertrand
Régisseur d'orchestre : Jean Radel, Philippe Boses

FLORENT BOFFARD, piano

Né en 1964, à Lyon. Etudes musicales au Conservatoire National de Région à Lyon; médaille d'or à l'unanimité avec félicitations du jury en 1976.
Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il obtient en 1979 le premier prix de piano dans la classe d'Yvonne Loriod puis le Deuxième Prix de musique de chambre dans la classe de Geneviève Joy.
Florent Boffard est lauréat de plusieurs concours internationaux de piano et se voit décerner des prix d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire National de Paris (1984-1987).
Il est soliste de l'Ensemble InterContemporain depuis 1988.

PETER EÖTVÖS

Né en 1944 à Szekelyudvarhely (Hongrie aujourd'hui Roumanie).
Après des études à l'Académie de Musique de Budapest en composition et à la Musikhochschule de Cologne en direction d'orchestre, Peter Eötvös devient répétiteur à l'Opéra de Cologne (1967-1968).
Il réalise de nombreuses musiques pour le théâtre, le cinéma et la télévision puis rejoint, en 1966, Karlheinz Stockhausen: productions radiophoniques et télévisées, disques et tournées, participation à l'Exposition Universelle d'Osaka (1970).
Entre 1971 et 1979, Peter Eötvös est réalisateur au studio de musique électronique de la WDR à Cologne, et organise des concerts avec le groupe Oeldorf (association de compositeurs pour la pratique du "live electronic" dans toute l'Europe).
Depuis 1974, Peter Eötvös dirige la plupart des grands orchestres européens. En 1979, Pierre Boulez le nomme directeur musical de l'Ensemble InterContemporain.
Peter Eötvös est également principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de la BBC de Londres, de 1985 à 1988.

MICHAEL GIELEN



Photo : D.R

FRAP 1989 - M-04 - PGRS



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 Élysées 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