

Musique d'aujourd'hui à Paris

ACTIVITE délirante cette semaine encore à Paris, pour qui veut suivre les concerts contemporains, les « plus de 120 œuvres récentes » données aux S.M.I.P., les films parallèles sur la musique et la danse, à la Cinémathèque française de Chaillot, pour qui ne veut pas non plus abandonner ceux qui n'ont pas bénéficié de l'énorme machine publicitaire : radio, télévision, disques, et qui, en dehors de ce grand cercle, ont, eux aussi, quelque chose à dire.

Ballif, Denisov, Bancquart

Ainsi Claude Ballif, dont un soir à 18 h. 30, au musée d'Art moderne, Charles Frey, David Binder et Jean Grout jouent le *trio à cordes N° 3*, après ceux de Denisov et de Bancquart : trois créations.

Le trio de Denisov est une commande de la Biennale d'Art moderne, (dont l'un des buts est aussi d'aider de jeunes auteurs) comporte un hommage à Schönberg ; en deux citations. Il est un peu dans le climat de *Ode*. Finesse, nostalgie, écriture précise. Le trio d'Alain Bancquart, un indépendant, possède une certaine force, avec ses effets de percussion sur le bois des instruments et ses grandes échelles.

Le trio de Ballif est, lui, plein de tendresse et d'humour. C'est un « trio léger », dans le beau sens du mot « musique légère » (Mozart, Schubert). Dès le début le sérieux et la désinvolture alternent. Écriture nerveuse, style vivace, rythmes presque brutaux qui s'épanouissent, petits pizz, sons qui pourraient être agressifs et sont seulement inquiets. Une foule de rapides événements, deux voix changeantes devenant trois puis une. Aspect indompté, fantasque. A la fois chemin clair et réseaux compliqués. On est dans la lumière d'une clairière mais les chemins que l'on voit sont multipliés, cachés, obscurs. A Guy Erissman qui l'interviewait : « Qu'avez-vous appris durant toutes ces dernières années ? Ballif répond : « Beaucoup de choses, entre autres qu'on pouvait rester 10 ans sans être joué... » — Mais vous êtes à nouveau beaucoup joué. Comment cela s'est-il passé ? — Comme dans les « Contes d'Hoffmann », répond-il. Vous savez, on se souvient qu'il y a encore un vieux joueur de chapeau chinois quelque part... On va le chercher... Ce qui compte c'est de travailler ; la joie c'est de communiquer. Le public est très intelligent aujourd'hui. On a toujours intérêt à être joué en public parce qu'on apprend des choses ! L'humour fait du bien, surtout quand l'œuvre entendue est de la qualité de ce « trio »...

Pia Colombo

Au théâtre de la Maison de la Chimie Pia Colombo chante les « songs » de Brecht et Kurt Weill, traduction de Geneviève Serrault. Elle les chante avec un très grand talent, àpreté, férocité ; c'est un combat ; les rares instants de tendresse vulnérable, avoués dans cette musique scandée, obstinée, amère, ironique, n'en sont que plus beaux. Nous l'entendrons encore au théâtre des Amandiers, à Nanterre, aux côtés de la grande Gisela May, les 12, 13 et 14 novembre.

Colloque

Organisé, comme chaque année, par le Conseil international de la musique, à l'Unesco, un colloque sur la *Musique aujourd'hui*, a réuni quelques grands compositeurs, parmi lesquels Lutoslawski, Dallapiccola et Sauguet. Dallapiccola fit un lien — toujours en « humaniste » — entre la tradition active qui est en nous plus forte que nous (Mallarmé novateur ne néglige pas la forme sonnet, Webern n'oublie pas les « landern » natifs) et la musique de demain : « Pour l'annoncer, il faudrait être prophète. Attitude humaine constante : regarder vers l'avenir. Une

époque comme la nôtre est insatisfait du présent rapide, instable. Il cite Morton Feldman « l'homme dispose, Dieu sourit, dit le proverbe. Les compositeurs disposent, la musique sourit », et Franco Donatoni : « Les gestes du musicien indiqueront dorénavant qu'il y avait, une fois, la musique... »

Les 30 heures du G.R.M.

Gestes nouveaux d'un virtuose révolutionnaire, à la guitare électrique, durant les 30 heures du G.R.M. (S.M.I.P.) à la Maison de la radio. Il s'appelle Pierre Urban et joue *Vertiges* de Guy Reibel, pour guitare électrique et bande magnétique 4 pistes. Début très rythmé, style Afrique, avec percussions battues, grattées, puis bruits de foules, de voix terribles, hallucinations, souffles pareils à des voix amplifiées. Le style dynamique, souvent sévère de Reibel nous le connaissons. La découverte est à la guitare qu'Urban « prépare », introduisant des baguettes de métal entre les cordes qu'il fait vibrer, obtenant toutes sortes de recettes, une extraordinaire variété de sons, certains très aigus, très « jeux de timbres », de boîtes à musique, de « scacciapensieri » siciliens... Au même concert (je n'ai pu les suivre tous), *Partner* de Paccagnini, responsable du studio de phonologie de Milan, où l'auteur se souvient de *Visage* de Bério dans l'utilisation de la voix (soupirs, gémissements, rires, respirs, sanglots). Le chœur final est plus intéressant : cellule sonore de 3 secondes, reprise par un procédé de transformation cyclique. « Evocation d'un délire psychédélique ». Curieusement ce délire reste froid. Plus chaude, vivante, très théâtrale, la création de Luc Ferrari : *Musique promenade*. Ce compositeur aigü qui voit vite comme un cinéaste, a le sens du mouvement et excelle dans les collages, ici des marches militaires, des fanfares, des cantiques, des sons, des studios électroniques du monde. On se promène vraiment parmi les voix et la révoite qui coule sous cet humour, l'aspect agressif, sans les thèmes bonasses débouchés sur un absurde inquiétant. *Thalassa*, de Parmegiani utilise le matériau fourni par l'instrument soliste — Ondes Martenot — traité ici électroniquement. Excellente, la soliste : Arlette Sibon-Simonovitch. Œuvre originale.

Les Journées de musique contemporaine

Musiciens Français, au Palais de Chaillot (Journées de musique contemporaine). Salle Gémier, le Trio à cordes de Paris — toujours meilleur semble-t-il, et si chaleureux : Jarry, Collot et Tournus — sert une jeune musique qui se cherche encore ; Jean-Pierre Guezec mis à part ; sa mobile fébrilité alterne avec des dessins précis, épurés, que certains trouvent sévères mais dont j'aime la rigueur, même un peu désincarnée. De Jacques Lénou (né en 1945) une œuvre toute vibrante, très fine mais un peu terne : *Per tre*. De Philippe Droguoz (né en 1937) un *Sisyphus*, pour trio et voix (Bernadette Val), avec des obsessions de glissandi, imitations de sirènes, effets déjà bien usés. Enfin le trio *opus 58* de Roussel, dense et transparent, merveilleusement interprété.

Le même soir, ce samedi, dans la grande salle du T.N.P., un très beau concert (malheureusement les auditeurs si furieusement sollicités toute la semaine n'étaient pas aussi nombreux qu'on le souhaitait). *Gigues et Rondes de Printemps*, que certains musiciens ou musicologues ont considérées longtemps comme des « œuvres faibles », de Debussy ; loin de « prendre appui » sur le folklore, elles révèlent au contraire la démarche nouvelle en poésie, de ce compositeur. La direction de Gilbert Amy,

encore très jeune, tend beaucoup à styliser, elle ne cède pas à cette chaleur très souple et voluptueuse qui est sous-jacente dans la partition et cela donne un aspect un peu monochrome. La voix double des Gigues, mi-nerf, mi-nonchalance, s'étouffait un peu.

La chaleur, l'élan, la force éclatent au contraire dans *Trajectoires pour violon et orchestre* créées à Royan, Alfred Jarry y excelle. Comme dans les *Inventions*, Gilbert Amy, compositeur, trouve un univers qui est tout à fait à lui, extrêmement mouvant malgré une structure et une écriture que l'on sent concentrées, rigoureuses et exigeantes. Amy ne se laisse jamais aller à sa nature — très sensible et peut-être bouillonnante — il la canalise, la domine, en fait suinter le meilleur. Ici la finesse, la nouveauté des soli du violon et les événements rapides qu'il suscite dans l'orchestre vont de plus en plus loin, architectures dans des miroirs...

Chant pour orchestre (nouvelle version) me semble de la même veine. C'est aussi une œuvre forte où la fièvre est peu à peu et lentement, sourdement, dominée. Certaines « réminiscences » d'œuvres antérieures, peut-être comme les « motifs du souvenir »... Une grande ligne — moins durement tracée, moins nette que dans *Trajectoires*, une courbe comme une longue colline marine se gonfle et se creuse ; c'est une œuvre qui a son espace intérieur, ses champs au-dessous du « chant ». Quelques sections de l'œuvre sont agencées au cours de l'exécution par le chef, plusieurs types de signaux — difficiles, disent les musiciens d'orchestre — (comme dans *Strophe* en 1966) scindent l'orchestre en contrées différentes qui parfois se mêlent, n'en font plus qu'une. Venant après *Trajectoires*, après *Relais pour cinq cuivres*, *Chant* parut plus difficile à écouter. Une « rétrospective » de compositions passionnée mais exige aussi une attention plus tendue. Entre Debussy et Amy, puisqu'il s'agit de musiciens français, j'aurais bien volontiers écouté quelque beau Boulez, à qui ces musiciens doivent tant. Mais ce n'était ni le lieu ni le moment. A la radio, l'après-midi, Ph. Massé disait : « Ces journées, consacrées, etc., on me suggère en marge des « musiciens français » de vous passer une œuvre « cruciale » : Le Marteau sans maître... »

Le lendemain, dimanche, profusion encore. *Persephassa*, de Xenakis, fut créé à Persepolis où, me dit-on, on n'entendait rien, par l'acoustique n'était pas bonne. Moi, je ne puis en parler ici ; il est trop évident que pour écouter *Persephassa* pour six percussionnistes, il faut être assis à égale distance de chacun d'eux dans une salle ronde. Bonasses, assis par terre les uns sur les autres, là où on trouvait un trou (sur les plages du Japon on se tient debout tant il y a de plagistes !), on entendait — dans un vacarme fou — ce qu'on pouvait. J'étais « tout contre » une grosse caisse et des percussions à peu (qui abondent dans le début surtout) et je n'entendais pas, dans cette salle foyer rectangulaire, les instrumentistes très loin aux deux bouts. Il faudrait une salle circulaire. Et j'avoue que les grandes masses sonores me terrassaient au lieu de m'envoûter (comme le font précisément si bien les Iraniens).

Si de telles œuvres exigent de nouvelles salles, mieux vaudrait ne pas les donner en de telles conditions.

Un *Cérémonial*, bien écrit et maîtrisé, d'André Jolivet, ouvrait la soirée de ce même dimanche sur un ton éclatant.

Fascinée par l'œuvre très originale de Betsy Jolas, *Etats*. (Trois heures de musique pour percussion, à la file, c'est un peu trop...), parce que c'est une œuvre originale, dont la voix est personnelle, nécessaire. Elle n'est pas écrite pour trouver un langage, attendre des effets, frapper le public, briller par les formidables percussionnistes de Strasbourg qui conditionnent le public. Elle est comme une méditation, un dialogue avec soi-même, sincère. Confronter un stravidarius « authentique », chargé d'histoire et de traditions, et le monde violent de la percussion, si aimé aujourd'hui, était une gageure. Betsy Jolas a réussi. L'œuvre commence sur une échelle très lointaine,

percussion très légère. Tout est tenu comme un chemin perdu dans la mémoire et qu'obstinément on recherche avec trouble, inquiétude et délices. Et cela tremble comme des images qui n'arrivent pas à se fixer et se dédoublement et, très curieusement, le violon se met à ressembler au kamantché iranien, puis il passe à la presque virtuosité du passé, lumineux dans le brouillard des souvenirs. Les pizz résonnent aux transparences du vibraphone. L'œuvre est un peu joycienne dans ses avancées, ses reculées, ses osmose. Élégance, concision, délicatesse, sensibilité vive qui semble ne s'émuquer jamais. Et puis Betsy Jolas est ferme, retenue. Elle ne sombre pas dans les grands éclats. Elle force à tendre l'oreille et le cœur. Comme Webern parfois. Comme Morton Feldman, dans un monde où le bruit recouvre la vie. Aux percussions, elle trouve aussi des timbres rares...

Autre tempérament, nature déchainée, violente, angoissée : Boucourechliev, avec *Archipel III*. Œuvre ouverte comme les deux premiers Archipels. Parcours, mouvance, insaisissable, sonorités riches. C'est fougueux, romantique au fond, cela gronde comme la montagne, cela crisse, s'exacerbe et l'inquiétude est au fond, minant toute cette débâche de couleurs. Deux versions : Pludermacher pour la première, sensible et tendre — et rappelant un aspect debussyste — dans un air rare. Helffer dans la seconde, démoniaque encore une fois, en tension et révolte. Parce qu'il était plus tenu, moins abandonné à l'instinct et aux chocs intérieurs et plus pudique, je préférerais l'*Archipel II* à Royan.

Lutoslawski

Une journée Lutoslawski pour clore cet automne soleil et sonore de la musique.

Dans la grande salle du T.N.P., un très beau concert, groupant quatre œuvres de Witold Lutoslawski, deux que nous connaissions déjà, et deux nouvelles pour nous. A la tête de la philharmonique de Cracovie, Jerzy Katlewicz.

Les *Jeux vénitiens* avaient été composés en 1960-61 pour le festival de Venise et comportent pour la première fois un élément d'aléa. Architecture claire, intervention du piano *ad libitum*, solo libre de flûte, des moments très lumineux... Puis la *Musique funèbre* pour orchestre à cordes, à la mémoire de Bartok et dans laquelle apparaît le fameux accord de douze sons, sur lequel Lutoslawski basera ensuite une technique originale. C'est une œuvre douloureuse et contenue.

Les *Paroles tissées*, pour ténor, cordes, harpe, piano et percussion, chantées par Louis Devos, avaient été créées en 1965 au festival d'Aldeburg par Peter Pears. Les procédés aléatoires prolongent, en les amplifiant, ceux des *Jeux vénitiens*. Le texte, extrait du recueil *La Châtelaine de Vergy*, de Jean-François Chabrun, m'a paru très mièvre et m'a gênée dans l'écoute de la musique. La couleur des instruments est plus effacée, brumeuse, la construction plus linéaire, plus mélodique et si la finesse touche, on reste un peu sur sa soif.

C'est l'épanouissement avec l'œuvre très belle : *Le Livre pour orchestre* (1968) qui nous rend le meilleur Lutoslawski, celui du *Quatuor*, celui de la *II^e Symphonie*. Construction ferme et stricte. Trois premiers mouvements courts, condensés, coups de temps de silence, d'intermèdes, de respiration après la tension, jusqu'à l'éclosion — le mouvement final, profondément préparé par cette attente fébrile — d'une aurore étincelante, *tutta forza ma cantabile*. Cette phrase contient l'esprit de l'œuvre : chaleureuse, chantante, avec des timbres rares aux cordes et aux bois, poétique, visionnaire, large, mais aussi tendue, inquiète, serrée. Lutoslawski est lui aussi poète et peintre, et sa musique, indépendante, originale, aux couleurs de notre temps, n'en reste pas moins libre, hors des modes et des systèmes, bâtie dans la réflexion et la solitude, et elle nous touche profondément.

Les ardentes journées de musique contemporaine ont fini en beauté.

Martine Cadieu