# ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

## Direction Dennis Russel Davies

## Paul Sperry, ténor

**Mauricio Kagel**
*1898 (1 er mouvement)*

**Bruno Maderna**
*Venetian Journal*
*(da Boswell)*

**Entracte**

**Arvo Pärt**
*Fratres I (1977)*

**Mauricio Kagel**
*1898 (2 e mouvement)*

**Lundi**
**9 mai 1988**

Centre Georges Pompidou
Grande Salle

**Avec le soutien du Goethe Institut**

# LES OEUVRES / LES INTERPRETES

*Mauricio KAGEL*
*1898*

***1898 (1er mouvement)***
Pour flûte jouant piccolo, hautbois, cor anglais, clarinette basse, trompette, trombone, tuba, percussion obligée, marimba, piano obligé, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse, bande magnétique.
Durée 25'
Edition : Universal Edition, Vienne.

IRCAM MÉDIATHÈQUE

***1898 (2e mouvement)***
Pour flûte jouant flûte en sol, 2 clarinettes, basson, contrebasson, 2 cors, trompette, trombone, percussion obligée, vibraphone, piano obligé, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, bande magnétique.
Durée 25 '
Edition : Universal Edition, Vienne.

Je me suis consciemment efforcé dans cette oeuvre de donner en musique une radiographie aux rayons x de la fin du XIXe siècle, et j'ai tenté, en même temps de reconstruire, avec les moyens du compositeur, le tableau caractéristique des premiers enregistrements de disques acoustiquement instables.

La façon de traiter la couleur sonore était donc importante pour le jeu concertant des instruments. Et je renonçai par conséquent, en connaissance de cause, à vouloir obtenir une complexité harmonique qui consisterait en la superposition de plus de *deux tons*.

Le texte complet des notations est écrit selon trois portées continues. Chaque exécutant a une partie qui porte un texte *identique*. Le choix de l'octave pour chaque hauteur de ton indiquée appartient au musicien et la transposition à l'octave peut se faire à volonté. Il ne peut donc pas y avoir d'exécution sans redoublement continuel, c'est-à-dire sans jeu à des octaves diverses.

Outre les instruments, on entendra, par des haut-parleurs, quelque 25 enfants, agés de 10 à 13 ans. A l'opposé du monde sonore très structuré des adultes, on a essayé, en l'occurence, de faire entrer les réactions spontanées de voix inéduquées dans un contexte strict. J'avais d'emblée renoncé à sélectionner les enfants pour la qualité particulière de leur voix, et j'ai par contre commencé à faire des exercices acoustiques avec des groupes d'enfants composés librement. Fidèle à mon idée qu'il n'existe pas d'être dénué du sens de la musique, qui n'est qu'endommagé par une éducation insuffisante ou absente, j'ai cherché à éveiller chez ces

IRCAM BIBLIOTHÈQUE N° 12268
129 IRC Sai 87/88

enfants le goût de certains événements musicaux. La musique ne semble exister que si l'intention effective de la dévoiler se manifeste. Les enfants firent preuve durant l'enregistrement d'un vif entrain pour participer à cette création. Dès qu'ils se furent aperçus qu'il ne s'agissait pas en l'occurence d'un aveugle bourrage de sons, mais essentiellement du développement poursuivi de certains processus acoustiques, qui devinrent musique, ils saisirent toutes les occasions de donner libre cours à leur imagination. Et j'atteignis ainsi l'un de mes objectifs les plus importants : éveiller le sens musical spontané de l'enfant sans le soumettre à un dressage préjudiciable.

Mauricio Kagel

***Mauricio Kagel,*** né en 1931 à Buenos-Aires (Argentine). Effectue ses études musicales en Argentine et étudie la littérature et la philosophie à l'Université de Buenos-Aires ; depuis 1957 en Europe, habite Cologne ; fonde en 1961 le "Kölner Ensemble für Neue Musik" ; nombreux concerts et conférences en Europe et en Amérique ; compositions avec des moyens électro-acoustiques aux Studios de Musique électronique à Munich, Utrecht et au Westdeutscher Rundfunk Cologne ; mise en scène d'un nombre important de ses propres pièces de théâtre, films, pièces radiophoniques et films télévisifs ; chargé de cours temporaire aux "Internationale Ferienkurse" à Darmstadt, à la State University of New York à Buffalo, à l'Académie Cinéma-Télévision à Berlin, aux Cours Scandinaves de Musique Nouvelle à Gothembourg ; chef de l'Institut de Musique Nouvelle à la "Rheinische Musikhochschule" à Cologne ainsi que des "Kölner Kurse für Neue Musik" ; depuis 1974 professeur à la Staatliche Hochschule für Musik Rheinland, Musikhochschule à Cologne. Oeuvres : *Hétérophonie* (1959/61) ; *Quatuor à cordes* (1965/67) ; *Hallelujah* (1967/68) ; *Ludwig Van* (1969) ;*Acustica* (1968/70) ; *Atem* (1970) ; *Staatstheater* (1970) ; *Ensemble* (1970) ; *Debut* (1970) ;*Varationen ohne Fugue* (1971/72) ; *Zwei Mann Orchester* (1971/73) ; *Bestarium* (1974/75) ; *Kantrimiusik* (1973/75) ; *Quatre Degrés* (1977) ; *Ex-position* (1978) ; *Die Eschöpfung der Welt* (1980) ; *Aus Deutschland* (1981) ; *Mitternachtstück,* sur des textes du journal de R. Schumann (1981)...

*Bruno MADERNA*
*Venetian Journal*
*(da Boswell)*

***Venetian Journal (da Boswell)*** (1972)
Pour ténor solo, flûte jouant piccolo, hautbois jouant cor anglais, clarinette sib, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, célesta, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse, bande magnétique.
Durée 17'25
Edition : Ricordi, Milan

Tel est le titre qui apparaît sur la partition, auquel d'autres, souvent peu fidèles, se substituent parfois pour certaines exécutions (c'est ainsi que le programme de la première exécution indique *Boswell's Journal).* La toute première page de la partition elle-même donne les principales informations de cette oeuvre : le texte (de l'auteur dramatique américain Jonathan Levy) s'inspire du journal intime de l'écossais James Boswell qui, alors âgé de vingt-trois ans, visita Venise en 1765 et la décrivit dans son *Journal.* Aux divers intérêts qu'il éprouve pour les monuments, les églises et les femmes, Boswell joint queques considérations sur certaines faiblesses morales de son caractère : « Jeune homme parti à la connaissance du monde, il se perd en diverses méditations écrites en anglais, en français, ainsi qu'en un vénitien approximatif. »

Maderna date sa composition de 1972. Toutefois, l'existence — sur des feuilles manuscrites contenant les travaux préliminaires du *Satyricon* — de fragments et d'études de cette oeuvre laisse supposer que l'auteur a travaillé au *Venitian Journal* entre 1971 et 1972, dans un contexte américain. Un compte-rendu de la première exécution (« The Minneapolis Star ») affirme que l'oeuvre a été écrite sur une commande du ténor Paul Sperry, à qui elle est effectivement dédiée et qui, jusqu'à ce jour, l'a interprétée à chacune des reprises dont on ait eu connaissance. Quant à la commande de Sperry, trois lettres du manager de Maderna — Sheldom Soffer de New York, octobre-novembre 1971 — viennent nous la confirmer.

La première exécution eut lieu à l'occasion du cycle « New and Newer Music » au Lincoln Center de New York, le 12 mars 1972, dans une interprétation vocale de Sperry, dirigée par Maderna. En 1973, l'éditeur Ricordi publia la reproduction du manuscrit autographe du compositeur. Quelques feuilles de remarques ont été conservées. Trois d'entre elles contiennent les esquisses de la fugue finale, où certains thèmes célèbres sont utilisés pour la première fois, tels que *Non più andrai* (Tu n'iras plus) et *La biondina in gondoleta* (La bondinette dans sa petite gondole). Deux copies d'un texte dactylographié de trois feuilles s'y trouvent également et contiennent une première version — différente de la version définitive — du texte de Levy intitulée : *The*

*Venitian Journal of Jos. Boswell, esq. July 1765. Aetatis suis 24.* Enfin, nous conservons encore les copies de l'enregistrement de trois exécutions de l'oeuvre. L'un de ces enregistrements, fourni par la veuve du compositeur, est celui de la première exécution.

Selon la partition, l'oeuvre dure 17 minutes. Pourtant, il n'est guère possible de donner des valeurs aussi précises, l'oeuvre contenant un certain nombre de parties ad libitum : c'est ainsi que l'enregistrement de la première exécution dure à peu près 25 minutes.

La nomenclature de l'orchestre est la suivante :
Ténor solo. Flûte (jouant aussi du piccolo), hautbois (jouant aussi du Cor Anglais), clarinette (jouant aussi de la clarinette basse), basson, cor, trompette, trombone, harpe, célesta, xylophone, marimba, grosse caisse, cymbales, triangle, temple blocks, violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Maderna a indiqué sur la partition tous les endroits qui utilisent la bande magnétique, laquelle se compose, selon les indications de l'auteur, de neuf sections dénommées "tapes 1-9". Dans l'enregistrement de la première exécution, dirigée par Maderna, toutes les indications concernant l'utilisation de la bande sont respectées. Le contenu en est à peu près le suivant :

*Tapes 1-3* — Elles servent d'introduction à l'entrée du ténor et sont principalement composées de divers matériaux orchestraux superposés et combinés ensemble. Notons la présence, dans *Tape 1*, de séquences extrêmement rapides jouées à la marimba — peut-être est-ce une citation de *Serenata III* —, ainsi que l'apparition intermittente d'une voix de ténor et d'une voix de soprano qui entonnent des fragments de la partie du ténor solo. Cette circonstance permet de supposer que la réalisation et le montage de la bande ont été faits en même temps ou à la suite de la rédaction de la partition. (Durée de *tapes 1-3* : de 0'00 à 1'50).

*Tape 4* — Utilisée au beau milieu de la composition, cette bande propose un épisode similaire à *tape 1-3*. (Durée : de 9'50 à 10'40).

*Tapes 5-9* — Ces sections forment un épisode unitaire qui, partant de 19'53, se conclut à 24'52, avec la toute dernière phrase du ténor. Elles contiennent un montage de fragments extraits de la première section de *Le rire*, ainsi que plusieurs phrases de piano accélérées. En ce qui concerne *Le rire*, les éléments vocalo-percussifs qui en sont extraits et l'épisode basé sur l'"écoulement de l'eau" sont tout particulièrement évidents. A l'instar de *tapes 1-3*, une voix récitante vient ici

aussi mêler ses interventions au cours de la bande.

Nous n'avons aucune idée de la date ni du lieu où ces bandes ont été réalisées.

Traduit de l'italien par Alain Galliari

***Bruno Maderna,*** (1920 -1973). Il étudie au Conservatoire Sainte-Cécile à Rome où il eut comme professeur, entre autre, A. Bustini. Il y obtient son diplôme de composition en 1940. Il se perfectionne ensuite à Venise avec Gian-Francesco Malipiero (1882-1973), tandis que pour la direction d'orchestre, il suit les cours de A. Guarneri et d'Hermann Scherchen.

Pendant quelques années, il enseigne au Conservatoire de Venise puis, à partir de 1954, au Cours d'Eté de Darmstadt. Il exerce également des activités didactiques à la Summer School of Music de Darlington et au Conservatoire de Milan où, en 1957-58, il a tenu un cours libre de dodécaphonie.

Avec Luciano Berio, il est un des fondateurs du Studio de Phonologie de la RAI (1955). Toujours en collaboration avec Berio, il organise une série de manifestations musicales à Milan, Rome et Naples intitulées "Rencontres Musicales" auxquelles la RAI donne son appui.

Il fait une carrière internationale comme chef d'orchestre, aussi bien dans le répertoire classique que pour la musique contemporaine dont il est l'un des meilleurs spécialistes.

Chef titulaire de l'Inter-Nationales Kammerensemble de Darmstadt (où il résidait d'ailleurs, ~~ayant acquis la nationalité allemande), il~~ enseigne également, à partir de septembre 1967, au Conservatoire de Rotterdam. Il a été nommé premier chef permanent de l'Orchestre Symphonique de la RAI à la fin de 1971.

Avec Berio et Nono, il complète le trio des chefs de file de l'avant-garde italienne des lendemains de la seconde guerre mondiale. Il est également un des premiers à avoir expérimenté les musiques mixtes pour instruments et bandes magnétiques.

Oeuvres principales : *Concerto pour deux pianos et instruments* (1948) ; *Concerto pour flûte* (1954) ; *Quartetto in due tempi* (1955) ; *Serenata n° 2* pour 13 instruments (1957) ; *Musica sur due dimensioni* pour flûte et bande (1957) ; *Concerto pour piano* (1959) ; *Concertos pour hautbois* (1962 et 1967) ; *Hyperion,* oeuvre lyrique d'après Hölderlin (1964) ; *Stele per Diotima* pour orchestre avec

cadence de solistes (1965) ; *Quadrivium* pour orchestre (1969) ;*Serenato per un satellite* (1969) ; *Julliard Serenade* (1971) ; *Venetian Journal* (1972) ; *Grande Autodia* pour flûte, hautbois et orchestre (1970) ; *Ausstrahlung* pour orchestre et voix de femme (1971) ; *Aura* (1972) ; *Biogramma* (1972) pour orchestre.

***Arvo PART***
***Fratres (1977)***

***Fratres (1977)***
Pour flûte, hautbois, clarinette sib, basson, cor, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.
Durée 11'30
Edition : Universal Edition

Certaines oeuvres de Pärt (comme chez Bach et Händel) existent sous des formes différentes. *Fratres* en est un exemple. Composée à l'origine, en 1977, pour le jeune ensemble instrumental Hortus Musicus, cette oeuvre, dont le titre signifie "frères" en latin, fait allusion à l'union et l'amitié puissantes entre les musiciens d'Hortus Musicus.
Une version pour violon et piano a été écrite pour Gidon Kremer à l'occasion du Festival de Strasbourg en 1980.

***Arvo Pärt,*** né en 1935 à Paide (Estonie). Il étudie au conservatoire de Tallinn la composition avec Heino Eller, et y obtient son diplôme en 1963 alors qu'il avait déjà été distingué par un prix de l'état.

Entre 1957 et 1968, il travaille comme ingénieur du son à la radio estonienne. Il vit depuis janvier 1980.

Pärt a commencé à composer dans un langage d'obédience néo-classique, mais a profité de son activité à la radio pour se familiariser avec toutes les techniques et les moyens stylistiques de l'avant-garde de l'époque, rejoignant celle-ci sans suivre sa tendance à la radicalisation. Après un silence dans sa création, pendant lequel il a étudié de près la musique du Moyen-Age, Pärt a trouvé un nouveau départ, en se fondant sur un besoin croissant d'expressivité individuelle.

Une caractéristique de sa méthode est la combinaison d'échelles et d'accords de trois sons selon des modèles changeants, mais dont le caractère varie, garantissant une impression de "calme tendu". L'image sonore ainsi obtenue ressemble en sa structure à celui du son de cloche ; il le nomme pour cela "style tintinnabulant" (du latin tintinnabuli, petites clochettes). Les principes fondamentaux en sont la rigueur formelle, la simplicité et l'équilibre harmonique.

Parmi ses oeuvres, citons *Cantus in Memory of Benjamin Britten* (1980) ; *Arbos* (1977) ; *Tabula rasa* (1977) ; *Dreiklangskonzert* (1980) ; *Spiegel im spiegel* (1980) ; *Wenn Bach bienen gezüchtet hätte* (1980/84) ; *Credo* (1968) ; *Passio domini nostri Jesu Christi secondum joannem* (1982) ; *De profundis* (1980) ; *Te Deum* (1984) ; *Stabat mater* (1985); *Zwei slawische Psalmen* (1984) ; *Hymn to a great city* (1984)...

Traduit de l'allemand par Martin Kaltenecker

# LES INTERPRETES

***Dennis RUSSEL DAVIES***

Né en 1944 à Toledo (Etats-Unis). Chef d'orchestre.
Il débute comme pianiste au Toledo SO en 1961. Parallèlement, il continue ses études avec Lonny Epstein et Sascha Gorodnitzki à la Julliard School et étudie également la direction d'orchestre avec Morel et Mester. Il fait ses débuts de chef d'orchestre à New York en 1968 avec le Julliard Ensemble qu'il fonda avec Berio et dirigea de 1968 à 1974. A partir de 1969, ils programment les séries "New and Newer Music" au Lincoln Center. En 1970, Davies dirige la première d'*"Opera"* de Berio à Santa-Fe. La même année, il figure au Festival de Royan. Son premier succès avec l'orchestre de Los Angeles en 1972 coïncide avec sa fonction de directeur musical du St Paul Chamber Orchestra. En 1973, il dirige *Pelleas et Melisande* pour le Neterlands Opera et participe aux Festivals d'Aspen et d'Alaska. Il fait ses débuts à Bayreuth en dirigeant en 1978 *Le Hollandais volant,* et en 1980 devient directeur artistique du Würtemberg State Opera à Stuttgart. Il est nommé premier chef d'orchestre et directeur de la programmation du Saratoga Performing Arts Center en 1985. Davies a fait du St Paul Orchestra l'un des orchestres de chambre les plus intéressants des Etats-Unis aussi bien de la musique classique que de la musique contemporaine. Il a donné, avec l'Ensemble, les premières exécutions d'oeuvres de Cage, Carter, Feldman, Berio, Patterson, Scherchen et Rzewski, et dirigé l'American Composers Orchestra (dont il est le conseiller musical depuis 1976) dans de nombreux concerts de musique américaine.

*Paul SPERRY*

***Paul Sperry*** est né à Chicago et fait ses études à l'Université de Harvard et à la Sorbonne à Paris.

C'est avec les plus grands maîtres qu'il s'est perfectionné dans l'art de la mélodie : Jennie Tourel, Paul Ulanowsky, Pierre Bernac...

Ses prestations et ses récitals sont salués par la critique avec le plus grand intérêt. Et plusieurs compositeurs inspirés par ses qualités lui ont dédié des partitions : Bruno Maderna, Jacob Druckman, Hans Werner Henze, William Bolcon, Marvin David Levy, Victor Babin...
Il a chanté avec les plus grands orchestres : Los Angeles Philharmonic, Concertgebouw d'Amsterdam, Boston Symphony, New York Philharmonic avec lequel il a participé à la création de l'ouvrage de Léonard Bernstein sous sa direction : *Dybbuk Suite,* ouvrage qu'il a enregistré pour D.G.G.

Son répertoire d'opéra s'étend du XVIIIe siècle aux grands ouvrages contemporains. Il a chanté pour la création américaine de *The Martyrdom of St Magnusl de Peter Maxwell Davies* et *Opera* de Luciano Berio à Paris, Lyon et Rome. Très récemment, il figurait dans la distribution de *Donnerstag* de Stockhausen à la création à la Scala de Milan.

Paul Sperry possède un répertoire de plus d'une centaine de mélodies, en douze langues et de styles très différents, toujours interprétées avec une musicalité exceptionnelle. Il fait lui-même des recherches dans les grandes bibliothèques pour élargir son répertoire.

Les oeuvres des grands maîtres de notre temps qu'il a créées et qui lui sont dédiées sont devenues de véritables classiques: *Voices* de Henze, *Boswell's Venetian Journal* de Maderna (qu'il a enregistré), etc...

On a pu l'entendre dans *Animus IV* de Jacob Druckman, composé pour l'inauguration du Centre Georges Pompidou.

***Musiciens de l'Ensemble InterContemporain et musiciens supplémentaires participant au concert***

| | |
|---|---|
| Sophie Cherrier | Flûte |
| Emmanuelle Ophèle | Flûte |
| Laszlo 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 Manama | Cor |
| Antoine Curé | Trompette |
| Jean-Jacques Gaudon | Trompette |
| Jérôme Naulais | Trombone |
| Gérard Buquet | Tuba |
| Vincent Bauer | Percussion |
| Michel Cerutti | Percussion |
| Daniel Ciampolini | Percussion |
| Irina Kataeva | Piano |
| Marie-Claire Jamet | Harpe |
| Jeanne-Marie Conquer | Violon |
| Jacques Ghestem | Violon |
| Maryvonne Le Dizès-Richard | Violon |
| Jean Sulem | Alto |
| Chrichan Larson | Violoncelle |
| Pierre Strauch | Violoncelle |
| Frédéric Stochl | Contrebasse |

Médiathèque de l'IRCAM
IM12268

42020