



N° A - 1131 G

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : T I S N E

Prénoms : Antoine

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 29 Novembre 1932 à LOURDES (65)

AUTEUR

NOM et prénoms : -

ŒUVRE

TITRE COMPLET : ARBORESCENCES (I & II)

- 1) Prophase
- 2) Métaphase
- 3) Anaphase
- 4) Télaphase

Année de composition : 1969

Durée : Arborescences I : 22'30" Arborescences II : 23'

Œuvre commanditée par : Orchestre Philharmonique des Pays-de-la-Loire

Dédicataire : Yves PRIN

ÉDITEUR GRAPHIQUE : JOBERT (Sté des Editions)

Adresse : 76, rue Quincampoix
75003 PARIS

Tél. : 272.83.43

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : -

DOCUMENTS DISPONIBLES		OUI	NON
		FICHES	
	ÉLECTRO-ACOUST.		X
	AUDIO-VISUEL		X
AUTRES			
	PARTITION (2)	X	
	CASSETTE	X	
	LIVRET		X
	PRESSE	X	

NOMENCLATURE PRÉCISE DES INSTRUMENTS ET, le cas échéant, DES VOIX :

ARBORESCENCE I

2 flûtes (dont 1 piccolo)
2 hautbois
2 clarinettes en si b
2 bassons

Percussion

Harpe

Cordes : 16-14-12-10-8

SOIT : 2-2-2-2/4-4-4-1/ 4 perc. hp/
16-12-12-10-8

ARBORESCENCE II

2 flûtes (dont 1 piccolo)
2 hautbois
2 clarinettes en si b
2 bassons

4 cors en fa

4 trompettes

4 trombones

Tuba

Percussion (idem "Arborescence 1")

Harpe

Cordes : 16-14-12-10-8

NOMENCLATURE PERCUSSION :

PERCU I : 2 cymbales (aigü & grave)
2 tam-tams (aigü & grave)
Triangle
3 caisses claires
Vibraphone

PERCU II : 2 cymbales (aigü & grave)
2 tam-tams (aigü & grave)
Triangle
3 tom-toms
Xylophone

Nombre de Percussionnistes : 4

DISPOSITIF SPATIAL :

PERCU III : Triangle
2 cymbales (aigü & grave)
3 bongos
Tumba
3 tom-toms
Glockenspiel (joué par la
percu II pour la partie allant de
la lettre F à la lettre G de
"Télophase"
2 tam-tams (aigü & grave)
Cloches-tubes

PERCU IV : 2 cymbales (aigü & grave)
Tam-tam grave
Gong
Wood-block
5 temple-blocks
Grosse caisse
Célesta
Marimba (joué par la percu III
pour la partie allant de la lettre
F à la lettre G de "Télophase")

DISPOSITIF ELECTRO-ACOUSTIQUE -

Fiche(s) jointe(s)

oui

non

Schéma(s) joint(s)

oui

non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

ARBORESCENCES II : 10 Décembre 1972 : ANGERS - Théâtre Municipal -
Orchestre Philharmonique des Pays-de-la-Loire
Direction : Yves PRIN

ARBORESCENCES I & II : 18 Février 1975 : PARIS - Maison de RADIO-FRANCE- Studio 104
Orchestre Philharmonique de RADIO-FRANCE
Direction : Pierre-Michel LE COMTE

NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES RÉPÉTITIONS EFFECTUÉES LORS DE LA CRÉATION :

3 répétitions de 3 h chacune

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : Partielles & Tutti

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

Les 2 parties ("Arborescences I" & "Arborescence II") peuvent être jouées séparément ou ensemble.

ŒUVRE { à caractère pédagogique oui | non
également exécutée par une formation d'amateurs oui | non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Orchestre Philharmonique de RADIO-FRANCE
Direction : Pierre-Michel LE CONTE
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes : oui | non

FORMAT DE LA PARTITION : 24 X 32 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : 28 X 36 cm

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur oui | non chez l'Éditeur oui | non

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : en communication ou location

Prix de location : contacter l'éditeur.

FRANCE MUSIQUE

MARDI 18 FEVRIER 1975

20 H 30

En direct de l'auditorium 104

Orchestre Philharmonique de la Radiodiffusion

Direction : Pierre-Michel LE CONTE

Soliste : Rumiana ATHANASSOVA

Antoine TISNE : Arborescences (création)

LISZT : Concerto n° 1 en mi bémol majeur pour piano et Orchestre

BARTOK : suite n° 2 pour orchestre op. 4

↓

La partition d'Antoine TISNE, exécutée ici en création mondiale, comporte deux grandes parties : Arborescences I et II. Les quatre subdivisions de la partition sont inspirées de la mitose (mode de division de la

cellule vivante) : la prophase pendant laquelle les chromosomes s'individualisent en filaments fissurés longitudinalement, la métaphase, , l'anaphase, enfin la télophase, étape ultime où se constituent les noyaux des cellules et où se forme une nouvelle membrane.

Antoine Tisé précise :

"Composées en 1969, les Arborescences pour grand orchestre ont été écrites selon les procédés techniques dérivant des systèmes d'écriture sériel et "aléatoire".

Cette musique tend à illustrer le processus par lequel s'opère dans la nature la métamorphose cellulaire de la matière. Les quatre parties constituant l'ensemble de cette partition (Prophase, Anaphase, Métaphase, Télophase) évoquent les différentes étapes de la métamorphose propre à la vie interne et externe de l'Arbre.

Le choix des couleurs orchestrales, ainsi que la répartition des matériaux sonores (textures, blocs, masses, conglomérats, amas) traduisent musicalement le cheminement secret de cette évolution, revêtant ici l'aspect de formes dynamiques à l'image du foisonnement et de la luxuriance, caractéristiques aux Arborescences.

Musique symbolique, certes, et qui exprime le long parcours mystérieux où la vie de l'être parvient à sa à sa forme définitive et à son plein épanouissement.

LA PENSÉE ET LE TEMPÉRAMENT

Deux créations ont marqué la vie musicale parisienne des quinze derniers jours : celle d'« Arborecences » d'Antoine Tisé, au cours d'un concert de l'Orchestre philharmonique dirigé par Pierre-Michel Le Conte, et celle du « Concerto pour piano et orchestre », de Joanna Bruzdowicz, au cours d'un concert dominical de l'Orchestre Colonne, sous la direction de Jean-Sébastien Béreau, avec Désiré N'Kaoua en soliste.

Ce sont là deux œuvres très différentes, mais qui, contrairement à tant d'autres de notre temps, obéissent toutes les deux à une profonde vérité musicale. Certes, les centres de gravité sont différemment répartis, les accents sont différemment placés, selon les préoccupations et les objectifs des deux compositeurs.

L'œuvre de Tisé établit des relations profondes entre ce que l'appellerai volontiers la symbolique musicale et certains phénomènes de l'évolution de la nature « Arborecences » : même sans ce titre transparent on sentirait, dès les premières mesures, la volonté d'évocation des étapes de la « métamorphose propre à la vie interne et externe de l'arbre », pour citer l'auteur. Les quatre mouvements, dont la vie sonore est respectivement assurée par les cordes, les bois, les cuivres et enfin par tout l'orchestre, obéissent à la même progression que la vie de l'arbre, progression dans l'espace comme dans le temps. De façon extrêmement suggestive et sensible, on y sent la croissance de l'arbre aussi bien la croissance visible, en hauteur et en épaisseur, que la croissance invisible, le foisonnement de plus en plus riche de ses veines profondes, de tous ces chemins de vie qui le parcourent, des racines à son faite, qui lui portent la sève nourricière et lui permettent, précisément, de s'épanouir.

Qu'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit pas là d'une œuvre de pure illustration musicale. Tout est symbolique ici, dans la matière musicale, dans ses structures et son cheminement. L'œuvre est composée avec une rigueur exemplaire, sur le plan des entrelacements des couleurs successives, de la progression de la dynamique et des figures rythmiques. La fermeté et la logique interne de la forme musicale permettent d'ailleurs, en dehors de toute symbolique, d'écouter l'ensemble comme une œuvre de musique pure, qui se suffit à elle-même, malgré l'enrichissement que lui apporte, certainement, la vision de l'auteur, celle d'un arbre dans sa lente croissance.

Certes, c'est là une œuvre où la pensée domine le tempérament, mais malgré cela sa portée sur l'auditeur attentif est considérable. On l'a bien senti, le soir de la création, où on a eu plaisir à retrouver au pupitre Pierre-Michel Le Conte, qui a dirigé la difficile partition avec une belle maîtrise dans la clarification de ses structures et de ses formes.

Le concerto de Joanna BRUZDOWICZ

Chez Colonne, au Châtelet, dimanche après-midi devant un très nombreux public où, à de rares exceptions près, personne ne semblait préparé à accueillir la musique dite d'« avant-garde », le Concerto pour piano de Joanna Bruzdowicz est allée aux nues. C'est que, en réalité, comme les « arborecences », l'œuvre n'est ni d'avant-, ni d'arrière-garde : c'est une œuvre pleine de

inspiration constante, d'une fantaisie sonore de chaque instant, d'un art déjà consommé dans l'établissement des contrastes, des oppositions, des accents dramatiques, relayant les élans lyriques. C'est une œuvre très « moderne », dans ce sens que certaines des conquêtes les plus hardies de la musique de notre temps y sont utilisées avec une pleine maîtrise ; et c'est une œuvre « classique » par les appuis qu'elle prend sur la tradition vivante, non seulement pour la forme, que Joanna Bruzdowicz, avec une belle confiance dans son étoile, fait remonter jusqu'à Mozart, mais aussi et surtout pour l'expression harmonique et rythmique, qui ne renie pas l'influence de Bartok et aussi, parfois, de Messiaen. Ces deux aspects, le « moderne » et le « classique », sont fondus au feu d'un tempérament qui ramasse, comme instinctivement, les oppositions de l'œuvre en une unité qui est celle d'une flamme dont la source serait d'origine diverse, se trouverait dans le bois aussi bien que dans certains composés chimiques explosifs, et ne renierait, par la diversité de ses couleurs, aucune d'entre elles.

Joanna Bruzdowicz est déjà l'auteur de deux opéras, et elle est entraînée à écrire un troisième. Son sens dramatique est évident, et transparaît puissamment dans une œuvre

comme ce concerto. On est constamment tenu en haleine au cours de son déroulement, les « suspenses », pour parler français, sont nombreux et, lorsque la foudre tombe, on est délicieusement ravi de l'avoir pressentie. L'écriture du piano, somme toute traditionnelle, si l'on excepte de rares « clusters » qui semblent insérés là plutôt par jeu, s'oppose à celle de l'orchestre, où les effets les plus extrêmes, par exemple les glissandos des cordes, se trouvent comme miraculeusement intégrés à un ensemble qui les justifie, qui leur enlève cette exaspération gratuite et jusqu'à cette laideur dont ils se trouvent si souvent grimes dans des œuvres de compositeurs que la mode rend illustres. Joanna Bruzdowicz, pas plus que Tisé, n'obéit à aucune mode : si ce dernier obéit avant tout à la rigueur de sa pensée, Joanna Bruzdowicz obéit surtout à la richesse de son imagination et à la « joie de musiquer » qui, visiblement, l'habite tout entière.

Désiré N'Kaoua, qui venait de jouer un concerto de Chopin dans le style d'un classicisme très épuré, sans tertillons et sans chichis, a servi l'œuvre de Joanna Bruzdowicz avec une belle aisance technique, une profonde compréhension de ses aspects essentiels, un tempérament, enfin, qui rejoignait celui du compositeur, c'est-à-dire qu'il était fait d'autant de feu que de lucidité. Au pupitre, Jean-Sébastien Béreau, merveilleux musicien, a, de son côté, « porté » l'œuvre avec un bel enthousiasme, tout en clarifiant ses structures au maximum, et en soulignant fortement l'unité dans leur diversité. Trois répétitions, c'est tout ce dont les associations dominicales disposent ; et pourtant, en dehors des deux concertos, Béreau a réussi à offrir à un public ravi le « Scherzo à la russe » de Stravinsky et la « Valse » de Ravel de la façon la plus vivante et la plus respectable techniquement. Le vieux Châtelet semblait vibrer tout entier ; ce fut un beau dimanche en musique.

Antoine COLEA.