



N° 2091 G

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR : BOUCOURECHLIEV

Prénoms : André

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 28 Juillet 1925 à SOFIA (Bulgarie)

AUTEUR : -

ŒUVRE : ARCHIPEL I

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

Année de composition : Janvier/Février 1967

Durée : Variable

Œuvre commanditée par : VILLE DE ROYAN pour son FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN

Dédicataire(s) : -

Nom de la Société d'Auteurs : SACEM

ÉDITEUR GRAPHIQUE : UNIVERSAL Edition (London) Ltd

Représentant en France : BOOSEY & HAWKES

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque EMI - "LA VOIX DE SON MAÎTRE" (stéréo)
 Ref. CVB 2190 - Claude HELFFER et Georges PLUDERMACHER piano
 Jean-Claude CASADESUS et Jean-Pierre DROUET percussion
 (version 2 pianos & 2 percussions)

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Version 2 pianos :

Marina HORAK et Hakon AUSTBO pianos

Propriétaire : RADIO-FRANCE

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

FORMAT DE LA PARTITION : Partition dépliée : 62,5 X 76 cm (4 parties séparées)

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : voir ci-dessus

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur oui ☐ non ☐ chez l'Éditeur oui ☒ non ☐

NOMENCLATURE DES INSTRUMENTS et le cas échéant, DES VOIX :

2 pianos
2 percussions (1)

(1) voir aux caractéristiques spécifiques

NOMENCLATURE PERCUSSION :

PERCU I : Paire de cymbales
Wood-chimes (ad lib.)
2 triangles
4 cloches de troupeaux
(4 Almglock)
2 wood-blocks
4 temple-blocks
Marimba
Grosse caisse
Paire de bongos
Paire de congas
2 timbales (aig &
gr à pédale)
Cloches-tubes

communs PERCU I & PERCU II

4 gongs (suspendus au dessus
des tam-tams)
2 tam-tams

PERCU II : Paire de cymbales
Glass-chimes
2 triangles
2 crotales
Vibraphone
Xylophone
Glockenspiel
4 temple-blocks
2 wood-blocks
2 toms
2 timbales (aig &
gr à pédale)
Caisse claire
Paire de bongos
Cloches-tubes

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

partielles & 3 tutti

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

-

voir dispositif ci-joint

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

VERSION 2 PIANOS & 2 PERCUSSIONS :

31 MARS 1967 : ROYAN - FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN de ROYAN -
Idil BIRET et Georges PLUDERMACHER pianos -
Jean-Claude CASADESUS et Jean-Pierre DROUET percussion

VERSION 2 PIANOS :

SEPTEMBRE 1968 : CHIRAZ-PERSEPOLIS - 2EME FESTIVAL DES ARTS de CHIRAZ-PERSEPOLIS
Idil BIRET et Christian IVALDI pianos

22 MARS 1970 : ROYAN - 7EME FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN - Casino Municipal
Christian IVALDI et Georges PLUDERMACHER pianos

1ER MARS 1972 : ORLEANS - SEMAINES DE MUSIQUE CONTEMPORAINE - Salle des Fêtes - dans le
cycle "50 années de piano en France"
Catherine COLLARD et Jacqueline MEFANO pianos

19 JUILLET 1975 : PARIS - FESTIVAL ESTIVAL DE PARIS - "Libre Parcours Récital"
Marina HORAK et Hakon AUSTBO pianos

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

Cette oeuvre peut également être interprétée pour 2 pianistes solistes.

ARCHIPEL I POUR DEUX PIANOS
ET PERCUSSION

Un archipel, c'est un groupe d'îles séparées par des détroits. Dans la partition de BOUCOURECHLIEV, chacune des îles est représentée par un ensemble de portées et de notes destinées à tel ou tel instrumentiste, qui ne sera pas forcément toujours le même. Entre ces îles musicales, les interprètes naviguent librement ; ils peuvent, à chaque instant, choisir de se rendre de telle île à telle autre, mais dans ce choix, ils se sentent musicalement et réciproquement liés. Un parcours choisi par l'un d'eux commande, musicalement, le parcours de l'autre et des autres. C'est une improvisation constante sur des données fixes, mais dont les combinaisons, en nombre infini, rendues possibles par la règle initialement posée, font naître autant d'œuvres qu'il y a d'exécutions.

Un jeu encore, dira-t-on. Oui et non. Le miracle, ici, c'est que la musique dépasse constamment le jeu, grâce à la richesse de chacune des îles, entièrement surgies des tréfonds marins de la pensée et de la sensibilité du compositeur. Leur végétation est luxuriante et diversifiée à l'infini. L'ensemble est quelque chose qui se place, par chacun de ses éléments, entre la forêt vierge et le jardin japonais ; et le résultat de chaque exécution penchera forcément plus ou moins vers l'une ou l'autre de ces extrêmes du raffinement de la nature et de l'homme.

On entendra, aujourd'hui, deux exécutions. Personnellement, j'en ai déjà entendu cinq ou six, au hasard des concerts, depuis la création, à ROYAN, en 1967, et par des interprètes souvent différents. Là aussi, on peut imaginer des archipels, mais dont, cette fois, les îles, au départ, ne sont pas les mêmes. Voici, aujourd'hui, l'île IVALDI et l'île PLUDERMACHER. Je suis certain qu'avec eux, comme ce le fut avec d'autres, le résultat sera musicalement passionnant. C'est dû, avant tout, au maître d'œuvre né en BULGARIE en 1925, une île aussi, et longtemps errante, mais frangeant solidement aujourd'hui la côte de France, où îles, prés, bois et montagnes, sans parler des villes et des hommes, l'ont immédiatement et cordialement adoptée.

Antoine GOLEA

Programme du 31ème Festival
international de musique de
Strasbourg.

BOUCOURECHLIEV, bien connu par ses ouvrages ou ses critiques dans "REFORME", enseigne à l'Ecole Normale de Musique. Il a connu une grande célébrité avec la série de ses ARCHIPELS. Le premier offre une solution très originale à ce problème du déterminisme et de l'indéterminisme dans la composition musicale : la partition apparaît comme une très grande page où les structures musicales sont groupées en flots (d'où le nom : archipels). Chaque interprète, par un jeu de signes, prévient son partenaire de ses intentions : il ne s'agit donc pas d'œuvre aléatoire, mais d'une double élaboration d'un certain chemin choisi par les interprètes parmi tous ceux, innombrables, qui s'offrent à eux. L'étonnante réussite de BOUCOURECHLIEV est que, chaque fois, l'œuvre est différente, et chaque fois aussi solidement charpentée qu'une sonate de BEETHOVEN.

Programme 1er Mars 1972

S.M.C.O.

LA MUSIQUE AU FESTIVAL DE ROYAN

Des millions trop généreusement distribués

DES enseignements très graves et très importants se dégagent du festival de musique contemporaine de Royan. Puissent les organisateurs en tenir compte pour les prochaines années !

Un concours de piano s'y est déroulé pour la première fois, placé sous le patronage effectif d'Olivier Messiaen. Il s'agissait de trouver de jeunes pianistes s'intéressant à la musique contemporaine et la jouant bien.

Sur 13 candidats inscrits, 6 seulement se présentèrent. Il est vrai que le programme était assez difficile. Deux éliminatoires conduisant à une « finale A », en forme de récital, et une « finale B » où une œuvre pour piano et orchestre était le morceau imposé ; c'était, en l'espèce, les Oiseaux exotiques, de Messiaen, qui présidait, par ailleurs, le jury. En tout, 10 morceaux, les uns imposés, les autres qui étaient à choisir sur une liste, devaient être présentés par les candidats. En dehors de Messiaen, présent dans toutes les épreuves, Debussy, Ravel, Bartok, Schoenberg, Prokofiev, Jolivet, Boulez, Berio figuraient essentiellement au programme.

Sur les 6 candidats, 4 furent admis à concourir pour les trois prix prévus, de 10.000 F, 5.000 F et 3.000 F. Le jury a, généreusement, accordé les trois récompenses, ce qui semblait nettement disproportionné par rapport au nombre restreint des candidats. A part cela, le classement n'a pas semblé juste à tout le monde.

Personnellement, je pense que le concours a révélé une authentique musicienne, ayant à la fois du tempérament et le sens du style : c'est Rose-Marie Cabestany. Elle n'a eu que le troisième prix. Le premier est allé à Michel Beroff, jeune lion de 16 ans, incontestablement un beau pianiste, mais qui, musicalement, a encore beaucoup à apprendre. Cela s'est senti surtout dans son interprétation de la 3^e sonate de Prokofiev, qu'il a jouée comme si c'était une œuvre se plaçant dans la succession de Boulez. Or elle date de 1925 environ.

Une jeune Japonaise, qui a eu inexplorablement le deuxième prix, a défiguré de semblable façon la Toccata, de Ravel. A l'exception de Mlle Cabestany, et aussi de Laurence Allix, qui n'est pas prête, techniquement, et à dû se contenter d'une mention consolatrice, le style des œuvres, précédant celles de Messiaen et de Boulez, semblait s'entourer d'un profond mystère pour les concurrents, et pas seulement pour les concurrents, car, dans un concert de musique de chambre, Idil Biret et

Georges Pludermacher ont assez bien joué le deuxième livre des Structures, de Boulez et une œuvre nouvelle de Boucourechliev, et fort mal la Sonate pour deux pianos et percussion, de Bartok, faisant preuve d'une totale incompréhension du style et du sens de ce chef-d'œuvre. J'ajoute qu'Idil Biret et Georges Pludermacher ne sont, en aucune façon, prédestinés à jouer ensemble, car le tempérament et la sonorité de la première écrasent complètement le jeu bien plus discret, bien plus intérieur du second.

Il résulte, de tout cela, que l'éducation classique est indispensable, même et surtout aux interprètes de la musique d'aujourd'hui. Au programme du concours de Royan auraient dû figurer, en premier lieu, une fugue de Bach et un mouvement de sonate de Mozart, cela aurait permis, tout de suite, de séparer les musiciens des autres ; et même dans un concours de piano, les qualités musicales doivent primer les qualités de virtuosité, celles-ci sous-entendues, ne devraient jamais emporter la décision.

Je viens de signaler l'œuvre nouvelle d'André Boucourechliev. Sans tapage et sans prétention, ce compositeur est en train de se hisser au premier rang de la génération des 40 ans. Son Archipel, pour deux pianos et percussion, est d'autant plus remarquable que, faisant une large part au principe aléatoire, embarquant complètement les interprètes dans l'aventure de la création, ses différentes séquences se révèlent d'une construction rigoureuse et profondément logique, au point que n'importe laquelle des possibilités de parcours, choisies par les interprètes, conserve une cohérence et un sens. Ajoutez que l'œuvre sonne admirablement, dans le chatolement et le mystère comme dans la force et dans l'éclat.

Le concert sur lequel l'attention générale se concentrait était celui donné par l'Orchestre National, dirigé par Maurice Le Roux, à la cathédrale de Royan, l'un des joyaux de l'architecture religieuse contemporaine. Ce concert fit alterner, après un bon commencement, avec une pièce pleine de couleur et d'atmosphère de Gérard Masson, « Dans le deuil des vagues », l'ennui et l'absurdité, avant de finir avec le fracassant Arcana, de Varèse, qui n'est pas sa meilleure œuvre.

L'absurdité parfaitement scandaleuse, ce fut certaine Polymorphie, du jeune Michel Decoust. L'orchestre se trouvait divisé en 20 petits groupes de 3 ou 4 musiciens. Chaque groupe avait pris place à un autre point de la double galerie qui entoure la nef, à l'exception d'un seul,

demeuré dans le chœur, parmi 80 chaises et pupitres abandonnés. Le chef, entouré de 2 aides, se tenait à la place habituelle, devant un jeu de boutons commandant des lampes placées devant chacun des groupes. Les 3 hommes, de noir habillés, appuyaient tour à tour et parfois en même temps sur certains boutons, pour « faire partir » les musiciens dans leurs alvéoles ; tout cela, pour obtenir un effet stéréophonique, comme on n'en avait encore jamais rencontré.

Le résultat fut lamentable, pour plusieurs raisons. Une pareille « œuvre » n'est concevable que dans un milieu acoustique parfaitement « sec ». Or celui de la cathédrale comporte, naturellement, une durée d'écho assez prolongée, de sorte que la superposition, en canon, de durées rythmiques différentes perdrait toute clarté. D'autre part, le bruit insistant courait que les musiciens avaient joué n'importe quoi, volontairement ou non. Enfin, ce qu'on a entendu semblait d'une pauvreté totale de substance. Or c'est la substance musicale d'une œuvre qui en fait la valeur, et non point sa distribution stéréophonique, réussie ou non, dans l'espace. Rassemblés sur une vaste scène, les 20 groupes auraient pu, mieux contrôlés par le chef, jouer leurs séquences et le résultat musical aurait été rigoureusement le même : dans le cas qui nous occupe, égal à zéro.

Et je pose ces questions : Pourquoi jette-t-on des millions par la fenêtre, pour monter des inepties pareilles ? Qui contrôle les partitions ? Qui a pouvoir de les accepter ou de les rejeter ? Croit-on rendre service à la jeunesse en lui donnant toutes les facilités, sans lui poser certaines exigences de rigueur, de vérité, de pureté ? Quand on voit et entend de pareilles choses, on regrette l'époque où un jeune compositeur devait se frayer très difficilement et très pauvrement un chemin ; les résultats étaient souvent meilleurs, car si le compositeur avait quelque chose à dire, les difficultés rencontrées ne faisaient qu'exalter son élan créateur.

Tels sont les enseignements qui me semblent découler du festival de Royan. La pureté d'intention des organisateurs et de ceux qui financent l'entreprise ne semble pas devoir être mise en cause ; mais ne pourraient-ils, sur le double plan musical et technique, équilibrer leur belle et nécessaire générosité par plus de rigueur, par une féconde sévérité ?

Antoine GOLEA.

A PROPOS D'UN FESTIVAL

J.-R. JULIEN

ROYAN DU LA REPONSE A UNE ATTENTE

ultime vague de la petite marée du siècle... domptée, flux d'un public jeune, fervent de musique contemporaine, encadré d'éminents critiques européens, arrivait à Royan, pour assister à son quatrième festival d'Art Contemporain.

Le festival s'affirme d'année en année comme le festival français. Des organisateurs aux compétences inattaquables réalisent l'exploit de proposer aux participants sept jours de fêtes culturelles d'un intérêt passionnant. Les thèmes, cette année, étaient le Théâtre et le Japon, le premier concours international Olivier Messiaen a constitué une des « attractions » majeures de ces manifestations placées sous l'astre dominant de la musique actuelle ; la *Médée* même de Sénèque était soutenue par une musique de scène de Iannis Xenakis. Le concours a révélé au public un pianiste de 16 ans qui a prouvé sa supériorité dès les éliminatoires : Michel Berof, élève du cycle de perfectionnement au Conservatoire National est, en effet, éblouissant d'assurance et de personnalité. Ses interprétations de « l'île au feu » ou de « l'esprit de joie » de Messiaen ont été spectaculaires tant par la force intérieure qu'il les animait que par la puissance sonore qu'il tire de son jeu. Les quelques réticences que l'on pouvait faire à cause de sa sonorité légèrement brouillonne dans « les oiseaux exotiques » — épreuve finale avec orchestre — n'ont pas empêché d'avoir un premier prix à l'unanimité devant une interprète Japonaise de 24 ans : Mori Kimura.

Cette artiste, elle aussi, a fait preuve d'un grand tempérament. Sa « toccata » de Ravel a été un moment d'exquise poésie : c'est une pianiste au jeu précis, raffiné, sensible, qui a surmonté avec beaucoup d'autorité les belles difficultés des partitions d'Olivier Messiaen. Le jury présidé par le Maître et composé de Mesdamesonique Haas, Sheiko Hara de Cassado, Yvonne Loriod, de Messieurs Georges Auric, Claude Helffer et Alexis

Weissenberg, a décerné en outre un troisième prix à Rose-Marie Cabestani et une mention spéciale à Laurence Allix, candidate française considérablement desservie par une hâtive préparation.

Mais les jeunes interprètes n'ont pas été les seuls favorisés de ce festival. Royan et l'ORTF avaient commandé à six compositeurs de renommées diverses des œuvres ainsi créées en premières auditions mondiales.

La critique a été unanime pour reconnaître que l'œuvre d'André Boucourechliev était une réussite. Ecrite pour deux pianistes et deux percussionnistes, *Archipel I* est une composition en « forme ouverte ». Les interprètes sont appelés à « choisir, à orienter, à concerter, à modifier le cours de leur navigations musicales » à travers leurs partitions composées comme des cartes marines. Or, l'idée, séduisante, a bénéficié d'une maturité d'écriture qui en a fait une œuvre sans monotonie, avec ces moments de répit après les éclatements sonores qui font que l'auditeur est toujours aux aguets.

Idil Biret, Georges Pludermacher aux pianos, J.-C. Casadessus et J.-P. Drouet aux percussions en ont été les extraordinaires interprètes.

La seule œuvre bissée de ce festival a été l'« Opéra de voyage » de Betsy Jolas. Souvenir d'un opéra jamais écrit, son opéra de quinze minutes est composé... sans voix. Les instrumentistes ne font pourtant pas « chanter » leurs instruments ; mais ils leur extraient ces charmes — au sens Valéryen du mot — ces pouvoirs incantatoires, à la manière d'un glockenspiel rêvant d'un soprano colorature, d'un baryton qui rêverait d'avoir les graves sonores et veloutés d'un marimba ou d'un ténor qui songerait au cor anglais. Ces fragments d'opéra étaient soutenus par une expressive impression de mouvement, admirablement réalisée par l'ensemble du Domaine Musical sous la direction de Michael Gielen, exécutant de la musique contemporaine que les ama-

des Klaviers vor-
sikalische
wland bis
berin, von
das lange
verve und
dem sono-
mers und
st gegen-
von Robert
orchen ließ
technisch
autend und
erin Talent
Cembalo
und als Be-
H. M.

GEDOK im
ste, Sopran
Alt (Wien),
re Quantum
ranistin zu-
py, Blacher,
es aber mit
entschieden
h zweifellos
Gestaltung
timme ist
ssen Höhe
g. Die Al-
on Caccini
e bei Hän-
angesmerk-
sbaufähige
tiv bruch-
ntrover-
g betrifft
es. Viele
SG

ntler, vor-
on Hans
ten Teil
Schubert,
ienische
und die
Kompo-
kontra-
inniger,
or nicht
Effekte
e, ange-
Sängerin
ckischen
er Weite
elfall für
H. M.

lieber ist, ...
Bilder aus dem beginnenden oder me-
metischen Kubismus. Wer mehr für den
modernen Klassiker schwärmt, wird auch
in dieser Hinsicht mit Bildnissen, Kom-
positionen und schönen Zeichnungen
beliebt, von denen die schönsten nun
auch schon ein halbes Menschenalter
zurückliegen.

siet
Zu eindeutig dominierten traurige und
trockene Texte, zu spartanischem melo-
dischem Einfall und in vertrackter Dis-
tion in Reih' und Glied aufmarschiert
Moritaten und Balladen ähnlicher als
schlichter Volksweise.

Nach Meereskarten musiziert

Franszösische Woche: „Domaine Musical“-Konzert im Mozart-Saal

Der Ruf dieses Ensembles als eines der besten für Neue Musik hat sich auch im 2. Konzert des Pariser „Domaine Musical“ bestätigt: 1954 von Pierre Boulez gegründet, dann kurze Zeit herrenlos, wird die Gruppe seit 1967 vom 32-jährigen Milhaud-Schüler Gilbert Amy geleitet, einem souveränen Schlagtechniker, der selbst Komponist, mit allen Fragen der dodekaphonen, seriellen, aleatorischen Musik vertraut ist. Besonders was die Aufführungspraxis betrifft. Vor allem aber ist er ein vitaler Künstler, für den jede noch so schwierige Komposition nicht nur gedankliche Leistung bleibt.

Das Ensemble selbst, eine Formation aus technisch brillanten, hochmusikalischen Solisten, hat diesen Abend mit Grandezza gestaltet. Man sollte es in Hinkunft wenigstens für zwei oder drei Abende pro Saison nach Wien bitten. Die Kontakte würden sich als fruchtbar erweisen.

Insgesamt hörte man fünf Stücke: Bekannte, wie Messiaens „Couleurs de la Cité céleste“, 1963 komponiert, 1964 in Donaueschingen uraufgeführt, und Edgar Varèses „Intégrales“ (1923); neue wie Betsy Jolas' Pièce „Aus einer Reise-Oper“, André Boucourechlievs „Archipel I“, für zwei Klaviere und Schlagzeug – beide Werke sind für Wien wertvolle Entdeckungen –, oder Gérard Massons „Ouest“, eine Uraufführung. Die Milhaud-Schülerin Jolas hat in ihrem Stück den Instrumenten rein

„vokale Komponenten“ abgewonnen, so daß sie sich in opernhafem Spiel bewegen, bald burlesk, bizarr, voll Ironie, bald heroisch-pathetisch, vor-sintflutlich einhertrabend. Alles in allem: mit Esprit, virtuoser Kenntnis der Möglichkeiten und raffiniertem Klang-sinn fabriziert. Als bedeutendes Werk erscheint mir „Archipel I“: 1967 für das Festival von Royan komponiert, hat es eine Partitur gleich einer Meereskarte, deren Strömungen und möglichen Routen die vier Solisten folgen. Es ist ein Musterstück streng gelenkter Aleatorik, des Zufalls, wobei sich der bevorstehende Weg jeweils aus den vorhergehenden Aktionen ergibt. – Yvonne Loriod, der junge Georges Pludermacher und die Schlagzeuger Jean Claude Casadesus und Gaston Sylvestre überboten einander in den subtilen Klangkaskaden.

Massons „Ouest“ für 10 mehr oder minder solistisch geführte Instrumente ist ein für Wien in Auftrag gegebenes Stück. Stellenweise sehr reizvoll, stellenweise sehr arithmetisch, voll artistischer Kombinationen. Im ganzen um mindestens fünf Minuten, also ein Drittel, zu lang.

Nach jeder Nummer wie am Schluß enthusiastischer Jubel. Wer nicht im Mozart-Saal war, hat viel versäumt. Indessen, dank bescheidener Plakatierung, haben sicher viele Interessierte von diesem Abend nichts erfahren.

Karlheinz Roschitz

95/4/68

WIENER KURIER

ROYAN : OLIVIER ALAIN

LE FIGARO

24/3/70

Triumphes et déceptions

Royan, 23 mars. (De notre envoyé spécial.)

UN festival de musique contemporaine ne saurait être tenu pour responsable de la valeur intrinsèque des créations qu'il propose au public, pas même dans le cas de commandes. Les trois compositeurs inscrits au programme des deux premières journées, Pierre Henry, André Boucourechliev, Luis de Pablo, représentent des valeurs indiscutables.

Boucourechliev a été servi par des artistes d'un immense talent. Christian Ivaldi et Georges Pludermacher rivalisaient de brio et d'intelligence dans la nouvelle version d'*Archipel I* (pour deux pianos sans percussion) et la ruissellante richesse de cette partition « ouverte », donc propice à de multiples combinaisons, s'est affirmée une nouvelle fois. Catherine Collard, Prix Messiaen 1969 de Royan, à qui Boucourechliev avait confié la création de son *Archipel IV* (pour piano seul), apparut dans les deux versions successives qu'elle fit entendre de ce nouvel ouvrage comme une véritable révélation, un ouragan de musique. Je ne puis comparer son jeu dans cette pièce qu'aux plus prodigieuses démonstrations d'un Takahashi ou d'un Barenboim en musique contemporaine. Et, maintenant, attendons *Archipel V* que nous promet le compositeur océanographe.

Pierre Henry nous offrait deux créations. Certaines limites déjà visibles dans l'*Apocalypse* ou dans *Cérémonie I* crevaient les yeux : une discontinuité abusive, des répétitions excessives, des effets sonores sans intérêt et sans nouveauté, mal compensés par quelques savoureuses trouvailles sonores,

cette espèce de facilité déjà perceptible dans les *Fragments pour Artaud* devenait souvent ennuyeuse dans *Cérémonie II*. La gratuité des effets, des juxtapositions et l'effacement de la musique derrière l'image provoquaient peu à peu le départ d'une bonne moitié des auditeurs.

Pour sa part, Luis de Pablo s'était tourné *Por Diversos Motivos* (c'est le titre) vers ce qu'on appelle le théâtre musical ou la musique d'action. Les gags visuels et gestuels de la mise en scène organisée par François Weyergans ont tout d'abord mis le public de bonne humeur. Mais le goût de l'absurde et l'accumulation des gags pas toujours drôles ne suffisent pas à soutenir l'intérêt d'un spectacle où la musique est toujours la grande perdante. C'est dommage pour Luis de Pablo qui en a signé d'excellentes.

Il me reste à peine la place d'évoquer l'excellent spectacle malgache donné au Palais des Sports et de souligner que le public porte toujours un vif intérêt à la compétition pianistique (concours Messiaen) dans laquelle cette année encore des personnalités diversement attirantes se révèlent.

Olivier Alain

Musique

Tâtonnements de l'avant-garde

Royan. — Comme un orchestre qui s'accorde avant de jouer, comme une émission que l'on a quelque mal à isoler sur ondes courtes au milieu des parasites, le septième festival de Royan, qui s'est ouvert samedi, tâtonne à la recherche de son style 70. Rien n'est jamais joué ici ; chaque année, on redistribue les cartes, avec quelques valeurs consacrées et beaucoup de points d'interrogation, cocktail à nombreuses inconnues, que le public peut rendre détonant.

La grande foule est au rendez-vous, et jamais les jeunes n'ont été aussi nombreux. Les organisateurs ont sauté le pas, et la salle du casino de 800 places a été enfin relayée par le Palais des sports (1 600 places), à l'acoustique capricieuse.

Au premier concert, Pierre Henry, enfin jugé digne de Royan, a un peu raté son entrée, car sa *Cérémonie II* n'a aucunement la force envoûtante (ni heureusement la puissance sonore dévastatrice) de *Ceremony*, présentée naguère à l'Olympia. Dix-huit mouvements d'une liturgie assez statique et contemplative, commentant à satiété la pensée de Lamartine : « Le plaisir est une prière... » On retrouve, certes, la beauté de moutures sonores, et parfois le mouvement sidéral de ses grandes œuvres, mais ce petit catéchisme synchrétique, avec ses nobles instruments exotiques et ses bains sacrés de foule, manque de tension intérieure.

Les *Fragments pour Artaud* n'avaient que le tort d'être présentés un peu tôt dans le Festival, avant que les oreilles aient encore eu le temps de s'accommoder à un art d'avant-garde. Les tragiques séquences de phonèmes, de bégaiements et de râles ont fait rire. Mais ici se retrouve la rigueur implacable du lyrisme de Pierre Henry, ses rythmes burinés sur de longues surfaces, ses chœurs tragiques qui semblent rejaillir de l'antiquité grecque. Et l'on est saisi par la coïncidence absolue de cette musique avec le texte où, en 1926, Antonin Artaud prophétisait, comme s'il l'avait lui-même écrit : « On entendra comme le bruit d'une immense roue qui tourne. Les pas seront agrandis, auront leurs propres échos... Appels de voix et bruits de déquilles, heurtant rythmiquement le sol et les murs, seront ponctués par un son bizarre, comme celui d'une langue énorme heurtant violemment l'orifice des dents... Certaines raideurs de gestes, d'attitudes, seront accompagnées par des bruits d'automates, des grincements qui se termineront en

mélodies. La lumière entrera avec un bruit de vibrations atroces », etc.

A côté de ces sombres, extatiques ou déroutantes communions, un spectacle traditionnel des hauts plateaux malgaches faisait entendre ses petites chansons joyeuses ou nostalgiques avec un arsenal d'instruments pittoresques à base de bambous. On s'étonne cependant que cette agréable musique tonale, de type créole, avec ses accompagnements claveciniques de boîte à musique, représente la tradition « très pure et rigoureuse » d'un art plus que centenaire, d'avant la colonisation.

Dimanche soir, Royan renouait avec sa propre tradition, grâce à deux *Archipels* d'André Boucourechnev : *Archipel I*, dans sa version pour deux pianos, où la puissante maturité de Christian Ivaldi s'accommodait pleinement avec l'agressivité lyrique de Georges Bludermacher, et *Archipel IV* pour piano seul, crée en deux versions par Catherine Collard, grand prix Messiaen de l'an dernier. Cette toute jeune fille a mené un combat terrifiant contre cette œuvre, dont elle a choisi seule toutes les références, tempo, intensité, accentuation, enchaînement des séquences, à partir des « réservoirs de notes » disposés par le compositeur comme autant d'îles aux destinées inconnues. Elle a choisi la mer la plus violente, les passes hérissées de récifs, pour ériger (surtout la première fois) une œuvre très cohérente où les masses s'attirent irrésistiblement, soulevée par une passion et une frénésie incroyables chez une pianiste d'âge si tendre.

Cette « musique en action » faisait pâlir celle que Luis de Pablo avait écrite pour Royan. Pour divers motifs voulait être un spectacle total pour quatre pianistes et deux pianos, une danseuse, une cantatrice, un groupe de choristes et le compositeur-chef d'orchestre. Après un happening introduction assez drôle, grâce au metteur en scène François Weyergans, qui semble en avoir oublié de s'occuper de l'œuvre elle-même, celle-ci déroulait un ennuyeux tissu de hachures pianistiques et vocales, répétant des effets entendus cent fois ces dernières années. Le talent de Luis de Pablo était méconnaissable dans cette œuvre sans doute hâtivement improvisée et en tout cas mortellement ennuyeuse, comme trop de manifestations actuelles d'une avant-garde un peu exsangue.

JACQUES LONCHAMPT.

Combat 85-370

SPECTACLES

LA MUSIQUE

WEEK-END D'OUVERTURE A ROYAN

(de notre envoyé spécial Jean HAMON)

Je suis quelque peu déçu, je l'avoue par le week-end inaugural du Festival International d'art contemporain, de Royan, septième du nom. On sait que, dans un mariage, après les puissants élans du début, vient une période, que l'on situe précisément vers la septième année, dont le passage ne va pas sans péril pour l'assise du couple. En trait-il de même pour un Festival ? Celui-ci, on le sait, en prétendant se spécialiser dans la mise en évidence de l'art contemporain, tout particulièrement de la musique, avait misé au bon moment sur le bon cheval et ses promoteurs, dans la foulée, n'eurent pas de peine à trouver nombre d'œuvres de compositeurs contemporains d'une certaine tendance seulement d'ailleurs et c'est un reproche à leur adresser — pour animer, enrichir et porter à la grande notoriété internationale les soirées de Royan. Auraient-ils perdu le souffle cette année ? S'endormiraient-ils en croyant que c'est arrivé.

Je ne sais. Toujours est-il qu'en deux jours nous n'avons entendu que deux œuvres dignes d'intérêt.

C'est peu. Encore étaient-elles du même compositeur, André Boucourechliev dont je vous disais récemment, à propos de la parution de son récent disque la place éminente qu'il est en train de prendre dans notre musique d'aujourd'hui. Il s'agissait alors d'*Archipel III* (chez Philips). Cette fois il s'agissait de la création en France de la version pour deux pianos d'*Archipel I* si remarqué au Festival 1967 de Royan dans la version initiale avec deux percussions et deux pianos, et de

la création mondiale d'*Archipel IV* pour piano solo, œuvre commandée au compositeur par la fondation Gulbenkian. Sans revenir sur *Archipel I* extraordinairement interprété par deux des meilleurs pianistes de la jeune génération : Christian Ivaldi et Georges Pludermacher, il faut au moins en dire l'extrême densité, la force aiguë, la subtile alchimie sonore et l'ardeur lyrique.

André Boucourechliev offre à ses interprètes avec la liberté d'interprétation, un matériau de base dont la richesse et la structuration permettent une utilisation pleinement épanouie de cette liberté.

Ainsi en va-t-il à nouveau avec la création d'*Archipel IV*, probablement la plus accomplie de toutes les compositions de ce musicien plein de personnalité. De surcroît — et la chose est d'importance en ce type de compositions ouvertes aux choix et aux qualités d'improvisateur de l'interprète — nous avons eu le miracle de la complète identification de l'interprète au compositeur en la personne de la jeune pianiste Catherine Collard. Celle-ci n'est pas une inconnue pour nos lecteurs. Elle est la lauréate du Concours Messiaen de Royan, l'année passée et je vous avais dit alors les espoirs que — me semble-t-il — on pouvait fonder sur elle.

Un an a passé et nous retrouvons cette fois une jeune femme « révélée » à elle-même par une musique avec laquelle — qu'on me passe l'expression — elle fait l'amour corps et âme avec une passion sauvage d'une admirable ferveur. Cette œuvre nouvelle de Boucourechliev est un éclat de silex que taille se-

lon son inspiration le pianiste qui en assume la sculpture, l'incantation, le souffle vital, mais un éclat de silex au soleil comme isolé du temps et du monde par les mouvements charnels profonds de la mer « toujours recommencée ». Cette magie plantureuse, drue, implacablement virile, c'est une femme incantée qui nous l'a restituée par deux fois avec une sûreté, une certitude et un élan de monstre sacré.

Pour un moment comme celui-là, je donne toute la soirée. Pierre Henry dont les *Fragments pour Arthaud* ne sont qu'un long, très long et décevant catalogue de recettes de cuisine électro-acoustique déjà rabâchées et *Cérémonie II* une banale et longue, trop longue répétition d'effets souvent utilisés déjà par lui-même. Je crains que Pierre Henry n'ait cédé ici à la facilité et au bâclage et c'est dommage. Je donne aussi tout le long Canular « *Por diverses motivos* » de Luis de Pablo qui vaut beaucoup mieux que le laborieux humour (sic) déversé ici avec incontinence.

Parallèlement a eu lieu une excellente présentation pleine de simplicité, de vie, de bonne humeur et de poésie familière de l'*Ensemble Traditionnel des Hauts plateaux malgaches* de Sylvestre Randafison dont les avis folkloriques ont bien du charme à l'égal des sonorités de son valiha, sorte de cithare faite d'un gros bambou sur lequel à l'origine étaient tendues des lamères d'écorces empruntées par décollage à ce même bambou, maintenant remplacées par des cordes métalliques d'une puissance plus généreuse.

la musique

PAR
CLAUDE ROSTAND

Les éclaireurs de Royan

LES programmes du festival d'art contemporain de Royan sont, cette année, particulièrement riches. A côté des représentations théâtrales dont notre ami Jacques Lemarchand rend compte par ailleurs, ils s'efforcent cette fois de mettre un accent particulier sur un ensemble de productions japonaises, ils comportent les épreuves d'un concours d'interprétation pianistique consacré à la musique contemporaine, sous le patronage d'Olivier Messiaen, et ils ne nous offrent pas moins de seize compositions nouvelles données pour la première fois en France (dont quatre sont des commandes de la ville de Royan, et dont huit sont des créations mondiales).

Pour les journées d'ouverture du festival, c'est le Concours Olivier Messiaen qui attire tout particulièrement l'attention. Cela non pas seulement par le succès qu'il a remporté auprès d'un bon nombre de pianistes de divers pays, mais surtout par son principe même : c'est la première fois en France et, à ma connaissance, la première fois en Europe qu'un concours d'exécution et d'interprétation est exclusivement consacré à la musique contemporaine, et cela jusque dans ses tendances les plus avancées. D'ordinaire, les concours sont des entreprises de consécration conservatrice et académique ne demandant aux concurrents aucun effort de compréhension pour la création de leur époque à l'âge où ils sont cependant le plus capables de le fournir favorablement, entreprise dont cette création même est soigneusement écartée.

Il était juste qu'un tel concours fût placé sous le vocable d'Olivier Messiaen : par ses réalisations de compositeur comme par

son immense rayonnement de professeur, Messiaen est, depuis vingt-cinq ans, une des personnalités dominantes du monde musical international, et son influence sur l'évolution de la musique actuelle et sur les jeunes générations aura été décisive pour notre époque.

Le programme du concours, qui comporte d'abord deux épreuves éliminatoires, puis une double finale (un récital en soliste et une épreuve avec orchestre) est basé sur une liste d'auteurs allant de Debussy, Schönberg et Ravel, à Boulez, Stockhausen et Berio, en passant par Stravinsky, Bartok, Jolivet, Prokofiev et, bien entendu, Messiaen lui-même.

Onze des concurrents inscrits se sont présentés à Royan devant un jury présidé par Olivier Messiaen et réunissant notamment Yvonne Loriod, Monique Haas, Shenko Hara, Georges Auric, Claude Helffer et Heinz Schröter. Parmi ces concurrents allemands, anglais, américains, japonais et français, quatre ont été retenus pour l'épreuve finale dont les résultats ne sont pas encore proclamés au moment où ces lignes sont écrites : Michel Beroff, que sa virtuosité, sa sécurité et son autorité mettent en très bonne position ; Rose-Marie Cabestany, qui attire l'attention par une très belle technique, un fort tempérament et une réelle personnalité d'interprète ; Kaori Kimura, qui a de très jolis dons de coloriste, et Laurence Allix, qui possède des possibilités d'exécution évidentes mais encore incomplètes, et qui devra réfléchir encore aux problèmes d'interprétation.

Le premier concert de musique de chambre ouvrant le festival de musique proprement dit donne

lieu, également sur le plan pianistique, à une révélation inattendue : l'accession d'Idil Biret au répertoire contemporain, accession qu'elle a réalisée notamment dans les *Structures*, de Pierre Boulez, et *Archipel 1*, d'André Boucourechliev. Sortie en grande partie de l'enseignement de Mlle Nadia Boulanger, Idil Biret avait fait, comme enfant prodige, une carrière extrêmement brillante où elle avait déployé des dons tout à fait phénoménaux dans l'ordre de la virtuosité comme dans celui d'une organisation cérébrale absolument exceptionnelle. Depuis qu'elle avait abandonné les chaussettes courtes d'une enfance à grand spectacle, elle piétinait quelque peu le répertoire traditionnel où le mûrissement d'un tempérament très vil se faisait attendre. La voici aujourd'hui qui met ce tempérament tout à la fois explosif et raffiné au service d'œuvres nouvelles qui exigent précisément un raffinement aigu, mais aussi les forces primitives d'une jeunesse encore verte. Elle y est simplement éblouissante, tant par le dynamisme irrésistible de son jeu et l'éclat d'une technique bondissante et incisive, que par son intelligence de coloriste et d'architecte. Avec Idil Biret, la musique moderne compte désormais une recrue de très grand choix, et je vois s'ouvrir pour elle dans cette direction une carrière qu'elle aurait bien tort de ne pas pousser activement, pour son bien, pour le nôtre et pour celui de la musique nouvelle.

UN ARCHIPEL SONORE

Avec quelques années de recul, le second « Livre » des *Structures*, de Pierre Boulez, semble devoir rester non seulement comme une des œuvres les plus caractéristiques de son auteur, humainement et musicalement, mais aussi comme une des pages essentielles de la production pianistique contemporaine, une des pages qui auront contribué à lui donner sa physionomie originale et sans doute durable. Dans cette œuvre à deux pianos, c'est Georges Plummer qui, déjà familier de ce répertoire, donnait la réplique à Idil Biret.

A ces deux jeunes artistes se joignaient ensuite les deux prodigieux percussionnistes Jean-Claude Casadesus et Jean-Pierre Drouot pour la création mondiale d'*Archipel 1*, d'André Boucourechliev (commande de la ville de Royan), partition d'une très vive imagination, d'une magie et même d'une sensualité sonore qui en fait une des plus remarquables compositions d'un musicien dont on craignait un instant qu'il n'évoluât vers un art trop intellectuel. Dans cette partition où un hasard contrôlé nous fait voyager à travers les lies mouvantes et éphémères d'un archipel sonore aux points de vue très divers, aux aspects tour à tour poétiques et tourmentés, André Boucourechliev témoigne de ce que son évolution échappe aux excès du facile maniérisme instrumental si fréquents dans sa génération, et s'exprime de façon directe, spontanée, sans coquetterie artificielle et avec une force qu'on ne lui connaissait pas encore et allant parfois à un réel pathétique.

UNE EXECUTION MEURTRIERE

Ce même concert comportait malheureusement une exécution, dans le plus meurtrier sens du mot, de la *Sonate pour deux pianos et percussion*, de Béla Bartok, exécution curieusement due aux mêmes artistes et dont on veut espérer qu'elle résulte d'un manque de répétitions.

Par contre, avec le merveilleux harpiste Francis Pierre et les deux percussionnistes déjà cités, la cantatrice Cathy Berberian donnait une interprétation des étranges et fascinants *Circles*, de Luciano Berio, qui nous avaient naguère été révélés par le *Domaine musical*. Datée de 1960, voici aussi une œuvre qui, avec le recul de quelques années, conserve toutes ses vertus de fantaisie et de poésie. L'interprétation éblouissante — et littéralement créatrice — de Cathy Berberian et de ses partenaires montre dans quelle vertigineuse dépendance le compositeur



AU FESTIVAL DE ROYAN

D'excellentes créations et une atmosphère exceptionnelle

2)
dile
our
nos
ans
ont
les
de
flo-
no-
bre
me
es
cit
on-
en-
ni-
de
nel
la-
ce
et
on
on
et

Royan, ... avril. — Après des séances animées, le temps du Festival s'est promptement remis au beau, et nous avons pu assister à d'autres créations et reprises, de très haute qualité, celles-ci.

Ce fut tout d'abord au cours du récital à deux pianos de deux jeunes gens, qui eussent mérité un prix Messiaen hors concours : Idil Biret et Georges Pludermacher, qui alignèrent, avec Bartok, Boulez et Boucourechliev, trois atouts maîtres. Cependant, pour la *Sonate* de Bartok, ils auront encore à travailler, et leur exécution manquait de tension, de mystère, d'illumination intérieure : peut-être aussi les merveilleux percussionnistes que sont Jean-Pierre Drouet et Jean-Claude Casadesus se sont-ils trop habitués à jongler avec cette œuvre géniale.

Boulez et Boucourechliev

Mais dans le deuxième livre des *Structures* pour deux pianos les jeunes chats-tigres s'en donnent à cœur joie, retrouvant l'électricité fondamentale de l'œuvre, l'interprétant avec un scintillement, une rage, une fulguration lyrique et parfois une « sensualité » gourmande qui transcendent la sévérité de l'ouvrage.

Et surtout, avec Drouet et Casadesus, ils créèrent l'œuvre la plus audacieuse du Festival (une commande de Royan), *Archipel I*, d'André Boucourechliev (1925). Ici les instrumentistes ont chacun devant eux une « carte marine » dessinant un immense archipel de structures musicales sans aucune succession indiquée, entre lesquelles ils sont absolument libres de choisir. Ils naviguent « à l'oreille », c'est-à-dire qu'ils se guident selon leur inspiration, sur ce qu'appellent en eux les structures choisies par leurs camarades, prenant l'initiative quand bon leur semble, libres comme les nuages ou les vagues de la mer, soumis seulement à ces courants

« JEU DE MASSACRE »
PROPOSÉ POUR REPRÉSENTER
OFFICIELLEMENT LA FRANCE
AU FESTIVAL DE CANNES

Jeu de massacre, d'Alain Jessua, a été désigné par la commission de sélection des festivals pour être proposé à M. André Malraux, ministre d'Etat chargé des affaires culturelles, comme film représentant officiellement la France au Festival de Cannes.

On sait que M. Malraux avalise généralement le choix de cette commission, qui est composée de professionnels et de critiques. Elle a d'autre part désigné trois films qui pourraient être invités par les organisateurs du Festival : *le Vicié Homme et l'Enfant*, de Claude Berri ; *Mouchette*, de Robert Bresson, d'après Georges Bernanos ; *le Mur*, de Serge Roulet, d'après Jean-Paul Sartre.

VIEUX-COLOMBIER
ET MOI AUSSI

De notre envoyé spécial
JACQUES LONCHAMPT

Intérieurs, à ces champs de force mystérieux que le musicien a matérialisés sur la partition.

Il faudra plusieurs séances de cette improvisation collective pour pleinement apprécier la réussite de Boucourechliev, mais, dès maintenant, on peut saluer l'étonnante impression de liberté que donne cette œuvre, son ample respiration, la poésie, le dynamisme, la richesse sonore de certains épisodes et surtout l'engagement passionné des interprètes dans cette collaboration à laquelle le compositeur les invite.

Berio et Stravinsky

Un autre événement marquant fut le concert du Domaine musical, admirablement dirigé par Michael Gielen, avec un programme très supérieur à ceux que le Domaine nous offrit cette année à Paris (le concert Boulez mis à part). Tout d'abord, Cathy Berberian, qui avait semblé quelques jours auparavant un peu lasse dans *Circles*, déploya toute sa séduction dans *Sequenza III*, de Berio, petit « opéra » pour voix seule, où elle chantonne, vocalise, caquette, gazouille, hulule et mime en un poème délicieux à son image, puis dans une guirlande de chansons de Stravinsky aussi tendres qu'humoristiques.

Bennett, Matsudaira, Mache

Après *Calendar*, pour onze instruments, de l'Anglais Richard Rodney Bennett (1936), jolie partition chatoyante, rafraîchissante et intime, le *Dialogue chorégraphique* de Yoritsune Matsudaira (1907), qui s'inspire du Gagaku, purifiait comme une eau lustrale les esprits encore blessés par les miasmes du *Bugaku* de Mayuzumi. A travers une écriture moderne, sérieuse, on retrouvait la richesse ancestrale de la musique de cour japonaise, un art massif, puissant, elliptique, lourd de silence, éclairé par des percussions magiques et rebondissantes. C'était aussi une commande de Royan.

Le *Son d'une voix*, de François-Bernard Mache (1935), représentait une recherche très originale. Prenant pour sujet, le texte parlé d'un poème d'Eluard, il transcrit non pas la parole même, mais toutes les qualités sonores de la voix, minutieusement écoutée et analysée comme à travers un prisme. Et c'est un poème aussi que cette partition où l'on retrouve le métal, le mouvement, les attaques, les harmoniques, toute la richesse inconnue de la parole, révélée par une instrumentation ample, mais très fine, comme ces gros plans cinématographiques qui, au lieu de faire hurler un visage, illuminent les profondeurs de l'être.

Betsy Jolas

Triomphe enfin pour *D'un opéra de voyage* (commande de Royan), de Betsy Jolas. Un « opéra de voyage » comme on dit un nécessaire de voyage,

c'est-à-dire une partition où la jeune femme compositeur a concentré les expressions et les émotions d'un opéra sous une forme « portable » et purement instrumentale, comme un film devenu nouvelle. Les phases s'en déroulent rapides, serrées, toutes ravissantes, avec un art exquis de la litote. L'unité du projet, le don poétique, l'expression immédiate, s'harmonisent en une « tapisserie de dame » du grain musical le plus fin. Et le voyage passa si vite qu'il fallut sur-le-champ le recommencer, sous la conduite de Michael Gielen qui avait su si précisément et librement transcrire cette partition si lumineuse.

Un public de qualité

Avant de quitter Royan, il faut dire tout ce que l'atmosphère du Festival doit à ce public qui, comme à Donaueschingen, forme corps avec les artistes et les organisateurs. Très critique, très ouvert, il aime le festival, ne manque aucune de ses manifestations, que ce soient l'amusant *Quiz musical*, où triomphèrent l'extrême érudition de M. Picard et l'élégante culture de M. Gilson, les séances de cinéma (avec en particulier l'admirable *Château de l'araignée*, d'Akira Kurosawa, et l'excellent reportage de la B.B.C. consacré aux *Improvisations sur Mallarmé*, de Boulez), les pièces de théâtre (*Eté et Oh ! les beaux jours*) et surtout ces colloques du matin sur le théâtre et la musique, où, dans une confrontation passionnante et souvent rude, se façonne et se purifie l'âme du Festival.

Tout cela confirme la réussite d'une entreprise qui, loin de Paris mais avec ses meilleurs éléments, réunit de plus en plus l'élite des musiciens et mélomanes de province (ils venaient cette année de Rouen et de Lyon, de Toulouse et de Lons-le-Saunier), et devient ainsi un des lieux essentiels où se forge la nouvelle vie musicale française. Grâce en soient rendues aux responsables et surtout à MM. Jean-Noël de Lipkowski député, maire de Royan, Bernard Gachet, Claude Samuel et Maurice Werner.

Rendez-vous est pris pour le Festival 1968, qui se déroulera du 5 au 11 avril, avec pour thèmes la danse (on espère Maurice Béjart) et la musique américaine.

■ Le Théâtre des Hauts-de-Seine à Puteaux présente un Festival de l'opérette, avec notamment « Véronique », de Messager (les 8 et 9 avril) ; « Phi-Phi », de Christine (les 15 et 16 avril) ; « La Fille de Mme Angot », de Lecocq (les 22 et 23 avril) ; « Quatre jours à Paris », de Francis Lopez (les 29 et 30 avril), et « La Belle Héliène », d'Offenbach (les 6 et 7 mai).

CINEAC TERNES (v.o) 264, rue du
DELTA (v.t.) 17, Bd Luchan

GEORGE SEGAL
ALEC GUINNESS
MAX VON SYDOW
SENTA BERGER



DANS
UNE PRODUCTION
MAGNIFIQUE

LES « ARCHIPELS » DE BOUCOURECHLIEV

Plus que tout autre art sans doute, la musique est une dialectique de la nécessité et de la liberté, et aujourd'hui plus que jamais. Si l'on songe qu'au temps de Bach les compositeurs ne prenaient que rarement la peine d'indiquer les tempos, les nuances, et même l'instrumentation de leurs œuvres, on imagine aisément tout ce que l'interprète était contraint d'apporter par lui-même.

Or, depuis deux cents ans, un irréversible mouvement a conduit les compositeurs à préciser avec de plus en plus de rigueur leurs intentions à ne rien laisser au hasard : chez Webern, c'est pratiquement chaque note de la partition qui est accompagnée de toutes les indications nécessaires d'intensité et même de mode d'attaque; l'interprète n'a plus aucun choix à faire et la seule marge d'incertitude qui subsiste est fonction de sa compréhension des signes et de ses possibilités techniques.

Mais la liberté qu'on a chassée par la porte n'a pas tardé à rentrer par la fenêtre, quitte à casser les vitres de façon assez spectaculaire : la musique dite « aléatoire » ménage aux exécutants des séquences entières où ils sont libres de choisir le tempo et l'intensité qui leur plaisent, et même libres de choisir l'ordre dans lequel ils vont jouer ces séquences : ainsi la « Klavierstück Xj », de Stockhausen, qui date de 1957, dont on a calculé que les dix-neuf séquences se prêtent à trente millions d'interprétations différentes...

D'autres, comme Boulez et Boucourechliev, préfèrent à cette anarchie le régime de la liberté contrôlée : tout ce que l'exécutant a à faire est écrit avec toutes les précisions requises, mais il lui reste à choisir entre divers « parcours » possibles. Chaque interprétation modifie les apparences de l'œuvre, mais non sa substance.

A propos de ses quatre compositions intitulées « Archipels », André Boucourechliev a clairement défini ce principe de la « forme ouverte », qui brise un carcan sans tomber dans la libre improvisation : Chacune de ces œuvres peut être comparée à une ville que l'on parcourt selon des itinéraires différents; à chaque fois elle apparaît nouvelle et pourtant elle est la même, elle garde son caractère spécifique, une architecture, un style propres. On peut aussi, peut-être plus fidèlement encore, comparer l'œuvre à un archipel dont on découvre, à chaque fois les îles suivant un autre cours de navigation, sous des angles de vision changeants, rives sans cesse nouvelles, mais comme surgies d'un même continent englobant, dont on s'approche, dont on s'éloigne, que l'on passe ou que l'on aborde pour y séjourner un temps plus ou moins long.

Si Boucourechliev n'est pas le seul à pratiquer la « forme ouverte » — du fait même, d'ailleurs, qu'il a fait école — je serais tenté pour ma part de lui attribuer une place bien particu-

lière en raison de la qualité propre de sa musique, dont la rigueur toute architecturale nous entraîne pourtant aux antipodes de tout intellectualisme. C'est un musicien de la puissance et du mystère.

Je ne connais pas de meilleure introduction à son œuvre et à lui-même, que les deux livres qu'il a consacrés à Schumann et à Beethoven.

Du premier, il a tracé une biographie bouleversante, soigneusement replacée dans le contexte du romantisme allemand et de la « poésie nocturne » des auteurs familiers à Schumann. Sur le second, il a composé une étude qui, plus que tout autre — et Dieu sait si l'on a écrit sur Beethoven ! —, s'efforce de près la musique en magnifiant l'homme, mais sans le pathos habituel. Et sa façon pénétrante d'analyser les œuvres de Beethoven nous livre en fait sa propre conception de la musique. Introduction à Beethoven, ce livre-là, est aussi, fort étrangement, la meilleure introduction aux « Archipels »... (1).

Ont paru cette année en disques « Archipel II » pour quatuor à cordes, par le Quatuor Parenin (Erato, couplé avec des extraits du « Livre pour Quatuor » de Boulez); « Archipel III » en trois versions, par les Percussions de Strasbourg et George Pludermacher au piano (Philips); enfin, le tout récent « Archipel IV » pour piano, en quatre versions, par Catherine Collard, qui en fut la créatrice au dernier Festival de Royan (Philips).

Musique impétueuse, habitée parfois de pulsations énormes, mais aussi pétrie d'inquiétude, et dont la substance est drue, dense, riche, faite d'événements sonores apparaissant toujours sur un fond de « suspense »; une musique où il se passe à chaque instant quelque chose de nouveau, parce qu'elle n'est pas l'application formelle d'une combinatoire, mais le fruit d'une volonté créatrice. Que l'assise des basses vous frappe au creux de l'estomac, que les traits scintillants des notes aiguës vous emporte en des vols fantastiques, souvent féériques, cette musique vit, frémit en profondeur, tout y est constamment figure sonore et jamais ornement ou effet.

Sous leurs mille visages possibles, les « Archipels » nous livrent à chaque fois une sorte de pérennité tour à tour grandiose et raffinée avec des silences qui portent en eux tous les mystères de l'immobilité et de la suspension du temps, et d'où la musique jaillit, comme se découpe un paysage en contre-jour, sur les ciels immensément vides et clairs des crépuscules.

Chez André Boucourechliev, la musique n'est rien d'autre qu'elle-même : ni jeu stérile de l'esprit, ni désordre incontrôlé du cœur; mais un paysage de sons et un paysage intérieur.

Michel ROQUEBERT.

1. « Schumann » et « Beethoven », par André Boucourechliev. Editions du Seuil, collection « Solfèges ».

Exemplaire de Toulon 1970

Le festival de l'inquiétude

♦ FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE ROYAN

Pour le tardif découvreur des Amériques musicales, retrouver l'Europe à Royan, c'est entrer au vif de ce que nous avons de cur : curiosité aiguë, franchise mais efficace, esprit d'aventure sans remords pour le passé... Et que nous avons de plus contestés aux yeux de beaucoup : enthousiasme pas toujours clairvoyant, éclec- tique, complaisance pour le présent...

Je ne suis pas sévère, je dis seulement que le festival de Royan a les qualités de ses défauts. Qu'il faut plus se méfier d'avoir pris des risques que de s'en garder pour ces erreurs.

Passif, cette année : un « Calendrier » pour ensemble de chambre, académiquement sérieuse et un épanouissement du sympathique Anglais Rodney Bennett ; un « Buisson » pour grand orchestre où Mayus abandonne aux faiblesses de la musique de film ; deux interprètes (à l'en-droit et à l'envers) plus proches des « Mixtures » d'orchestre et sons électroniques de Stockhausen, qu'il a été, fait, impossible de juger ; enfin, concert de l'Orchestre national d'Angoulême mais singulière cathédrale de Guillaume Gillet où l'inté- rêt tentative de spatialisation de Michel Decoust (« Poly- phonie ») a eu à souffrir autant de mauvaise volonté des interprètes préparés, il faut le dire, à ce d'exercice) que de l'effroyable musique du lieu.

In archipel mouvant

Actif : un nouveau concours de prestation pianistique de musique contemporaine, placé sous le signe d'Olivier Messiaen, et qui a armé la haute virtuosité, l'auto- rité à défaut de la maturité — de la jeune Michel Béroff ; deux programmes largement illustrés : le Théâtre Japon (création française de la « Trilogie » de Sénèque avec Casarès, de Weingarten, « Oh ! les jours » de Beckett, représentation No par la troupe Umewaka, projection du « Château d'été », film d'Akira Kurosawa, exécution de cinq œuvres musicales de la jeune école japonaise). Ce sont surtout les créations qui ont fait de Royan un moment unique de la musique française. S'il n'y a pas eu de révélation aussi capitale

que celle du « Terretektorh » de Xenakis l'an dernier, on peut cependant se réjouir d'avoir entendu :

● « Archipel I » pour deux pianos et percussion d'André Boucourechliev, dont « les partitions sont comme des cartes marines sur lesquelles les interprètes sont appelés à choisir, à orienter, à concorder, à modifier le cours de leur navigation, jamais deux fois le même, entre les îles d'un archipel jamais deux fois semblable à leur regard », œuvre fine et vivante, d'une transparence boulezienne, d'une richesse vraie qui exclut tout précieuxisme et qui consacre magnifiquement la nouvelle orientation de l'auteur des « Musiques nocturnes ».

● « D'un opéra de voyage », de Betsy Jolas, où « la voix, physiquement absente s'exprime par instrument interposé » avec une simplicité, un naturel, une subtilité, une beauté tendre qui vont tout de suite au cœur. Je veux préciser que le rapprochement Boucourechliev-Jolas n'est que dans la qualité, la réussite, mais qu'il s'agit, on s'en doute, de personnalités aussi différentes l'une de l'autre qu'Amy et Eloy, Méfano et Guézec, victimes, eux aussi trop souvent, d'un « couplage » arbitraire.

● « Le son d'une voix » (déjà joué à l'Automne varsovien 1964) qui permet à François-Bernard Mache de « détourner » la musique d'un texte d'Eluard pour la rendre plus présente, plus directe, plus sensible par une

sorte de récit exclusivement instrumental aux profondes résonances poétiques.

● « Dialogue chorégraphique » d'un « jeune » Japonais de 60 ans, Yoritsune Matsudaira, où le vocabulaire le plus actuel parvient à maintenir très heureusement la savoureuse et archaïque raideur du Gagaku traditionnel.

● Les « Textures » pour orchestre de Takemitsu et la création des « Six pièces mythiques » pour piano de Matsushita ont permis également de mesurer la réussite exceptionnelle de la très active jeune école japonaise dans sa conciliation exemplaire du présent et du passé.

Modestie et sincérité

Mais Royan 1967 restera aussi pour avoir donné leur chance à trois jeunes Français qui jusqu'ici n'avaient pratiquement jamais eu l'occasion de s'entendre. Il faut féliciter Claude Samuel et Maurice Le Roux d'avoir osé mettre à leur disposition l'Orchestre national. Certes, je l'ai dit, la « Polymorphie » de Michel Decoust, répartissant 20 groupes instrumentaux dans les trois galeries et sur toute la hauteur de l'église de Royan, n'a pu réaliser son ambition. Mais on a apprécié la générosité de « Dans le deuil des vagues » de Gérard Masson, musique qui exploite plus de tempérament que de rigueur, plus d'élan que d'originalité, mais dont on peut espérer qu'elle soit un fertile terrain de départ. Le benjamin du groupe, Jacques Lenot, Charentais de 22 ans et autodidacte absolu, a révélé, lui aussi, une très intéressante nature et, de plus, une grande habileté à traiter l'archet de son « Diaphanéité » pour cinq ensembles à cordes et percussion métallique. La modestie de son propos, la sincérité de son discours autant que la profondeur de sa réflexion musicale peuvent déjà le faire considérer comme un espoir solide de la toute dernière génération.

Au chapitre des interprètes, je ne veux pas manquer de célébrer la stupéfiante maîtrise et la grande jeunesse



Lipnitzki

UNE SCÈNE DE « MEDEA »

Révélation, contestations et même altercations

en double

LES SEMAINES DE MUSIQUE CONTEMPORAINE

1.3.72 — *Revue de la semaine*
Ce soir, à la salle des fêtes,
Catherine COLLARD et Jacqueline MEFANO

Dans le cycle « Cinquante années de piano en France », Catherine Collard et Jacqueline Mefano présentent ce soir, à 20 h 45, à la salle des fêtes, la première : l'« Archipel IV » de Boucourechliev, créé par elle à Royan ; la seconde : « Herma » de Xenakis, dont elle vient de réaliser un disque.

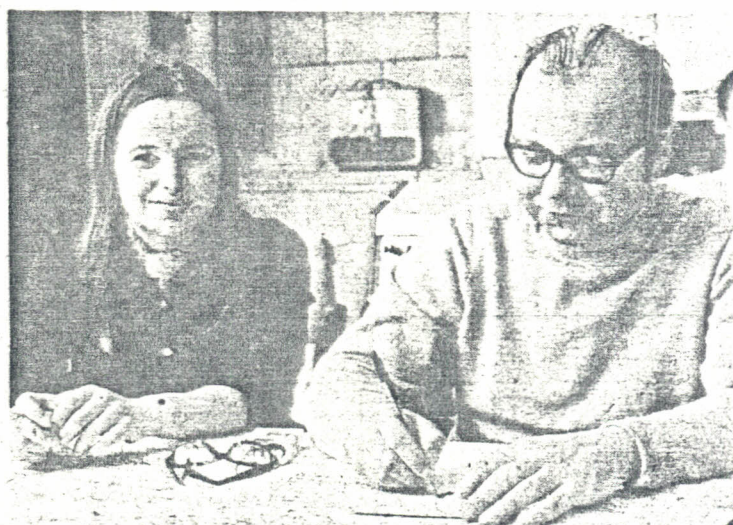
L'une et l'autre, leurs talents conjoints, interprètent : « En blanc et noir » de Debussy, et deux versions différentes de « Archipel I » de Boucourechliev.

« En blanc et noir » de Debussy

tement que nous faisons allusion à ce titre précieux (et quelque peu nationaliste) : la Grande Guerre était là, présente à Debussy lorsqu'il écrivit ces pages.

Xenakis a une gloire mondiale : il est le plus joué des compositeurs vivants et depuis plusieurs années déjà son nom figure dans le petit Larousse. On a joué de ses œuvres à Orléans, les unes accueillies avec succès, les autres avec réticences.

La publicité a considérablement déformé son image ; on ne veut voir en lui que l'homme qui a basé sa



Catherine COLLARD et André BOUCOURECHLIEF travaillant la partition d'« Archipel IV ».

est une partition relativement peu jouée et peu connue. Elle fait partie des dernières partitions de « Claude de France » et ce n'est pas gratui-

musique sur le calcul des probabilités, sur l'emploi des ordinateurs, sur les « maths modernes ». Tout cela est, certes ; mais masque le Xenakis profond ; l'homme révolté qui a chanté les « nuits » des cachots de la Grèce, l'architecte visionnaire qui a élaboré les projets « fous » de villes ensoleillées sur pilotis à 5.000 mètres de hauteur. Certaines des œuvres de Xenakis sont dramatiques et chatoyantes, d'autres sont abstraites et « difficiles ». « Herma » est d'une virtuosité étonnante, sorte d'« étude » de Paganini doué d'un dynamisme beethovenien.

Boucourechliev, bien connu par ses ouvrages ou ses critiques dans « Réforme », enseigne à l'École nationale de musique. Il a connu une grande célébrité avec la série de ses « Archipels ». Le premier offre une solution très originale à ce problème du déterminisme et de l'indéterminisme dans la composition musicale : la partition apparaît comme une très grande page où les structures musicales sont groupées en flots (d'où le nom : archipels). Chaque interprète par un jeu de signes prévient son partenaire de ses intentions : il ne s'agit donc pas d'œuvre aléatoire, mais d'une double élaboration d'un certain chemin choisi par les interprètes parmi tous ceux, innombrables, qui s'offrent à eux. L'étonnante réussite de Boucourechliev est que, chaque fois, l'œuvre est différente, et chaque fois, aussi solidement charpentée qu'une sonate de Beethoven.

ARGUS de la PRESSE

21, B^d Montmartre • 75002 PARIS

Tél. : 742-49-46 • 742-98-91

N° de débt.....

L'ÉCHO RÉPUBLICAIN
LA BEAUCHE ET DU PERCHE
28 - CHARTRES

22.Fév. 1974

A propos d'une (trop courte) exposition : MUSIQUE MODERNE, MUSIQUE OUVERTE

Un article d'un récent numéro (janvier 1974) de « La Nouvelle Revue Française » nous donne l'occasion de revenir sur l'exposition de la Bibliothèque municipale, « Notation et Graphisme », qui vient juste de fermer ses portes et présentait utilement un suggestif ensemble de partitions musicales contemporaines, d'Anton Webern à Jean-Claude Pennetier, en passant par Xenakis, Ligeti, Pierre Boulez, Berio, Stockhausen, Henri Pousseur...

Cet article nous paraît, en effet, spécialement révélateur des conceptions dominantes de la musique actuelle, et susceptible, comme tel, d'éclairer ceux qui discutent certaines de ses formes. Il s'agit d'un entretien de François-Bernard Mâche — normalien, agrégé de lettres et compositeur d'avant-garde — avec le critique, musicologue et compositeur André Boucourechliev, dont la partition de deux de ses cinq Archipels (Archipel I pour deux pianos et deux percussions, 1968 ; Archipel IV, pour piano seul, 1970) figurait à l'exposition. A. Boucourechliev s'exprime ainsi sur « la contribution spécifique des Archipels, à la poétique d'aujourd'hui ».

« Il y a dans ces œuvres, où tout est noté mais où rien n'est prescrit, à la fois la liberté la plus extrême et paradoxalement la contrainte la plus extrême. Ce qui est noté, c'est d'abord une typologie musicale, des caractères de densités, de rythmes, d'intensités différenciées, d'attaques, de registres, etc..., et cette typologie s'étend, du point de vue de la notation, du plus abstrait au plus con-

cret. A un extrême, on est proche du graphisme, et à l'autre on a des structures parfaitement définies. Entre les deux, une très grande variété de degrés dans la définition et l'indétermination [...] Ils sont rédigés de façon que la nature de l'œuvre et l'interprète en soient les éléments indispensables et indissociables. En somme, dans une structure d'Archipel, j'essaye de rédiger la virtualité ; non pas tous les possibles, mais de prévoir ce que sera le comportement d'une structure livrée à un interprète libre et responsable. La formulation la plus générale que je puisse donner des Archipels, c'est que j'essaye d'organiser un univers et de le donner à l'interprète pour qu'il l'incarne. J'essaye d'organiser les comportements possibles d'un univers entre les mains d'un ou de plusieurs interprètes [...] Les tempéraments individuels s'y expriment pleinement, et cependant l'œuvre reste là, reconnaissable. Je crois que c'est justement sur cette rencontre — au plutôt cette consonnance entre les interprètes — qui est toujours une, finalement, dans extrême diversité, qui se situe la spécificité des Archipels [...] (Ils) reposent sur une organisation proprement musicale, qui tente de cerner une pluralité de possibles ».

Organiser un univers et le donner à l'interprète pour qu'il l'incarne, en faisant appel à toutes ses facultés humaines, musicales, intellectuelles et réflexives ; est-il plus noble ambition, plus exaltante conception de « musique ouverte » ?

A. D.

ARGUS de la PRESSE

21, Bd Montmartre — 75002 PARIS

Tél. : 742-49-46 - 742-98-91

N° de débit

PARIS NORMANDIE - (C)
76000 ROUEN

30 Déc. 1977

A la Faculté des Lettres, le 11 janvier

CONCERT DE MIDI

André Boucourechliev commente "Thrène" pour voix orchestre et bande magnétique

Jean-Marie Morisset, après avoir assisté aux Rencontres Internationales de Metz, regrette que l'on ne puisse entendre beaucoup de musiques nouvelles à Rouen. Sans aucun doute, il n'existe pas en Normandie — comme en Lorraine — de publics préparés à leur écoute. Mais ce mois de janvier, par exemple, va offrir deux manifestations de musique contemporaine : trois créations de Marc Bleuse, Pierre Hasquenoth et Jean-Etienne Marie par l'Orchestre de chambre de Rouen, le 22 janvier, à l'auditorium du conservatoire (nous en reparlerons), et à la faculté des lettres de Mt-St-Aignan, le mercredi 11 janvier à 12 h 30, l'audition commentée par le compositeur, de *Thrène*, œuvre électro-acoustique, avec voix et orchestre, sur un poème de Mallarmé, créée au festival de Royan en 1975. Ces deux « itinéraires » musicaux auront valeur de test. Que soit à l'université ou au conservatoire, nous pourrions tirer des enseignements sur la réelle existence d'un public de jeunes et de l'intérêt qu'il porte à ce qui est nouveau.

André Boucourechliev qui présentera *Thrène* avec le concours de Roland Barthes, récitant, est un compositeur français d'origine bulgare. Né à Sofia en 1925, il fut

le collaborateur de Bruno Maderna et de Luciano Berio au studio de musique électronique de Milan. Elève, puis professeur à l'Ecole normale de musique de Paris de 1952 à 1960, il donna également des cours au conservatoire de Paris, analysant notamment les *Gruppen* pour trois orchestres de Stockhausen, considérés à juste titre comme une des œuvres maîtresses du XX^e siècle.

Boucourechliev est l'auteur d'études très remarquées sur Beethoven et Shumann. A la profondeur de l'analyse, il ajoute une connaissance et un maniement de la langue française qui font pâlir d'envie ceux qui prétendent savoir écrire. Le compositeur, résolument engagé dans les rencontres toujours renouvelées de la musique « mobile », est régulièrement joué à Royan. Ses *Archipels* I, II, III, IV, ont été considérées comme « une réussite exceptionnelle », comme l'expression d'une « sensibilité profonde » d'un « pouvoir d'émotion d'une extrême intensité », utilisant les « puissantes ressources d'un lyrisme souterrain ». L'audition du 11 janvier confirmera peut-être ces impressions, d'autant que le compositeur pourra s'expliquer et expliquer sa musique.

C.G.

NICE. MATIN. 18 Janvier 1978.

Il était hier soir à Nice

André Boucourechliev : « L'ennemi de la musique classique, c'est la place numérotée !... »

« Ce qui effraie dans la musique classique, ce sont les places numérotées, déclare le célèbre compositeur André Boucourechliev, membre influent de « l'avant-garde » musicale française et internationale, qui présidait hier soir à la M.J.C. Magnan un concert de ses œuvres ! ».

Et il s'explique : « Oui, il y a beaucoup de gens qui ne vont pas aux concert parce qu'il faut bien s'habiller, aller dans une salle de théâtre, arriver impérativement à l'heure, s'adresser à une ouvreuse qui vous conduit à la place numérotée qui vous a été attribuée à l'avance : c'est cela que j'appelle le « cérémonial de la place numérotée » et qui rebute pas mal de gens ».

En d'autres termes, supprimez l'ouvreuse et vous pratiquerez l'ouverture de la musique de demain !

Mais au fait, quelle est-elle cette musique de demain !

« Une musique mobile, semblable à notre société qui bouge sans cesse. Vous comprenez que la musique de Bach si merveilleusement équilibrée était l'expression d'une société particulièrement hiérarchisée, une pyramide au sommet de laquelle se trouvait le prince ! Elle ne peut plus être le reflet de notre époque dans laquelle on vit sous le règne de la mobilité et du probable. Voilà pourquoi par contre la musique aléatoire peut convenir à notre temps.

« Par exemple, j'ai donné à Paris mon œuvre « Archipel I » (qui a été jouée hier soir à Magnan) pendant une durée de... cinq heures ininterrompues ! Dans cette œuvre, les musiciens choisissent leur propre trajet musical parmi des séquences proposées à l'avance. Comme les trajets sont infinis, la durée de l'œuvre est illimitée ! Dans le cas de cette expérience, les musiciens se relayaient toutes les heures. Quant au public, il avait la possibilité de venir et de partir quand il le voulait et de s'asseoir où il le désirait ! Voilà une possibilité musicale d'avenir !

Pour briser le statisme de la musique traditionnelle, j'ai aussi composé un œuvre pour laquelle les musiciens de deux orchestres répondent simultanément aux ordres de deux chefs rivaux qui réagissent musicalement l'un par rapport à l'autre !

« Mais à force de dissoudre, distordre et disperser la musique dans les esprits et dans l'espace, ne risque-t-on pas d'aboutir à son éclatement total et sa destruction ?

« Ah ça, monsieur, je ne sais absolument pas où va la musique, ni la mienne ni celle de mes amis, mais ce que je sais, c'est que l'art ne meurt jamais ! ».

André PEYREIGNE.

THE NEW YORK TIMES, THURSDAY, MAY 4, 1978

Music: 3 Premieres in Series at Juilliard

By RAYMOND KRSCON

OF the three United States premieres that made up Tuesday night's program in the 20th-Century Music Series at the Juilliard Theater, Betsy Jolas's "Onze Lieder" for Trumpet and Chamber Orchestra was certainly the most accomplished. The French-American composer's work was completed and given its premiere in Paris last fall, and it is at once a sophisticated and subtle piece of writing.

The "Eleven Songs" are never obviously recognizable as such. The solo

trumpet flies with melodic, staccato around them, growls on low notes, broaches phrases that suggest the jazzy, the popular, the sentimental.

The solos are played against the shifting textures of the chamber orchestra, which includes a piano, harp, three percussionists and a high proportion of winds. There is a certain grayness to Miss Jolas's piece. She might have created greater contrasts between the "songs." But the work remains, all of a piece, its elusiveness sticking in the memory long after it's over.

Milko Kelemen's "Equilibres" for Two Orchestras opened the program. It dates to 1961 and is concerned, as

might be suspected from the title, with tonal balances. The Yugoslav composer has built his piece decently enough, if in an obvious way, as the two ensembles set off each other. The music builds to an expected climax and dies away with affecting reminiscences of the opening pages.

The evening's final work was "Souvenirs à la mémoire" by Giuseppe Sinopoli, a 31-year-old Venetian composer relatively unknown in America.

His score has a youthful, perhaps Italianate exuberance, with a corresponding lack of discrimination. The orchestra includes an enormous

amount of percussion, requiring four players. There is even a harpsichord although it is never audible. The ensemble is distinguished by the use of two sopranos and a mezzo-soprano.

The piece is like a big, ornate Baroque painting, full of rich decorative effects and operatic swirlings, highlights and contrasts. It has a certain splashy effectiveness, but it grows tiresome in the end.

The Juilliard School, the student performers and their conductor, Richard Dufallo, deserve nothing but praise for the high caliber of the performances. John Abrahamson was the expert solo trumpeter in the Jolas work, and in the Sinopoli, the remarkably fine singers were Susan Rafferty and Gail Dohish, sopranos, and Zeheva Gal, mezzo-soprano.