17 JUIL. 1991

N° 2951 P

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR :M E S T R A L

Prénom(s) :**Patrice**

Nationalité :**française**

Date et lieu de naissance : **7 Août 1945 à PARIS**

AUTEUR(S) : -

OEUVRE :INTENTIONS III

Sous-titre(s) : -

Année de composition : **1980**

Durée(s) : **9'05"**

Commanditée par : *

Ecrite à la demande de : **Francis MIROGLIO (pour les SEMAINES MUSICALES INTERNATIONALES d'ORLEANS) et Pierre-Yves ARTAUD**

Dédicataire(s) : -

Société d'Auteurs : **S.A.C.E.M. (SOCIETE DES AUTEURS,COMPOSITEURS ET EDITEURS DE MUSIQUE)**

EDITEUR GRAPHIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)
(Collection Pierre-Yves ARTAUD)

Représentant éventuel en France : -

EDITEUR(S) PHONOGRAPHIQUE(S) :
Cassette commerciale (avec livret)
Collection "Ensemble" ECOUTER JOUER - Ref. CEJ 040 - par des élèves des Classes de Flûte du C.N.R.d'ORLEANS et du C.N.R. de BOULOGNE/BILLANCOURT (enregistré en 1982 dans le cadre des SEMAINES MUSICALES INTERNATIONALES d'ORLEANS) (avec des oeuvres de F. VANDENBOGAERDE, W. LUTOSLAWSKI, J. KOMIVES, M. DECOUST, L. CUNIOT

NOMENCLATURE DES INSTRUMENTS et le cas échéant, DES VOIX :

Flûte solo
et
8 ou 16 flûtes

NOMENCLATURE PERCUSSION : -

Nombre de percussionniste(s) : -

NOMBRE ET DUREE MOYENNE DES REPETITIONS SOUHAITEES :

TYPES DE REPETITIONS (partielles et/ou tutti) : -

à caractère pédagogique : **oui**

OEUVRE

également exécutée par I ou plusieurs amateurs : *

CREATION ET PRINCIPALES EXECUTIONS :

Version flûte solo & 16 flûtes :

5 DECEMBRE 1982 : ORLEANS - Salle de l'Institut - SEMAINES MUSICALESINTERNATIONALES d'ORLEANS -
"Journée de la flûte" - 11 H Concert
avec le concours des élèves des Classes du C.N.R.*
Conservatoire National de Région) d'ORLEANS
(Professeur Arlette LEROY) et du C.N.R.
deBOULOGNE/BILLANCOURT (Professeur Pierre-Yves ARTAUD), Pierre Yves ARTAUD fl solo
Direction : Pierre-Alain BIGET

15 MAI 1990 : SAINT MICHEL S/ORGE - Espace Marcel Carné -
IVEME BIENNALE DE LA CREATION MUSICALE ET CHOREGRAPHIQUE DE L'ESSONNE 1990
par des élèves du Conservatoire Municipal agréé
Francis POULENC de Saint Michel sur Orge

CARACTERISTIQUES SPECIFIQUES ET OBSERVATIONS : -

INTERPRETE(S) ET PROPRIETAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSE AU C.D.M.C.

Version flûte solo & 16 flûtes :
Interprètes de la création
Propriétaire : RADIO FRANCE

FORMAT DE LA PARTITION : 25 X 34 cm

MATERIEL DISPONIBLE chez : SALABERT S.A. France (Editions)

CODE PRIX : D2

Patrice MESTRAL N° 2951 P

INTENTIONS III

ANNEXES DISPONIBLES

DISPOSITIF SPATIAL : -

NOTICE : X

ANALYSE : X

PRESSE : X

TEXTE AUT. LIT. : -

FICHE ELECTRO-ACOUSTIQUE : -

SCHEMA(S) ELECTRO-ACOUSTIQUE(S) : -

PARTITION(S) : X

PARTITION DE DIFFUSION : -

CASSETTE(S) : -

CASSETTE(S) RADIO-FRANCE : X

Patrice MESTRAL N° 2951 P

INTENTIONS III

Le compositeur présente ainsi son oeuvre :

"Cette oeuvre, écrite à la demande de Francis MIROGLIO et de Pierre-Yves ARTAUD est pédagogique.

Elle se compose d'une flûte solo et de 8 ou 16 flûtes.
Elle a pour objectif de faire jouer un professeur de flûte avec ses élèves (classe de 8 ou 16 élèves).

Quel est l'objectif pédagogique de cette pièce ? :

On distingue différents types de travail :

1° - Un travail sur la *justesse* et sur les *sons filés* (tuiler un son par rapport à un autre, ce qui demande pour chaque élève une écoute attentive du voisin et même de l'ensemble).

2° - Un travail de *régularité rythmique*

par exemple, à la fin de la pièce, on notera une séquence répétitive qui devra être jouée de la manière la plus rigoureuse possible.

3° - Un troisième type de jeu faisant appel à l'initiative et à l'improvisation avec un système de réservoirs de notes et de types de jeu (comme dans certaines oeuvres de K. STOCKHAUSEN : STOP et MIXTUR) en flatterzung, forte, piano, avec des voix, des petits glissés ; chacune de ces séquences fait appel à des combinaisons de types de jeu différents.

Patrice MESTRAL

Intentions III
(1982)

Analyse

La forme de l'oeuvre consiste en un enchaînement de séquences utilisant chacune un mode de jeu particulier que se partagent l'ensemble des flûtes, à l'exception de la flûte solo. Celle-ci puise néanmoins la nature de son jeu dans la texture réalisée par les autres parties.
Les rapports du soliste au tutti ne sont pas conçus dans un esprit polyphonique, mais davantage dans l'idée de la "figure sur fond" dont la superposition reste toujours harmonieuse, où la figure demeure proche de la nature du fond.
La conduite de la forme est assurée essentiellement par la flûte soliste.

La première séquence débute par de larges tenues évoluant par fondu enchaîné. Les nuances doivent être strictement respectées, voire exagérées, pour mettre en évidence le jeu d'apparitions, disparitions progressives et insensibles des tenues. La flûte solo, entrée ff, trouble ce continuum par toutes sortes de transformations sur une note : souffle, flatt, autres doigtés, voix, etc.
Cette perturbation agit sur l'ensemble des parties qui installent une sorte de balancement régulier (mais non synchronisé entre les voix) sur lequel la partie soliste va développer un jeu très mobile d'abord calme puis agité, imité petit à petit par l'ensemble du groupe.
Après un court silence, une séquence homorythmique suspend l'évolution de la forme en s'immobilisant sur la répétition d'un même accord. L'aspect dramatique et tendu de cette répétition doit être souligné par la qualité de l'irrégularité dans les rythmes comme dans la durée et le poids des silences.

Le soliste fait ensuite évoluer une longue phrase mélodique ascendante au-dessus d'une matière mouvante, vibrante (trilles, glissandos rapides et courts) qui se fige peu à peu ; une courte articulation assez virtuose relance la texture d'ensemble en lui insufflant sa vitalité rythmique.
Le tutti est alors réparti sur deux plans distincts où l'équilibre des nuances doit être particulièrement soigné : l'aspect dominant de ce paysage étant l'enchaînement régulier, vif et pulsé de deux accords (changeant par fragments) sur lesquels émerge, très incisive, la partie soliste.
Les tenues doivent rester piano jusqu'à la fin de la page 7 ; seul, le brouillage progressif du motif rythmique régulier crée une fusion des deux plans. Le mode de jeu de la partie soliste est ensuite repris par l'ensemble des instrumentistes en petites séquences contrastées ff, pp.
La rapidité, la nervosité, l'extrême mobilité doivent être conservées dans les pp tout en effaçant au maximum les émergences d'intensité induites naturellement par le mode de jeu, afin de rendre saisissants les contrastes subits.
Après un long silence et un unisson ff, les parties se stabilisent sur des tenues trillées diminuant progressivement pour se perdre, en rapport avec la mélodie de la voix soliste qui évolue dans un ambitus de plus en plus restreint jusqu'à se fixer sur le mi final.

Interprétation

Pour flûte solo et 8 ou 16 flûtes (dans ce cas, chacune des huit parties est doublée).
Un chef est indispensable (à la rigueur, le soliste pourra en assumer la fonction).

Des sections non mesurées (début et fin) encadrent le passage central, battu à $\frac{4}{4}$ strictement.

Le jeu du soliste se caractérise par l'emploi de modes de jeu divers (souffle, voix, flatterzunge et combinaisons), le plus souvent appliqués à un "réservoir" de hauteurs (noté).

Les parties accompagnantes sont groupées par deux (on peut désigner des "chefs d'attaque").
Leurs dynamiques doivent être systématiquement exagérées (en particulier dans les nuances piano).
D'autre part, on veillera à la qualité des improvisations d'ensemble sur deux ou trois notes (ex. : page 3, chiffre 1). Chaque instrumentiste proposera un ou deux évènements musicaux, puis restera à l'écoute de ses partenaires avant de réagir à nouveau. (Eviter à tout prix l'encombrement des huit, voire des seize parties).
Enfin, le détaché des croches de la section centrale devra être particulièrement bref et précis, pour éviter que le jeu d'ensemble ne le rendre flou et sans vie.

Cette oeuvre est exemplaire des problèmes posés aux ensembles de flûtes.

Patrice MESTRAL

Né à Paris en 1945. A suivi les classes de Piano et d'Esthétique musicale au Conservatoire de Paris, et a travaillé la direction d'orchestre à l'Ecole Normale de Musique.
A 17 ans, il compose et joue une Sonate pour piano.
En 1965, il crée l'Ensemble Horizons Sonores, avec lequel il joue ses premières oeuvres.
Entretemps, il a reçu les conseils de Jean-Claude Eloy.
Il dirige également plusieurs orchestres parisiens avec lesquels seront créées en 20 ans plus de trente de ses oeuvres (1962-1982).
Il s'intéresse au jazz, et intègre l'improvisation à certaines de ses compositions.

Oeuvres principales :

Unité pour soprano et 10 instruments (1970), Relations II pour 17 instrumentistes avec double quatuor (1967), Blocs lumineux pour choeurs mixtes et 16 instrumentistes (1968), Eléments pour orchestre symphonique (1968), Alliages, concerto pour trompette et 11 instrumentistes (1970), Périodes (1965), Affinités électives (ballet - 1966), L'oeil oiseau (1968), Unité (1970), Dissensions-Insertions pour orchestre (1976), Le fou d'Elsa d'après Aragon (ballet - 1974), Focales (1975), Courants (1976), Rapport III (1977), Fusion-diffusion (1978).

Musiques de films : "Elie Faure ou l'Esprit des formes" de F. Porcile (1974), "L'argent des autres" de C. de Chalonge (1978), "Le monde désert" de P. Beuchot (1985).

"LES NOUVELLES D'ORLEANS" (Vendredi 10 décembre 1982)

Les semaines musicales internationales d'Orléans

MUSIQUES A GIORNO...

« Notte e giorno faticar », chante Leporello dès la fin de l'ouverture du Don Giovanni de Mozart... Ne serait-ce pas la devise des organisateurs de ces journées, qui nous ont offert pour la clôture de la XIV^e^ édition, un week-end d'une exceptionnelle densité ? Trois axes étaient proposés pour ces derniers concerts :

– une exploration des tendances spectaculaires de la percussion contemporaine,

– une soirée symphonique de prestige avec l'Orchestre National de France,

– et une journée instrumentale consacrée à la flûte.

Si la prestation orchestrale a attiré samedi soir le plus grand nombre de spectateurs, on verra que les autres concerts multipliaient les occasions de découvertes. Ainsi se terminaient ces semaines musicales qui ont occupé cette année une façade importante avec dix manifestations.

En guise de bilan, nous donnerons, dans notre prochain numéro, la parole au directeur artistique Francis Miroglio, qui nous parlera de ses soucis d'organisateur et de ses options sur la musique contemporaine.

M. MOULIS

L'Orchestre National de France à guichets fermés

C'est une phalange qu'on entend beaucoup à la radio (c'est d'ailleurs là sa vocation) ; très récemment, dans Brahms et... Alain Bancquart, avec des chefs de haute stature. L'un des deux plus célèbres orchestres français ; le grand théâtre d'Orléans était aussi bondé que pour le Sacre du Printemps l'an passé ! Un programme habilement construit se gardait de choquer qui que ce soit : la seule création de la soirée était placée en deuxième position ; le concerto de Stravinsky est quasiment sexagénaire, la suite de Debussy a vu ses trois quarts de siècle. Alertes vieillards !

Impétueux, impulsif, entrechoqué de tensions verticales, stratifié sous trois modes : violent, apaisé puis lyrique, ardu à la mesure des bondissements du pianiste Claude Helffer, tel apparut le concerto de piano de Luis de Pablo. Le compositeur espagnol (qui a longtemps pratiqué une écriture classique) a pénétré sur le terrain contemporain avec une vigueur d'écriture et une originalité de style très personnelles. Pas de sérialisme, mais une progression sur les marches de la tonalité par des sortes de clusters consonants ; à l'orchestre, l'utilisation souvent monolithique des pupitres sert bien cette volonté de clarté dans le propos. Une œuvre relativement facile à aborder par un public non averti...

Il en était de même du concerto pour piano, orchestre d'harmonie, contrebasses et timbales de Stravinsky, où Claude Helffer fit merveille. Ayant conservé au fil des ans son « look » de chat écorché vif, il catapulte cette partition, qu'il connaît comme sa poche, avec un entrain inégalable. Il en résulte une vivacité et un relief que la densité de l'écriture accuse plus encore.

Les **Images pour orchestre** de Debussy, qui terminaient le concert, devaient, au moins sur le papier, permettre de jauger véritablement les qualités de l'Orchestre National. On connaît les atouts de cette formation : sa richesse de timbres, son homogénéité et sa souplesse qui en font un instrument à la fois malléable et de précision sous la poigne des grands chefs. Dans cette partition faussement descriptive, l'extraordinaire subtilité de l'écriture orchestrale exige une lucidité et un goût parfaits. Malgré la bonne qualité d'ensemble, on n'eut pas l'impression, que Rudolf Alberth entraînait l'orchestre vers le meilleur ; à trop souligner le passionné ou l'éphémère, il galvaudait l'essence presque impalpable de cette partition, particulièrement dans les alanguissements d'**Ibéria**...

Réserves qu'il faut faire en regard de l'énorme potentiel de l'orchestre. De plus, l'acoustique du grand théâtre n'a pas fait de progrès depuis l'an dernier...

Cela étant, un petit sondage personnel, quoique restreint, m'a convaincu que plusieurs fidèles auditeurs des semaines musicales préféreraient des programmes plus résolument contemporains, y compris lors des concerts de prestige, ce souhait ne prenant pas en compte les impératifs financiers.

Francis Miroglio s'en est expliqué clairement et s'en expliquera encore (selon lui, le recours aux œuvres passées porteuses d'avenir, prémonitoires, permet une confrontation avec le présent.)

Mais, à voir la salle comble samedi dernier, on peut se dire qu'un programme plus audacieux ne l'aurait pas vidée d'un coup.

Trio de percussions « Le Cercle » : A CORPS ET A CRIS

Avec Jean-Pierre Drouet, Gaston Sylvestre et Willy Coquillat, le trio de percussions semble une formation idéale, par goût et par capacité, pour aborder de nouvelles formes de l'expression musicale.

Le caractère même de la percussion, qui porte à l'extériorisation, l'usage d'un instrumentarium proprement illimité, l'emploi de la voix comme prolongement du corps (voyez les contrebassistes de jazz), conduisent à une forme d'expression que l'on qualifie, faute de mieux, de théâtre musical. Dans ce domaine, les réussites sont rares : le dernier Stockhausen s'y fait très lourd ; on ne citait en exemple que Kagel ou Aperghis. Mais depuis le passage du Cercle à Orléans vendredi dernier, les trop rares spectateurs de l'hexagone pourront y ajouter le nom de Vinko Globokar.

En référence à une musique « sérieuse », **Voyage d'hiver III** de Miereanu, tresse un long paysage, une trame doucereuse parsemée de pulsions soudanes, comme le cheminement des pas sur la neige qu'accompagne le pétillement cristallin de l'air chargé de résonances. Une réussite plaisante qui ne remet pas en question un vocabulaire.

Ping-Squash, de Miroglio, propose un jeu de scène percussif qui repose sur deux modes différents. Côté cour, côté jardin, deux fléaux faits d'une balancine, forme sonore du mobile de Calder, équilibrent une cloche à vache et un grelot.

Le filet-portique est encombré de clochettes dérisoires. Et les raquettes suppléent les mailloches. Elles fonctionnent (presque) aussi bien, quand les pongistes ont jeté l'éponge de leurs baguettes. Au fond, là-haut, J.-P. Drouet ne tire-t-il pas la couverture à lui quand il embouche mielleusement son melodica, ou qu'imperturbable il attise ses appeaux ? Le jeu musical étant occulté par l'anecdote visuelle et les gags étant trop répétitifs, le spectateur n'a pas eu l'impression d'une adéquation entre l'écriture musicale et le jeu scénique.

Tribadabum : Dans un invraisemblable déballage hétéroclite, nos trois larrons exhibaient les objets les plus inattendus en une suite de gags innombrable. Où le papier calque gronde avant d'être déchiré ou brûlé, où billes, grelots et confettis volent indistincts, où même les pétards avaient le talent d'être en mesure, et la distinction de faire des ronds de fumée. Globokar a signé là un show beaucoup plus structuré qu'il n'en a l'air, et très dynamisant. Il est clair que le fantastique technicien du trombone et l'improvisateur de longue date qu'il est a usé ici de son expérience de la scène. Pour les trois exécutants, et particulièrement Drouet rompu au loufoque et au pince sans rire, décrire des orbes, prolonger les gestes par le jet, faire la noria autour des spectateurs et occuper l'espace comme des jongleurs fait partie de la pièce autant que frapper avec la violence ancestrale. Dans ce **Tribadabum extensif sur rythme fantôme,** ils étaient reliés par le fil à une pulsation intérieure inouïe du spectateur, qui les synchronisait dans une même connivence.

Une fois de plus J.-P. Drouet a fait montre de son abattage, de son sens comique et de l'impact qu'il détient dans le physique et dans la voix. Ceux qui l'ont vu il y a trois ans dans le **Corps à corps** d'Aperghis sur le zarb, en témoigneront aussi...

Le trio Le Cercle a démontré qu'on pouvait expérimenter en restant accessible à tous les publics, et que la percussion était susceptible de bien des extensions. Aux musiciens complets ambitieux de créer une nouvelle chanson de geste, un théâtre complet. Ou un opéra.

Cette littérature « fantaisiste » pourrait bien dégager des horizons nouveaux à partir de ce qui n'est qu'un courant actuel ; et le Cercle nous a montré l'importance de ne pas être sérieux.

Journée de la flûte
PIERRE-YVES ARTAUD ET ROBERT AITKEN : DE BACH A MEFANO

N'ayant pu assister au premier concert de cette journée de la flûte, je ne vous parlerai pas de l'impact visuel procuré par 11, 17 ou 23 flûtistes jouant ensemble, mais peux vous en souffler un mot grâce au truchement de la T.S.F., du différé et du magnétophone en copie licite (ouf !).

Des trois œuvres données par les élèves d'Arlette Leroy-Biget pour le conservatoire d'Orléans, et de Pierre-Yves Artaud pour Boulogne, il vaut mieux ne retenir que deux morceaux :

Vibrations, de Renaud François conduit une formule en imitation, entre 5 solistes et 6 instrumentistes, dans une écriture souple et cursive.

Intentions III, de Patrice Mestral, pour flûtiste soliste et 16 élèves, impose une robuste structure, une richesse de climats faits de juxtapositions de timbres dans une continuité rythmique ; une réussite convaincante et une très belle création.

Flûtistes face à face : Pour le dernier concert de ce festival les deux virtuoses de la flûte que sont le Canadien Robert Aitken et le Français Pierre-Yves Artaud ont présenté un riche panorama de l'histoire de cet instrument, ainsi qu'un éventail de ses options contemporaines. Un cinglant démenti aux récentes déclarations démagogiques et réactionnaires de l'illustre Jean-Pierre Rampal sur l'antenne de Chancel !

Après le célèbre **Syrinx** de Debussy présenté en frontispice, le programme entremêlait œuvres de référence et œuvres récentes, où se relayaient Aitken et Artaud, avec un bonheur identique. Belle formule que ce face à face qui permet autant la confrontation des œuvres que des interprètes. A ce jeu, Artaud semblait dominer par sa souplesse d'articulation et de phrasé, mais Aitken l'emportait par la beauté du son et la richesse de la sonorité.

La sonate en la mineur de J.-S. Bach se posait en référence respectable, mais le **duo n° 4** de son fils Wilhelm Friedemann sonnait avec une flexibilité d'écriture et une richesse d'invention encore étonnantes aujourd'hui.

Une partie du public était venue pour assister à des exploits techniques, à une véritable démonstration des possibilités de l'instrument, et elle fut comblée. Il n'est pas de technique contemporaine qui ait un secret pour Aitken ou Artaud : glissandi, doubles sons, percussions de clés, techniques de souffle, l'inventaire d'une multitude d'approches dorénavant possibles.

Ainsi, le **duo** de Dubrovay multipliait les **effets** de glissandi et d'harmoniques d'une haute virtuosité, tandis que le **sifflement des vents porteurs de l'amour** de G. Tremblay opposait, ou alliait une percussion très complète à la flûte d'Aitken ; effets spectaculaires, mais structure musicale assez pauvre pour ces deux œuvres.

De et par Aitken deux pièces ont témoigné d'une maîtrise de la difficulté qui finit par fasciner ; particulièrement dans **Plain song,** la quantité de sons multiphoniques et l'utilisation de la voix dans l'instrument créent l'envoûtement. Présentée impromptu, « **unity capsule** » de Ferneyhough, est une grande étude sur les effets de souffles, de bruits, de brisures dans l'attaque, tout en restant très musicale ; une grande réussite de Pierre-Yves Artaud.

Enfin, la pièce la plus étrange de ce concert : ces **traits suspendus** de Mefano pour la très rare flûte contrebasse inaugurée par Artaud ; la tenue est presque celle du violoncelle, l'amplification d'un saxophone ; tout en bruissements, en râles, résonances de clés, la plupart du temps en registre relativement suraigu. La présentation de cet instrument était déconcertante mais la maîtrise de l'exécutant totale !

Que dire des deux œuvres qui encadraient ce grand moment ? Le complaisant accompagnement de piano fleurait le XIX^e^ siècle ; la **polonaise** de Boehm rendait hommage à l'inventeur du système moderne de clés, mais cette fantaisie de F. et K. Doppler ne venait que témoigner d'une époque révolue.

Ce fut la seule œuvre bissée, et je pensais à une nouvelle forme, esthétique celle-là, de l'effet Doppler : faites se croiser deux styles différents, et le plus discutable revient au galop !

2951 P

MUSIQUE

L'Orchestre national de France point fort des semaines musicales

La vaste salle du théatre était archicomble samedi soir, à l'occasion de la venue de l'Orchestre national de France. Une fois encore, la démonstration est faite que le public est toujours là, lorsqu'on lui offre une grande soirée musicale. Même si l'O.N.F. réserve généralement dans sa programmation une part généreuse à la musique contemporaine. De telles soirées, il n'y a guère que les « Semaines musicales d'Orléans » pour nous les offrir.

Sous la direction de Rudolf Alberth, l'Orchestre national nous gratifié d'un concert de haut niveau, et si d'aucuns reprocheront au chef une certaine « lourdeur » dans les trois premières œuvres (ouverture « Don Giovanni » de Mozart, le concerto pour piano et orchestre de Luis de Pablo et le concerto pour piano orchestre (harmonie, contrebasses et timbales de Stravinsky), l'ensemble atteint à la perfection dans ses sonorités et dans son homogénéité, notamment dans l'œuvre de Debussy en seconde partie.

Ajoutons à cela la qualité du pianiste, Claude Helffer, qui possède une réputation solide en ce qui concerne sa manière d'aborder les œuvres contemporaines. Pour tout dire, sous ses doigts, le piano prend une toute autre dimension. Solidité, rythme, grâce à une manière particulière de lancer ses doigts en souplesse dans ses attaques en hauteur infailliblement assurées, impriment à chaque œuvre, son aspect particulier. Ce sommet des Semaines musicales d'Orléans a donc été particulièrement apprécié — si ce n'est les problèmes d'acoustique toujours vivement critiqués par les non habitués à la salle du théâtre — et cette grande manifestation s'est terminée dimanche, par une « Journée de la flûte », instrument qui a permis d'apprécier sous ses aspects les plus divers, la musique d'aujourd'hui.

(Concert du samedi 4 décembre)

"LA NOUVELLE REPUBLIQUE DU CENTRE-OUEST"

Lundi 6 décembre 1982

Concert du dimanche 5 décembre

LA REPUBLIQUE DU CENTRE

Semaines musicales internationales d'Orléans

La journée de la flûte

Deux concerts consacrés à la flûte traversière avaient lieu dans la journée de dimanche, en liaison avec un stage de flûte contemporaine organisé par les S.M.I.O. Ce stage, dirigé par Pierre-Yves Artaud et animé par les flûtistes Robert Aitken, Pierre-Alain Biget et Arlette Leroy et l'acousticienne Michèle Castellengo était destiné aux professeurs de flûte des conservatoires et traitait des techniques et pédagogies nouvelles du répertoire de flûte.

Le concert de la matinée, prolongement logique du stage, réunissait des élèves flûtistes des Conservatoires de Boulogne-Billancourt où enseigne Pierre-Yves Artaud, et d'Orléans où enseignent Arlette Leroy et Pierre-Alain Biget. Trois œuvres pour ensembles de flûtes ont été présentées par les compositeurs eux-mêmes : les deux premières, Vibrations de Renaud François et Intentions III de Patrice Mestral développaient des intentions pédagogiques précises (dont, dans la deuxième, celle de faire jouer en soliste le professeur, Pierre-Yves Artaud, accompagné de ses élèves), pour un résultat sonore intéressant. La troisième, The Outer Time, dirigée par son auteur, Horatio Radulescu, présentait un programme plus ambitieux, mais légèrement fastidieux à l'écoute.

Ces œuvres reflétaient le goût de l'effet sonore que donnent les recherches sur le timbre de la flûte, seul ou démultiplié, qui s'est retrouvé également dans le concert de l'après-midi, « Flûtes face à face » qui mettait en présence le Canadien Robert Aitken et Pierre-Yves Artaud, dans un programme éclectique qui réunissait desœuvres contemporaines — certaines en création — et des œuvres classiques ; en exergue, Syrinx de Debussy, joyau nostalgique d'un passé mythique, et ouvert sur la musique à venir.

Les œuvres contemporaines, trop nombreuses pour les détailler toutes ici, étaient représentatives d'une tendance commune, qui se fait jour également pour les autres instruments à notre époque, mais prend une ampleur particulière avec la flûte : la recherche de la matière sonore elle-même, sculptée et ciselée de l'intérieur, indépendamment et avant toute recherche formelle ou scolastique. La flûte possède d'immenses possibilités de jeu, c'est un corps sonore riche de découvertes pour les musiciens qui l'explorent à fond depuis Density 21,5 de Varèse (1936), refusant de la cantonner dans son rôle léger, babillard et galant qu'elle avait au XIXe siècle (telle qu'elle est apparue dans la Grande Polonaise de Boehm, créateur en 1847 de l'instrument moderne, ou le Rigoletto Fantasia de Doppler). La flûte, prolongement du souffle vital, peut aussi crier, gémir, laisser s'exhaler des sons imperceptibles et aériens, ou exprimer la violence — ou plutôt (pour échapper à une convention de langage) ne rien exprimer du tout, mais être une réalité sonore, concrète, qu'il suffit d'écouter en se laissant envahir, charmer, au sens fort.

La confrontation des œuvres nouvelles aux œuvres plus classiques était parfaitement révélatrice du chemin parcouru depuis le type de jeu traditionnel, homogène, « propre », à la liberté des modes de jeu actuels. Les deux flûtistes ont rendu justice aux unes comme aux autres avec une parfaite maîtrise de leur instrument.

Isabelle ROUARD.

Spectacle du vendredi 3 décembre

Spectacle musical avec le trio de percussions Drouet, Sylvestre, Coquillat

C'est vrai que la musique contemporaine apparaît souvent bien austère. Ses détracteurs les plus résolus utilisent souvent cet argument, parlent de tristes manipulations, séduisantes à l'esprit mais desséchantes pour le cœur... Il y a de toute évidence un désaccord profond à ce niveau de perception entre les « anciens » et les « nouveaux » dont ce n'est pas ici le lieu de débattre.

Le concert de vendredi soir donné par le Cercle aura en tout cas largement contribué à remettre en question cette image. Les pièces au programme étaient non seulement d'authentiques compositions mais aussi faisaient jouer d'autres ressorts par le biais de la mémoire, du théâtre, du mime, du gag, que celui de la seule contemplation musicale.

« Voyage d'hiver » de Costin Miereanu a le charme de ces vieux souvenirs qui embellissent tout doucement, laissés en repos au creux de la mémoire, qui émergent parfois, lointains mais persistants, troubles et émouvants. Le déroulement temporel de ce voyage, les modes complexes utilisés pour sa description -- toutes choses purement musicales d'ailleurs — touchent parce qu'ils renvoient finalement à notre monde à nous et y trouvent un écho discret et sensible.

« Tribadamum extensif sur rythme fantôme », de Vinko Globokar, est un festival de gags déflagrants, de manipulations d'objets sonores, de bousculades scéniques, qui traduit parfaitement ce projet de retour au geste primitif, au principe de toute musique dont on redécouvre ici qu'il est le rythme. Miroglio avec « Ping Squash » annonce clairement l'enjeu (l'en-jeu ?) : il s'agit d'un match entre deux percussionnistes arbitré en toute mauvaise foi par un 3e. L'astuce résidait dans les deux niveaux de perception, l'un musical et l'autre purement événementiel. De ce match nul, en apparence, nous tirerons plusieurs enseignements : que ce n'est pas par hasard que l'on dit « jouer de la musique », qu'il est bien agréable de rire de ce qui, à la fois se voit et s'entend, et qu'à travers cette fantaisie — que Miroglio aurait pu débrider encore — s'amorce une tentative de joyeuse démystification de l'objet musical contemporain qui devrait réconcilier beaucoup de monde.

Lionel FEDRIGO.

D2