

Nº 2901 G



CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : BOUCOURECHLIEV

Brézème André

Nouvelles éditions françaises

28 Juillet 1925 à SOFTA (Bulgarie)

AUTEUR

NOM et prénoms : Paul CELIAN (extrait du recueil "Strett" - poème : "Schneebett"
traduction française : André du BOUCHET -
Editions MERCURE DE FRANCE)

ŒUVRE

TITRE COMPLET : LIT DE NEIGE

Ancée de composition : 1984

Durée : 19'45"

Oeuvre commanditée par : ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

ÉDITEUR GRAPHIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)

Adresse : 22, rue Chauchat
75009 PARIS

48.24.55.60

REPRODUCTION EST GRANDE

四〇

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE

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

Voix de soprano

2 flûtes (1ère + fl en sol, 2ème + pic.)	Cor
Hautbois (+ c.a.)	Trompette
2 clarinettes en si b (1ère + cl en mi b, 2ème + cl en la)	Trombone
Basson	Piano (+ cel)
	3 percussions
	Harpe
	Cordes : 1-1-1-1-1

NOMENCLATURE PERCUSSION :

<u>PERCU I</u> : Xylophone	<u>PERCU II</u> : Chef	<u>PERCU III</u> : Vibraphone
2 gongs	Marimba	(avec 1 clave à plat)
2 tam-tams	Timbale	2 gongs
Vibraphone	Grosse caisse	2 tam-tams
Cymbale susp.	Toms	Grosse caisse
		Paire de cymbales
		Temple-block
		2 toms (dont 1 gr)
		Cymbale susp. gr

Nombre de Percussionnistes :

DISPOSITIF SPATIAL :

DISPOSITIF ELECTRO-ACOUSTIQUE

Fiche(s) jointe(s)

oui non

Schéma(s) joint(s)

oui non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

12 NOVEMBRE 1984 : PARIS - Théâtre du Rond-Point -
Concert Peter EOTVOS

Sigune von OSTEN sop
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Direction : Peter EOTVOS

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

3 répétitions de 2 h chacune

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : tutti

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

ŒUVRE	à caractère pédagogique	<input checked="" type="checkbox"/> oui	<input type="checkbox"/> non
	également exécutée par une formation d'amateurs	<input type="checkbox"/> oui	<input checked="" type="checkbox"/> non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Interprètes de la création
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes : oui non

FORMAT DE LA PARTITION : Format à l'italienne : 30 X 42 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) :

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

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : Code prix : G 2

Cassette SALABERT N° 0133 A

Prix de location : contacter l'éditeur.

Grande Salle du Centre Georges Pompidou / 10 et 11 Mai 1990
PROGRAMME DU CONCERT DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN / IRCAM

ANDRE BOUCOURECHLIEV (né en 1925)

Lit de Neige (1984)

Catherine Napoli, soprano

Effectif : 1 flûte jouant aussi flûte sol ; 1 flûte jouant aussi flûte piccolo ; 1 hautbois jouant aussi cor anglais ;
1 clarinette mib jouant aussi clarinette sib ; 1 clarinette sib jouant aussi clarinette basse ; 1 basson ; 1 cor ; 1 trompette sib ;
1 trombone ; 3 percussions ; 1 piano jouant aussi celesta ; 1 harpe ; 2 violons ; 1 alto ; 1 violoncelle ; 1 contrebasse.

Commande de l'Ensemble InterContemporain, créée le 12 novembre 1984 sous la direction de Peter Eötvös.

Contrairement à d'autres compositions récentes, le texte est ici "mis en musique" et non pas transformé en matériau musical. Le poème choisi est de Paul Celan (1920-1970), tiré du recueil allemand *Sprachgitter*, publié en 1959, et repris, avec la traduction française d'André du Bouchet, dans l'anthologie bilingue *Strette* (1971). Le poème s'identifie, par évocations incisives, avec la déperdition, la dépression, l'isolement, la maladie à la mort, l'amour et la chute. Ce qui délie la langue du poème, ce sont les yeux privés de monde et confrontés à des cristaux de neige.

Boucourechliev a mis en musique le texte allemand et sa traduction qui, dans sa composition, suit immédiatement l'original. La traduction est caractérisée par un hermétisme moins froid et un style légèrement plus fluide que l'original. Le plus souvent très littérale, cette traduction garde le rythme chantant de l'allemand et s'écarte de l'original seulement quand il s'agit de sauver le ton et la constellation des images au détriment de la lettre.

La composition de la première partie (texte allemand) réserve une ligne expressive à la seule voix, tandis que l'ensemble instrumental exprime le côté énigmatique par des sonorités laconiques. La musique de la seconde partie (texte français) souligne les particularités de la traduction par des structures plus mouvementées caractérisées par une grande souplesse.

Les deux parties se suivent comme texte et glose sans que, musicalement, la seconde partie soit une variation de la première. La glose semble, vers la fin, révéler le sens du poème avec les moyens discrets d'illustration qui sont ceux de la musique. Ainsi, l'hermétisme du début se voit-il sensiblement réduit.

Schneebett (Paul Celan)

Augen, weltblind, im Sterbegeklüft : Ich komm,
Hartwuchs im Herzen.
Ich komm.

Mondspiegel Steinwand. Hinab.
(Atemgeflecktes Geleucht, Strichweise Blut.
Wölkende Seele, noch einmal gestaltnah.
Zehnfingerschatten - verklammert.)

Augen weltblind,
Augen im Sterbegeklüft,
Augen Augen :

Des Schneebett unter uns beiden, das Schneebett.
Kristall um Kristall,
zeittief gegittert, wir fallen,
wir fallen und liegen und fallen.

Und fallen :
Wir waren. Wir sind.
Wir sind ein Fleisch mit der Nacht.
In den Gängen, den Gängen.

Durée de l'œuvre : 16'
Editeur : Salabert

Lit de Neige (Traduction André du Bouchet)

Yeux, à ce monde aveugles, en la faille : mourir - je viens
une pousse râche au cœur.
Je viens.

Miroir-lune l'abrupt. En contrebass.
(Lueur entachée par le souffle. Sang par strie.
Nuageuse l'âme, derechef trouvant corps.
Ombres des dix doigts - entreserrés).

Yeux à ce monde aveugles,
yeux en la faille : mourir
yeux yeux :

Le lit de neige dessous l'un et l'autre, le lit.
Cristal après cristal,
au temps profond réticulés, nous versons,
nous versons et gisons et versons.

Et versons :
Nous fûmes. Nous sommes.
Nous sommes, chair et la nuit, d'un tenant.
Dans les traverses, les traverses.

LE OURT, LLE OURT LA JEUNE MUSIQUE

PAR
HARRY
HALBREICH

Ensemble InterContemporain: Poésie et radicalisme.

Aussi étrange que cela puisse paraître, l'hiver fut chaud en créations dans le domaine contemporain. Et, le recul aidant, j'ai préféré à un compte rendu exhaustif une sélection plus représentative de l'activité régnant actuellement. De même, devant l'abondance d'une matière couvrant plus de quatre mois, j'ai préféré à l'ordre purement chronologique le regroupement par ensembles ou orchestres.

Toutes deux commandées par l'Ensemble InterContemporain, deux créations mondiales importantes étaient données au théâtre du Rond-Point, sous la direction de Peter Eötvös, le lundi 12 novembre. Dans *Le lit de neige*, André Boucourechliev succombe à son tour à l'envoûtement mystérieux du lyrisme de Paul Celan. Mais sa démarche, très particulière, consiste à faire entendre successivement le texte original du poème allemand et sa traduction française, chaque volet du diptyque ainsi obtenu s'inspirant musicalement de l'esprit de la langue choisie. Au volet allemand, plus rude et plus heurté, faisait écho le volet français pourvu de tout le raffinement d'une palette néo-impressionniste d'une rare séduction. Ecrite pour ainsi dire « sur mesure » pour Sigune von Osten, qui en donna une interprétation d'une idéale perfection, l'œuvre est admirablement pensée pour la voix : celle-ci est enchaînée dans un écrin instrumental merveilleux de délicatesse et de poésie. Au contraire, l'autre création de la soirée témoigne du radicalisme, de l'esprit d'aventure qui ont fait peu à peu de Helmut Lachenmann un isolé dans une Allemagne rongée par la réaction. *Mouvement* (dont le titre original, *Vor der Erstarrung*, peut

se traduire par « Avant l'engourdissement ») est une page de plus de vingt minutes d'une virtuosité instrumentale éblouissante — d'ailleurs périlleuse pour les interprètes tirant des instruments traditionnels toute une gamme de sons et de bruitages inédits, et animée presque de bout en bout par une motricité rythmique trépidante, tout à l'opposé des nombreuses musiques statiques que l'on écrit aujourd'hui. Ici, l'articulation du discours est presque plus importante que sa définition mélodico-harmonique. Trop peu connu en France, ce musicien, qui aura cinquante ans cette année, est l'un des plus importants de son pays.

Nettement plus « classique », le programme du lundi 3 décembre présentait à un théâtre de la Ville archicomble, sous la houlette efficace de Gary Bertini, deux pages de Stravinsky encadrant *Commiato*, la dernière œuvre, austère et émouvante, de Luigi Dallapiccola, et deux créations, *Chiffre V* et *Chaîne I*. Si la première n'est pas l'une des pages les plus significatives du fécond Wolfgang Rihm, en revanche, les dix minutes de *Chaîne I* me semblent très représentatives de la manière récente de Witold Lutoslawski, avec ses sections de musique « aléatoire contrôlée » alternant avec d'autres strictement fixées. Musique pleine de couleur, de vie et de fine poésie, attachante miniature face à la monumentale *Troisième Symphonie* dont il sera question plus loin.

Wyschnegradski, l'anachorète.

Citons, dans le cadre de l'Ircam, deux intéressants concerts monographiques donnés par l'atelier-séminaire annuel de l'ARI, Atelier de recherche instrumental, qu'anime Pierre-Yves Artaud : le 5 décembre, c'était un portrait de Claudio Malherbe, né en 1950. De *Selon*, pour flûte en sol (1978), d'esprit encore très post-sériel, à *Non sun* (1984), pour cinq bois, donné en création, l'évolution est considérable. Comme beaucoup de jeunes aujourd'hui, Malherbe cherche à redéfinir le matériau diatonique et consonant dans un nouveau contexte non tonal, voire micro-tonal. Cette œuvre m'a paru peut-être moins concluante que l'austère, mais intense *Trio à cordes* et *Vol(de fEmme)x* pour cinq voix féminines, au contraire toute de séduction, d'humour et de fraîche sensualité. Le lendemain, c'était le tour d'Emmanuel Nunes qui, au contraire de Malherbe, est d'ores et déjà confirmé. Entre deux pages intensément méditatives, aux longues plages statiques émaillées de silences, constituées par le deuxième volet des *Litanies du feu et de la mer* pour piano (admirablement défendu par Jean Koerner) et *Nachtmusik I* pour quintette d'instruments graves (alto, violoncelle, cor anglais, clarinette basse et trombone), on pouvait entendre en création une œuvre récente, *Versus*, duo pour violoncelle et clarinette d'une magistrale tension contrapuntique, digne du dernier Beethoven. De toute évidence, Nunes, même si toutes ses œuvres n'ont pas la séduction immédiate de son *Ruf* pour grand orchestre (qui mériterait d'être enregistré), est l'un des maîtres compositeurs de notre temps.

Le 14 janvier, l'hommage à Max Deutsch, donné par l'Orchestre de l'Île-de-France sous la direction très sûre de son chef titulaire Jacques Mercier, fut plutôt décevant : consacré à l'audition des quatre lauréats du concours de composition dont ce grand maître avait pris la généreuse initiative, il ne révéla guère de personnalité marquante. Face aux inconséquences néo-tonales de la Polonoise Lidia Zielinska, et à la grossièreté sonore de la Japonaise Kazuko Narita, aux propos décousus de l'Allemande d'origine roumaine Adriana Holszky, les *Positionen* de l'Allemand Raimund Jülich, à défaut d'une très forte personnalité, affirmaient au moins un métier solide et un sens très sûr de la forme. Heureusement, une splendide interprétation du *Concerto pour piano* de Schoenberg par Anna-Stella Schic vint nous dédommager de ces déconvenues.

Le vendredi 1^{er} mars, c'est le public enthousiaste du Centre Pompidou qui rendait hommage au Russe Ivan Wyschnegradski, mort en

...ET PAR CLAUDE HELLEU

Créations à l'Ensemble Inter- Contem- porain

Concert Peter Eötvös par l'EIC
Théâtre du Rond-Point, lundi 12 novembre.

D'heureuses découvertes

• Bonheur élitiste ? nenni. Au théâtre du Rond-Point presque plein, lundi soir, la musique contemporaine semblait pour tous heureuse évocation. Et sans doute ce lieu accessible, chaleureux, rassurant, était-il un cadre idéal pour les deux créa-

tions qu'y donnait l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Peter Eötvös, à l'occasion de son premier concert en ces lieux : « L'Eté de neige » d'André Boucourechliev et « Mouvement » d'Helmut Lachenmann, toutes deux commandées de l'EIC.

Force et densité de la première. Etonnant tissage des instruments, qui commence dans la gravité des cordes, contrebasses, violoncelles, piano et aussi harpe avant que les vents ne frappent l'air, et du soprano élevé. Silences, ondes mystérieuses, grondements de la batterie : l'an-goisse est belle où revient se greffer la voix précise, pur métal aux jolis reflets de Sigune von Osten. Du poème allemand de Paul Celan les strophes arrivent portées et tramées par cette musique où s'accélèrent les pulsions longtemps sourdes sur des notes longuement tenues et que traversent un gong lointain, des percussions claires. Atmosphère envoûtante... Les violons ne sont toujours pas intervenus. Quand les voici au sommet de l'aigu, fragiles, éthé-rés, la lumière impalpable est impi-toyable. Stridence soudaine de la voix, mort et fatalité : le drame jamais ne verse dans l'effet, au contraire toujours plus palpitant dans la richesse de ses résonances. Texte allemand, texte français : André Boucourechliev a construit un dyptique sans césure sur le poème origi-nal puis sa traduction.

D'une étrangeté également forte, « Mouvement » d'Helmut Lachen-mann, fut après l'entracte l'autre découverte d'un compositeur moins connu en France. Souffles sans notes, cordes silencieuses balayées par le vent de l'archet, bois où se glisse la respiration, la variété des timbres, de leurs impulsions, l'im-portance de l'articulation, le dyna-misme des rythmes s'imposent dans un enchaînement plein de surprises et néanmoins solidement construit.

Frénésie, virtuosité, de la texture des sons à des phrases plus traditionnelles, la poésie et l'humour s'allient pour le meilleur.

Le « classique » et passionné « Capriccio » de Janacek (1926) terminait le concert, débuté avec « A Set of Theater Pieces » de Charles Ives. Au piano, la main droite de Christian Petrescu n'eut sans doute pas toute la rigueur souhaitée dans ce « cri de révolte et d'indignation contre l'horreur et l'absurdité de la guerre ». Cependant que la flûte, les deux trompettes, le tuba et les trois trombones derrière lui réussissaient le grand mariage de leur chant et de leur vitalité.

C. H.

2 GRANDS SUCCÈS
AU THÉÂTRE
MONTPARNASSE
PETITE SALLE
MICHELINE BOUDET

la carte
du tendre
JEU D'AMOUR ET DE LIBERTINAGE*

GRANDE SALLE
ANNY DUPEREY
RAYMOND GEROME
DUO POUR
UNE SOLISTE