

25 OUT 1990

2 JUL 1990

N° A - 1036 G

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : DE PABLO

Prénoms : Luis

Nationalité : espagnole

Date et lieu de naissance : 22 Janvier 1930 à BILBAO (Espagne)

AUTEUR

NOM et prénoms : -

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES	ELECTRO-ACoust.	OUI	NON
				X
	AUDIO-VISUEL			X
	AUTRES	PARTITION	X	
		CASSETTE	X	
		LIVRET		X
		PRESSE	X	

ŒUVRE

TITRE COMPLET : TINIEBLAS DEL AGUA (Ténèbres de l'eau)

Année de composition : 1977/1978

Durée : 41'35"

Œuvre commanditée par : Ministère de la Culture et de la Communication pour le Festival de METZ

EDITEUR GRAPHIQUE : EDIZIONI SUVINI ZERBONI

Adresse : Via Quintiliano 40
J - 20138 MILANO (Italie)

Tél. : (02) 50-84

REPRÉSENTANT EN FRANCE : BOOSEY & HAWKES

Adresse : 7, rue Boutard
92200 NEUILLY S/Seine

Tél. : 747.89.92

EDITEUR PHONOGRAPHIQUE : -

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

ORCHESTRE I

Flûte
Hautbois
Clarinette en si b
Basson

Cor
Trompette
Trombone
Piano (+ célesta)
Percussion I
Cordes : 4-3-2-2-1

ORCHESTRE II

Flûte
Hautbois
Clarinette en si b
Basson

Cor
Trompette
Trombone
Percussion II
Harpe (+ célesta)
Cordes : 4-3-2-2-1

ORCHESTRE III

Flûte
Hautbois
Clarinette en si b
Basson

Cor
Trompette
Trombone
Petit orgue électrique (+ célesta)
Percussion III
Cordes : 4-3-2-2-1

NOMENCLATURE PERCUSSION :

SOIT : 3-3-3-3/3-3-3-0/Org, cel, po + cel, hp + cel,
3 Percu./12-9-6-6-3

PERCUSSION I

4 gongs accordés:

Marimba
Cloches-tubes
Vibraphone
4 bongos
2 timbales chromatiques
Nombre de Percussionnistes :

3

PERCUSSION II

4 gongs accordés:

Vibraphone
Marimba
4 bongos
Cloches-tubes
2 timbales chromatiques

PERCUSSION III

3 gongs accordés:

Marimba
Vibraphone
Cloches-tubes
4 bongos
2 timbales chromatiques

DISPOSITIF SPATIAL :

Voir annexe ci-contre

DISPOSITIF ELECTRO-ACOUSTIQUE

Fiche(s) jointe(s)

oui

non

Schéma(s) joint(s)

oui

non

DATE ET LIEUX DES PREMIERES EXECUTIONS :

18 NOVEMBRE 1978 : METZ - 7èmes RENCONTRES INTERNATIONALES DE MUSIQUE CONTEMPORAINE
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE de LORRAINE
Direction : Jacques MERCIER

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

8 répétitions
+ générale

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

5 partielles : 1 pour chaque orchestre (3)
1 pour les cordes
1 pour les bois et les cuivres

2 tutti + générale

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

Un espace suffisamment important est nécessaire entre les trois groupes pour que le son puisse voyager avec netteté.

ŒUVRE { à caractère pédagogique ☐ oui ☒ non
également exécutée par une formation d'amateurs ☐ oui ☒ 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 : 50 X 70 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : 25 X 35 cm

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

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : en communication ou location

Prix de location : contacter l'éditeur.

(...) La volontà di creare un'opera che in se stessa riempia la cornice di un concerto confermando i caratteri di ciò che Sopena ha definito « avvenimento spirituale » vissuto da ogni ascoltatore a modo suo, ma sempre con esigenza di partecipazione all'idea artistico-musicale esposta dal compositore.

JOSÉ LUIS GARCIA DEL BUSTO, *Luis de Pablo*, Ed. Espasa-Calpe. Colección « Músicos de nuestro tiempo », vol. III, Madrid 1979, pp. 112 e 113

Tinieblas del agua. Si tratta, in fondo, di una composizione ambiziosa e complessa, il cui fluire rilassato non intacca la sensazione che siamo di fronte a un lavoro estremamente cerebrale e controllato. È l'opera di un maestro.

JOSÉ LUIS GARCIA DEL BUSTO, *La admirable madurez de dos artistas bilbaínos*, « El País », Madrid, 14.6.1982

Kiu è un capolavoro magistrale in quanto riesce a far convergere le conoscenze musicali accumulate in tutta la produzione precedente per convertirsi non solo in un'unica opera riassuntiva — per cui diremmo che è *tutto* de Pablo — ma, nello stesso tempo, in un'opera destinata ad aprire nuove vie. Se esse saranno percorse o no, se serviranno come novità allo stesso de Pablo o ad altri compositori, lo dirà l'avvenire. Per il momento ecco qui un'opera spagnola radicalmente nuova, impostata con libertà assoluta nei confronti dei due grandi freni, insiti nello stesso suo concetto: quello della tradizione formale dell'opera lirica e quello del tanto proclamato e reiterato nazionalismo, dal quale quasi si difende « a priori » l'autore nelle note del programma.

Il compositore ha evitato il primo freno nella maniera più convincente che un artista colto abbia a portata di mano, quella cioè di impossessarsi con profonda conoscenza di tutta la tradizione per permet-



Luis de Pablo a Ottawa nel marzo 1976

Musiques contemporaines à Metz (1)

Choses, gens, sons ouïs
et inouïs

Metz (De notre envoyé). — Septième du nom, les Rencontres internationales de musique contemporaine, sont devenues le lieu géométrique et géographique équidistant entre Royan et Donaueschingen. Tout un monde ! Un nouveau monde, avec ses Hurons voltairiens, ses prédicateurs savoyards pétris de sincérité et de naïveté, ses disciples de Diderot, c'est-à-dire la critique d'avant-garde qui a adopté la grammaire et la syntaxe de la nouvelle encyclopédie.

Côté compositeurs : des pionniers, des enfonceurs de portes ouvertes, des rétros inconséquents et quelques fumistes de haut vol. Côté public, les irréductibles, la conscience en paix et d'autant plus sereine que, pour eux, la musique s'est arrêtée à Debussy et Ravel ; mais il y a de plus en plus de jeunes, et cela est un phénomène intéressant et irréversible ; pas seulement des étudiants en musicologie, mais des jeunes à l'esprit curieux et ouvert, qu'ils soient venus là pour la pratique de l'orgue, du synthétiseur ou de la percussion. Toutes ces ethnies musicales ou esthétiques composent une tour de Babel assez déroutante : personne ne parle le même langage, même si l'allemand semble être le véhicule de prédilection. Les Allemands compositeurs ou inter-

prètes, tiennent, il est vrai, le haut du pavé.

Ce dernier week-end a été marqué par la présence, à Metz, de deux orchestres de prestige : le Philharmonique de Lorraine, dont l'apport à la recherche musicale est donc heureusement entre dans les faits et dans les mœurs, et l'orchestre symphonique du Sudwestfunk de Baden-Baden, dont personne ne conteste plus aujourd'hui la position de leader dans le domaine musical contemporain, sans analogie avec qui l'on sait. Et par la présence aussi de compositeurs non négligeables qui n'en sont plus à l'ouïer avec des phares anti-brouillard mais qui ont bel et bien percé les brumes de l'indifférence. Citons Paul-Heinz Dittrich, Luis de Pablo, Manfred Trojahn, Giuseppe Sinopoli et Kazimierz Serocki...

LES RISQUES
DU MECENAT

Deux œuvres inouïes étaient inscrites au programme de ce samedi après-midi. Inouïes, puisqu'il s'agit de créations mondiales, nées du mécénat officiel, commandées par le ministère de la Culture et de la Communication. Le deuxième mot est de trop et ne manque pas de piquant. Car le canal qu'emprunte généralement la communication pour joindre le compositeur à son public, c'est la sensibilité. Il semble bien que ce canal soit à sec chez ces compositeurs, et que, définitivement, le cerveau prenne le pas sur le cordial. Nous sommes loin de cette « géographie cordiale de l'Europe » ou de la « musique consolatrice » dont parlait Georges Duhamel.

La Philharmonique de Lorraine, fort bien guidée d'ailleurs par Jacques Mercier, a créé le concert avec plusieurs instruments pour alto, violoncelle et deux groupes d'orchestres de P.H. Dittrich. Deux groupes d'orchestre : cela nous rappelle quelque chose. A Saint-Marc de Venise, les Gabrieli et Vivaldi ayant découvert la stéréophonie avant la lettre, avaient déjà songé à cette forme du concerto grosso, avec ses solistes, opposés au ripieno.

C'est un peu cette formule qui resurgit des purgatoires de ce début de siècle. Cependant, la formation symphonique a changé de visage : si les cordes sont privilégiées, la petite harmonie

est gommée au profit d'une famille ternaire et consanguine, puisque la cellule flûtes - trombones - clarinettes - trompettes va par trois. Ces appariements instrumentaux, hétérogènes et hétérodoxes, sont surtout là pour expérimenter des combinaisons de timbres. La pulsation rythmique est assurée par la percussion classique, à laquelle s'adjoignent le xylomarimba et le vibraphone.

Côté solistes, la gageure consistait à faire cohabiter, sinon concorder un alto et un violoncelle (Eckart Schloifer et Heinrich Schiff) dont l'accouplement n'est pas viscéralement euphonique. Ils sont employés, ici, en agents de virtuosité et l'on ne sera pas surpris de voir renaitre la vieille recette de la cadence écrite. Cette fausse symphonie concertante est, incontestablement, une œuvre « écrite ». L'auteur se cherche et n'affirme pas vraiment une personnalité.

La seconde œuvre créée, « Ténèbres dans l'eau », de Luis de Pablo, pourrait être baptisée un peu sommairement « œuvre spéculologique ». L'auteur a tiré ce poème symphonique-gloigne d'une partition de circonstance et fonctionnelle, écrite pour agrémenter la visite touristique d'une grotte près de Burgos, Haendel, Debussy, Respighi, Messiaen furent, eux aussi, tentés par les belles eaux. La partition de Luis de Pablo se présente sous forme de séquences, dépourvues volontairement de toute suggestion descriptive ou même impressionniste. L'intérêt réside dans le traitement du matériel sonore dont la mission essentielle est de souligner la mobilité du son. Trois groupes orchestraux et une percussion musclée, se renvoient les thèmes ; la seule bouée de sauvetage pour l'éditeur étant un groupe d'accords parfaits qui sont des points de repère dans le discours musical. Il faut avouer qu'on se laisse prendre et presque convaincre par l'atmosphère générale créée à partir de matériaux traditionnels. Malheureusement, l'œuvre est fort longue, truffée de redites, de figures renouvelées. Cette visite de grotte alchimique devient vite une sorte de labyrinthe où l'on s'ennuie. Quand et comment va-t-on en sortir ?...

CEGESTE.

(A suivre)

L. de Dablu

• LE MONDE — 21

21/11/1978

AUJ

Journal officiel

Sont publiés au Journal officiel
du 19 novembre 1978 :

DES DECRETS

● Modifiant le décret n° 71-708
du 25 août 1971 modifié relatif
à l'admission des élèves à l'Ecole
polytechnique, la sanction des
études et la discipline à l'école.

UN ARRETE

● Portant dévolution aux éta-
blissements publics et sociétés
crées par la loi n° 74-696 du
7 août 1974 relative à la radio-
diffusion et à la télévision des
actifs détenus par l'Office de
radiodiffusion-télévision française
dans des sociétés immobilières et
des organismes collecteurs de la
participation des employeurs à
l'effort de construction.

Circulation

L'UTILISATION DES PNEUS A CRAMPONS

Un communiqué du ministère
des transports rappelle les condi-
tions d'utilisation des pneumatiques
à crampons, du 15 novembre
au 15 mars.

Les catégories de véhicules sui-
vantes sont autorisées à circuler
avec des pneumatiques à cram-
pons : voitures particulières, véhi-
cules de transport en commun
de personnes, véhicules de trans-
port de marchandises dont le
poids total autorisé en charge ne
dépasse pas 3,5 tonnes. Ces véhi-

AUX RENCONTRES DE METZ

Une musique qui déroute

En l'absence d'une personnalité
ou d'une école musicale domi-
nantes, le public se sent plus
désorienté encore que les créateurs.
Ainsi, des septièmes Rencontres
internationales de Metz, où les
auditeurs « éclairés » ne sem-
blaient pas encore avoir pris leur
parti de cette évidence : le séria-
lisme post-webernien est une page
tournée, les compositeurs ont envie
de faire autre chose.

C'est ainsi qu'on n'a pas très bien
accueilli « Ténèbres de l'eau », de
Lui: de Pablo (pourant exaltam-
ment défendu par Jacques Mercier
à la tête de l'Orchestre de Lor-
raine), déçu ou furieux qu'il ne
se conforme pas à l'image qu'on se

faisait de lui. L'œuvre atteint,
certes, une taille démesurée, mais
elle marque surtout un retour à
l'impressionnisme, voire à un
romantisme modernisé. Pour-
tant la sincérité du
musicien est évidente, ainsi que la
précision de son écriture, la
richesse de ses polyphonies et
de ses timbres, l'invention péne-
reuse du discours où chaque note
a sa raison d'être.

Mais ce n'était rien à côté de
la « Deuxième Symphonie » de
l'Allemand Manfred Trojahn, qui
avait provoqué un scandale à Do-
naueschingen.

JACQUES LONCHAMPT.
(Lire la suite page 18.)

nos régions Est et Sud ; elle sera
suivie d'une zone de hautes pres-
sions qui nous protégera de la zone
active des nouvelles perturbations
atlantiques. Celles-ci ne déborderont
que faiblement sur les régions pro-
ches de la Manche et de la mer du
Nord.

Mardi 21 novembre, des Alpes à
la Corse, le temps sera très nuageux

Brest, 14 et 5 ; Caen, 15 et 4 ; Cher-
bourg, 13 et 8 ; Clermont-Ferrand, 18
et 2 ; Dijon, 4 et — 2 ; Grenoble, 12
et — 3 ; Lille, 14 et 7 ; Lyon, 15 et 3 ;
Marseille, 18 et 8 ; Nancy, 10 et 2 ;
Nantes, 11 et 10 ; Nice, 17 et 7 ;
Paris - Le Bourget, 14 et 9 ; Pau, 20

Automobile

О. П

[illegible]

[1] la colocación de los instrumentos podrá variar, dependiendo de las características de la sala. Sin embargo siempre deberá conservarse la división de los tres grupos instrumentales.

Luis de PABLO

Tinieblas del agua (« Ténèbres de l'eau »)

Tinieblas del agua a une origine assez longue. Vers juin 1977, je reçus la commande de la mairie de Aracena - ville andalouse de la Sierra Morena, célèbre par ses jambons, ses châtaigniers et pour avoir été le refuge des dernières années de Arias Montano au XVI^e siècle - de composer une musique pour accompagner la visite touristique de sa grotte, dite « des Merveilles » et fameuse en Espagne. Je ne cache pas que cette commande me rendit heureux, la spéléologie ayant été une de mes passions. Même mes Cesuras ont été composées dans une grotte : celle de Ojo Guarena, à Burgos.



Luis de PABLO

Je pensais faire une œuvre où l'eau fut le protagoniste, de la même façon que le bois l'avait été dans mon « Poème de Bois », Zurezko Olerkia, peut-être dans une ligne pas trop lointaine des « Odes Elementales » de Neruda. Je composais donc une œuvre électro-acoustique, qui fut présentée dans la grotte en octobre de la même année. Depuis lors, elle accompagne la visite de la grotte.

Au cours de la composition, je réalisais que le matériel employé était assez riche et qu'il suggérait de nouvelles versions-vision. Quand je reçus la commande du ministère de la Culture pour le festival de Metz, l'idée d'en faire une version pour orchestre naquit tout spontanément. Mais je réalisais aussi bientôt que le projet comme tel était redondant. Je commençais le travail d'orchestration en été 1977 à Estoril. Il se montra comme une arme redoutable : le simple fait de la transcription, imposait des changements radicaux dans le matériel sonore et, à leur tour, ces changements m'obligeaient à transformer la pensée qui avait été à l'origine de la bande. Finalement, je devinais la vérité : la bande n'était qu'un point de départ pour une nouvelle composition dont je ne gardais que le titre, comme une piste. Ainsi naquit cette œuvre, terminée le 15 avril 1978.

Voici quelques-uns de ses traits les plus caractéristiques :

1. L'orchestre est divisé en trois groupes, presque identiques. La raison pour ceci est la mobilité du son; tout le matériel de l'œuvre est ainsi partagé entre ces trois groupes, dont les rôles changent constamment.
2. Il y a un groupe d'accords parfaits, dont la valeur fonctionnelle a été transformée. Ils sont des points de repère dans le discours musical. Cet emploi d'accords parfaits existe dans ma musique depuis Yo lo vi, en 1969.
3. La ligne y occupe un lieu prépondérant, comme suite de la recherche commencée par moi depuis Protocolo (1968).
4. La forme est séquentielle, comme chez Portrait imaginé ou Zurezko Olerkia. Je veux dire qu'elle est composée de parties très différenciées, s'unissant seulement vers la fin de la pièce.
5. Cet ordre séquentiel du matériel sonore est fait sur le mot basque « askatasuna » (liberté), mot clé dans plusieurs de mes œuvres.
6. Il y a dans cette œuvre une rencontre avec des matériaux traditionnels dont le sens a changé; ce chemin je l'ai commencé il y a onze ans avec Heterogeneo. Je ne voudrais pas que les considérations ci-dessus nous fassent oublier que Tinieblas del agua est seulement un morceau de musique et que sa raison d'être - vérité de monsieur de la Palisse - est ce que l'on écoute. J'ai rêvé d'une alchimie sonore qui, derrière le sourire, nous offrirait la possibilité d'un labyrinthe...