



N° A - 0463 G

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : D U F O U R T

Prénoms : Hugues, Pierre

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 28 Septembre 1943 à LYON

AUTEUR

NOM et prénoms : -

ŒUVRE

TITRE COMPLET : EREWTHON I, II, III, IV

Année de composition : 1972 - 1976

Durée : Erewthon I : 8'50" - Erewthon II : 30' - Erewthon III : 21'15" - Erewthon IV : 15' - Total : 1 h 19'05"

Œuvre commanditée par : Ministère des Affaires Culturelles

ÉDITEUR GRAPHIQUE : Société des Editions JOBERT

Adresse : 76, rue Quincampoix
75003 PARIS

Tél. : 272.83.43

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : -

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

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

6 exécutants et 1 chef

Nomenclature des instruments :

Voir annexe jointe

NOMENCLATURE PERCUSSION : Voir annexe jointe

Nombre de Percussionnistes : 6

DISPOSITIF SPATIAL : Voir annexe jointe

DISPOSITIF ÉLECTRO-ACOUSTIQUE

-

Fiche(s) jointe(s)

☐ oui ☐ non

Schéma(s) joint(s)

☐ oui ☐ non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXECUTIONS :

2 AVRIL 1977 : ROYAN - Festival International d'Art Contemporain -

Dans le cadre de "Perspectives du XXème Siècle" -

Percussions de Strasbourg

Direction Giuseppe SINOPOLI

23 OCTOBRE 1977 : DONAUESCHINGEN - Festival - mêmes interprètes

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

8 jours entiers, à raison de 3 services par jour
les interprètes savaient l'oeuvre pratiquement
par coeur, il eut a fallu 1 an de travail individuel
pour l'apprendre

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

Tutti

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

- 1° - Réunion de l'effectif instrumental, prévoir 2 camions pour le transport
- 2° - Organisation de l'espace (mise en place du matériel)
Nécessité d'un montage de tubes métalliques
- 3° - Rapidité des déplacements, au cours de l'exécution
- 4° - Solfège
- 5° - Rapidité des changements de baguettes
- 6° - Durée
- 7° - Mise en place de l'ensemble
- 8° - Difficulté exceptionnelle également pour le chef

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 : 35 X 55 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : 26 X 35 cm

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur ☐ oui ☐ non chez l'Éditeur ☒ oui ☐ non
Partitions en communication - Matériel en location

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : en communication ou location

Prix de location : contacter l'éditeur.

. Les Percussions de Strasbourg

Le Groupe des Percussions de Strasbourg répondait à une nécessité historique. Issue des batteries napoléoniennes, la tradition française de la percussion s'est trouvée brusquement confrontée, au début du siècle, à l'afflux massif des musiques extra-européennes. La musique pour percussion changeait d'échelle. Elle devait donc changer de langage. VARESE avait ouvert la voie. Le Groupe a entrepris le rassemblement méthodique des instruments de tous les continents. Il a suscité un répertoire. Mais il posait également un redoutable problème d'écriture. Que faire de tous ces instruments coupés de leurs origines et privés de leur mode de jeu ? L'ambition était cosmopolite, elle n'était pas ethnomusicologique. Il a bien fallu intégrer ces possibilités disparates et les faire varier dans un espace fonctionnel. VARESE, MESSIAEN, BOULEZ, XENAKIS ont travaillé en ce sens. Le cycle des EREWHON s'inscrit dans le prolongement de cet effort.

. Orientations

Les phénomènes marquants de cette décennie : le développement de la recherche instrumentale, l'impact de l'électroacoustique sur la pensée musicale, et surtout l'écroulement des barrières sociales et mentales qui sclérosaient la profession. Un décroisement général donc, mais aussi un remembrement : la musique accomplit son unification technologique, qui s'accompagne de nouvelles formes de spécialisation. Dans cet esprit, je projette une œuvre comparable au cycle des EREWHON, qui systématiserait les ressources de la lutherie électronique. En projet également, une œuvre pour grand orchestre, qui ramassera tout cet acquis. L'orchestre demeure encore notre meilleur synthétiseur.

EREWHON

Symphonie pour percussion, en quatre mouvements, d'une durée de 75' pour 6 exécutants, 150 instruments et un chef. Commande du Ministère français des Affaires culturelles. Composée de 1972 à 1976. Créée au Festival de ROYAN 1977 par les Percussions de Strasbourg, sous la direction de Giuseppe SINOPOLI. Dédiée au Groupe des Percussions de Strasbourg ; EREWHON IV est conjointement dédié au mathématicien Robert BONNET.

Conformément aux usages du Groupe, cette oeuvre ne devait pas, à l'origine, être dirigée. Toutefois, les problèmes d'installation du matériel sur scène ont été particulièrement difficiles à résoudre. Les interprètes sont répartis dans six habitacles, et de ce fait, ne peuvent plus communiquer entre eux. Un chef était donc nécessaire. Je remercie la Groupe des Percussions de Strasbourg d'avoir bien voulu pour créer cette oeuvre, déroger à sa règle de travail. Je remercie Giuseppe SINOPOLI d'assumer la lourde charge que représente la direction du cycle.

EREWHON - anagramme de Nowher - emprunte son titre au roman de Samuel BUTLER "Erewhon or Over the Range" (1872). Commémoration du discret centenaire de l'ouvrage. Il s'agit d'une contre-utopie : satire de la société victorienne qui soigne les escrocs, punit les malades et possède des banques musicales riches de monnaie invisible (l'église). Crainte surtout de voir la machine supplanter l'homme. Cette crainte s'exprime par une curieuse théorie de l'évolution des machines, calquée de Darwin. Au terme d'une guerre civile qui se solde, à mon grand regret, par la victoire des anti-machinistes, les machines sont reléguées au musée, sous étroite surveillance. EREWHON aujourd'hui est devenu le royaume de la musique.

. Spécificité de la percussion

Ce qui compte, dans la percussion, ce n'est pas l'impact, c'est le spectre dynamique de la résonance. Selon la nature des baguettes et la qualité du mode de jeu, on obtient, du même instrument, - gong, cymbale tam-tam - une multitude de résonances aux formes instables et très diversifiées : croissances lentes ou rapides, oscillations, turbulences, flux. La percussion modifie donc profondément les relations entre la production et la perception du son. Elle remet en question l'équilibre traditionnel (instrumental ou vocal) entre les mouvements articulatoires et les pndes acoustiques qu'ils engendrent. Il faut tenir compte du coefficient dynamique propre aux résonances métalliques.

.../...

EREWHON (suite)

. Principes d'écriture

La percussion bouleverse notre perception de la durée : ou bien la fulgurance de la décharge (peaux), ou bien la résonance démesurée des gongs ou des tam-tams (9 à 11"). La percussion, en nous portant aux extrêmes, intensifie les contradictions. C'est le conflit de ces régimes dynamiques qui décide de la forme temporelle. Un flux, par exemple, n'est qu'une manière d'osciller, sans décider, entre deux tempi antagonistes. Tous mes principes d'écriture reposent sur des systèmes de déterminations opposées et complémentaires.

. Grande forme

EREWHON est un monde-genèse qui repose entièrement sur des évolutions conflictuelles. Idée d'une gestation incessante, d'un dynamisme pur. Ecrit pour les peaux, EREWHON I suit la voie la plus naturelle qui consiste à canaliser l'impulsion du geste et la couler dans une forme : mouvements de dislocation, de contraction, ou de vrille. A partir de là, l'oeuvre tire toutes ses valeurs dynamiques du conflit des structures qu'elle met en jeu.

EREWHON II, pour les métaux, s'attache au traitement du continuum sonore. J'ai tenté de réaliser une architecture mouvante de timbres métalliques (plaques de tôle, cymbales, gongs, tam-tams), où prévaudraient la fluence, l'ambiguïté, l'indéfini des transitions. Et par opposition, des blocs ou des traînées de lumière (vibraphones, glockenspiels).

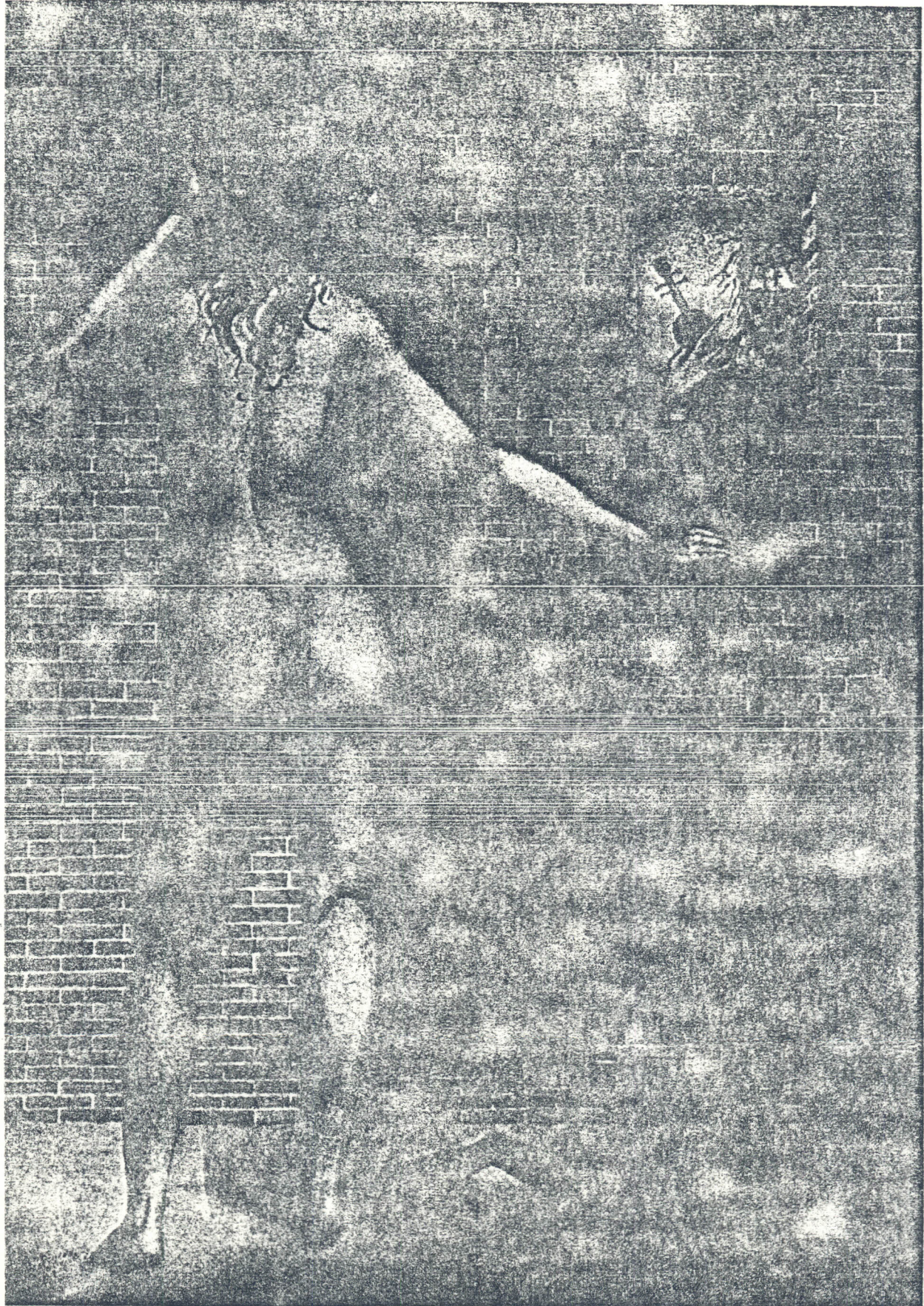
EREWHON III : adagio. Ecriture harmonique pour gongs, cloches, timbales, marimba. Oeuvre vocale.

EREWHON IV : fourmillement imperceptible, grêle d'attaques sèches sur les peaux - Coulées métalliques diffuses. Créer du flou avec de l'acéré.

. L'essentiel

La percussion n'appartient pas au monde des gestes élémentaires ou des énergies frustes. La vérité de la percussion, c'est qu'elle se supprime elle-même pour laisser place au souffle, à la rumeur, à l'anonymat des voix. Alors, l'écriture musicale peut avoir une chance de retenir quelque chose des mouvements indéchiffrables de l'inconscient.

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE '77



Entwurf von Ernst Fuchs - Edition R. P. Hartmann

21.-23. OKTOBER

Der Zugang zu einer solchen Lebensform – ich brauche das Wort hier in dem Sinn, wie ein Biologe oder Mineraloge es verwenden würde – hatte bei mir seinen Ursprung in der zunehmenden Kenntnis dessen, was ich die Entstehung und die vordringliche Motivation des Rufs nennen möchte. Die Dreiheit Rufender/Ruf/Gerufener kann sich innerhalb des Zeitverlaufs und aufgrund von mehr oder weniger langen Unterbrechungen auf geschlossene Stromkreise zwischen zweien reduzieren, aus denen der dritte verbannt ist: die »Zwei-Einigkeits« zwischen dem Rufenden und dem Gerufenen schließt den Ruf aus. Der Rufende, der unausgesetzt seinem eigenen Ruf zuhört, vergißt die Zielrichtung zum Gerufenen, identifiziert sich mit dem Gerufenen oder zerbricht den auf ihn gerichteten Elan. Die »Zwei-Einigkeits« Ruf/Gerufener bleibt für den Rufer ein Geheimnis. Das ist so, als versteifte man sich darauf, unaufhörlich zwei durch drei zu teilen.

Der Ruf ist in allen Gestaltwerdungen der Materie und des Geistes gegenwärtig, geht aus ihnen in einer Vielfalt von Gesichtern hervor, findet aber im KLANG die wohl höchste Verkörperung seiner Stimme.

Indem ich innerhalb der Zeitlichkeit zum geometrischen Ort aller in dieser Dreiheit enthaltenen Beziehungen geworden bin (aufgrund der Tatsache,

daß ich sie in der Zeitlichkeit lebe), habe ich ein von aller Rationalität freies Bewußtsein einer Zeit und eines Raumes erlangt, von denen RUF nur das klingende Paradigma ist, keinesfalls deren »Transkription«. Es wäre übrigens der unwiderleglichste Beweis für die Unrichtigkeit eines solchen Bewußtseins, wenn man es »in Musik übersetzen« wollte. RUF ist nicht *ein* Ruf.

Dies ist kein Text *über* RUF; er läuft dem Werk parallel. Wer während des Hörens nach der Verbindung zwischen beiden suchen wollte, hörte auf, zu hören. All dies mag manchen wohl obskur bleiben. Seine Niederschrift ist für mich Antikomponieren.

Im jetzigen Stadium meiner Initiation als Komponist erlaube ich mir keinen Kompromiß zwischen einer solchen Art der Reflexion und der vollständigen musikalischen Analyse meiner Partituren. Dieses Entweder-Oder soll bedeuten, daß die Unverkennbarkeit des Komponierens Unmittelbarkeit des Zuhörens fordert. Die Reflexion ist nur der Schatten des in Licht und Klang führenden Wirkens.

RUF ist ein Auftrag der Gulbenkian-Stiftung. Die Partitur ist dem vietnamesischen Komponisten Thon-That Tiêt gewidmet.

Selbstportrait

Hugues Dufourt

Zur Biographie

Geboren 1943 Lyon. 1962 bis 1966 Philosophie-studium an der Universität Lyon, Diplom und Lizenz. Gleichzeitig – von 1961 bis 1966 – Musikstudium am Konservatorium Genf, vor allem in der Klavierklasse von Louis Hiltbrand. Kompositionsunterricht bei Jacques Guyonnet. In Lyon Beteiligung an der Organisation von Konzerten der Gruppe »Musique du temps«. 1967/68 Philosophie-Professor am »Lycée Ampère« Lyon. 1968/70 Philosophie-Assistent an der Faculté des Lettres et Sciences humaines in Lyon. 1970/75: Assistent an der Universität Lyon. Lebt seither als »Attaché de Recherche« am »Centre National de la Recherche Scientifique« in Paris, wo er an einer Dissertation über die Strukturwandlungen der zeitgenössischen Musik arbeitet. Seit dem vergangenen Jahr beteiligt er sich an den Aktivitäten der Ensembles »Collectif Musical International 2e 2m« und »l'itinéraire«, die in Paris für die Verbreitung heutiger Musik eintreten.

Einige Werke

BRISANTS für Klavier und 16 Instrumentalisten (1968); MURA DELLA CITTÀ DI DITE für 17 Instrumente (1969); DOWN TO A SUNLESS SEA für 16

Streicher (1970); DUSK-LIGHT für vier Sänger und 16 Instrumentalisten (1971); EREWHON für sechs Schlagzeuger (1972/76); LA TEMPESTA D'APRÈS GIORGIONE für acht Instrumentalisten (1976/77).

Die Besonderheiten meiner Herkunft aus Lyon

Lyon verliert seine kulturelle Identität zur Zeit der Religionskriege, dann verliert es seine Identität erneut unter der Revolution. Durch die Konvention von 1793 wird Lyon aus der Karte Frankreichs ausgeradiert. Im 19. Jahrhundert schnürt man die Stadt durch einen Gürtel von Festungswerken ein, der Arbeiter-Aufständen vorbeugen soll. Heute hat sich Lyon fast endgültig unter Beton begraben. Zweifelsohne hatten die Bürger von Lyon eine Vorahnung ihres Schicksals, denn sie haben nie aufgehört, die Bewegung von neuem zu erfinden, eine Bewegung zweiten Grades selbstverständlich. Man verdankt ihnen das Dampfschiff (1783), die Montgolfière, den Telegraphen, die elektromagnetische Theorie des Lichts (Ampère), die ersten Prinzipien des Flugzeugbaus (Mouillard) und sogar das Lichtspieltheater (Lumière). Das Handeln auf Distanz ist in gewisser Weise zur historischen Berufung dieser Stadt geworden. Ich habe gute Gründe anzunehmen, daß ein so günstiges Terrain mich ganz natürlich zum Schreiben von Musik

vorherbestimmt hat. Ist das Komponieren nicht auch eine unterirdische, verfeinerte Form des Handelns auf Distanz?

Meine musikalische Ausbildung

Im wesentlichen besteht sie aus dem Studium von Komposition und Analyse bei Jacques Guyonnet auf der Basis des Unterrichts, den Guyonnet selbst bei Pierre Boulez empfangen hatte. Ab 1963 beteiligte Guyonnet mich an den Aktivitäten des von ihm gegründeten »Studio de Musique contemporaine de Genève«. Auf diese Weise konnte ich die Hauptwerke des zeitgenössischen Repertoires kennenlernen. Einführung in die Elektronik ebenfalls durch Jacques Guyonnet. Autodidaktische Lektüre von Mahler und Sibelius.

Philosophie, Musik

Diese Bindungen sind weder Zufall noch Ausnahme. Die meisten Komponisten meiner Generation haben eine außermusikalische Berufsausbildung. Diese Notwendigkeit wird zwingend, wenn die Musiktradition nicht mehr auf die ihr gestellten Fragen antwortet. Mit der Generation von Boulez stellt sich die Musik in Frage, sowohl im Blick auf ihr Prinzip wie auf ihre Geschichte. Seither ist die musikalische Schöpfung nicht mehr von ihrer Selbst-Reflexion zu trennen. Musik schreiben lernen heißt auch, sie in ihrer historischen Dimension begreifen lernen. Wir sind alle Kinder Adornos.

Die Percussions de Strasbourg

Die Straßburger Schlagzeuggruppe entsprach einer geschichtlichen Notwendigkeit. Die französische Schlagzeugtradition – hervorgegangen aus den napoleonischen Schlagwerk-Batterien – fand sich zu Beginn des Jahrhunderts jählings dem massiven Zustrom außereuropäischer Musik gegenüber. Die Musik für Schlagzeug wechselte die Skala. Sie mußte also auch die Sprache wechseln – Varèse hatte den Weg gewiesen. Die Straßburger Gruppe hat Instrumente aller Kontinente methodisch gesammelt; sie hat ein Repertoire ins Leben gerufen, damit aber auch ein fürchterliches Problem für die Schreibweise gestellt. Was tun mit all diesen Instrumenten, die von ihren Ursprüngen abgeschnitten und ihrer natürlichen Spielweise entfremdet sind? Der Ehrgeiz war kosmopolitischer, nicht ethnomusikologischer Art. Man mußte diese unvereinbaren Möglichkeiten miteinander verschmelzen und sie innerhalb eines funktionellen Raums variieren lassen. Varèse, Messiaen, Boulez, Xenakis haben in dieser Richtung gearbeitet. Mein Zyklus EREWHON führt diese Bestrebungen weiter.

Orientierungen

Sie kommen von den prägenden Phänomenen dieses Jahrzehnts: von den weiterentwickelten Forschungen auf instrumentalem Gebiet, der entscheidenden Einwirkung der Elektroakustik auf das Musikdenken und vor allem vom Einsturz der sozialen und mentalen Schranken, die den Beruf verhärtet hatten. Eine allgemeine Entgrenzung also, aber auch eine Flurbereinigung: die Musik vervoll-

ständig ihre technologische Vereinheitlichung, die von neuen Spezialisierungsformen begleitet wird. In diesem Sinn plane ich ein dem Zyklus EREWHON vergleichbares Werk, das die Mittel des elektronischen Instrumentenbaus systematisieren soll. Des weiteren plane ich ein Werk für großes Orchester, das alle diese Erfahrungen zusammenfassen soll: das Orchester bleibt noch immer unser bester Synthesizer.

EREWHON

Eine Schlagzeug-Symphonie in vier Sätzen von insgesamt 75 Minuten Dauer für sechs Spieler, 150 Instrumente und einen Dirigenten – ein Auftrag des Französischen Ministeriums für kulturelle Angelegenheiten – komponiert zwischen 1972 und 1976 – uraufgeführt beim Royan-Festival 1977 durch die Percussions de Strasbourg unter der Leitung von Giuseppe Sinopoli – den Percussions de Strasbourg, EREWHON IV gleichzeitig auch dem Mathematiker Robert Bonnet gewidmet.

In Übereinstimmung mit den Gepflogenheiten der Straßburger Schlagzeuggruppe sollte dieses Werk ursprünglich nicht dirigiert werden. Indessen boten die Probleme der Instrumenten-Aufstellung auf dem Podium besondere Schwierigkeiten. Die Ausführenden sind auf sechs Spielorte verteilt und haben infolgedessen keine Verbindung mehr miteinander, man braucht also einen Dirigenten. Ich danke den Percussions de Strasbourg, daß sie sich – um die Aufführung des Werkes zu ermöglichen – über ihre Arbeitsregel hinweggesetzt haben. Ich danke auch Giuseppe Sinopoli, daß er die nicht leichte Bürde der Leitung dieses Werkes übernommen hat.

EREWHON – ein Anagramm von Nowhere (Nirgendwo) – verdankt seinen Titel dem Roman »Erehwon or Over the Range« (1872) von Samuel Butler. Es handelt sich um eine Gegen-Utopie: Satire auf die viktorianische Gesellschaft, welche die Gauner verhätschelt, die Kranken bestraft und Musikbanken besitzt, die reich sind an unsichtbarem Geld (die Kirche). Vor allem herrscht die Furcht, die Maschine könnte den Menschen verdrängen. Diese Furcht drückt sich in einer seltsamen, von Darwin berechneten Theorie über die Entwicklung der Maschine aus. Nach einem Bürgerkrieg, in dem – zu meinem großen Bedauern – die Maschinen-Gegner siegen, werden die Maschinen unter strenger Bewachung ins Museum verbannt. Erehwon ist heute zum Königreich der Musik geworden.

Eigentümlichkeiten des Schlagzeugs

Was beim Schlagzeug zählt, ist nicht der Schlag, sondern das dynamische Spektrum der Resonanz. Je nach Beschaffenheit der Schlägel und Art der Spielweise erhält man von ein und demselben Instrument – Gong, Becken, Tamtam – eine Vielfalt von Resonanzen wechselnder und sehr verschiedener Art: langsame oder schnelle Schweller, Oszillationen, Turbulenzen, Ströme. Das Schlagzeug verändert also die Beziehung zwischen der Produktion und der Wahrnehmung des Klanges

tiefgreifend. Es stellt das hergebrachte instrumentale oder vokale Gleichgewicht zwischen den Artikulationsbewegungen und den erzeugten Schallwellen in Frage. Man muß den dynamischen Koeffizienten, der den Metall-Resonanzen eigen ist, berücksichtigen.

Prinzipien der Schreibweise

Das Schlagzeug bringt unsere Wahrnehmung der Dauer durcheinander: wir haben einerseits die blitzhafte Entladung (bei Fellinstrumenten), andererseits den überlangen Nachhall der Gongs und Tamtams (neun bis elf Sekunden). Durch seine Extreme intensiviert das Schlagzeug die Widersprüche. Der Konflikt zwischen diesen dynamischen Ordnungen entscheidet über die Form des Zeitverlaufs. Ein Strömen zum Beispiel ist nichts anderes als ein unentschiedenes Oszillieren zwischen zwei gegensätzlichen Tempi. Alle meine Kompositionsprinzipien beruhen auf einander entgegengesetzten und komplementären Determinations-Systemen.

Großform

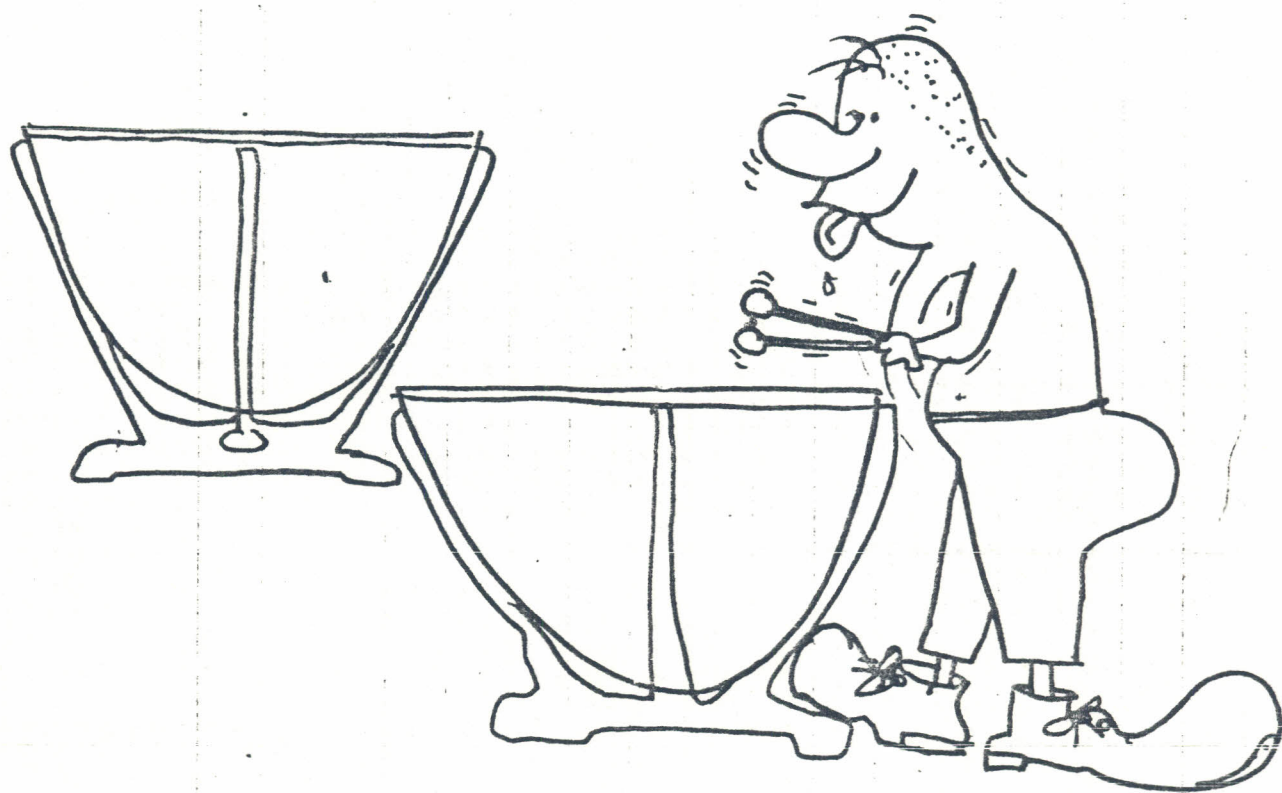
EREWHON ist die Schöpfung einer Welt, die gänzlich auf konfliktbestimmten Entwicklungen beruht. Idee einer unaufhörlichen Schwangerschaft, eines reinen Dynamismus. EREWHON I, für Fellinstrumente geschrieben, folgt dem ganz natürlichen Weg, den Impuls der Geste in geordnete Bahnen

zu lenken und in eine Form zu gießen: Bewegungen des Ausholens, des Zusammenziehens, des Kreisens. Der Satz zieht all seine dynamischen Werte aus dem Konflikt der Strukturen, welche er ins Spiel setzt. EREWHON II für Metallinstrumente hat die Behandlung des Klangkontinuums zum Gegenstand. Ich habe versucht, eine bewegliche Architektur von metallischen Klangfarben (Donnerbleche, Becken, Gongs, Tamtams) zu schaffen, in der das Fließende, Mehrdeutige, Unbestimmte von Übergängen vorherrschen sollte. Als Gegensatz dazu: Blöcke oder Lichtstreifen (Vibraphone, Glockenspiele). EREWHON III: Adagio, ein harmonischer Satz für Gongs, Glocken, Pauken, Marimba; ein Satz von vokalem Charakter. EREWHON IV: ein kaum wahrnehmbares Gewimmel, ein Hagel trockener Schläge auf Felle, diffuse metallische Klangströme. Weiches mit Scharfem zustandebringen.

Die Hauptsache

Das Schlagzeug hat nichts zu tun mit der Welt der elementaren Gesten oder der verschlissenen Energien. Die Wahrheit über das Schlagzeug besteht darin, sich selbst zu unterdrücken, um dem Atem, der Erregung, anonymen Stimmen Raum zu geben. So kann die musikalische Schreibweise eine Chance erhalten, etwas von den nicht entzifferbaren Bewegungen des Unbewußten einzufangen.

Aus dem Französischen von Josef Häusler



MATÉRIEL A J. BATIGNE

POUR DUFOUR

Neveu Hain

EREHWON.

Symphonie pour percussion, en quatre mouvements, d'une durée de 75 minutes pour 6 exécutants, 150 instruments et un chef - Commande du Ministère français des Affaires culturelles. Composée de 1972 à 1976 - Créée au Festival de Royan 1977 par les Percussions de Strasbourg, sous la direction de Giuseppe Sinopoli - Dédiée au groupe des Percussions de Strasbourg ; Erehwon IV est conjointement dédié au mathématicien Robert Bonnet.

Conformément aux usages du Groupe, cette œuvre ne devait pas, à l'origine, être dirigée. Toutefois, les problèmes d'installation du matériel sur scène ont été particulièrement difficiles à résoudre. Les interprètes sont répartis dans six habitacles, et de ce fait, ne peuvent plus communiquer entre eux - Un chef était donc nécessaire - je remercie le Groupe des Percussions de Strasbourg d'avoir bien voulu pour créer cette œuvre, déroger à sa règle de travail. Je remercie Giuseppe Sinopoli d'assumer la lourde charge que représente la direction du cycle.

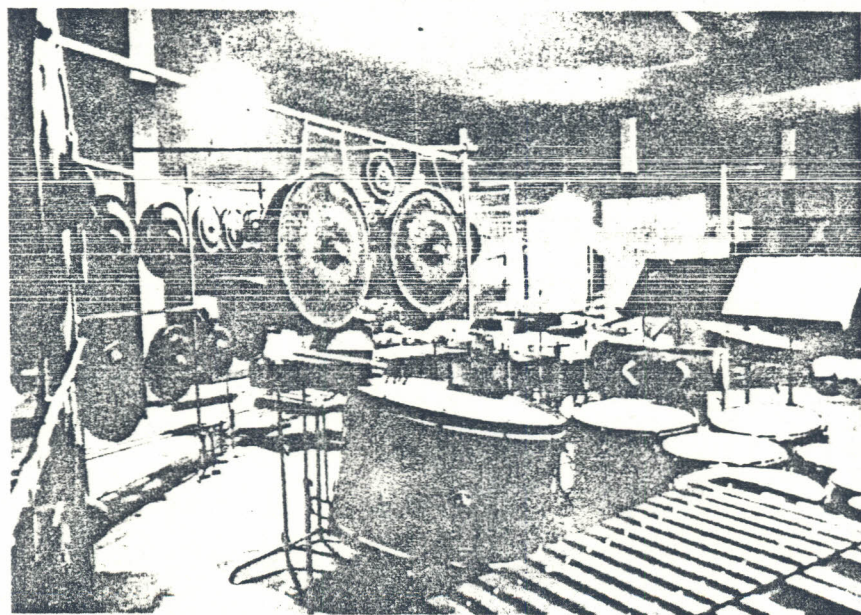
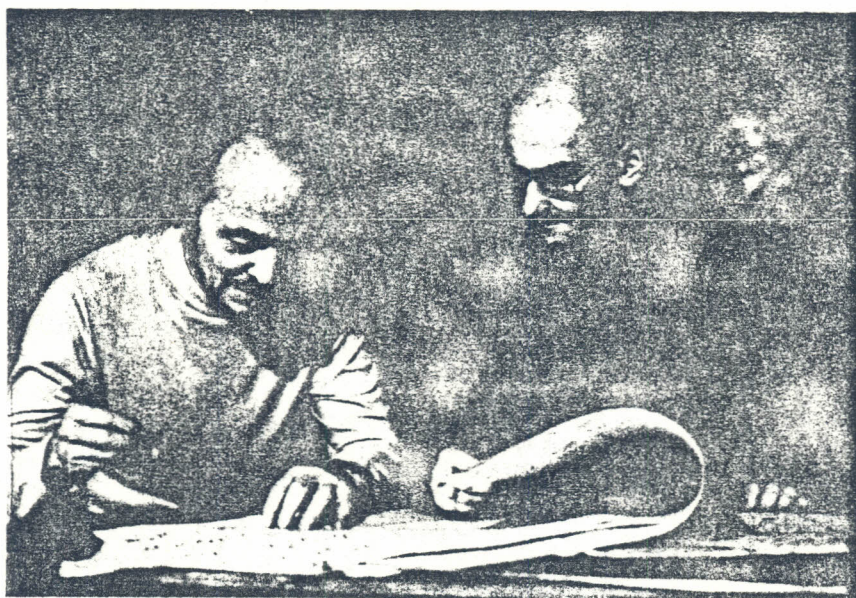
Erehwon - anagramme de Nowhere - emprunte son titre au roman de Samuel Butler "Erehwon or Over the Range" (1872). Commémoration du discret centenaire de l'ouvrage. Il s'agit d'une Contre-utopie : satire de la société victorienne qui soigne les escrocs, punit les malades et possède des banques musicales riches de monnaie invisible (l'église). Crainte surtout de voir la machine supplanter l'homme. Cette crainte s'exprime par une curieuse théorie de l'évolution des machines, calquée de Darwin. Au terme d'une guerre civile qui se solde, à mon grand regret, par la victoire des anti-machinistes, les machines sont reléguées au musée, sous étroite surveillance. Erehwon aujourd'hui, est devenu le royaume de la musique.

Erehwon I : image d'un monde-genèse, d'un pur espace en action. Décharges, vrilles, turbulence, saccades. Les formes s'enchevêtrent, s'encastrent, ou s'écrasent mutuellement sous la pression du dynamisme qui les soulève. La violence formelle vise à la concentration la plus dense, à l'imbrication la plus serrée. Elle brise et contracte : un formalisme du heurt et de la fracture. La percussion des peaux se prête tout particulièrement aux métamorphoses brutales : libérée des contraintes d'échelles, elle ne s'attache qu'à l'aspect énergétique du son. Avec un nombre suffisant d'instruments, on dispose d'un véritable clavier d'impulsions dynamiques : attaques sèches et abruptes, ébranlements sourds, secousses avec résonance timbrée, ou impacts mats. Rythmique, métrique dynamique sont totalement dissociées. C'est leur imbrication forcée qui crée la tension de l'œuvre. La mise en œuvre consiste à articuler entre elles ces configurations explosives, en jouant plus ou moins de leurs conflits de structure.

Erehwon II est un essai de stéréodynamie fantastique. Qu'advierait-il d'un espace brusquement saturé de toutes les figures de l'énergie, comme échappées des mailles de l'univers ? Il en surgirait peut-être un monde de purs mouvements, sans limite assignable, une tourmente d'architectures tremblées, la prolifération soudaine d'une flambée d'interférences. Pour traduire l'image de cette complexité effervescente, j'ai tenté de réaliser une architecture mouvante de timbres métalliques (plaques de tôle, cymbales, gongs, tam-tams) où prévaudraient la fluence, l'ambiguïté, l'indéfini des transitions. Un jeu de glissements incessants, le recouvrement mutuel des masses sonores tendent à produire un effet de fuite indéfinie. La superposition ou l'alternance des timbres qui creusent et soulèvent tour à tour l'onde sonore constitue un élément rythmique. Autre forme de scansion : les blocs de lumière, plantés dans la masse, (vibraphones, glockenspiels) se dressent dans un mouvement de surréction radicale. Dans cette œuvre, j'ai tenté de tirer systématiquement

parti des ressources spécifiques de la percussion pour métaux : modification du timbre par l'attaque, lente transformation de la couleur du son sous l'effet des roulements des baguettes douces (plaques de tôle, gongs, tam-tam), utilisation des grains de résonance progressif d'une cymbale), modulation des spectres dynamiques de la résonance. La percussion métallique modifie profondément les relations entre la production et la perception du son. Elle remet en question l'équilibre traditionnel (instrumental ou vocal) entre les mouvements articulatoires et les ondes acoustiques qu'ils engendrent. Il faut précisément tenir compte de ce coefficient dynamique propre aux résonances métalliques, qui donne naissance à une nouvelle classe de sons "fluides".

Erehwon III : adagio pour percussion qui traite des instruments comme des voix : gongs, cloches-tube, cloches à vaches, timbales, marimba. Dans cette œuvre, j'ai expressément tenu compte de la dynamique globale du son de percussion. Frapper un gong ébranler un tam-tam, c'est créer un événement énergétique, avec un foyer (le choc), et une aire d'irradiation (le signal rayonné). Le temps métrique est entièrement subordonné à la durée interne des phases de résonance. De plus, la résonance d'un instrument métallique produit une forme dont le modelé s'anime d'un mouvement interne d'expansion. Elle donne à l'espace sonore une loi de croissance, de courbure, elle lui imprime une allure évolutive. Les propriétés physiques de la résonance des métaux dessinent d'elles-mêmes une géométrie expressive. J'ai tenté de tirer parti de cet alphabet de configurations fugaces, mais nettement différenciées par leur spectre de dispersion. Leur emploi contraint à une organisation spécifiée par des lois d'affinité ou de contraste. Enfin, le traitement des cloches et des gongs pose un problème harmonique particulier : on a affaire à des sons hybrides qui s'entendent tantôt comme des hauteurs définies, tantôt comme des sons complexes (paquets de spectres harmoniques) fixes en tessiture, mais sans degré assignable. D'où l'intérêt des équivoques, des oscillations, des transitions entre ces deux régimes distincts du son : Erehwon III est un paysage imaginaire, à la manière d'Edgar Poe : résurgence lointaine d'un écho rémanent.



Vue d'implantation des instruments pour l'exécution de l'œuvre "EREHWON" de H. DUFOURT.



SINOPOLI

Avec Erehwon IV, j'ai tenté d'approcher une situation limite. Que resterait-il d'un langage dont la parole s'est retirée, d'un discours sans communication ? Il ne subsisterait rien sans doute, sinon les indices d'un monde aboli, des traces, un souffle, une illusion sonore. J'ai imaginé à ce propos un fourmillement imperceptible, un état dynamique extrêmement ténu, formé d'une grêle d'attaques sèches et incisives sur les peaux. Cette matière est animée de gonflements très lents, de fluctuations à peine marquées, traversées çà et là de coulées métalliques diffuses. Pour modeler ces volumes accordés à leur propre pulsation, je me suis inspiré des techniques de la gravure. L'art de l'entaille sait, avec des moyens d'une précision aigüe, évoquer un lointain, un ailleurs, traduire le flottement d'un espace sans attache.

Quelques traits, un dégradé de points suffisent à susciter un jeu d'ombres un mélange de clarté livide et de scintillement noir. Précisément, l'esprit de l'écriture musicale ne me paraît pas étranger à cette économie graphique, qui crée du flou avec de l'acéré. C'est pourquoi je me suis limité, dans cette œuvre à une composition de grains, plus ou moins resserrés, plus ou moins dilatés : battements, roulements, frottements, résonances.

Le cycle des Erehwon emprunte son titre au roman de Samuel Butler. Il est dédié au Groupe des Percussions de Strasbourg. Erehwon IV est conjointement dédié au mathématicien Robert Bonnet. Cette œuvre a fait l'objet d'une commande du Ministère français des Affaires culturelles.

H. Dufourt

AU FESTIVAL D'ART CONTEMPORAIN DE ROYAN

Le Monde Paris 5 Mars 1977

La fin d'une époque

Le quatorzième Festival International d'art contemporain de Royan a commencé samedi 2 avril, dans une atmosphère assez curieuse, celle d'une fin d'époque peut-être : tout change, même le premier magistrat de la ville. M. Jean de Lipkowski,

dont l'appui a été décisif pour le succès du Festival et qui, battu aux élections, a dû laisser sa place à l'un de ses adjoints, M. Guy Têlard, dans une municipalité où l'union de la gauche a obtenu sept élus.

Malgré la disparition d'une personnalité nationale et les critiques qui s'abattaient naguère sur une manifestation que l'on considérait comme trop élitiste et réservée aux « Parisiens », il semble que le nouveau conseil municipal tienne à ce Festival qui a puissamment promu le renom de la ville et qui s'est mieux implanté localement, ces dernières années, avec des animations de folklore et, ces jours-ci, avec la musique traditionnelle de l'Afrique du Sahel et de l'Afrique noire (le Monde du 31 mars).

(Suite de la première page.)

Changement, également, à la direction artistique du Festival, où le programme, conçu en grande partie par M. Harry Halbreich, congédié l'an passé, est réalisé par son ancien adjoint, M. Paul Beusen, qui sera lui-même remplacé, en 1978, par M. Maurice Fleuret, lequel projette un renouvellement complet de l'optique de ces manifestations. Le temps des grandes confrontations entre les musiques nouvelles de tous les courants européens (cette année encore cinquante-deux œuvres nouvelles de quarante compositeurs), à qui nous devons tant de découvertes depuis quatre ans, paraît révolu.

Toutes les formules se fatiguent, et le Festival de cette année, malgré une honorable assistance, ne semble pas susciter l'engouement habituel : les jeunes mélomanes sont venus moins nombreux, bien que les professionnels de la musique, français et étrangers, y prêtent toujours grande attention.

Les deux premières journées ont surtout mis en évidence deux compositeurs : le Français Hugues Dufourt (1943) et l'Allemand Wolfgang Rihm (1952). Dufourt, d'origine lyonnaise, agrégé de philosophie, passionné par la peinture et la littérature italiennes, est certainement l'un des compositeurs d'aujourd'hui les plus originaux et les plus purs. Son *Orago*, d'après la *Tempesta* de Giorgione du musée de Venise, est un essai pour rendre la « temporalité d'attente, d'immanence » de ce fameux tableau où

l'on voit une femme allaitant son enfant devant une ville sur laquelle tombe un éclair. Les instruments à vent les plus graves (flûte et clarinette, contrebasses, cor anglais et trombone) peignent les couleurs lourdes de ce paysage chargé d'angoisses naturelles où les sonorités électriques du vibraphone, de la guitare et de l'orgue mettent une sorte de tension, de décharge latente. Le tempo très lent fait sans cesse attendre l'éclair libérateur qui ne vient pas. Mais l'on est vraiment à l'intérieur du tableau, à l'intérieur de ces sonorités — couleurs longuement analysées et décomposées, d'une forte saveur. On regrette, cependant, la démarche trop linéaire de cette œuvre, dont la beauté impressionnante peu à peu s'émousse.

Il en est de même du superbe troisième mouvement, vaillés de vibrations mystérieuses et sourdes, de *Erewhon*, vaste symphonie de plus d'une heure, écrite pour les Percussions de Strasbourg et où brille le même esprit intuitif cristallisant sa pensée en d'éblouissantes visions sonores sans aucune rhétorique : battu sur les peaux, très évolué et subtil, indéfiniment varié dans ce qu'on pourrait appeler l'*allegro* : scherzo, tout en étincellements de vibraphone et de glockenspiels ; cris et frémissements de plaques de tôle et de cymbales, musique magique qui danse et vibrillonne dans l'atmosphère ; et après l'*adagio* aux sources de l'irradiation sonore, un final au tambourinage fin et violent, que

l'auteur n'a pas tort de comparer aux techniques de la gravure. Rien dans tout cela qui ne soit personnel, musical, aigu, même si l'on peut souhaiter une forme un peu plus circonscrite et économe.

Les œuvres de Wolfgang Rihm (un élève de Stockhausen et Huber) se situent à l'opposé de cet art prodigieusement lucide et lumineux. Rihm évolue dans un romantisme noir et tumultueux, celui de gangues mahiéraines, dont le tempérament vigoureux tente de dégager. Son *Quatuor* est un concert polyphonique d'une rare violence : les instruments parlent violemment avec une sorte d'originalité « beethovénienne », une exhortation un peu trop voyante ; mais les églies déployées portent la trace d'un combat intérieur qui n'est pas sans noblesse.

De même, *Lichtzwang*, pour violon et grand orchestre, se détache dans des climats qui évoquent les symphonies de Mahler et le Beethoven du concerto A la mémoire d'Angelo, aboutissant après d'appréhensibles développements éternels et crispés, plein de masses entrecroisées, une conclusion tonale et subtilement apaisée.

On notera aussi, dans ces journées, deux œuvres décevantes : Jacques Lenot (1945), cet autodidacte chartrain dont on a entendu ici des œuvres étranges et originales, mais qui a sans doute surestimé les difficultés d'écriture d'un *Symphonie* de trois quarts d'heure et d'un *Quatuor* de vingt-cinq minutes où l'on est littéralement étouffé par une écriture trop compacte ou trop complexe, à travers laquelle le lyrisme cherche en vain à se faire jour.

Toutes ces œuvres bénéficient d'interprétations magistrales grâce au Quatuor de Bern, aux Percussions de Strasbourg, à l'Orchestre du Sudwestfunk du Baden-Baden dirigé par Ernest Bour, sur lesquels nous reviendrons.

La Grix du 7 Avril 1977

Royan : Hugues Dufourt le musicien à suivre

Royan 1977 s'est offert, dès l'ouverture, une révélation de taille : Hugues Dufourt.

Musicien isolé, marginal jusqu'à présent « maudit » en France, ce Lyonnais très attaché à sa ville natale, pendant des années, été « boudé » par les circuits officiels de diffusion de la musique contemporaine, sans doute parce que sa liberté ne plaisait pas et qu'il se refusait à admettre qu'il puisse y avoir — en matière de musique contemporaine — une avant et une arrière-garde, selon les modes et les interdits du moment...

Homme de grand savoir (il

est agrégé de philosophie), mais surtout homme de musique neuve et de poésie, Hugues Dufourt vient de connaître son heure de vérité.

Justice est enfin rendue à un chercheur, à un créateur de sa trempe ; les années de lutte vont peut-être déboucher sur une carrière qui ne sera plus « piégée ».

Deux œuvres : d'abord l'Orage (« tentative d'explication » sonore du célèbre tableau de Giorgione : la Tempête), une œuvre grave et secrète qui s'efforce de traduire l'ambiguïté et l'inquiétude fondamentale du peintre (espace de rêve et espace humain, les deux étant « piégés » par la menace des éléments), par un travail « d'expansion volumétrique » du timbre, celui-ci se substituant aux notions, disons traditionnelles, de structure, voire de thématique, dans un discours presque immobile, et surtout Erewhon, où Hugues Dufourt s'est pleinement imposé.

Résultat d'une commande des Affaires culturelles et dédicacé — et pour cause ! — à la seule formation qui soit capable de lui donner vie : les Percussions de Strasbourg. Il s'agit là d'une vaste architecture, d'une véritable « symphonie pour percussions » d'approche facile, une symphonie animée — outre la magie des timbres propre à Dufourt — par le souffle de la « grande forme ».

De toute évidence, l'auteur connaît et honore ses « sources » — Mahler, Sibelius — mais sans jamais les « citer ». Et du délire virtuose, des tambours, tablas et autres « peaux », aux répts ineffables, aux confidences célestes et pluies d'étoiles des vibraphones, l'œuvre charrie un flot sonore d'une richesse d'invention incroyable, un foisonnement végétal de timbres et de rythmes où l'expression, la réflexion, la poésie sont toujours sauves...

Roger TELLART

TELECINE

DANS LE NUMÉRO
217 D'AVRIL

DOSSIER

L'INFORMATION
A ANTENNE 2

JEAN-PIERRE
ELKABBACH
S'EXPLIQUE

Les films nouveaux
Les films du mois à la TV

En vente 9 F chez votre marchand de journaux ou à :
ETC, 49 Fbg Poissonnière
75009 - Paris
CCP 5023 99 Paris.

Une symphonie pour percussion

Pour sa quatorzième édition, le Festival de musique de Royan n'aura pas attendu longtemps sa première révélation. En guise d'ouverture, on y a entendu un chef-d'œuvre.

PLACE par son actuel directeur, Paul Beusen, sous le signe de la continuité, le XIV^e Festival de Royan s'est ouvert le samedi 2 avril avec un programme musical de 52 œuvres de 40 compositeurs différents, dont 35 créations mondiales, 13 premières auditions en France et quatre reprises. C'est moins que les années précédentes: la surenchère aux créations mondiales a été quelque peu freinée et, comme un temps de respiration, une journée entière est consacrée à la culture musicale africaine, aussi bien aux musiques ethniques qu'au jazz. Le festival, ce qui est rarement le cas, a débuté par un événement majeur: la création mondiale par le groupe des Percussions de Strasbourg, admirablement dirigé par Giuseppe Sinopoli, des *Erewhon* du compositeur français Hugues Dufourt. Ce concert, d'un intérêt exceptionnel, s'inscrivait dans le cadre du cycle de Radio-France, *Perspective: du XX^e siècle*, dont l'ultime manifestation de la saison, une journée Hugues Dufourt, inaugurerait le festival de Royan.

75 minutes de percussion.

Hugues Dufourt, né en 1913, agrégé de philosophie, actuellement attaché de recherches au CNRS, n'est pas de ceux qui jusqu'ici ont fait le plus parler d'eux. Il ne reconnaît que ses œuvres postérieures à 1968 qui ne sont d'ailleurs qu'au nombre de six. De ses six œuvres, *Erewhon*, la cinquième, est la

plus ambitieuse. Le titre, emprunté à un roman de Samuel Butler, n'est autre que la reprogrammation des lettres du mot anglais *nowhere* (nulle part). Hugues Dufourt a travaillé aux *Erewhon* de 1972 à 1977, parvenant finalement à un total de cinq pièces. La troisième, ne s'intégrant pas à l'ensemble, fut supprimée et l'ordre des quatre autres modifié en conséquence. On a donc entendu successivement *Erewhon I*, *Erewhon IV*, *Erewhon II* et *Erewhon V*, soit 75 minutes de musique pour percussion seule: une gageure qui fut brillamment tenue; une heure et quart de musique exige dans tous les cas du souffle et un sens de la grande forme. Or, personne auparavant n'avait osé une telle durée avec de la percussion seule.

Erewhon n'est autre qu'une grande et extraordinaire symphonie pour six exécutants, 150 instruments à percussion et un chef. Symphonie au plein sens du terme: on peut en effet parler de travail d'orchestration, de grande forme et de croissance organique du matériau. Dufourt, venu à la composition grâce à l'exemple de Boulez, a prouvé que ce n'est pas en vain qu'il se réclame également de Mahler et surtout de Sibelius que, pourtant, il ne cite jamais. Les quatre pièces, bien différenciées quant à leur forme, leur dynamique et leur matière sonore, forment indubitablement un tout.

Erewhon I est un *allegro* rythmique conçu surtout pour percussion à peau, parfois aux métaux. *Erewhon IV*, en forme d'arche et qui atteint la demi-



Les Percussions de Strasbourg: 150 instruments pour 75 minutes de musique.

heure, est fait de deux sous-parties séparées par une charnière: la première sous-partie est un étincellement de couleurs et, dans la seconde, lente et mystérieuse, ces couleurs sont peu à peu mangées par des zones spatiales immobiles, ceci en fonction des instruments utilisés, claviers résonnants d'une part, métaux à sons indéterminés d'autre part. *Erewhon II*, de tempo très lent, est une étude d'harmonie dont le registre grave est la nuance *pianissimo*. Cette pièce de son, et non de bruit, illustre bien un des aspects de la démarche de Dufourt: traiter les percussions moins pour leur qualité percussive que pour leurs effets vocaux et leur faculté de réaliser un *continuum* sonore. *Erewhon V* retrouve pour beaucoup le climat d'*Erewhon I*, mais

en tenant compte des deux pièces centrales. Ni hermétiques ni racoleurs, les *Erewhon* sont entièrement écrits, ne laissant aucune place à l'improvisation. Une date dans l'histoire de la percussion et surtout dans celle de la réintégration de la grande forme dans la pensée musicale actuelle.

A côté de ce sommet, les autres manifestations paraissent pour le moment assez pâles. De Dufourt, l'*Orage* d'après Giorgione, pour instruments à vent graves et lutherie électrique, souffrit d'une exécution médiocre, et mieux vaut passer sous silence l'ouvrage de Dufour Kieffer qui lui fit suite. Le concert du Quatuor de Berne nous valut trois partitions ingrates, chacune à leur manière, des Allemands de l'Ouest Manfred Troahn (né en 1949)

et Wolfgang Rihm (né en 1952) et du Français Jacques Lenot (né en 1949).

Enfin, le concert de dimanche soir fut le premier des trois donnés par l'orchestre de la Radio de Baden-Baden et son chef Ernest Bour, grand serviteur de la musique d'aujourd'hui et invité d'honneur du festival. *Illuminations* d'après Rimbaud de l'Allemand de l'Est Wolheim Dietrich (1930) ne compte pas parmi ses plus grandes réussites. *Lichtzwang* de Wolfgang Rihm a au moins le mérite d'exister, mais sa poésie demeure bien inquiétante. Quant à la *Symphonie* de Jacques Lenot, il faudrait la réentendre: par-delà ses références à Dutilleul, elle est plus riche et variée que ne le laisse supposer sa tranquillité de surface.

Marc VIGNAL

A Royan, une semaine non-stop de musique contemporaine

Royan 77 : depuis quatorze ans, le Festival d'art contemporain tente d'ouvrir le domaine de la musique actuelle à un public toujours présent, mais pas toujours passionné. Des œuvres, des espoirs, des déceptions, mais surtout des instants d'émotion.

NON sans un certain humour, ce sont les annonces lumineuses de la salle de la roulette, dans la rotonde du casino de Royan, qui présidaient au véritable *ite missa est* du Festival. La fin de la nuit du vendredi saint, l'aube du samedi saint étaient ainsi célébrées par un beau rituel religieux avec *Ausgespannt*, de Klaus Huber, œuvre composée en 1972 pour un congrès œcuménique.

Royan n'a pas manqué d'être, cette année encore, la foire aux nouveautés qui a fait sa réputation. Une cinquantaine d'œuvres (légèrement moins que l'année précédente), une quarantaine de compositeurs, dont plus de la moitié sont nés après 1940 et dont le plus jeune a dix-huit ans, une bonne trentaine de créations mondiales, voilà de quoi nourrir une semaine de musique ininterrompue.

Et pourtant ? Des salles qui n'étaient jamais vraiment pleines, des jeunes en nombre moins important que dans les années précédentes, un climat plutôt morne (qui ne dépendait en rien des fantaisies climatiques qui nous faisaient tour à tour passer dans ses hauts et ses bas d'un soleil d'été à la neige d'hiver), on pouvait par moments s'interroger : qu'est-ce donc qui rend si moroses à la fois les auteurs, les interprètes et leur public ?

Mais on ne peut nier parallèlement des moments de grâce, de communion intense dans la même joie de la musique, dans la certitude d'une importante découverte vécue en commun, ainsi notamment un soir mémorable avec l'œuvre pour orchestre et bande magnétique d'Emmanuel Nunes, *Ruf*. Tels sont les risques d'un festival : celui-ci, en dents de scie, a connu ses heures d'exaltation et ses heures dépressives. Pouvoir de la musique que cette brusque mutation dans l'instant, que cette chaleur soudaine, cette joie intérieure qui déferle, telle une vague, illuminant tous les visages.

Ce quatorzième festival de Royan s'est trouvé être cette année placé sous le signe du Rhin fraternel (Royan am Rhein). Les Percussions de Strasbourg et l'Orchestre symphonique de la Radio de Baden-Baden, dirigé par ce magnifique chef si mal connu en France, Ernest Bour, président d'honneur de ce festival, ont été en effet les deux solides piliers autour desquels se structurait la semaine. Nous leur devons les meilleurs concerts. Ainsi, dès le jour d'ou-

verture, la vaste fresque pour percussions seules qui occupa toute la soirée : *Erewhon*, du Français Hugues Dufourt, né en 1943. Les percussions s'y révèlent comme un univers complet qui se suffit à lui-même pour élaborer cette grande architecture, mais surtout elles révèlent leur pouvoir mélodique justifiant la recherche de l'auteur sur un nouveau mode d'écrire pour des percussions non frappées. Avec l'Orchestre de Baden-Baden : cinq pièces hautes en couleur et en invention de Carlos-Roque Alsina, compositeur déjà bien connu des habitués du Festival de Royan, tout comme Cristobal Halffter, auteur de trois belles élégies pour orchestre « sur la mort de trois poètes espagnols », œuvre forte et vigoureuse, à la violence très contrôlée.

Si Cristobal Halffter est espagnol, Emmanuel Nunes lui, est portugais ; il est né à Lisbonne en 1941. La péninsule Ibérique est ainsi à l'honneur, servie par l'orchestre allemand. L'Appel (*Ruf*) de Nunes a résonné avec éclat. C'est une œuvre d'une splendide vitalité, chaude et vibrante, qui se déverse comme une lave incandescente, d'une grande imagination poétique et d'une remarquable maîtrise intérieure. Une émotion partagée et une ovation ; Emmanuel Nunes fut la révélation incontestable de cette semaine.

Autre personnalité, non point révélée mais confirmée par le Festival 1977, celle du compositeur suisse Klaus Huber. Son style souvent austère, toujours très pur, frappe par sa volonté de concentration. Qu'il s'agisse d'une brève pièce pour orgue

(*Capricans*) ou du *Concerto pour contrebasse* (dont Fernando Grillo fut l'interprète avec l'orchestre M de La Haye) ou de la pièce déjà citée, *Ausgespannt*, qui met en œuvre dans l'espace un percussionniste et un baryton ainsi que plusieurs groupes instrumentaux bien distincts, Klaus Huber prouve qu'il peut aller très loin dans une écriture qui se veut une synthèse libérée entre passé et présent.

D'autres musiciens, également représentés par plusieurs œuvres, ont déçu, ainsi Wolfgang Rihm, jeune compositeur allemand (il est né en 1952), à la forte carrure, dont on a entendu quatre œuvres. Nature généreuse, il voudrait beaucoup dire, mais il ne parvient qu'à donner l'impression de trop parler, sans doute parce qu'il ne parvient pas à définir avec rigueur son univers musical. De même pour Hans-Joachim Hespos, allemand lui aussi, avec plusieurs œuvres et dont la pièce pour deux orchestres séparés, *Che* (le « pourquoi » italien, et non Guevara), exige une mise en place d'une complexité bien disproportionnée avec son propos. Quant au Polonais Henryk Gorecki, il propose des œuvres qui s'inscrivent délibérément à rebours du temps ; sa *Symphonie pour soprano et orchestre* (avec Stefania Woytowicz), sorte de cérémonial funèbre qui touche par son authenticité, laisse l'auditeur désarçonné : une bien curieuse démarche.

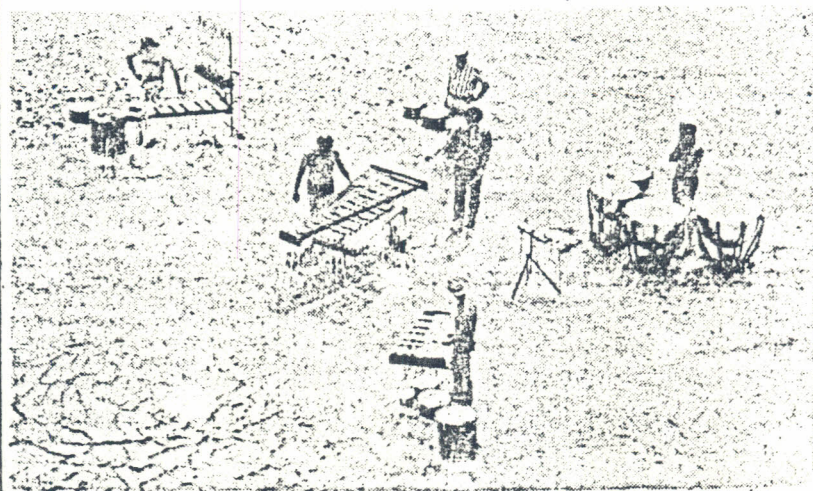
Parmi les journées les plus animées, la journée africaine. Films, discussions, colloque sur les polyrythmies africaines, démonstrations musicales de valeur des groupes traditionnels venus du Niger ou de la Mauritanie, tout cela faisait de cette journée une expérience positive. Peut-être aurait-il fallu mêler avec plus d'audace et plus intimement les groupes africains présents

à Royan pour le premier Festival des arts et des cultures avec ceux de la rencontre internationale de musique contemporaine. Leur brève incursion au cours d'une journée les plaçaient inévitablement un peu à l'état d'objets. Une confrontation de cet ordre ne peut-elle être que stérile ? Ou à l'inverse stimulante ? Il en aurait peut-être jailli cette année au moins cette étincelle de gaieté qui manquait au Festival.

L'autre élément permanent d'animation reposait sur les ateliers quotidiens organisés par les membres du groupe des Percussions de Strasbourg. Séances autour d'une œuvre (*Ionisation* de Varèse, *Erewhon* de Dufourt) autour d'une méthode (*Percustra*). C'est une formule de cet ordre qui devrait être développée parallèlement à l'exposition indispensable des musiques nouvelles. Le public d'aujourd'hui, dans sa nouvelle et normale exigence, réclame de faire en même temps que de regarder ou d'écouter (tel est le succès par exemple des semaines de l'été à la Sainte-Baume).

Festival de transition, Royan 77 reposait en partie sur un programme élaboré par Harry Halbreich, l'ancien directeur « démissionné », complété par Paul Beusen (auparavant codirecteur avec Harry Halbreich), qui assurait avec une certaine abnégation cette situation difficile d'interim. Le Festival a peut-être un peu souffert de cet état de choses. Qu'en sera-t-il l'an prochain ? Pour son quinzième anniversaire, il sera dirigé par Maurice Fleuret, qui se trouvera devant une lourde tâche : trouver un nouveau souffle pour le Festival, réintéresser les jeunes générations. Du moins a-t-il conscience des problèmes qui se posent et envie d'œuvrer pour que vive, s'affronte et se confronte la jeune musique.

Brigitte Massin



Les Percussions de Strasbourg : un univers complet qui se suffit à lui-même

In Royan feierten die Percussions de Strasbourg ein Jubiläum

S. 144
Zeitung

Seit 14 Jahren gibt es im Seebad an der französischen Atlantikküste dieses „Festival international d'art contemporain de Royan“. Es sollte sich Festival der zeitgenössischen Musik nennen. Nur neue Musik hat Royan in Europa bekannt gemacht, nicht das Kino und nicht jene experimentelle Photographie, die alle Jahre vergeblich um Aufmerksamkeit nachsucht. Sogar die Woche mit Musik, Tänzen und Filmen aus Schwarzafrika, die zum Festival gehört, steht im Schatten der neuen Musik.

Im nächsten Jahr beginnt ein neuer Abschnitt in der Geschichte des Royan-Festivals. Der Journalist Maurice Fleuret wird als künstlerischer Leiter amtieren und, vermutlich, dem Pariser Musikbetrieb, seinen Moden, Interessen und Märkten, wieder zu jener Stellung verhelfen, die er in den vergangenen Jahren nicht mehr hatte.

Ob der Aufstieg des Festivals von Royan von einer national-frankophonen Prestige-Angelegenheit, als die es nach der These: „Ehret unsere französischen Meister und Verleger“ unter Claude Samuel (jetzt Leiter des Konkurrenz-Festivals in La Rochelle und seit kurzem auch Musikbeauftragter der Regierung) begonnen hat, zu einer international offenen Plattform mit dem verwegenen Zurückdrängen des Pariser Einflusses zu tun hat — danach sollte man taktvoll nicht fragen. Fest steht, daß in den Jahren der Herrschaft von Harry Halbreich und Paul Beusen, zwei Belgiern, das Niveau der Wiedergaben beträchtlich gestiegen, vor allem aber die Wahllöslichkeit eines marktähnlichen Angebots zugunsten von Schwerpunkten und gezielter Förderung einzelner Komponisten ersetzt worden ist.

An den Namen der Ehrenpräsidenten dieser Halbreich-Beusen-Epoche von Royan läßt sich unschwer ein Programm ablesen: György Ligeti (1973), Sylvano Bussotti (1974), Cristobal Halffter (1975), Siegfried Palm (1976).

Das Programm für dieses Jahr hatte Halbreich schon fertig, als er am Karfreitag 1976 abgeteilt wurde. Paul Beusen übernahm es, sich der Absichten des entmachteten Freundes als künstlerischer Leiter des Übergangsjahrs anzunehmen. Das trug ihm ein erbostes Flugblatt des im Programmheft Totgeschwiegenen ein. 85 Prozent des Festivalprogramms, beteuert Halbreich, stammten noch von ihm. Kernpunkt dieses Konzepts war es, Ernest Bour als ersten Franzosen zum Ehrenpräsidenten dieses französischen Festivals zu ernennen und ihn zugleich als Dirigenten dreier Konzerte des Symphonieorchesters des Südwestfunks zu präsentieren. Dieser Programmteil konnte glanzvoll verwirklicht werden. Die Konzerte lieferten zusätzliche Belege dafür, wie instinktsicher der frühere Festival-Direktor auf die Suche nach jungen Musikern gegangen war. Zu Halbreichs Schützlingen gehörten neben Ferneyhough auch Emmanuel Nunes, der jetzt mit dem Orchesterstück „Ruf“ den Durchbruch schaffte, sowie Hans-Joachim Hespos. Auch er ist in diesem Jahr weiter nach vorn gerückt. Um Hugues Dufourt, den Philoso-

phiedozenten aus Lyon, und Giuseppe Sinopoli hatte sich Halbreich ebenfalls ständig bemüht. Beide standen im Royan von 1977 im Vordergrund der Aufmerksamkeit, der eine als Komponist, der andere, weil er unglaublich klar und sicher dirigierte.

„Erewhon“ sorgte gleich am ersten Tag für einen Höhepunkt. Man hörte staunend und fasziniert ein abendfüllendes Werk, nur für Schlaginstrumente komponiert. Die vier Sätze dauern rund 75 Minuten. Hätte der Komponist nicht den dritten Satz aus „ästhetischen“ Gründen zurückgezogen, wären es über 90 Minuten geworden, Ausmaße, die nur von der längsten aller Mahler-Symphonien übertroffen werden. So etwas hat es für Schlagzeug nie gegeben. Wieviele Instrumente für „Erewhon“ in jeweils sechs Stunden aufgebaut werden müssen, ist noch nicht gezählt worden. Jeder der sechs Spieler hat mehr als zwanzig Instrumente zu bedienen und dazu, immer gleich reihenweise, Kuhglocken, Gamelane, thailändische und philippinische Gongs, Röhrenglocken, Tam-Tams. In dem Gestrüpp von Ständerbeinen, Gestänge und Instrumenten noch genaue und musikalisch richtige Arbeit zu tun, dazu gehört schier akrobatische Beweglichkeit. Manche Spieler müssen rückwärts schleichen, nach hinten einen mächtigen Schlag führen, um gleich darauf in einem Satz davonzustürzen, damit einem andern Instrument ein ganz leiser Ton entlockt werden kann. All das muß völlig geräuschlos getan werden. Es stellte sich heraus, daß sogar so exzellente Spieler, wie sie in den Percussions de Strasbourg vereinigt sind, ein Riesenwerk wie „Erewhon“ nicht mehr ohne koordinierende Leitung, ohne geistiges Kontrollzentrum bewältigen können. Die Perkussionisten (Jean Batigne, Gabriel Bouchet, Olivier Dejours, Georges van Gucht, Claude Ricou, Jean-Pierre Petermann) kamen bei den Proben zu diesem Entschluß und baten Giuseppe Sinopoli um Mitwirkung. Der hatte gerade Zeit, studierte das Werk ein und brachte es in einer brillanten Ausführung heraus.

Klänge unbestimmter Tonhöhe beherrschen den raschen ersten Satz, eine tokkatenhafte Folge prasselnder, knatternder Schläge. Im nächsten, langsamen Satz schäumen geheimnisvoll lang nachhallende Klänge auf, Kaskaden aus Vibraphon- und Glockenspiel-Tönen. An silbernem Gebimmel war's schließlich fast zuviel. Die schweren Register prägen den folgenden Adagio-Satz. Akkorde folgen einander in großen Abständen, damit ihr Nachdröhnen sich mischen und durchdringen kann. Der Schlußsatz kehrt zum trockenen Prickeln des Anfangs zurück, überzieht es schnell mit den Rastern rasender karibischer Tanz-Rhythmen, die allmählich von immer ausgedehnteren Ruhe-Episoden zum Schweigen gebracht werden. Die sechs Virtuosen, von denen jetzt schon zwei nicht mehr zu den Gründern zählen, erreichten mit Dufourts intelligentem, kraftvollem Wurf einen Gipfelpunkt ihrer jetzt genau 15 Jahre dauernden Zusammenarbeit.

MICHAEL MOREAU

FESTIVAL DE ROYAN

SUD-OUEST 4 AVRIL 1977

Tambours, crotales et bongos pour « Erewhon » de Hugues Dufourt

VINGT-CINQ compositeurs de moins de 35 ans pour une trentaine de créations mondiales : Royan, décidément, joue la carte de la jeunesse, si ce n'est celle de l'avenir.

Est-ce un hasard ? Les musiques qu'ils nous proposent venant après une semaine consacrée aux cultures africaines ont comme un goût d'ailleurs, un parfum d'au-delà. On y découvre des sonorités exotiques pleines d'une force sauvage, d'une incantation cruelle, qui convient l'auditeur à la fête. Mais cette turquerie n'a plus rien de comparable aux musiques de Beethoven et de Mozart. C'est une sorte d'exploration passionnée et inquiète du monde qui remise au magasin des accessoires récits de voyages et carnets de croquis. Cette tentative presque désespérée d'appréhender la différence, Hugues Dufourt s'y consacre dans une longue partition, « Erewhon », dédiée aux Percussions de Strasbourg.

Tout ce qui se froite, se cogne, se gratte, se claque, se tape, se gifle, se bat, est réuni sur la scène alors que les musiciens se livrent à un championnat du monde de sauts, de gambades et de répétitions. Grondements, craquements, feulements, c'est du centre de la Terre que jaillit la matière sonore, fusion indéfiniment malléable qui semble fossiliser les objets sur son passage, les transformant en signes. Loin d'être cacophonique, ce brouhaha donne lieu à des excès raffinés qui expirent dans le silence. Puis voilà encore des notes crépitanes, trépidantes qui semblent s'annuler comme dans la course éperdue de quelques lutins ivres. Musique du ramage et du vertige qui porte en elle-même quelque chose d'irrévocable.

Durant plus d'une heure, les Percussions de Strasbourg distillent ces sonorités irisées alors que la musique de slalom et de looping poursuit sa gigue.

« Le musicien rêve toujours de faire entendre l'inouï »,

explique Hugues Dufourt. Convoquant taroles et bongos, cloches et caisses, il nous livre le catalogue de son alphabet sonore. Sans doute éprouve-t-il un brin de complaisance à nous le faire découvrir, mais cette préoccupation a le mérite de jeter une lumière crue sur les préoccupations actuelles. L'orchestre n'a pas trouvé son Eugène Fromentin, mais le compositeur qui fait résonner tous les carillons exotiques, échappe déjà à son enracinement. En faisant coïncider le mystère de la distance et celui de la présence, les Percussions de

Jouer de la vielle à roue

Il y a des gens qui soufflent dans des flûtes à bec, d'autres qui tapent sur des tambours. Mais, bientôt, toutes ces techniques seront détrônées par les adeptes de la vielle à roue. Claude Tailhades et Frédéric Panis vous attendent au château de Saint-Cricq près d'Auch, du 4 au 8 avril.

Ils vous apprendront, durant quatre jours, les mérites de cet instrument chargé d'histoire. Une seule ombre au tableau : il faut posséder une vielle pour prendre part au stage.

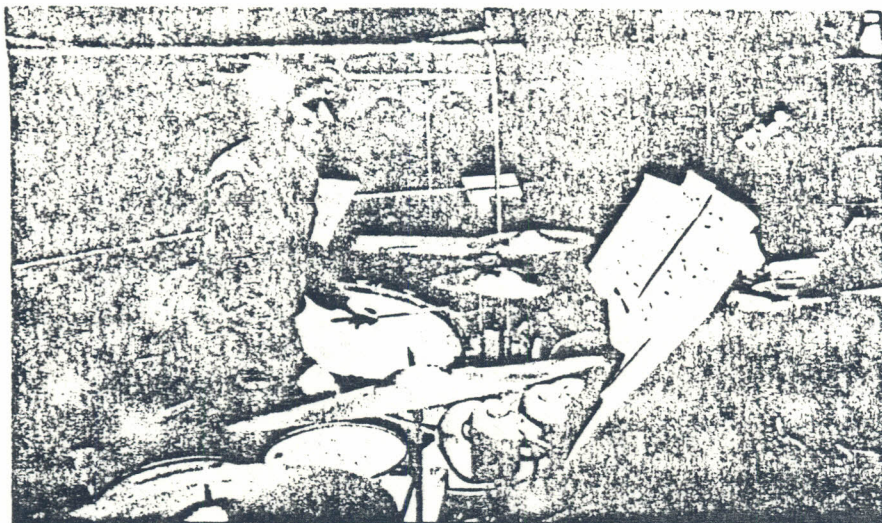
Strasbourg ont un jeu furtif et anxieux. Loin d'assourdir, leur parole sonore murmure une infinité d'interrogations.

Le public relativement nombreux de ce concert, relayé par France Musique, ressent qu'il n'est plus question ici de la colère des éléments, mais qu'en laissant grandir la nature primitive, ces fauves en ont découvert les vestiges, et nous délivrent un message autrement plus grave qu'une main fessant une peau de tambour.

Florence Motin.

L'apothéose des médiateurs

Royan 77 restera pour
avoir vu le triomphe de l'interprète
sur le compositeur



Les Percussions de Strasbourg
Une famille instrumentale maintenant assimilée

XIV^e FESTIVAL INTERNATIONAL
D'ART CONTEMPORAIN DE ROYAN

■ Cas de conscience ! Devrais-je ou non parler ici de Royan, alors que, l'an prochain, j'en aurai la responsabilité artistique ? Depuis quatorze années, je rends compte de ce pèlerinage pascal de l'aventure. Depuis au moins quatre ans, je répète que la cure de Royan est à la fois nécessaire et inutile pour les créateurs et ceux qui les éditent, exaltante et décourageante pour les auditeurs mais que ni les uns ni les autres n'y trouvent plus vraiment ce que jadis ils venaient y chercher, c'est-à-dire cette confiance dans le futur sans quoi on ne peut aller de l'avant. Ce n'est tout de même pas maintenant, juste avant d'inviter tout le monde à s'embarquer pour de nouveaux rivages, que j'oserais me réfugier dans un mutisme de circonstance et faire croire que la mer est calme et le temps au beau fixe !

Et c'est vrai qu'après avoir entendu cinquante-deux œuvres de quarante compositeurs, trente-cinq créations mondiales et treize premières françaises — mais à un rythme heureusement plus aéré que les années précédentes — je persiste à penser que ce genre de concentration de l'inédit est plus proche du ghetto que de la tribune libre. Je n'y vois guère que le tribut modeste payé à la modernité par l'institution musicale, un alibi, une bonne conscience à peu de frais, alors que la question fondamentale de la nature et de la fonction des nouvelles musiques reste partout plus aiguë, plus angoissante, plus dramatique que jamais.

« Fidèle à sa propre tradition d'éclectisme et d'ouverture, le festival de 1977 ne porte pas le masque du changement, nos options demeurent identiques depuis un lustre, [...] C'est le règne de la continuité », écrit le musicologue belge Paul Beusen, qui a réalisé et complété le programme arrêté par Harry Halbreich avant son départ. On ne saurait mieux dire l'attitude passive et le propos sécurisant par quoi Royan s'efforce de nier aujourd'hui les réalités de la crise.

Une palette orchestrale

Cependant, plus les inventeurs de musique sont encouragés à se regarder le nombril, à tourner et à retourner leurs vaines préoccupations compositionnelles, à s'enfermer dans leurs nostalgies esthétiques — notamment la nostalgie du postromantisme, qui n'a jamais fait autant de ravages —, plus leurs interprètes, au contraire, semblent s'attacher à la fidélité de la restitution, à la générosité de la médiation, à l'efficacité de la communication, un peu comme s'ils voulaient compenser, par la qualité de la forme, le peu de substance du fond et inventer une fonction là où le texte n'en montre guère.

Ainsi, ce festival restera-t-il plus pour la manière dont les œuvres ont été jouées que pour les œuvres elles-mêmes. Et l'on doit prendre garde, à l'inverse de la situation ordinaire, de ne pas créditer le compositeur de ce qui, cette fois, revient à l'interprète. Schoenberg prétendait que sa musique n'était pas difficile à comprendre mais seulement mal exécutée. Ici, quand une œuvre naissante parvient

à nous séduire, c'est souvent par ce qu'elle est dans la réalité de l'œuvre que par ce qu'elle est dans la pratique de la musique à sa en faire dans l'imédiateté du son, à force d'attention, d'exigence, d'intelligence et de chaleur.

Certes, en soi, l'épaisse partition d'« Erewhon », d'Hughes Dufourt (1), ne peut laisser indifférent. Exclusivement dédié à la percussion, cet immense cycle d'une soirée tout entière échappe d'évidence aux écueils du genre. Loin des effets, du pittoresque, voire du théâtre de gestes qu'on connaît d'habitude, c'est une œuvre pure, abstraite même, qui utilise et développe les sonorités percussives dans une perspective harmonique, exactement comme s'il s'agissait d'une palette orchestrale unie. Elle force à une écoute tendue, intense, formelle autant que poétique, alors que, jusque-là, on se contentait en pareil cas de suivre l'enchaînement plus ou moins heureux de quelques petites antiques. Pour tout cela, « Erewhon » marque donc une date dans l'assimilation d'une famille instrumentale que l'Occident n'avait pas encore réussi à intégrer totalement comme matériau abstraitif.

Six mois durant, les prodigieux et courageux percussionnistes de Strasbourg ont décrypté, décortiqué ce texte musical si dense pour mieux le reconstituer et lui donner le souffle de la vie sans pour autant le tirer malgré lui vers l'éclat. Ils ont dû même suspendre toute autre activité de concerts et de tournées pour arriver à mettre au point une œuvre dont les dimensions et la complexité interdisent pourtant l'exploitation régulière comme pièce de répertoire.

Engagement collectif

Hors leur diffusion par les radios européennes, les neuf grandes pages symphoniques créées à Royan par l'Orchestre du Sudwestfunk de Baden-Baden ne sont pas assurées d'une meilleure rentabilité. Et, cependant, Ernest Bour n'a pas craint de leur consacrer quelque deux cent quatre-vingt-dix heures de préparation. La seule « Symphonie » de Jacques Lenot, sur laquelle je me propose de revenir la semaine prochaine, n'a pas nécessité moins de soixante-quatre répétitions. C'est dire les moyens, la patience, l'énergie que les responsables allemands veulent bien dépenser lorsqu'il s'agit de donner à la création toutes les chances de s'imposer !

Il est vrai que le chef français Ernest Bour, qui préside aux destinées de cet orchestre depuis 1964, s'est fait une spécialité de science et de conscience dans l'audace, comme on en peut juger chaque octobre aux Journées de la Musique nouvelle de Donaueschingen. Mais il est plus remarquable encore qu'il ait su communiquer une telle flamme à ses musiciens et les convaincre de l'intérêt, de la nécessité d'une vocation que les grandes phalanges d'égale niveau refusent obstinément presque partout dans le monde. Sans cet engagement collectif où l'ardeur l'emporte sur la simple discipline, il n'eût pas été possible d'exalter la superbe et homogène sonorité des cordes de la « Troisième Symphonie » de Gorecki (une longue méditation tonale et répétitive, singulièrement anachronique ici), ni de contrôler le foisonnement lyrique du généreux « Ruf », d'Emmanuel Nunez, ou les contrastes d'apocalypse du « Che », d'Hans-Joachim Hespos. De même, « Lichtzwang », de Wolfgang Rihm, n'aurait pas si bien retrouvé les moiteurs mahlériennes, et l'« Élégie », que Cristóbal Halffter a dédiée à Machado, Hernandez et Lorca, n'aurait pas chanté si profond et si juste le regret des poètes espagnols morts pour la liberté.

M. F.

(1) Compositeur lyonnais, né en 1943, qui fut longtemps ignoré des institutions françaises de musique contemporaine.

UN FESTIVAL DE MUSIQUE CONTEMPORAINE

Les vendanges de Donaueschingen

Donaueschingen, source du Danube dans la Forêt noire. Chaque année, on vient s'y pencher pour juger de la cote des nouveaux musiciens, mais cette « corbeille » est souvent aussi trompeuse que celle de la Bourse ou celle qui enclôt la source du Danube. Car le grand fleuve vient de plus loin, s'il prend ici son nom. Les musiciens, de même, se forment au loin, mais ils accourent tous à Donaueschingen pour se faire un nom.

L'usage en remonte à cinquante-six ans déjà. Lors du premier Festival, en juillet 1921, Hindemith y fut couronné et Berg reconnu. Et un dialogue, plaisant parce qu'éternel, oppose Richard Strauss à Hindemith : « Pourquoi composez-vous atonal ? Vous avez tant de talent ! » « Herr professor, répli-

quo Hindemith, faites votre musique, moi je fais la mienne. » Le premier cycle ne dura que six ans. Mais Schoenberg et Webern, entre autres, y révélèrent leurs œuvres importantes.

L'idée fut reprise après la guerre, toujours à l'instigation des princes de Fürstenberg, appuyés sur leurs florissantes brasseries, et depuis 1950, on a vu paraître à Donaueschingen toutes les futures têtes couronnées de la musique : Messiaen, Boulez, Henze (1951), Jolivet (1952), Schaeffer, Pierre Henry et Nono (1953), Cage (1954), Xenakis (1955), Bérrio (1956), Amy (en 1957, où Stravinski vient diriger « Agon »), Kagel (1959), etc.

JACQUES LONCHAMPT.

(Lire la suite page 23.)

Musique

Les vendanges de Donaueschingen

(Suite de la première page.)

Les raccourcis sont toujours flatteurs et il s'en faut que Donaueschingen soit un chemin constamment semé de roses. Une quasi-certitude est (sauf mauvais temps) de contempler ici la gloire de l'automne, lorsque la « forêt noire » des sapins s'illumine de mille nuances de l'or, du fauve et du vert finissant. Mais musicalement, c'est bien souvent l'hiver des laboratoires broyant du noir et du vide.

Les vendanges de cette année n'ont cependant pas été mauvaises avec quatre œuvres au moins qui devraient durer. Ce ne sera sûrement pas le cas de « Eos » pour contrebasse et orchestre de l'Anglais Barry Guy (1947). Celui-ci nous a offert un affreux ragoût de son instrument amplifié, accompagné par un orchestre sans queue ni tête (avec percussions de cafetière et de poêles à frire), pour évoquer un grandiose lever de soleil sur la mer au Brésil, qui nous a laissé la tête pleine de bruit et de fureur.

Heureusement, comme une main douce apaise les fièvres, venait tout de suite après la plus pure, la mieux composée des partitions, « Diapason », de Dieter Schneden (1930). Cette musique si économe d'une manière si rare est fascinante ; dominée par l'esprit du canon, sérielle à sa manière, elle fait songer à un Webern plus chaleureux, plus détendu et radio-actif. Chaque note touche en nous une corde sensible ; elle se prolonge en résonance, en rémanence, en déviation dans d'autres groupes instrumentaux, retrouvant les ma-

gies de la mélodie de timbres ; l'œuvre est faite de résonances de plus en plus serrées qui aboutissent à un espace sonore très riche, où sans cesse les couleurs se métamorphosent. Musique très limpide qui se dissout en flocons de neige, qui, un instant, danse comme une valse lointaine, se mue en choral tonal et s'évapore.

Deux autres œuvres achevaient ce dimanche selon un crescendo qui nous consolait d'heures moins ensoleillées, deux œuvres qui étaient comme un hommage de Donaueschingen à Royan, parce qu'elles y furent créées en avril dernier. « Rus » pour orchestre et bande du Portugais Emmanuel Nunes (1941) a recueilli ici le même succès, dû à cette énergie centrale qui rayonne à travers toute cette partition pleine de vibrations, de feux d'artifice intérieurs, de rythme et de couleurs, mais aussi contemplative sous cet imposant firmament électronique ; un musicien de grande stature indéniablement. « Erewon », du Lyonnais Hugues Dufourt (1943), joué par les Percussions de Strasbourg sous la direction de Giuseppe Simopoli, a paru plus rigoureux et plus souverain encore qu'à Royan. Cette vaste « symphonie » en quatre mouvements qui dure soixante-quinze minutes, semble suspendre le temps. Elle ne joue nullement du pittoresque des instruments, guère de leurs possibilités mélodiques ; c'est une musique pure, toute couleur et percussion, sereine et subtile, d'une très grande force intérieure, mais qui jamais ne fait appel aux éclats brutaux et spectaculaires. Des rythmes clairs et complexes à la

fois, une vie effervescente des timbres, des voix mystérieuses qui sortent de l'ombre, une abstraction vivante ; jamais la percussion n'a été aussi noblement traitée.

La quatrième œuvre, quarante venait presque au début de ces journées, après une page décevante de l'Anglais Brian Ferneyhough, et les « Quatre Saisons », chœur mixte du Suisse Heinz Hollier (1939) sur des poèmes de Hölderlin, partition joliment ouvragée mais un peu gratuite. Dans les « Variations sur la résonance d'un cri », Cristobal Halffter poursuit ses recherches de symbiose entre l'orchestre qui est comme une sorte de miroir « réfléchissant ». « Résonance » doit être pris dans son sens profond ; c'est le cri de l'homme, de tous les hommes, sur lequel médite cette partition riche en événements intérieurs, qui est comme une sorte de vaste nébuleuse où la musique se forme et se déforme comme une procession de nuages plus ou moins noirs et épais à l'horizon du monde.

Il resterait à parler de l'après-midi consacré aux « Points de vue 1976-1977 » de Vinko Globokar. Mais pas plus que dans son « Laboratorium 1973 », ce mélange d'études pour transformer l'homme en instrument et l'instrument en voix humaine, de films amusants et absurdes, de clowneries instrumentales, de théâtre musical et d'improvisations collectives, ne relève vraiment de la composition, tout au plus de l'expérimentation et de l'agitation.

Tous ces concerts bénéficiaient une nouvelle fois d'interprétations magistrales grâce à l'orchestre de Baden-Baden, dirigé par Ernest Bour, et à la Schola Cantorum de Stuttgart.

JACQUES LONCHAMPT.

coeur au pittoresque. Le personnage central n'a jamais rien d'une figure de cire ou d'un animal empaillé. L'esprit souffle et ne cesse de souffler de plus en plus loin, de plus en plus fort, tout au long de l'ouvrage.

Haendel était un visuel. Lorsqu'il fut frappé de cécité, il se trouva soudain dans l'impossibilité d'écrire. Devant cette infortune, où

Avec les chœurs et l'orchestre de la radio-diffusion de Berlin (DDR), Heinz Roegner a ré-édité le splendide exploit de la veille à la cathédrale. Dira-t-on qu'il a dirigé dans l'esprit même de la tradition ? Mais qu'est-ce que la tradition, sinon l'insertion du passé dans le présent. Dans la plupart des cas, elle se fait sans

trionphal, c'est que le maître d'œuvre a obtenu cet équilibre qui allie la sagesse à la grandeur. Une immense ovation a secoué le Palais de la Musique, une cascade de bravos et d'acclamations qui traduisent un enthousiasme et une gratitude.

ZED

L'audition de «Erehwon» par les Percussions: *La beauté visuelle s'ajoute aux impressions sonores*

Après Royan et Donaueschingen (deux hauts lieux de la musique contemporaine), Strasbourg et son festival ont accueilli cette œuvre de dimensions brucknériennes. Soixante-quinze minutes d'exécution, quatre mouvements séparés par un entracte font d'«Erehwon» une des œuvres les plus développées pour percussions. Le titre est emprunté à un roman de Samuel Butler. Anagramme de «Nowhere» (nulle part) qu'on pourrait aussi interpréter en tant que «now here», «maintenant ici», c'est-à-dire un «hic et nunc», qui exploite des procédés du langage contemporain dans un souci de continuité. Continuité qu'on pourrait encore pousser dans le sens d'un Ligeti, aux dépens de l'aspect inventaire, catalogue de percussion.

A la deuxième audition (plus somptueuse que celle de Donaueschingen grâce aux larges espaces de la salle Erasme du palais des congrès) nous nous attendions à quelques moments de res-souvenance, comme cela fut le cas pour

l'«Anklasis» de Penderecki ou pour les «Atmosphères» de Ligeti. Peut-être ne s'agit-il que d'un critère d'originalité. Peut-être aussi la longueur de cette partition empêche-t-elle la mémoire de trouver des points d'appui marquants.

Toujours est-il que rien ne s'était gravé dans notre esprit. Incapacité subjective ou manque de structures formelles solidement incarnées dans le réel sonore ? Il ne suffit pas de créer des structures complexes, encore faut-il qu'elles soient assimilables par l'esprit de l'auditeur. Cela n'enlève rien à la beauté de certaines résonances et combinaisons sonores, notamment dans les deuxième et troisième mouvements. Comparés à ces raffinements, la fréquence des toiles agitées et des roulements de cymbales étonnent par leur banalité.

La beauté visuelle du déploiement de l'arsenal des Percussions de Strasbourg, le

côté spectacle de ces six musiciens qui s'affairent en se précipitant d'un instrument vers un autre s'ajoutent aux impressions sonores. L'équipe des Percussions qui se composait en l'occurrence de Jean Batigne, Gabriel Bouchet, Olivier Dejours, Jean-Pierre Petermann, Claude Ricou et Georges van Gucht s'était adjoint à cause de l'extrême complexité de cette partition l'excellent chef d'orchestre G. Sinopoli (à la fois très précis et porté vers des effets chorégraphiques). Nos ambassadeurs en matière de musique contemporaine ont été vivement applaudis. Ils ont tenu à associer à leur succès le chef et l'auteur d'«Erehwon», Hugues Dufourt, le compositeur lyonnais, qui assistait à cette présentation remarquable de son œuvre.

A l'entracte, le public envahit l'estrade pour voir de plus près des instruments qui, tels les gongs, sont aussi beaux à voir qu'à entendre. On espère pour nos percussionnistes qu'il n'y eut pas dans la foule des chasseurs de souvenirs...

Une cantate de Bach dans le cadre du culte

Une des constantes du festival de Strasbourg devrait être la musique de Jean-Sébastien Bach. Comme Aix-en-Provence est lié à Mozart, notre festival devrait l'être à Bach. Il y a des années où l'ouverture du cantor de Leipzig ne trouve un refuge au mois de juin qu'en des lieux de culte, là même, où cet art s'épanouit pleinement.

L'église réformée de la rue du Bouclier qui, depuis de longues années, se plaît à replacer les cantates de Bach dans le culte, pour lequel le compositeur les destinait, proposait dimanche dernier une des grandes cantates. «Gott fährt auf mit Jauchzen» remémore

l'événement de l'Ascension en le liant à des épiphanies de l'Ancien Testament. Il y a dans ce texte des images frappantes (Jésus qui écrase les grains de raisin, par exemple) et des beautés équivalentes dans la partition. Selon la tradition, le sermon se plaçait entre les deux volets de la cantate. Dans son sermon, le pasteur Jean-Louis Decker a su se référer à cette belle page de Bach avec la compétence de l'excellent compositeur qu'il est. Sans emphase, mais avec émotion, il a exploré des résonances valables pour notre temps.

La liturgie proposait, pour un des cantiques, la pratique de l'alternance entre la chorale

et la communauté — pratique ancienne, mais combien vivifiante pour les participants !

La direction finement nuancée de Marc Munchi a obtenu d'heureux effets de la part du chœur de l'église réformée et de l'orchestre, dont les solistes (Freddy Michieletto, trompette ; René Wehrli et Camille Giguier, hautbois ; Jean-Claude Haerrig, violoncelle ; André Burger, à l'orgue) se sont tout autant distingués que le quatuor vocal composé de Jean-Paul Friess, ténor ; Jean-Louis Weber, basse ; Ine Meisters, alto, et Colette Foltzer-Lenuzza, soprano.

F. Mr.

DNA

68200 MILLHOUSE

Festival de Strasbourg

Erehwon de Hugues Dufourt et les Percussions

Il est pratiquement impensable de parler du Festival de musique à Strasbourg sans évoquer en même temps les Percussions. Ayant parcouru le monde entier, ayant le privilège extrême de créations, ce groupe se devait de présenter dans le déroulement du festival 78 une originalité ou l'originalité. L'idée fut réalisée avec la présentation de Erehwon, de Hugues Dufourt. Cette partition reprend le titre du roman de Samuel Butler.

A l'approche d'une telle musique, il y a déjà des habitués de ces sonorités, il règne toujours un certain scepticisme. A l'opposé, cette fois, ce fut la surprise qui, au lieu d'éconduire, fait comprendre assez vite les démarches

de la recherche. Les quatre parties bien articulées laissent entrevoir, pour chacune d'entre elles, le sens de la démarche ou d'une démarche réfléchie. A tour de rôle, les sons provoqués par les peaux, le métal, les gongs et divers autres instruments se laissent guider et choisir par un respect de l'épanouissement dans le temps et dans l'espace.

Le système de résonance, son respect spécifique pour chacun des timbres ou des vibrations, conduit ainsi à un culte de la mélodie sous-entendue. L'instrument s'épanouit longuement, laisse respirer, car rien ne lui est imposé. Avec cette constance, le public entrevoit la subtilité, la finesse sensible et... le langage musical. L'interprétation exige de véritables performances, performances peut-être jamais réali-

sées jusqu'à présent. Avec cette mouvance d'un instrument à l'autre, cette musique devient également (ou presque) un phénomène à caractère visuel. Ce qui ne peut qu'ajouter à l'ambiance de compréhension. Les six musiciens Joan Batigne, Gabriel Bouchet, Olivier Dejours, Jean-Pierre Petermann, Claude Ricou et Georges van Gucht, préoccupés collectivement de la réalisation, sont presque pareillement acteurs. Et cet «excès» d'activités n'est point pour déplaire. Pour une fois, et vu les difficultés, un chef paraissait nécessaire et d'emblée G. Sinopoli s'impose.

L'esthétique du tout évolue dans une synthèse de synchronisation d'où émerge continuellement de l'inédit, et qu'on appellera demain de son nom de musique. Un concert qui mène loin dans un langage où le public a finalement réussi peut-être à s'y retrouver.

urs
rojet-
oins
ois.
ême
rais-
intensive
fin,
t
ies à
ue
ge

ar-
breuses
lle.
lle
rivée
née font
pareil

près-
us et
avoir
garan-
lu
li frais
l'oeuvre,

r,



Il est possible qu'il en ait eu connaissance, mais il n'est pas certain. La victime, Maria Andreina Bompia, 44 ans, femme d'ouvrage chez le bourgmestre Close.

Les faits remontent au 26 juillet 1977.

Desaar était occupé à l'époque comme contrôleur par les entreprises « Chat Noir ». Ce jour-là, Omer Desaar était allé attendre son amie à la sortie de son travail. Veufs tous deux, Desaar et Bompia s'étaient connus en 1973 et s'étaient mis en ménage. S'ils s'étaient quittés à plusieurs reprises, ils avaient cependant, au

début de discussion, en fait, qu'une question d'argent — la victime se plaignant de n'en pas recevoir assez — soit à l'origine du drame.

La discussion a repris au domicile du couple où Maria Andreina aurait menacé Desaar de le quitter. Finalement, Desaar s'est jeté sur la victime, l'a prise à la gorge et l'a étranglée.

Le meurtrier s'est ensuite rendu chez sa sœur, à Grâce-Hollogne, d'où il prévint lui-même la gendarmerie.

Festivals d'été

Strasbourg, an quarante

Quarante festivals annuels, c'est beaucoup, plus encore si l'on décompte les années où il ne put y avoir de manifestations « en raison des circonstances ». Peu de festivals internationaux peuvent se ranger dans cette catégorie.

Et puis, Strasbourg, c'est un peu notre capitale à tous, à cause des instances européennes qui y siègent, à cause de nombreux Belges qui y habitent ou y passent volontiers, à cause de sa situation géographique et de son histoire, tout simplement.

Puisque 1978 c'est le cent-cinquantième de la mort de Franz Schubert, son œuvre prend une part importante du programme. Jessye Norman chante ses lieder, le Melos-Quartett, cette superbe formation jeune, joue ses quatuors.

Un merveilleux ensemble de tout jeunes interprètes français, à la réputation déjà internationale (Amoyal, Lodéon, B. Pasquier, P. Rogé et J. Cazauran) : deux « schubertiades » riches et faites pour tenter les plus récalcitrants à la musique pure.

Soirée de sonates aussi avec le duo Stern-Golub. Tout cela à venir. J'ai été à l'ouverture dans le prodigieux espace sonore de la cathédrale. La grande foule, bien entendu, des auditeurs par milliers, pour écouter la dernière masse de Schubert, que j'ai rarement entendue sonner aussi parfaitement grâce aux chœurs et à l'orchestre de la radio de Berlin-Est, entraînés par Heinz Roegner. Superbe : cela valait à lui seul la visite dans la métropole alsacienne.

Le lendemain, au Palais de la musique et des congrès, à l'acoustique idéale, le même ensemble de la DDR a donné une

interprétation vigoureuse et enthousiasmante de l'épopée haendelienne qu'on entend si rarement Judas Macchabée, cette immense cantate sur la victoire d'un peuple envahi, qui se soulève et qui balaye l'opresseur. Enthousiasme du public jeune rappelant celui de la première à Londres après la bataille de Culodern.

L'ensemble de la province alsacienne a voulu se mettre au diapason. Une trentaine de manifestations autour des concerts officiels du festival « animent » toute la région. Schubert à l'honneur encore, avec par exemple son grand oratorio enfin ressuscité, « Lazarus », mais aussi conjugué avec la tradition locale de chant, voire avec le folklore authentique.

A Strasbourg, même on ne se contente jamais d'honorer les grands noms du passé. Au lendemain de Haendel, ce fut la première rhénane d'Erewhon, du jeune Hugues Dufourt par les illustres « Percussions de Strasbourg ». Une heure quinze de percussions fascinantes et gros succès.

Et aussi une des grandes partitions pour soli, chœurs et orchestre du XXème siècle, rarement entendue sur le continent, le War Requiem de Benjamin Britten. Une soirée consacrée à Manuel de Falla par l'Ensemble National d'Espagne avec Antoni Ros-Marbà et une soirée en l'honneur de l'autre jubilaire — les 300 ans de Vivaldi ! — par « La Grande Ecurie et la Chambre du Roy », complétant un programme qui montre qu'une des vénérables institutions festives de la musique n'a pas l'intention de vieillir. Bravo et merci.

Carl de NYS.

Collision au large de Gibraltar

Une collision a eu lieu, lundi, au large de Gibraltar entre un minéralier américain et un cargo algérien, causant la mort d'au moins trois personnes et la disparition de cinq autres par-

mi l'équipage du minéralier.

L'accident a eu lieu dans le brouillard, à 11 h locales, à une douzaine de milles nautiques au sud-est de Gibraltar.

une au carret, au moment où les motocyclistes croisaient la voiture conduite par M. Karl Heluz Peiffer, 30 ans, domicilié à Burgenbach, village numéro 182.

La collision fut extrêmement violente et les frères Brommer (tous deux domiciliés 56, Mirfeld, à Amblève), furent projetés sur le sol et pratiquement tués sur le coup. Robert avait le bras et la jambe gauche arrachés tandis que son frère Freddy avait la cuisse gauche brisée. Mais ils étaient atteints d'autres lésions graves et ne pouvaient survivre à la violence du choc.

La brigade de gendarmerie de Bullange est venue sur les lieux ainsi que le Parquet de Verviers qui a délégué l'expert, M. Dubois.

Il n'y a pas d'éclairage public à l'endroit de ce terrible accident qui s'est produit à la bifurcation offrant un raccourci Verviers-Amblève.

Coups de feu dans une banque à Tubize

Lundi, peu après 18 h, un homme est entré dans un établissement bancaire, rue de Mons, à Tubize, et a tiré sur une employée. Il a ensuite tenté de se donner la mort. Tous deux ont été transportés à l'Institut Bordet, à Bruxelles.

Il s'agit d'un drame passionnel. La femme était l'ancienne maîtresse de l'homme. Le Parquet est descendu sur les lieux. L'identité des deux personnes n'a pas encore été communiquée.

* Luxembourg. — Aucun accord n'a pu intervenir lundi au Conseil des ministres des Transports des Neuf, réuni à Luxembourg pour une session d'un jour, sur l'harmonisation de l'introduction de l'heure d'été à partir de 1979 dans les neuf pays membres.

La situation restera donc inchangée : sept pays membres suivent un régime d'heure d'été (Benelux, France, Italie, Irlande et Grande-Bretagne) tout en appliquant trois systèmes horaires différents, tandis que l'Allemagne fédérale et le Danemark n'ont pas encore introduit l'heure d'été et ne semblent pas disposés à le faire dans un délai prévisible.

Il reste que quatre pays, la France, les Pays-Bas, la Belgique et le G.-D. de Luxembourg sont d'accord pour unifier la période de l'heure d'été, comme cela a été le cas déjà cette année : en 1979 elle sera appliquée du 1er avril au 14 octobre, en 1980 du 30 mars au 12 octobre et en 1981 du 3 avril au 11 octobre.

La Cité 13/6/78

Das Straßburger Jubiläumsfestival

anz der Konzerte mit internationalen Musikern

Am 18. Juni endete im neuen Palais das 40. internationale, alljährlich stattfindende Fest der Société des Amis de la Musique in engem Zusammenwirken mit der Stadt Straßburg in einem Konzert des spanischen Nationalorchesters, das dem Finale des am 2. Juni begonnenen Festprogramms einen erfrischenden Abschluß bei sommerlicher Temperatur bescherte. Die dargebotenen Werke zum Teil folkloristischen Zuschnitts zeugten von einer intensiven Schulung des Klangkörpers und der Solisten. Bilanz über den Verlauf der diesjährigen Musikwochen in der elsässischen Kulturmetropole zu ziehen, erscheint notwendig und nützlich. Festzustellen ist, daß Opernaufführungen — wie etwa der „Rosenkavalier“, „Don Carlos“ und „Boris Gudonow“ als Galaabende der letzten Jahre fehlten — und auch Ballettaufführungen stark vermißt wurden. Jedoch hatten die Festspiele 1978 in ihrer Gesamtheit sicherlich ein hohes künstlerisches Niveau und verliefen vor stets ausverkauftem Haus. Die Losung der musischen Feiertage „Konzerte der Nationen“ erfüllte sich. Weit über europäische Staatsgrenzen hinaus ragten die Namen der Künstler.

Gekommen war aus den USA die Negersängerin Jessye Norman, die mit Liedern von Schubert und Brahms die Zuhörer in einen Taumel des Entzückens versetzte und mit Goethes „Erlkönig“ die Wände des Prunkpalastes zu sprengen schien. Fast übertraf sie noch Isaac Stern, der aus Asien zurückgekehrt, sein erstes, europäisches Konzert in Straßburg gab. Die nicht zu überbietende Kunst des bejahrten Geigers, der Schöpfungen von Mozart, Beethoven, Brahms, Kreisler und Szymanowski spielte, wurde von wohl zweitausend Musikfreunden als ein kostbares Geschenk hingenommen. Zwei Ereignisse in Großformat bildeten die Konzerte des Orchesters und der Chöre des Ostberliner Radios als Fortsetzung der Kontakte eines Verhältnisses zur DDR. 1977 waren es das Orchester und die Chöre von Radio Leipzig, die im Münster das Festival einleiteten. Es dirigierte diesmal Heinz Rögner, und es

erklangen in elementarer Kraft des Instrumentariums und der Gesänge die Es-Dur Messe von Franz Schubert als eine glanzvolle Feier zu seinem 150. Todesjahr. Am nächsten Abend bereiteten der Ostberliner Chor und die international berühmten Gesangssolisten mit der Aufführung von Händels Oratorium „Judas Makkabäus“ ein Erlebnis von erhebender Musikgabe den Zuhörern.

Das Stuttgarter Melos-Ensemble, seit langer Zeit gefeiert, erwies Schubert mit seinen Geigern eine Ehrung, die die „Schubert-Freunde“ ergreifen mußte. Britten's „War Requiem“ mit den Straßburger Sinfonikern, dem Chor der Rheinoper und dem des Karlsruher Staatstheaters erhielt eine musikalische Gestaltung, in der die Trauer in ihrer tiefen Ausdeutung bezwingend wirkte. Die Straßburger „Percussions“, geführt von P. Sinopoli, bewiesen mit der ausdrucksreichen Interpretation des erst 1977 uraufgeführten Werkes „Erehwon“ von Hugues Dufort eine Spielreife in der Rhythmisierung der eigenwilligen Komposition. Zwei Schubert-Abende gab das Trio Rogé, Klavier, Amoyal, Violine, und Lodéon, Cello, und bekräftigte die Richtigkeit des klangvollen Namens der drei Künstler, deren künstlerische Entfaltung noch nicht beendet ist. Dem Streben, echte Religiosität in Tönen der Musik auszudrücken, gelang in der Kirche St. Pierre-le-Jeune dem Konzert der Grande Ecurie et la Chambre du Roy.

Die Société des Amis de la Musique darf für sich die Bestätigung verbuchen, daß das 40. Musikfest ein würdiges Musikjubiläum gewesen ist. W.A.K.



HEMMUNGSLOSE GEFÜHLE ALS TRIEBFEDER: Friedrich Karl Praetorius als Hamlet und Maria Emo als Königin in Neuenfels' „Hamlet“-Inszenierung. Foto: dpa

Soarbutz Bay Schuberts Credo und Krach

Ost-Berliner Rundfunkchor beim 40. Straßburger Festival

Schubert, dessen 150. Todestag in dieses Jahr fällt, gehörte die erste Stunde der 40. Straßburger Musikfestspiele. Im Münster sang der Ost-Berliner Rundfunkchor vor 3000 Zuhörern die von Schubert in seinem Todesjahr geschriebene Es-Dur-Messe. Wie Mozart in seinem Requiem erreichte auch Schubert in diesem seinem letzten Credo erschütternde Tiefe, indem er sich zwischen dramatischer Kraft und Abgeklärtheit und – auch da wie Mozart – zwischen Homophonie und Polyphonie bewegte.

Bereits im Kyrie zeigen pochende Streicher den Ernst, der Schubert eigen war. Das Gloria ist mit seiner kirchentonartigen, an das Dies irae erinnernden Posanunenmelodie voll von jähren Ausbrüchen. Das Credo nimmt nach dem eingeschobenen, melodischen Terzett im Amen unerschütterliche Kraft an. In der Fuge des Sanctus arbeitete Schubert nach einleitenden akkordlichen Blöcken mit so schauerlich-kühnen Modulationen wie später Berlioz, auch das zerklüftete Agnus Dei reißt weite Ausdrucksbereiche auf und endet mit einem flehentlichen „Agnus agnus“.

Heinz Rögner, der Dirigent des Ost-Berliner Ensembles, ließ diese tiefste Musik durch stetige, nachhaltige Impulse voller Klanggewalt entstehen, vertiefte sich aber auch liebevoll in Schuberts sinfonisch angelegte instrumentalen Zwischenspiele. Der Ost-Berliner Rundfunkchor zeigte sich als vortrefflich geschult, homogene, stets intonationsrein blei-

bende Chorgemeinschaft, die auch in Schuberts weiträumigen Fugen keinerlei Stimmkraft einbüßte. Dieser Eröffnungsabend im Münster wurde von Bruckners Te Deum ergänzt, dessen Klangschichtungen Rögner sehr direkt und vitalistisch anging; seinem hier mit instrumentaler Beweglichkeit singenden Chor forderte er das Letzte ab.

Am zweiten Abend der Ost-Berliner im Straßburger Musikpalast dann just zu dem Zeitpunkt, zu dem in Karlsruhe die Händel-Tage begannen, das opernmäßige Händel-Oratorium „Judas Maccabäus“. Auch hier begeisterte die eindringliche Aussagekraft des Ost-Berliner Chors. Heinz Rögner dirigierte locker und beschwingt.

Bedeutendere Aufgaben als in der Schubert-Messe warteten an diesem Händel-Abend auf die Gesangssolisten. Außerordentlich kompetente Oratoriensänger waren aus Ost-Berlin mit angereist, die ihre Rezitative energisch zu prononcieren wußten. Renate Franck-Reinecke führte ihren intensiv ausschwingenden Sopran, der im Münster überanstrengt geklungen hatte, mit Nachdruck und völlig frei. Gisela Pohl brachte die Alt-Partien suggestiv. Günter Neumann sang den Maccabäus mit in der Höhe strahlkräftigem Tenor; erust und eindringlich als Simon der Bassist Gotthart Stier.

Andere musikalische Bezirke am dritten Abend dieses ersten Straßburger Festspielwochenendes: „Les Percussions de Strasbourg“, die Straßburger Schlagzeuggruppe, hieben nach Aufführungen in Royan und Donaueschingen Hugues Dufourts 75minütige Schlagzeug-Sinfonie „Erehwon“ (Buchstaben-umgestellt: „Nowhere“ = nirgends, nach Samuel Butlers Roman aus der Viktorianischen Ära) nun auch in den Straßburger Musikpalast. Kosmopolitisches Schlaginstrumentarium soll in einen Krach-Urzustand Struktur bringen, soll die Entfesselung des Maschinenzeitalters (viel Metall-Klang) hantieren. Das Ergebnis ist angesichts so hochgesteckter Ziele und auch der Möglichkeiten, die Dufourt in den virtuoson Straßburger Schlagzeugern samt ihrem Riesenarsenal einschließlich eines Dirigenten (der locker-prägnante Giuseppe Sinopoli) gehabt hat, dürftig.

Kurt Witterstätter

Strauß-Museum in Wien

Ein neues Museum ist in der Wohnung, in der Walzerkönig Johann Strauß von 1864 bis 1870 in Wien lebte (Praterstraße 54), eingerichtet worden. Wien hatte bisher keine Gedenkstätte für den Komponisten. Die fünf Räume des Museums sind zum großen Teil mit dem Originalmobiliar ausgestattet, so auch mit einer Hausorgel und einem Flügel aus dem Besitz von Strauß. Zu sehen sind auch Autographen und Fotos von Originalmanuskripten, so von den berühmten Walzern „An der schönen blauen Donau“, „Geschichten aus dem Wienerwald“ und „Wiener Blut“. dpa

dem Paradies zum Paradies, dem Paradies, dem Paradies, das dort ist, wo die Tore weit offen stehen.

Da staunt der Laie und erinnert sich, daß in der guten alten Zeit sowieso alles ganz einfach war. Kaiser Franz regierte das hundesdeutsche Fußballreich und der Bomber der Nation vollstreckte. Trainer Max Merkel machte damals noch weitere Prominente aus. „Was brauchen die Bayern an 'Trainer', orakelte der Fußballweise, „hinten steht der Beethoven drin und vorne der Mozart“. So reich waren wir an Spielerpersönlichkeiten.

Neue wurden gesucht, seit sich anno 1977 mit einem so kosmischen wie komischen Beben die Kaiserlose Zeit ankündigte. Offenbar hatten sich Beethoven reamateurisieren und Mozart auf die Transferliste setzen lassen.

Wir hatten auch Glück. Denn ehe wir die Tragödie recht begriffen hatten, bescherte uns ein gütiges Schicksal den Flankengott, den Abi Abramczik. Ein Mythos der nicht vom 1. FC Odyssee stammte, sondern aus dem deutschen Fußballgötterreich Schalke 04.

Als Mutter fragt man sich angesichts solcher Karrieren natürlich, wo Flankengötter entstehen. Rechnen sie auf der Schultafel schon dem Lehrer vor, 1:1 sei unentschieden? Jedenfalls, der göttliche Funke rumort vorwiegend in der Wade, zur Ehre des Vereins und der Nation.

Auch in der besttrainierten Wade kann natürlich ein Krampf entstehen, aber es kann auch ganz anders herkommen, daß der Flankengott, der vormals die Gegner reihenweise vernascht hatte, plötzlich den Fischer verhungern ließ. Hatten ihm die Polen nicht geschmeckt? Oder haben wir etwas falsch gemacht? Haben wir fahrlässigerweise den alten Spielerpersönlichkeiten nachgetrauert, haben wir auf typisch deutsche Art Flankenbeschmutzung betrieben? Stehen wir nicht fest genug auf der freiheitlich-rechtlichen Grundordnung des DFB, fällt uns beim stellen Fuß eher der Gotthard ein als ein Vorgang auf grünem Rasen? Wäre wir nicht genug bereit, unseren Jupp Derwall zu lieben? Oder hat etwa man muß ja mit allem rechnen. Heinrich Böll seine Sympathie für die Abseitsregel geäußert, weshalb Matthias Walden sie für verfassungswidrig halten muß?

Tätige Reue wäre am Platze, hätten wir nicht jetzt den Rummenigge. Der ist zwar nicht so flankengöttlich, vielmehr, wie ich vom Fernsehsprecher erfuh, hing er, was mir für ihn leid tut, zutiefst es ja auch anstrengend sein muß, es ein gutes Spiel lang zu hängen mit Rummenigge, diesem deutschen Stolz aus Bayern, würde es möglich, was Helmut Schön schon im Falle Vogts verkündet hatte: „Der moralische Knick ist begraben“. Nun, und das gehört so ein Knick ja auch.

Stefan-George-Seminar

Ein Seminar über Werk und Wirkung des Dichters Stefan George veranstalten die literarische Gesellschaft Chikago und die Gesellschaft zur Förderung der Stefan-George-Gedenkstätte vom 7. bis 9. Juli in Bingen. In Georges Geburtsstadt soll zum 110. Geburtstag des Lyrikers sein literarisches Erbe gewürdigt werden. Unter der Schirmherrschaft der rheinland-pfälzischen Kultusministerin Dr. Renate Laurien werden in der Rhein-Stadt unter anderem Vorträge über den Dichter und Menschen Stefan George und über das George-Archiv in Stuttgart gehalten sowie Themen zur George-Forschung behandelt. Als Referenten werden namhafte Wissenschaftler aus dem In- und Ausland erwartet. dpa

Un temps fort du festival

mus. cat. mod. 24

Les Percussions de Strasbourg répètent «Erehwon»: «Un langage second»...

En longeant le Palais des Fêtes, le badaud ralentit brusquement son pas. Son visage se couvre d'une désillusion amère — il va pleuvoir... — avant que, rassuré par un ciel encore serein, ses yeux ne traitissent alors étonnement et perplexité. Interrrompu, le tonnerre continue pourtant de rouler en cascades dans ses oreilles ébahies. Au deuxième, fenêtres grandes ouvertes, les Percussions de Strasbourg répètent...

Un défi

Les six musiciens suffisent à combler les lieux. D'un bout à l'autre de la vaste salle, gongs, tôles et cloches pendent, de toutes tailles, à l'échafaudage tubulaire qui dessine à l'encadrement de nouvelles parois. A l'intérieur de l'immense espace semi-circulaire, derrière cymbales, tambours, peaux, xylophones et vibraphones, chacun s'agit avec frénésie. Gestes brusques, saccadés et pourtant infiniment précis.

Face à ce déploiement insolite qui captive l'œil autant que l'ouïe, Giuseppe Sinopoli, crinière noire déployée et barbe au vent, fait la pluie et le beau temps. Sous le regard discret mais attentif de Hugues Dufourt, le compositeur, assis à quelques pas de là sur une caisse, Sinopoli commande au tonnerre, déclenche les éléments d'un geste ample et gracieux, puis, d'un signe, assagit vibraphones et cymbales pris d'hystérie. Accalmie brève: trois temps morts plus tard, l'univers tout entier explose...

«Erehwon» — c'est le titre de l'œuvre — n'est pas une pièce comme les autres. Créé à Royan en 1976, repris au Festival de Donaueschingen un an plus tard, ce morceau d'une exceptionnelle longueur (bien qu'écoulée par le compositeur «pour des raisons d'équilibre», il n'en dure pas moins de 75 minutes aujourd'hui) promet d'être cette année l'un des temps forts du Festival de Strasbourg. C'est en tout cas, et de l'avou même des musiciens, «l'œuvre la plus difficile du répertoire des Percussions». Les Alsaciens pourront juger sur pièces dimanche 4 juin, à 20 h 30, au Palais de la Musique et des Congrès.

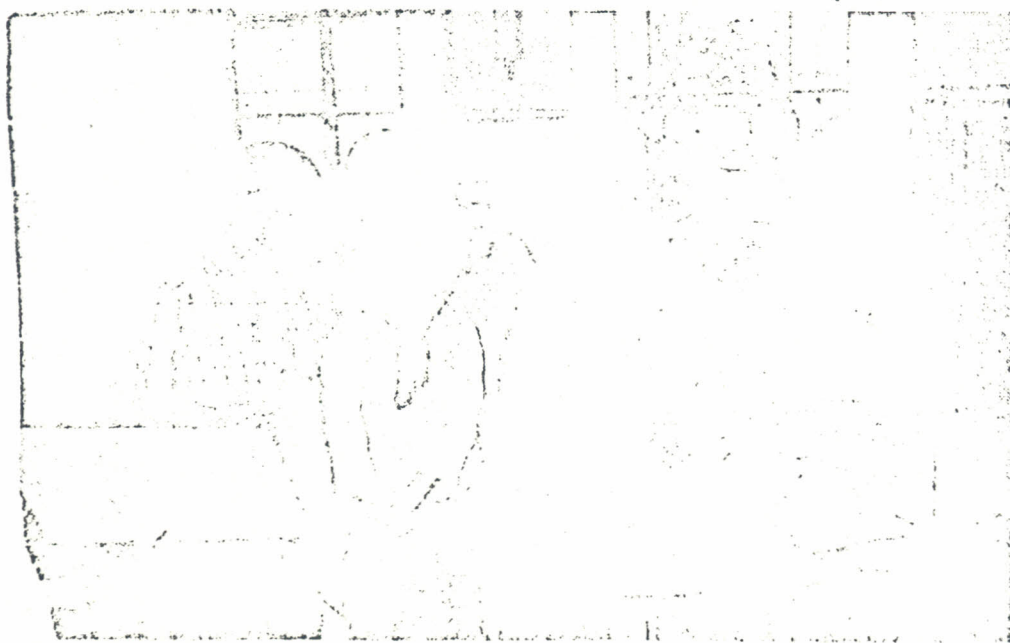
C'est bien parce que «Erehwon» constitue en lui-même un défi — on verra plus loin de quelle nature — que les Percussions ont dû, dès sa création, faire appel à un chef d'orchestre. «D'habitude, nous nous dirigeons nous-mêmes», note Jean Batigne, au moyen de signes que nous échangeons pendant que nous jouons. Dans le cas présent, la complexité de la partition et l'extrême précision de jeu qu'elle requiert exigent que tous soient dirigés avec une rigueur sans faille. Cette année-ci, comme pour les précédentes, «Erehwon», avant d'être présenté, au public aura nécessité une semaine de répétitions à raison de deux séances par jour. «Et je vous assure que ce n'est pas de trop», dit Sinopoli, chef d'orchestre italien rompu à l'opéra et au classique, qui avoue volontiers «ne jamais rater une occasion de travailler avec les Percussions». Car avec elles, ajoute-t-il, «on peut donner des gaz: le maître répond toujours. Les diriger, c'est comme pour un pilote rouler sur Ferrari».

Hugues Dufourt ne cache pas davantage l'estime en laquelle il tient l'ensemble strasbourgeois. «C'est un groupe unique au monde et en même temps spécifiquement français. Je veux dire qu'il a repris tout l'héritage de la percussion française, percussion qui a la particularité de posséder un solfège hallucinant.»

Et, avec «Erehwon», Dufourt a précisément cherché à tirer profit de l'immense richesse de ce solfège, en même temps que «des compé-



Hugues Dufourt, le compositeur d'«Erehwon», en discussion avec Jean Batigne.



percussionnistes autour de Giuseppe Sinopoli, face à un défi.

(PHOTOS DN)

tences exceptionnelles des Percussions qui, seules, étaient en mesure de créer Erehwon».

Avec cette œuvre, Dufourt en fait a tenté de créer, selon sa propre expression, «un langage second» qui rompt avec l'utilisation traditionnelle des instruments à percussion. «La percussion, explique-t-il, est fondée sur des impacts et des résonances: finalement, à l'écoute, c'est vite lassant. J'ai donc supprimé les impacts et fait porter tout mon travail sur les résonances. Pour aboutir à une fusion totale des notes, à une espèce de respiration musicale.» Dufourt fut également conduit à dépasser l'opposition entre sons mixtes (une note précise entourée de vibrations inharmoniques) et sons à hauteur déterminée qui, d'habitude, trace au sein de la musique de percussion une ligne de partage inviolable — au profit d'une écriture volontairement ambiguë, qui mêle les uns et les autres.

Toujours soucieux de bouleverser les habitudes et les acquis, le compositeur enfin a systématiquement imposé à l'œuvre un rythme extrême, «ou très lent ou, au contraire, proche de la déflagration». En tout cas faisant toujours l'économie de la situation intermédiaire qui est la condition naturelle de la musique instrumentale traditionnelle. Une recherche qui bien évidemment, en les faisant pour ainsi dire sauter du coq à l'âne, met à rude épreuve les réflexes des six percussionnistes. Le plaisir de les voir à l'œuvre ne s'en trouve que renouvelé...

Claude LEJEUNE

The West Australian . 23. Nov 1978

Percussive power from France

By DEREK MOORE MORGAN

The percussions of Strasbourg, a remarkable group of six Frenchmen led by their director, Jean Bastigne, appeared at the Perth Concert Hall last night in the second Musica Viva concert of the present series.

All four works in last night's programme were being performed for the first time in Australia, and all were 20th century compositions, showing the great range of mood obtainable from instruments capable of an almost infinite variety of timbres.

The opening piece, "Iemanjá", written for the group by Jean Courtinoux, exploited savage drum rhythms of Latin-American origin, while "Huit Récitons", by Miloslav Kabelac, probed 12 tone regions especially in its xylophone writing.

The dynamic range of "Erehwon No 1 No where", by Hughes Dufourt, underlines an impression of a world in

creation, with turbulence and violence personified by the tympani group.

The final item of the evening, "Hicrophonie V", by Yoshihisa Taira, was possibly the most coordinated and effective composition in the programme. This Japanese composer owed a considerable debt to Messiaen, and to Boulez and Stockhausen, and his complex avant garde style used all six players as conductors and vocalists, as well as percussionists.

It began with a dramatic and explosive battering from the drums, interspersed with "Kung fu" shouts, and after a quieter middle section the opening ideas returned to build up to a climax of furious energy.

The Percussions of Strasbourg was formed in 1961, and since that date they have virtually developed a repertoire where none existed.

It is perhaps inevitable that after a whole evening the ear should become somewhat satiated, in spite of the big tonal range of so many different instruments, since the sound tends to remain more background than foreground and we are left waiting for something that fails to happen.

Süddeutsche Zeitung
30/6/78

Rudolf
inszeniert Haus im Großen

Höhenflüge sind kaum drin

Mit knappem Etat erfüllen die Straßburger Musikfestspiele ein weitgestecktes Programm

Mit Vierzig hat's ein Festival ganz schön weit gebracht. Es gehört schon zu den Senioren. Dann aber nicht über ausreichende Mittel verfügen zu können, um die eigenen Neigungen und fremde Erwartungen erfüllen zu können, ist in diesem Alter nicht angenehm. Genau in dieser Zwickmühle aber stecken die Musikfestspiele von Straßburg. Von namhafter Konkurrenz umzingelt — Salzburg, Luzern, Paris, Amsterdam —, dazu selber hochgeschraubte Maßstäbe für eine Drehscheibe zwischen den Ländern, als Europa-Stadt, und dann das künstlerische Konzept, das André Tubeuf intelligent entwirft — dies alles wendet sich gegen den Etat und dessen Wächter. Höhenflüge sind nicht drin.

Zu wenig Geld also. Für mehr große Namen, um dadurch in aller Mund und bei voller Vorverkaufskasse zu sein. Für mehr Spezialisten mit Zukunft, um die Konturen des Konzepts (in diesem Jahr selbstverständlich viel Schubert) schärfen zu können und neuer Musik mehr Platz zu verschaffen. Mehr Geld, mehr Macht. Etwa Alain Lombard an einer offenkundig kaum geproben, ständig wackelnden Wiedergabe eines breiten Stücks Un-Musik zu hindern, Brittens „War Requiem“, Amalgam aus Metier und Engagement. Im Solisten-Ensemble stand, vom Programmheft ganzseitig gefeiert, Galina Wischnewskaja, ganz attraktive Business-Lady, die ihre Sache kühl und spitz erledigt. Daß mit dieser Aufführung ein hochleistungsfähiger Apparat, Rhein-Opern-Chor und Philharmonisches Orchester der Stadt Straßburg, zu dessen Gunsten man vor einigen Jahren das Rundfunkorchester ohne Gnade über die Klinge springen ließ, kaltschnäuzig unter Wert verscheppt wurde, sollte zu denken geben.

Der tobende Applaus nach dem Konzert des Spanischen National-Orchesters kann deshalb nicht nur als Beleg für eine imponierende künstlerische Arbeit gewertet werden. Lokalpatriotischer Protest war unverkennbar. Das spanische Orchester, ein großer Elite-Klangkörper, der mit acht Bässen und zwölf Violoncelli zu reisen in der Lage ist, war nämlich perfekt geprobt gekommen. Daß der Manuel de Falla gewidmete Abend, musikalische Visitenkarte des jungen

EG-Mitglieds in der Stadt des Europarats, nicht makellos blieb, ist dem Dirigenten zuzuschreiben. Antoni Ros-Marbà beherrscht die Schlagtechnik bedauerlicherweise etwas weniger sicher als die der Selbstdarstellung. Final-Position: Spielbein vor, Knie geknickt und die Rechte mit dem Stab cäsarenhaft hochgereckt zum Olymp. Dergleichen ist der Prägnanz von Einsätzen wenig dienlich.

Darüber hinaus gingen die Rechenaufgaben, welche de Fallas Partituren dem Dirigenten stellen, nicht befreiend auf. Jede der vielen Rhythmen ist anders geprägt, und seine Verwirklichung im Verlauf des Stücks muß auf die anderen bezogen werden. Verbindungsglieder, etwa eine aufwärtsgerichtete Holzbläserfigur, die sich in einem Salto überschlägt, um dann so sicher zurückzukommen, daß sich die anschließende (Tanz-)Nummer ohne Schwanken aus der Aufprallenergie speisen kann, solche Gelenke müssen nicht sitzen. Eine bezügliche Kalkulation aber erwies sich nicht als Stärke des Dirigenten. Waren die Tempi allerdings justiert, dann liefen sie auch. Ein Publikum, dem der französische Rundfunk regelmäßig spanische Gitarrenmusik vorsetzt, genöß de Fallas Musik mit sichtlichem Vergnügen, die Tänze aus „La vida breve“, die Suiten aus „Der Dreispitz“.

Riesenmengen Schlagzeug

Es gab auch eine Rarität: „Hommage à Debussy“, eine Totenehrung (1920) an den geistigen Mentor von de Fallas Pariser Aufenthalt, und, das darf nicht anders sein, „Die Nächte in spanischen Gärten“. Rosa Sabater spielte den Solopart dieses verknappten Klavierkonzerts wunderbar klar und präzise. Welchen Rang de Fallas Umschmelzungen spanischer Folklore besitzen, machte die erste Dreingabe deutlich, eine schmetternd-platte Rhapsodie von Jeronimo Gimenez, „Boda de Luis Alonso“. Dabei ist Gimenez einer der führenden Komponisten Spaniens gewesen, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts Volksmusik für Bühnenstücke verwendet hat.

Das also war eines von drei wichtigen Konzerten des Straßburger Festivals. Der Auftritt der Percussions de Strasbourg anlässlich des 15jähri-

gen Bestehens der inzwischen weltbekannten Gruppe, ein zweites. Die Schlagzeuger spielten, zum dritten Mal seit der Uraufführung in Royan 1977, „Erehwon“ des Philosophie-Dozenten und Musikers Hugues Dufourt. Ein Riesenstück für Riesenmengen von Schlaginstrumenten. Über eine Stunde zu füllen mit Musikgeräten, denen die Fähigkeit zur Erzeugung von Harmonie und Melodie weitgehend abgesprochen werden, nur mit Rhythmen und Klangfarben zu arbeiten, das verlangt bei der Länge der Sätze offenbar aber einen Rückgriff auf symphonische Technik, und zwar beim Bau des dynamischen Reliefs. Hier weicht Dufourt bis zur Schwell- und Abbrausch-Technik von Richard Strauss zurück.

Das Stück ist zu schwer, um ohne Dirigenten sinnvoll gespielt zu werden. Gut eben. Einem durchläßt zur Zeit eine erstaunliche Karriere als Dirigent. Wie er die hektische Tätigkeit von sechs hochqualifizierten Schlagzeugern steuert, ist ein Rätsel. Hier ist die Schweißarbeit atemraubend.

Ein dritter Höhepunkt: La Grande Écurie et la Chambre du Roy mit Vivaldis „Jahreszeiten“ in der Kirche St. Pierre-le-Jeune. Unter diesem in Frankreich traditionskräftigen Etikett findet man nichts weniger als den so notwendigen Gegenpol zum drahtigen Drill bei der Wiedergabe von sogenannter Barockmusik. Jean-Claude Malgoires Musiker huldigen einer sehr französischen Spielart, in der weit mehr als beim etwa vergleichbaren Wiener Harnocourt der Klang die Farben eine ganz entscheidende Rolle spielen. Man begegnet im Konzert — die Platten geben das nicht vollkommen wieder — einer beglückend sensiblen Art, die sich stramm unterdrückten Nuancen vorzuführen, in ihre Reihe einzusetzen. Ein in samtigen Hochglanz gehülltes Spiel, allen Einzelheiten nachgebend, ohne den Zusammenhang aufzuweichen. Malgoires Musiker können es sich leisten, dynamischen Anstößen nachzugeben, wo andere in einer Taktstrich-Par-force-Tour den Klang-Gelände flachsagen. Seltsam, daß Stimmen, diesmal Carolyn Watkins wie schon auf der Platte, in Teilen aus Handels Oper „Rinaldo“ mit der Schmiegsamkeit der Instrumentalisten offenbar mit mithalten vermögen. RUDOLF HOHLWEG

neif
Dre
Leb
aus
Bü
auf
bat,
derr
klei
lich
wöh
Jah
Hor
Wu
halt
puli
viel
schu

D
ans
füll
füh
Pre

E

J

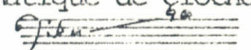
kn
D
we
Ha
spr
leb
aus

EREWHON

1.

1 paire de tambours sahariens
1 tarole
1 paire de bongos
1 paire de tumbas
3 tons (grave, médium, aigu)
1 cymbale cloutée
3 tam-tams (com. 1 & 2)

3 cymbales turques (grave, médium, aigu)
2 plaques de tôle
1 tambour de frein
1 glockenspiel
1 jeu de crotales
8 gongs gamelans (com. 1 & 2)
Grosse caisse

1 paire de claves
Marimba 5 octaves (com. 1 & 2)
1 jeu de temple-blocks (5)
1 jeu de wood-blocks (2)
1 tambour de bois
1 jeu chromatique de cloches de vache : 

2.

1 paire de tambours sahariens
1 tambour sur cadre
1 tambour de basque
1 paire de bongos
1 caisse claire
1 tambour militaire
3 tons (grave, médium, aigu)

3 cymbales turques (grave, médium, aigu)
2 plaques de tôle
1 vibraphone

Vibraphone (com. 1 & 2)
Gongs philippins (com. 2) 3
1 jeu de temple-blocks (5)
1 jeu de wood-blocks (2)
2 tambours africains
Cloches tubes (com. 2 & 3)
Cloches de vache
Grosse caisse (com. 1 & 2)
Grand marimba (com. 1 & 2)

3.

1 paire de tambours sahariens
1 tambour de basque (sans cymbalettes)
1 tambour sur cadre
1 paire de bongos
1 paire de tumbas
1 tambour militaire
2 tons (grave, aigu)
1 tom très grave (2)

3 cymbales turques (grave, médium, aigu)
2 plaques de tôle
1 glockenspiel
1 jeu de cloches-tube (com. 2 & 3)
1 sistre
3 tam-tams (3 & 4)
1 petite caisse grave (com. 2 & 3)
Gong philippin (2 & 3)
2 bongos

Marimba 4 octaves
1 jeu de temple-blocks (5)
1 jeu de wood-blocks (2)
2 tambours africains
Xylomarinba
Cloches de vache
Tambour de frein
Vibraphone (joue sur 2 ou 4)

4.

1 paire de tambours sahariens
1 tambour de basque
1 tambour sur cadre
1 paire de bongos
1 caisse claire
1 tom médium
4 timbales

3 cymbales chinoises (grave, médium, aigu)
2 plaques de tôle
1 vibraphone
2 cymbales suspendues
3 tam-tams (com. 4 & 5)
dont 1 (com. 3 & 4)

1 jeu de temple-blocks (5)
1 jeu de wood-blocks (2)
1 tambour de bois
1 xylophone

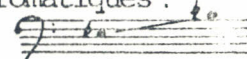
5.

1 tambour de basque
1 tambour sur cadre
1 paire de bongos
1 tambour militaire
2 toms (grave, aigu)
1 grosse caisse médium (com. 5 & 6)
Cloches tubes
Guiro

3 cymbales turques (grave, médium, aigu)
2 plaques de tôle
1 glockenspiel
1 jeu de crotales

1 jeu de temple-blocks (5)
1 jeu de wood-blocks (2)
3 tam-tams (com. 4 & 5 - 5 & 6)
Gongs thaïlandais (com. 5 & 6)
Xylophone
Grosse caisse (com. 5 & 6)

9 cloches de vache chromatiques:



2 cymbales suspendues
1 gong grave
Vibraphone (de 6)

6.

1 tambour de basque
1 tambour sur cadre
1 paire de timbales créoles
1 caisse claire
2 toms (grave, médium)
1 grosse caisse grave

4 cymbales chinoises (de très grave à aigu)
2 plaques de tôle
1 vibraphone
3 cymbales turques
Gong thaïlandais (com. 5 & 6)
ou 2 jeux pour 5 & 6
5 wood-blocks

1 paire de claves graves
5 temple-blocks
3 tam-tams (com. 5 & 6)

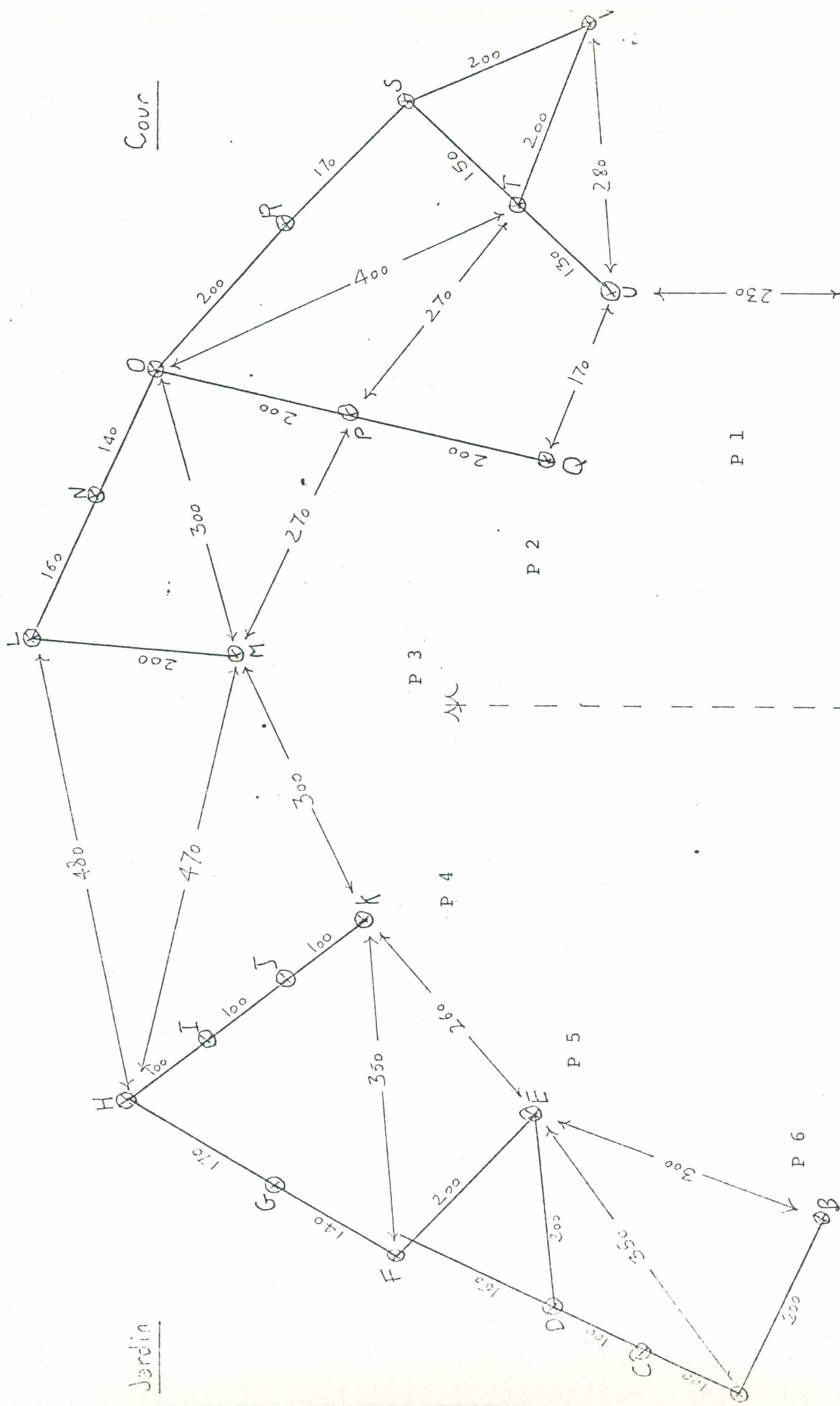
EREWHON

Instruments communs

- 1 et 2 : - 3 tam-tams
- 1 jeu de cloches de vache graves
- 1 jeu de gamelans
- 2 et 3 : - 1 jeu de gongs philippins
- 1 jeu de cloches tube
- 4 et 5 : - 3 tam-tams
- 5 et 6 : - 1 jeu de gongs thaïlandais

Jardin

Cour



Percussions de Strasbourg

échelle : 2cm p.m.

EREHWON - Hugues Dufourt - Création à Royan - avril 1977 - Plantation au sol des chassiss.

EREWHON

Plantation des chassis

A chaque point (X) : barre verticale de 2 m

Barres horizontales : au sol) AC - CD - DF - FG - GH - HI -
 à 1 m) LJ - LN - NO - OR - RS - TU - TV
 à 2 m)

Barres horizontales : au sol) AB - JK - LM - OP - PQ
 à 2 m)

Barre horizontale : à 1,50 m HI

Barre horizontale : à 2 m DE - EF

Système TRICLAMP : ϕ 25

Dispositif conçu et réalisé par Jean-Christophe SALADIN,
régisseur des Percussions de Strasbourg.

EREWHON

Symphonie pour percussion, en quatre mouvements, d'une durée de 75' pour 6 exécutants, 150 instruments et un chef. Commande du Ministère français des Affaires culturelles. Composée de 1972 à 1976. Créée au Festival de ROYAN 1977 par les Percussions de Strasbourg, sous la direction de Giuseppe SINOPOLI. Dédiée au Groupe des Percussions de Strasbourg ; EREWHON IV est conjointement dédié au mathématicien Robert BONNET.

Conformément aux usages du Groupe, cette oeuvre ne devait pas, à l'origine, être dirigée. Toutefois, les problèmes d'installation du matériel sur scène ont été particulièrement difficiles à résoudre. Les interprètes sont répartis dans six habitacles, et de ce fait, ne peuvent plus communiquer entre eux. Un chef était donc nécessaire. Je remercie la Groupe des Percussions de Strasbourg d'avoir bien voulu pour créer cette oeuvre, déroger à sa règle de travail. Je remercie Giuseppe SINOPOLI d'assumer la lourde charge que représente la direction du cycle.

EREWHON - anagramme de Nowher - emprunte son titre au roman de Samuel BUTLER "Erewhon or Over the Range" (1872). Commémoration du discret centenaire de l'ouvrage. Il s'agit d'une contre-utopie : satire de la société victorienne qui soigne les escrocs, punit les malades et possède des banques musicales riches de monnaie invisible (l'église). Crainte surtout de voir la machine supplanter l'homme. Cette crainte s'exprime par une curieuse théorie de l'évolution des machines, calquée de Darwin. Au terme d'une guerre civile qui se solde, à mon grand regret, par la victoire des anti-machinistes, les machines sont reléguées au musée, sous étroite surveillance. EREWHON aujourd'hui est devenu le royaume de la musique.

. Spécificité de la percussion

Ce qui compte, dans la percussion, ce n'est pas l'impact, c'est le spectre dynamique de la résonance. Selon la nature des baguettes et la qualité du mode de jeu, on obtient, du même instrument, - gong, cymbale tam-tam - une multitude de résonances aux formes instables et très diversifiées : croissances lentes ou rapides, oscillations, turbulences, flux. La percussion modifie donc profondément les relations entre la production et la perception du son. Elle remet en question l'équilibre traditionnel (instrumental ou vocal) entre les mouvements articulatoires et les pndes acoustiques qu'ils engendrent. Il faut tenir compte du coefficient dynamique propre aux résonances métalliques.

.../...

EREWHON (suite)

. Principes d'écriture

La percussion bouleverse notre perception de la durée : ou bien la fulgurance de la décharge (peaux), ou bien la résonance démesurée des gongs ou des tam-tams (9 à 11"). La percussion, en nous portant aux extrêmes, intensifie les contradictions. C'est le conflit de ces régimes dynamiques qui détermine de la forme temporelle. Un flux, par exemple, n'est qu'une manière d'osciller, sans décider, entre deux tempi antagonistes. Tous mes principes d'écriture reposent sur des systèmes de déterminations opposées et complémentaires.

. Grande forme

EREWHON est un monde-genèse qui repose entièrement sur des évolutions conflictuelles. Idée d'une gestation incessante, d'un dynamisme pur. Ecrit pour les peaux, EREWHON I suit la voie la plus naturelle qui consiste à canaliser l'impulsion du geste et la couler dans une forme : mouvements de dislocation, de contraction, ou de vrille. A partir de là, l'œuvre tire toutes ses valeurs dynamiques du conflit des structures qu'elle met en jeu.

EREWHON II, pour les métaux, s'attache au traitement du continuum sonore. J'ai tenté de réaliser une architecture mouvante de timbres métalliques (plaques de tôle, cymbales, gongs, tam-tams), où prévaudraient la fluence, l'ambiguïté, l'indéfini des transitions. Et par opposition, des blocs ou des traînées de lumière (vibraphones, glockenspiels).

EREWHON III : adagio. Ecriture harmonique pour gongs, cloches, timbales, marimba. Œuvre vocale.

EREWHON IV : fourmillement imperceptible, grêle d'attaques sèches sur les peaux - Coulées métalliques diffuses. Créer du flou avec de l'acéré.

. L'essentiel

La percussion n'appartient pas au monde des gestes élémentaires ou des énergies frustes. La vérité de la percussion, c'est qu'elle se supprime elle-même pour laisser place au souffle, à la rumeur, à l'anonymat des voix. Alors, l'écriture musicale peut avoir une chance de retenir quelque chose des mouvements indéchiffrables de l'inconscient.