

25 OUT 1990

27 JUIN 1990



N° A- 0200 G

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : M A R C L A N D

Prénoms : Patrick

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 6 Mai 1944 à NEUILLY S/SEINE

AUTEUR

NOM et prénoms : -

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

ŒUVRE

TITRE COMPLET : FAILLES pour flûte, alto, harpe et orchestre

Année de composition : 1975-1977

Durée : 14'50"

Œuvre commanditée par :

ÉDITEUR GRAPHIQUE : EDITIONS MUSICALES TRANSATLANTIQUES

Adresse : 50, rue Joseph de Maistre
75018 PARIS

Tél. : 228.21.40 ou 228.21.41 ou 228.00.46

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque compact ADDA
 Ref. ADDA 581067
 N.O.P. (Nouvel Orchestre Philharmonique) de RADIO-FRANCE
 Direction : Gilbert AMY
 TRIO DEBUSSY
 (avec "VARIANTS", "PAROLES", "VERSETS", "METRES")

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

3 solistes : Flûte (ourant aussi flûte en sol)
Alto
Harpe
4 cors en fa
2 trompettes en ut
2 trombones ténors (2ème + Trombone basse)
1 tuba
1 flûte
2 hautbois
2 clarinettes en si b
2 bassons (2ème + contrebasson)

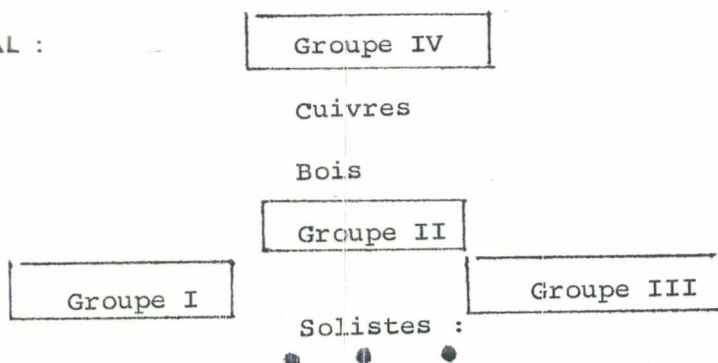
Cordes : 8-6-6-4-2 répartis en 4 groupes

Groupe I : 2 vl 1, 2 al, 1 vlc, 1 cb
Groupe II : 2 vl 1, 2 al, 1 vlc, 1 cb
Groupe III : 2 vl 1, 2 al, 2 vlc
Groupe IV : 8 vl (2 vl 1 & 6 vl 2)

NOMENCLATURE PERCUSSION :

Nombre de Percussionnistes : -

DISPOSITIF SPATIAL :



DISPOSITIF ÉLECTRO-ACOUSTIQUE -

Fiche(s) jointe(s)

☐ oui ☐ non

Schéma(s) joint(s)

☐ oui ☐ non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

1er & 10 MAI 1978 : ANGERS - Trio DEBUSSY & Orchestre des Pays de la Loire
Direction Pierre DERVAUX

11 MAI 1978 : NANTES - mêmes interprètes

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

6 h pour l'orchestre (largement insuffisant)

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

Partielles - 1 pour chaque groupe

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

Difficulté moyenne pour l'orchestre.

Sans problème à condition que l'on dispose d'au moins 4 services de 3 h chacun pour les répétitions.

(le compositeur s'opposera désormais à toute exécution qui ne bénéficierait pas d'un minimum de répétitions)

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 non communiqués
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes : ☒ oui ☐ non (3)

FORMAT DE LA PARTITION : 31 X 46 cm

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

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

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : en communication ou location

Prix de location : contacter l'éditeur.

PATRICK MARCLAND

french composer of the young generation

C'est certainement la première fois depuis bien des années que l'on voit écrits par un critique musical les mots de «beauté considérable et chaleur poétique». Et cela à peine hier, pour l'oeuvre d'un jeune compositeur français de la nouvelle génération. Il s'agit d'une page, d'une grande page intitulée «Variants» de Patrick Marcland, aujourd'hui bien connu. Exécution au Royal Albert Hall de Londres (7.000 places) par l'Ensemble Intercontemporain de Paris et du critique musical A.E.P. attaché au Daily Telegraph et réputé extrêmement sévère envers la musique nouvelle. Il précise : «... ce jeune compositeur (nous pouvons redire ces mots, ils sont tellement inattendus en 1980) fait preuve d'un lyrisme à la beauté considérable et d'une chaleur poétique qui ont fait une grande impression sur le public»... Et l'on sait que le public des concerts d'avant-garde ressent en général quelque chose de très différent, n'est-ce pas ?

Ainsi à cause de ces quelques lignes du quotidien anglais et des différents articles de la presse musicale de chez nous (en particulier Roland Candé), on doit attirer encore l'attention de tous sur la personnalité si captivante et en même temps si forte de Patrick Marcland.

Mais en plus de la presse, il y a une lettre d'André Jorrand, le compositeur que l'on sait (des oeuvres de lui au Festival de Divonne-les-Bains et de Grenoble en Juin 1980). Il faut préciser que cette lettre en provenance d'un compositeur qui n'est pas ouvert à certaines formes de la musique dite avancée, prend une signification de valeur. La voici :

Le 18 novembre 1979, Mon cher Eric,

«Je reviens des journées internationales de METZ où j'ai eu l'occasion d'entendre la partition «VERSETS» de Patrick MARCLAND parfaitement exécutée par l'ensemble intercontemporain que dirigeait brillamment Jacques MERCIER.

Je vous ai souvent exprimé mon indignation sur toutes les impostures qui ont pu prospérer et prospèrent encore sous la bannière de l'avant garde au profit de prétendus musiciens sans tempérament ou sans métier, ou sans les deux.

Eh ! bien parmi les rares exceptions à noter, je tiens à relever celle de Patrick MARCLAND que je suis allé spontanément féliciter après l'audition.

Son langage est d'une avant garde qui est à saluer car il est structuré et signifant. Voilà une personnalité très affirmée qui mérite d'être suivie.

Aussi me suis-je fait un plaisir de vous signaler le cas de ce jeune compositeur chargé de belles promesses...

Donc brusquement comme un coup d'éclair annonciateur Patrick Marcland qui, lui, ose apporter à ses partitions, en crevant l'écran de tous les styles usés quoique «avancés», apporter quoi ?... encore une fois l'inattendu d'une véritable lumière poétique. On croit rêver !

Et c'est peut-être sur l'exceptionnel de la personnalité déjà définie de cet audacieux musicien que repose l'avenir (et aussi le présent) de l'avant-garde si décrié comme on le voit dans la presse musicale de 1980.

A l'audition de «Failles» (pour flûte, alto, harpe et orchestre), donné à la radio sous la direction de Gilbert Amy, la première impression est celle d'une lancée de gerbes significatives qui fusent d'embellissements répétés, si nouveaux et si denses qu'ils semblent aller au-delà de notre contenant d'émotion et dépasser les valeurs-charnières des grands moments. De ces grands moments qui saisissent de plein fouet l'ensemble de ce que l'on appelle l'auditoire sans distinction du degré d'instruction musicale. Nous avons sans doute le musicien que le monde attend depuis longtemps. E.S.

Principal works by P.M.

Oeuvres principales de P.M. : Trio, pour clarinette, violon et violoncelle (création Ecole Normale de Musique), Metres, pour flûte, alto et harpe (création à Grenoble), Tresses, pour 12 cordes (Itinéraire, Paris), Variants, pour 16 instruments (Itinéraire puis Ensemble Intercontemporain Londres), Failles, pour flûte, alto, harpe et orchestre. Commande de l'Etat. (Orch. Pays de la Loire puis Orch. Phil. de Radio France. G. Amy), Stretto, pour harpe (ARC Musée Art Moderne), Versets, pour 17 instruments. Commande de l'Etat et de l'Intercont. (Intercontemporain Festival Metz et Paris). (Ed. Transatlantiques).

En dernière minute nous apprenons que Patrick Marcland vient de recevoir une commande de l'Opéra de Paris (Bernard Lefort) pour un opéra de chambre.

Le Monde Janvier 1980

Jeunes compositeurs à Radio-France

Les prix, dit-on souvent, ne signifient rien, et le Prix de Rome moins que tout autre. Pourtant, depuis que les candidats musiciens sont jugés non plus sur une mise en loge d'un mois avec l'obligation de composer une cantate sur un sujet imposé, mais sur leurs œuvres déjà achevées qu'ils soumettent à l'appréciation du jury, ce n'est plus tout à fait vrai. Tous les jeunes compositeurs ne se présentent pas, c'est vrai, mais au moins un certain nombre, et le jury, formé de musiciens émérites, a tout loisir de désigner celui qu'il juge le meilleur. Jean-Louis Florenz, qui vient d'être désigné, partira donc pour Rome dans quelques mois et, à en juger par son œuvre pour orchestre, *Tenere* opus 3, créée la saison dernière par l'Ensemble orchestral de Paris, et qui vient d'être redonnée à Radio-France par le Nouvel Orchestre philharmonique, cette décision est pleinement justifiée.

D'abord Jean-Louis Florenz y montre une habileté d'orchestrateur assez rare ; la leçon de Debussy, de Stravinski et de Messiaen (plus discrètement de l'Ecole de Vienne) y fait merveille et l'effectif, qui ne dépasse pas celui d'une symphonie de Mozart, sonne avec une luxuriance inaccoutumée. La persistance d'un bout à l'autre d'une note pivot (le ré du médium), à laquelle on revient toujours, et dont on ne s'écarte que pour mieux préparer le retour, démontre d'autre part le souci d'établir un centre d'attraction clairement perceptible et de guider l'auditeur. Enfin, le recours à des échelles modales aérées en évitant la rudesse d'un chromatisme constant rend plus douces les dissonances. L'atmosphère générale de *Tenere* est calme, tendre, avec des moments de silence où le discours musical reste suspendu puis reprend sur d'autres variations infinies d'un motif tournant sur lui-même. On peut penser à certaines mélodies orientales, et

les trois solistes — violon, alto et violoncelle — semblent éveiller tour à tour telle ou telle partie de l'orchestre.

Au programme de ce concert de la série « Musique au présent » (transmis en direct par France-Musique) figuraient également les Cinq pièces pour orchestre opus 10 et surtout quatre pièces posthumes (1913) de Webern pour des formations instrumentales comparables. Il est difficile de savoir pourquoi le compositeur ne les a pas retenues ou achevées. Ce sont les mêmes « gestes » que dans l'Opus 10, mais organisés autrement : on retrouve les oppositions de timbres complémentaires, les envolées lyriques laissées en suspens, les phrases murmurées et les choses dites à demi, dont l'auditeur doit imaginer le prolongement. C'est beaucoup moins confortable, naturellement, que l'œuvre de Jean-Louis Florenz, plus exigeant aussi sans doute — question d'esthétique, dira-t-on, — mais quel serait l'intérêt d'envoyer un jeune compositeur pour deux ans à Rome si ce n'est pour lui donner l'occasion d'approfondir sa démarche créatrice ?

Faïlles, de Patrick Marcland, pour flûte, alto, harpe et orchestre, qui avait été créé à Angers (le Monde du 1^{er} juin 1978), bénéficiait ici, sous la direction de Gilbert Amy, d'une exécution plus exacte. C'est une œuvre sans concession à la mode, ingrate parfois parce que certaines subtilités d'écriture se masquent l'une l'autre. Le début et la fin sont très réussis et comparativement on sent dans les cadences des solistes du milieu une indécision qui ne soutient pas l'intérêt avec la même intensité. Comme toujours chez Marcland, c'est le sentiment de la rigueur qui domine, une rigueur tout intérieure, faite de fidélité à soi-même plus que de restrictions arbitraires, mais peut-être n'a-t-on pas l'un sans l'autre.

GÉRARD CONDE.



Marcland, musicien

L'écriture et la composition

DIRE d'une partition qu'elle est bien écrite revient le plus souvent à s'éviter la peine d'aller chercher plus loin, c'est un compliment qui n'engage à rien, une formule. On serait fort embarrassé d'ailleurs d'expliquer pourquoi ou seulement de préciser à quoi cela se reconnaît : l'écriture, au fond, n'est qu'un symbole puisqu'en définitive c'est le résultat sonore qui l'emporte. Ainsi a-t-on souvent fait grief à certaines partitions d'être « certainement plus agréables à lire qu'à entendre », tandis qu'on louait sans réserve la musique qui semblait ne pas avoir été écrite.

Pourtant, et depuis longtemps, il existe un plaisir de la lecture qui se superpose à celui de l'audition. Lecture concrète ou, lorsque l'on imagine la partition pendant l'exécution, seulement fictive. La musique étant un phénomène sonore, organisé, on peut aussi bien être ému par l'imagination qui a présidé à la démarche architecturale, voire simplement par la finesse de la rédaction, que par les couleurs sonores ou le jeu des proportions. On ne s'y trompe pas à l'écoute pour peu que les options de l'auteur soient nettement affirmées, et, incontestablement, un compositeur comme Patrick Marcland (né en 1944), sait attirer l'auditeur vers un domaine qui lui est cher : l'écriture, dont il fait une forme d'expression à part entière.

Que ce soit dans *Stretto* (1978) pour harpe seule donné en mars dernier au Musée d'art moderne par Francis Pierre, dans *Faillies* (1975-1977) pour flûte, alto, harpe et orchestre, qui vient d'être créé par l'Orchestre philharmonique des pays de la Loire à Angers, puis à Nantes, sous la direction de Pierre Dervaux, et avec, en soliste, le Trio Debussy, qui se jouait des difficultés, ou dans *Variants* (1975), que l'Ensemble inter-contemporain a emmené en tournée à travers la France (Jacques Mercier, au pupitre, a fait une fois de plus preuve d'excellence), on se rend parfaitement compte du rôle primordial dévolu à l'écriture : c'est l'agencement des lignes enchevêtrées qui crée des enchaînements de sonorités toujours changeants, mais c'est elle aussi qui assure la logique du discours ; dans *Stretto*, elle soumet la virtuosité à de nouvelles épreuves, et la harpe, ainsi, sonne différemment.

Si *Variants*, pour petit ensemble, se situe délibérément dans la descendance directe de Boulez, c'est pour s'en démarquer peu à peu et, en ce domaine, *Faillies* représente certainement, dans l'évolution du compositeur, une étape décisive : non seulement il s'y affirme, mais s'en référant cette fois à Beethoven, il exprime en même temps la volonté d'affirmer, surtout dans la dernière partie ; alors que le début de l'œuvre abuse peut-être un peu trop des trilles et des trémolos qui finissent par endormir l'attention, les jeux rythmiques de la fin, sur des notes répétées, sonnent avec cette franchise convaincante des choses voulues telles qu'on les reçoit. C'est cela, au niveau le plus haut, qu'on pourrait appeler précisément l'écriture et qui, alors, se confond avec l'inspiration.

GÉRARD CONDÉ.

arts et spectacles

ALEXIS WEISSENBERG : UNE GRANDEUR VRAIE

Impeccable comme un menu de palace. Sans surprise. Un peu long. Intéressant tout de même. Même si le grand décor de la « Pathétique » de Tchaïkovski tient beaucoup de place et semble peu habité. L'adagio « lamentoso » final paraît clamer à tous les échos que « la nostalgie n'est plus celle qu'elle était ». Il faut pour participer à cette longue promenade, commencée au soleil de mille découvertes et conclue à l'ombre d'une plaintive méditation une fraîcheur de l'attention qui n'est pas un état de grâce quotidien ! Ceci dit, Pierre Dervaux vient de s'y montrer très remarquable de mesure, de pudeur, de clarté.

Mais hier soir l'événement c'était tout de même la présence d'Alexis Weissenberg. Une vedette. Soit. Il est tout de même plus grand que son image. Franchement la manière dont il aborde Rachmaninov (le concerto en ré mineur) séduit d'emblée, un peu lointain, mais sans effet romantique, comme détaché, ou plutôt intégré à l'orchestre ; et puis, partagé entre la somptuosité lyrique et le goût de la rubescence instrumentale le formidable récit développe ses péripéties... Concerto de virtuose, mais moins soucieux d'éblouir que de payer comotant par une écriture logique, prenant en compte certes les ressources du clavier au niveau le plus élevé mais le traitant toujours comme une partie — non comme le moteur ! — de l'orchestre. Alexis Weissenberg propose à propos de cet exploit obligé des sonorités tantôt mates, parcutees en douceur,

tantôt enrobées d'une aura d'or, une pédale pertinente. Mais ce musique nerveuse, à donner le vertige à tout cœur généreux. Alexis Weissenberg la maîtrise comme tient bien en main les rênes d'une monture fougueuse. Et précisément cette retenue donne à l'aventure caractère « héroïque », du vrai sens. C'était enfin merveilleusement environné par l'orchestre.

Et puis Alexis Weissenberg reconnaît encore le « Stainway » à l'attention du public, nombreux, non débordant, pour y jouer Bach choral célèbre « Jésus que ma demeure ». Sonorités rares, architecture très intelligemment éclaircie (à mon goût) un peu nôte de même...

Une création ouvrait ce concert Patrick Marcland a écrit « Faillies » pour le « Trio Debussy », soit la harpe de Jacques Royer, l'alto de J. Louis Bonafous et la harpe de Francis Pierre, plus l'orchestre. La distance, les ruptures tonales, vides effets différents sur la harpe, seigneur plus à l'insolite. Mais il paraît pas que P. Marcland cherche l'insolite, sinon par une redistribution des rôles de l'orchestre — c'est d'entendre les cordes conduites l'alto, et c'est simple — par la structure qui mène l'œuvre, et qui donne un rythme en soi, par une couleur qui a de l'originalité, et que P. Dervaux suit fort bien trailler. Ce concert sera réécouté ce soir.

J.

Monde

Cu1

IQUE

x2

Florenz
Naucland

Jeunes compositeurs à Radio-France

Les prix, dit-on souvent, ne signifient rien, et le Prix de Rome moins que tout autre. Pourtant, depuis que les candidats musiciens sont jugés non plus sur une mise en loge d'un mois avec l'obligation de composer une cantate sur un sujet imposé, mais sur leurs œuvres déjà achevées qu'ils soumettent à l'appréciation du jury, ce n'est plus tout à fait vrai. Tous les jeunes compositeurs ne se présentent pas, c'est vrai, mais au moins un certain nombre, et le jury, formé de musiciens émérites, a tout loisir de désigner celui qu'il juge le meilleur. Jean-Louis Florenz, qui vient d'être désigné, partira donc pour Rome dans quelques mois et, à en juger par son œuvre pour orchestre, *Tenere* opus 3, créée la saison dernière par l'Ensemble orchestral de Paris, et qui vient d'être redonnée à Radio-France par le Nouvel Orchestre philharmonique, cette décision est pleinement justifiée.

D'abord Jean-Louis Florenz y montre une habileté d'orchestrateur assez rare : la leçon de Debussy, de Stravinski et de Messiaen (plus discrètement de l'Ecole de Vienne) y fait merveille et l'effectif, qui ne dépasse pas celui d'une symphonie de Mozart, sonne avec une luxuriance inaccoutumée. La persistance d'un bout à l'autre d'une note pivot (le ré du médium), à laquelle on revient toujours, et dont on ne s'écarte que pour mieux préparer le retour, démontre d'autre part le souci d'établir un centre d'attraction clairement perceptible et de guider l'auditeur. Enfin, le recours à des échelles modales aérées en évitant la rudesse d'un chromatisme constant rend plus douces les dissonances. L'atmosphère générale de *Tenere* est calme, tendre, avec des moments de silence où le discours musical reste suspendu puis reprend sur d'autres variations infinies d'un motif tournant sur lui-même. On peut penser à certaines mélodies orientales, et

les trois solistes — violon, alto et violoncelle — semblent éveiller tour à tour telle ou telle partie de l'orchestre.

Au programme de ce concert de la série « Musique au présent » (transmis en direct par France-Musique) figuraient également les Cinq pièces pour orchestre opus 10 et surtout quatre pièces posthumes (1913) de Webern pour des formations instrumentales comparables. Il est difficile de savoir pourquoi le compositeur ne les a pas retenues ou achevées. Ce sont les mêmes « gestes » que dans l'Opus 10, mais organisés autrement : on retrouve les oppositions de timbres complémentaires, les envolées lyriques laissées en suspens, les phrases murmurées et les choses dites à demi, dont l'auditeur doit imaginer le prolongement. C'est beaucoup moins confortable, naturellement, que l'œuvre de Jean-Louis Florenz, plus exigeant aussi sans doute — question d'esthétique, dira-t-on, — mais quel serait l'intérêt d'envoyer un jeune compositeur pour deux ans à Rome si ce n'est pour lui donner l'occasion d'approfondir sa démarche créatrice ?

Failles, de Patrick Marcland, pour flûte, alto, harpe et orchestre, qui avait été créé à Angers (le Monde du 1^{er} juin 1978), bénéficiait ici, sous la direction de Gilbert Amy, d'une exécution plus exacte. C'est une œuvre sans concession à la mode, ingrate parfois parce que certaines subtilités d'écriture se masquent l'une l'autre. Le début et la fin sont très réussis et comparativement on sent dans les cadences des solistes du milieu une indécision qui ne soutient pas l'intérêt avec la même intensité. Comme toujours chez Marcland, c'est le sentiment de la rigueur qui domine, une rigueur tout intérieure, faite de fidélité à soi-même plus que de restrictions arbitraires, mais peut-être n'a-t-on pas l'un sans l'autre.

GÉRARD CONDÉ.

arts et spectacles

ALEXIS WEISSENBERG

UNE GRANDEUR VRAI

Impeccable comme un menu de palace. Sans surprise. Un peu long. Intéressant tout de même. Même si le grand décor de la « Pathétique » de Tchaïkovski tient beaucoup de place et semble peu habité. L'adagio « lamentoso » final paraît clamer à tous les échos que « la nostalgie n'est plus celle qu'elle était ». Il faut pour participer à cette longue promenade, commencée au soleil de mille découvertes et conclue à l'ombre d'une plaintive méditation une fraîcheur de l'attention qui n'est pas un état de grâce quotidien ! Ceci dit, Pierre Dervaux vient de s'y montrer très remarquable de mesure, de pudeur, de clarté.

Mais hier soir l'événement c'était tout de même la présence d'Alexis Weissenberg. Une vedette. Soit. Il est tout de même plus grand que son image. Franchement la manière dont il aborde Rachmaninov (le concerto en ré mineur) séduit d'emblée, un peu lointain, mais sans effet romantique, comme détaché, ou plutôt intégré à l'orchestre ; et puis, partagé entre la somptuosité lyrique et le goût de la rubescence instrumentale le formidable récit développe ses péripéties... Concerto de virtuose, mais moins soucieux d'éblouir que de payer comptant, par une écriture logique, prenant en compte certes les ressources du clavier au niveau le plus élevé mais le traitant toujours comme une partie — non comme le moteur ! — de l'orchestre. Alexis Weissenberg propose à propos de cet exploit obligé des sonorités tantôt mates, percutees en douceur,

tantôt enrobées d'une au une pédale partiente. musique nerveuse. à donr ge à tout cœur générale Weissenberg la maîtrise. tient bien en main les monture fougueuse. Et p cette retenue donne à la caractère « néro que », du me. C'était enfin merve environné par l'orchestre.

Et puis Alexis Weissen gnait encore le « Steinway tance du public, nombreu débordant, pour y jouer choral célèbre « Jésus q demeure ». Sonorités rare ture très intelligemmen récit (à mon goût) un pe de même...

Une création ouvrait d Patrick Marcland a écrit pour le « Trio Debussy », de Jacques Royer, l'alto Louis Bonaïcus et la harp cis Pierre, plus l'orchestre nance, les ruptures ton des effets différents sur la teignent plus à l'insolite. A paraît pas que P. Marcland l'insolite, sinon par une re des rôles de l'orchestre — d'entendre les cordes cor l'alto, et c'est aimable — e ture qui mène l'œuvre, et se un rythme en soi, par q qui a de l'originalité, et Dervaux sut fort bien trait cert sera repris ce soir.

ALEXIS WEISSENBERG : UNE GRANDEUR VRAIE

Impeccable comme un menu de palace. Sans surprise. Un peu long. Intéressant tout de même. Même si le grand décor de la « Pathétique » de Tchaïkovski tient beaucoup de place et semble peu habité. L'adagio « lamentoso » final paraît clamer à tous les échos que « la nostalgie n'est plus celle qu'elle était ». Il faut pour participer à cette longue promenade, commencée au soleil de mille découvertes et conclue à l'ombre d'une plaintive méditation une fraîcheur de l'attention qui n'est pas un état de grâce quotidien ! Ceci dit, Pierre Dervaux vient de s'y montrer très remarquable de mesure, de pudeur, de clarté.

Mais hier soir l'événement c'était tout de même la présence d'Alexis Weissenberg. Une vedette. Soit. Il est tout de même plus grand que son image. Franchement la manière dont il aborde Rachmaninov (le concerto en ré mineur) séduit d'emblée, un peu lointain, mais sans effet romantique, comme détaché, ou plutôt intégré à l'orchestre ; et puis, partagé entre la somptuosité lyrique et le goût de la rubescence instrumentale le formidable récit développe ses péripéties... Concerto de virtuose, mais moins soucieux d'éblouir que de payer comptant par une écriture logique, prenant en compte certes les ressources du clavier au niveau le plus élevé mais le traitant toujours comme une partie — non comme le moteur ! — de l'orchestre. Alexis Weissenberg propose à propos de cet exploit obligé des sonorités tantôt mates, percutees en douceur,

tantôt enrobées d'une aura d'or par une pédale pertinente. Mais cette musique nerveuse, à donner le vertige à tout cœur généreux, Alexis Weissenberg la maîtrise comme on tient bien en main les rênes d'une monture fougueuse. Et précisément cette retenue donne à l'aventure un caractère « héroïque », du vrai sublime. C'était enfin merveilleusement environné par l'orchestre.

Et puis Alexis Weissenberg rejoignait encore le « Stairway » à l'insistance du public, nombreux, non pas débordant, pour y jouer Bach ; le choral célèbre « Jésus que ma joie demeure ». Sonorités rares, architecture très intelligemment éclairée, récit (à mon goût) un peu pâte tout de même...

Une création ouvrait ce concert. Patrick Marcland a écrit « Failles » pour le « Trio Debussy », soit la flûte de Jacques Royer, l'alto de Jean-Louis Bonafous et la harpe de Francis Pierre, plus l'orchestre. La dissonance, les ruptures tonales, voire des effets différents sur la harpe n'apprennent plus à l'insolite. Mais il n'apparaît pas que P. Marcland cherchait l'insolite, sinon par une redistribution des rôles de l'orchestre — c'est rare d'entendre les cordes conduites par l'alto, et c'est aimable — par la structure qui mène l'œuvre, et qui compose un rythme en soi, par une couleur qui a de l'originalité, et que Pierre Dervaux sut fort bien traiter. Ce concert sera repris ce soir.

J.F.

Monde
Cul

JE

Jeunes compositeurs à Radio-France

Les prix, dit-on souvent, ne valent rien, et le Prix de Rome moins que tout autre. Pourtant, depuis que les candidats musiciens sont jugés et plus sur une mise en loge qu'un mois avec l'obligation de composer une cantate sur un sujet imposé, mais sur leurs œuvres déjà achevées qu'ils soumettent à l'appréciation du jury, ce n'est plus tout à fait vrai. Tous les jeunes compositeurs ne se présentent pas, c'est vrai, mais au moins un certain nombre, et le jury, composé de musiciens émérites, tout loisir de désigner celui qu'il juge le meilleur. Jean-Louis Florenz, qui vient d'être désigné, partira donc pour Rome dans quelques mois et, en juger par son œuvre pour orchestre, Tenere opus 3, écrite la saison dernière par l'ensemble orchestral de Paris, et qui vient d'être redonnée à Radio-France par le nouvel Orchestre philharmonique, cette décision est pleinement justifiée.

D'abord Jean-Louis Florenz montre une habileté d'orchestrateur assez rare ; la sonate de Debussy, de Stravinski et de Messiaen (plus secrètement de l'Ecole de France) y fait merveille et l'effectif, qui ne dépasse pas celui d'une symphonie de Mozart, sonne avec une luxuriance inaccoutumée. La persistance d'un bout à l'autre d'une note pivot (le ré du médium), à laquelle on revient toujours, et dont on ne s'écarte que pour mieux prêter le retour, démontre d'autre part le souci d'établir un centre d'attraction clairement perceptible et de guider l'auditeur. Enfin, le recours à des échelles modales aérées évitant la rudesse d'un chromatisme constant rend très douces les dissonances. L'atmosphère générale de l'œuvre est calme, tendre, avec des moments de silence où le discours musical reste suspendu puis reprend sur d'autres variations infinies d'un motif tournant sur lui-même. On peut penser à certaines mélodies orientales, et

les trois solistes — violon, alto et violoncelle — semblent éveiller tour à tour telle ou telle partie de l'orchestre.

Au programme de ce concert de la série « Musique au présent » (transmis en direct par France-Musique) figuraient également les Cinq pièces pour orchestre opus 10 et surtout quatre pièces posthumes (1913) de Webern pour des formations instrumentales comparables. Il est difficile de savoir pourquoi le compositeur ne les a pas retenues ou, achevées. Ce sont les mêmes « gestes » que dans l'Opus 10, mais organisés autrement : on retrouve les oppositions de timbres complémentaires, les envolées lyriques laissées en suspens, les phrases murmurées et les choses dites à demi, dont l'auditeur doit imaginer le prolongement. C'est beaucoup moins confortable, naturellement, que l'œuvre de Jean-Louis Florenz, plus exigeant aussi sans doute — question d'esthétique, dira-t-on, — mais quel serait l'intérêt d'envoyer un jeune compositeur pour deux ans à Rome si ce n'est pour lui donner l'occasion d'approfondir sa démarche créatrice ?

Failles, de Patrick Marcland, pour flûte, alto, harpe et orchestre, qui avait été créé à Angers (le Monde du 1^{er} juin 1978), bénéficiait ici, sous la direction de Gilbert Amy, d'une exécution plus exacte. C'est une œuvre sans concession à la mode, ingrate parfois parce que certaines subtilités d'écriture se masquent l'une l'autre. Le début et la fin sont très réussis et comparativement on sent dans les cadences des solistes du milieu une indécision qui ne soutient pas l'intérêt avec la même intensité. Comme toujours chez Marcland, c'est le sentiment de la rigueur qui domine, une rigueur tout intérieure, faite de fidélité à soi-même plus que de restrictions arbitraires, mais peut-être n'a-t-on pas l'un sans l'autre.

GÉRARD CONDÉ.

Musique

Dervaux-Weissenberg : un fameux match !

C'est un grand concert russe qu'a donné mardi et mercredi l'O.P.P.L. avec Pierre Dervaux et le pianiste Alexis Weissenberg. Après la « création mondiale » de Patrick Marcland : « Failles » pour flûte, alto, harpe et orchestre, œuvre empreinte d'angoissante incertitude qui déroule durant vingt minutes ses audaces subtiles en élans tronqués, venaient en effet deux grands noms du répertoire : Rachmaninov et Tchaïkovsky.

Serge Rachmaninov, non pas le deuxième concerto pour piano qui traîne dans toutes les mémoires, mais le troisième, en ré mineur, moins joué, plus complexe et très dense. Dès le premier mouvement, le piano s'affirme et le pianiste s'impose. A. Weissenberg, à la technique puissante, ne s'en laisse pas compter par les volutes orchestrales, il dompte de main de maître cette musique d'humeur... et force, en quelque sorte, le chef d'orchestre à s'incliner.

Il en est de même dans les autres mouvements, un adagio sensuel qui vibre de violence et éclate sur fond feutré de la masse orchestrale, puis la grande finale en forme de dialogue sans concession entre piano et orchestre. Alexis Weissenberg emporte le match par un formidable sens du rythme ravageur.

Il a, bien sûr, reçu de longues ovations et donné en bis avec un admirable sens du relief le fameux « Jésus que ma joie demeure » de J.S. Bach.

Pierre Dervaux dirigeait enfin la monumentale sixième symphonie Pathétique de Tchaïkovsky avec une grande sûreté. Y compris le troisième et avant-dernier mouvement, cet « Allegro molto vivace », abominablement pompier. Par contre, que de beautés dans les autres mouvements et comme le chef a su faire vibrer les cordes dans le pathétique « adagio lamentoso » final ! L'orchestre paraissait en pleine forme.

D. T.

Quest-France 11

Musique NANTES MAI 78

A Beaulieu le piano sonne mal...

Encore une fois l'orchestre des Pays de la Loire était exilé à la salle omnisport de Beaulieu et l'on se demande bien la raison de cette obstination... A Angers, deux concerts successifs ont lieu pour suppléer à la petitesse du théâtre, ce qui serait également possible et souhaitable à Nantes pour nous permettre d'entendre la musique dans des conditions favorables d'acoustique et de décor, et non dans cette belle salle de Beaulieu, faite pour les manifestations bruyantes des supporters enthousiastes.

Car enfin, que de choses perdues à ce concert, non seulement dans l'œuvre du jeune compositeur Patrick Marcland, mais aussi dans le concerto de Rachmaninov et dans la symphonie de Tchaïkovsky.

Qu'avons-nous entendu en effet « du triple concerto » pour flûte, alto, harpe et orchestre, intitulé « Failles », par Patrick Marcland, pages toutes de finesse, de recherches sonores, d'oppositions de timbres très solidement structurées, suivant des normes au fond très classiques, où l'orchestre habilement divisé devrait habiller les interventions des solistes, leur donnant un relief certain. Et les sonorités de la harpe de Francis Pierre, de l'alto de Jean-Louis Bonafous, de la flûte de Jacques Royer, tous trois remarquables membres de l'orchestre de Paris, furent bien noyées dans ce vaste vaisseau, ne nous permettant pas d'apprécier leur talent et de se faire une opinion juste de l'œuvre.

émissions qu'il a faites avec Jacques Chancel à la télévision, l'idole était là, c'était le principal, mais le piano sonnait mal ; aussi que ce soit le beau thème mélancolique et très russe du début ou les nombreux développements qui font appel à toutes les ressources de la technique romantique du piano, aucune phrase ne s'épanouit avec l'ampleur voulue malgré la bravoure et la maîtrise incontestable de ce virtuose.

C'est la VI^e symphonie de Tchaïkovsky, « la pathétique », qui résonna le mieux sans doute sous ces hardies charpentes métalliques. Terminée et jouée en première audition, moins d'un mois avant la mort de Tchaïkovski, elle résume parfaitement ses principes, ses idées, bref, tout son art écartelé toujours dans des directions contraires et qui juxtapose les pages les plus faciles avec celles d'une grande profondeur et d'une pénétrante émotion.

Curieuse « fausse » valse que ce deuxième mouvement à cinq temps, et quelle marche un peu grandiloquante que cette deuxième partie du troisième mouvement qu'elle termine et qui arracha les applaudissements de l'auditoire ! Mais le dernier mouvement, cet « Adagio Lamento », est bien la plus « pathétique » méditation sur la mort, plus pathétique encore parce que nous savons : elle est tombée de la plume de Tchaïkovsky, quelques semaines seulement avant sa fin brutale.