Concert

Virginité du son

programme du vendredi 20 mars 20h

Maison Communale de Plainpalais

Grande salle

Ce qui est laid ? le bruit. Et l'inaudible, qui est insignifiant. Entre ces deux extrêmes s'étendait autrefois le paisible royaume des sons musicaux. Monde devenu aussi irréel qu'un conte de fée depuis que deux générations de compositeurs ont fait du silence et du bruit le nouveau territoire de leur musique.

Archipel 2009 explore ces extrêmes, à la recherche d'une nouvelle «virginité du son», dans un parcours passant des musiques de chambre ou symphonique au rock, de l'électro à la poésie sonore, de la performance aux installations, à la recherche d'un son qui n'ait pas encore été touché par la convention.

Silence

Helmut Lachenmann achève de détruire le grand appareil symphonique post-romantique, la plénitude du timbre orchestral. C'est la « musique concrète instrumentale » où le compositeur ausculte l'instrument comme s'il était ignorant de son fonctionnement pour une critique radicale du « son philharmonique » (*Gran Torso* le 20 à 20h). C'est l'exploration de ces franges harmoniques imperceptibles qui sont comme des protubérances solaires qu'on ne peut contempler que pendant les éclipses, dans la quasi-obscurité du silence de la musique de **Sciarrino** (*Autoritratto nella note*; *Introduzione all'oscuro*, le 22 à 16h). C'est l'harmonie statique aux motifs de tapis persan de **Feldman**, réponse de plasticien plus que de musicien à l'effervescente volubilité des musiques de son temps (*The Viola in my life* le 21 à 20h, *For Stefan Wolpe* le 27 à 20h). Ce sont encore les aphorismes dans le désert et la quête d'une intériorisation de l'écoute par la raréfaction du son dans l'espace, chez le dernier **Nono** (*Fragmente-Stille, an Diotima* le 20 à 20h ; *No hay caminos* le 22 à 16h) et **Kurtág** (*...quasi una fantasia...* le 24 à 20h). C'est l'*Arte Povera* de **Pesson**, brisant le son jusqu'à la poussière pour le remonter avec la précision horlogère d'un Ravel d'après Lachenmann (*Bitume*, le 20 à 20h), ou les jeux de disparition de **Gervasoni** (*Tornasole*, *Concerto pour alto*, le 21 à 20h). C'est le refus même de poser une main d'homme sur les sons chez **Cage**, parce que « le problème avec les sons, c'est la musique ». Cette volonté au mieux démiurgique, au pire impérialiste, d'imposer notre ordre à une nature qui se débrouille très bien pour être belle sans nous (*But What about the Noise...*le 27 à 20h).

Les installateurs ont aussi leur équivalent-silence : le vide, l'absence, la disparition des objets de contemplation. Une salle de concert sans instrumentiste où l'auditeur recrée l'interprétation par ses déplacements dans l'installation de **Katharina Rosenberger**. La pure mise en résonance d'une architecture chez **Sun-Young Pahg**. Deux installations où les vibrations sonores suggèrent le corps absent (les 20, 21, 22, 26, 27 et 28, 1h avant le début du premier événement).

Marc Texier
directeur d'Archipel

vendredi 20 mars - 20h
MCP
Concert - durée environ: 120'

Virginité du son

Helmut Lachenmann
Allemagne *1935

Gran Torso (1971-1972/1978/1988) #21'
pour quatuor à cordes
Commande: Radio Bremen
Création: 6 mai 1972, Brême - Società Cameristica Italiana: Ivan Rayower, Umberto Oliveti (violons), Emilio Poggioni (alto), Italo Gomez (violoncelle)

Gérard Pesson
France *1958

Bitume (2008) #17' P S
(Sérénade chevauchée)
Commande: Festival d'Automne
Création: 13 octobre 2008, Théâtre des Bouffes du Nord, Festival d'Automne à Paris - Quatuor Diotima

Luigi Nono
Italie 1924-1990

Fragmente-Stille, an Diotima (1979-1980) #36'
pour quatuor à cordes
Commande: Ville de Bonn pour les XXXe Beethovenfest
Création: 1980, XXXe Beethovenfest, Bonn - Quatuor LaSalle

Quatuor Diotima

violon **Naaman Sluchin**
violon **Yun-Peng Zhao**
alto **Franck Chevalier**
violoncelle **Pierre Morlet**

Concert enregistré par la RSR - Espace 2

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
LA VIE CÔTÉ CULTURE

Oeuvres

Helmut Lachenmann: «Gran Torso» (1971-1972/1978/1988) #21'

pour quatuor à cordes

Dix-sept ans séparent la première version de *Gran Torso* de son élaboration définitive. Entre 1971 et 1988, la musique de Helmut Lachenmann a évolué, imprimant sa marque aux versions successives de l'oeuvre. La grande forme de ce premier quatuor semble résumer le chemin parcouru. Quand, au centre de la pièce, la musique s'immobilise sur une longue tenue d'un son frotté à l'archet sur le cordier de l'alto et du violoncelle, produisant une sonorité semblable à un souffle, une respiration, il s'agit d'une sorte de seuil minimal de la musique. Selon le compositeur, il représente le *passage* entre une déconstruction d'un langage et sa reconstruction.

Dans la première partie, selon un jeu de catégories sonores propre à l'écriture de Helmut Lachenmann, les sonorités «extra-instrumentales» construisent un long et inexorable *decrescendo* qui aboutit à cette section centrale où ne subsistent, pour l'alto et le violoncelle, que les allers-retours de l'archet sur le cordier. Un mode de jeu qui fixe l'attention de l'auditeur au coeur d'une sonorité qui s'impose par son caractère brut, originel. Ce point central, où la durée s'abolit, représente à la fois l'aboutissement du mouvement précédent, mais aussi l'endroit où s'accumule l'énergie d'une recomposition. Plus qu'un simple repère temporel, il *matérialise* l'impression d'un milieu dans l'oeuvre. À partir de cette sonorité brute, comme figée, le discours musical se reconstruit entièrement, par accumulation de gestes simples, comme incontrôlés - frottements de l'archet à la fois sur la caisse et sur le cordier, rebonds sur les cordes étouffées - semblables à la transcription instrumentale d'une action naturelle (frotter, frapper, rebondir). Ce choix marque la volonté du compositeur d'utiliser des éléments indifférenciés, dont la forme neutre sera progressivement modelée par la mise en oeuvre d'un nouveau langage. Dans la première partie, la focalisation opérée sur ces objets bruts, sur ces données de base du monde sonore, apparaît comme la condition *sine qua non* de la compréhension de cet univers musical.

L'accumulation de sonorités brutes se différencie par l'évolution de ses éléments: d'abord individualisé, le rebond de l'archet sur la corde se transforme par la suite en matériau d'un contrepoint rigoureux; il change de nature et devient *balzando perpetuo* (le rebond est «infini»), laissant apparaître des hauteurs identifiables. Ainsi, le déploiement de l'oeuvre est indissociable d'un processus de raffinement des sonorités, qui leur fait perdre leur caractère brut, originel.

Tous les éléments entendus dans la première partie reviennent par la suite - en particulier les sonorités «perforées» écrasées à l'archet -, mais dans un contexte différent, en quelque sorte *rénové*. Dans cette perspective, la fin voit reparaître le mode de jeu central, légèrement modifié: au lieu de jouer *arco* sur le cordier, les violons et l'alto jouent *arco* sur le chevalet, produisant là aussi une sonorité de souffle, dont le pouvoir évocateur est amplifié par les incidences musicales que nous lui connaissons désormais.

François Bohy
Programme du Festival d'automne à Paris, cycle Helmut Lachenmann

Gérard Pesson: «Bitume» (2008) #17' - première suisse

(Sérénade chevauchée)

Le sténopé est l'appareil photographique le plus élémentaire. Une boîte bien fermée, faisant office de *camera obscura*, un trou d'épingle pour laisser passer la lumière. L'image inversée du réel, du fait de l'absence de focalisation, se déposera sur le papier photosensible, reproduisant ainsi le système même de la vue. La petitesse d'entrée de la lumière permet une profondeur de champ presque infinie. Elle nécessite, ou plutôt autorise, des temps de pose très longs. Non des centièmes de seconde, mais des minutes, des heures, des semaines, voire des années.

Le temps de pose extrême, l'épingle de la lumière, sont une écriture du temps. Ils parlent de l'invention. Ils sont le sujet de cette musique à laquelle je songe depuis presque dix ans - temps minimum si l'on veut encourager les bougés et être bien sûr que les figures se déposeront toutes sur le bitume de Judée. Ainsi toute «impression» pourra muter vers sa complication. Selon la loi optique, dehors devient dedans, mais à l'envers. La musique glisse vers une sérénade accélérée, indéfiniment reprise, secouée par un traitement «brutaliste», lancée à marches forcées à travers le panorama, révélée enfin sur des nudités de cantilène qui dessinent le point de fuite de ce galop.

La lenteur de la «chercherie», comme dit Philippe Beck, fait que le chercheur est lui-même cherché. Il devient à son tour photosensible et se voit contraint, sans orgueil, mais non sans présomption, de s'appliquer le principe connu: «Chevauchée bien ordonnée commence par soi-même».

Gérard Pesson
Programme du Festival d'Automne 2008

Luigi Nono: «Fragmente-Stille, an Diotima» (1979-1980) #36'

pour quatuor à cordes

Fragments d'un silence assiégeant le son, limites de questions que Hölderlin adresse à Diotima, dont il attend qu'elle ne le juge pas et retienne le souffle, suspende l'état irrationnel des réponses aux questions en éclats, et l'attente oppressante, de plus en plus. La discontinuité du discours de la folie (de la folie du discours... ?) comme

gageure de création musicale, mais avec des moyens de la littérature, où l'espace entre groupes de mots ne sonne pas, Nono a organisé un réseau de quarante-huit citations, qu'il baptise «clins d'oeil», d'après des poèmes de Hölderlin, qui lui sert de trame émotionnelle. Chaque citation dispose d'un mode d'écriture, rarement contrapuntique, le plus souvent dans une dynamique restreinte, au sceau d'un silence qui parfois semble hurleur en comparaison de la musique; qui nous fait violence; arrache à notre écoute l'intention de réponses, leur substance inarticulée, aux interrogations du poète. Nono, le latin de culture nordique, s'est-il fait un bon interprète de Hölderlin, le Germain aux amours méditerranéens? Dans la folie, essence refluante, le pouvoir dissout du mot. Et la raison, contrôle extrême, guidant notre perception vers les zones d'active folie, où le signe même n'a plus cours qu'en tant que substitut: ici, la partition entière est contrariée par un foisonnement d'arrêts, de points d'orgue, de glissements incessants des tempi; les valeurs notées ne se correspondent plus; enfin, contrariée par ce silence si méthodiquement réparti à travers l'oeuvre qu'il semble oeuvre en filigranne, double statique des fluctuations permanentes de la pulsation sonore, son double extrême et idéal, en marche vers l'expression. Le matériau reste semblable à lui-même; mêmes intervalles, cellules rythmiques facilement identifiables, registres fixes. Quelque chose croît dans et par cette musique, mais aussi la génère tout en restant non-dit, peut-être non-dicible. De quelle sorte de chef-d'oeuvre s'agit-il?

Frédérick Martin

Auteurs

Helmut Lachenmann (Allemagne, *1935)
compositeur

Helmut Lachenmann est né le 27 novembre 1935 à Stuttgart, où il étudie le piano avec J. Uhde, et la théorie et la composition avec Johann Nepomuk David de 1955 à 1958. Pendant deux ans, il poursuit ses études à Venise auprès de Luigi Nono qui aura une influence déterminante sur lui. Il revient en Allemagne en 1961, premières exécutions (Biennale de Venise, Cours international de Darmstadt) en 1962. Après un stage au Studio électronique de Gand et un premier prix (celui de la ville de Munich) en 1965, il enseigne à la Musikhochschule de Stuttgart (1966-70), à Ludwigsburg (1970-76) et est nommé en suite professeur de composition à Hanovre (1976-1981) puis à Stuttgart (1981-99). Parmi les très nombreuses invitations à donner des séminaires de composition, citons Darmstadt (plusieurs fois depuis 1972), Bâle (1972-73), le Brésil (1978 et 1982), Toronto (1982), Buenos-Aires, Santiago de Chile et Tokyo (1984), Blonay, (1988), Akyoshida, Japon, (1993), Viitasaari, Finlande (1998), Acanthes (1999), New York, Juilliard School (2001). Lachenmann reçoit le Bachpreis de la ville de Hambourg (1972), le Prix de la Fondation Ernst von Siemens (1997) et le Royal Philharmonic Society Award pour le quatuor à cordes *Grido* (2004). Il est *fellow* au Wissenschaftskolleg zu Berlin (2001/02), Composer in residence au Festival de Lucerne (2005), et il est membre des Académies des Beaux-Arts de Berlin, Hambourg, Leipzig, Mannheim, Munich et de Belgique.

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

Luigi Nono (Italie, 1924-1990)
compositeur

Luigi Nono est né à Venise en 1924 et est décédé en 1990. Après avoir étudié avec Gian-Francesco Malipiero, il complète sa formation auprès de Bruno Maderna, avec lequel il entretient des relations quasi fraternelles. Ses premières compositions, écrites entre 1950 et 1953, sont empreintes d'une profonde cohésion expressive, grâce à laquelle il surmonte rapidement les difficultés inhérentes à la technique pointilliste. Les oeuvres *Polifonica-Monodica-Ritmica* (1951), *Epitaph auf Federico Garcia Lorca* (1952-1953), *La victoire de Guernica* (1954) et *Liebeslied* (1954), dédiée à son épouse Nuria (fille d'Arnold Schoenberg), datent de cette période. *Incontri* pour 24 instruments (1955) constitue la principale confrontation de Luigi Nono avec la technique sérielle. Les années suivantes, ses oeuvres seront caractérisées par une identité du phénomène sonore (et non une division analytique des paramètres), seule perspective de devenir musical pour le compositeur (*Il canto sospeso*, 1955-1956, et *Cori di Didone*, 1958).

Au début des années 60, Luigi Nono s'oriente vers la politique (*Diario polacco*, 1958 et *Intolleranza*, 1960) et s'intéresse de plus en plus aux sons électroniques.

Engagement politique et recherche de nouveaux outils linguistiques fusionnent en une symbiose qui donne naissance à des oeuvres fortement marquées par la technologie (*La fabbrica illuminata*, 1964, *Ricorda cosa ti hanno fatto ad Auschwitz*, 1966, *Non consumiamo Marx*, 1969), dans lesquelles se manifeste l'attrait du compositeur pour des espaces acoustiques et des types d'écoute nouveaux.

Nono met en application le résultat de ses recherches sur le son dans les oeuvres qu'il compose dans les années 1970: *Como una ola de fuerza y luz* pour soprano, piano, orchestre et bande (1971-1972), *...sofferte onde serene...* pour piano et bande (1974-1977) dédié à son ami Maurizio Pollini, et tout particulièrement *Al gran sole carico d'amore* (1972-1975).

1980 débute avec le quatuor *Fragmente-Stille, an Diotima*, qui illustre le nouveau concept compositionnel de Luigi Nono, empreint d'une philosophie confinant à l'ésotérisme, et prône une «écoute nouvelle», concentrée à l'intérieur de soi-même. Au cours de la décennie suivante, le compositeur travaille dans le studio de la Südwestfunk à Fribourg et, à la suite de ce séjour, réserve aux instruments électroacoustiques, en raison de leur faculté à transformer le son en temps réel, une place de plus en plus importante dans son oeuvre. C'est de cette époque que datent *Diario polacco n° 2* (1982), *Guai ai gelidi mostri* (1983) et *Omaggio a Kurtág* (1983), ainsi que *Prometeo* (créé à Venise en 1984), opéra qui synthétise en quelque sorte les tendances des dernières années de Nono. Parmi les dernières oeuvres de Luigi Nono, il convient de citer *Caminates ... Ayacucho* pour contralto, flûte, choeurs, orchestre, et électronique live (1986-1987), *No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovski* pour 7 groupes instrumentaux (1987), *La lontananza nostalgica utopica futura* pour violon, électronique live et bande (1988).

Gérard Pesson (France, *1958)
compositeur

Gérard Pesson est né en 1958 à Torteron (Cher). Après des études de Lettres et Musicologie à la Sorbonne, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il fonde en 1986 la revue de musique contemporaine Entretemps. Il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) de 1990 à 1992. Lauréat du Studium International de composition de Toulouse (1986), de Opéra Autrement (1989), de la Tribune Internationale de l'Unesco (1994), il obtient en mai 1996 le prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Ses oeuvres ont été jouées par de nombreux ensembles et orchestres en Europe. Son opéra, *Forever Valley*, commande de T&M, sur un livret de Marie Redonnet, est créé en avril 2000 au Théâtre des Amandiers à Nanterre. Il publie en 2004 aux Editions Van Dieren son journal *Cran d'arrêt du beau temps*, réédité en mai 2008. Son opéra *Pastorale*, d'après *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, commande de l'Opéra de Stuttgart, est créé en version de concert en mai 2006 (création française annoncée en juin 2009, au Théâtre du Châtelet à Paris, mise en scène de Pierrick Sorin). 2007 est l'année de la création de *Ur-timon* par les Percussions de Strasbourg à Royaumont et de la

transcription de *Siegfried-Idyll* pour le Choeur Accentus. Ses oeuvres sont publiées aux Editions Henry Lemoine depuis 2000. Un premier disque monographique de ses oeuvres, interprétées par l'ensemble Fa, paraît en 1996 chez Accord Una corda. *Mes Béatitudes*, paru chez aeon en 2001 et interprété par l'Ensemble Recherche, est récompensé par l'Académie Charles Cros. Un enregistrement de son opéra *Forever Valley* paraît en 2003 chez Assai. Gérard Pesson reçoit le Prix musique de l'Akademie der Künste de Berlin en mars 2007. Il est professeur de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 2006.

Interprètes

Quatuor Diotima

Le Quatuor Diotima, fondé par des lauréats des conservatoires de Paris et Lyon, reçoit le premier prix du concours de la Fédération Nationale des Associations de Parents d'Elèves des Conservatoires à Paris en 1999, et le prix pour la musique contemporaine au concours de Londres en 2000. Cette même année, à l'invitation de Proquartet, ils entament une résidence au Centre Européen de Musique de chambre de Fontainebleau. Le nom du quatuor rend hommage au quatuor de Luigi Nono, *Fragmente Stille, an Diotima*, affirmant ainsi leur engagement en faveur de la musique de notre temps, qu'ils souhaitent présenter, chaque fois que cela est possible, dans le contexte du répertoire classique et romantique du quatuor à cordes.

Depuis sa création, Diotima s'est produit sur la scène internationale; ils ont joué dans la plupart des festivals et séries de concerts européens les plus importants comme l'Auditorium du Louvre, la Cité de la Musique, la Philarmonie de Berlin, le Konzerthaus de Berlin, Musica à Strasbourg, Ars Musica à Bruxelles, Musica Nova à Helsinki, Archipel à Genève, la fondation Gulbenkian de Lisbonne, le festival d'Huddersfield, le festival d'automne de Budapest, New Music de Stockholm, au CDMC de Madrid, et au Centre Acanthes de Metz. Plusieurs tournées les ont emmenés au Japon, aux États-Unis, en Amérique du Sud, et cette saison, ils se rendront au Mexique ainsi qu'en Asie (Chine, Corée, Taiwan), avec le soutien de Culturesfrance. En 2004, ils participent aux premières représentations de *The Io Passion* de Birtwistle à Aldeburgh et Bregenz, ainsi qu'en tournée au Royaume-Uni. Créer de nouvelles pièces fait partie intégrante de l'identité de Diotima; ils ont donné ainsi les premières de nombreux compositeurs comme, Pauset, Dillon, Kyburz, Durand, Lévinas, Mochizuki, Durieux et Posadas. En 2007, Diotima est en résidence à la Casa da Música de Porto, donnant des master classes de musique de chambre, collaborant avec de jeunes étudiants en composition sous forme d'ateliers, et offrant un panorama de la musique du XVIIIe à nos jours, à l'occasion de quatre concerts. Ils se produisent aussi notamment au festival Présences à Paris, Spitalfields à Londres, Aldeburgh, à la Villa Medicis de Rome, au festival d'Aix-en-Provence, Time of Music à Viitasaari, au festival d'Ile de France et au Settembre Musica (Turin et Milan).

Leur premier CD, *Reigen seliger Geister* d'Helmut Lachenmann couplé avec *Fragmente-Stille, an Diotima*de Nono (ASSAI 222 492), reçoit le «Coup de coeur» de l'Académie Charles Cros ainsi qu'un «Diapason découverte». En 2004, ils reçoivent «un diapason d'or de l'année» décerné par le magazine Diapason pour cet enregistrement. Leurs prochains projets discographiques, pour Alpha, seront consacrés aux deux quatuors de Janacek ainsi qu'aux méconnus quatuors de Lucien Durosoir (1878-1955).

www.quatuordiotima.fr

Prochains événements

Documentaire - sa 21.3 16h->17h30
MCP - veillées
Quatuor des possibles
Oeuvres de: Edna Politi

Documentaire - sa 21.3 18h->19h
MCP - veillées
Désert
Oeuvres de: Luc Ferrari

Concert - sa 21.3 20h->22h
MCP
Traduit du silence
Oeuvres de: Stefano Gervasoni, Morton Feldman

Spectacle - sa 21.3 22h30->23h30
MCP - Pitoëff
Hors contrôle
Oeuvres de: Foofwa d'Imobilité, Vincent Barras, Claude Jordan, Nicolas Sordet

Installation
MCP - Jardin et salle des assemblées
Traces-Mouvements
Oeuvres de: Sun-Young Pahg, Katharina Rosenberger

Médiathèque
À la Maison communale de Plainpalais, Michel Pavillard de Plain Chant et Alain Berset des Éditions Héros-Limite proposent un espace de rencontre, d'écoute et de lecture.
Ouvert les 20, 21, 22, 26, et 28 mars, 1h avant le début du premier événement.

Bar et restauration

Monica Puerto et Clémentine Stoll vous proposent boissons et petite restauration à la Maison Communale de Plainpalais, au Studio Ansermet et à l'Alhambra.
Le bar est ouvert 1h avant chaque spectacle.

Lieux d'Archipel

Alhambra
rue de la Rotisserie, 10
CH-1204 Genève
Bus. 2, 7, 9, 20, 29, 36: arrêt Molard
Tram. 12, 16, 17: arrêt Molard

Bonlieu - Scène National d'Annecy
1 rue Jean Jaurès - BP 294
74007 Annecy
Bus. Pour les spectateurs de Genève, un bus assure l'aller-retour Genève-Annecy. Départ de la Place Neuve le samedi 28 mars à 18h30, retour vers 22h/22h30. Réservation obligatoire au +41 22 329 42 42.

Maison Communale de Plainpalais
rue de Carouge, 52
CH-1205 Genève
Tram. 12-13-14: arrêt Pont-d'Arve

Radio Suisse Romande
2 passage de la Radio
CH-1205 Genève
Bus. 1: arrêt École de Médecine

Festival Archipel
rue de la Coulouvrenière 8
T. +41 22 329 42 42
F. +41 22 329 68 68
info@archipel.org / www.archipel.org