

A.P.A.S.C.
Association pour la Promotion
des Activités Socio-Culturelles
MAISON POUR TOUS
de Saint-Quentin-en-Yvelines
Centre des Sept Mares
78310 Elancourt tél. 062 82-81
direction : Guillaume Kergourlay

vendredi 20 mars 1981



C O N C E R T

E N S E M B L E I N T E R C O N T E M P O R A I N

pr é s i d e n t : P I E R R E B O U L E Z

p r o g r a m m e :

1ère partie : PATRIMONIO UC

. A. SCHÖNBERG suite opus 29
. G. AMY seven sites

entracte

2ème partie :

. I. STRAVINSKY histoire du soldat. Grande suite
pour 7 instruments

d i r e c t i o n : J U A N P A B L O I Z Q U I E R D O

L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

La création en 1976 de l'Ensemble InterContemporain répondait à une nécessité : diffuser la musique contemporaine sans plus se contenter de la programmer de façon marginale, au hasard d'occasions plus ou moins coupées du contexte général de la vie musicale.

Ensemble de solistes, il s'attache tout à la fois à diffuser les classiques contemporains - qui en réalité sont "classiques" par le verbe plus que par les faits - et à créer et imposer progressivement, par la répétition et la reprise, un répertoire nouveau.

L'expérimentation musicale et les recherches scientifiques menées à l'I.R.C.A.M. (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique) trouvent dans la collaboration suivie avec les musiciens de l'Ensemble InterContemporain un terrain d'application pratique.

Pierre BOULEZ, Président de l'Ensemble InterContemporain, définit lui-même ses objectifs :

"Il nous faut disséminer connaissance et information pour que tombe l'appréhension devant la musique de notre temps : appréhension qui se révèle la source principale des rejets et des jugements a priori que l'on est si souvent amené à déplorer...acquérir l'instinct, le flair, qui nous fera saisir les aventures voire les balbutiements d'aujourd'hui comme les étapes d'un devenir qui devrait tous nous concerner au plus profond de nous-mêmes.

"Acquérir l'instinct ? La curiosité, l'éveil, la familiarité : autant de degrés dont aucun n'est insurmontable à franchir. Il suffit d'essayer, de se rapprocher suffisamment de la création contemporaine pour qu'elle apparaisse dans toute son urgente nécessité".

MUSICIENS DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN ET MUSICIENS SUPPLEMENTAIRES
PARTICIPANT AU CONCERT

Lawrence BEAUREGARD	flûte
Alain CHANTARAUD	clarinette
Gaston DERYTERE	clarinette
Guy ARNAUD	clarinette basse
Jean-Marie LAMOTHE	basson
Jens McMANAMA	cor
Jean-Jacques GAUDON	trompette/cornet
Benny SLUCHIN	trombone
Vincent BAUER	percussion
Daniel CIAMPOLINI	percussion
Alain PLANES	piano et célesta
Marie-Claire JAMET	harpe
Sylvie GAZEAU	violon
Maryvonne LE DIZES-RICHARD	violon
Sylvie ALTENBURGER	alto
Simone MULLER	alto
Philippe MULLER	violoncelle
Pierre STRAUCH	violoncelle
Frédéric STOCHL	contrebasse

JUAN PABLO IZQUIERDO

Juan Pablo IZQUIERDO, originaire du Chili, a poursuivi ses études musicales à Vienne, puis auprès d'Hermann SCHERCHEN, avant de retourner dans son pays comme Directeur Musical à l'Université Catholique. Premier prix au concours Mitropoulos en 1966, il est un temps assistant de BERNSTEIN au New-York Philharmonic, mais sa véritable carrière internationale débute aux Pays-Bas en 1969, date à partir de laquelle il ne cessera de diriger dans de nombreux pays. Directeur Musical du Testimonium d'Israël, il est maintenant établi à Londres.

Seven Sites (1975) pour 14 instruments

Gilbert AMY (1936)

Cette oeuvre, écrite en 1975 à la demande du London Sinfonietta, a été créée par cette formation en octobre de la même année, à Londres. "Seven Sites", ce sont 7 "régions" harmoniques, ou plutôt 7 constellations, groupant principalement des hauteurs de sons sélectionnées. Il s'agit pas d'une oeuvre sérielle de stricte obéissance : la densité de chaque constellation va d'un minimum de 6 jusqu'à un maximum d'une quarantaine de sons; la plus grande "liberté" d'organisation et d'écriture linéaire peut y être observée.

Fête instrumentale, plutôt, Seven Sites regroupe 6 instruments à cordes (violons, alti, violoncelles), 4 instruments à vent (flûte, clarinette, trompette, et cor), instruments à clavier et percussion (célesta, piano, marimba, vibraphone), 1 harpe. On notera au passage de fugaces, références à des formes en refrains (soli de célesta, du cor dans la première partie) à des formules rythmiques obstinées (flûte violon et cor combinés dans 3 tempi différents), on remarquera les ensembles plutôt homophones (écriture des cordes dans la première partie et dans la coda). La fin de l'oeuvre se déroule sur 4 plans simultanés: quintette à cordes, trio: flûte - trompette-violoncelle, solo de clarinette, trio: célesta- harpe- vibraphone, chaque groupement possédant sa propre trajectoire autonome, sans référence à un tempo ou à une battue générale.

Gilbert AMY

L'histoire du soldat (1918-1920) Grande suite pour 7 instruments Igor STRAVINSKY
5 1882-1971)

Marche du soldat	Trois danses: tango, valse, rag-time
Le violon du soldat	Danse du Diable
Marche Royale	Grand choral
Petit concert	Marche triomphale du diable

Au cours des séjours prolongés qu'il fit en Suisse à l'époque de la 1ère guerre mondiale, Stravinsky s'était créé un cercle d'amis parmi lesquels le Chef d'orchestre Ansermet et l'écrivain Ramuz. La nécessité aidant, l'idée germa entre eux d'un spectacle ambulant réalisé à l'économie. Un sujet fut trouvé, inspiré des contes russes et remis en forme par Ramuz/ L'histoire du Diable qui ravit l'âme d'un pauvre soldat. La création, sous la direction d'Ansermet, eut lieu le 29 septembre 1918 à Lausanne, avec la participation de Georges et Ludmilla Pitoëff.

Sans doute sommes-nous aujourd'hui habitués, grâce aux nombreuses versions discographiques et scéniques qui en ont été réalisées, à associer le texte rythmé de Ramuz à l'audition de la musique de Stravinsky. L'écoute de celle-ci au concert, détachée de l'élément littéraire, s'avère pourtant extrêmement justifiée, puisqu'elle nous permet de mieux concentrer notre oreille sur les subtilités incisives de la partition. L'élément parodique, voire l'exercice de style-marches rendues un peu boiteuses par les changements de mesure, tango, valse, rag-time, choral... y revêt toujours une finesse inimitable, grâce en particulier à une instrumentation insolite qui évoque l'orchestre de foire, tout en retrouvant de façon inattendue les familles de l'orchestre classique: clarinette et basson pour les bois, cornet à piston et trombone pour les cuivres, violon et contrebasse pour les cordes, avec percussion assez proche de la batterie de jazz. Dans cet ensemble, le violon a la part belle, un violon plus grinçant qu'élégiaque, car il lui revient en quelque sorte de symboliser l'âme du Héros.

Jean-Marie MOREL

L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Président : PIERRE BOULEZ

Musiciens de L'Ensemble Intercontemporain et musiciens supplémentaires participant au concert

Lawrence BEAUREGARD	Flûte	Alain CHANTARAUD	clarinette
Gaston DERYTERE	clarinette	Guy ARNAUD	clarinette basse
Jean-Marie LAMOTHE	basson	Jens MCMANAMA	cor
Jean-Jacques GAUDON	trompette	Benny SLUCHIN	trombone
Vincent BAUER	percussion	Daniel CIAMPOLINI	percussion
Marie-Claire JAMET	Harpe	Alain PLANES	piano et célesta
Sylvie GAZEAU	violon	Maryvonne LE DIZES-RICHARD	violon
Sylvie ALTENBURGER	alto	Simone MULLER	alto
Philippe MULLER	violoncelle	Pierre STRAUCH	violoncelle
Frédéric STOCHL	contrebasse		

Direction: JUAN PABLO IZQUIERDO

PROGRAMME

Suite opus 29	Arnold SCHOENBERG
Seven Sites	Gilbert AMY
Entr'acte	
L'Histoire du soldat (pour 7 instruments)	Igor STRAVINSKY
<u>Suite, opus 29 (1926)</u>	Arnold SCHOENBERG (1874 - 1951)
Ouverture	
Pas de danse	
Thème et variations	
Gigue	

C'est une oeuvre particulièrement brillante qui exige une grande virtuosité de la part des exécutants et qui respire la bonne humeur ainsi qu'un réel bonheur (un peu comme la Sérénade).

Les grandes formes s'y trouvent réalisées de manières diverses et très conséquentes, grâce à des moyens structuraux puissants. Le premier mouvement est de forme tripartite: la première partie est d'un caractère " enlevé", la seconde (partie centrale) d'une allure plus contemplative; elle est écrite partiellement à la façon d'une valse. De manière générale, les rythmes de différentes danses de l'époque ont été abondamment utilisés tout au long de l'oeuvre, et cela surtout dans le deuxième mouvement qui se présente comme une synthèse transcendente du " fox-trott " et du "tango". Le troisième mouvement a ceci de particulier qu'il expose le thème d'une vieille chanson populaire allemande complètement intégrée au sein du tissu dodécaphonique. Quatre variations et une coda élaborent ce thème selon des procédés très subtils. La Guige, enfin fait alterner des passages d'une écriture contrapuntique intense (le morceau commence et finit à la manière d'une fugue) avec des passages homophones où nous retrouvons encore une fois des échos de valses. Notons que la série de l'oeuvre rend possibles certaines superpositions d'accords parfaits, ce qui crée parfois des harmonies " polytonales " en quelque sorte (Schoenberg se servira encore plusieurs fois de séries semblables, et notamment dans l'Ode à Napoléon).

d'après R. LEIBOWITZ.

. Arnold **SCHOENBERG** (1874-1951)

Suite, opus 29 (1926)

1. Ouverture
2. Pas de danse
3. Thème et variations
4. Gigue

C'est une oeuvre particulièrement brillante qui exige une grande virtuosité de la part des exécutants et qui respire la bonne humeur ainsi qu'un réel bonheur (un peu comme la Sérénade).

Les grandes formes s'y trouvent réalisées de manières diverses et très conséquentes, grâce à des moyens structuraux puissants. Le premier mouvement est de forme tripartite : la première partie est d'un caractère "enlevé", la seconde (partie centrale) d'une allure plus calme et plus contemplative ; elle est écrite partiellement à la façon d'une valse. De manière générale, les rythmes de différentes danses de l'époque ont été abondamment utilisés tout au long de l'oeuvre, et cela surtout dans le deuxième mouvement qui se présente comme une synthèse transcendente du "fox-trot" et du "tango". Le troisième mouvement a ceci de particulier qu'il expose le thème d'une vieille chanson populaire allemande complètement intégrée au sein du tissu dodécaphonique. Quatre variations et une coda élaborent ce thème selon des procédés très subtils. La Gigue, enfin, fait alterner des passages d'une écriture contrapuntique intense (le morceau commence et finit à la manière d'une fugue) avec des passages homophones où nous retrouvons encore une fois des échos de valses. Notons que la série de l'oeuvre rend possibles certaines superpositions d'accords parfaits, ce qui crée parfois des harmonies "polytonales" en quelque sorte (Schönberg se servira encore plusieurs fois de séries semblables, et notamment dans l'Ode à Napoléon).

D'après R. Leibowitz

PATRIMONIO UC

. Gilbert **AMY** (1936)

Seven Sites (1975), pour 14 instruments

"Cette oeuvre, écrite en 1975 à la demande du London Sinfonietta, a été créée par cette formation en octobre de la même année, à Londres.

"Seven Sites", ce sont 7 "régions" harmoniques, ou plutôt 7 constellations, groupant principalement des hauteurs de sons sélectionnées. Il ne s'agit pas d'une oeuvre sérielle de stricte obédience : la densité de chaque constellation va d'un minimum de 6 jusqu'à un maximum d'une quarantaine de sons ; la plus grande "liberté" d'organisation et d'écriture linéaire peut y être observée.

Fête instrumentale, plutôt, Seven Sites regroupe 6 instruments à cordes (violons, alti, violoncelles), 4 instruments à vent (flûte, clarinette, trompette et cor), 4 instruments à clavier et à percussion (célesta, piano, marimba, vibraphone), 1 harpe.

On notera au passage de fugaces références à des formes en refrains (soli de célesta, du cor dans la 1ère partie), à des formes rythmiques obstinées (flûte, violon et cor combinés dans 3 tempi différents) ; on remarquera les ensembles plutôt homophones (écriture des cordes dans la 1ère partie et dans la coda). La fin de l'oeuvre se déroule sur 4 plans simultanés : quintette à cordes, trio : flûte - trompette - violoncelle, solo de clarinette, trio : célesta - harpe - vibraphone, chaque groupement possédant sa propre trajectoire autonome, sans référence à un tempo ou à une battue générale."

Gilbert AMY

. Igor STRAVINSKY (1882-1971)

Histoire du Soldat. Grande suite pour 7 instruments (1918-1920).

- . Marche du Soldat
- . Le violon du Soldat
- . Marche royale
- . Petit concert
- . Trois danses : tango
valse
rag-time
- . Danse du Diable
- . Grand choral
- . Marche triomphale du Diable.

"Au cours des séjours prolongés qu'il fit en Suisse à l'époque de la première guerre mondiale, Stravinsky s'était créé un cercle d'amis parmi lesquels le chef d'orchestre Ansermet et l'écrivain Ramuz. La nécessité aidant, l'idée germa entre eux d'un spectacle ambulant réalisé à l'économie. Un sujet fut trouvé, inspiré des contes russes et remis en forme par Ramuz : l'Histoire du Diable qui ravit l'âme d'un pauvre soldat. La création, sous la direction d'Ansermet, eut lieu le 29 septembre 1918 à Lausanne, avec la participation de Georges et Ludmilla Pitoëff.

Sans doute sommes-nous habitués, aujourd'hui, grâce aux nombreuses versions discographiques et scéniques qui en ont été réalisées, à associer le texte rythmé de Ramuz à l'audition de la musique de Stravinsky. L'écoute de celle-ci au concert, détachée de l'élément littéraire, s'avère pourtant extrêmement justifiée puisqu'elle nous permet de mieux concentrer notre oreille sur les subtilités incisives de la partition. L'élément parodique, voire l'exercice de style-marches rendues un peu boiteuses par les changements de mesure, tango, valse, rag-time, choral ... y revêt toujours une finesse inimitable, grâce en particulier à une instrumentation insolite qui évoque l'orchestre de foire, tout en retrouvant de façon inattendue les "familles" de l'orchestre classique : clarinette et basson pour les bois, cornet à piston et trombone pour les cuivres, violon et contrebasse pour les cordes, avec une percussion assez proche de la batterie de jazz. Dans cet ensemble, le violon a la part belle, un violon plus grinçant qu'élégiaque, car il lui revient en quelque sorte de symboliser l'âme du héros."

Jean-Marie MOREL