

même concert d' « hommage à Barraqué », Roger Woodward nous gratifia de sa phénoménale virtuosité dans une exécution transcendante de la (presque) célèbre *Sonate pour piano*.

Le laborieux *Discours IV* de Globokar (créé, quelques jours avant le concert de Champigny, à Brême), met aux prises trois clarinettes et quantité d'accessoires et gadgets lourdement factieux dans un scénario ambitieux. Un magnifique, un extraordinaire talent comme celui de Michel Portal doit pouvoir être employé à d'autres fins que celles de dresser un catalogue interminable et faussement audacieux d'effets anecdotiques, d'éruclations et autres reliefs de « théâtre musical » aussi pénibles que datés. Au carrefour de plusieurs influences (Cage, Berio, Kagel), Globokar se penche beaucoup depuis quelques années déjà sur la problématique des rapports psychologiques entre improvisateurs. Soit; mais cela justifie-t-il toujours cet exhibitionnisme qui nous paraît sans cesse immotivé, frappé d'une coupable gratuité (alors que les recherches analogues, engageant davantage « physiquement » le musicien, combien plus travaillées d'un Kagel, d'un Schnebel sont sous-tendues par une impérieuse nécessité)? Étrange carrière que celle d'un interprète soudainement promu au « rang » de compositeur; on aimerait cependant pouvoir l'entendre parfois jouer du trombone, qui peut être un admirable véhicule, autrement qu'en collectionnant les effets parasites. Globokar est très célèbre, très fêté partout où il est question de *free music*, d'improvisation, de travail sur les nouvelles ressources du vocabulaire instrumental. Mais, depuis quelques temps (depuis l'époque de *Folklor*, du *Concerto grosso*), ses compositions nous laissent toujours un peu plus sur notre faim; et, à tout prendre, elles deviennent beaucoup moins significatives que celles de son collègue le plus illustre dans la nouvelle corporation des instrumentistes-compositeurs, le hautboïste suisse Heinz Holliger (que l'on entend d'ailleurs trop rarement à Paris).

Le dernier concert donné par l'ensemble 2e2m lors de la saison 1973-1974 s'achevait avec l'œuvre la plus récente de Gilbert Amy, la *Sonata pian'e forte* pour soprano, mezzo, flûte, cor et trois petits groupes instrumentaux. Pièce d'une facture magistrale, sonnante bien, fort expressive dans sa douceur « appuyée » qui confirme la tendance actuelle chez Gilbert Amy, depuis *Trajectoires*, en passant par « *Cette étoile...* » et *d'un espace déployé*, à une écriture conciliant subtilité, sensualité orchestrale, parfois quelque peu décorative, et rigueur de construction.

Pour la prochaine saison (1974-75), l'ensemble 2e2m scinde ses activités en deux : une animation plus spécialement destinée au public de Champigny (cinq concerts avec plusieurs créations mondiales de Jacques Lenot, J. Peixinho, C. Miereanu, Nguyen Van Thuong, Luc Ferrari); une série d'une dizaine de concerts à Paris (six à 21 h, quatre à 18 h 30), successivement au Théâtre de la Ville, à l'Odéon, au Théâtre d'Orsay. Là sera suivie une politique de premières auditions (Theodor Antoniou, C. Halffter, L. Borio, G. Sinopoli, Paul-Heinz Dittrich, K. Serocki, G. Amy, V. Globokar, Klaus Huber, P. Maxwell Davies, Thomas Kessler), avec un grand pourcentage d'œuvres mixtes (instruments + électro-acoustique) et quelques créations mondiales (Clais, Koerner, Le Roux, Claude Vivier, Jacques Calonne)...

Tableau 3 : Si d'autres institutions du même genre périclitent, le Festival de Royan (cette année, le onzième du nom), lui, continue de faire peau neuve, intelligemment et brillamment! Nous avons signalé par ailleurs les meilleurs moments de Royan 74 (cf. *Art Press* N° 12), mais il serait peut-être bon de parler (de parier?) ici à nouveau d'une étonnante révélation —, qui n'était accompagnée ni de publicité explosive, ni de sensationnel à court terme. Il s'agit des œuvres (trois à Royan : *Missa brevis* pour douze voix, *Sieben Sterne* pour orgue, *Cassandra's dream Song* pour flûte seule) du jeune compositeur anglais jusqu'alors totalement inconnu, Brian Ferneyhough. Ces vingt dernières années, on a usé et abusé de la flûte solo! Timbre facile, trop facile, qui était la moins bonne excuse d'épuisants babillages post-sériels aux parcours plus ou moins aléatoires. Et bien, Ferneyhough remplit la gageure d'offrir à ce répertoire saturé une pièce magistrale, déterminante! Le matériau de base de *Cassandra's dream Song*, aux figures stylistiques très travaillées (cohabitation, croisement de plusieurs cellules, de plusieurs entités mélodiques, de plusieurs éléments rythmiques visant à la simultanéité implicite de différents discours) réalise l'utopie véritable de transcender un support par essence monodique (la flûte) en un résultat pluraliste, polyphonique; et ce, avec une concentration, une concision exemplaire, maximale. L'attitude compositionnelle de Brian Ferneyhough, par ailleurs élève puis assistant du très attachant et authentique Klaus Huber (dont les peu frivoles *Tenebrae* ont, ô surprise, séduit le public royannais), tourne résolument le dos à la facilité, au désœuvrement ambiants (la « galanterie » que stigmatise Boulez). Il y a, dans l'exceptionnelle *Missa brevis* pour trois fois quatre chanteurs

(SATB), une densité de pensée, un radicalisme dans la rigueur que d'aucuns jugeront effrayants, et qui sont d'emblée dispensateurs de très grandes richesses. *Musique du vouloir*, déterminée, qui confond le non-vouloir à la mode. C'est un surprenant tour de force que d'avoir obtenu une multiplicité, une vitalité, une prolifération aussi flamboyantes, surtout si l'on songe à l'austérité initiale de l'appareil timbrique, à l'univocité des sources sonores (voix strictement *a capella*, sans traitement spécial évitant ou débordant le chant). L'économie « instrumentale », la complexité toujours croissante des vecteurs formels, des lignes contrapunctiques, l'éclatement, l'atomisation, des groupes dépassent de loin le simple souci architectonique, et n'engendrent plus que le seul jaillissement musical, aux inflexions sémantiques très précises : cette stratification de la texture, cette quintessence d'une combinatoire, possèdent une profonde cohérence, magnifiant et évacuant tout à la fois le spirituel. Dans l'aboutissement conclusif de l'*Agnus Dei*, un découpage « paroxysmique » des structures en incises, en blocs répétés avec quelques variations de *tempi*, est comme le présage, l'émergence d'une lutte obsessionnelle contre le déroulement du temps : une rétention de l'énoncé, du présent, devient ainsi, au-delà du geste d'explosion, de désintégration, l'ouverture au mystère, au sacré, son exaltation. L'interprétation, outre des exigences techniques très poussées, pose des problèmes délicats. Au regard de la partition, il semble qu'une certaine, mais non redhibitoire déperdition, ait dû inmanquablement s'effectuer lors de l'exécution, malgré la merveilleuse virtuosité du Nederlands Vokaal Ensemble et l'efficace mise en place de son chef Marinus Voorberg. Comme chez Klaus Huber¹ dont il partage la maîtrise, la sincérité et la hauteur d'inspiration, se profile chez Ferneyhough l'influence indéniable, dans sa « conscience artistique », de certains *regulae*, de certains systèmes de pensée en relation directe et étroite avec le Moyen Age, la Renaissance. Ce qui ne l'empêche nullement de s'être forgé le langage le plus actuel, le plus novateur peut-être, sans aucune réminiscence explicite. Ferneyhough? Peut-être même des « nouveaux chemins », en tout cas une révélation.

On peut toujours discuter (et douter) de la vocation « universaliste », de la portée du « message » inclus dans le grandiose projet de *Shanti*, « musique de méditation pour sons électroniques et concrets » de Jean-Claude Eloy, réalisée aux studios du WDR de Cologne. Mais il est difficile de rester insensible à ce paysage « volant haut », aux résonances décisives en prise directe avec l'esprit d'un « autre monde ». L'extension progressive et constante de paramètres bien précis (la durée; le champ harmonique) laisse entrevoir un mouvement d'accroissement sans fin, absolument apparenté aux perceptions extra-européennes du temps musical. Pour une première intrusion dans le domaine de l'électro-acoustique, là où tant et tant d'autres achoppent, s'enlisent dans le décoratif, l'anecdotique ou l'expressivité à fleur de peau, Eloy, atteignant sans délai l'essentiel de ce qu'il avait à nous dire, a réalisé un coup de maître! De la signification, l'intention du continuum « irréversible », du désagrègement morphologique qui s'opère à l'intérieur d'un développement sans adjuvants prédéterminés, découle une libération de la macro-structure. L'abandon, l'abolition de subordinations causales inhérentes aux différentes interactions des spectres de hauteurs, d'intensités, de densités, de rythmes, élimine l'événementiel en l'innervant au paroxysme, et engendre une redécouverte, un ressurgissement de la polarité, de l'alternance, d'une thématique *allégorique* de la vastitude. *Shanti* est extraordinairement long, — et extraordinaire l'ampleur de sa trajectoire, la richesse du renouvellement incessant du discours.

Tableau 4 : Quatrième festival de Musique expérimentale de Bourges : en plusieurs journées d'étude sur l'électro-acoustique et une série de séances d'animation, de concerts, de films, de spectacles (environnements de J.-A. Riedl, « Traction Avant » de C. Clozier et F. Barrière), c'est un panorama très exhaustif des productions les plus récentes de différents pays (Suède, Pologne, Tchécoslovaquie, Canada, Belgique, Amérique Latine, U.S.A., Japon, Yougoslavie, Allemagne, Italie) qui était proposé au mélomane curieux (il y avait peu de Parisiens) et à l'auteur berruyer.

1. Un remarquable disque d'œuvres récentes de Klaus Huber (... *inwendig voller figur* pour chœurs et orchestre, *Tempora* pour violon et orchestre) est paru il y a quelques mois en Allemagne. Référence : WERGO 60069. Signalons dans la même collection la très réussie *Neue Chormusik II* avec des œuvres vocales de Holliger, Schnebel, Penderecki, Cerha (WERGO 6070). Les disques de cette série « Studio reihe neuer Musik » ne sont malheureusement plus régulièrement distribués en France. Mais on doit pouvoir facilement se les procurer chez les disquaires spécialisés en importations. Par contre on peut trouver actuellement à Paris (enfin!), à la Flûte de Pan, rue de Rome, l'enregistrement d'une œuvre substantielle et significative de Franco Donatoni : *Souvenir (Kammersymphonie opus 18)*, CBS italienne, N° 61455, collection produite par l'éditeur Suvini Zerboni.