

Vinko Globokar, la terre labourée, retournée, brûlée...

La musique est un labour, un labour labial labyrinthique, un Laboratorium, l'abattage de l'habitus, la bourrasque, la bourrée.

Au cours de l'automne qui vient paraîtra un ouvrage en langue allemande consacré à Vinko Globokar. Cet ouvrage comporte des contributions variées, notamment de personnes ayant été proche de sa démarche et ayant collaboré avec lui. On s'étonnera de l'absence d'une telle entreprise en langue française et on se demandera pourquoi une telle personnalité de stature internationale semble oubliée dans le pays où il est né et où il a beaucoup travaillé. L'Ensemble Aleph pour sa part n'a pas cessé de collaborer avec Globokar ces dernières années en défendant une des pensées importantes du monde contemporain. L'originalité de cette pensée artistique tient dans l'effacement des frontières entre le compositeur et l'instrumentiste d'une part et entre la production musicale et le reste du monde d'autre part. Cet effacement ne veut pas dire que l'acte compositionnel et la production sonore directe sur des objets sonores ne s'expriment pas dans la plénitude de leurs exigences respectives, ou que le quotidien ne se distingue plus de l'art. Dans un article (inédit à ma connaissance), « LABOUR – d'un point de vue allégorique », Globokar mène une

réflexion sur la production musicale à partir de son expérience d'avoir eu à mener des chevaux de labour dans sa jeunesse. La composition y est décrite comme un artisanat où le projet de départ se modifie continuellement au cours d'une tâche lente éclairée par le sillon du passé. La plume du compositeur au fur et à mesure du tracé informe le cheminement à suivre, comme la pratique quotidienne créative d'un instrument construit lentement des usages techniques. C'est une bacchanale éphémère de mille objets hétéroclites. Mais l'acte compositionnel c'est aussi prendre de la distance, s'élever au-dessus

du champ de labour pour contempler une vue structurelle d'ensemble : « situation schizophrénique » entre le « stylo-charrue » et le voyage dans les airs. C'est ainsi que Globokar à la fois distingue et met en relation intime improvisation et composition : d'une part des relations sociétales produisant des sonorités immédiates et d'autre part la planification des sons à partir de questions de société se situant hors du champ de la musique. Ce qui lie les deux côtés c'est l'énergie traçant son sillon infini ■

Jean-Charles FRANCOIS, 30 août 2007



Vinko Globokar, D.R.

Les compositeurs en Slovénie depuis 1920

On peut affirmer avec certitude que **Marij Kogoj**, qui a approfondi ses connaissances auprès d'Arnold Schoenberg en 1918, reste le pionnier des nouvelles orientations musicales en Slovénie. Avec la chute de l'empire austro-hongrois en 1918, Kogoj retourne à Ljubljana, mais il est contraint de suspendre son activité musicale au milieu des années 1920, car la maladie interrompt son élan créateur. Dans les années 1930, après avoir étudié auprès d'Alois Hába, Jan Novák et Karel Boleslav Jiráček, **Slavko Osterc** introduit de nouvelles tendances artistiques en Slovénie. Osterc continue à enseigner l'un des représentants les plus remarquables de l'avant-garde slovène, **Primož Ramovš**, décédé en 1999. Ses œuvres, d'où émane un esprit expérimental unique, sont empruntées d'un caractère profondément énergétique, variant entre le silence et de subites explosions sonores. Parmi les compositeurs les plus importants de l'ancienne génération,

figurent **Lojze Lebič**, **Janez Matičič** et **Vinko Globokar**. On pourrait dire qu'il existe une certaine similitude entre l'œuvre de Globokar et Matičič ; leurs façons d'aborder la créativité, cependant, contrastent de manière radicale, presque complémentaire. Pendant de nombreuses années, Janez Matičič a collaboré avec le groupe de recherche acoustique français INA-GRM, tandis qu'entre 1973 et 1979, Globokar a mené le département de recherche instrumentale et vocale à l'IRCAM de Paris. Dans une œuvre abondante comprenant opus pour piano, musique d'orchestre, de chambre ou électro-acoustique, Matičič, délibérément ou involontairement, s'orientent vers la tradition musicale. Au contraire, Globokar favorise l'utilisation de nouvelles méthodes dans ses représentations en accentuant vivement les effets théâtraux. La combinaison d'une recherche audacieuse de techniques alternatives servant à l'interprétation et l'approche classique

de la composition donne d'excellents résultats dans l'œuvre d'**Uroš Rojko**, l'un des compositeurs slovènes les plus brillants de la génération quinquagenaire. Au sein de la jeune génération, on pourrait dépeindre de manière analogue l'œuvre de la célèbre compositrice slovène, **Larisa Vrhunc**, qui parvient à un équilibre parfait entre la modernité de ses techniques et la constance d'une esthétique solennelle dans son œuvre. Quant à **Nina Šenk**, doctorante dans la classe de Lothar Voigtländer à l'Ecole Supérieure de Musique Carl Maria von Weber de Dresde, elle constitue l'une des figures les plus prometteuses du moment en Slovénie. L'œuvre du jeune compositeur, **Matej Bonin**, sera présentée dans le cadre du Festival Slowind. Bonin étudie actuellement dans la classe d'Uroš Rojko à l'académie de musique de Ljubljana ■

Matej ŠARC, ensemble Slowind

Le LIEU dit, revue du Laboratoire Instrumental Européen initié par l'Ensemble Aleph et le Théâtre Dunois
Direction de la publication : Ensemble Aleph - 121 avenue La Bruyère - 94400 Vitry-sur-Seine
Téléphone : 03 85 48 94 41 - Fax : 03 85 93 58 20 - ensemble.aleph@wanadoo.fr - http://www.ensemblealeph.com
Conception graphique : Christophe Regard - Artwork : Allison Reed - Impression : Comipress - Date de publication : 26 septembre 2007

L'Ensemble Aleph est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication / Direction régionale aux affaires culturelles d'Ile-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, la Commission Européenne (Culture 2000), la Spedidam, la Sacem, le Théâtre Dunois, le Conseil général du Val de Marne, le Cdmc, la Mairie de Paris, le FESAM, le FCM, l'ADAMI, l'ENMID d'Evry.



du 08 au 13/10 Slowind Festival de musique contemporaine Slovénie Slovenska filharmonija, Kongresni trg 10 Ljubljana

■ Lundi 08/10 | 20h

Giacinto Scelsi
Canti del capricorno (1972)
Arnold Schönberg
Trio à cordes op. 45 (1946)
Jean-Pierre Drouet
Heureux (1999)
Vinko Globokar
Métamorphoses parallèles (2004/05)
Camille Roy
Parmi l'arbre (2001)
Bruno Giner
Charlie
Opéra de chambre d'après *Matin brun* de Franck Pavloff
Création, commande du festival Slowind 2007

■ Vendredi 12/10 | 20h

Nina Šenk
Kontrasti
Création, commande du festival Slowind 2007
Dominique Clément
Chaud-froid (1994)
Vinko Globokar
Pendulum (1994)
Samir Odeh-Tamimi
Ahinnu II (2002)
Alessandro Solbiati
Vivente
Création, commande du festival Slowind 2007

■ Samedi 13/10 | 20h

Vinko Globokar
Terres brûlées, ensuite... (1998)
Matej Bonin
Dalec od blizu (2007)
Helmut Oehring
gestauchte WINKEL (1991)
Larisa Vrhunc
Na robu tišine (On the Verge of Silence)
Création, commande du festival Slowind 2007
Vinko Globokar
Blinde Zeit (1973)

infos/réservations
+386 41 371 370
matej.sarc@gmail.com
www.slowind.org

Revue du Laboratoire Instrumental Européen initié par l'Ensemble Aleph et le Théâtre Dunois

le lieu dit

Laboratoire Instrumental Européen

Automne/Hiver 2007

L'avenir de la création est notre avenir

L'Ensemble Aleph et le Théâtre Dunois, créateurs du Laboratoire Instrumental Européen (Le LIEU), ont conçu la saison 2007-2008 autour de l'échange avec quatre ensembles : l'ensemble Slowind, quintette à vent de Ljubljana en Slovénie, le Divertimento Ensemble de Milan en Italie, le Verge Ensemble du Contemporary Music Forum de Washington aux USA et Nomos, ensemble français de violoncelles.



L'Ensemble Aleph à Viitasaari (juillet 2007) - © Maarit Kytöharju

La particularité du LIEU est de laisser la parole à des ensembles s'engageant mutuellement à concevoir des programmes en commun axés sur la création d'œuvres de jeunes compositeurs mais aussi sur la relecture de compositions de référence du répertoire de la musique d'aujourd'hui.

Si nous parlons un même langage artistique, de telles collaborations soulèvent de réelles questions sur les choix esthétiques, les moyens d'action et le fonctionnement de chacun.

Qu'apportent aux artistes et au public ces dialogues entre ensembles et compositeurs de pays différents ? Quelle place sommes-nous prêts à laisser à ces échanges dans nos programmations respectives et dans notre vision commune de l'avenir ?

Quelle est le rôle de la création musicale dans le paysage culturel de chaque pays partenaire ?

L'objectif du LIEU est de saisir la cohérence et la différence entre les méthodes de travail et de conception des programmes

afin d'imaginer un type de collaboration qui suscite un véritable engagement artistique.

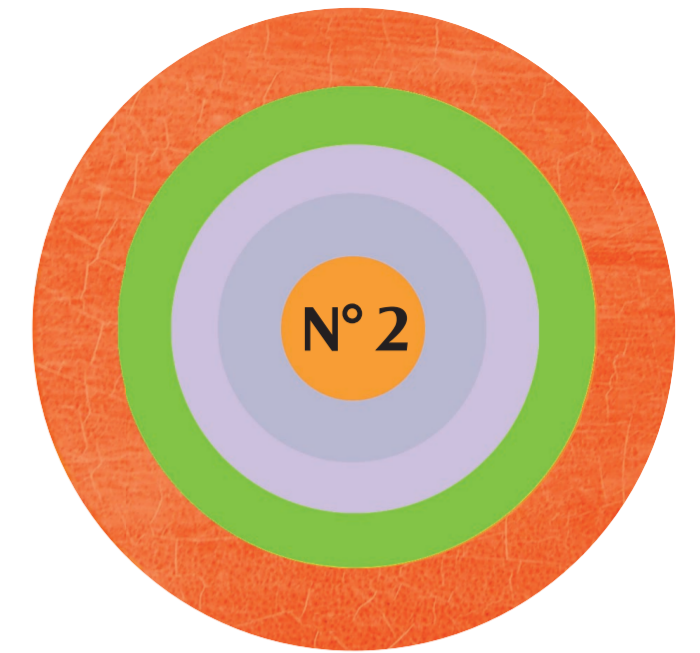
La distorsion des moyens est flagrante, car chaque ensemble et chaque compositeur travaille dans un contexte donné et dispose de supports très variés. Ce type de collaboration nécessite une capacité d'adaptation notable, mais le jeu en vaut la chandelle !

Une volonté d'élargir notre champ de vision est commune tout comme notre curiosité à découvrir d'autres écritures, d'autres fonctionnements et c'est, à coup sûr, un élément essentiel de ces rencontres enrichissantes.

Le besoin d'échanges entre ensembles est aujourd'hui une évidence, mais les Etats sont-ils prêts à mettre un accent particulier sur ces transversalités en révisant leur fonctionnement interne quelquefois inadapté à ces nouvelles nécessités ? La dynamique de la création passe nécessairement à un moment ou à un autre par des échanges internationaux bien pensés et conçus, favorisant la mobilité des artistes, tout en respectant les bases fondatrices de chaque partenaire : choix d'esthétiques, de stratégies, de fonctionnement impliquant une direction artistique collégiale ou pyramidale, ...

L'avenir de la création est notre avenir : l'exploration d'autres horizons, en nous appuyant sur la recherche, est un réel besoin. Nous revendiquons ainsi haut et fort l'importance du travail mené au sein du LIEU dans le paysage culturel actuel.

A ce jour, la question se pose de savoir si nous serons entendus par les institutions françaises, si celles-ci pourront franchir le pas vers l'Europe et en général vers l'international, non plus seulement sous forme d'encouragements polis, mais en un investissement actif dans le soutien de ces actions dépassant les strictes limites imparties aux instances nationales. Est-ce un rêve ?



Calendrier

renseignements / infos
http://www.ensemblealeph.com

■ Paris

Futurs composés
De la gare Saint-Lazare à la Cinémathèque

Samedi 06/10 | à partir de 20h
Un bruit qui court
Concert en mouvement
Dans le cadre de la nuit blanche

■ Slovénie

Festival Slowind
Slovenska filharmonija
Kongresni trg 10
Ljubljana

Du 08/10 au 13/10

(Œuvres de Scelsi, Drouet, Schönberg, Globokar, Roy, Giner, Donatoni, Gorli, Solbiati, Grisey, Senk, Tamimi, Bonin, Oehring, Vrhunc)

■ Paris

Théâtre Dunois
7 rue Louise Weiss
75013 Paris

Du 07/12 au 09/12

(Œuvres de Zimmermann, Schubert, Vérin, Schöllhorn, Cavanna, Clément)

Programme

Théâtre Dunois
7 rue Louise Weiss
75013 Paris
01 45 84 72 00
www.theatredunois.org

■ Vendredi 07/12 20h30

- Bernd Alois Zimmermann** Sonate pour violoncelle seul (*1960*)
- Bernd Alois Zimmermann** Sonate pour violon seul (1951)
- Franz Schubert** Trio en sib Majeur op 99 violon, violoncelle, piano
- Bernd Alois Zimmermann** Présence (1961) violon, violoncelle, piano

■ Samedi 08/12 18h30

- Bernd Alois Zimmermann** 4 petites études violoncelle seul (1970)
- Bernd Alois Zimmermann** Monologue (1964) deux pianos
- Bernd Alois Zimmermann** Intercomunicazione (1967) violoncelle et piano
- Nicolas Vérin** Jardín de acero (2007) voix, clarinette, violon, violoncelle, piano, percussion
- Création, commande d'État**

■ Dimanche 09/12 16h30

- Johannes Schöllhorn** Echo (2007) violoncelle Création Française
- Bernard Cavanna** Trio (2001) clarinette, contrebasse, percussion
- Bernd Alois Zimmermann** Cinq lieder (1942-46) mezzo-soprano et piano
- Johannes Schöllhorn** Madria (1993/94) clarinette, accordéon, contrebasse
- Bernd Alois Zimmermann** Musique pour les soupers du roi UBU Ballet noir en sept parties et une entrée (1966) **Commande de l'Académie des Arts de Berlin** - arrangement **Dominique Clément** clarinette, trompette, violon, violoncelle, piano, percussion - **Création**
- Johannes Schöllhorn** Phánias (2007) violon

Bernd Alois Zimmermann : Dyonisos déchu

Il est des légendes qui se galvanisent contre vents et marées. La raison humaine venant à bout des sarcasmes, la ténacité et la qualité peuvent alors prendre date en vue d’une autre Histoire de la Musique.

Il est des monuments qui se cristallisent contre les vœux officiels et les stéréotypes, Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) est de ceux qui ont agi tout en sagesse philosophique mais avec persuasion vis-à-vis de l’émancipation de l’esprit de la musique moderne. Certes, face à cette blanche et courageuse attitude, il faut ajouter un legs composé d’écrits théoriques parfois ardus et des réactions sauvages à l’égard d’un monde social, politique, culturel en mal de devenir serein.

Après des études philosophiques dans un couvent de Rhénanie, le jeune musicien subit l’influence d’A. Schoenberg, P. Hindemith, B. Bartok, I. Stravinsky et surtout d’A. Webern. Gavé par le fruit d’un mysticisme apocalyptique, Zimmermann est resté toute sa vie maniaco-dépressif, insomniaque et surtout intégralement incompris.

L’histoire a attendu longtemps la reconnaissance de cet artiste génial aux cent muses. Producteur à ses dépens d’une sorte de *Musica Mundana*, ce compositeur a malheureusement sombré dans un grand désespoir cosmique, la manifestation la plus probante résidant sûrement dans la conception du *Requiem pour un jeune poète* (1967-1969), sorte de « lingual » reflétant le *mal habitus* du monde, messe

Déjà en 1945, il a dédié spontanément sa *Sinfonica prosodica* pour grand orchestre « aux étudiants de l’Université de Cologne, tombés au front ». A noter dans ce cadre spirituel qu’il sera l’auteur d’une cantate pour soprano solo et ensemble instrumental écrite sur des textes de la Vulgate (*liber ecclesiastes*) et intitulée *Omnia tempus habent* (1957-1958). De l’avis de Zimmermann, ce livre est, dans la signification et dans la puissance de sa langue, « l’un des livres les plus forts de la Bible ». *L’Ecclésiaste* servira également pour l’élaboration d’*Antiphonen* (1961) pour alto principal et 25 instrumentistes, ainsi que pour le *Requiem pour un jeune poète* et pour l’ultime opus *Je me tournai et considèrai toute l’oppression qui se fait sous le soleil*.

Après avoir traversé une période de purgatoire bizarrement légitimée à nos yeux, la musique de Zimmermann montre actuellement ses mille facettes (et pas seulement celle d’envergure dodécaphonique) : du folklore - *Capriccio* (1946) pour piano à quatre mains ; *Alagoana* (1940-1950) au jazz - *Nobody knows the trouble I see* (1954) concerto pour trompette et orchestre ; *Die Befristeten* (1967) pour quintette de jazz, de l’humour - *Musique pour les soupers du roi Ubu* (1966) à la musique de ballet imaginaire ou réel - *Perspektiven* (1955) ; *Présence*

à la fois déterminé et généreux. Le musicien allemand a toujours loué les valeurs de l’hybridation esthétique autour de dualités contrastantes, relativement complémentaires ; en l’occurrence, ne rappelait-il pas non sans malice qu’il était « un mélange typiquement rhénan de moine et de Dionysos ? »

Se considérant comme « le plus vieux des jeunes compositeurs » dans l’enceinte des fameux cours d’été de Darmstadt (1948-1950), il a su oser quelques nouvelles marges dans l’expérimentation acoustique (surtout pour le violoncelle de Siegfried Palm) comme il a pu s’investir courageusement dans la quête de nouvelles dimensions scéniques : en effet, techniques d’actions paramétriques simultanées, réseau polyrythmique complexe, juxtaposition de couches sonores hétérogènes, combinaison savante de propositions théâtrales hétéronomes forment l’apanage du geste radicalement offensif de l’artiste engagé. Très cultivé, citant volontiers Platon, Aristote, Newton, Leibniz, son attitude de chercheur infatigable le fera très vite passer dans le domaine de la réflexion pratique comme dans l’ambitus de la philosophie musicale. En dehors de sa misère spirituelle et matérielle, ses propos seront riches et pertinents. Ils ont notamment porté sur le concept très

Suite de la page précédente...

elle privilégie en fait les ressources d’un « présent vécu . Ainsi, contrairement au « maintenant » banal qui est cousu par « points actuels » fugitifs, la « véritable réalité » de Zimmermann vise l’expérience mystique du *nunc stans* qui se mire dans une atemporalité nommée poétiquement « sphéricité du temps ». Sur le plan compositionnel, cet esprit va conférer un caractère unique aux pièces de la maturité (1954-1970), développant l’idée générique d’un « pluralisme stylistique musical ». Faut-il noter qu’à la fin de la *Musique pour les soupers du roi Ubu*, Zimmerman réalise un collage vertigineux de sa Marche du décervelage avec la *Chevauchée des Walkyries* de R. Wagner et de la *Marche au supplice* extraite de la *Symphonie fantastique* d’H. Berlioz avec le fameux accord du *Klavierstück IX* de K. Stockhausen ?

Certes, un vent de rivalité a soufflé

Le collectif Futurs composés participe à la Nuit Blanche

Témoigner de la vitalité de la création musicale contemporaine en donnant au grand public l’occasion de rencontrer des musiques qu’il n’a jamais l’occasion d’entendre, tel est le pari de la participation du collectif FUTURS COMPOSÉS à la Nuit Blanche qui se tiendra le 6 octobre prochain.

L’engagement du collectif va permettre la réalisation de deux événements joints. Une « flamme » sonore traverse Paris en proposant des pauses concertantes, et à la Cinémathèque, lieu d’arrivée, une grande manifestation qui mêle l’électroacoustique à la musique instrumentale, la musique improvisée et la musique écrite, qui croise les genres et les moyens d’expressions, sera l’occasion de rencontres imprévues et festives. La mise en lumière, confiée aux ateliers GRANDEUR NATURE contribuera à s’inscrire dans le projet de la Nuit Blanche à Paris.

David JISSE

Futurs composés
Collectif pour la création musicale contemporaine en Ile-de-France propose **Un bruit qui court**
Concert en mouvement mis en lumière par l'atelier Grandeur Nature

De la gare Saint-Lazare à la Cinémathèque de 20h à 23h, des musiciens venus de tous les horizons de la création contemporaine se déplacent et s’arrêtent dans Paris pour des pauses musicales. **Chaque étape sera l’occasion d’un concert d’une dizaine de minutes imaginé en résonance avec la symbolique musicale du lieu.** Le public est invité à suivre ou à croiser cette performance et à retrouver les compositeurs et les interprètes à chacune des stations qui jalonnent ce parcours.

Un grand concert final mêlant écriture et improvisation est ensuite donné à la Cinémathèque, entre 23h et 7h du matin.

sévèrement sur l’Allemagne (de l’Ouest) durant les années 1950-1960 (entre K. Stockhausen et B.A. Zimmermann). Mais il est à souligner le concept de « subsumation du statistique sous le musical » que l’auteur de *Photopsis* a partagé avec la pensée de P. Boulez. A présent, une génération plus tard, il est même possible d’évoquer certaines filiations artistiques plus ou moins lointaines avec l’âme créatrice de Zimmermann. Pour lui, il était important que « la multiplicité soit commandée par une unité ; l’apparence réelle étant maintenue par un ordre interne ». Ainsi, toutes générations et toutes racines géographiques confondues, certains compositeurs des années 1980-1990 tels K. Huber, Y. Höller, L. Lombardi ou A. Pillegi... sont, semble-t-il, restés assez proches de la démarche à la fois instinctivementpoétiqueetrigoureusement précise de la pensée compositionnelle du Maître de Köln (ville où il enseigna dès 1962 à la faculté de musique).

La révérence mortuaire du maître

bouleversa le monde de la musique, surtout outre Rhin. Michael Gielen qui a dirigé les premières auditions des *Soldats* et du *Requiem* lui rendit un hommage vibrant au travers de ces mots : « Avec quelle clarté, seulement quelques semaines après sa disparition, deux choses se détachent : d’une part, l’importance de cette création qui, de *Die Soldaten* au *Requiem*, représente la somme parfaite de nos années ; d’autre part, la logique stricte avec laquelle sa vie et son œuvre se rejoignent dans le *Requiem* et dans la mort. Un même ordre implacable règne sous ces œuvres tardives et prédestinait sa vie. Les facteurs subjectifs de sa formation, et qui firent naître son œuvre sous cette forme, sont justement fondés sur des contraintes objectives. Sa nature spirituelle, ses dispositions psychiques et sa logique dans la composition étaient tout aussi inexorables. En conséquence, il ne pouvait y échapper » ■

Pierre Albert CASTANET

FUTURS COMPOSÉS

Futurs Composés est soutenu par L'ARCAL / L'INA/GRM / La DRAC Île-de-France / La Muse en Circuit / La SACEM Le Conseil Régional d’Île-de-France / Le Living / Le CDMC

Les participants

Alexandre Levy, Anne Perissé, Arcal, Bérengere Maximin, Bouche d’Or (Caroline Gautier), Catherine Brisset, Christine Bertocchi, Cité Culture, Claude Delangle, Compagnie des Colis-Bruits (Woudi Tat), Compagnie des Microludes, CREA Association, Ensemble 2E2M, Ensemble Aleph, Ensemble Diagonal, Ensemble FA 7, Ensemble FA, Ensemble Itinéraire, Ensemble Laborintus, Ensemble Multilatérale, Etienne Bultingaire, Françoise Toullec, Frederic Kahn, Gilles Racot, Inouïe, Jean Loup Graton, Jean Pierre Toullier, Joseph Grau, Kasper Toeplitz, Kiosk, (Ludovic Montet, Valérie Philippin), les Cris de Paris, les Phonogénistes, Luis Naon, Michel Karsky, Madeleine Isaksson, Michel Risse, Mirtha Pozzi, Nicolas Frize, l’Octuor de Violoncelles, Pablo Cueco, Pala, Pascal Baltazar, Philippe Cornus, PIMC (Claire Renard), Rut Schreiner, Sebastien Béranger, Serge Adam, Serge de Laubier, Thibault Walter, TM+, Tom Mays, Trio Suo tempore, Vincent Laubeuf, Wilfried Wendling,

Quelques compositeurs joués au cours de la nuit Gilles Racot, Georges Aperghis, François-Bernard Mâche, Bernard Cavanna, Graciane Finzi, Luis Naon, Maurizio Kagel, Georgy Ligeti, Sebastien Béranger, Christian Lauba...

Ensemble Aleph

Direction artistique : collectif des interprètes

- Monica Jordan** voix
- Dominique Clément** clarinette
- Noëmi Schindler** violon
- Christophe Roy** violoncelle
- Sylvie Drouin** piano, accordéon
- Jean-Charles François** percussion

Artistes invités trimestre

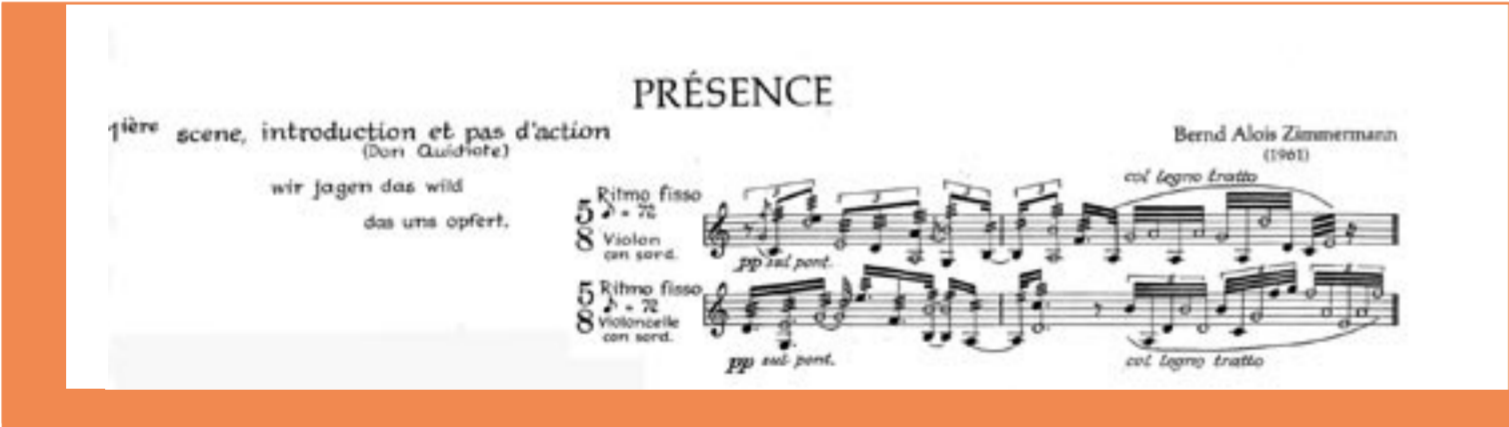
- Vinko Globokar** trombone, direction
- Jean-Claude Henriot** piano
- Garth Knox** alto
- Lutz Mandler** trompette
- Pierre-Stéphane Meugé** saxophone
- Marina Schindler** costumes, scénographie
- Frédéric Stochl** contrebasse
- Antoine Villeret** sampler

■ Divertimento Ensemble

- Sandro Gorli** direction
- Lorenzo Missaglia** flûte
- Maurizio Longoni** clarinette
- Lorenzo Gorli** violon
- Paolo Fumagalli** alto
- Marina Rudic** violoncelle
- Maria Grazia Bellocchio** piano
- Riccardo Balbinutti** percussion

■ Slowind

- Aleš Kacjan** flûte
- Matej Šarc** hautbois
- Jurij Jenko** clarinette
- Metod Tomac** cor
- Paolo Calligaris** basson



B.A. Zimmermann, Présence © Avec l'aimable autorisation de Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz - Allemagne

laïque conçue pour récitants, voix solistes, chœurs, sons électroniques et enregistrés (citant - entre autres - des chansons des Beatles ou des discours de guerre), orchestre, formation de jazz et orgue. Peu après l’écriture du *Requiem*, le musicien subit une dépression telle qu’il passa plusieurs mois en cure de sommeil dans une clinique psychiatrique, sans qu’aucun remède ne puisse le soigner.

Par ailleurs, il est à remarquer qu’avant son suicide, il a écrit un opus d’obédience religieuse, crachant de tous feux des valeurs hautement symboliques et testamentaires : *Je me tournai et considèrai toute l’oppression qui se fait sous le soleil*(1970), action ecclésiastique pour deux récitants, basse soliste et orchestre. *De facto*, en humaniste chrétien, Zimmermann s’est vu engager sans répit contre les atrocités d’un monde violent et sans concession.

(1961), de la cantate burlesque - *Eloge de la bêteise* (1948) d’après J.W. von Goethe aux danses populaires germaniques - *Rheinische Kirmestänze* (1950-1962) pour instruments à vent, des *Caprices* de Frescobaldi - *La Frescobalda* (1962) à la musique électronique - *Tratto* (1966), de l’avant-garde instrumentale - *Concerto pour violoncelle et orchestre en forme de « pas de trois »* (1965-1966) à l’opéra expérimental - *Die Soldaten* (1958-1964) sur un livret de J.M. Reinhold Lenz.

Du solo - *Sonate pour violoncelle seul* (1960) ; *Tempus loquendi* (1963) pour flûtes au concerto - *Concerto* (1948) pour cordes ; *Dialogue* (1965) pour 2 pianos et orchestre, en passant par de très belles pièces de musique de chambre - *Intercomunicazione* (1967) pour violoncelle et piano), son grand œuvre instrumental montre un tempérament

original de « sphéricité du temps », mais aussi - à l’instar de Th. Adorno - sur la musique de jazz.

D’autres articles visiteront l’univers du « métier de compositeur » et même celui, plus insolite, de la présence compositionnelle du compositeur G. Frescobaldi (1583-1643).

A l’image de la « philosophie du bruit » prônée par E. Varèse, la « philosophie du temps » de B.A. Zimmermann s’appuie sur une série de découvertes esthétiques portant sur l’expérimentation de l’Être. Trilogique par essence, l’expérience temporelle est arbitrée par une conscience intérieure qui juge globalement l’unité du passé, du présent et de l’avenir. Car cette mesure interne ne guide pas simplement le déroulement linéaire du temps ;

Lire la suite...