

# At musica

**Mardi 13 novembre 2018**  
**Salle Ockeghem**  
**20h**

## **HARPE XX-XXI**

**Giacinto SCELSI** *Okanagon*  
harpe, contrebasse, tam-tam

**Georges APERGHIS** *Compagnie*  
harpe, percussion

**Stéphane BORREL** *Extinction*  
harpe celtique et voix de harpiste

**Yan MARESZ** *Sul Segno*  
harpe, guitare, cymbalum, contrebasse et dispositif électronique temps réel

Nathalie Cornevin, harpes  
Charlotte Testu, contrebasse  
Rémi Jouselme, guitare  
Maxime Echardour, cymbalum et percussion

Etienne Graindorge, ingénieur du son

Giacinto SCELSI *Okanagon* pour harpe, contrebasse et tam-tam

Cette pièce ne doit pas être exécutée mais entendue « comme un rite sortant d'une pagode » ou, si l'on veut, « comme le battement de cœur de la Terre ». Ainsi Scelsi parlait-il de cette pièce écrite en 1968, créée en 1974 et publiée en 1984. Il y a 50 ans le nom du compositeur était presque inconnu et son œuvre ignorée du monde sauf de quelques jeunes curieux qui allaient bientôt chercher une autre voie que celle ouverte par Messiaen, que celle aussi du sérialisme : dans les premières années 70 ils (Murail entr'autres) allaient rencontrer le mystérieux italien et « fonder » la musique spectrale.

La formation instrumentale est tout à fait exceptionnelle, comme le sont aussi les techniques voulues par le compositeur, lequel suggère aussi qu'un grand écran cache instruments, interprètes et micros « eu égard au mystère de cette musique de caractère rituel ».

« Okanagon » explore le monde des inharmoniques (bruits) modifiant en profondeur les sonorités traditionnelles par les accords inhabituels (scordatura) de la harpe (3 cordes graves au quart de ton supérieur) et la contrebasse (3 cordes graves au demi-ton inférieur) et en limitant l'ambitus utilisé à ce registre. A la harpe, les sons sont, de plus, transformés par un « résonateur » appuyé sur les cordes, et par des attaques demandées avec l'ongle ou un plectre métallique. Le compositeur précise que certaines notes basses doivent être prises « à deux mains », ce qui implique un positionnement double. Le tam-tam superpose au duo une autre palette de timbres par le choix de différentes baguettes (normale, dure, baguette de métal...) et d'un résonateur métallique appuyé sur le tam-tam pour produire un son « rauque et grave ».

Toute la section centrale utilise des percussions sur les caisses des instruments, notées à différentes hauteurs pour signifier des coups plus clairs ou plus profonds à trouver sur la caisse en alternant les doigts. Certains coups seront même frappés « avec les poignets ».

Plus encore que les autres pages de ce programme, la composition de Scelsi dépasse totalement. Toutes notions de mélodie, d'harmonie ou de contrepoint sont oubliées ici pour que s'exprime totalement la puissance presque effrayante d'une sorte de synthèse additive de sons, « entièrement percussive », animée, nous dit le compositeur, « des rythmes profonds surgissant du dynamisme vital ».

Georges APERGHIS *Compagnie* pour harpe et percussion

Entre les « Récitations » pour voix seule et les grandes réalisations de théâtre musical ou opéras (*Histoire des loups*, *L'Echarpe rouge*, *Jacques le fataliste*) il y a un autre Aperghis, plus rare au concert mais à l'impressionnant catalogue, instrumental ou « de chambre ». Ce sont souvent des pages marquées par l'amitié résultant d'une collaboration/connivence avec les interprètes : le couple Brigitte et Gaston Sylvestre en l'occurrence pour le Trityque de 1982-1985 : « Coup de Foudre » (percussion) et « Fidélité » (harpe) entourant la « Compagnie » de ce soir, dont le « duo » devient trio par l'adjonction du cymbalum, cordes/notes « comme » la harpe, mais frappées comme la percussion.

L'indépendance d'Aperghis se retrouve totalement dans son style, échappé à la tradition par sa propre histoire (né grec en 1945 mais fixé à Paris dès 1963), peu marqué par l'école sérielle, mais montrant une écoute attentive, entr'autres, de Cage ou Kagel.

L'importance de l'Atelier Théâtre Et Musique (ATEM) de Bagnole puis Nanterre est à rappeler : le théâtre musical est pour Aperghis une « polyphonie de plusieurs éléments » dont le cœur est la partition. Sa musique est assez à cette image, une polyphonie de contraires se rapprochant peu à peu avec répétitions et variantes, contrastes et similitudes.

L'association de la harpe et du cymbalum peut être envisagée aussi sous cet angle : deux cultures (tradition tzigane et salons parisiens), deux sonorités fondamentalement différentes mais des points communs (cordes, glissandos) des techniques (canon aux rythmes déphasés créant brouillage sonore) qui vont permettre, via des modes de jeu résolument renouvelés, de rapprocher les extrêmes. L'unité de la « Compagnie » est ainsi conquise par la diversité.

Stéphane BORREL *Extinction* pour harpe celtique et voix de harpiste

« Pour ce qui est de la note de programme, qui participe donc, à sa façon, au spectacle, je trouve préférable qu'on s'en tienne à ce texte. ...

« D'un autre côté, je n'ai pas l'intention de faire mystère au sujet de la composition, de son aspect technique... dans le cas d'un échange après concert...

-oui, pour harpe celtique et voix de harpiste (voix à peu près parlée)

-oui, pour un accord très particulier permettant d'avoir des quarts de ton consécutifs dans l'aigu et le grave de la tessiture, et des « grands tons » (cinq quarts de ton) –en général- dans le médium

-la voix et la harpe peuvent-être légèrement sonorisées... il faudra aviser sur place...

-il y a également toute une histoire de..... qu'il faut que le public découvre au moment même...

-n'hésitez pas à me poser d'autres questions... »

A ces lignes - avec quelques coupures - du compositeur ajoutons ci-dessous le texte (de Stéphane Borrel) entendu au cours de « Extinction » et la précision concernant la harpe celtique dans ses différences avec l'instrument classique : seulement 30 à 34 cordes, pas de pédale mais des palettes rotatives actionnées à la main permettant (individuellement par corde) les « altérations » (et donc l'accord décrit) ainsi que de courts glissandi dans la résonance.

« au temps de ma naissance le Tigre de Java peut-être aussi le Tigre de la Caspienne existaient encore au temps de ma naissance la Grenouille plate d'Australie le Crapaud doré du Costa Rica le Boa fouisseur de l'île Ronde peut-être aussi la Gazelle saoudienne existaient encore au temps de ma naissance le Rhinocéros noir d'Afrique de l'Ouest le Rhinocéros blanc du Nord et la Musaraigne de l'île Christmas et le Gobie nain du delta du Danube peut-être aussi le Phoque moine des Caraïbes peut-être aussi la Roussette de Guam existaient encore au temps de ma naissance le Traquet rieur en France aux Seychelles la Fauvette d'Aldabra en Floride le Bruant à dos noir existaient encore le Pic à bec ivoire existait encore et le Courlis esquimau et la Nette à tête rose au temps de ma naissance le Léopard de Zanzibar existait encore au temps de ma naissance le Bouquetin des Pyrénées le Dauphin de Chine existaient encore la Salamandre lacustre du Yunnan existait encore et la Tortue géante de l'île de Pinta peut-être aussi l'Hippopotame nain de Madagascar et l'Otarie du Japon au temps de ma naissance le Caméléon pygmée de Chapman au Malawi existait encore et le Marsouin du Pacifique et le Cyprinodon de Santa Cruz et le Grèbe géant du Guatemala et la Panthère nébuleuse de Taïwan et »

Donnée ce soir en création, *Extinction* est dédié à Nathalie Cornevin

Yan MARESZ *Sul Segno* pour harpe, guitare, cymbalum, contrebasse et dispositif électronique temps réel.

« *Sul Segno* est la réélaboration pour le concert de matériaux provenant de la pièce *Al Segno* composée en 2000 à l'IRCAM pour un spectacle chorégraphique de François Raffinot. Entièrement réécrite, cette partition explore le domaine sonore des instruments résonants à cordes pincées. La matière musicale de la pièce évolue en un flux et reflux de figures mouvantes qui se résolvent dans des solos et duos aux caractères introspectifs ou dans des structures rythmiques m'affranchissant progressivement de la délicatesse du timbre des instruments afin de créer une expression musicale énergique, délibérément en contradiction avec l'image visuelle du petit ensemble.

Le champ acoustique des instruments résonants est étendu au niveau de l'électronique par le principe de synthèse par modèle de résonance. La matière première de ces modèles est une banque d'analyses des sons instrumentaux, qui sert de base à la synthèse. Les transitoires d'attaque de ces sons ont ensuite été séparés de leur corps harmonique, pour obtenir toute une série d'impulsions bruitées, appelées à venir servir d'excitateur à ces corps harmoniques modélisés.

Au niveau de l'écriture instrumentale, l'entretien du son par l'utilisation de différents modes de jeu crée un univers granulaire, caractéristique de la couleur générale de la pièce, mais aussi une empreinte formelle identifiable. D'un point de vue plus global, le paradigme de l'action sur la corde faisant résonner le corps de l'instrument est appliqué à toute l'électronique, monde de résonances par extension de l'instrument dans *Sul Segno*. Ce principe régit aussi les longues périodes musicales échantillonnées à la volée et traitées de manière continue dans la pièce, créant nombre de traces et d'ombres fuyantes et constituant l'univers complémentaire des instruments transformés ou, parfois, déformés. » Yan Maresz

Dominique Saur

### **Prochain concert**

Mardi 11 décembre 2018 à 20h, salle Ockeghem  
ATMUSICA reçoit l'Ensemble Offrandes et le compositeur Elvio Cipollone  
A Midsummer Life's Dream