

AMI FLAMMER, IL SE SOUVENAIT DE L'HISTOIRE

JEUDI 16 NOVEMBRE 2023
18H MÉDIATHÈQUE HECTOR BERLIOZ

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS
SAISON 2023-2024



AMI FLAMMER, IL SE SOUVENAIT DE L'HISTOIRE

Si Ami Flammer est célèbre pour sa carrière de violoniste, instrument qu'il a enseigné au Conservatoire de Paris jusqu'en 2022, son activité littéraire n'est pas mineure. Après le récit autobiographique *Apprendre à vivre sous l'eau*, il publie cette année un récit de fiction qui traverse quelques-unes des pages les plus douloureuses de l'Histoire du XX^e siècle : *Il se souvenait de l'Histoire*. Une rencontre ponctuée de moments musicaux, avec la participation des étudiants et professeurs du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines et des étudiants du département des disciplines vocales

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonate pour violon en sol mineur, BWV 1001

Adagio

Stéphanie-Marie Degand, violon

En tout cas Bach a écrit pour nous comme pour le luth et le clavecin. C'est-à-dire que nous devons jouer pour une fois à la fois la mélodie et son accompagnement, nous qui avons l'habitude que d'autres gens se mobilisent pour nous « accompagner », se mettent à la disposition de notre « sublime mélodie », la voix principale, « cantus firmus ». Nous voilà donc réduits à être le prince et le prolétariat, le soliste et l'orchestre. Cela pose quelques problèmes pratiques. Nous n'avons que quatre cordes et nous ne pouvons jouer que sur deux cordes à la fois avec notre archet, voire trois, mais seulement sur un temps très court. Nous ne pouvons soutenir un accord de trois sons plus d'une seconde et encore moins un accord de quatre sons. C'était encore plus vrai avec l'archet baroque, courbé dans l'autre sens, qui pouvait encore plus difficilement jouer sur plusieurs cordes à la fois. Bach a donc inventé pour nous une sublime virtualité, dans la mesure où l'on ne peut réaliser concrètement ce qui est écrit. [...] Dès la première note de son *Cahier*, l'Adagio de la *Sonate en sol mineur*, Bach a écrit un accord de quatre sons (*sol, ré, si bémol, sol*) sur une noire. Or, on ne peut pas tenir quatre sons ensemble si longtemps. Il y a donc deux solutions : soit celle des éditions du XIX^e siècle, sur lesquelles nous travaillions encore quand j'étais jeune, qui changeaient tout acceptaient de publier des fautes et écrivaient par exemple cet

accord avec les deux notes graves en doubles croches et les deux notes aiguës en noires, ce qui correspond à peu près à ce que l'on entend effectivement ; soit on reprend le manuscrit de Bach, on pense « noire » et on « fait comme si », c'est-à-dire que l'on donne un petit appui sur le *sol* grave pour essayer de le faire résonner le plus longtemps possible, même si on ne le joue pas plus longtemps ; pareil pour la corde de *ré*, on garde réellement les deux cordes aiguës (*si* bémol, *sol*) et, en donnant au tout une sorte d'élan, de mouvement vers la suite (peut-être même un mouvement du corps), on essaie de faire croire au public qu'on a joué les quatre notes pendant une noire. C'est la polyphonie virtuelle de Bach, et on est confronté à ce genre de problème pendant toute l'œuvre.
Ami Flammer, *Apprendre à vivre sous l'eau*, pp. 164-165

DIMITRI CHOSTACHOVITCH (1906–1975)

Trio en mi mineur pour violon, violoncelle et piano, op. 67

Finale

Ami Flammer, violon

Diana Ligeti, violoncelle

Itamar Golan, piano

Parlons aussi de son fameux *Deuxième Trio*. Le début au violoncelle seul, joué entièrement en harmoniques, résultantes aiguës obtenues en effleurant les cordes du doigt et qui donnent un timbre très fragile, magique, aux instruments à cordes, comme une sorte d'harmonica de verre (*glass harmonica*). Ce passage est très redouté des violoncellistes. Le thème d'une tragique banalité (ce qui est l'inverse d'une banalité tragique) se développe par la suite avec le violon dans son entremêlement de voies tendues, serrées, dissonantes. Des frottements apparaissent, qui font soit grincer des dents, soit blêmir de sensualité. Cette phrase qui monte, d'une certaine façon pour rien, peut-être pour dire : « *Ce n'est pas si simple, je ne vais pas vous offrir si vite le confort d'un rythme slave régulier et repérable ; vous vous amuserez plus tard, vous danserez plus tard.* » Alors, quand ce rythme arrive enfin, tout simple, très entraînant, quel soulagement !
Ami Flammer, *Apprendre à vivre sous l'eau*, pp. 93–94

GÉRARD GRISEY (1946-1998)

Stèle pour deux percussionnistes

Gabriel Michaud, Morgan Laplace Mermoud, percussion

Dans la musique spectrale la musique se construit par la transformation progressive et souvent inattendue, presque par surprise. On est très proche d'une certaine peinture où la couleur compte plus que le dessin. Gérard dit à Micha, dans le creux de l'oreille : « *C'est formidable, je sais déjà qu'il y aura quelque chose de tout cela (ces évolutions progressives, ces frottements) dans mes prochaines œuvres et enfin, quand on écouterait ma musique, on entendrait bien que je n'ai pas commencé la musique au piano, mais à l'accordéon.* » Et il partit de son rire communicatif (on l'entendait déjà...)

La musique spectrale est aussi une histoire de temps. C'est une « hypnose de la lenteur » et une « obsession de la continuité ». Contrairement à la musique sérielle, elle ne se vit pas comme une rupture avec la tradition musicale. Même si Gérard se méfiait un peu de l'utilisation dans la composition des techniques électroacoustiques, il savait l'importance de cette révolution et de tout ce qu'elle apportait dans les recherches sur l'analyse et la nature du son lui-même et de ses différentes composantes. Il s'y intéressait beaucoup, sans aller jamais jusqu'à utiliser lui-même des sons électroniques dans sa musique.

Ami Flammer, *Il se souvenait de l'histoire*, p. 280-281

NICOLAS OBOUHOV (1892-1954)

Par la peine de la tristesse surgit le rayonnement de la joie

Kevin Plante, ondes Martenot

David Heusler, piano

Micha se dit que, finalement, les compositeurs russes n'avaient pas eu de chance. On avait d'abord combattu (sans les interdire) toutes les velléités nouvelles, pour trop de modernisme, puis on en avait combattu d'autres pour décadence bourgeoise et cosmopolitisme. Quand ils arrivaient finalement en Occident, ils étaient par contre souvent dédaignés pour classicisme. Trop modernes là-bas, trop classiques ici, c'était peut-être le destin terrible des compositeurs russes ! Dans les deux cas, et curieusement, c'était souvent au nom de la sauvegarde de l'âme russe qu'on les critiquait en URSS. La fameuse âme russe !

Ami Flammer, *Il se souvenait de l'histoire*, p.248

ARNOLD SCHOENBERG (1874–1951)
Fantaisie pour violon et piano, op. 47

Iris Scialom, violon
 Antonin Bonnet, piano

Donc Schoenberg dit : « *Adieu la tonalité, le romantisme, je vous ai aimés. Je ne vous hais point ; mais on ne peut plus faire de la musique avec ces règles-là. Et puis, notre monde s'écroule, nous allons sans doute vivre des catastrophes* (le *Pierrot lunaire* a été écrit en 1912 – deux ans avant la guerre). *Pourtant on ne peut pas écrire la musique sans donner de règles.* » Alors il invente le dodécaphonisme. Au lieu d'utiliser les sept notes de chaque tonalité pour créer du lien, il casse ça et décide d'utiliser ouvertement les douze sons, c'est-à-dire toutes les notes existantes – *do do* dièse, *ré ré* dièse (ou *mi* bémol), *mi fa* dièse (ou *sol* bémol), *sol sol* dièse (ou *la* bémol), *la la* dièse (ou *si* bémol), *si*. Il entend de créer quasiment arbitrairement et pour chaque œuvre un ordre de ces douze notes qu'il appellera une série. Je sais, Micha, ça peut paraître compliqué, mais écoute – patience. Par exemple *fa*, *si* bémol, *do*, *ré* dièse, *mi*, *sol* dièse, *ré* bémol, *fa* dièse, *si*, *ré*, *sol*, *la*. Cette série, dans cet ordre, va servir de matrice à la construction de l'œuvre. Tous les dièses peuvent être remplacés par l'équivalent en bémol. On peut avoir aussi la série renversée, en miroir, avec les intervalles à l'envers : *fa* peut mener au *si* bémol, plus bas, ou au *si* bémol, plus haut. Et c'est cette série qui va donner sa couleur, son identité à l'œuvre. D'une certaine façon, la série prend la place du thème, tu comprends ? Même si la série est moins repérable, par l'auditeur, qu'un thème. En même temps, la série est présente partout, contrairement au thème. Ça change tout. Il y a à la fois plus et moins de contraintes. Le fait de ne pas reconnaître un thème donne une dimension plus ouverte, plus anonyme, mais moins « évocatrice », à la musique qui, peut-être, raconte des choses moins précises, mais acquiert un aspect angoissant, expressionniste, lequel peut exprimer ainsi, sans doute, des sentiments plus puissants, plus violents, plus déstabilisants que la musique tonale. Je suis sûr que l'avenir, et l'avenir proche de la musique comme art provocateur, dénonciateur, se joue là.

Ami Flammer, *Il se souvenait de l'histoire*, pp.76–77

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Nacht und Träume, D. 827

Max Lатарjet, basse

Mélanie Bracale, piano

- J'aime Mozart, Beethoven. J'adore Schubert et ses lieder.
On ne va pas m'enlever tout ça, quand même !
- Mais qui te parle de choisir ? Tu peux aimer et Schubert et Schoenberg, deux Viennois en plus ! Tu ne comprends pas que ce que nous apporte ce Schoenberg, c'est la même chose que les discussions que tu me racontes à propos de Marx, Lénine, Trotski, les anarchistes. Le monde explose, comme la tonalité.

Ami Flammer, Il se souvenait de l'histoire, pp.79-80

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

HOMMAGE À MAURICE OHANA

#LECTURE_MUSICALE

Mardi 21 novembre 2023 à 18h

Conservatoire de Paris

Médiathèque Hector-Berlioz

Entrée libre sans réservation

GUITARE CHERCHENT NOISE

#LECTURE_MUSICALE

Judi 30 novembre 2023 à 18h

Conservatoire de Paris

Médiathèque Hector-Berlioz

Entrée libre sans réservation

JE CHANTE...

PAUL MISRAKI

#LECTURE_MUSICALE

Judi 7 décembre 2023 à 18h

Conservatoire de Paris

Médiathèque Hector-Berlioz

Entrée libre sans réservation

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Stéphane Pallez, présidente

Émilie Delorme, directrice



ÉTABLISSEMENT PARTENAIRE
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet
d'accéder à un vaste catalogue de films
et d'enregistrements du Conservatoire :
masterclasses, documentaires,
concerts, opéras, événements...

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**