

DÉPARTEMENT
DES **DISCIPLINES**
INSTRUMENTALES CLASSIQUES
ET **CONTEMPORAINES**

HOMMAGE À
GYÖRGY LIGETI
(1923-2006)
CONTREPOINTS
ÉTERNELS

VENDREDI 27 OCTOBRE 2023
19 H ESPACE MAURICE-FLEURET

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

HOMMAGE À GYÖRGY LIGETI (1923–2006) CONTREPOINTS ÉTERNELS

Vincent Lhermet, professeur
et préparation musicale
Anthony Millet, assistant
et préparation musicale

Jonas Battello,
Julien Beauteemps,
Amrita Decaens Singh,
Emilie Delapierre,
Sophie Herzog,
Charlotte Le Roux,
Alice Ouary, accordéon
Rémi Briffault, accordéon
et melowtone
Étudiant-es de la classe
d'accordéon de Vincent
Lhermet

Département des disciplines
instrumentales classiques et
contemporaines

« *Je suis dans une prison : un mur est l'avant-garde, l'autre est le passé et je veux m'en échapper* », affirme György Ligeti en 1993. Si le compositeur n'a jamais écrit pour l'accordéon, il a pu entendre la transcription que réalisa Max Bonnay de 8 mouvements de *Musica Ricercata*. Homme d'une grande culture, puisant son inspiration dans les arts visuels (Cézanne, Escher, le mouvement Fluxus, Klee, Piranese), la littérature (Beckett, Carroll, Krudy), ou l'histoire de la musique (Bartok, Gesualdo, Stockhausen, le jazz, la musique d'Afrique centrale...), György Ligeti nous laisse une œuvre polymorphe et des écrits d'une grande richesse, témoignage d'une curiosité hors norme. Fasciné par l'illusion, les périodicités et le dynamisme des mécaniques (*clocks*), Ligeti affirme dès les années 1950 son attrait pour l'immobilité et « *l'idée d'une musique statique, autonome, sans développement ni configurations rythmiques traditionnelles* » (*clouds*) qu'il retrouve dans les polyphonies anciennes de *l'ars nova* ou *l'ars subtilior*. Ligeti et l'accordéon partagent, malgré eux, nombre de fêlures secrètes, des complexes identitaires aux migrations forcées, une mise en tension constante entre l'héritage et la recherche de légitimité. Ce concert-hommage présentera notamment une version intégrale pour accordéon des onze mouvements de *Musica Ricercata* (1951–1953) — œuvre interdite en son temps — ainsi que deux solos de clavecin transcrits pour accordéon (*Passacaglia ungherese et Hungarian rock*, 1978). Il tissera des contrepoints avec les amours anciennes de Ligeti, des polyphonies de Guillaume de Machaut aux *durezze* de Girolamo Frescobaldi, des basses obstinées de la Renaissance italienne aux musiques polychorales de Giovanni Gabrieli, introduisant la dimension de l'espace, chère au compositeur. Il sera l'occasion de révéler le potentiel acoustique de l'espace interdisciplinaire Maurice Fleuret pour une expérience immersive riche en surprises !

Vincent Lhermet

GUILLAUME DE MACHAUT

Messe de Notre Dame – extrait du Kyrie

(version pour consort d'accordéons) – 5'

Jonas Battello, Rémi Briffault,

Amrita Decaens Singh, Alice Ouary, accordéon

GYÖRGY LIGETI

Musica Ricercata

(version pour accordéon, mvts 1, 3, 4, 7-11

arrangés par Max Bonnay) – 26'

I - Sostenuto-Misurato, stringendo poco a poco sin al prestissimo

II - Mesto. Parlando (rigido e ceremoniale)

III - Allegro con spirito

IV - Tempo di valse (poco vivace - « à l'orgue de Barbarie »)

V - Rubato. Lamentoso

VI - Allegro molto capriccioso

VII - Catabile, molto legato

VIII - Vivace. Energico

IX - Adagio. Mesto (Bela Bartok in memoriam)

X - Vivace. Capriccioso

XI - Andante misurato e tranquillo (Omaggio a Girolamo Frescobaldi)

Julien Beautemps, Emilie Delapierre, Sophie Herzog,

Charlotte Le Roux, Alice Ouary, accordéon

GIROLAMO FRESCOBALDI

Il secondo libro di toccate, Toccata di durezza e ligature

(version pour consort d'accordéons) – 4'

Emilie Delapierre, Sophie Herzog, Charlotte Le Roux,

Alice Ouary, accordéon

DIEGO ORTIZ

*Trattado de glosas, Recercada ottava (follia)
et recercada primera (passamezzo antico) - 4'*

Jonas Battello, accordéon solo
Emilie Delapierre, Sophie Herzog, Charlotte Le Roux,
Alice Ouary, accordéon

GYÖRGY LIGETI

*Passacaglia ungherese (1978)
version pour accordéon - 5'*

Amrita Decaens Singh, accordéon

GYÖRGY LIGETI

Hungarian rock (1978) version pour accordéon - 5'

Rémi Briffault, accordéon

GIOVANNI GABRIELI

*Canzon XVI a 12, Ch.209
(version pour 3 consorts d'accordéons) - 4'*

Jonas Battello, Julien Beutemps, Rémi Briffault, Amrita
Decaens Singh, Emilie Delapierre, Sophie Herzog,
Charlotte Le Roux, Vincent Lhermet, Alice Ouary,
accordéon

NOTES DE PROGRAMME

Né en 1923 en Roumanie de parents Juifs-Hongrois, Ligeti s'initie à la musique au Conservatoire de Cluj, avant d'être soumis au travail obligatoire en 1944 alors que sa famille est déportée. Élève de Kodály et chercheur en ethnomusicologie à l'académie Franz Liszt de Budapest à la fin des années 1940, il y enseigne l'harmonie et l'analyse musicale à l'issue de son diplôme de contrepoint. Peu après l'Insurrection de Budapest en 1956, il s'exile à Vienne puis à Cologne, où il fréquente Boulez, Stockhausen et Berio. Malgré son admiration pour ses contemporains, Ligeti se positionne en marge des avant-gardes de son temps : composant au gré de ses inspirations multiples, il est largement influencé par la musique ancienne des XIV^e et XV^e siècles, les polyphonies extra-européennes ou les musiques populaires, en passant par les arts visuels (Cézanne, Klee, Mondrian), la géométrie fractale ou le piano mécanique de Nancarrow. « *J'ai toujours une imagination sensuelle, très directe, en musique. J'entends en général la globalité de la forme... Mais je peux aussi partir d'une idée abstraite : celle par exemple d'une grande complexité rythmique* ».

Dans *Musica ricercata* (1951-1953) et *Passacaglia ungherese* (1978), il rend hommage aux genres anciens à travers une écriture contrapuntique, appliquée à un langage harmonique d'esthétique moderne. Dans *Hungarian Rock* (1978) sous-titré « *Chaconne pour clavecin* », Ligeti critique le courant néo-tonal allemand à travers une pièce « *ironique, hongroise et populaire* », en double référence à la musique rock et au folklore hongrois.

Chacune des œuvres de ce programme partage des préoccupations communes : chez Machaut et Frescobaldi comme chez Ligeti, le paramètre de temporalité musicale occupe une place centrale dans la composition, qu'il s'agisse de la mise en application de la théorie du nombre de l'*Ars Nova* chez Machaut, ou du travail sur la résonance chez Frescobaldi. Si Ligeti n'a jamais écrit pour accordéon, le timbre de l'instrument saura contribuer à l'évocation des musiques anciennes tout en célébrant la modernité chère au compositeur.

**Guillaume de Machaut (1300–1377),
Messe de Notre-Dame (1364), *Kyrie* (version pour consort d'accordéons)**

La *Messe de Notre-Dame* (1364) est certainement le premier exemple d'une mise en musique de la messe ordinaire signée par un seul et même compositeur identifié. Elle est donc pensée comme une unité stylistique, les principales messes polyphoniques antérieures étant des compilations de parties isolées et anonymes. Ainsi, l'on retrouve dans la *Messe de Notre-Dame* des mélodies utilisées à Reims dès 1341 pour la messe ordinaire du samedi consacrée au culte de Marie, mariées à l'esthétique moderne de l'*Ars Nova*. Par distinction d'un art *Antiqua*,

« antique », employé pour désigner l'esthétique dominante de l'École de Notre-Dame, les défenseurs de l'*Ars Nova* (Jean de Murs, Philippe de Vitry) développent dans les années 1320 une théorie rythmique à partir de la lecture de Pythagore, qui observe entre les sons les mêmes relations numériques que dans les phénomènes de la Nature. Cette redéfinition du temps musical et les nouveaux modes de notation qui l'accompagnent permettent non seulement l'émergence d'un style de composition plus complexe, mais aussi plus proche de la création divine.

Girolamo Frescobaldi (1583–1643), *Toccata di durezze e ligature* (1627)

Le style « *Durezza et ligature* », littéralement « duretés et suspensions » décrit, dans l'Italie du XVII^e siècle, une esthétique d'écriture caractérisée par sa dissonance causée tant par des effets de décalages que des résolutions inattendues. Dans son recueil de *Toccatas et Partitas* (1627), Frescobaldi dédie à l'interprète une longue préface concernant l'esthétique de la résonance, un « *art de ne pas laisser l'instrument vide* » qui dépend d'une bonne compréhension des durées. « *Dans le jeu, prenez le tempo juste et proportionné (...) Il ne fait aucun doute que la perfection du jeu consiste avant tout à comprendre les tempi* ».

« *Toccata di durezze* » est une pièce au tempo lent, aux lignes mélodiques étirées, retardant le plus possible toute résolution harmonique et de surcroît, tout sentiment de retour. Cette esthétique de composition est indissociable du jeu de l'interprète, qui doit savoir « guider » la résonance au gré de ses affects.

Diego Ortiz (ca 1510–ca 1570), *Trattado de glosas* (1553), *Recercada ottava (folia)* et *Recercada primera (passamezzo antico)*

Le *Trattado de glosas*, ou « traité sur l'ornementation des cadences et autres types de passages dans la musique de violes » (1553) de Diego Ortiz est le premier manuel d'ornementation imprimé destiné au joueur d'instruments à cordes frottées. Dédié à Pedro de Urríes, Baron de Riesi en Sicile — l'Italie est alors sous domination hispanique, le traité est doublement rédigé en italien et en espagnol. Le musicien

est invité à étudier la douzaine ou plus de variantes ornées fournies après chaque cadence et à choisir la plus appropriée. Les *Recercada* ou « études » proposent à l'interprète de s'exercer sur des modèles de danses populaires, ici une *gamba*, dérivé rythmique de la *folia*, célèbre danse portugaise popularisée en Espagne dès le XVI^e siècle, et un *passamezzo*, danse populaire du milieu du XVI^e siècle en Italie.

Giovanni Gabrieli (1557–1612), *Canzon XVI a 12* (1615)

La *canzon* ou *canzona* décrit d'abord au XVI^e siècle des arrangements instrumentaux de chansons polyphoniques populaires, puis des compositions originales à plusieurs voix au XVII^e siècle. À l'instar de la chanson populaire en plein essor en Europe à cette époque, le genre est un laboratoire de complexification de l'écriture instrumentale pour les compositeurs italiens. L'expression *canzon da sonar* semble d'ailleurs avoir donné le terme « sonate » pour décrire des formes virtuoses purement instrumentales.

La *canzon* a pour caractéristique une mise en valeur de la voix supérieure, non destinée à être chantée, mais devant imiter l'élégance de la vocalité. Dans ses *Canzoni e Sonata* de 1615, Gabrieli cherche à appliquer cette virtuosité à toutes les parties instrumentales, qui vont jusqu'au nombre de 22. L'auditeur pourra apprécier la multiplicité des thèmes et des motifs, les effets de contraste ainsi que le travail de spatialisation recherché dans l'écriture.

Coline Brévat, étudiante de la classe des Métiers de la culture musicale (professeure : Lucie Kayas)

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE MANU CODJIA

Mercredi 8 novembre 2023 à 19h

Conservatoire de Paris

Espace Maurice-Fleuret

Entrée libre sans réservation

CARTE BLANCHE AUX SOLISTES DE 3^E CYCLE SUPÉRIEUR - 1^{RE} PARTIE

Mardi 21 novembre 2023 à 19h

Conservatoire de Paris

Espace Maurice-Fleuret

Entrée libre sans réservation

LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE ALAIN SAVOURET

Judi 23 novembre 2023 à 19h

Conservatoire de Paris

Espace Maurice-Fleuret

Entrée libre sans réservation

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Stéphane Pallez, présidente

Émilie Delorme, directrice



UNIVERSITÉ PARIS
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**