

## **Georges Aperghis**

### ***Commentaires (1996)***

Le cycle de Georges Aperghis *Commentaires* est un important recueil de pièces courtes à l'instrumentation variée. Dans leur forme initiale, les *Commentaires* ont été donnés en création au Festival d'Avignon en juillet 1996 lors d'une soirée de théâtre musical pour deux acteurs, chant, alto, violoncelle, piano, cymbales et percussion. De forme brève, proche de l'aphorisme, chacun des *Commentaires* relie un caractère de musique de chambre ou d'opéra à des éléments de théâtre instrumental et poésie sonore en un amalgame inimitable.

La forme très compacte de ces scènes miniatures et leur instrumentation flexible permettent aux acteurs, chanteurs et instrumentistes d'organiser leur propre cycle, plus ou moins long, selon leur choix - aujourd'hui par exemple, une version pour deux acteurs, la flûte à bec et le duduk.

## **Isang Yun**

### ***Glissandi (tiré des Inventions, 1983/84)***

Chez Yun, la cellule mère du processus de composition est le son lui-même, qui n'est pas, en premier lieu, mis en valeur par sa combinaison avec d'autres, mais est déjà en soi animé et modifiable de multiples façons.

« Le son, dès son émission jusqu'à son extinction, est soumis à des principes de transformation que, dans l'esprit du taoïsme, j'aimerais décrire comme processus d'évolution. Appoggiatures, ornements, glissandi, vibrato, nuances de timbre ou de dynamique, tout appartient à ce cheminement où le yin et le yang, tour à tour, apaisent ou animent. » (I.Yun) Les *Inventions* furent publiées comme duos pour deux flûtes traversières, puis en version pour deux hautbois. Les titres des 4 pièces (Trilles, Glissandi, Appoggiatures, Harmonie) renvoient à la limitation du matériel sonore traité, chaque fois approché selon sa technique compositionnelle où le son principal est pris dans sa riche complexité.

## **Mugam**

L'improvisation Mugam est profondément enracinée dans la culture musicale du Caucase et celle des Turcs d'Asie Centrale. A l'origine le Mugam est une forme musicale qui suscite la participation spirituelle et émotionnelle des personnes réunies. Alim Quasimov, célèbre chanteur de Mugam en Azerbaïdjan, le décrit ainsi : « Les gens se rassemblent sans motif particulier, s'assoient côte à côte. Quelqu'un commence à faire de la musique, créant un autre état d'âme. Tout le corps participe et cela t'amène à une conscience profonde de ton moi intérieur. »

## **Hans Ulrich Lehmann**

### ***Monodie (1970)***

« ... presque sans son... brouillé ... délicat ... sourd ... surexcité ... tranquille ... affreux ... doux ... pétrifié ...dur ... presque inaudible ... comme un tremblement... » Les indications d'interprétation nuancées de H.U. Lehmann conduisent aux frontières, presque au-delà du son instrumental. La désignation générale « pour un instrument à vent » sollicite la participation créatrice des interprètes, contraints de prêter une oreille attentive aux bruits, craquements, glissements, sons impurs de leur instrument. La forme elle-même paraît

fragile, de longs traits délicats sont crevassés par de brusques insertions inattendues. Les gestes sonores extrêmes apportent ainsi une composante physique de l'expression dans le jeu.

### **Giacinto Scelsi**

#### ***Ko Lho (1966)***

« ...Le son est sphérique, mais en l'écouter, il nous semble posséder seulement deux dimensions : hauteur et durée ; la troisième, la profondeur, nous savons qu'elle existe, mais dans un certain sens, elle nous échappe ... (G.Scelsi) Indépendamment des discussions esthétiques des années 50, surtout orientées vers l'écriture sérielle, Scelsi a développé sa représentation d'une musique centrée sur le son lui-même, sa dimension en profondeur, son potentiel de mouvement intérieur. Les variations du timbre, de la dynamique ou de la mélodie, les élargissements ou resserrements harmoniques dans les passages musicaux de Scelsi doivent être perçus comme le déploiement dans le temps de l'énergie intérieure des sons.

### **Hans-Jürg Meier**

#### ***Presso il passo di cristallina (1993)***

Le compositeur suisse a écrit le duo pour les premières « Journées de musique contemporaine pour la flûte à bec » à Bâle en 1993. L'œuvre se distingue par une grande économie de moyens et une densité carrément alchimique de la construction. « La pièce a été précédée de l'expérience réelle d'un silence étonnant juste avant l'arrivée au sommet du col.» (H.J.Meier)

### **Pei-Yu Shi**

#### ***Isaura (2006)***

Le duo du compositeur taïwanais est comme un petit théâtre musical où, en différentes formes, la flûte et le duduk sont amenés au dialogue. Le titre fait allusion à l'une des « Villes invisibles » d'Italo Calvino.

« Isaura, la ville aux mille puits, s'élève, dit-on au-dessus d'un profond lac souterrain. Elle s'est étendue aussi loin que ses habitants ont pu, en creusant, tirer de l'eau, pas au-delà : sa ceinture verdoyante rappelle celle des rives obscures du lac enseveli sous elle, paysage invisible qui conditionne le visible, tout ce qui se meut au soleil y est poussé par le battement des vagues sous le ciel calcaire de la roche.»