

ANTHONY BRAXTON
ORNETTE COLEMAN
CONLON NANCARROW

CYCLE DE CREATIONS



En coproduction avec la Caisse des dépôts et consignations

OPERA-COMIQUE
MERCREDI 18 OCTOBRE 1989

CYCLE DE CREATIONS

CONLON NANCARROW
Piece n° 2 for small orchestra

ANTHONY BRAXTON
Composition n° 147
When Chancey Speaks, the Number 3 Changes Lights

entracte

CONLON NANCARROW
Studies n° 5, 6, 7 for player piano
orchestrées par Yvar Mikhashov

ORNETTE COLEMAN
The Country that Gave the Freedom Symbol to America

ENSEMBLE MODERN
Direction DIEGO MASSON

L'Ensemble Modern, Ensemble der Gesellschaft für Neue Musik, reçoit le concours de la Fondation GEMA et de la GVL, ainsi que du Deutsches Musikrat.

L'Ensemble Modern existe depuis 1980, à partir de la Junge Deutsche Philharmonie de Francfort. Il s'est spécialisé dans le répertoire du XXe siècle et s'est constitué en société autonome dont les musiciens-sociétaires décident des choix artistiques et de la gestion. L'Ensemble Modern est l'équivalent du London Sinfonietta et de l'Ensemble InterContemporain.

Dietmar Wiesner, Christiane Albert, flûte
Catherine Milliken, hautbois
Roland Diry, Joachim Klemm, John Corbett, clarinette
Wolfgang Stryi, saxophone
Veit Scholz, basson
Vanessa King, cor
Julian Brewer, trompette
Uwe Dierksen, Norbert Hardegen, trombone
Rumi Ogawa-Helferich, Rainer Römer, percussion
Karin Schmeer, harpe
Ueli Wiget, Hermann Kretzschmar, piano
Klaus Obermeier, guitare
Sebastian Gottschick, Peter Rundel, Hilary Sturt, Thomas Hofer, violon
Werner Dickel, Almut Steinhausen, alto
Michael Stirling, Friedemann Dahn, violoncelle
Thomas Fichter, contrebasse

John Corbett, Joachim Klemm, Roland Diry, clarinette solo.

Les Stuck, ingénieur du son

Les œuvres d'Anthony Braxton et d'Ornette Coleman ont été commandées par le Festival d'Automne à Paris et la Caisse des dépôts et consignations, avec le concours de l'Etat Français et du National Endowment for the Arts, à l'occasion de la célébration du Bicentenaire de la Révolution Française.

Elles sont jouées pour la première fois à Paris le 18 octobre et seront présentées ensuite à Graz (Autriche), Berlin, Cologne et Francfort (RFA).

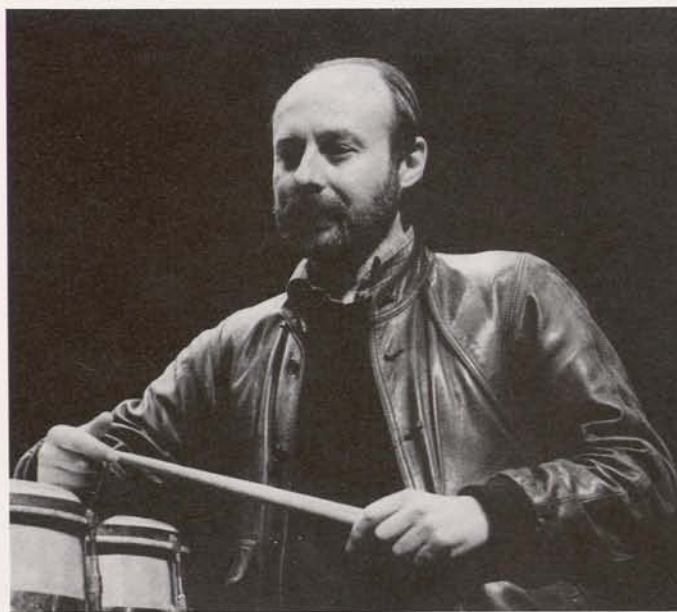


Photo : Jean-Luc Manaud

Diego Masson

CONLON NANCARROW

Né à Texarna (Texas) en 1912. Etudes au Conservatoire de Cincinnati (1929-32) et à Boston avec Nicolas Slonimsky et Roger Sessions. En 1937, il combat en Espagne et décide de vivre au Mexique à partir de 1940. Il opte pour la nationalité mexicaine en 1956.

L'intérêt de Nancarrow pour le rythme en tant qu'élément compositionnel de base, apparaît très tôt dans sa musique et l'incline à s'intéresser de près au piano mécanique. Grâce à une machine à graver spéciale, il développe une technique qui imprime directement sur les rouleaux de piano mécanique ses compositions. Ceci va lui permettre de créer des structures rythmiques dans des tempi extrêmement rapides, si rapides qu'aucun être humain ne pourra les exécuter. Les 37 *Studies For Player Piano* composées entre 1950 et 1968 constituent le seul exemple de littérature musicale jamais écrit directement pour le piano mécanique.

Un livre consacré à Nancarrow a été publié en 1977 par Roger Reynolds, John Cage, Gordon Mumma et Jane Tenney (Sounding Press).

ETUDES N° 5, 6, 7 POUR PIANO MECANIQUE

Orchestration : Yvar Mikhashov

L'*Etude n° 5* est fondée sur le principe de l'accroissement perpétuel, en explorant et en se dirigeant vers la forme la plus complexe, la plus forte, la plus dense, et vers plus encore de tempi simultanés.

Dans l'*Etude n° 6* court une ligne rythmique qui évoque le rythme du tango. L'accompagnement fait alterner, toutes les quatre notes, deux vitesses d'exécution. Une mélodie divise l'unité de mesure, soit une seconde, en trois parties.

L'*Etude n° 7* est la plus longue des œuvres pour piano mécanique. Comme dans les *Etudes 5 et 6*, l'unité de mesure est décomposée en deux vitesses d'exécution. Les différents éléments se superposent et acquièrent une complexité et une vitesse de plus en plus agressive, pour s'achever dans un panorama acoustique d'exubérance.

Durée : environ 13 minutes

PIECE N° 2 FOR SMALL ORCHESTRA

Commande de Betty Freeman pour l'Orchestre Continuum de New York, créée en avril 1986. Cette œuvre fait partie d'une série de compositions pour instruments traditionnels et instrumentistes, de la récente période de création de Conlon Nancarrow. *Pièce n° 2 for small orchestra* est fondé sur l'emploi de polytempi, et sur le jeu de canons.

Durée : environ 9 minutes

ANTHONY BRAXTON

Né à Chicago (Illinois) le 4 avril 1945. Etudes à la Chicago High School, harmonie et composition au Chicago Musical College. Philosophie à la Roosevelt University. Compositeur, Braxton joue de tous les saxophones et clarinettes (avec une nette prédilection pour les saxes alto, soprano et soprano, les clarinettes en si bémol et contrebasse). Il joue aussi de la flûte et du piano. En 1968 il enregistre son premier disque en leader : *Three Compositions of New Jazz*, puis un double album solo, *For Alto*.

En 1969, il vit pendant un temps à Paris. De cette époque datent : *Birth, Donna Lee, Saxophone Improvisations Series F* et *Creative Music Orchestra* pour grand orchestre composée en 1972.

En 1974, il s'installe à Woodstock. Cette année là, il fait partie du *Circle* de Chick Corea et fonde son propre quartette avec Dave Holland, Barry Altschul et Kenny Wheeler. C'est autour de la formule du quartette que va désormais s'organiser la plus grande partie de ses expériences musicales. En 1985, il prend, (après Darius Milhaud et Robert Ashley, entre autres), la direction de la classe de composition du Mills College (une manière de le reconnaître comme un des chefs de file de la musique contemporaine américaine).



Photo : Christian Rose

Anthony Braxton

"A l'instar de Cecil Taylor, Braxton se réfère tout autant à Schoenberg, Xenakis, Cage et Stockhausen qu'à Charlie Parker, Ornette Coleman ou Eric Dolphy. Braxton l'érudit, entend se situer à la fois sur le terrain de la musique improvisée et sur celui de l'écriture musicale "savante" occidentale..."

Braxton est un musicien qui veut tout saisir. Son œuvre est prolifique mais sans scorie et sans méprise... Depuis ses débuts discographiques, pas un de ses enregistrements n'a pris le parti de la rapidité, et la surabondance lui est plus qu'une nécessité : elle est première instance de vérification de sa théorie, et porte sa volonté de réaliser, sans temps morts, un programme compositionnel complexe, d'en équilibrer toutes les facettes, les ramifications... Braxton, musicien du grand ambitus, des registres parcourus abruptement et de l'agacement des limites instrumentales. Un musicien aux antipodes de l'introverserion."

In *Dictionnaire du jazz* de P. Carles, A. Clergeat et J.L. Comolli.

COMPOSITION N° 147

"Composition n° 147 représente un état d'image-son qui cherche à raviver notre respect pour le chiffre 3. C'est une gare de triage avec un aiguillage qui conduit vers la région de mes mots-sons qui s'appellent la "Zakko Sound Galaxy" : bu bu bubu-BA BABA, TU TI TUM TUM ZA GAGAT ! ZA, ZUB BU BUMB BE-ZA TA TI TAK !

"*Composition n° 147* est un vaste monde sonore qui permet des échanges créatifs entre trois clarinettes solistes et un orchestre de chambre. C'est une imagerie musicale qui installe à la fois la notion d'événement sonore fixe et celle d'événement sonore évoluant dans un lieu situé plus en avant que le lieu musical lui-même. Imaginez une immense salle de bal avec de grands lustres (et des gens qui dansent, comme dans un vieux film de Fred Astaire). Autant vous le dire tout de suite : les robes coûtent une fortune!"

extrait d'un texte de Anthony Braxton.

Instrumentation :

1ère flûte, 2e flûte, hautbois, clarinette basse, basson, clarinette solo A, cor d'harmonie, trombone, trombone basse, clarinette solo B, harpe, 1ère percussion, 2e percussion, clarinette solo C, 1er violon, 2e violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Durée : environ 20 minutes

ORNETTE COLEMAN

Né à Fort Worth, (Texas), le 19 mars 1930. Saxophoniste (alto et ténor), trompettiste, violoniste, compositeur, Ornette Coleman a commencé à étudier le saxophone alto à l'âge de 14 ans et le ténor à 16. Il commence à jouer très tôt avec des orchestres de Rhythm and Blues et entame, parallèlement, des études d'harmonie. Très vite, il développe un style pratiquement atonal sur des bases rythmiques apparemment flottantes. A 28 ans, en 1958, il enregistre son premier disque et joue dans le quintette de Paul Bley. L'année suivante Coleman déclenche un scandale à New York en jouant sur un alto en plastique blanc pour l'ouverture du Five Spot, et enregistre avec Billy Higgins et Don Cherry une série d'albums désormais historiques qui annoncent et déclarent l'esthétique *Free Jazz : The Shape of Jazz to Come, Change of Century, This is our Music*. Puis c'est *Free Jazz*, composition spontanée jouée par un double quartette, l'un constitué d'Ornette Coleman, Don Cherry, Scott La Faro et Ed Blackwell, l'autre d'Eric Dolphy, Freddie Hubbard, Charlie Haden et Ed Blackwell. Ce disque aux allures de manifeste va bouleverser tout ce que le jazz, déjà bien remué par Monk et Mingus, avait de convenu. Coleman devra attendre la fin des années soixante pour avoir droit à une sorte de reconnaissance officielle.

Puis, après s'être imposé comme le seul novateur depuis Parker et Gillespie, Coleman s'éloigne de la scène musicale. Il va réapparaître de temps en temps et toujours de façon surprenante (1972 avec *Skies of America*, œuvre pour orchestre symphonique, basée sur ses conceptions "harmolodiques" ou, en 1987 avec un album où il réunit les membres de son ancien quartette et ceux de son récent Prime Time...)

La carrière de Coleman est le type même d'une carrière à ellipse, d'une carrière qui ne se soucie pas de ressembler à une carrière. "Timide, aimable, réservé, il n'aura mené sa musique qu'escorté par une espèce de scandale qui ne lui ressemble guère. En scène, il paraît gêné comme un adolescent. Il connaît parfaitement sa capacité d'invention... mais il semble toujours surpris que sa musique dérange à ce point. Il est le seul compositeur lyrique de ces trente dernières années. Des airs légers, fluides, habités d'une étrange allégresse. Nulle gloire ne s'en est pourtant suivie... Il n'en a tiré aucun dividende. Tout cela pourrait bien finir par faire, en derniers recours, une biographie de musicien maudit. Il ne viendrait même pas à l'idée de Coleman d'en prendre la pose."

In *Dictionnaire du jazz* de P. Carles, A. Clergeat, J.L. Comolli

ORNETTE COLEMAN, COMPOSITEUR

L'harmolodie, cette théorie informelle dont Ornette Coleman promet le traité depuis une trentaine d'années, l'harmolodie repose sur quelques paradoxes :

1. L'intuition y va de pair avec une technique déplacée (les barres de mesure, les accords, les doigtés, le phrasé, le contrôle du souffle, tout ignore les conventions) ;

2. Chaque note est, en l'instant, considérée mentalement par le compositeur, l'interprète ou l'improvisateur comme une tonique, et traitée comme telle ;

3. Intervalles et lignes mélodiques doivent, à chaque fois, susciter chez les musiciens des passages d'accords différents. L'écriture d'ensemble en est perpétuellement agitée. Le point de vue, à tout moment ébranlé. Ornette Coleman prétend atteindre par là ce qui est l'objet de sa quête dans ses improvisations : des sons "plus humains", la chaleur, l'expression et le "grain" des voix humaines...

Démarquant la singularité de ses improvisations, son œuvre écrite double ses éclatantes compositions de "jazz". Dans *Chappaqua Suite* comme dans *Skies of America*, sa démarche captive autant qu'elle surprend.

On la sent hantée ni par le souci de la démonstration, ni par celui de la reconnaissance, mais plutôt par un secret simple : un secret qui donne le sentiment d'une "rassurante étrangeté".

Francis Marmande

Instrumentation :
flûte, clarinette, hautbois, basson, trompette, deux quatuors à cordes, guitare, contrebasse, percussion.

Durée : environ 20 minutes

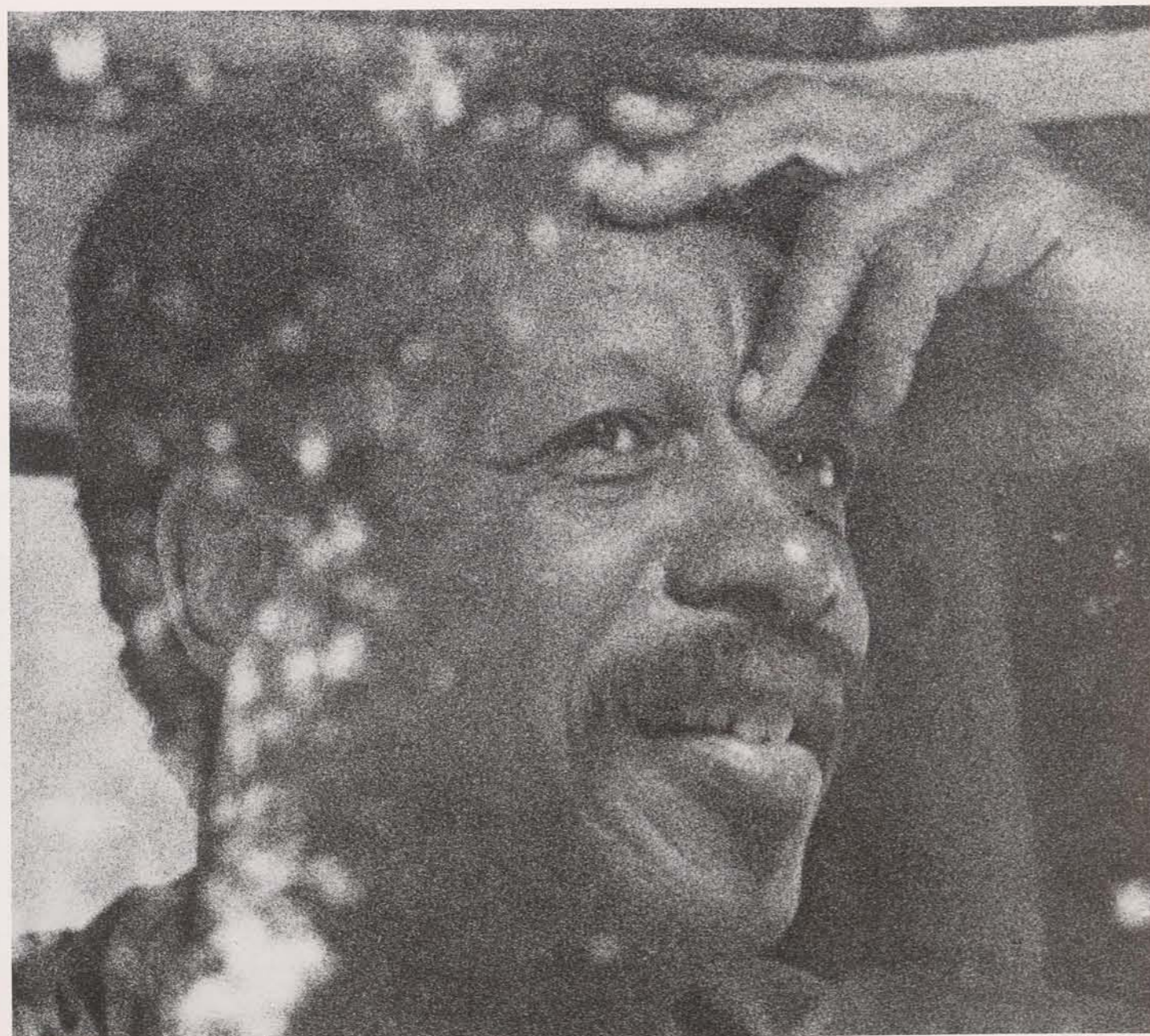


Photo : Didier Ferry

Ornette Coleman

La flamme du mécénat



La Caisse des dépôts et consignations a pour mission première de protéger et gérer les fonds privés qui lui sont confiés. Institution financière au service de l'intérêt général, elle est aussi la banque du logement social et du développement local. Dans le prolongement de ses activités, la Caisse des dépôts et consignations a développé une longue tradition de mécénat, dans les domaines humanitaire, social et médical, et plus récemment culturel et artistique.

Ainsi, depuis 1983, la Caisse des dépôts et consignations apporte chaque année son concours financier aux productions du Théâtre des Champs Elysées dont elle a également financé la rénovation.

L'aide aux jeunes artistes et le soutien à la pédagogie musicale et théâtrale constituent deux autres volets majeurs de ses actions de mécénat culturel.

Les commandes d'œuvres d'art, le concours apporté au Festival d'Automne, au Festival d'Avignon, au Centre Acanthes, à la Fondation Dubuffet, à l'Ecole des comédiens de Nanterre sont les symboles d'une passion partagée pour la création contemporaine.



CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS

FRFAP - 1989 - M - 02 - PGRS

SURFACE

IM. A. SOTTO - PARIS