

Armand Angster
Solo Clarinet
Label : Triton



- 1. Christophe Bertrand** *Dikha* 09'01
pour clarinette (et clarinette basse) et électronique (2001)
- 2. Brian Ferneyhough** 9'05
Time and Motion study I pour clarinette basse (1971-77)
- 3. Alberto Posadas** *Sinolon* 11'22
pour clarinette seule (2000)
- 4. Ivan Fedele** *High* 7'22
pour clarinette basse (2005)
- 5. Helmut Lachenmann** *Dal Niente (Intérieur III)* 11'20
pour clarinette (1970)
- 6. Yann Robin** *Art of Metal II* 09'49
pour clarinette contrebasse métal
et dispositif électronique en temps réel (2007)

Une voix du XXI^e siècle

Pour beaucoup de compositeurs du siècle dernier, le véritable intérêt de la musique résidait dans son organisation, et c'est pourquoi le relatif manque de variété de timbre chez les instruments du quatuor à cordes, par exemple, ne les dérangeait pas trop. Chez plusieurs, dont Ravel, Szymanowski, Stravinsky, Prokofiev, Chostakovitch, les conceptions musicales sont, jusqu'à un certain degré, indépendantes de leur incarnation sonore finale. Il en va de même, quoique différemment, chez Schönberg et Berg, pour qui la couleur résulte non pas de la variété des instruments pour lesquels on écrit, mais plus de la façon dont on les utilise. D'autres – Debussy, Bartok, Kodaly à ses débuts, Varèse, Webern avant sa période sérielle et, plus proches de nous, Messiaen, Lutoslawski, Carter, Ligeti ou Berio – développent à l'inverse des types d'écriture en étroite corrélation avec les sonorités et les spécificités techniques d'instruments donnés. Toute l'avant-garde de la deuxième moitié du XX^e siècle et du début de celui-ci poursuit cette démarche : les caractéristiques sonores, les possibilités de comportement des instruments jouent dès lors un rôle d'importance. Elles deviennent des identités dramatiques qui contribuent à créer l'argument musical. « Inventée » au XVIII^e siècle, véritablement découverte par Mozart puis par les romantiques (Weber, Schubert, Schumann, Brahms), la clarinette acquiert au fil du temps un caractère nouveau, plus passionné, plus profond. Tout au long du XX^e siècle et à l'orée du nôtre, s'ajoutent au répertoire concertant ou avec orchestre – de Debussy, Nielsen, Copland à Barraqué, Carter et Lindberg – de nombreuses œuvres de musique de chambre (entre autres de Schönberg, Berg, Stravinsky, Janacek, Bartok, Hindemith, Messiaen) où elle prend une fonction primordiale, sans compter les pages majeures où elle est utilisée seule (des *Trois Pièces* de Stravinsky au *Dialogue de l'ombre double* de Boulez), allant parfois jusqu'aux limites de ses possibilités techniques. Déjà, en 1924 (*Style et Idée*), Schönberg saluait dans la clarinette un instrument aussi parfait que le violon ou le violoncelle et le plus porteur d'avenir parmi les bois.

Fondateur en 1981, avec la soprano Françoise Kubler, d'Accroche Note, le clarinettiste Armand Angster travaille en étroite collaboration avec les compositeurs d'aujourd'hui. Outre de nombreuses créations pour son ensemble, il a suscité quelques partitions remarquables pour clarinette seule (dont celles signées par Pascal Dusapin, James Dillon et Ahmed Essyad). Mais il n'est ni le commanditaire ni le créateur des six pièces réunies dans le présent programme, qui toutes explorent des territoires inconnus, dépassant le seul geste expérimental, et qu'il maîtrise avec une égale virtuosité. *Dikha* (2000-2001) pour clarinette (et clarinette basse) et électronique, composé à l'âge de vingt ans par le regretté compositeur français Christophe Bertrand (1981-2010), est prometteur car la virtuosité n'y est pas simple performance technique, mais stimule de nouvelles possibilités d'écriture et d'expression. L'approche est moins immédiatement créatrice dans *High* (2005) de l'Italien Ivan Fedele (né en 1953), qui par force ne se confronte pas autant à l'histoire de l'instrument, puisqu'il s'agit d'une version pour clarinette basse d'une pièce écrite en hommage au trompettiste de jazz Miles Davis, et conçue initialement en 1996 pour trompette en *si* bémol. C'est à une tout autre confrontation que nous invite l'Allemand Helmut Lachenmann (né en 1935) dans son déjà emblématique *Dal Niente* (1970) : rejet impitoyable des apparences, du « beau son », des a priori, des références à une quelconque conception formelle préétablie. Il y a dans cette musique qui cherche plutôt qu'elle n'affirme, dans cette quête de la naissance fragile du son une réelle exigence de pureté. L'importance accordée au geste qui, intégré à la composition, peut déboucher sur une théâtralisation virtuelle – comme dans les *Sequenzas* de Berio – semble se retrouver jusque dans l'esthétique de la saturation défendue par le Français Yann Robin (né en 1974). Pourtant *Art of Metall II* (2007) pour clarinette contrebasse et dispositif électronique en temps réel, longue éruption criblée de stridences, offre un impact sensoriel qui, loin de s'inféoder à une éventuelle transposition visuelle ou scénique – forcément réductrice –, exige plutôt une écoute attentive du travail de dissociation d'une totalité sonore et de sa recomposition en un ordre différent.

La démarche de l'Anglais Brian Ferneyhough (né en 1943) trouve son origine dans une assimilation en profondeur de l'école sérielle. Il adopte cet héritage à son propre tempérament, violemment expressionniste, et l'explore dans le sens d'une totale radicalisation. Il développe une esthétique de la complexité et de l'effort, où les instruments sont en perpétuelle extension vers leurs propres limites. Musique exigeante, car toujours d'une extrême densité d'informations, telle une polyphonie à la fois réelle (plusieurs voix), virtuelle (jeu des répétitions à distance dans une monodie) ou d'actions (superposant plusieurs couches d'actions musicales). Dans *Time and Motion Study I* (1977) pour clarinette basse, l'idée musicale contient d'emblée ses propres

variations, ses propres développements. Les modes de jeu, les phrasés, les accentuations, les dynamiques et les structures rythmiques changent sans cesse et tous en même temps, parvenant à un niveau de sophistication encore jamais atteint jusque-là, et particulièrement périlleux pour l'interprète. Organisation du chaos d'une extraordinaire densité et d'une puissance élémentaire, qui débouche sur des entrelacs de lignes que l'on retrouve dans le non moins fantastique *Sinolon* (2000) pour clarinette en *si* bémol de l'Espagnol Alberto Posadas (né en 1967). Figurations luxuriantes à travers lesquelles la dimension ornementale est ramenée à l'intérieur d'une stricte forme organique, avec un évident souci d'architecture. Comme dans son ample quatuor à cordes en cinq volets *Liturgia fractal* (2003-2007), qui établit sa réputation internationale, ce que Posadas donne à percevoir à l'auditeur en termes de sonorités, de contenu expressif est basé sur un large éventail de moyens. Avec ici un art raffiné de la combinaison de plusieurs modes de jeu (micro-intervalles, multiphoniques, constantes variations de timbres, trilles et glissandos joués le plus dense et le plus uniformément possible, etc.). Ondes, tourbillons, plongées à la fois méditatives et d'une grande tension intérieure, séquences complexifiées à l'extrême ou plus rarement pointillistes : la surcharge – paradoxalement, en un sens, très épurée - de l'écriture dépasse les seuls changements infinitésimaux de textures ou de couleurs, et n'empêche pas l'auditeur de suivre les processus de dérivations et de développements qui définissent la forme.

Patrick Szersnovicz

Prise de son et mixage : Frédéric Apffel (1, 2, 6) et Julien Rigaud (3, 4, 5)

Enregistrement à Strasbourg au Festival Musica (live) : 1 le 08/10/2014, 6 le 05/10/2010 ;

à l'Eglise du Bouclier : 2 le 02/07/2014 ; à l'Auditorium de la Cité de la Musique et de la Danse :

3 le 06/06/2012, 4 le 20/06/2013 ; au Musée d'Art Moderne et Contemporain : 5 le 30/01/2014.

Notes : Patrick Szersnovicz - English translations : Valentine Vasak - Maquette : Edouard Thiébauld

Photos: Lena Angster (couverture) et Johannes Barthelmes (livret)

Armand Angster

Clarinete

Soliste dans un répertoire qui s'étend de Mozart aux oeuvres les plus récentes du XXème siècle et à la musique improvisée, Armand Angster est le dédicataire de nombreuses pièces (de Brian Ferneyhough, Pascal Dusapin, Georges Aperghis, Franco Donatoni, Marc Monnet, Philippe Manoury, James Dillon, François-Bernard Mâche, Ivan Fedele, Stefano Gervasoni, Mauro Lanza, Philippe Leroux...).

Il est à l'origine avec Françoise Kubler (soprano) de l'Ensemble Accroche Note qui s'impose dans les plus grandes manifestations internationales : Paris (Ircam, Festival Présences), Venise (Biennale), Berlin, Londres, Huddersfield, Strasbourg (Musica), Madrid, Oslo, Sao Paulo, Bruxelles, Saint-Petersbourg, Chicago, Stockholm, Parme (Traiettorie), Rome (Controtempo).

Il joue en soliste avec Music Project (Londres), Orchestre Philharmonique de Radio France, New Ensemble (Amsterdam), Ensemble Recherche, Carme Di Milano, Orchestre de la Radio Bavaroise, SWF Baden Baden, Orchestra de l'Accademia di Santa-Cecilia.

Il pratique le jazz et les musiques improvisées à l'occasion de projets mixtes écriture/improvisation.

Il enseigne à la Haute Ecole des Arts du Rhin à Strasbourg et à l'occasion de stages.

Il dirige l'Ensemble contemporain du Conservatoire et de l'Académie de Strasbourg.

Il a enregistré pour Accord, Etcetera, FMP Berlin, ENJA, Universal, L'empreinte Digitale, Nocturne, Naïve, Triton.

Partenaires

Accroche Note est un ensemble conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace - et la ville de Strasbourg, et soutenu par la Région Alsace, le Conseil général du Bas-Rhin, la Spedidam et la Sacem. L'Ensemble est partenaire du Portail du Cdmc.