



JEUDI 6 MAI - PARIS

20h / Cité de la musique, Salle des concerts

Kaija SAARIAHO*Solar*

pour ensemble et électronique

Bent SØRENSEN*Tunnels de lumière*

pour ensemble

Commande Ensemble intercontemporain

Création mondiale

Kaija SAARIAHO*Lichtbogen*

pour 9 instrumentistes et électronique en temps réel

George BENJAMIN*At First Light*

pour petit orchestre

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Franck Rossi, régie son

Coproducteur Ensemble intercontemporain,
Cité de la musiqueConcert proposé dans le cadre du cycle
« Planète Terre » du 4 au 6 mai à la Cité de
la musique.

Tarif plein : 18€

Formule d'abonnement : 30% de réduction

Réservations : 01 44 84 44 84

www.cite-musique.fr

Venues de Finlande, du Danemark et d'Angleterre, les œuvres de ce programme prennent source dans une certaine contemplation de la lumière.

Pour George Benjamin, ce fut celle d'un tableau de Turner intitulé *Norham Castle au lever du soleil*. « Les choses semblaient avoir littéralement fondu sous l'intense lumière du soleil » : cette impression transposée dans *At First Light* en une continuité trouble de sons, de fusions et de transformations de la phrase musicale, le compositeur la qualifie lui-même de « contemplation de l'aube, célébration des couleurs et des bruits du petit jour ».

Kaija Saariaho évoque quant à elle dans *Lichtbogen* (arcs électriques) sa vision d'une aurore boréale dans le ciel arctique : « En regardant les lumières silencieuses envahir l'immensité du ciel noir, la musique a commencé à trouver sa forme et son langage ». Dans *Solar*, autre œuvre composée pour instruments et électronique, c'est une « harmonie solaire » qui s'établit à travers une structure harmonique stable, diffusant tout autour d'elle son image et la renvoyant continuellement à sa forme initiale, comme si elle obéissait aux lois de la gravitation.

À propos de *Tunnels de lumière*, commande de l'Ensemble intercontemporain donnée ici en création, le Danois Bent Sørensen (voir entretien p. 7), né en 1958, indique ceci :

« Les tunnels de cette pièce sont parfois plongés dans l'obscurité, mais débouchent d'autres fois dans des paysages totalement nouveaux : un choral simple, un scherzo joyeux. »

TUNNELS DE LUMIÈRE

ENTRETIEN AVEC BENT SØRENSEN

Votre œuvre s'intitule, en français : « Tunnels de lumière ». Pouvez-vous nous parler de ce titre ?

Je choisis les titres de mes œuvres avant d'en commencer la composition, ou plus exactement en même temps que naît l'idée de la pièce. J'ai coutume de comparer ces titres au nom que l'on donne à un enfant : vous le nommez juste après sa naissance, et il se peut qu'en grandissant l'enfant ne ressemble pas à son nom. De la même manière, je reste fidèle au titre d'une pièce, même s'il arrive qu'elle se développe en s'éloignant de son sens initial.

Tunnels de lumière a cependant un statut un peu particulier parce que mon français est très limité – les mots me sont d'abord apparus en danois et en anglais –, et me viennent d'un poème de l'écrivain danois Michael Strunge. Alors que je marchais en forêt, mes pas me conduisirent devant un tunnel de béton. En me penchant pour voir où il menait, j'aperçus un cercle de lumière se détachant au loin. C'est à cet instant précis que la pièce est née.

Comment définiriez-vous votre esthétique musicale ?

Quand j'étais plus jeune, j'étais plus timide qu'aujourd'hui, et il me semble que ma musique devient elle aussi moins timide. De très peu claire à ses débuts, elle semble s'éclairer – mais peut-être est-ce seulement moi qui comprends de mieux en mieux ce que je fais. Si je jette un regard en arrière sur les pièces que j'ai composées, je peux y relever les mêmes caractéristiques : une prédominance du registre aigu, l'impression que la musique se meut dans l'espace d'un tunnel, des dynamiques douces – souvent notées « aussi *pianissimo* que possible » – des glissandi, un souci de fusion entre les mouvements rapides et lents. Tout cela était présent dès le début, c'est-à-dire dès le début des années quatre-vingt, mais semble s'ordonner aujourd'hui dans des formes plus claires.

L'inspiration qui se reflète dans les titres que je choisis et dans ma musique évolue elle aussi, parce que je change en avançant en âge. Certaines personnes pensent que l'inspiration vient du dehors. Mais la vérité est que l'inspiration vient de l'intérieur. Si la vision d'un tunnel m'apporte des idées pour une nouvelle œuvre, c'est parce que ce tunnel me rappelle ma musique, fait tinter en moi une certaine cloche. On pourrait dire que le tunnel était en fait inspiré par ma musique. L'inspiration vient soudainement, et vous n'avez aucun contrôle sur ce qui va vous inspirer, c'est quelque chose qui touche une énigme à l'intérieur de vous, que vous ne résoudrez jamais totalement. L'inspiration est pareille à la mémoire, vous ne pouvez pas décider de vos souvenirs : une situation quelconque de votre enfance vous apparaît très clairement, tandis que vous pouvez oublier instantanément un moment capital de votre vie. Les choses dont vous vous souvenez sont importantes pour votre ADN artistique, et c'est dans ces étranges souvenirs qu'est le terreau de votre inspiration.

Votre intérêt pour la lumière vous conduit-il à la figurer par certains effets – en usant, par exemple, de micro-intervalles ou de techniques de jeu particulières ?

Je cherche toujours à ce que tous les instruments se fondent les uns dans les autres pour créer, en quelque sorte, un seul corps. Le problème qui se pose avec les instruments traditionnels de l'orchestre, c'est que l'instrumentation reste fondée sur l'orchestre romantique. Hormis la percussion, qui forme un monde tout à fait neuf et toujours en développement, j'écris pour les mêmes instruments que Mahler ou Brahms.

La section des vents n'est pas homogène et les instruments de ce groupe sont si différents qu'il n'est pas facile de les fondre

avec ceux des deux autres sections, beaucoup plus régulières, des cuivres et des cordes. Mais en utilisant des sourdines sur les cuivres et les cordes, je parviens à créer le son égal que je recherche. J'ai beaucoup travaillé avec différentes sourdines, et je crois qu'il y a encore beaucoup à découvrir dans ce domaine. Même si les instruments sont les mêmes qu'à l'époque de Brahms, c'est très stimulant de trouver de nouvelles combinaisons pour inventer de nouvelles sonorités.

Je commence toujours par le son qui est dans mon oreille, et c'est cette sonorité que je m'efforce de créer grâce à l'instrumentation. Les effets ne m'intéressent pas. Chaque élément doit être une part

de cette musique que j'ai dans l'oreille. Récemment, j'ai commencé à demander aux musiciens de fredonner bouche fermée, et, dans *Tunnels de lumière*, presque tous les musiciens jouent aussi des claves. Mais ce ne sont pas là des effets, seulement des éléments nécessaires pour qu'un certain rêve de musique se transforme en musique réelle. Quant aux glissandi, ils ont toujours fait partie de ma musique. Autrefois, c'était une part de ce qui n'était pas clair dans ma musique – les hauteurs disparaissaient avant que vous ayez pu les saisir. Maintenant, je considère ces glissandi comme un paramètre de la vitesse. Selon qu'ils progressent de plus en plus vite ou de plus en plus lentement, ils acquièrent une signification particulière pour le tempo de la pièce.

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Véronique Brindeau

« L'inspiration est pareille à la mémoire, vous ne pouvez pas décider de vos souvenirs »