

## Nouveautés en bref

**Arditti Quartet : Conlon Nancarrow – Quartets and Studies Wergo, 2007 (WER 6696 2)**

**Quartetski does Prokofiev : *Visions fugitives, op. 22, Ambiances Magnétiques*, 2007 (AM 171 CD)**

**GAYOU, Évelyne (2007), GRM – Le Groupe de Recherches Musicales : Cinquante ans d'histoire, Paris, Fayard, coll. Les chemins de la musique, 520 p.**

Réjean Beaucage

---

Volume 18, Number 2, 2008

Postiches et mélanges

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/018656ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/018656ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Beaucage, R. (2008). Review of [Nouveautés en bref / Arditti Quartet : Conlon Nancarrow – Quartets and Studies Wergo, 2007 (WER 6696 2) / Quartetski does Prokofiev : *Visions fugitives, op. 22, Ambiances Magnétiques*, 2007 (AM 171 CD) / GAYOU, Évelyne (2007), GRM – Le Groupe de Recherches Musicales : Cinquante ans d'histoire, Paris, Fayard, coll. Les chemins de la musique, 520 p.] *Circuit*, 18(2), 89–92. <https://doi.org/10.7202/018656ar>

---

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

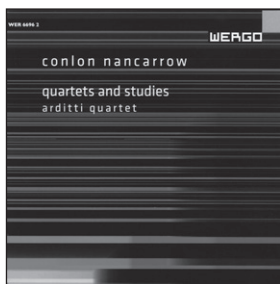
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# Nouveautés en bref

Réjean Beaucage



## **Arditti Quartet : Conlon Nancarrow – Quartets and Studies Wergo, 2007 (WER 6696 2)**

Les *Études pour piano mécanique* de Conlon Nancarrow comptent parmi les joyaux musicaux du xx<sup>e</sup> siècle, parce qu'elles inaugurent un magnifique détournement de l'instrument pour lequel elles sont composées, pour l'aura de « trésor retrouvé » qui les entoure, et parce qu'elles dévoilent leur inhumanité à travers des mélodies qui se déploient avec une vélocité vertigineuse et dans des rythmiques frénétiques, tout en conservant un étonnant pouvoir de séduction. L'étiquette Wergo a édité en 1990 sur cinq disques la presque totalité des *Études* (à l'exception des trois dernières), et les interprétations de ces pièces réputées injouables commencent à se multiplier; on connaît celles du duo de pianistes Bugallo-Williams, qui jouent leurs arrangements et ceux d'Yvar Mikhashoff et d'Erik Oña (aussi chez Wergo) ou celles de l'ensemble Continuum (Naxos). Voilà que le Arditti s'y attaque, à travers des arrangements pour quatuor de Mikhashoff (n<sup>o</sup> 15), de Paul Usher (n<sup>os</sup> 31 et 33) et avec le seul arrangement réalisé par le compositeur lui-même, pour trio à cordes (n<sup>o</sup> 34). On aimerait écouter ces transcriptions avec des oreilles fraîches qui n'auraient pas entendu les versions originales, afin d'en mieux saisir l'étrangeté. L'*Étude n<sup>o</sup> 15*, sans doute l'une des préférées de Mikhashoff qui l'a transcrite pour deux pianos et pour quatuor à cordes, est probablement l'une de celles (avec la n<sup>o</sup> 19) qui atteignent les limites de ce qui peut être joué par des humains (de l'autre côté, il y a par exemple la n<sup>o</sup> 25, dans laquelle on peut entendre jusqu'à 175 notes *par seconde*). La transcription au quatuor lui donne des allures de danse de

Saint-Guy dodécaphonique, un genre qui serait sans doute absent de la littérature pour quatuor n'était-ce de cette transcription. C'est là, en fait, que réside l'intérêt de la chose : en détournant la musique de sa destination première, le transcripteur ouvre de nouvelles avenues aux compositeurs. Pour le constater, il suffit d'écouter les *String Quartet No. 1* (1942) et *No. 3* (1987, commande du Arditti) écrits directement pour cette formation et qui, tout en conservant la marque d'originalité du compositeur, sonnent plus « naturels » sous les doigts des musiciens. L'auditeur qui ne serait pas familier avec le travail de Nancarrow en trouvera aussi un bon exemple avec la *Toccata for Violin and Player Piano* (1935), où brille Irvine Arditti, et surtout avec la *Trilogy for Player Piano* (1987) enregistrée ici pour la première fois (comme les transcriptions des *Études*).



**Quartetski does Prokofiev :**  
***Visions fugitives, op. 22***  
**Ambiances Magnétiques,**  
**2007 (AM 171 CD)**

Les *Visions fugitives* de Sergei Prokofiev, pour piano, forment un ensemble de 20 courtes pièces très introspectives dont certaines, fugitives

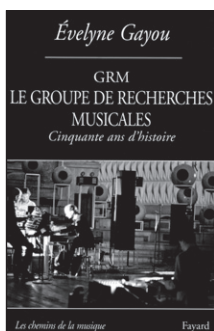
*indeed*, ne durent qu'une vingtaine de secondes. Le contrebassiste et directeur musical de l'ensemble Quartetski, Pierre-Yves Martel, a choisi de transcrire ce recueil pour l'interpréter avec son quatuor de jazz contemporain. Comme un peintre qui aurait trouvé un carnet de croquis et choisi de poursuivre la démarche de son prédécesseur, Martel redessine, augmente et colore les esquisses, sans pourtant cesser de respecter le trait personnel du compositeur russe.

Martel a évité les pièges rencontrés par Rudolf Barshai et Roman Balashov lors de leur transcription pour orchestre, dans laquelle, c'est le moins que l'on puisse dire, le côté introspectif de l'œuvre en prenait pour son rhume (voir *Les Solistes de Moscou* et Yuri Bashmet, chez Onyx Records, 2007). Transcrit pour trompette (Gordon Allen), batterie (Isaiah Ceccarelli), saxophones ou clarinette basse (Philippe Lauzier) et contrebasse, l'univers de Prokofiev ne perd pas au change, bien au contraire ; les passages improvisés ou les techniques de jeu modernes qu'emploient les musiciens n'interfèrent jamais avec le projet du compositeur, mais l'actualisent.

Pourquoi Martel a-t-il choisi de ne transcrire que 18 des 20 pièces, et pourquoi le disque ne nous les présente-t-il pas dans l'ordre habituel ? L'absence de livret ne nous aide évidemment pas à répondre à ces questions, mais après

avoir transformé jusqu'aux molécules des mélodies, ajoutant près de quarante minutes de musique à l'ensemble, le transcripteur aura peut-être voulu pousser encore plus loin son appropriation du carnet de croquis. Cela apparaît à l'écoute comme parfaitement légitime, et l'interprétation de *Quartetski*, qui livre la substance de l'œuvre dans un souffle des plus personnelles, est pleinement justifiée par les vers de Constantin Balmont que Prokofiev plaçait en exergue à la partition :

« Tout ce qui est fugitif me fait voir des mondes  
Pleins de jeux chatoyants et changeants »



**GAYOU, Évelyne (2007), GRM –  
Le Groupe de Recherches Musicales :  
Cinquante ans d'histoire, Paris, Fayard,  
coll. Les chemins de la musique, 520 p.**

Avant le Groupe de Recherches Musicales (GRM), il y a eu le GRMC (Groupe de Recherches de Musique Concrète, 1951-1958), et avant lui, le Club d'Essai de la Radiodiffusion française (1946-1960), qui venait lui-même après le Studio d'Essai (1942-1946) ; ces entités ont toutes en commun d'avoir été dirigées par Pierre Schaeffer, ingénieur et musicien qui, comme on le sait, inventera en 1948 la *musique concrète*. Le livre d'Évelyne Gayou arrive à point, en 2008, pour souligner le 60<sup>e</sup> anniversaire de l'événement, bien sûr, mais aussi parce qu'il était temps de ne plus attendre avant de colliger la somme importante de réalisations qui ont vu le jour dans d'obscures studios radiophoniques. À travers un mandat large englobant la recherche et la création, la production et la diffusion, et un objet de recherche neuf et évolutif (la musique concrète, mais aussi la musique électronique, puis l'électroacoustique, l'acousmatique, et jusqu'à la multitude de déclinaisons de l'*électro*) le GRM est rapidement devenu, au fil des ans, un puissant attracteur de talents créatifs multidisciplinaires et un endroit où l'on pouvait vraiment créer de l'inouï. À ses détracteurs qui se demandent toujours s'il s'agit bien de musique, puisqu'elle ne *s'écrit* pas (moi qui croyais que la musique devait *s'écouter*), l'auteure sert dans son chapitre final (« À la recherche d'une écriture ») de nombreuses réponses qui pourraient clore cet aspect du débat et quelques questions qui pourront le relancer.

Dans ce livre touffu, Évelyne Gayou, elle-même membre du GRM depuis 1975, convoque tous les acteurs qui ont traversé l'histoire du Groupe (on pourrait se lasser de la cascade de noms) et elle y dresse des listes de leurs

productions (radiophoniques, musicales, informatiques, théoriques, etc.) ; les retours sur certaines périodes pour les observer à partir d'un point de vue différent (la deuxième partie étudie transversalement l'histoire documentée chronologiquement dans la première) provoquent des redondances, mais le travail est là, complet et extrêmement utile (des sections courtes au titre clair cernent leur sujet avec précision et permettent de retrouver rapidement les informations recherchées). Et comme le GRM n'est pas, malgré tout, le fruit d'une génération spontanée, on y croise aussi les précurseurs, les explorateurs parallèles et ceux qui se sont à leur suite engagés dans les avenues ouvertes par Schaeffer, toujours prometteuses de découvertes.