

QUATUOR MODIGLIANI

Amaury Coeytaux violon
Loïc Rio violon
Laurent Marfaing alto
François Kieffer violoncelle

Schubert : *Quatuor n°6 D 74* (23')
Schubert : *Quatuor n°3 D 36* (26')
Schubert : *Quatuor n°14 D 810 « La Jeune Fille et le Mort »* (42')

Le concert du Quatuor Modigliani est organisé en partenariat avec **Vibre ! Festival et Concours International de Quatuors à Cordes de Bordeaux** qui se déroulera du 9 au 20 mai 2022.

Prochainement au T4S

DIMANCHE 16 JANVIER À 17H

UN CONTRE UN \ DANSE, CIRQUE & MUSIQUE dès 6 ans
Raphaëlle Boitel – Cie L'Oublié(e)

SAMEDI 29 JANVIER À 18H

FESTIVAL TRENTE TRENTE \ PERFORMANCES
Renaud Herbin – Philippe Foch – David Chiesa

MERCREDI 2 FÉVRIER À 20H15

LE SILENCE ET LA PEUR \ THÉÂTRE
David Geselson – Cie Lieux-Dits

DIMANCHE 6 FÉVRIER À 17H

BIJOU, BIJOU, TE RÉVEILLE PAS SURTOUT \ THÉÂTRE dès 9 ans
Philippe Dorin – Sylviane Fortuny – Cie Pour ainsi dire

VENDREDI 11 FÉVRIER À 20H15

PAR LE BOUDU \ THÉÂTRE DE CLOWN
Bonaventure Gacon



// SCÈNE CONVENTIONNÉE //



REBONDS

IANNIS XENAKIS
JOÃO CARLOS PACHECO

suivi de

QUATUOR MODIGLIANI

Conversation avec João Carlos Pacheco

JÉRÉMY TRISTAN GADRAS : Vous êtes percussionniste, improvisateur, performeur et compositeur. En parallèle de nombreuses collaborations au sein de diverses formations – chacune active sur la scène de la musique contemporaine –, vous développez également plusieurs projets en tant que soliste. Qu'est-ce qui lie toutes ces expériences ?

JOÃO CARLOS PACHECO : J'ai toujours privilégié la découverte et l'alliance de plusieurs styles de musiques. C'est une certaine forme de plasticité dans mon travail, mon approche musicale, qui prime lorsqu'il s'agit de travailler avec des ensembles ou lors de projets plus personnels.

Avec l'ensemble PHONIX BASEL, nous interprétons des œuvres du répertoire contemporain du XXe siècle, avec quelques créations contemporaines où la musique expérimentale, électronique ou encore la noise sont très présents. En revanche, avec le duo BLECHTROMMEL, nous nous concentrons davantage sur la pratique de la performance en musique, sur des extrêmes aussi, allant des musiques improvisées à des partitions écrites profondément complexes et singulières. Au sein d'autres formations – l'ensemble INVERSPACE ou le trio TAL –, j'aborde également toute une culture de la musique concrète mêlée à la batterie, au jazz ou encore au rock. À chaque fois, il s'agit de projets très différents. Tous ces styles, domaines musicaux sont très importants pour moi, à la fois pour mes propres compositions, mais aussi pour ma pratique instrumentale. C'est une recherche constante sur le(s) son(s), sur les potentiels de chaque instrument aussi bien en tant que percussionniste que compositeur.

Vous avez choisi d'interpréter une œuvre du compositeur Iannis Xenakis, connu pour avoir ouvert une nouvelle voie à la musique d'avant-garde d'après-guerre. Ses études sur les phénomènes sonores, la spatialisation, l'impact et la masse d'un son, sont-elles des recherches que vous poursuivez vous-même dans votre approche des percussions ?

Absolument, c'est un compositeur qui me touche particulièrement. J'ai grandi avec sa musique ; très tôt, j'ai joué plusieurs pièces du répertoire pour percussions de Iannis Xenakis. Encore aujourd'hui, en préparant ce concert pour le Théâtre des Quatre Saisons, je découvre de nouvelles choses dans son œuvre, de nouvelles façons d'appréhender la partition. Par exemple, il y a toujours dans ses musiques un début mais jamais réellement de fin. C'est toujours compliqué à interpréter, presque impossible à jouer et c'est justement cela qui m'intéresse chez ce compositeur : trouver constamment des solutions, des lectures et relectures. Son œuvre est toujours une source de redécouvertes, d'interrogations, de réflexions plus profondes sur la musique et son écriture. C'est un compositeur passionnant car il y a toujours un point d'accroche à travailler, à étudier pour aborder ses partitions et son univers si singulier.

Est-ce aussi l'aspect abstrait que revêt sa musique qui vous intéresse autant ?

Tout à fait, car c'est une musique qui n'a pas réellement d'influences, comme si, en quelque sorte, elle n'était redevable d'aucune autre musique, d'aucun autre genre.

Par exemple, l'utilisation de percussions ethniques ne renvoie pas une musique

en particulier. Celles-ci sont simplement et entièrement utilisées, exploitées pour la richesse de leur sonorité, leur singularité aussi.

Tout au long de sa carrière, Xenakis a écrit pour les instruments à percussion, en passant de *Metastasis* par *Oméga*. Pouvez-vous nous parler de l'œuvre que vous avez choisie de jouer pour ce concert : *Rebonds* ?

Au début, j'avais proposé deux possibilités : l'œuvre *Psappha*, écrite en 1975, qui a engagé et assuré, à son époque, un renouveau de l'écriture pour percussions, ou l'œuvre *Rebonds*, écrite entre 1987 et 1988, elle-même représentative des dernières recherches formelles pour percussions du compositeur.

Le concert s'inscrivant dans une soirée pensée en deux parties, *Rebonds* est apparu comme l'œuvre la plus adéquate et permettant sans nul doute une écoute plus facile. *Psappha* est une œuvre plus complexe, je dirais même plus extrême ; *Rebonds* est une œuvre concrète, avec deux mouvements A et B bien distincts, basés sur un principe un peu plus "classique". C'est une toute autre forme, avec une architecture différente et si elle s'avère tout aussi complexe, son écoute est moins ardue et hermétique.

De Varèse à John Cage, en passant par Darius Milhaud, Steve Reich et Xenakis, les instruments à percussion ont une place de plus en plus importante dans la musique de la seconde moitié du XXe siècle, et plus particulièrement dans la musique contemporaine. Comment expliquer cette évolution selon vous ?

Je pense que cet intérêt pour les percussions a commencé avant la seconde moitié du XXe siècle, avec des compositeurs futuristes tels que Luigi Russolo ou George Antheil et surtout avec l'émancipation du bruit qui a suivi ces premières révolutions musicales. Avec Varèse, il y a en effet une première volonté d'affranchissement, mais d'une façon encore classique dans le jeu, la composition et la pratique des percussions. Je pense que la recherche d'autres sonorités – à laquelle ont contribué les futuristes en s'intéressant aux sons des machines et de l'industrie –, a permis de libérer le bruit, de le considérer comme un son exploitable. C'est l'une des grandes causes de l'évolution des percussions. Selon moi, à partir du moment où on a émancipé le bruit, on a émancipé les instruments à percussion leur permettant ainsi des recherches sur les sons, leurs impacts, leur résonances, leurs sens. Dès lors, les compositeurs ont compris que le bruit n'était pas qu'un effet, mais qu'il pouvait donner une musique ou tout au moins que l'on pouvait faire de la musique avec et faire entendre du bruit comme une modalité musicale. Ce fut le début de nouvelles formes envisageant tous les potentiels sonores que les percussions pouvaient offrir, et ce jusqu'aux plus récentes innovations musicales.

Propos recueillis par Jérémy Tristan Gadras

Iannis Xenakis : *Rebonds A et B* (12')