

Les Heures de Musique  
2006-2007



**La Chaux-de-Fonds**  
**Salle Faller du Conservatoire**  
**Dimanche 21 janvier 2007, 17h**

Causerie à 16h15 par François Cattin

**Ensemble A Piacere**

**Face à face : *Musique & société***

**Saison du Conservatoire de  
La Chaux-de-Fonds – Le Locle**

**in quarto**

administration culturelle rue du pont 11 CH-2300 La chaux-de-fonds [www.inquarto.ch](http://www.inquarto.ch)  
Contact presse : [marie-claude.barbier@inquarto.ch](mailto:marie-claude.barbier@inquarto.ch) tél et fax + 41 61 321 27 51

## **Ensemble A Piacere**

Denitsa Kasakova, alto et violon baroque

Pascal Desarzens, violoncelle et violoncelle piccolo

Noëlle Reymond, contrebasse et violone

Peter Baumann, marimba et klaxon

L'Ensemble A Piacere, créé il y a plusieurs années autour du trio homonyme par le violoncelliste Pascal Desarzens et par la contrebassiste Noëlle Reymond, s'entoure de la violoniste et altiste bulgare Denitsa Kasakova, une musicienne qui se produit régulièrement en duo avec le guitariste Jean-Christophe Ducret (Duo Nova), et du percussionniste Peter Baumann, membre de la Compagnie CH.AU, un ensemble basé à Vevey et actif dans la musique de chambre contemporaine et la création.

A noter que Denitsa Kasakova, Noëlle Reymond et Pascal Desarzens sont tous trois professeurs au Conservatoire neuchâtelois. L'Ensemble A Piacere nous offre ici un hier éclairé par la musique de notre temps, autant qu'un aujourd'hui enrichi de la musique des siècles passés.

## **Point de repère**

Ecouter la musique, c'est se relier au temps. Celui qui passe. C'est donc prendre conscience du phénomène d'Histoire. Une société a-t-elle besoin de se confronter à son histoire pour vivre son présent ? Il y a fort à parier que oui : le langage musical le montre souvent, une esthétique nouvelle étant si souvent pensée par rapport à l'ancienne. La musique marque l'histoire, elle l'incorpore. Ne serait-elle pas elle-même l'histoire ?

Par l'utilisation à l'intérieur d'un même concert d'instruments anciens et modernes et au travers d'un répertoire puisant non seulement dans le XXe siècle mais aussi dans le XVIIe, le concert propose une exploration de climats musicaux pouvant aussi bien se compléter que s'opposer radicalement; ceci indépendamment de leur connotation stylistique.

## Programme

**Diego Ortiz** (1510 – 1570)

*Cancion « Douce memoire »*

**Rudolf Kelterborn** (\*1931)

*Notturmi pour violoncelle et contrebasse*  
(1981)

**Heinrich Ignaz Franz von Biber**  
(1644 – 1704)

*Sonate du rosaire IV (Auf Opferung Jesu im Tempel)*

**Masaharu Kikuchi** (\*1938)  
**Henry Purcell** (1659 – 1695)

*Music for marimba, contrabass and bassdrum*  
*Fantasias I, II, III pour cordes*

**Akira Miyoshi** (\*1933)

*Conversations pour marimba* (1962)  
*Tender talk*  
*Lingering chagrin*  
*A lame excuse*

**Zdenek Lukas** (\*1928)

*Duo di basso pour violoncelle et contrebasse*  
(1987)  
*Preludium*  
*Scherzo*  
*Postludium*

**Heinrich Ignaz Franz von Biber**

*Sonate du rosaire VII (Der Schützensengel als Begleiter des Menschen)*

**Rudolf Kelterborn**

*Fantasiestücke 1 et 3* (violon et marimba)

**Diego Ortiz**

*Madrigal « O felici occhi »*

## 6<sup>e</sup> Concert de la saison

« *Arrachées à l'histoire de leurs arts, il ne reste pas grand-chose des œuvres d'art.* » Milan Kundera, le rideau, 2005

Olivier Messiaen aimait à raconter la naissance du rythme par la démonstration suivante : considérant le temps dans son éternité, sans commencement ni fin, si je produis un événement sonore quelconque (je frappe dans les mains par exemple), je sectionne l'éternité en deux avec d'un côté l'éternité et de l'autre l'éternité. Si je frappe une seconde fois dans les mains, il y aura deux sections d'éternité entourant une section temporellement déterminée : c'est la naissance du rythme. Et le rythme peut-être considéré – musicalement du moins – comme des portions d'un temps physiologiquement compréhensible par l'Homme (le *Quatuor pour la fin du Temps* est une ode au temps insaisissable, incompréhensible).

L'Histoire se conçoit de la même manière. Ce sont les « faits » – les événements – qui déterminent l'Histoire et qui marquent notre mémoire collective. Ils ont lieu, se succèdent et nous donnent à voir des périodes plus ou moins homogènes que l'on qualifie et que l'on nomme afin qu'ils en deviennent humainement saisissables : par exemple on circonscrit la période classique, l'ère romantique, la seconde guerre mondiale. Saisissables, c'est à dire rassurants.

Ces « faits » peuvent être politiques (la prise de la Bastille), sociologiques (mai 68), culturels (la naissance de l'écriture musicale) ou autre. Pour être qualifié d'« historique », un « fait » doit – selon une vision traditionnelle, hégélienne – contenir une présence réelle de l'avenir dans le monde présent pour être à même de transformer les conditions collectives. Et c'est bien là l'idée progressiste qui domine depuis l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle (les Lumières), idée selon laquelle l'Histoire est pavée de mouvements évolutionnistes et qu'un phénomène historique amène forcément l'humanité vers une connaissance et un bien être supérieur, vers un progrès technique devant, à terme, contribuer à l'émergence d'une société sans classe. En conséquence, ce qui, pour Hegel, marque l'Histoire, c'est le changement : « *La première catégorie résulte du spectacle du changement perpétuel auquel sont soumis les individus, les peuples et les États qui existent un moment, attirent notre attention, puis disparaissent. C'est la catégorie du changement*<sup>1</sup> ». Or, le monde de l'art n'échappe évidemment pas à cette pensée. Considérée longtemps comme la clé fondamentale de l'explication et de la compréhension du phénomène musical, l'Histoire de la musique a été enseignée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle de manière positiviste : elle est une succession de grandes œuvres (des « chefs-d'œuvre ») écrits par de grands maîtres, ces œuvres étant cataloguées chronologiquement comme une procession de faits censés traduire une continuité progressiste. Mieux, cette conception fut tellement ancrée dans la société que le compositeur « moderne » - c'est à dire « progressiste » - devait évidemment s'inscrire dans une évolution par rapport au passé. C'est la raison pour laquelle Arnold Schoenberg se réclame de Johannes Brahms.

---

<sup>1</sup> Hegel, *La Raison dans l'histoire*, p. 53

Cette manière de penser marque certainement encore notre manière d'appréhender l'œuvre d'art. En effet, la conscience historique est inhérente à notre perception de l'art, et la valeur esthétique de l'œuvre est consubstantielle à cette conscience. Imaginer par exemple qu'un compositeur actuel écrive une musique dans la lignée de celle de Wagner, sera perçu immédiatement comme un anachronisme impardonnable. Pourquoi ? Parce que la conscience de la continuité historique qui nous a été donnée engendre de notre part une attente pour un progrès, un mouvement, un changement. En ce sens – hégélien – il n'y aurait pas d'Histoire sans faits, sans œuvres, et l'écoute d'une œuvre musicale est pour nous une manière de se relier au temps passé (considéré alors comme « primitif »). En réalité, l'œuvre – quelle qu'elle soit – marque le temps comme une borne un chemin. A l'écoute de Purcell, c'est l'Angleterre post-élisabéthaine qui se convoque, de même que la confrontation avec une musique de Jimmy Hendricks lance à notre intelligence les bribes des idéaux soixante-huitards. L'œuvre peut donc agir – à l'instar d'un fait historique – comme un point de repère qui permet d'établir des limites pour une prise de conscience de l'Histoire. De *notre* Histoire.

Pourquoi ? Afin de lutter contre l'oubli qui donne à chacun de nos actes un caractère fantomatique. Le monde passe et s'oublie, on le perd à chaque seconde. Ce que je fais, ce que je lis, ce que je dis, ce que je joue surtout, tout cela s'efface nécessairement dans le vent. Demeure ce qui est fixé, écrit. « *Contre notre monde réel qui, par essence, est fugace et digne d'oubli, les œuvres d'art se dressent comme un autre monde, un monde idéal, solide, où chaque détail a son importance, son sens, où tout ce qui s'y trouve, chaque mot, chaque phrase, mérite d'être inoubliable et est conçu comme tel* » écrit Milan Kundera. C'est peut-être là une des raisons pour lesquelles une société a besoin de son art : pour se souvenir et pour continuer de marcher. Les œuvres d'art nous donnent une matière visible pour saisir le monde. Si nous sommes capables de comprendre la civilisation romaine, égyptienne, grecque, c'est parce que la mémoire et la pensée de ces civilisations habitent ce qui reste : les œuvres d'art. Si nous sommes capables de mettre des mots sur notre monde – car « *nous sommes pauvres de ce qu'on ne sait pas nommer*<sup>1</sup> » - c'est parce que l'art, c'est peut-être l'Histoire.

La signification culturelle de l'œuvre d'art pour la société qui l'accueille est donc un « fait historique ». Et lorsque dialoguent en un même lieu et en un même temps des musiques d'époques différentes, alors, paradoxalement, l'Histoire change de ton : nous en faisons soudain partie. Au présent.

François Cattin

---

<sup>1</sup> SOUCY Gaétan, *la petite fille qui aimait trop les allumettes*, 1999

## Face à face. Musique & société

**Points de préambule.** Huit concerts, huit rendez-vous face à face avec nous-mêmes. Une programmation élaborée suivant une réflexion globale, laissant la part belle à des concerts de grandes qualités, des artistes d'ici et d'ailleurs. Une programmation qui n'oublie pas le fait qu'elle émane d'une école publique et qui – pour la première fois – donne la parole à ses étudiants professionnels. Une saison qui visite à nouveau des lieux aussi divers qu'adéquats, prolongeant ses réflexions passées pour établir un parcours artistique étonnant au travers de multiples esthétiques sonores.

**Point de départ.** La problématique cantonale liée à l'existence même d'une école de musique professionnelle dans le canton de Neuchâtel a débouché ces derniers temps sur une véritable crise. Celle-ci a eu un mérite essentiel, celui de mettre les musiciens professionnels et les écoles de musique en face d'une question : qui sommes-nous et quel est notre rôle au sein de la société ? Aussi, l'envie a germé de proposer un ensemble de temps musicaux autour de la question douloureuse des rapports possibles de l'art et de la société, de l'artiste avec le monde, de la musique avec le milieu dans lequel elle agit.

**Point de poursuite.** Quelles sont les relations entretenues par la société et son art ? La question est brûlante et s'avère être elle-même réponse, car la poser c'est d'ores et déjà admettre un danger : mettre en question sa propre existence et oser arborer en plein jour les fondements premiers d'une action artistique. Or ceux-ci sont basés sur tant de facteurs qu'on oublie parfois leur origine ultime. Notre saison pose la question du bien fondé de l'existence d'un art. Aujourd'hui. Ici. Aussi.

**Point d'interrogation.** Ecouter un concert, c'est se trouver face à face avec soi-même car la musique que j'écoute est écrite par « moi ». Un autre « moi », mais « moi » aussi. Nous entretenons donc forcément un rapport identitaire face à l'œuvre qui – malgré soi – nous tend un miroir collectif. Qui sommes-nous ? Qui sont les artistes qui écrivent pour nous ? De quelles manières la musique porte-t-elle les stigmates de la société qui l'entoure ?

Depuis quelques années, les Heures de Musique ambitionnent de placer la musique dans un contexte de questionnement de manière à ce qu'une série de concerts tisse des liens avec la vie réelle. A titre de témoins, citons les deux dernières saisons – *Miroirs* en 2004 – 2005 (musique et histoire de l'art), ainsi que *La musique du lieu* en 2005 – 2006 (musique et espace architectural). Elles ont été l'occasion de parler de musique par l'intermédiaire d'un questionnement multiple, à savoir la peinture pour la première et le lieu du concert pour la seconde saison. Ainsi la musique devient témoignage d'un monde.

**Un concert est une invitation à vivre la musique.** Par l'intermédiaire d'une programmation cohérente, de la rédaction d'un programme dans lequel prime la profondeur du propos, de **causeries** d'avant concert qui permettent – gratuitement – à chaque auditeur d'entrer dans le contexte des œuvres, ainsi que d'un travail d'organisation professionnel, l'acte du concert est devenu une invitation au « voir plus loin ». Et l'invitation semble adéquate puisque le nombre d'auditeurs réguliers ne cesse de « grandir ».

**La musique est un acte humain qui s'interroge.** L'ambition est claire : montrer que toute musique est humaine et que toute œuvre d'art entretient un rapport étroit entre soi et les autres. C'est alors que la musique n'est plus musique seulement, mais langage d'un autre soi, vecteur d'une attitude semblable face au chemin identique que l'on parcourt tous au fil de l'existence.

## Contacts

### Direction artistique

Comité de l'association des Amis du Conservatoire et des Heures de Musique  
Président François Cattin, 2345 Le Cerneux-Veusil, 032 954 12 57  
[cattin.francois@jprolink.ch](mailto:cattin.francois@jprolink.ch)

### Contact presse

In quarto, Marie-Claude Barbier, tél et fax + 061 321 27 51  
[marie-claude.barbier@inquarto.ch](mailto:marie-claude.barbier@inquarto.ch)

### Billetterie L'heure bleue

Av. Léopold-Robert 27-29 2300 La Chaux-de-Fonds tél : 032 967 60 50,  
[billet@heurebleue.ch](mailto:billet@heurebleue.ch)  
[www.heurebleue.ch](http://www.heurebleue.ch)

Plein tarif 25.- / AVS, chômeurs, Club Espace 20.- / étudiants, apprentis 10.-

**Les professeurs et étudiants professionnels du Conservatoire neuchâtelois, ainsi que les élèves du Lycée Blaise-Cendrars de La Chaux-de-Fonds bénéficient de la gratuité à chaque concert.**

Plus d'informations <http://www.inquarto.ch>

### Partenaires de la saison 2006-2007 :

République et canton de Neuchâtel, Ville de La Chaux-de-Fonds  
Loterie Romande, Radio Suisse Romande - Espace 2, Migros pour-cent culturel,  
Fondation Suisa, Fondation culturelle de la Banque Cantonale Neuchâteloise,  
Fondation Oertli, Fondation Nicati - de Luze, Hôtel Athmos.