

neue
musik
bei carus

walter feldmann
«courbes» – séquences

1992-93

pour flûte, alto et harpe

16.301 carus 

*«courbes» – séquences est une commande du
Sabeth-Trio et a été réalisé avec le soutien de
la Fondation SUISA pour la musique*

Instruments

flûte / flûte en sol

alto

harpe

1 claves (env. 20 cm)

1 baguette chinoise (en bois)

1 plectre

év. 10 pupitres (version mobile)

disposition

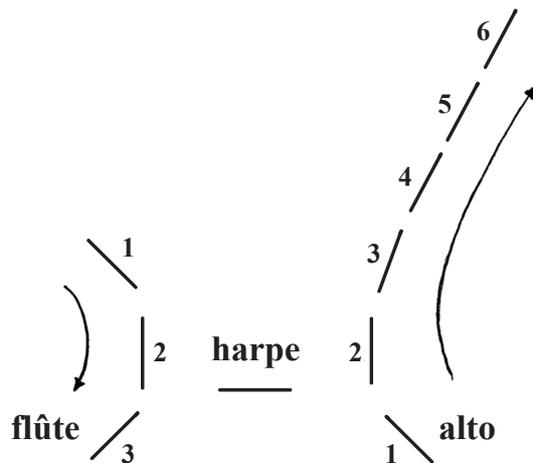
2 versions possibles :

version mobile

– le (la) flûtiste commence un peu éloigné de l'ensemble, puis s'approche lors de son "solo", secondes 135-216 (pupitre 1 : pages 1-5, pupitre 2 : page 6, pupitre 3 : pages 7-19)

– l'altiste se déplace, lors de son "solo" (secondes 371-538), derrière l'ensemble, en suivant sa partition disposée sur 6 pupitres (1 : pages 1-11, 2 : page 12, 3 : page 13, 4 : page 14, 5 : page 15, 6 : pages 16-19)

à l'intérieur de l'ensemble, les instrumentistes seront assis, à l'extérieur debout



version statique

les instruments sont disposés comme d'habitude

si possible, la version mobile est à préférer

Walter Feldmann

«courbes» - séquences

pour flûte, alto et harpe

(1992-93, 11'10")

L'œuvre de Walter Feldmann est dédiée au Sabeth-Trio, qui l'a commandée. La formation instrumentale debussyste n'a donc pas été choisie délibérément par le compositeur, et elle fut pour lui, d'abord, hautement problématique sur le plan sonore: «En esquissant **«courbes»-séquences**, il s'est vite avéré que les trois instruments, au niveau du matériau physique, n'ont que peu en commun. Cette configuration instrumentale m'est apparue impossible. Dans cette situation difficile, une mise en rapport des instruments ne pouvait se faire qu'à des niveaux structurels et abstraits.»

La disparité des timbres devait être compensée, dans ces conditions, par une unité formelle forte. De fait, **«courbes»-séquences** est construite autour de schémas abstraits très élaborés, auxquels le titre fait explicitement référence. Elle est articulée en onze séquences, qui appartiennent à deux ordres distincts. Les séquences principales, notées sur la partition par les lettres a à f, sont construites à partir d'accords de différentes densités (à un, deux, quatre, six, cinq et trois sons), constituant le matériau de départ (un matériau d'ailleurs préexistant). Les séquences intermédiaires, numérotées de I à V, exploitent les rapports entre les accords caractéristiques des séquences principales qu'elles enchaînent, en utilisant des accords, également de diverses densités (deux, huit, douze, vingt-quatre et quinze sons), dont les fréquences sont obtenues par soustraction des fréquences des accords principaux. Le début de chacune de ces séquences est marqué par un *battuto* de la harpe avec *sforzando*. La durée des séquences est également dans un rapport mathématique avec les sons: elle est proportionnelle à la densité de l'une séquences (densité «virtuelle» puisque cette séquence n'est pas responsable du matériau des accords).

L'alternance entre les deux groupes de séquences est à l'origine de la forme de l'œuvre en «courbes». La succession des onze séquences principales constitue une courbe unique, fournissant la forme générale; à cela se superposent huit séquences secondaires, dont l'apparition est marquée par l'audition de la note de référence, *si* (247 Hz), fréquence fondamentale à l'origine de tout le matériau sonore.

Les trois instruments utilisent, en outre, le même matériau de fréquences: l'œuvre est écrite en huitièmes de ton; même la harpe n'échappe pas à cette détermination, car elle peut être désaccordée par une pression des baguettes entre les cordes et la table. Enfin, quoique les timbres soient très différents, des modes de jeu communs sont exploités, comme le *battuto*. Une proximité sonore apparaît ainsi entre les coups de clés de la flûte, les coups d'archet de l'alto et les coups de claves de la harpe. Des analogies apparaissent également dans une façon commune de presser l'instrument, qu'il s'agisse du souffle et des lèvres, des archets et des doigts, des claves et des baguettes. Les différences s'estompent alors dans une composante de bruit commune.

La formation instrumentale n'en demeure pas moins paradoxale pour le compositeur, qui a composé plutôt une forme d'anti-trio. «Quoi qu'il en soit, l'union des trois instruments reste douteuse: les mouvements des interprètes sur la scène font comprendre que les trois instruments ne constituent un trio qu'en de rares moments critiques, du côté du silence. La formation se dissout dans le mouvement de l'alto soliste vers le fond de la scène.» (W. F.)

Alain Patrick Olivier

Walter Feldmann
«courbes» - séquences
für Flöte, Viola und Harfe
(1992-93, 11'10'')

Das Trio **«courbes» - séquences** entstand 1992-93 im Auftrag des Sabeth Trio Basel. Es dauert ca. 12 Minuten und möchte dem Gerücht widersprechen, die Besetzung Flöte-Bratsche-Harfe sei eine klassische. In diesem Werk finden sich nur noch auf der Materialebene (battuto, pizzicato, tenuto, Druck, Geräuschhaftigkeit etc.) Berührungspunkte zwischen den Instrumenten, und im Extrem eigentlich nur in der Stille in der Mitte des Stücks.

Alle drei Stimmen sind in Achteltönen geschrieben, die auf der Harfe mit Hilfe von Stäbchen hervorgebracht werden, die, zwischen Tisch und Saite gedrückt, die Saite leicht verkürzen und dadurch erhöhen. Der immer wiederkehrende Ton H (247 Hz) und der laute Claves-Schlag auf den tiefen Harfensaiten markieren den jeweiligen Beginn einer neuen „Kurve“ (courbe) des Stücks.

Walter Feldmann, Oktober 1998

23

fl. l. --- fl. g. → grande flûte

ob. pont.

mp sfz p mp

v. v. cl. b.

d. cl. p- m

35

pp p mp p

f gliss. cl. mp p sfz-p mp

47

mp mf pont.

mp sfz p mf mp

mf (cl.) d. cl. ent. p x

59

b

fl. -
st - p
mf
pp
fab
mf
pp

71

fl. -
pp
mf
mp
mf
lab
mf
mp
mf

83

pp
p
mp
f
pp
mf
clav. m.d. [dch]
f