

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*

Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios para la Conversación

Entretien avec Marianne Schroeder

Giusy Caruso

Pianista Concertista e ricercatrice

Dipartimento di Musicologia, Arti, Musica e Teatro – Università di Ghent,
Belgio

Marianne Schroeder (Reiden - 1949 in) est pianiste et compositrice, et directrice du Festival Internationale Giacinto Scelsi in Basel. Élève de Giacinto Scelsi, elle suit les cours de Vinko Globokar et Mauricio Kagel et s'intéresse à la musique nouvelle. Elle se produit en concert et contribue à faire connaître Anthony Braxton, John Cage, Morton Feldman, Pauline Oliveiros, Karlheinz Stockhausen, Dieter Schnebel, Thomas Kessler. Elle participe aussi aux grands festivals de musique nouvelle en Europe, ex-URSS et aux USA. Son travail est gratifié de bourses et de prix. Etudie avec Klaus Linder à l'Académie de musique de Bâle et avec Eliza Hansen à l'Ecole Supérieure de musique de Hambourg.

Discographie

- Avec Garrett List : *Braxton & Stockhausen* (Klavierstücke VI–VIII) (hatART, 1984)
- Avec le Groupe Lacroix : *The Composer Group avec Moscow Rachmaninov Trio* (Creative Works Records [de] 1997)
- Avec Ensemble Sortisatio : *Paul Klee* [de] (Creative Works Records, 2003)
- Avec Anthony Braxton : *Four Compositions* (Solo, Duo & Trio) 1982/1988 (hatART, 1989)

Giusy Caruso. Quand avez-vous rencontré Giacinto Scelsi pour la première fois et comment vous êtes-vous sentie durant ce rendez-vous ?

Marianne Schroeder. J'ai rencontré Giacinto Scelsi en été 1985 ; je voyageais de Berlin Est à Rome. Je restais une semaine et je me sentais avec une grande gratitude; c'était la première fois que je sentais une telle douceur immensurable dans un homme, une douceur peut-être comme celle d'une mère. (voir Octologo). Sa musique était pour moi comme rentrer chez moi-même, et aussi, rentrer chez Mozart. N'est-ce pas, ce n'est pas du tout la pensée d'une musicienne, qui travaillait jour et nuit les piano pièces de Stockhausen et le concerto pour piano de Cage ?

G.C. Quels sont les conseils musicaux et de technique que Scelsi donnait à ses élèves ?

M.S. Scelsi n'avait pas des élèves. Il n'enseignait pas comme on compositeur, comme les grands Wladimir Vogel, Klaus Huber. J'étais là et quand il sentait la paix dans les musiciens, il commençait à écouter à mon jeu. C'était un procès

très subtile et jamais intellectuel. Il ne disait pas, ce qu'on doit faire ! Il parlait de cela il voyait quand on jouait.



Marianne Schroeder

G.C. Vous êtes une des plus grandes interprètes de Scelsi, quelles sont les difficultés de ce genre de musique et quels détails conseillez-vous de faire respecter aux jeunes musiciens ?

M.S. Premièrement je ne suis pas quelqu'un plus grande. Les difficultés sont: on ne les connaît pas. Mais on apprend à faire la connaissance de soi-même. C'est un procès assez profond, et, aussi délibérant. Alors je pouvais dire aux jeunes musiciens : délibérez-vous, travaillez si précis que possible Scelsi et si longtemps que possible. Ce n'est pas une musique pour apprendre si vite que possible. Quelque fois elle est si vite que possible, n'est-ce pas. Je conseille d'apprendre la méditation avec un Maître, et aussi : « Quand tu es arrivé au sommet, c'est alors, que tu commences à monter » (G.S.).

G.C. Comment avez-vous envisagé d'interpréter des morceaux pour piano et électroniques de Scelsi, comme par exemple l'Aïtsi ? Quel est la relation entre la musique acoustique et électronique pour Scelsi, qui a eu toujours une prédilection pour des instruments comme l'ondiola ?

M.S. 'Aïtsi' n'est pas une musique de piano. C'est une musique plutôt cosmique, et l'instrument, le piano, a comme un écho autour de lui-même. Le problème de l'électronique c'est le haut-parleur, où bien les haut-parleurs. Ça doit être fort, fortissimo, et cela peut commencer de faire des tons interférences. Moi-même, je trouve, c'est bien d'avoir une personne qui écoute et qui contrôle très bien l'électronique. Scelsi aimait les extrêmes, n'est-ce pas ! Un environne qui

‘contrôle’ le piano, ses sources, mais sans faire un contrôle musical ! Je ne connais pas encore des autres possibilités –mais on est maintenant dans un autre siècle... Je suis curieuse.

G.C. Vous avez aussi collaboré avec John Cage. Pouvez-vous décrire cette entente ?

M.S. John Cage je rencontrais dans la rue ou j’habite, une rue très petite... comme un accident Cagien... ; il cherchait des choses dans l’arrière d’une auto. On voyait de loin ses bluejeans assez bleu; j’étais avec un jeune peintre, et nous nous amusait très fort, beaucoup, beaucoup. On se présentait à lui, on savait depuis longtemps, qu’il venait à Bâle pour une nouvelle lecture dans la ‘Kunsthalle’, qui était guidée par Jean-Christophe Ammann, qui favorisait toute l’Avant-Garde de l’Art dans le monde, spécialement de l’Amérique. Je disais aussi à lui à la fin de ce petit discours : je joue le piano et votre musique. Le soir de ce jour, il ‘lisait’ dans la Kunsthalle. Deux heures de silence total. Le deuxième jour y avait le concert avec Grete Sultan et les ‘études Australes’, et Paul Zukofsky avec les ‘Freeman-études’. Des années plus tard, on pouvait rencontrer Betty Freeman. Je parlais avec Paul Zukofsky de ce travail, et l’année prochaine, le directeur de la Musik-Akademie Bâle, Prof. Friedhelm Döhl me demandait, si je pouvais accompagner un concert de Paul Zukofsky et aussi accompagner ses élèves dans la Semaine d’Avant-Garde. Zukofsky parlait seulement des difficultés dans les ‘Chorales’ de Cage dans ‘l’accord pure’. il était même plus passionné dans la musique de Cage que Cage lui-même. Un feu sacré. Cage lui-même était tranquille et généreux, quand il sentait le feu du musicien ! C’était le commencement d’une période de la musique de John Cage. Ce travail se composait des questions. Il me proposait de visiter lui (c’était à Bâle) et de poser toutes les questions pendant une heure. Je venais avec une grande boîte de musique. Il riait beaucoup, et disait : *Satie a dit, qu’il faut d’abord acheter une boîte pour la musique, avant qu’on devient un musicien ». Cage était étonnant : il se rappela des années plus tard, ce qu’il avait dit au gens, à moi. Une fois, on se préparait à Munique pour le concert, et dans la même salle travaillait David Tudor sa propre musique avec ses branchements électroniques. Cela nous montrait cette liberté incroyable, cette confiance à son propre travail. Et la joie de travailler simultanément. Comme c’est dans la nature. A cette époque (1986/87 env.) on découvrait la joie de faire musique contemporaine sincèrement. Pour ma pensée John Cage est comme un maître mondial.

G.C. Votre carrière internationale comme pianiste et compositeur vous a amené dans les plus grandes salles de concert, et aujourd’hui vous êtes très engagée à propager et promouvoir la musique de Scelsi à travers le Festival International que vous organisez à Basel. Pouvez-vous parler de votre direction de ce Festival et des réactions du public à ce genre de musique contemporaine qui n’est pas très facile à écouter et comprendre ?

M.S. Le festival est une nécessité pour ce visionnaire Scelsi, comme prophète de musique. Jouer et écouter est la chance de faire la connaissance de cette énergie, qui peut nous transformer immédiatement. C’est une méditation –ou, si non,

c'est trop tôt. Et on joue des autres compositions, des Premières mondiales des jeunes où des vieux compositeurs. Les réactions du public pouvaient aussi être enthousiastiques- des gens nous disaient après: « Cette énergie durait plusieurs jours ». On avait la chance, que Michiko Hirayama chantait avec 90 ans tous les chants de Capricorne, avec une bronchite, et avec une vitalité d'une grande personnalité. Une énergie biblique. C'est un festival pour les musiciens, pour tous les âges, pour toutes les personnalités. ! C'est le festival, qui me donne les idées pour les programmes. Il y a cette force cosmique dans tous, que Scelsi recueillit si fort. C'est alors Scelsi qui nous aide. Il y a les 2 livres formidables de MusikTexte Köln. Ils sont traduits en allemand. Tous est dit par lui, pas des mystères, mais toujours la grande qualité de la vérité, de sa vérité aussi. Une personnalité modeste, en silence. « La vérité », il dit, « c'est comme l'art : Elle est simple, ou bien ce n'est pas d'art ». On pourrait dire : la musique de Scelsi est comme notre vie.

G.C. Vous êtes aussi compositeur. Quelles sont les inspirations esthétiques sur vos idées musicales? Est-ce que la musique de Scelsi a un rôle central sur votre technique de composer?

M.S. Composer pour moi c'est : penser aux musiciens qui vont jouer, à la nature qui est aussi autour de moi et dans moi, et écouter, écouter, écouter. « Ne pense pas, laisse penser ceux qui ont besoin de penser » (G.S.) Copier la musique des grands Maîtres, comme Ravel disait. Demander des autres, ce qu'il pense. Scelsi ne parle jamais d'une technique.

G.C. Quel est pour vous l'avenir de la musique contemporaine aujourd'hui ?

M.S. Je ne connais pas l'avenir. Je continue de travailler, d'écouter, et j'espère de devenir plus ouverte pour Le Grand, pour Le Petit.

G.C. Vos projets pour l'avenir ?

M.S. Ecouter, travailler, faire cela ce que je pense.

Marianne Schroeder avec grand merci à la jeune pianiste passionnée Giusy Caruso
Bâle, 1. mars 2020