BIBLIOTHÈQUE
CANTONALE
ET UNIVERSITAIRE
LAUSANNE
Section des archives musicales

PIERRE-ANDRÉ BOVEY

NOTE BIOGRAPHIQUE ET LISTE DES ŒUVRES

2009

PIERRE-ANDRÉ BOVEY

NOTE BIOGRAPHIQUE
ET LISTE DES ŒUVRES
ETABLIES AVEC LA COLLABORATION
DU COMPOSITEUR

Ainsi j'étais déjà arrivé à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'œuvre d'art, que nous ne la faisons pas à notre gré, mais que, préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous ferions pour une loi de la nature, la découvrir.

Marcel Proust

BIBLIOTHÈQUE
CANTONALE
ET UNIVERSITAIRE
LAUSANNE
Section des archives musicales

PIERRE-ANDRÉ BOVEY

NOTE BIOGRAPHIQUE ET LISTE DES ŒUVRES

par Jean-Louis Matthey

Préface de Jeannette Frey

Avant-propos de
Raphaël Brunner

2009

P.-A. Bovey.

Photographie de Claude Bornand, Lausanne, 2006.

Préface

Parmi les multiples prestations offertes au milieu musical par la Bibliothèque cantonale et universitaire vaudoise au travers de ses collections d'imprimés et de CD, se détachent celles de la section des archives musicales. Nous pensons tout spécialement aux manuscrits musicaux contemporains abrités en nos murs. Le présent ouvrage est le fruit d'une confiance indispensable qui s'est établie, en 1982, avec le compositeur vaudois Pierre-André Bovey et notre bibliothèque, plus exactement sous le directorat de mon prédécesseur à l'époque, Monsieur Jean-Pierre Clavel. C'est à cette date qu'a été créé le Fonds Pierre-André Bovey défini par une convention. Dans un premier temps, cette acquisition a été cataloguée sommairement, et a donné lieu à deux inventaires internes établis en 1992 et 1995. Ces derniers, rapidement épuisés, ont été mis à jour sur informatique lors des dons réguliers que le musicien a fait de ses autographes à notre institution. Nous observons au passage la parfaite graphie musicale de ces manuscrits à la plume. Le fac-similé imprimé à la fin de cet inventaire publié en témoigne, à la manière d'une poésie de l'exactitude. Aujourd'hui, c'est la phase éditoriale de ce catalogue qui se réalise, car pour le monde des bibliothèques, conserver, c'est rendre accessible, trésors du passé et créations contemporaines.

Nous savons qu'il est parfois délicat de traiter avec les artistes vivants; il peut se dessiner des craintes, fondées ou non, même si ce n'est jamais au bibliothécaire de s'adonner à la critique ou de pénétrer dans les labyrinthes de l'indiscrétion quand il s'agit d'archives personnelles et de créations. Rien de semblable avec le compositeur Pierre-André Bovey qui, par ailleurs, a pris une part déterminante à la rédaction de cette publication. Nous l'en remercions chaleureusement. Nous remarquons que sous les notices de catalogage, il a lui-même apporté les commentaires propres à aider musiciens et analystes du langage musical pour mieux saisir sa démarche créatrice et ses procédés syntaxiques. On ne dira jamais assez que, pour une bibliothèque, c'est un privilège de pouvoir éditer un tel catalogue augmenté d'une multitude de précisions fournies par l'artiste (signalement des divers titres et sous-titres, instrumentation, dates et lieux de composition, de création, durées, commandes, références poétiques ou picturales, mention des dédicataires et charges affectives sous-jacentes, etc.) C'est donc dans un esprit de collaboration et de sollicitude réciproques entre le compositeur et notre archiviste musical Jean-Louis Matthey que s'inscrivent la publication de cette *Note biographique* et la conception archivistique de cette *Liste d'œuvres.* Plus d'une centaine de compositions sont ici recensées avec professionnalisme dans les procédures de catalogage, nécessaires à la description d'un tel fonds. Précisons encore que l'œuvre de Pierre-André Bovey est jouée aussi bien en Suisse romande qu'en Suisse alémanique et que Messieurs Bovey et Matthey sont liés d'amitié depuis plus de quarante ans, ce qui n'est peut-être pas étranger à la qualité de la charge informative de cette plaquette, ainsi qu'aux précisions biographiques qu'elle recueille.

Il m'est agréable de relever ici la contribution de Raphaël Brunner, musicologue extérieur à notre bibliothèque, qui a accepté de signer l'avant-propos qui suit ces lignes. Lui aussi a pu bénéficier des liens directs qu'il a tissés avec le musicien. Ainsi son approche de l'esthétique du compositeur est-elle nourrie de plusieurs échanges avec l'artiste qui donnent un sel particulier à ce projet.

Nous aimerions également saluer le travail de l'Atelier Grand, imprimeurs-éditeurs au Mont-sur-Lausanne, qui, de son côté, n'a pas ménagé ses efforts pour que ce catalogue soit reçu comme une publication élégante, agrémentée d'images, et non comme une liste austère privée de culture typographique issue de la tradition.

A la lecture d'un tel catalogue, on comprendra ainsi que notre bibliothèque ne se contente pas de conserver une œuvre musicale «classique» de notre temps mais tente de tout mettre en œuvre pour la communiquer aux interprètes et aux chercheurs dans les meilleures conditions.

Par la présente publication, nous souhaitons rendre hommage à l'œuvre du compositeur et flûtiste vaudois Pierre-André Bovey, et ainsi participer à la diffusion de sa production originale – étrangère à toute perspective de carrière pour elle-même – dans les milieux pédagogiques, artistiques et universitaires suisses.

Jeannette Frey
Directrice de la Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne

Vorwort

Das Musikarchiv ist unter den verschiedenen Dienstleistungen der Waadtländer Kantons- und Universitätsbibliothek ein besonderes Schmuckstück. Dank seiner Notenblätter- und CD-Sammlungen leistet es für die Musikwelt einen wichtigen Beitrag. Wir denken besonders an die zeitgenössischen Musikhandschriften, die in unseren Mauern beherbergt sind. Das vorliegende Werk ist das Resultat gegenseitigen Vertrauens zwischen dem Waadtländer Komponisten Pierre-André Bovey und der Kantons- und Universitätsbibliothek Lausanne, ein Vertrauen, das sich schon unter meinem Vorgänger Jean-Pierre Clavel entwickelt hatte.

1982 wurde der Fonds Pierre-André Bovey durch eine Konvention ins Leben gerufen. Zuerst wurde dieser Fonds grob inventarisiert; dies ergab 1992 und 1995 zwei interne Inventare, die schnell überaltert waren und daraufhin regelmässig auf EDV ergänzt wurden, da der Musiker unserer Institution weitere Manuskripte schenkte. Heute verwirklichen wir diesen Katalog, mit Betonung auf das perfekte musikalische Notenbild dieser mit Tinte gezeichneten Handschriften. Das Faksimile am Ende dieses Inventars spricht für sich als Poesie der Exaktheit.

Wir wissen, dass es manchmal heikel ist, mit lebenden Künstlern zu arbeiten; Ängste können aufkommen, fundiert oder nicht, selbst wenn es nicht die Sache des Bibliothekars ist, sich der Kritik hinzugeben oder ins Labyrinth der Indiskretion einzudringen, wenn es sich um persönliche Archive und musikalische Kreationen handelt. Nichts dergleichen mit dem Komponisten Pierre-André Bovey, der nebenbei einen wesentlichen Beitrag zu dieser Publikation geleistet hat. Dafür sei ihm hiermit herzlichst gedankt. Sie werden bemerken, dass er persönlich zwischen den einzelnen Katalogeinträgen Kommentare eingefügt hat, die es Musikern und Musikwissenschaftlern erlauben werden, seine kompositorischen Entwicklungsschritte besser zu verstehen. Es ist für unsere Bibliothek ein Privileg, einen solchen Katalog mit vielen, durch den Künstler selber gelieferten Einzelheiten (Signalisierung der verschiedenen Titel und Untertitel, Instrumentation, Dauer, Datum der Komposition und der Aufführung, Aufführungsorte, poetische oder bildliche Referenzen sowie Widmungen oder emotionale Hintergründe, usw.) zu publizieren. Die Publikation dieser biographischen Notiz und die archivarische Konzeption der Werke entspringen der Zusammenarbeit des Komponisten und des Leiters unseres Musikarchives, Jean-Louis Matthey. Über hundert Kompositionen werden hier professionell aufgeführt und beschrieben. Zu betonen ist auch, dass das Werk von Pierre-André Bovey sowohl in der Westschweiz wie auch in der Deutschschweiz gespielt wird. Die Herren Bovey und Matthey sind seit über vierzig Jahre befreundet, was den Informationsreichtum dieser Publikation entscheidend mitgeprägt hat.

Gerne möchte ich die Leistung des Musikwissenschaftlers Raphaël Brunner als Autor des folgenden Vorwortes erwähnen. Auch er konnte vom direkten Kontakt mit dem Musiker profitieren. So gewinnt dieser lebendige Zugang zur Ästhetik des Komponisten eine besondere Note.

Wir möchten hier auch auf die sehr schöne Arbeit des Ateliers Grand, Drucker und Verleger in Mont-sur-Lausanne, hinweisen. Es hat keine Mühe gescheut, aus diesem Katalog eine redaktionell elegante, bebilderte Publikation zu machen, und unterstützt damit das Bestreben unserer Bibliothek, klassische zeitgenössische Musikwerke für Interpreten und Forscher in der bestmöglichsten Form zu Verfügung zu stellen.

Durch diese Publikation möchten wir dem Werk des Waadtländer Komponisten und Flötisten Pierre-André Bovey Ehre erweisen und an seiner Verbreitung in künstlerischen und universitären Kreisen beitragen.

Jeannette Frey

Direktorin, Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne

Avant-propos

Une voie médiane: le souci mélodique dans les œuvres de Pierre-André Bovey

Pierre-André Bovey est essentiellement connu comme flûtiste concertiste et comme ayant enseigné son instrument pendant plus de quarante ans au Conservatoire de Bienne. Il joue non seulement les classiques, mais aussi les modernes et ses propres contemporains. Au nombre des compositions qu'il interprète, on compte cependant aussi des œuvres de sa propre plume. Qui plus est, le catalogue de ses compositions comprend plus d'une centaine d'œuvres, écrites le plus souvent pour des formations de chambre et qu'il confie parfois également à d'autres interprètes ou qu'il dirige lui-même. À un âge où d'autres n'ont pas encore terminé leurs études musicales de base, le flûtiste devient l'enseignant qu'on connaît, alors que son activité compositionnelle, amorcée très tôt, est conduite d'une manière relativement discrète, qui convient bien au musicien qui va de salle en salle et voyage avec son instrument pour donner ses concerts et ses cours de musique, et qui glisse, çà et là dans les programmes, quelques-unes de ses compositions.

De fait, la ville de Bienne et son conservatoire, où le flûtiste a longtemps enseigné, sont emblématiques d'une situation originale – le compositeur se plaît à rappeler qu'on ne peut y enseigner qu'à condition de pratiquer avec aisance, et l'allemand, et le français. La Suisse allemande, Bovey la connaît bien, lui qui vit maintenant avec son épouse à Berne et qui suivait naguère à Zurich l'enseignement du flûtiste d'origine française, André Jaunet, premier prix du Concours d'exécution musicale de Genève. Paradoxe s'il en est, Bovey est sensibilisé à travers un tel enseignement à la sonorité française de la flûte, ce qui lui permet de rester en contact avec la culture musicale française, dans une région qui parle le suisse allemand. D'origine suisse romande, il fait donc, comme son maître, l'expérience d'un décentrement par rapport à sa langue maternelle et ses compositions hériteront elles-mêmes d'une telle situation. C'est également à Bienne qu'il suit les cours de composition de Rolf Looser, qui lui-même a été l'élève de Willy Burkhard et dont Bovey fait la connaissance à vingt-six ans à Saint-Prex, près de Morges, lors d'un cours de musique de chambre. De cet enseignant, le flûtiste et compositeur hérite l'idée d'une responsabilité par rapport au donné historique ou produit par l'écriture.

*

Déjà par la reprise de ces éléments d'ordre biographique – et même si recourir à ces derniers tient le plus souvent d'une explication trop aisée, toujours trop simple – la situation du compositeur apparaît très courante en Suisse. Nombreux sont en effet les artistes et les compositeurs qui se retrouvent ainsi, de par leur situation, à la lisière de l'histoire, au risque d'en être simplement absents, mais avec également une capacité de distanciation importante. Qu'une telle situation leur soit imposée ou choisie

importe peu ici, mais qu'elle leur confère une liberté de choix difficile à assumer, cela apparaît toujours comme une constante dans les œuvres, et pas seulement dans celles musicales, qui héritent d'éléments épars qu'il est difficile d'unifier stylistiquement. Au demeurant, ces derniers doivent-ils vraiment l'être et rejoindre l'unité stylistique propre aux mouvements majeurs que la culture discerne dans l'art? Même chez les compositeurs suisses internationaux comme Klaus Huber et Heinz Holliger, une telle situation de problème subsiste, peut-être même d'une manière plus marquée. Bovey est cependant étranger à la posture souvent extrême du second, sauf peut-être lorsque ce dernier se réclame de son mentor de la première heure, Sándor Veress. Il est d'autre part totalement étranger à l'idée d'un engagement de la musique et à la critique de la musique pure du premier, sauf à rapprocher ses compositions de celles qui tiendraient de l'art du contrepoint enseigné au compositeur par Willy Burkhard. Mais comme eux, il étudie soigneusement ce que lui lègue la tradition et notamment la musicologie, à laquelle il était initié, encore jeune, par l'enseignement de Lucie Dikenmann, à l'Université de Berne.

Contrairement à ce qui pourrait tomber sous le sens, le compositeur ne doit pas, à proprement parler, son activité de compositeur à l'exercice de la flûte, qui en serait l'origine. Bovey réfléchit certes d'une manière approfondie sur le jeu et la sonorité de la flûte; il traduit Peter-Lukas Graf et son *Check-up. Twenty Basic Studies for Flutists*, de même qu'André Jaunet et ses *Stilistische Betrachtungen zur Flötenliteratur*; il donne lui-même *Cinq Leçons sur la sonorité. Exercices et Exemples pour la flûte.* Mais, plutôt que d'en être l'origine, cette réflexion interagit avec la composition et il en résulte une manière pour ainsi dire d'« aérer » l'instrument, de progressivement être en mesure de s'en distancier. Au XXe siècle, les interprètes ont d'ailleurs parfois, à travers le renouvellement de leur art et de la sonorité de leurs instruments, participé de plain pied aux avancées de la musique, auxquelles la composition ne pouvait pas toujours participer complètement. Que l'on pense d'ailleurs aux parallélismes entre le renouveau de l'interprétation de la musique ancienne et la nouvelle conscience du timbre dans le domaine compositionnel (et dans celui de la physique acoustique). Que l'on pense également aux fameuses compositions de Berio pour instruments seuls, les *Sequenzas*, qui se voient parfois amplifiées sous la forme des *Chemins*, ou à la très forte relation entre le corps de l'interprète et la musique chez Holliger ou entre cette dernière et le corps de l'instrument chez Lachenmann.

Il n'y a pratiquement pas de traces de semblables élargissements instrumentaux et de références aux corps de l'interprète ou de l'instrument chez Bovey, et nulle ontologie, si ce n'est celle, forcément diffuse, d'une mélodie originelle. Pour le compositeur, même le geste avant le son est déjà mélodie; il n'est pas un mouvement du corps ou une exploration inquiète de l'instrument. Cela se traduit, au plan de la technique, par la reconnaissance immédiate de la dimension esthétique, sans que le compositeur ne ressente à proprement parler le besoin de la justification, mais sans que la question théorique, qui certes ne passe jamais au premier plan, ne soit à proprement parler écartée. La posture discrète du compositeur lui permet ne pas sacrifier trop d'énergie à la thématisation de la question hors d'un champ d'expression qu'il considérerait

comme spécifique. Tout en comprenant la nécessité d'une écriture oblique, héritée de Webern et généralisée par Boulez, Bovey entend préserver une dimension médiane de l'écriture, qui pose une autonomie de la mélodie tout en parvenant à surmonter la traditionnelle et académique séparation entre le contrepoint et l'harmonie.

Le compositeur se forge ainsi une conception de l'histoire musicale plus compatible avec la nécessité intérieure qu'il éprouve que celle qui apparaissait dans la fameuse opposition jadis formulée par Adorno. Sans doute ressent-il la tradition orchestrale mahlérienne, l'orchestration de Richard Strauss ou celle d'Arnold Schönberg, comme trop grandiloquentes ou magistrales. Par ailleurs, Bovey a lu très jeune René Leibowitz, qu'il a apprécié, mais il cherche cependant une alternative, au plan stylistique, à la raideur dodécaphonique provoquée par une forte dialectique entre les hauteurs et les durées, qui confine à la contradiction, mais sans pour autant donner dans l'unification rendue possible par la généralisation du traitement sériel aux principaux paramètres du son, qui compromettrait le « sauvetage » de l'élément mélodique. Aux environs des quarante ans, il trouve chez Josef Matthias Hauer la confirmation de son intuition de jeunesse, selon laquelle le compositeur et l'œuvre se forgent un langage propre. Sur les plans technique, esthétique et éthique également, il retrouve ainsi ce dont il avait déjà fait l'apprentissage chez Looser, notamment en ce qui concerne la nécessité du choix et la responsabilité de tous les éléments compositionnels, au plan technique. La proximité avec la musique française lui permet de développer une sensibilité aux registres autrement que par la nécessité imposée par une sérialisation rigide, et plutôt par celle d'une « aération » harmonique et par la possibilité de registrer les dissonances pour produire des sonorités pleines.

De Debussy, le compositeur retient la variété des éclairages harmoniques, toujours inattendus, de Koechlin, le caractère énigmatique et mystérieux des profils mélodiques. C'est peut-être à ce dernier, d'ailleurs, qu'il doit la distance qu'il entretient avec l'écriture oblique de Boulez et avec les fréquentes arabesques qui déploient dans le temps, chez le compositeur des trois flûtes d'… *Explosante-fixe*…, les blocs d'accords: la mélodie, si elle veut rester mélodie, ne peut pas être la conséquence d'une décision harmonique. De Webern, Bovey hérite le goût pour la forme brève et, de la musique de chambre de Jolivet, le style incantatoire, peut-être de Dutilleux, le caractère obsessionnel des figures mélodiques. D'autres compositeurs ont cherché à préserver la mélodie, notamment en Italie, ainsi l'aulodia, dont se réclame parfois Bruno Maderna, en tant que chant instrumental pur ou mélodie absolue, qui contraste avec l'intellectualité que l'on reproche souvent aux musiques moderne et contemporaine. Chez les Italiens, le rapport à la tradition et au lyrisme du chant engendre une forte hétérogénéité stylistique, que ce soit chez Dallapiccola, que Bovey dit apprécier, chez Berio ou même Nono, et donc chez Maderna, notamment dans ses concertos pour hautbois.
S'il fallait à toute force opposer les musiques allemande et française, ce serait peut-être sous l'angle du rôle dévolu au compositeur, tour à tour révélateur d'une musique déjà matérielle ou créateur tout puissant de la musique, par la force de son esprit. Étant particulièrement sensible aux positions médianes dans le XXe siècle, Bovey

donne d'ailleurs une égale importance, à côté du dodécaphonisme et du néoclassicisme, aux écoles nationales et à Béla Bartók, puis évidemment à la musique française, probablement ravalée au rang d'un impressionnisme musical par la tradition musicale austro-germanique d'antan. Peut-être sa musique est-elle pour une part mystique, mais sans qu'elle ne s'apparente à la «lourde» métaphysique que Nietzsche reprochait à Wagner, lui préférant Bizet. Le lyrisme y est contenu, transfiguré, et Webern reste sur ce point un modèle, notamment pour le retrait notable de l'expression subjective auquel il procède dans ses compositions, à l'instar d'un Paul Klee en peinture, auquel Bovey prête une attention soutenue. Il y va, si l'on me passe les images, d'une dimension cosmique du petit, peut-être moins de l'éclat minéral, comme chez Webern, que des ramifications et textures végétales. Et, évidemment, pas de références dans la musique de Bovey qui ne soient incorporées, même si le compositeur ne cache pas une admiration pour la musique d'Alfred Schnittke.

*

Comme toujours, de tels possibles mettront du temps à apparaître, et les aspérités, les traces des problèmes rencontrés sont plus prégnantes dans les œuvres d'avant la maturité, plus saisissables par l'interprétation musicologique et esthétique. Que ce soit dans le *Rondeau* pour clarinette seule (1970) ou dans la *Complainte* pour flûte alto et guitare (1976), on perçoit immédiatement les éléments que le compositeur, au fil de ses essais, cherchera progressivement à intégrer et à unifier. Dans le *Rondeau*, dédié au clarinettiste Thomas Friedli, aujourd'hui malheureusement disparu, des plages lyriques alternent avec les parties déhanchées et y apparaît, presque inévitablement, la parenté avec les pièces maîtresses du genre de Stravinsky ou de Poulenc. Dans la *Complainte*, le tableau est planté dès l'entrée de la composition, qui ne peut éviter de faire penser à Debussy et à cette phrase fétiche de l'histoire de la musique, celle du début du *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, dont il n'est pas exagéré de penser qu'elle aura marqué les consciences musiciennes aussi fortement que celle du *Sacre du printemps.*

Dès le trio de 1985, *Cinq Échappées* pour flûte, violoncelle et piano, l'œuvre de Bovey marque comme un tournant, sans doute parce qu'elle recourt à la technique des «tropes» de Hauer, où la série se prête à des relations internes de complémentarité, dont use le compositeur. Et comme il en va fréquemment dans les pièces de musique de chambre, le lyrisme, dans les parties lentes, autorise diverses recherches. La brièveté des mouvements favorise quant à elle un travail sur les organisations rythmiques. Un tel travail sur la dimension temporelle des œuvres se retrouve dans la scansion qui apparaît dans les *Studien nach Gedichten von Hans Arp* pour piano et récitant (1986), qui présentent une sorte de lettrisme musical dont il émerge des plages poétiques inspirées. Quant aux *Quatre Préludes* pour piano (1992-1997), ils héritent à la fois des *Cinq Échappées* et de la capacité de produire des plages lyriques comme suspendues dans le temps. Bovey, qui est alors âgé de cinquante ans, y parvient à une première épure, passage obligatoire s'il en est pour celui qui entend parvenir à un style tendant à la transparence. Les jeux sur la résonance du piano, la place dévolue au silence et le travail de transformation des motifs permettent une première conquête d'un espace

intérieur.
Dans les pièces pour flûte(s), on décèle certes l'instrumentiste, mais encore plus la manière de rechercher une mélodie au profil le plus harmonieux possible, dans le droit sillage de Debussy et, peut-être encore plus, de Charles Koechlin, à témoin ces ports de voix instrumentaux, caractéristiques. Dans *Stèle à la mémoire de Charles Koechlin* (1995) apparaît un style hiératique, pointé par le titre, et, métaphoriquement, une invitation à la méditation. Quelques effets acoustiques, très contrôlés, rappellent le *Rondeau* et la littérature pour instruments à vent seuls. De tels ports de voix instrumentaux se retrouvent dans *Strophe* pour flûte basse (1995) et le côté hiératique, avant tout du rythme, se retrouve dans *Figures de l'hiver* pour piccolo, six flûtes en do, trois flûtes en sol, deux flûtes basses et une flûte contrebasse (crées en 1995), première partie de *Les Saisons pour la flûte* (1995; 2001-…), qui présentent des mouvements mélodiques ascendants comme figés. Un temps plus long, plus touffu et concentré et retrouvant la capacité de se projeter dans la dimension extériorisée du temps apparaît dans *Ad Parnassum* pour flûte, quatuor à cordes, piano et Glockenspiel (1998-1999) et lui donne un souffle orchestral. Le titre de l'œuvre fait référence à la pyramide qui apparaît dans le tableau de Paul Klee. Dans les passages lents, le tapis harmonique recherche un éclairage inattendu; on y assiste à de nombreux jeux entre le piano et le Glockenspiel, dans des épisodes «tintants». La fin elle-même est suspendue par un lancinant dévidement de l'écheveau du temps.

Antistrophe pour flûte basse (1998) marque une rupture avec l'élément mélodique jusqu'alors perçu comme largement non problématique. Il fallait une telle œuvre, qui présente des éléments mélodiquement antinomiques, des successions de désinences ou des départs avortés, pour que le compositeur puisse atteindre la véritable épure, qui va à l'encontre de la conception strophique de la mélodie, en présentant de seules désinences, pour que de nouvelles perspectives émergent du travail d'écriture. Les premières années du XXIe siècle sont à ce titre emblématiques, dans la production du compositeur, d'un accomplissement stylistique. Là aussi, l'œuvre particulière trouve un langage qui lui est particulier et qui lui convient. Dans *Litanies* pour flûte alto, violon et guitare (2004), le déploiement des cellules et figures trillées permet un travail dans l'épaisseur du temps, avec un amincissement de la mélodie. Alors que dans *Musik für ein Requiem* für Altflöte, Violine und Klarinette (2005), le compositeur présente des processus et des figures qui sortent de leur réserve: le temps peut désormais être travaillé autrement, dans l'épaisseur. Dans la deuxième partie, le temps lui-même prend une consistance et semble comme émerger des brumes. *Un Solo de flûte sur la terrasse de la mémoire* (2006) part à la reconquête de la dynamique et des expressions, et les éléments percussifs y rappellent les cordes pincées des trios. Bovey prolonge une telle trajectoire dans ce qui constitue pratiquement sa dernière œuvre en date, *Quelques Échos* pour flûte et flûte alto en sol (mai 2008) et dont le présent catalogue propose le fac-similé.

La question de l'effectivité de la musique du second après-guerre demeure posée dans l'œuvre de Bovey, et ce n'est pas peu dire que la poser demande du métier et une forme de courage ou d'engagement, hors de toute considération politique. Bovey

hérite du paradoxe qui veut que ce qui est révélé au compositeur n'est pas encore langage (le compositeur développe une telle réflexion dans l'un des seuls écrits étendus qu'il donne sur la musique). La médiation entre la profondeur et la surface, entre les différentes formes de mémoire exige dès lors un long travail d'appropriation. Bovey se réfère au premier Lacan, pour qui l'inconscient est structuré comme un langage, mais il réalise par ses propres expériences compositionnelles que l'inconscient, fût-il «porté» par le langage, voit sa part d'altérité originelle masquée par la conscience et par le langage même. Le fameux «ça parle» de Roland Barthes trouve une formulation apparentée dans la manière dont le compositeur note, chez Edwin Fischer, non pas le «je joue», mais le «ça joue». Le souci et l'intime ne suffisent pas à composer un langage; l'enfant et l'autiste ont les leurs, mais c'est toute la difficulté de parvenir à lui donner corps hors de soi et à le rendre partageable. L'art et la musique comptent au nombre de ses moyens, et nul doute que Pierre-André Bovey met toute son énergie à composer la matière sonore pour qu'elle puisse s'ouvrir à la réception.

Survient alors, dans l'affrontement de l'altérité – encore plus radical et risqué durant le second après-guerre —, le besoin de rencontrer d'autres solitudes, littéraires et picturales. L'affinité, la fraternité avec les œuvres naît toujours dans un espace intermédiaire, où l'altérité n'est jamais absolue, mais où elle prend forme dans un espace matériellement distinct, qui permet de se poser des questions qui apparaîtraient voilées dans le champ dont la conscience s'est emparé. Pierre-André Bovey doit sans doute à Marcel Proust la confirmation d'une part de ses propres intuitions, car l'écrivain élabore une sorte de conscience intermédiaire, qui n'est plus tout à fait sensible mais l'est encore et devient apte à pourvoir le temps d'une épaisseur et d'une matérialité. Ou doit-il cela aux espaces picturaux, dont la réduction est à même de favoriser un déploiement dans le temps des figures sensibles, comme c'est le cas chez Paul Klee? La polyphonie des instances narratives, qui chacune se comportent comme des mélodies, chez Proust, rappelle l'attention que ce dernier portait lui-même à Wagner et sans doute au flottement des leitmotivs dans sa musique. Le pouvoir évocateur de la petite phrase de Vinteuil, détient une force sans pareil, et ce n'est pas une fantaisie qu'elle soit blanche, comme les Aubépines, ni qu'elle soit perçue comme une mélodie (peut-être même celle du bonheur, c'est-à-dire de la promesse du bonheur), avant qu'elle ne se voie «amplifiée» progressivement jusqu'au rougeoyant septuor, qui totalise les voix précédentes.

*

L'avantage d'une voie médiane, c'est de ne pas avoir à donner de justifications, de ne pas avoir à affirmer constamment la logique intentionnelle de son travail artistique. Transposé au plan de l'art en général ou de la musique, le concept de littérature mineure forgé par Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans le remarquable *Kafka. Pour une littérature mineure*, n'est malheureusement pas ici – oserait-on dire: en Suisse, aujourd'hui – d'une grande utilité. Il se voulait, sous la plume de ses auteurs, une manière de percevoir dans le XXe siècle une énergie à même de révolutionner la littérature majeure, les grandes littératures. Qui oserait se munir d'une telle certitude en terre

helvétique, qui plus est dans un art devenu lui-même mineur au sein de la culture actuelle? Constantin Regamey, autre compositeur suisse romand, revenu miraculeusement de Pologne, en a fait l'expérience difficile, dont l'œuvre néanmoins se refuse à porter les stigmates mais qui, comme à court d'arguments, accepte de multiplier les instances qui l'énoncent, avec une virtuosité indéniable. La section des archives musicales de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, qui conserve l'œuvre musicale de Regamey, donne à qui s'y plonge l'impression de parcourir des espaces intermédiaires, où l'on croiserait, entre autres, non seulement l'ombre de l'ami de jeunesse de Witold Lutoslawski, la modernité d'un Henri Scolari, les œuvres, donc, de Pierre-André Bovey, mais aussi celles des plus jeunes musiciens, également talentueux, comme William Blank, aujourd'hui professeur de composition à la Haute École de Musique du Conservatoire de Lausanne, ou Sylvie Courvoisier, la plus jeune, qui évolue entre les genres musicaux traditionnels, et entre une Europe pour ainsi dire à la recherche d'un second souffle et le déjà vieux New York.

Si la route du milieu, selon le mot attribué à Schönberg, est la seule route qui ne conduit pas à Rome, la voie médiane reste, quant à elle, une manière de rester fidèle à son chemin, en marge des extrêmes historiques jadis révélés par Adorno et indifférent à une destination prestigieuse à atteindre. Il en découle des postures modestes, qui contrastent fortement avec un siècle artistique passé marqué par les prises (et les guerres) de position(s). Une telle voie n'appelle pas, à proprement parler, une reconnaissance «universelle»; elle traverse des espaces et des temps qui postulent une importante autonomie de leurs dimensions sensibles. La situation de conflit y apparaît, non résolue, mais qui se fait à elle-même l'aveu qu'elle ne peut pas l'être, car elle ne peut ni ne veut ressaisir sa délocalisation au sein de la culture majeure, ni se contenter des provinces de l'histoire et de ses sous-cultures. Pour l'artiste, pour le musicien, seules les œuvres sont capables de transformer les impasses en apories, qui ne les sortent pas du temps qui est le leur – pour qu'elles puissent enrichir le nôtre. Le temps est encore là, oui, qui les condamne à renommer inlassablement le monde. Pierre-André Bovey tire d'une telle condamnation sa force créative; ses compositions auraient comme hérité du souci mélodique des religions et chercheraient à préserver le son d'une expression séparée de sa musique.

Raphaël Brunner

Le comité des Concerts *l'art pour l'Aar* (Berne), concerts voués à la défense de la création musicale contemporaine suisse, formé des compositeurs (de haut en bas) Jean-Luc Darbellay, Hans Eugen Frischknecht, Ursula Gut, Alfred Schweizer et Pierre-André Bovey.

Photographie de Elsbeth Darbellay, 26 novembre 2008. – Collection privée..

Note biographique

Fils de Robert Bovey (1915-2007), haut fonctionnaire à l'Administration des blés à Berne et de Yvonne Schüpbach (*1913), descendante d'une famille d'Obertal (BE), Pierre-André Bovey est né à Lausanne le 17 octobre 1942. Cette famille Bovey, protestante, est originaire de Romanel et Cheseaux-sur-Lausanne où elle est déjà citée en 1631 dans le *Livre d'or des familles vaudoises*.

Le futur musicien a le privilège d'appartenir à une famille où l'Art d'Euterpe tient une belle place. Son père joue du piano et lui en enseigne les rudiments. De 1950 à 1980, Robert Bovey signe également des critiques musicales dans le *Courrier* de Berne[1], journal de la communauté francophone. Pierre-André Bovey suit ses classes primaires à Berne où ses parents s'étaient établis en 1948, puis poursuit ses études secondaires classiques au Collège St-Michel à Fribourg.

Formation musicale

De 1958 à 1963, notre futur musicien travaille la flûte traversière avec le premier soliste de l'Orchestre symphonique de Berne, André Bosshard[2], fils du célèbre peintre et dessinateur vaudois Rodolphe-Théophile Bosshard.

De 1959 à 1963, il étudie les branches théoriques (harmonie, analyse, formes, histoire de la musique) avec Lucie Dikenmann[3] à l'Institut de musicologie de l'Université de Berne. Cette excellente pédagogue marque d'une empreinte certaine le jeune étudiant. Elle lui donne le goût des branches d'écriture, lesquelles ne seront pas à étrangères aux choix compositionnels qu'il fera par la suite. Ecoute globale et écoute analytique ne feront qu'un pour ce musicien dans sa façon de concevoir composition et interprétation, travail des thèmes et de leurs développements. Peut-être est-ce ici un lointain héritage de la formation théorique de haut niveau qui lui avait été offerte dans le cadre académique bernois.

En 1963, il obtient son diplôme de la Société suisse de pédagogie musicale présenté par André Bosshard. Il entre ensuite au Conservatoire de Zurich dans la classe d'André Jaunet, alors flûte solo de l'orchestre symphonique de la Tonhalle, et en 1969, il obtient

---

[1] Le fait d'avoir son père qui recevait de nombreuses invitations donne au futur compositeur l'occasion d'assister dès 12 ans à de nombreux concerts de chambre ou symphoniques. La découverte d'Honegger (*Roi David*) et Bartok (*Musique pour cordes et percussion, les quatuors*) est pour lui une véritable révélation.

[2] A. Bosshard (1915-1981) a étudié la flûte avec Marcel Moyse (1889-1984) au Conservatoire de Paris. Artiste sensible et tourmenté, il nourrissait également un grand intérêt pour la pédagogie et la peinture.

[3] Originaire de Laupen, Lucie Dikenmann-Balmer (Berne, 1902-Soleure, 1980) a étudié le piano à Hambourg et la musicologie à l'Institut de Berne avec le Prof. Ernst Kurth. Elle a enseigné au titre de professeur extraordinaire dans cet Institut de 1947 à 1967.

le diplôme de concert «avec distinction». André Jaunet[4] aura exercé sur lui une influence durable à la fois sur les plans humains, techniques – celui de la sonorité issue de l'Ecole française, en particulier – et artistique.

De 1969 à 1972, Pierre-André Bovey étudie le contrepoint et la composition avec Rolf Looser[5], ancien élève de Frank Martin à Genève et de Willy Burkhard à Zurich. Looser laisse sur son élève une empreinte certaine quant à la démarche exigeante et devant être personnelle que recouvre l'art de la composition.

Activités pédagogiques

De 1963 à 2007, Pierre-André Bovey enseigne au Conservatoire de Bienne. On lui doit la formation d'une vingtaine d'élèves qu'il a conduits au niveau professionnel.

Plusieurs de ses compositions ont également pour but d'orienter les élèves vers les différents axes de la musique contemporaine par rapport aux programmes scolaires où, par tradition, la musique baroque tient une place d'honneur. A noter aussi que plusieurs pièces[6] de notre musicien accueillent les techniques nouvelles du jeu de la flûte – inaugurées par Varèse et Jolivet, et plus tard développées par d'autres compositeurs comme Berio et Fukushima – techniques qu'il enseigna à ses étudiants.

Du côté de la pédagogie[7], Pierre-André Bovey a défendu une approche de la musique du XVIIIe en se référant notamment aux traités de l'époque, l'ouvrage de J.-J. Quantz, *Versuch über die wahre Art die Flöte Traversière zu spielen*, par exemple. Les programmes d'audition de ses élèves font état du large horizon du répertoire flûtistique de ce professeur, de Haendel à Debussy, de Purcell à Fauré, de Leclair à Messiaen, sans oublier la musique suisse (Hermann Haller, Alphonse Roy, Frank. Martin, Alexandre Rydin). A propos de ces auditions, on peut relever le principe des auditions thématiques dont par exemple «Bach et ses fils», «Œuvres de Telemann», «Œuvres de Blavet», «Une heure avec Beethoven», «Les flûtistes compositeurs», «Compositeurs suisses vivants», etc. Comme interprète, Pierre-André Bovey a imaginé ce qu'il a baptisé des «programmes à la carte», où il propose une liste d'une vingtaine de titres dans laquelle le public choisit ceux qu'il désire entendre.

«Dans mon enseignement de la flûte, je privilégie avant tout la mélodie, l'aspect "chanté" du jeu de l'instrument et la culture approfondie de la sonorité; je me suis efforcé

---

[4] A. Jaunet (1911-1980), d'origine angevine, a été le dernier élève de Philippe Gaubert (1879-1941); il a ensuite étudié avec M. Moyse au Conservatoire de Paris et a été lauréat du Concours d'exécution musicale de Genève en 1939.

[5] R. Looser (1920-2001), violoncelliste, ancien collègue de P.-A. Bovey au Conservatoire de Bienne.

[6] *«Lors, surgi de la nuit grise.»* pour flûte seule est un exemple d'une œuvre illustrant les techniques nouvelles du jeu de la flûte, incluant, par exemple, souffle ou bruits de clés (Klappenschlag).

[7] La collection de programmes conservés dans le Fonds P.-A. Bovey de la BCU - Lausanne abrite également ceux qui concernent les auditions des élèves du compositeur. Plus de 130 compositeurs témoignent de son répertoire.

de ne jamais oublier l'étymologie du mot pédagogue, c'est-à-dire me souvenir que dans l'Antiquité, c'était l'esclave qui était chargé de conduire le disciple à l'école. Mon enseignement a voulu également favoriser l'aspect humain et communiquer le respect du style de chaque époque. Au bénéfice d'une riche expérience de la musique de chambre – et non de musicien d'orchestre – j'ai également mis l'accent sur le jeu d'ensemble en petit groupe qui stimule les élèves».

A ce sujet, remarquons que Pierre-André Bovey anime, depuis 1989, un stage musical d'été dans le hameau qui a pour nom Le Fraysse sur Desaigne (France, Département de l'Ardèche). Plusieurs de ses œuvres ont été créées dans ce cadre.

Le compositeur

Le catalogue de Pierre-André Bovey comporte à ce jour plus d'une centaine d'opus. La musique de chambre y occupe la première place et on relève à ce sujet le nombre élevé de pièces pour instrument seul qui met en lumière l'intérêt du compositeur pour la monodie. La plupart des œuvres ont été créées et s'adressent à une soixantaine de formations différentes. Les premières œuvres – à considérer comme telles car dès 1954, le jeune musicien a commis quelques esquisses aujourd'hui disparues – remontent aux années 1967.

Son catalogue comprend des œuvres d'une durée généralement courte et écrites essentiellement pour la flûte, mais il convient de séparer les carrières de l'interprète, du pédagogue et du créateur, tout en se rappelant son propos à ce sujet: «je suis un compositeur qui joue, non un théoricien de l'écriture ou un maître de musique scolaire». Au fil des années, le compositeur aborde d'autres instruments que le sien pour des amis et des collègues, et répond à des commandes. Ainsi signe-t-il des œuvres pour piano, orgue, clavecin, clarinette seule, clarinette basse, quatre timbales et piano, flûte et piano, flûte en sol et orgue, quatuor de trombones, quatuor pour hautbois d'amour et cordes, trio pour flûte, violon et clarinette, trio pour flûte, clarinette et marimba, ainsi que des pièces vocales. La forme du concerto a retenu son attention avec *Xiphos* (1982) pour clarinette basse et cordes, et son *Concerto* pour violon et orchestre (1991).

La naissance en 1990 de l'ensemble de flûtes traversières *Intercity Flute Players*[8] lui donne l'occasion de composer pour cet orchestre dont il est d'ailleurs le chef. Pour cette formation de haute virtuosité, il compose *Les Saisons de la flûte*[9].

En 1998, Pierre-André Bovey a reçu commande de la part de la *Schweizerische Flötengesellschaft* d'une œuvre pour flûte seule qui a pour titre *Approche de l'horizon*, publiée dans *Peter-Lukas Graf zum 70. Geburtstag*, (Bern, Salm Verlag, 2000).

---

[8] Cet ensemble se compose de treize à quinze flûtes de toutes les tessitures, du piccolo à la flûte contrebasse.

[9] Le premier mouvement *Figures de l'hiver* a été gravé sur le CD du groupe Intercity Flute Players en 2002.

Dernièrement, son choral *Gen Himmel aufgefahren* a été sélectionné pour faire partie du recueil de musique suisse pour orgue publié par Muller & Schade à Berne.

Vers un style personnel

De Rolf Looser, le compositeur considère qu'il a reçu la propension à développer une attitude autocritique. Du point de vue technique, l'enseignement de Looser lui a donné le sens de la pensée contrapuntique. «Ce maître m'a appris le développement d'une cellule de base par déduction et le goût de ce développement. La vérité de l'expression passe *avant* l'élégance de l'écriture; la cohérence, la densité du discours constituaient des options de principe chez lui. Pour Looser, la notion de «remplissage» n'a aucun sens: toutes les notes sont responsables de l'ensemble, enseignait-il. J'ai suivi ce cap.»

Esthétiquement parlant, on peut remarquer dans la démarche de Pierre-André Bovey des éléments qui, selon ses propres dires, sont hérités aussi bien de la culture française que du monde germanique, tout en gardant à l'esprit la limite de cette opposition. Poésie, lyrisme, incantation, concision, sobriété d'une écriture aérée où les dissonances et les structures rythmiques ne s'entrechoquent jamais pour elles-mêmes, constituent peut-être quelques constantes de son langage, préoccupé qu'il est d'une logique exigeante.

Le musicien accepte que l'on puisse éventuellement rapprocher certaines de ses pièces de Willy Burkhard, Jacques Ibert ou Charles Koechlin. Il précise cependant qu'il travaille les intervalles et les motifs générateurs d'une manière différente des trois compositeurs cités, et qu'il se réclame d'une modernité harmonique nettement plus apparente et non liée à la tonalité. Sa quête est esthétique, incarnée, jamais aride, opalescente, voire en recherche intime de pureté et de transparence.

C'est la perspective d'une création libre qui définit cet artiste dont l'intérêt pour le répertoire du XXe siècle s'est manifesté à dix-sept ans d'une manière spontanée[10]. Il reconnaît que sa sensibilité aux langages dit «classiques modernes» est influencée par les travaux sur la technique des douze sons de l'Autrichien Joseph Mathias Hauer (1883-1959), contemporain de Schoenberg. Mais notre compositeur ne se sent pas inféodé à la stricte doctrine de ce dernier, ni à son esthétique. S'il utilise parfois quelques séries, c'est dans la perspective d'un développement mélodique, ce moyen garantissant une constante dans la suite des intervalles.

Pierre-André Bovey confie se sentir également attiré par la poésie aphoristique de Webern vers laquelle il s'est orienté naturellement. «Alors que de nos jours les arts semblent être envahis par les boursouflures et les vaines formules, il est bon de refaire l'éloge de l'aphorisme. La plupart de mes œuvres sont de courte durée. Elles privilégient aussi les ressources du timbre, comme dans mon trio pour hautbois, hautbois

[10] A ce sujet, la lecture de l'ouvrage de René Leibowitz *Schoenberg et son Ecole* (Paris, 1947) constitue pour lui une somme à la manière d'une révélation à laquelle il reste fidèle.

d'amour et cor anglais. Mon travail sur le timbre est également dominant lorsque j'écris pour un instrument seul, d'où l'utilisation des sons harmoniques. Démontrer comment la musique, art du temps par excellence, est capable d'occulter la tyrannie du devenir en prêtant à l'instant une part d'éternité est également mon propos» note-t-il dans la préface à l'édition de ses *Quatre préludes* pour piano[11]. Il y a peut-être ici comme un credo du compositeur, credo qui couvre plus de quatre décennies de création musicale dans laquelle les spécialistes trouveront la permanence d'un travail de création indépendant de toute excentricité ou d'amalgame des genres.

Un réseau de professionnels pour défendre son œuvre

Parmi les interprètes suisses qui ont défendu l'œuvre de Pierre-André Bovey, on doit citer: les clarinettistes Thomas Friedli et Lukas Vogelsang, le violoncelliste Bruno Kern, et son épouse la pianiste Susanne Kern, le hautboïste Alain Girard, le violoniste Martin Kunz, les flûtistes Isabelle Lehmann, Françoise Moret, Gerhard Schertenleib, Marianne et Pierre-André Vincent. Des organistes connus comme Catherine Babel, Heinz Bally, Martin Bieri, Bernard Heiniger, André Luy, Erwin Mattmann ont joué ses œuvres de même que la claveciniste Hélène Ringgenberg, la mezzo soprano Eliane Geiser et le guitariste Michel Rutscho. Plus de 60 de ses œuvres ont fait l'objet de dédicaces[12].
Pierre-André Bovey est membre de l'Association suisse des musiciens depuis 1989.

Un flûtiste suisse au service de la musique de chambre helvétique contemporaine

Notons encore que, comme interprète, notre flûtiste a créé de nombreux compositeurs suisses. Citons entre autres parmi eux Klaus Cornell (*Flirt; duette zu viert* pour voix, flûte, guitare et basson), Claude Dubuis (*Apparition* pour flûte en sol et orgue), Willy Grimm (*Divertimento* pour deux flûtes), Markus Hofer (*Lamento* pour flûte seule), Jean-Paul Liardet (*Pièces* pour flûte seule), Rolf Looser (*Fantasia a tre* pour flûte en sol, violoncelle et piano[13]), Erwin Mattmann (*Variationen* pour flûte seule), Anne-Marie Stramm (*Trois pièces* pour flûte solo) et Pierre-André Vincent (*Musik für die Seele* pour flûte basse solo).

Avec l'ensemble Bern Modern, il a participé aux premières auditions des œuvres de Gabrielle Brunner (*Momente* pour flûte, violon et violoncelle), Alain Corbellari (*les Eaux étroites* pour flûte, clarinette et trio à cordes; *Agnus Dei* pour flûte et clarinette), Hans Eugen Frischknecht (Quatuor pour flûte et cordes), Christian Giger (*La femme élastique se retourne* pour flûte, clarinette et trio à cordes), Anastasia Losova (Trio pour flûte, violon et violoncelle), Willy Merz (*Garamuth* pour flûte, clarinette et trio à cordes), et Stefan Werren (*Winding Lines* pour flûte et violon).

---

[11] Edition: Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire, 2004.

[12] Voir index à la fin de notre ouvrage.

[13] Ce trio figure sur le CD consacré à R. Looser produit par la Communauté de travail pour la diffusion de la musique suisse, 1990.

En 2008, Pierre-André Bovey a été appelé à faire partie du comité des concerts *L'art pour l'Aar* (Berne) voués à la musique classique contemporaine. C'est dans ce cadre qu'ont été créées de lui *Musik für ein Requiem* pour flûte en sol, clarinette et violon, *Presque une passacaille* pour flûte, violon et violoncelle et *Errance de l'étoile* pour hautbois, hautbois d'amour et cor anglais.

Eléments discographiques

En 1999, il a enregistré un CD pour flûte seule, composé de ses propres œuvres (*Stèle à la mémoire de Charles Koechlin, Une lueur dans l'infini, Strophe et Antistrophe*) et des *Chants de Nectaire* (extraits) de Ch. Koechlin. Au chapitre des enregistrements, on signalera également ses *Cinq Echappées pour le Trio Coriolan* pour flûte, violoncelle et piano qui figurent sur le CD *100 ans de création musicale en Suisse romande* (Production Varelas, Fribourg – Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne, 1998). En 2002, le pianiste Daniel Spiegelberg a gravé sur CD ses *Quatre Préludes pour piano* (Production Radio Suisse Romande-Espace 2 – Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne, 2002). La DRS à Berne a enregistré plusieurs titres de Pierre-André Bovey (*Complainte, De terra Londahna, Ephémérides, Lieder, Prélude, Prélude et arabesque, Réparties, Sarabande*).

Un goût pour la peinture et les lettres

Lecteur fidèle de Baudelaire, de Proust, de Chénier et Jean Tardieu, Pierre-André Bovey est un amateur de littérature classique et d'écrits philosophiques. On ne s'étonnera pas de son goût pour la poésie – ou pour la peinture (Paul Klee, notamment) – qui transparaît dans les titres donnés à ses compositions, titres jamais choisis au hasard. Des «références» à des citations, à des sculptures ou à des tableaux laissent subodorer non pas une démarche musicale narrative ou de nature descriptive, mais bien plutôt une forme de connivence admirative avec des climats lyriques, imaginés et reliés mystiquement.

Le compositeur a peu écrit sur la musique elle-même. On lui doit cependant une contribution significative sous le titre *Composition – Interprétation – Réception* dans l'ouvrage *Musique et humanisme – Hommage à Jean-Jacques Rapin* (Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire – *Revue musicale de Suisse romande*, 1998). Cette démarche originale peut être considérée – selon ses propres dires – comme la synthèse de son parcours d'interprète et de compositeur.

Jean-Louis Matthey

Liste des œuvres

(ordre chronologique du premier manuscrit autographe)

Trois Pièces faciles pour 2 flûtes: 1. Berceuse – 2. Canon – 3. Chanson variée.– Berne, été 1967.– Ms. autogr., 7 p.– Durée totale: 3'50".

Annexe: Duos. 4 pièces faciles pour 2 flûtes: 1. Berceuse – 2. Canon – 3. Chanson variée 4. Antiope. – Lausanne: Impr. La Concorde, 1976, 7 p. (partition). FPAB 13

Arioso pour piano solo.– Berne, novembre 1967.– Ms. autogr., 3 p. – Durée: 3'.

FPAB 3

Rondeau pour clarinette seule.– Berne, janvier 1970.– Ms. autogr., autogr., 3 p. – Durée: 5'

Dédicace: à Thomas Friedli.

Un langage moderne coulé dans un moule classique. C'est ainsi que l'on pourrait caractériser cette pièce virtuose, mon premier essai d'écriture pour instrument monodique solo. P.-A. Bovey FPAB 42

Variations sur un thème de Colin Muset pour orgue.– Berne, février 1971.– Ms. autogr., 8 p. – Durée: 9'.

Dédicace: à Erwin Mattmann.

On trouvera ici une tentative d'harmonisation d'un thème diatonique au moyen du «total chromatique». P.-A. Bovey FPAB 53

Antiope pour 2 flûtes.– Zermatt, janvier 1972.– Ms. autogr., 2 p. (partition).– Durée: 2'.

Dédicace: à Jean-Louis Matthey.

Le thème de cette pièce est donné par une arabesque calquée sur la courbe de la hanche d'«Antiope endormie» tableau de Antonio Allegri da Corregio (1489-1534) dit Il Corregio. Cette mélodie diatonique se mêle à divers développements chromatiques. P.-A. Bovey. FPAB 1

Prélude et Pastorale pour 3 flûtes ou 2 flûtes et flûte alto en sol.– Berne, 1973.– Ms. autogr. 7 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 5'.

Dédicace: à Marianne et Pierre-André Vincent.

Cette œuvre a paru aux Editions du «Silence d'Or» – Pierre-André Vincent, Taillepied 111, 1095 Lutry, pamd.vincent@bluewin.ch FPAB 35

Suite de chansons populaires pour clavecin: 1. Carillon de Vendôme – 2. Petite camuson – 3. Rossignolet des bois – 4. Pastourelle de Thibaud de Champagne.– Berne, automne 1973.– Ms. autogr., 6 p.

Dédicace: à Lisette Ogay. FPAB 49

Pavane pour 4 flûtes.– Berne, 1974.– Ms. autogr., 5 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 4 min.

Cette œuvre a paru aux Editions du «Silence d'Or» – Pierre-André Vincent, Taillepied 111, 1095 Lutry, pamd.vincent@bluewin.ch FPAB 30

Trois Chorals pour flûte alto en sol et orgue: 1. *Steh auf, Herr Gott, die Zeit ist da;* mélodie de Willy Burkhard.– 2. *Herr, du weisst wie arm wir wandern;* mélodie de Albert Moeschinger – 3. *Nun ist vorbei die finstre Nacht;* mélodie de W. Burkhard.– Berne, avril 1974.– Ms. autogr., 12 p. (partition) +3 p. (partie séparée).– Durée: 7'. FPAB 8

Méditation sur le nom de Bach pour orgue.– Berne, février 1975, révision: juillet 1988.– Ms. autogr., 1 dossier.– Durée: 6'.

Au début de la pièce, le nom de Bach sert d'accompagnement harmonique à une mélodie quasi diatonique. Dans la partie centrale, on le trouve à la pédale, formant la basse d'un trio. Enfin, le nom de Bach est totalement absent de la séquence finale de nature contemplative qui n'use que des huit sons restants. P-A. Bovey FPAB 24

Tombeau d'Anténor pour 4 timbales et piano.– Berne, avril 1975.– Ms. autogr., 10 p. (partition) +version imprimée (fac-similé du ms. autogr.), 10 p. + 3 p. (partie séparée).– Durée: 8'.

Dédicace: à Jean-Louis Matthey.

A Padoue se trouve un monument monolithique, sans apprêt, nommé «Tombeau d'Anténor» en souvenir du fondateur présumé de la ville. Une légende veut en effet que ce sage Troyen, rescapé avec Enée de la chute de sa patrie, soit venu s'établir dans les parages. La partition a été achevée au retour d'un voyage avec un timbalier en Vénétie en 1975. Cette combinaison instrumentale n'évoque-t--elle pas d'elle-même quelque stèle imposante érigée à la mémoire d'un héros antique? P.-A. Bovey FPAB 52

Das Gebet des Herrn pour chœur à 4 voix mixtes.– Berne, 1976. Ms. autogr., 4 p. (partition).– Durée: 5'. FPAB 19

Complainte pour flûte alto en sol et guitare.– Berne, 1976.– Reprod. du ms. autogr., 4 p. (partition).– Durée: 3'45.

Il s'agit d'une ancienne chanson française soumise à quelques variations. P.-A. Bovey

Cette œuvre a été enregistrée par la Radio DRS-Studio de Berne par Michel Rutscho, guitare et le compositeur. Elle a été saisie sur l'informatique par M. Rutscho. FPAB 11

Petite Suite pour flûte et clavecin ou piano: 1. Complainte – 2. Rossignolet - 3. Bergerette – 4. Chant de départ.– Berne, avril 1976.– Ms. autogr., 7 p. (partition).– Durée: 3'45.

Cette œuvre a fait partie d'un programme imposé au Concours suisse pour la jeunesse. FPAB 32

«…De terra lonhdana» pour flûte et violoncelle.– Berne, février 1977.– Ms. autogr., 6 p. (partition).– Durée: 6'.

Dédicace: à Bruno Kern.

Cette œuvre est écrite sur des thèmes de troubadours d'où son titre en langue d'oc. Elle a été enregistrée par la Radio DRS – Studio de Berne par Bruno Kern, violoncelle et le compositeur. FPAB 12

Sarabande pour flûte et piano.– Berne, mars 1977.– Ms. autogr., 3 p. (partition) +2 p. (partie séparée).– Durée: 3'30.

Dédicace: à Jean-Louis Matthey.

Pièce en forme A B A ; la partie centrale de ma pièce prend comme base harmonique des notes du mot sarabande (S A B D E, mib, la, sib, ré, mi, traduites en notation allemande). P.-A. Bovey

Cette œuvre a été enregistrée par la Radio DRS Studio de Berne avec Susanne [sic] Kern, piano et le compositeur. FPAB 43

Suite médiévale pour orgue: 1. Aube – 2. Rossignolet – 3. Louange de la Vierge – 4. Noël nouvellet – 5. Prière.– Berne, août 1977.– Ms. autogr., 10 p.– Durée: 11'.

Dédicace: à Martin Bieri.

Le dernier mouvement reprend un des thèmes de troubadours déjà utilisé dans «…De terra lonhdana». P.-A. Bovey FPAB 50

Trois Nocturnes pour soprano et piano sur des fragments de Sapho.– Berne, avril 1977, revu en 1990.– Ms. autogr., 6 p. (partition).– Durée: 6'. FPAB 26

Petit concert en hommage à Louis Couperin pour flûte, violoncelle et piano.– Berne, été 1977.– Ms. autogr., 12 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 7'.

Dédicace: à Susanne et Bruno Kern.

Ce sont ici des variations sur le Menuet du Poitou de la 3ème Suite pour clavecin de Louis Couperin. P.-A. Bovey

Cette œuvre a été enregistrée par la Radio DRS-Studio de Berne par Susanne Kern, piano, Bruno Kern, violoncelle et le compositeur. FPAB 31

Noël pour 2 flûtes.– Berne, décembre 1977.– Ms. autogr., 2 p. (partition).– Durée: 2'.

Dédicace: pour Bümi (Ursula Bovey-Steiner). FPAB 27

Dialogue sur le nom de Bach pour flûte et orgue.– Berne, juillet 1978.– Ms. autogr,. 8 p. (partition) +2 p. (partie séparée).– Durée: 8'.

Dédicace: pour Erwin Mattmann.

Création: Alpnach, Reformierte Kirche, le 23 septembre 2001, Klaus Durrer, flûte et Erwin Mattmann, orgue. FPAB 63

Prélude pour violoncelle seul.– Il Fuorn, août 1978.– Ms. autogr,. 3 p.– Durée: 6'30.

Dédicace: à Bruno Kern.

Cette œuvre a été enregistrée par la Radio DRS-Studio de Berne avec Bruno Kern, violoncelle. FPAB 36

Canzone pour flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin.– Berne, février 1979.– Ms. autogr., 9 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 7'.

Cette œuvre est composée sur le nom de Bach. Elle est destinée aux Berner Bachsolisten dont le compositeur a fait partie ainsi que Catrine Demenga, violon, Katarina Rikli, violoncelle et Erwin Mattmann, clavecin. FPAB 6

Méandres pour 2 flûtes.– Berne, 1979, révisé en 1994.– Ms. autogr,. 4 p. (partition).– Durée: 4'.

Cette œuvre a paru aux Editions du «Silence d'Or» – Pierre-André Vincent, Taillepied 111, 1095 Lutry, pamd.vincent@bluewin.ch FPAB 23

Tiento sur le nom de Bach pour clavecin solo.– Berne, 1980; révision 1994.– Ms. autogr., 10 p.– Durée: 7'.

Dédicace: pour Hélène Ringgenberg. FPAB 51

Partita breve in memoriam Fabio Schaub pour quatuor à cordes.– Berne, 17 octobre 1980.– Ms. autogr., 8 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 5'. 28

Ce quatuor prend comme point de départ les notes tirées du nom Fabio Schaub, soit fa, la, sib, mib, do, si bécarre. Ce thème est traité d'une manière kaléidoscopique à travers plusieurs séquences. P.-A Bovey FPAB 28

Trois Epigrammes d'André Chénier pour soprano et flûte.– Berne, décembre 1980.– Ms. autogr., 4 p. (partition).– Durée: 4'.

La première épigramme est écrite pour flûte en do, la deuxième pour flûte alto en sol et la troisième pour flûte en do. FPAB 16

Bicinium pour flûte et flûte alto en sol.– Berne, juin 1981.– Ms. autogr., 4 p. (partition).– Durée: 2'.

Dédicace: pour Bümi (Ursula Bovey-Steiner). FPAB 5

Xiphos pour clarinette basse et orchestre à cordes.– Berne, été 1982.– Ms. autogr., 15 p. (partition) + 14 p. (réduction pour clarinette basse et piano).– Durée: 8'.

Dédicace: pour Michel Biedermann.

Cette œuvre concertante est en deux mouvements: Modéré et Animé. La structure du premier mouvement n'est pas sans rappeler le X de Xiphos (Xiphos: nom d'une île dans un poème en prose de Paul Valéry). Au début, la clarinette occupe seule le devant de la scène. Peu à peu les cordes vont gagner en importance au détriment de l'instrument soliste qui, vers la fin de l'œuvre, est réduit à ne jouer que quelques courts motifs. Dans le deuxième mouvement, des passages en canon de style pointilliste alternent avec ses séquences en accords rythmés. Une cadence de la clarinette évoque les conventions du concerto classique. P.-A. Bovey FPAB 55

Vigiles.Trois pièces brèves et un épilogue pour flûte seule (aussi flûte alto en sol).– Berne, décembre 1982; – janvier 1988.– Ms. autogr., 6 p.– Durée: 5'.

Dédicace: à Pierre-André Vincent. FPAB 56

Mantao der Koenigsgaukler. Musique de scène pour orgue électronique.– Berne, 1982; 1984.– Ms. autogr., 21 p.

Dédicace: für Brigitte Steiner und Bernhard Bettschen. FPAB 22

Vier Lieder von Mascha Kaléko pour chant et piano: 1. Nach dem Sturm – 2. Nichts ist – 3. Herbstlicher Vers (in memoriam Prof. Lucie Dikenmann) – 4. Der Eremit.– Berne, 1983.– Ms. autogr., 10 p. (partition).– Durée: 8'.

Dédicace: à Silvia Learna. FPAB 21

Fünf Stücke für Orff Instrumente: 1. Étude – 2. Carillon – 3. Rondo – 4. Echos – 5. Ostinato.– Bern, 1983.– Reprod. du ms. autogr., 6 p. (partition).

Instrumentarium: Xylophone(s) – Schlaghölzer – Holzblock – Röhrtrommel – Becken – Triangel – Handtrommeln – Rasseln. FPAB 48

Antiphonie pour 12 flûtes en do.– Mergozzo, juillet 1983.– Ms. autogr., 16 p. (partition) +1 dossier (matériel).– Durée: 6'.

Cette œuvre a été composée pour ma classe de flûte au Conservatoire de Bienne à laquelle elle est dédiée.
Les 12 flûtes sont divisées en 2 groupes de 6 qui se répondent, s'opposent (on trouve ici, par exemple, le contraste ligne – points) et parfois s'unissent produisant de larges grappes de sons. P.-A. Bovey FPAB 2

Cinq Echappées pour le Trio Coriolan pour flûte (aussi flûte alto en sol), violoncelle et piano.– Berne, janvier 1985.– Ms. autogr, 13 p. (partition).– Durée: 6'30'.

Dédicace: à mes amis Susanne et Bruno Kern.

Le dictionnaire Larousse donne cinq définitions du mot échappée. Le titre de mon œuvre se réfère à deux d'entres elles: «espace étroit qui laisse voir quelque chose» et «court instant». P.-A. Bovey

Cette œuvre a été éditée par Salm Verlag (cop. 1987) à Berne. Elle a été enregistrée par la Radio DRS – Studio de Berne par Susanne Kern, piano, Bruno Kern, violoncelle et le compositeur. Cet enregistrement figure sur le CD *100 ans de création musicale en Suisse romande*.– Lausanne: Bibliothèque cantonale et universitaire – Radio Suisse Romande, 1996. FPAB 14

Cariglione per La Madonna del Sasso pour piano.– Berne, 3 décembre 1985.– Ms. autogr., 3 p.– Durée: 2'30. FPAB 7

Aube pour flûte seule.– Berne, mai 1986.– Ms. autogr., 3 p.– Durée: 2'.

Dédicace: à Anne et Patrick Morier.

La première page du manuscrit de ma pièce contient un poème d'André Chénier. En effet, le début était à l'origine destiné à introduire la partie vocale d'une quatrième épigramme *qui aurait fait suite à mes* Trois Epigrammes (voir: FPAB 16). *P.-A. Bovey* FPAB 4

Drei Studien nach Gedichten von Hans Arp für Klavier.– Berne, 8-11 octobre 1986.– Ms. autogr., 4 p.– Durée: 6'.

Titre des poèmes: Sekundenzeiger – Märchen – Die Blumensphynx. On peut les réciter pendant l'exécution. Cette œuvre a été créée en 1987 à l'occasion du spectacle Form – Farbe – Klang qui présentait des tableaux de mon épouse Ursula Bovey. En composant ces études, je me suis efforcé de suivre à la lettre la structure et le sens des poèmes, qui se trouvent transposés en un langage musical rigoureusement organisé. Contrairement aux autres œuvres de ce spectacle, les tableaux n'ont pas été peints d'après la musique. Il y a donc ici rencontres ou contrastes autour des poèmes. Tout en illustrant au plus près les poèmes, ces études tentent de prolonger leur signification vers de nouveaux horizons purement musicaux. P.-A. Bovey FPAB 47

Silberne Zeit pour voix, flûte, violoncelle et piano. Texte de Brigitte Schenk.– Berne, janvier 1987.– Ms. autogr., 14 p. (partition).– Durée: 7'.

Dédicace: für Eliane Geiser.

On peut remarquer que cette œuvre adopte la même formation intrumentale que les *Chansons madécasses* de Maurice Ravel. FPAB 44

Drei Volksweisen für 3 Flöten: 1. Finnische Hirtenweise – 2. Schwedische Volksweise – 3. Ungarisches Liedchen.– Berne, 31 janvier 1987.– Ms. autogr., 5 p. (partition).– Durée: 3'. FPAB 54

Éphémérides. Cinq pièces pour piano.– Berne, juin 1987.– Ms. autogr., 7 p.– Durée: 5'30.

Dédicace: pour Susanne Kern.

Cette œuvre a été créée à l'occasion du spectacle Form / Farbe / Klang en 1987 qui présentait des tableaux d'Ursula Bovey. Elle a été enregistrée par la Radio DRS-Studio de Berne par Susanne Kern. FPAB 15

Réparties pour flûte et violoncelle.– Berne, novembre-décembre 1987.– Ms. autogr., 8 p. (partition).– Durée: 7'.

Dédicace: pour Bruno Kern.

On trouve ici une forme en arche soit à peu près A B C D C B A bien que les parties de caractères très opposés ne se répètent pas vraiment, mais développent certains éléments apparus dans la première partie de l'œuvre. L'écriture tend à rapprocher le plus possible les deux instruments comme aussi à les éloigner l'un de l'autre. P.-A. Bovey

Cette œuvre a été enregistrée par la Radio DRS-Studio de Berne par Bruno Kern et le compositeur. FPAB 40

Les quatre points cardinaux pour piano.– Berne, 1988. – Reprod. du ms. autogr., 1 p.– Durée: 7'.

Œuvre pédagogique, illustrée par Ursula Bovey-Steiner, parue dans les *Cahiers suisses de pédagogie musicale*, mars 1989. FPAB 33

Prélude et arabesque pour flûte seule.– Berne, 1988.– Ms. autogr., 5 p.– Durée: 6'.

Dédicace: à Elisabeth Bieri.

Création: Bienne, Temple du Pasquart, le 28 novembre 1988.

Cette pièce a été jouée lors d'un programme donné en février dans le cadre de l'exposition De l'archet au pinceau, rencontres entre Musique et Arts visuels *au Musée Jenisch à Vevey, de là les nombreuses références à la peinture qu'on y trouve. L'arabesque, thème central du concert, constitue d'ailleurs un des points de rencontres privilégiés entre la musique et d'autres arts comme la danse, la peinture, l'architecture. Debussy prisait fort cette ligne ornementale, sinueuse et fantasque dont il trouvait le modèle chez les anciens polyphonistes et chez Bach: «C'était l'époque où fleurissait l'adorable arabesque, et la musique participait ainsi à des lois de beauté inscrites dans le mouvement total de la nature», disait-il. Quoi de plus propice à l'épanouissement de l'arabesque qu'une flûte dessinant seule ses lignes mélodiques précises et souples. P.-A. Bovey* FPAB 34

Passage du témoin pour 4 flûtes.– Berne, juillet 1989.– Ms. autogr., 2 p. (partition).– Durée: 3'. FPAB 29

Ziggourat pour 6 flûtes.– Le Fraysse (France), 1990.– Ms. autogr., 1 p. (partition).– Durée: 4'.

Création: Bienne, le 19 juin 1991, Conservatoire de musique: audition de la classe de flûte de Pierre-André Bovey consacrée à douze compositeurs suisses.

Ziggourat: une ziggourat est un édifice religieux mésopotamien en forme de pyramide à étages. Sa fonction était de faire descendre les dieux parmi les hommes. *P.-A. Bovey* FPAB 57

Périple. Concerto pour violon et orchestre à cordes.– Berne, 1990.– Ms. autogr., autogr., 29 p. (partition).– Durée: 15'.

Dédicace: à Martin Kunz.

Création: Balstahl, le 8 septembre 1991 par le Huttwiler Kammerorchester et Martin Kunz, violon, sous la direction du compositeur.

Ce concerto commandé par Martin Kunz emprunte son thème à une fugue de Scarlatti qui détermine la structure mélodique et harmonique de la pièce. Une exposition résumant la forme à venir est suivie de quatre parties de caractères très différenciés. Rappelons la définition du mot périple: voyage de découverte, d'exploration autour du globe, d'un continent, d'une mer. P.-A. Bovey

Le matériel de cette œuvre est à disposition chez le compositeur. FPAB 60

Naissance de l'arbre. Poème pour flûte seule.– Berne, été 1990.– Ms. autogr., 1 p.– Durée: 14'.

Musique répétitive, inspirée par un tableau d'Ursula Bovey-Steiner. P.-A. Bovey FPAB 25

Chor der Toten pour chœur mixte et piano. Texte de Conrad Ferdinand Meyer.– Berne, décembre 1990.– Ms. autogr., 14 p. (partition).– Durée: 5'.

Dédicace: à Heinrich von Bergen. FPAB 9

Trois Psaumes pour flûte et orgue. (Psaume 121 – Psaume 22 – Psaume 51).– Berne, été 1991.– Ms. autogr., 9 p. (partition).– Durée: 6'.

Dédicace: à Bernard Heiniger. FPAB 39

Drei Psalmen für Orgel. (Psalm 8 – Psalm 84 – Psalm 61).– Berne, 19 juin 1991; 30 décembre 1993; 4 janvier 1994.– Ms. autogr., 5 p.– Durée: 6'.

Dédicace: à Martin Bieri.

Les deux premiers Psaumes de ce cahier ont été édités par Cantate Domino en 1997. FPAB 38

Sept Inscriptions pour clavecin.– Berne, octobre 1991.– Ms. autogr., 2 p. (partition).– Durée: 4'.

Dédicace: à Catherine Gremaud-Babel.

Dans cette pièce, j'ai opté pour un langage purement diatonique. P.-A. Bovey FPAB 20

Six Quatrains pour hautbois d'amour et quatuor à cordes: 1. Dédicace – 2. Jeux – 3. Epitaphe – 4. Louange – 5. Soliloque – 6. Envoi.– Berne, 1992. – Ms. autogr., 21 p. (partition) +1 dossier (parties séparées).– Durée: 14'.

Dédicace: pour l'Ensemble Variopinto. FPAB 45

Trois Préludes pour piano seul.– Berne, 1992.– Ms. autogr., 6 p.– Durée: 5'.

Dédicace: pour Catherine Nardiello.

Note: Les Préludes 1, 2, 3 ont paru dans le recueil *Quatre préludes pour piano*. Lausanne: Ed. Bibliothèque cantonale et universitaire, 2004.– 14 p.

Dans ces préludes, j'ai tenté d'atteindre une grande concentration technique et poétique par des moyens réduits à l'essentiel. Se basant sur une unique succession de six intervalles, les trois premiers préludes forment ici un ensemble homogène. Quant au quatrième prélude, composé en 1997, il prend comme point de départ une ligne chromatique serpentine, ponctuée d'un accord disposé symétriquement. Ce geste musical élémentaire se développe ensuite à travaux quelques variations. P.-A. Bovey (extrait de la Préface à l'édition). FPAB 37

Trois Esquisses pour flûte seule. 1. Elégie – 2. Cappricio – 3. Nocturne. – Berne, 1993. – Ms. autogr., 7 p.– Durée: 8'.

Dédicaces: pour Nathalie Müller (n°1), Isabelle Lehmann (n°2) et Frédérique Jaccard (n°3).

Création: Saint-Antoine l'Abbaye (France), 3 juillet 1994 par le compositeur. FPAB 10

Souvenirs d'une sarabande pour flûte contrebasse et piano.– Berne, 1993.– Ms. autogr., 13 p. (partition) +1 dossier (partie séparée).– Durée: 8'.

Dédicace: pour mes amis Marianne Schertenleib, Gerhard Schertenleib, Hans Balmer, Markus Hofer.

Cette œuvre, créée par Markus Hofer, se base sur la *Sarabande en ut mineur de la 3e Suite* pour violoncelle de J.- S. Bach. FPAB 46

Ricercare sur le nom de Bach pour flûte et orgue.– Berne, octobre novembre 1994.– Ms. autogr., 9 p. (partition) +3 p. (partie séparée).

Création: Bienne, le 16 avril 1995, Temple du Pasquart, par Bernard Heiniger, orgue et le compositeur. FPAB 41

Et incarnatus est pour 4 trombones.– Berne, mai 1994.– Ms. autogr., 7 p. – Durée: 4'.

Dédicace: à Suzanne Kaufmann et Jean-Louis Matthey.

Création: Collégiale de Romont, le 1er octobre 1994, par le quatuor de trombones de l'Orchestre symphonique et universitaire de Lausanne. FPAB 17

Strophe pour flûte basse.– Berne, 1995, revu en 1998.– Ms. autogr., 2 p. – Durée: 3'45.

Dédicace: à Gerhard Schertenleib.

Cette pièce, de structure A B A est de facture simple; elle veut surtout mettre en valeur la sonorité chaude et expressive de la flûte basse. P.-A. Bovey

Elle figure sur le CD enregistré par la compositeur: *Œuvres de Charles Koechlin et Pierre-André Bovey*, Varelas Productions, SF 981948, 1998. FPAB 66

Les Saisons de la flûte pour ensemble de flûtes.– Berne, 1995; 2001.– Ms. autogr., 1 dossier.– Durée: 30'.

Dédicace: aux Intercity Flute Players.

voir détails ci-dessous:

> **Figures de l'hiver** pour ensemble de flûtes (1 piccolo, 6 flûtes en do, 3 flûtes alto en sol, 2 flûtes basses et 1 flûte contrebasse).– Berne, février 1995.– Ms. autogr., 17 p. (partition).
>
> **Ottave di primavera** pour ensemble de flûtes (1 piccolo, 5 flûtes en do et 1 flûte alto en sol).– Berne, septembre 1998.– Ms. autogr., 22 p.
>
> Le titre de cette œuvre et les vers récités sont empruntés au recueil d'Alberto Nessi. «Il collore della mava», Bellinzona: Editions Casagrande, 1992.
>
> **Trois Refrains de l'été** pour ensemble de flûtes. (5 flûtes, dont la 5ème joue aussi le piccolo, 3 flûtes alto en sol, 3 flûtes basses, 1 flûte contrebasse). – Berne, mars 2000.– Ms. autogr., 23 p. (partition).
>
> **Un dolcissimo Sonno** pour mezzo soprano et ensemble de flûtes (4 flûtes alto en sol, 3 flûtes basses, 1 flûte contrebasse).– Berne, 17 septembre 2001.– Ms. autogr., 12 p.– Durée: 8'.

Les quatre pièces qui composent cette œuvre commencée en 1995 et achevée en 2001 ont été écrites pour l'ensemble de flûtes Intercity Flute Players que j'ai le plaisir de diriger depuis sa fondation il y a dix ans. «Figures de l'hiver» et «Trois Refrains de l'été» utilisent la formation complète comprenant piccolos, flûtes en do, flûtes en sol, flûtes basses et 1 flûte contrebasse, soit en tout 13 instrumentistes. Les deux autres mouvements, «Ottave di primavera» et «un dolcissimo sonno» font appel à des groupes d'une tessiture volontairement restreinte: dans l'aigu (piccolo, 5 flûtes et 1 flûte alto) pour évoquer l'atmosphère printanière, dans le grave (4 flûtes en sol, 4 flûtes basses et 1 flûte contrebasse) pour suggérer les couleurs de l'automne.

*Comment composer une œuvre ayant pour thème les quatre saisons sans se référer à Vivaldi? Il a été en effet le point de départ de ces quatre pièces et on retrouve des traces de son célèbre opus dans chaque mouvement, soit sous forme de citations plus ou moins littérales, soit par le biais d'influences plus secrètes irriguant le discours musical. C'est ainsi que les concertos du maître vénitien m'ont fourni des possibilités inattendues de développement. On sait que Vivaldi a fait précéder chaque saison d'un sonnet explicatif. De là m'est venue l'idée de mettre en musique deux vers du sonnet de l'automne que chante une voix de soprano dans la partie centrale de «Un dolcissimo sonno». Quant à «Ottave di primavera», son titre est emprunté à un poème d'Alberto Nessi (*1940) dont on entendra quelques vers dits par un récitant. Ainsi, loin de rester confinées à la seule célébration de notre instrument,* Les Saisons de la flûte *témoignent d'une ouverture vers les vastes horizons de la poésie et du rêve. P.-A. Bovey*

FPAB 70

Stèle à la mémoire de Charles Koechlin pour flûte seule.– Berne, été 1995.– Ms. autogr,. 5 p.– Durée: 6'35'.

L'étude de certaines monodies chromatiques de Charles Koechlin – plus spécialement celles de sa Stèle funéraire op. 224 *– m'a donné l'envie de relever le défi que représente l'écriture d'une mélodie d'une certaine ampleur n'utilisant que les intervalles de secondes mineures, majeures et augmentées. C'est donc sur ce principe et son équivalent rythmique (succession de valeurs proches correspondant aux petits intervalles) que repose la longue mélopée qui ouvre la pièce. Divisée en trois phrases, elle sert de base à tous les développements ultérieurs. Fragmentée, elle va même s'insérer entre les figures qui forment un contraste avec la première partie. Ces motifs en dents de scie ou d'aspect pointilliste sont bâtis sur des intervalles de quarte, de quinte et de triton. L'écriture rythmique est ici très libre, un peu à la manière d'une cadence improvisée. Enfin, c'est encore la mélodie initiale qui va conclure la pièce par une longue ascension dans le registre aigu de la flûte. P.-A. Bovey*

Cette œuvre figure sur le CD enregistré par le compositeur: *Œuvres de Charles Koechlin et Pierre-André Bovey*, Varelas Productions, SF 981948, 1998.
Elle a paru aux Editions du «Silence d'Or» – Pierre-André Vincent, Taillepied 111, 1095 Lutry, pamd.vincent@bluewin.ch FPAB 94

Acrostiche pour 7 flûtes en do.– Berne, 1996; 2002.– Ms. autogr., 10 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 3'. FPAB 103

Rivages. Trois mouvements pour quatuor à cordes: 1. Modéré – 2. Animé – 3. Lent.– Berne, automne 1996.– Ms. autogr., 8 p.– Durée: 6'.

Dédicace: à Peter Schaad. FPAB 18

Deux Episodes pour flûte alto en sol et orgue.– Le Fraysse (France), juillet 1996.– Ms. autogr., 13 p. (partition) +7 p. (partie séparée).– Durée: 7'.

Commande du Conservatoire de Bienne pour l'inauguration de l'orgue de la salle 201. Œuvre créée par Philippe Laubscher et le compositeur. FPAB 85

Sept Interstices pour clavecin.– Berne, hiver 1996 – 1997.– Ms. autogr., 13 p.– Durée: 10'.

Dédicace: pour Catherine Gremaud-Babel.

Interstice se définit comme un intervalle de temps ou un très petit espace vide entre les parties d'un corps. Les pièces impaires empruntent des thèmes à J.-S. Bach (n° 1), Anton Webern (n° 3), J.-S. Bach (n° 5), et Joseph-Matthias Hauer (n° 7). P.-A. Bovey

Création: Bienne, le 20 mai 1999, Conservatoire de musique par Catherine Babel. FPAB 65

Arcturus pour orgue et percussions.– Berne, 1997.– Ms. autogr., 16 p. (partition).– Durée: 8'.

Percussions (2 exécutants): 1 caisse claire, 1 caisse claire sans timbre, 1 triangle, 3 cymbales suspendues, 2 gongs, 1 tam-tam grave, 3 cloches japonaises (bols accordés), 3 bongos, 3 temple-block.

Dédicace: à Jean-Louis Matthey.

Création: 5 octobre 1997, à l'église catholique de Cossonay par Jacques-André Rime et Jean-Louis Matthey, percussions; à l'orgue: Jean-Pierre Hartmann.

Arcturus: étoile rouge, en fin de vie, la plus brillante de la constellation du Bouvier. FPAB 68

Quatrième prélude pour piano.– Berne, juin 1997.– Ms. autogr., 4 p.– Durée: 3'08'.

FPAB 109

Une lueur dans l'infini pour flûte alto en sol.– Berne, été 1997.– Ms. autogr., 4 p.– Durée: 7'40.

Cette pièce écrite pour flûte alto en sol prend comme point de départ le Préambule des Chants de Nectaire *de Charles Koechlin en mouvement contraire et dans une disposition rythmique très différente. Son titre provient du même roman d'Anatole France dont s'était inspiré Koechlin,* La Révolte des anges *(1914). Il s'agit de la dernière apparition de Nectaire où on le voit comparer la durée de la flamme d'une allumette à celle de la vie des étoiles et des galaxies. «En proportion de sa petitesse, cet univers a duré autant qu'a duré et durera celui dont nous voyons quelques atomes luire sur nos têtes. Ils sont l'un comme l'autre, une lueur dans l'infini», écrit Anatole France.*

Malgré cette parenté d'inspiration, l'œuvre est très éloignée du style monodique de Koechlin, tant par son écriture rythmique et son discours tout en ruptures, que par ses nombreux dialogues entre les registres de l'instrument. On remarquera l'usage abondant des nouvelles techniques instrumentales apparues dès les années 1950 dans la littérature de flûte: flatterzunge, sons partiels, sons éoliens, doubles sons, bruits de clés, etc. P.-A. Bovey

Cet œuvre figure sur le CD enregistré par le compositeur: *Œuvres de Charles Koechlin et Pierre-André Bovey*, Varelas Productions, SF 981948, 1998.
Elle a paru aux Editions du «Silence d'Or» – Pierre-André Vincent, Taillepied 111, 1095 Lutry, pamd.vincent@bluewin.ch. FPAB 67

Approche de l'horizon pour flûte seule.– Berne, novembre-décembre 1997.– Ms. autogr., 5 p.– Durée: 7'.

Dédicace: au grand artiste, au merveilleux flûtiste, Peter-Lukas Graf pour son 70e anniversaire.

Cette œuvre a paru dans *Peter-Lukas Graf zum 70 Geburtstag*, (Schweizer Flötengesellschaft, 1998). FPAB 64

Ad Parnassum pour flûte, quatuor à cordes, piano et glockenspiel.– Berne, 1998; 1999.– Ms. autogr., 30 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 10'.

Dédicace: à Pierre-André Vincent.

Création: Lausanne, Aula de l'Elysée, 11 septembre 1999.

Cette œuvre s'inspire du célèbre tableau de Paul Klee et tente une traduction musicale de la pyramide: les séquences, très brèves au début, s'allongent peu à peu, et après une longue plage calme reviennent progressivement à leurs durées premières. Une coda, ponctuée par un ostinato de glockenspiel, conclut la pièce. Le thème mélodique exposé dans les premières mesures par la flûte est repris – transposé et rythmé – de ma composition qui a pour titre Approche de l'horizon. *P.-A. Bovey* FPAB 93

Antistrophe pour flûte basse seule.– Berne, février 1998, revu en 2005.– Ms. autogr., 1 dossier.– Durée: 2'30.

Ou comment, en partant du même matériau musical, écrire quelque chose de différent: ici, de petits motifs rapides se succèdent, tournoient comme dans un kaléidoscope, ce qui confère à cette pièce un caractère furtif et fragile. P.-A. Bovey

Dédicace: à Gerhard Schertenleib

Cette œuvre figure sur le CD enregistré par la compositeur: *Œuvres de Charles Koechlin et Pierre-André Bovey,* Varelas Productions, SF 981948, 1998. FPAB 58

Canzone d'autunno per flauto contrabasso solo.– Berne, septembre 1999.– Ms. autogr., 2 p. – Durée: 3'.

Dédicace: à Markus Hofer.

Création: Trub, le 8 novembre 2008 par le dédicataire. FPAB 87

Gen Himmel aufgefahren ist. Choral für Orgel.– Berne, 2000.– Ms. autogr., 3 p.– Durée: 3'30.

Création: Berne, le 17 février 2001, Französische Kirche par Joerg Ulrich Busch.

Cette œuvre a paru dans le recueil *Schweizer Orgelmusik*, Bern, Verlag Müller und Schade, 2001. Ce recueil est conservé avec le manuscrit autographe. FPAB 69

Novelette pour clavecin.– Berne, janv. 2000.– Ms. autogr., 7 p.– Durée 5'.

Dédicace: pour Catherine Babel.

Cette pièce se divise en trois parties suivies d'une coda. La première partie privilégie l'écriture verticale alors que la seconde déroule une ligne mélodique imitée en canon et soutenue par une sorte d'ostinato. La troisième partie s'apparente à la forme de la toccata par un trait rapide et continu qui aboutit à une coda dans laquelle de larges accords arpégés rappellent les éléments harmoniques principaux de la pièces. P.-A. Bovey

Annexe: Novelette pour clavecin.– Lausanne, Ed. Bibliothèque cantonale et universitaire, 2006.– 6 p. FPAB 72

Esquisse pour «l'Espace et la Flûte» pour piccolo solo.– Berne, janvier 2000.– Ms. autogr., 2 p.– Durée: 2'.

Dédicace: pour Natalie zum 20 Geburtstag.

L'Espace et la Flûte, recueil de poèmes de Jean Tardieu sur des dessins de Piccasso. FPAB 88

Suite liturgique pour flûte et orgue positif: 1. Passacaille – 2. Elévation – 3. Interlude – 4 Choral.– Berne, avril-juillet 2000.– Ms. autogr., 15 p. (partition).– Durée: 10'.

Dédicace: à Bernard Heiniger. FPAB 83

Sur les traces de l'aube pour flûte alto en sol.– Berne, octobre-novembre 2001.– Ms. autogr., 5 p.– Durée: 5'.

Dédicace: pour Ursina Brun.

Cette pièce développe le solo de flûte alto en sol d'Ottave di primavera, extrait de ma pièce Les Saisons de la flûte. *P.-A. Bovey* FPAB 102

Quatre Miniatures pour piano.– Berne, décembre 2001.– Ms. autogr., 7 p.– Durée: 4'.

Le manuscrit porte en note: «Après une lecture des Variations pour piano d'Anton Webern». FPAB 82

«Lors, surgi de la nuit grise…» pour flûte seule.– Berne, février – avril 2001.– Ms. autogr., 6 p.– Durée: environ 6'.

In memoriam: Rolf Looser.

Cette pièce emprunte son titre (traduit de l'allemand) à un tableau de Paul Klee: Einst dem Grauen der Nacht enttauchet. (aquarelle, 1918, Bern, Paul Klee Stiftung). Mais il ne s'agit ici en aucun cas d'une transposition musicale de l'œuvre picturale. Pour un créateur s'efforçant d'unir rigueur, fantaisie et poésie, les œuvres et les écrits de Paul Klee représentent un modèle incomparable, une source inépuisable de réflexion et d'inspiration. Cette œuvre a été créée par le soussigné à Boswil, à l'occasion d'un forum réunissant des compositeurs-flûtistes. P.-A. Bovey

Annexe 1: «Lors surgi de la nuit grise…». Avant-propos du compositeur.– Lausanne: Ed. Bibliothèque cantonale et universitaire, 2002.– 6 p.

Annexe 2: Commentaire de cette œuvre paru dans la Revue *Traversières*, n° 78, 2004, p. 56 FPAB 71

Due Schizzi per cembalo: 1.– Solfeggio – 2. Toccatina.– Berne, 4 septembre 2001.– Ms. autogr., 8 p.– Durée: 2'.30".

Dédicace: pour Catherine Gremaud-Babel. FPAB 99

Parcours pour flûte basse et orgue.– Berne, 2002.– Ms. autogr., 12 p.– Durée: 5'.

Dédicace: pour Catherine Gremaud-Babel.

Création: Bremgarten, 16 mai 2004, Reformierte Kirche par Catherine Gremaud-Babel et le compositeur. FPAB 73

Scorrevole per pianoforte.– Berne, 2003.– Ms. autogr., 6 p.– Durée: 3'.

Scorrevole est une indication concernant l'interprétation et qui signifie: coulant, fluide. P.-A. Bovey FPAB 61

Dithyrambes pour flûte, clarinette et piano.– Berne, mars 2003.– Ms. autogr., 17 p. (partition) + 12 p. (partie séparée de flûte et clarinette).

Dédicace: pour le Trio Sorop. FPAB 75

Jardins de l'azur pour flûte, violon et clavecin.– Berne, 2003.– Ms. autogr., 16 p. (partition) + 8 p. (parties séparées de flûte et de violon).

Dédicace: pour le Trio Dall'abaco.

Cette œuvre comprend deux parties principales où le clavecin déroule un tapis harmonique sur lequel la flûte et le violon entrelacent leur tissu mélodique. Ces deux parties sont précédées d'une introduction, et séparée par un interlude alors qu'une coda conclut la pièce. P.-A. Bovey FPAB 96

Quatre Inventions sur le Psaume 12 pour orgue.– Berne, été 2003.– Ms. autogr., 10 p.

Dédicace: pour Andreas Scheuner.

Création: Wabern, le 11 avril 2004 par Andreas Scheuner.

Commande de la paroisse réformée de Wabern pour l'inauguration du nouvel orgue.

La mélodie de Luther est confrontée ici à divers contrepoints chromatiques. P.-A. Bovey FPAB 74

Cinq études pour «l'Espace et la Flûte» pour flûte solo.– Berne, 2004.– Ms. autogr., 7 p. – Durée: 9'.

L'Espace et la Flûte, recueil de poèmes de Jean Tardieu (1903-1995) sur des dessins de Piccasso. FPAB 84

Ostinato pour pianoforte.– Berne, 2004; révision en 2007.– Ms. autogr. 2 p.– Durée: 3 min. FPAB 95

Litanies pour flûte alto en sol, violon et guitare.– Berne, 2004.– Ms. autogr., 11 p.– Durée: 8'.

Dédicace: pour le Trio Cassata qui a commandé cette œuvre.

Création: Ligerz, le 14 octobre 2004.

Dans ce trio, la flûte et le violon développent en dialoguant un mouvement mélodique qui part de deux sons (trilles) pour aboutir à des motifs plus fournis. Dans la partie centrale, les trois instruments se rejoignent, parfois jusqu'à confondre leurs timbres. Un solo de guitare introduit une sorte de reprise inversée. P.-A. Bovey

Cette œuvre a fait l'objet d'une saisie informatique par M. Rutscho. FPAB 101

Raumspiele für 2 Flöten.– Berne, 2004.– Ms. autogr., 1 dossier (partition).

Titres et dédicaces: 1. Hétérophonie (für Natalie Trittibach) – 2. Krebskanon (für Marianne et Pierre-André Vincent) – 3. Spiegelformen (für Markus Hofer). FPAB 86

Travelling pour flûte, violoncelle et piano.– Berne, 2004.– Ms. autogr., 16 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).

Dédicace: pour mes amis du Trio Coriolan. FPAB 89

Flashes. Trois pièces pour clavecin.– Berne, juillet 2004.– Ms. autogr., 7 p.– Durée: 5'.

Dédicace: pour Catherine Gremaud-Babel. FPAB 98

Tombeau de Charles Koechlin pour flûte basse seule.– Berne, mars-avril 2005.– Ms. autogr., 4 p.– Durée: 7 min.

On trouve dans cette pièce une opposition entre des mélodies écrites principalement sur des intervalles de quarte, triton, quinte et sixte et des motifs chromatiquement resserrés dont le fameux B A C H que Charles Koechlin a lui même utilisé. P.-A Bovey FPAB 107

«L'autre versant du soir» pour piano.– Berne, mai-juin 2005.– Ms. autogr., 12 p.

Cette œuvre est basée entièrement sur le contraste opposant des traits rapides fortissimo à de longues tenues harmoniques piano, qui s'avèrent être des échos des motifs agressifs. A partir du milieu de la pièce, les rôles sont inversés et les accords dolce précèdent les traits fortissimo. Une coda conclut cette œuvre qui emprunte son titre à un vers de José Luis Borges. P.-A. Bovey FPAB 77

Quatre petits impromptus pour clavecin.– Berne, juillet 2005-décembre 2007.– Ms. autogr., 8 p. – Durée: 5'.

Dédicace: pour Catherine Babel. FPAB 80

Musik für ein Requiem pour flûte alto en sol, clarinette en la et violon.– Berne, août-septembre 2005.– Ms. autogr. 16 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 4 min.

Cette suite de brefs mouvements a été écrite pour accompagner la lecture du Requiem für eine Schweiz *de E.Y. Meyer. Il s'agit de l'introduction et de commentaires des différents passages du Kyrie. P.-A. Bovey* FPAB 81

Le Songe de Constantin pour flûte et orgue.– Berne, octobre – décembre 2005.– Ms. autogr., 18 p. (partition) +6 p. (partie séparée).– Durée: 9'.

Dédicace: pour Bernard Heiniger.

Cette œuvre s'inspire du célèbre tableau de Piero della Francesca faisant partie des fresques représentant *La légende de la Vraie Croix* à Arezzo (1466).

Création: Temple de Desaigne (Ardèche), le 13 juillet 2007, par Catherine Gremaud-Babel et le compositeur. FPAB 100

Three Lessons for flutequartet.– Berne, 2006.– Ms. autogr. 29 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).– Durée: 10'.

Dédicace: pour le Quatuor Ad Libitum.

Le second mouvement prévoit une flûte alto en sol.

Cette œuvre donne la priorité au langage harmonique et s'inspire d'une technique d'écriture inaugurée par J. M. Hauer, le Zwölftonspiel*: soit une série de douze accords de quatre sons. Chaque accord contient une nouvelle note dans une des quatre voix. Ce principe, à la base rigide, est ici varié par une rythmique très différenciée et par quelques contrastes de structures animant le discours: c'est ainsi qu'on trouvera dans le premier mouvement des séquences faisant appel à un système opposé, soit des suites d'accords où toutes les notes se renouvellent à chaque fois. P.-A. Bovey* FPAB 59

«Un solo de flûte sur la terrasse de la mémoire» pour flûte seule.– Vialas (Cévennes), été 2006, Berne.– Ms. autogr., 4 p.– Durée: 8'.

Ce manuscrit est accompagné d'une note autographe de janvier 2007.

Ce titre est emprunté à un vers du poète mexicain Octavio Paz. La pièce se divise en quatre parties enchaînées: calme, agité, expressif, contrasté. P.-A. Bovey FPAB 62

Toccata pour piano.– Berne, 2006.– Ms. autogr., 9 p. FPAB 91

Presque une passacaille pour flûte, violon et violoncelle.– Berne, 2007.– Ms. autogr., 11 p. (partition) +1 dossier (parties séparées).– Durée: 5 min.

Presque une passacaille *reprend certaines caractéristiques de cette forme ancienne – le principe de la variation, le côté obstiné – mais le langage moderne et les recherches rythmiques effacent le plus souvent la référence à un passé lointain. P.-A. Bovey*

Commande du Festival L'Art pour l'Aar créée le 19 janvier 2008 par l'Ensemble Bern Modern (Pierre-André Bovey, flûte, Gabrielle Brunner, violon, et Brigitte Fatton, violoncelle). FPAB 76

Ombres furtives pour flûte, clarinette et marimba.– Berne, 2007.– Ms. autogr., 15 p. (partition) +3 parties séparées.– Durée: 5'.

Œuvre commandée par le Conservatoire de Bienne pour le Concert Musique Nouvelle 1932-2007 dans le cadre des 75 ans de l'Ecole de musique; elle a été créée le 28 avril 2008 par Isabelle Lehmann (flûte), Lukas Vogelsang (clarinette) et Richard Lepetit (percussion).

Cette pièce utilise le même matériau thématique que ma pièce Presque une passacaille *pour flûte, violon et violoncelle mais le développe dans d'autres directions. P.-A. Bovey* FPAB 79

Répliques en quatre parties pour flûte et piano.– Berne, 2007.– Ms. autogr., 1 dossier (partition).– Durée: 6'.

La quatrième partie (pour flûte alto en sol) est dédiée à Isabelle Lehmann.

Cette œuvre explore différents types de relations entre deux interprètes et deux instruments. Ainsi dans la première partie, le flûtiste détermine le déroulement de la pièce par le choix des séquences auquel doit se conformer le pianiste. La quatrième partie inverse les données. Dans les deux autres mouvements, c'est la rencontre de deux instruments dissemblables qui est en jeu: contrastes extrêmes dans la deuxième partie, recherche d'analogie dans la troisième. P.-A. Bovey FPAB 97

Cinquième Prélude pour piano.– Berne, 17 mars 2007.– Ms. autogr., 2 p.

Dédié: à Jean-Louis Matthey.

Cette pièce sera la première d'une nouvelle série de préludes encore en chantier. FPAB 78

Errance de l'étoile pour hautbois, hautbois d'amour et cor anglais.– Berne, août 2007.– Ms. autogr., 9 p. (partition) + 3 cahiers (parties séparées).– Durée: 5'.

Dédicace: aux «Roseaux Chantants».

Création: Berne, 6 juin 2008 par les dédicataires.

Le trio se compose de plusieurs épisodes contrastés: solos avec ou sans accompagnement, duos, trios usant d'une écriture tantôt horizontale, tantôt verticale. Les différentes parties développent une même idée qu'elles placent dans des perspectives chaque fois nouvelles. P.-A. Bovey

FPAB 92

Aria sur le nom de Bach pour flûte seule.– Berne, novembre – décembre 2007.– Ms. autogr., 2 p. – Durée: 5'.

Création: Bienne, Temple du Pasquart, le 29 juin 2008 par le compositeur.

Dans cette pièce, le nom de Bach (soit dans la notation allemande sib, la, do, si) apparaît cinq fois: trois fois dans sa forme originale et deux fois dans sa forme renversée, toujours coloré par des timbres et des effets spéciaux. L'Aria proprement dite, plus mélodique, se situe au centre de la pièce. P.-A. Bovey

FPAB 104

Elégie pour alto et basson.– Berne, 2008.– Ms. autogr., 7 p. (partition). – Durée: 8'.

Dédicace: pour Doruntina Guralumi et Frédéric Carrière.

FPAB 90

Quelques échos pour flûte et flûte alto en sol.– Berne, mai 2008.– Ms. autogr., 5 p.

Dédicace: à Alain Girard.

FPAB 110

Sîn pour flûte et trio à cordes.– Berne, décembre 2008.– Ms. autogr., 1 dossier (partition et parties séparées)

Dédicace: à Alain Girard.

Cette œuvre présente la même instrumentation que les quatuors de Mozart pour flûte, violon, alto et violoncelle. P.-A. Bovey

Sîn ou Nanna sont les noms les plus courants du dieu mésopotamien de la Lune. Il s'agit d'une des plus importantes divinités des panthéons du Proche-Orient ancien. Les Sumériens le nommaient entre autres Nanna ou Zu-en, les Akkadiens, les Babyloniens et les Assyriens plus volontiers Sîn.

FPAB 115

Quatre nouveaux Préludes pour piano.– Berne, décembre 2008.– Ms. autogr., 15 p.

Dédicace: à Jean-Louis Matthey

FPAB 120

Varia

(Transcriptions et écrits de P.-A. Bovey)

Transcriptions de Pierre-André Bovey

Henry Purcell: canon transcrit pour 3 flûtes (2 flûtes et flûte en sol).– Berne, 1977.– Ms. autogr., 3 p., (partition). FPAB 105

Béla Bartók. Trois pièces tirées de Mikrokosmos pour piano: 1. Burlesque rustique – 2. Secondes plaquées ou brisées – 3. Bouffon, arrangées pour flûte et piano par P.-A. Bovey.– Berne, 1993.– Ms. autogr., 7 p. (partition) + 2 p. (partie séparée). FPAB 116

Georg Philipp Telemann. Fantaisie en si bémol majeur pour violon solo arrangée pour flûte par P.-A. Bovey.– Berne, 1995. – Ms. autogr., 4 p..- Durée 7'. FPAB 117

Complétude

Mesures manquant au premier mouvement de la Sonate en la majeur pour flûte et clavecin obligé de J.-S. Bach.– Berne 1970.– Reprod. du ms. autogr., 2 p. FPAB 108

Ecrits du compositeur

Quelques remarques à propos de mes Cinq Échappées pour flûte, violoncelle et piano. In: (Journal de la) *Société suisse de la Flûte* (Schweizer Flöten Gesellschaft), 1988, n 2. FPAB 112

*Richesse du timbr*e = Reichtum der Klangfarbe / De Rijkdom van de Klankkleur. Texte d'une conférence donnée en allemand au Conservatoire de Enschede (Pays-Bas) et parue en langue hollandaise dans une traduction de Hans Maas dans le bulletin de la *Nederlands Fluit Genootscha*p (Société hollandaise de la flûte). 1990. FPAB 114

Texte de présentation de *Périple*, concerto pour violon et orchestre à cordes. In: Programm Balsthaler Konzerte, 8 September 1991. FPAB 60

Cinq leçons sur la sonorité [de la flûte]. Exercices et exemples pour la flûte. 1. Attaque du son – 2. Tenue du son – 3. Justesse – 4. Souplesse, homogénéité – 5. Couleur du son.– [Berne], 1992, 26 p. (impr.). FPAB 112

Création – Interprétation – Réception. In: *Musique et Humanisme*. Recueil offert à Jean-Jacques Rapin.– Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire; Revue musicale de Suisse romande, 1998, p.151-162. FPAB 113

Loblied auf die neue Orgel. [A propos des 4 inventions sur le Psaume 127. Texte paru dans la plaquette consacrée aux nouvelles orgues de l'église réformée de Wabern, 2004, p. 27]. FPAB 118

Traductions

André Jaunet: Stilistische Betrachtung zur Flötenliteratur = Réflexions musicales. Vorwort Aurèle Nicolet. Herausgeber Günter Rumpel. Übersetzung Pierre-André Bovey.– Bern: Salm Verlag, cop. 1991. FPAB 119

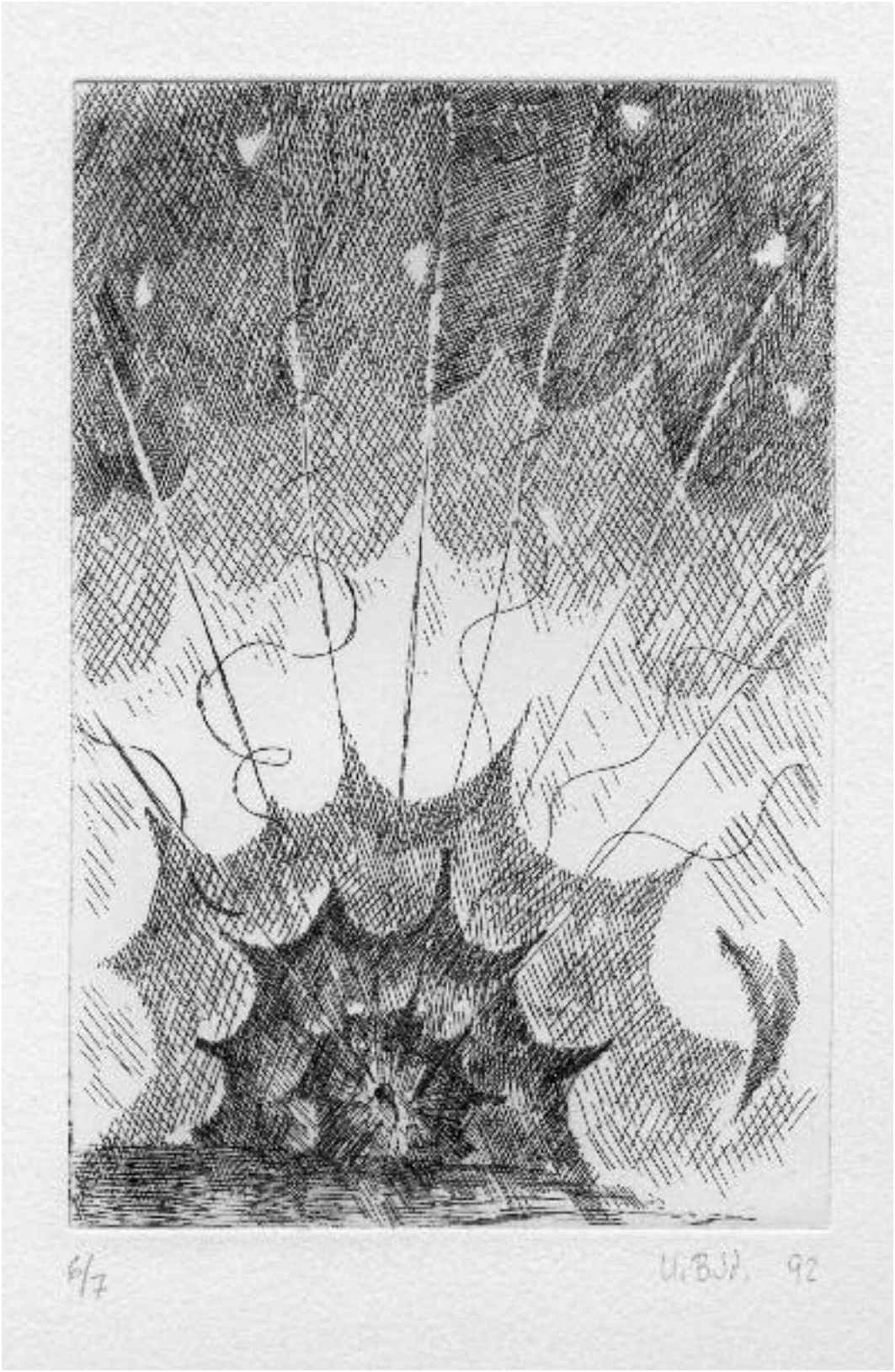
Cette étude, traduite du français en allemand par P.-A. Bovey, a été publiée pour la Société Suisse de la Flûte (Schweizer Flöten Gesellschaft).

Peter-Lukas Graf: Check up. 20 Basic Studies for Flautists = 20 Basis-Übungen für Flötisten. Mainz: Schott, cop. 1991. FPAB 116

La version de cette méthode est traduite d'allemand en français par P.-A. Bovey chez Schott et existe encore en italien aux mêmes éditions.

Article sur P.-A. Bovey

Jean-Louis Matthey: A propos des ensembles de flûtes traversières. Rencontre avec P.-A. Bovey. In: *Revue Musicale Suisse*, n° 1, janvier 2001, p. 7. FPAB 111



Ursula Bovey-Steiner: *Naissance de l'arbre.* Reproduction d'une eau-forte signée U.BSt, 1992, (Ursula Bovey-Steiner). Cette œuvre originale est à mettre en relation avec la composition pour flûte seule du même titre de P.-A. Bovey.

Source: Collection privée.

P.-A. Bovey.

Photographie de Claude Bornand, Lausanne, décembre 2008.

Index alphabétique des œuvres

(Les chiffres ne sont pas pris en compte dans l'ordre alphabétique des titres)

Acrostiche pour 7 flûtes en do, 1996, FPAB 103
Ad Parnassum pour flûte, cordes, piano et glockenspiel, 1998, FPAB 93
Antiope, voir Trois pièces faciles pour flûtes, 1967, FPAB 13
Antiphonie pour 12 flûtes, 1983, FPAB 2
Antistrophe pour flûte basse seule, 1998, FPAB 58
Approche de l'horizon pour flûte seule, 1997, FPAB 64
Arcturus pour orgue et 2 percussionnistes, 1997, FPAB 68
Aria sur le nom de Bach pour flûte seule, 2007, FPAB 104
Arioso pour piano solo, 1967, FPAB 3
Aube pour flûte seule, 1986, FPAB 4
«L'autre versant du soir» pour piano, 2005, FPAB 77
Bicinium pour flûte et flûte alto en sol, 1981, FPAB 5
Canzone pour flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin, 1979, FPAB 6
Canzone d'autunno pour flûte contrebasse solo, 1999, FPAB 87
Cariglione per la Madonna del Sasso pour piano, 1985, FPAB 7
Chor der Toten pour chœur mixte et piano, 1990, FPAB 9
Trois Chorals pour flûte alto en sol et orgue, 1974, FPAB 8
Complainte pour flûte alto en sol et guitare, 1976, FPAB 11
De terra lonhdana… pour flûte et violoncelle, 1977, FPAB 12
Dialogue sur le nom de Bach pour flûte et orgue, 1978, FPAB 63
Dithyrambes pour flûte, clarinette et piano, 2003, FPAB 75
Cinq Echappées pour flûte, violoncelle et piano, 1985, FPAB 14
Elégie pour alto et basson, 2008, FPAB 90
Ephémérides. Cinq pièces pour piano, 1987, FPAB 15
Trois Epigrammes pour flûte (aussi flûte en sol) et voix, 1980, FPAB 16
Deux Episodes pour flûte alto en sol et orgue, 1996, FPAB 85
Errance de l'étoile pour hautbois, hautbois d'amour et cor anglais, 2007, FPAB 92
Esquisse pour «l'Espace et la Flûte» pour piccolo solo, 2000, FPAB 88
Trois Esquisses pour flûte seule, 1993, FPAB 10
Et incarnatus est pour 4 trombones, 1994, FPAB 17
Cinq Etudes pour «l'Espace et la Flûte», 2004, FPAB 84
Flashes. Trois pièces pour clavecin, 2004, FPAB 98
Das Gebet des Herrn pour chœur à 4 voix mixtes, 1976, FPAB 19
Gen Himmel aufgefahren ist. Choral für Orgel, 2000, FPAB 69
Sept Inscriptions pour clavecin, 1991, FPAB 20
Sept Interstices pour clavecin, 1996; 1997, FPAB 65
Quatre Inventions sur le psaume 12 pour orgue, 2003, FPAB 74
Jardins de l'azur pour flûte, violon et clavecin, 2003, FPAB 96

Three Lessons for flutequartet, 2006, FPAB 59
Vier Lieder von Mascha Kaléko pour chant et piano, 1983, FPAB 21
Litanies pour flûte alto en sol, violon et guitare, 2004, FPAB 101
«Lors, surgi de la nuit grise» pour flûte seule, 2001, FPAB 71
Mantao der Koenigsgaukler pour orgue électronique, 1982; 1984, FPAB 22
Méandres pour 2 flûtes, 1979, FPAB 23
Méditation sur le nom de Bach pour orgue, 1975, FPAB 24
Quatre Miniatures pour piano, 2001, FPAB 82
Musik für ein Requiem pour flûte alto en sol, clarinette et violon, 2005, FPAB 81
Naissance de l'arbre, poème pour flûte seule, 1990, FPAB 25
Trois Nocturnes pour soprano et piano, 1977, FPAB 26
Noël pour 2 flûtes, 1977, FPAB 27
Novelette pour clavecin, 2000, FPAB 72
Ombres furtives pour flûte, clarinette et marimba, 2007, FPAB 79
Ostinato per pianoforte, 2007, FPAB 95
Parcours pour flûte basse et orgue, 2002, FPAB 73
Partita breve in memoriam Fabio Schaub pour quatuor à cordes, 1980, FPAB 28
Passage du témoin pour 4 flûtes, 1989, FPAB 29
Pavane pour 4 flûtes, 1974, FPAB 30
Périple. Concerto pour violon solo et cordes, 1990, FPAB 60
Petit concert pour flûte, violoncelle et piano, 1977, FPAB 31
Quatre petits impromptus pour clavecin, 2005, FPAB 80
Petite suite pour flûte et clavecin, 1976, FPAB 32
Trois Pièces faciles pour 2 flûtes, 1967, FPAB 13
Les 4 points cardinaux pour piano, 1988, FPAB 33
Prélude et arabesque pour flûte seule, 1988, FPAB 34
Prélude et pastorale pour 3 flûtes, 1973, FPAB 35
Prélude pour violoncelle, 1978, FPAB 36
Prélude (4ème) pour piano, 1997 FPAB 109
Prélude (5ème) pour piano, 2007, FPAB 78
Préludes Quatre nouveaux Préludes pour piano, 2008, FPAB 120
Trois Préludes pour piano, 1992, FPAB 37
Presque une passacaille… pour flûte, violon et violoncelle, 2007, FPAB 76
Drei Psalmen für Orgel, 1991; 1993; 1994, FPAB 38
Trois Psaumes pour flûte et orgue, 1991, FPAB 39
Six Quatrains pour hautbois d'amour et quatuor à cordes, 1992, FPAB 45
Quatuor à cordes: voir
Partita breve in memoriam Fabio Schaub, 1980, FPAB 28
Quatuor à cordes: voir **Rivages**. 1996, FPAB 18
Quelques échos pour flûte et flûte alto en sol, 2008, FPAB 110
Raumspiele für zwei Flöten, 2004, FPAB 86
Réparties pour flûte et violoncelle, 1987, FPAB 40
Répliques pour flûte et piano, 2007, FPAB 97
Ricercare sur le nom de Bach pour flûte et orgue, 1994, FPAB 41
Rivages pour quatuor à cordes, 1996, FPAB 18

Rondeau pour clarinette seule, 1970, FPAB 42
Les Saisons de la flûte pour récitant, soprano et ensemble de flûtes, 2001, FPAB 70
Sarabande pour flûte et piano, 1977, FPAB 43
Due Schizzi per cembalo, 2001, FPAB 99
Scorrevole per pianoforte, 2003, FPAB 61
Silberne Zeit pour voix, flûte, violoncelle et piano, 1987, FPAB 44
Sîn pour flûte et cordes, 2008, FPAB 115
Le Songe de Constantin pour flûte et orgue, 2005, FPAB 100
Souvenirs d'une sarabande pour flûte contrebasse et piano, 1993, FPAB 46
Stèle à la mémoire de Charles Koechlin pour flûte seule, 1995, FPAB 94
Strophe pour flûte basse, 1995, FPAB 66
Fünf Stücke für Orff Instrumente, 1983, FPAB 48
Drei Studien nach Gedichten von Hans Arp pour piano, 1986, FPAB 47
Souvenir d'une sarabande pour flûte contrebasse, 1993, FPAB 46
Suite de chansons populaires pour clavecin, 1973, FPAB 49
Suite liturgique pour flûte et orgue positif, 2000, FPAB 83
Suite médiévale pour orgue, 1977, FPAB 50
Sur les traces de l'aube pour flûte alto en sol, 2001, FPAB 102
Tiento sur le nom de Bach pour clavecin, 1980, FPAB 51
Toccata pour piano, 2006, FPAB 91
Tombeau d'Anténor pour 4 timbales et piano, 1975, FPAB 52
Tombeau de Charles Koechlin pour flûte basse seule, 2005 FPAB 107
Travelling pour flûte, violoncelle et piano, 2004, FPAB 89
«Un solo de flûte sur la terrasse de la mémoire» pour flûte seule, 2006, FPAB 62
Une Lueur dans l'infini pour flûte alto en sol seule, 1997, FPAB 67
Variations sur un thème de Colin Muset pour orgue, 1971, FPAB 53
Vigiles. Trois pièces brèves et un épilogue pour flûte seule, 1982; 1988, FPAB 56
Drei Volksweisen pour 3 flûtes, 1987, FPAB 54
Xiphos pour clarinette basse et orchestre à cordes, 1982, FPAB 55
Ziggourat pour 6 flûtes, 1990, FPAB 57

Index par instruments

Œuvre pour piccolo

Esquisse pour «l'Espace et la Flûte» pour piccolo solo, 2000, FPAB 88

Œuvres pour flûte(s)

Flûte seule

Aube pour flûte seule, 1986, FPAB 4
Vigiles. Trois pièces brèves et un épilogue pour flûte seule, 1982; 1988, FPAB 56
Prélude et arabesque pour flûte seule, 1988, FPAB 34
Naissance de l'arbre. Poème pour flûte seule, 1990, FPAB 25
Trois Esquisses pour flûte seule, 1993, FPAB 10
Stèle à la mémoire de Charles Koechlin pour flûte seule, 1995, FPAB 94
Approche de l'horizon pour flûte seule, 1997, FPAB 64
«Lors, surgi de la nuit grise» pour flûte seule, 2001, FPAB 71
Cinq Etudes pour «l'Espace et la Flûte», 2004, FPAB 84
«Un solo de flûte sur la terrasse de la mémoire» pour flûte seule, 2006, FPAB 62
Aria sur le nom de Bach pour flûte seule, 2007, FPAB 104

2 flûtes

Trois Pièces faciles pour 2 flûtes, 1967, FPAB 13
Antiope pour 2 flûtes, 1972, FPAB 1
Noël pour 2 flûtes, 1977, FPAB 27
Méandres pour 2 flûtes, 1979, FPAB 23
Raumspiele für zwei Flöten, 2004, FPAB 86

3 flûtes

Prélude et pastorale pour 3 flûtes, 1973, FPAB 35
Drei Volksweisen pour 3 flûtes, 1987, FPAB 54

4 flûtes

Pavane pour 4 flûtes, 1974, FPAB 30
Passage du témoin pour 4 flûtes, 1989, FPAB 29
Three Lessons for flutequartet, 2006, FPAB 59

6 flûtes

Ziggourat pour 6 flûtes, 1990, FPAB 57

7 flûtes

Acrostiche pour 7 flûtes en do, 1996; 2002, FPAB 103

12 flûtes

Antiphonie pour 12 flûtes, 1983, FPAB 2

Flûte et violoncelle

De terra lonhdana… pour flûte et violoncelle, 1977, FPAB 12
Réparties pour flûte et violoncelle, 1987, FPAB 40

Flûte et orgue

Dialogue sur le nom de Bach pour flûte et orgue, 1978, FPAB 63
Trois Psaumes pour flûte et orgue, 1991, FPAB 39
Ricercare sur le nom de Bach pour flûte et orgue, 1994, FPAB 41
Suite liturgique pour flûte et orgue positif, 2000, FPAB 83
Le Songe de Constantin pour flûte et orgue, 2005, FPAB 100

Flûte et clavecin

Petite suite pour flûte et clavecin, 1976, FPAB 32

Flûte et piano

Sarabande pour flûte et piano, 1977, FPAB 43
Répliques pour flûte et piano, 2007, FPAB 97

Flûte, violoncelle et piano

Petit concert pour flûte, violoncelle et piano, 1977, FPAB 31
Cinq Echappées pour flûte, violoncelle et piano, 1985, FPAB 14
Travelling pour flûte, violoncelle et piano, 2004, FPAB 89

Flûte, clarinette et piano

Dithyrambes pour flûte, clarinette et piano, 2003, FPAB 75

Flûte, clarinette et marimba

Ombres furtives pour flûte, clarinette et marimba, 2007, FPAB 79

Flûte, violon et clavecin

Jardins de l'azur pour flûte, violon et clavecin, 2003, FPAB 96

Flûte, cordes, piano et glockenspiel

Ad Parnassum pour flûte, cordes, piano et glockenspiel, 1998; 1999, FPAB 93

Flûte(s) et voix

Trois Epigrammes pour flûte (aussi flûte alto en sol) et voix, 1980, FPAB 16
Les Saisons de la flûte pour récitant, soprano et ensemble de flûtes, 2001, FPAB 70

Flûte, voix, violoncelle et piano

Silberne Zeit pour voix, flûte, violoncelle et piano, 1987, FPAB 44

Flûte, violon et violoncelle

Presque une passacaille… pour flûte, violon et violoncelle, 2007, FPAB 76

Flûte, violon, alto et violoncelle

Sîn pour flûte et cordes, 2008, FPAB 115

Flûte alto en sol seule

Une Lueur dans l'infini pour flûte alto en sol, 1997, FPAB 67
Sur les traces de l'aube pour flûte alto en sol, 2001, FPAB 102

Flûte alto en sol, clarinette et violon

Musik für ein Requiem pour flûte alto en sol, clarinette et violon, 2005, FPAB 81

Flûte et flûte alto en sol

Bicinium pour flûte et flûte alto en sol, 1981, FPAB 5
Quelques échos pour flûte et flûte alto en sol, 2008, FPAB 110

Flûte alto en sol et orgue

Trois Chorals pour flûte alto en sol et orgue, 1974, FPAB 8
Deux Episodes pour flûte alto en sol et orgue, 1996, FPAB 85

Flûte alto en sol et guitare

Complainte pour flûte alto en sol et guitare, 1976, FPAB 11

Flûte alto en sol, violon et guitare

Litanies pour flûte alto en sol, violon et guitare, 2004, FPAB 101

Flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin

Canzone pour flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin, 1979, FPAB 6

Œuvres pour flûte basse

Flûte basse seule

Strophe pour flûte basse seule, 1995, FPAB 66
Antistrophe pour flûte basse seule, 1998, FPAB 58
Tombeau de Charles Koechlin pour flûte basse seule 2005, FPAB 107

Flûte basse et orgue

Parcours pour flûte basse et orgue, 2002, FPAB 73

Œuvres pour flûte contrebasse

Flûte contrebasse seule

Canzone d'autunno pour flûte contrebasse solo, 1999, FPAB 87

Flûte contrebasse et piano

Souvenirs d'une sarabande pour flûte contrebasse et piano, 1993, FPAB 46

Œuvres pour orgue

Variation sur un thème de Colin Muset pour orgue, 1971, FPAB 53
Méditation sur le nom de Bach pour orgue, 1975, FPAB 24
Suite médiévale pour orgue, 1977, FPAB 50
Drei Psalmen für Orgel, 1991-94, FPAB 38

Arcturus pour orgue et 2 percussionnistes, 1997, FPAB 68
Gen Himmel aufgefahren ist. Choral für Orgel, 2000, FPAB 69
Quatre Inventions sur le psaume 12 pour orgue, 2003, FPAB 74

Œuvre pour orgue électronique

Mantao der Koenigsgaukler pour orgue électronique, 1982; 1984, FPAB 22

Œuvres pour piano

Arioso pour piano solo, 1967, FPAB 3
Cariglione per la Madonna del Sasso pour piano, 1985, FPAB 7
Drei Studien nach Gedichten von Hans Arp für Klavier, 1986, FPAB 47
Ephémérides. Cinq pièces pour piano, 1987, FPAB 15
Les 4 points cardinaux pour piano, 1988, FPAB 33
Trois Préludes pour piano, 1992, FPAB 37
Quatre Miniatures pour piano, 2001, FPAB 82
Scorrevole per pianoforte, 2003, FPAB 61
Quatre nouveaux Préludes pour piano, 2008, FPAB 120
L'autre versant du soir pour piano, 2005, FPAB 77
Toccata pour piano, 2006, FPAB 91
Prélude (5ème) pour piano, 2007, FPAB 78
Prélude (4ème) pour piano, 1997, FPAB 109
Ostinato per pianoforte, 2007, FPAB 95

Œuvres pour piano et timbales

Tombeau d'Anténor pour 4 timbales et piano, 1975, FPAB 52

Œuvres pour clavecin

Suite de chansons populaires pour clavecin, 1973, FPAB 49
Tiento sur le nom de Bach pour clavecin, 1980, FPAB 51
Sept Inscriptions pour clavecin, 1991, FPAB 20
Sept Interstices pour clavecin, 1996; 1997, FPAB 65
Novelette pour clavecin, 2000, FPAB 72
Due Schizzi per cembalo solo, 2001, FPAB 99
Flashes. Trois pièces pour clavecin, 2004, FPAB 98
Quatre petits impromptus pour clavecin, 2005, FPAB 80

Œuvre pour violon et cordes

Périple. Concerto pour violon solo et cordes, 1990, FPAB 60

Œuvre pour violoncelle seul

Prélude pour violoncelle, 1978, FPAB 36

Œuvres pour quatuor à cordes

Partita breve in memoriam Fabio Schaub pour quatuor à cordes, 1980, FPAB 28
Rivages pour quatuor à cordes, 1996, FPAB 18

Œuvre pour hautbois d'amour et quatuor à cordes

Six Quatrains pour hautbois d'amour et quatuor à cordes, 1992, FPAB 45

Œuvre pour clarinette basse et orchestre à cordes

Xiphos pour clarinette basse et orchestre à cordes, 1982, FPAB 55

Œuvre pour alto et basson

Elégie pour alto et basson, 2008, FPAB 90

Œuvre pour trio d'anches

Errance de l'étoile pour hautbois, hautbois d'amour et cor anglais, 2007, FPAB 92

Œuvre pour trombones

Et incarnatus est pour 4 trombones, 1994, FPAB 17

Œuvre pour clarinette seule

Rondeau pour clarinette seule, 1970, FPAB 42

Œuvre pour instruments Orff

Fünf Stücke für Orff Instrumente, 1983, FPAB 48

Œuvres vocales

Das Gebet des Herrn pour chœur à 4 voix mixtes, 1976, FPAB 19
Trois Nocturnes pour soprano et piano, 1977, FPAB 26
Trois Epigrammes d'André Chénier pour soprano et flûte, 1980, FPAB 16
Vier Lieder von Mascha Kaléko pour chant et piano, 1983, FPAB 21
Silberne Zeit pour voix, flûte, violoncelle et piano, 1987, FPAB 44
Chor der Toten pour chœur à 4 voix mixtes et piano, 1990 FPAB 9

Index alphabétique des dédicaces

Balmer Hans: **Souvenir d'une sarabande** pour flûte contrebasse et piano, 1993, FPAB 46

Bergen, Heinrich von: **Chor der Toten** pour choeur mixte et piano, 1990, FPAB 9

Berner Bachsolisten
(**Demenga** Catrine, **Rikli** Katarina et **Mattmann** Erwin):
Canzone pour flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin, 1979, FPAB 6

Bettschen, Bernhard:
Mantao der Koenigsgaukler pour orgue électronique, 1982, FPAB 22

Biedermann, Michel:
Xiphos pour clarinette basse et orchestre à cordes, 1982, FPAB 55

Bieri, Elisabeth: **Prélude et arabesque** pour flûte seule, 1988, FPAB 34

Bieri, Martin: **Suite médiévale** pour orgue, 1977, FPAB 50
Drei Psalmen für Orgel, 1991, FPAB 38

Bovey-Steiner, Ursula:
Noël pour 2 flûtes, 1977, FPAB 27
Bicinium pour flûte et flûte alto en sol, 1981, FPAB 5

Brun, Ursina: **Sur les traces de l'aube** pour flûte alto en sol, 2001, FPAB 102

Bümi: voir Bovey-Steiner, Ursula

Carrière, Frédéric: **Elégie** pour alto et basson, 2008, FPAB 90

Classe de flûte de P.-A Bovey au Conservatoire de Bienne:
Antiphonie pour 12 flûtes en do, 1983, FPAB 2

Demenga, Catrine:
Canzone pour flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin, 1979, FPAB 6

Ensemble Variopinto:
Six quatrains pour hautbois d'amour et quatuor à cordes, 1992, FPAB 45

Friedli, Thomas: **Rondeau** pour clarinette seule, 1970, FPAB 42

Geiser, Eliane: **Silberne Zeit** pour voix, flûte, violoncelle et piano, 1987, FPAB 44

Girard, Alain: **Quelques échos** pour flûte et flûte alto en sol, 2008, FPAB 110

Graf, Peter-Lukas: **Approche de l'horizon** pour flûte seule, 1997, FPAB 64

Gremaud-Babel, Catherine: **Sept inscriptions** pour clavecin, 1991, FPAB 20
Sept Interstices pour clavecin, 1996, FPAB 65
Novelette pour clavecin, 2000, FPAB 72
Due Schizzi per cembalo, 2001, FPAB 99
Parcours pour flûte basse et orgue, 2002, FPAB 73
Flashes. Trois pièces pour clavecin, 2004, FPAB 98
Quatre petits impromptus pour clavecin, 2005, FPAB 80

Guralumi, Doruntina: **Elégie** pour alto et basson, 2008, FPAB 90

Heiniger, Bernard: **Trois Psaumes** pour flûte et orgue, 1991, FPAB 39
Suite liturgique pour flûte et orgue positif, 2000, FPAB 83
Le Songe de Constantin pour flûte et orgue, 2005, FPAB 100

Hofer, Markus:
Souvenirs d'une sarabande pour flûte contrebasse et piano, 1993, FPAB 46
Canzone d'autunno per flauto contrabasso solo, 1999, FPAB 87
Spiegelformen, (Raumspiele) für 2 Flöten, 2004 FPAB 86

Intercity Flute Players:
Les Saisons de la flûte pour ensemble de flûtes, 2000, FPAB 70

Jaccard, Frédérique: **Trois Esquisses** pour flûte seule (n°3), 1993, FPAB 10

Kaufmann, Suzanne: **Et incarnatus est** pour 4 trombones, 1994, FPAB 17

Kern, Bruno:
...De terra lonhdana pour flûte et violoncelle, 1977, FPAB 12
Petit concert pour flûte, violoncelle et piano, 1977, FPAB 31
Prélude pour violoncelle seul, 1978 FPAB 36
Réparties pour flûte et violoncelle, 1987, FPAB 40
Cinq Echappées pour flûte, violoncelle et piano, 1985, FPAB 14
Travelling pour flûte violoncelle et piano, 2004, FPAB 89

Kern, Susanne:
Petit concert pour flûte, violoncelle et piano, 1977, FPAB 31
Cinq Echappées pour flûte, violoncelle et piano, 1985, FPAB 14
Éphémérides. Cinq pièces pour piano, 1987, FPAB 15
Travelling pour flûte, violoncelle et piano, 2004, FPAB 89

Kunz, Martin: **Périple**. Concerto pour violon et orchestre à cordes, 1990, FPAB 60

Learna, Silvia: **Vier Lieder von Mascha Kaléko** pour chant et piano, 1983, FPAB 21

Lehmann, Isabelle:
Trois Esquisses pour flûte seule (n°2), 1993, FPAB 10
Répliques en quatre parties pour flûte et piano, 2007, FPAB 97

Looser, Rolf: **«Lors, surgi de la nuit grise…»** pour flûte seule, 2001, FPAB 71

Marianne, Gerhard, Hans et Markus:
Souvenirs d'une sarabande
pour flûte contrebasse et piano, 1993, FPAB 46

Matthey, Jean-Louis:
Antiope pour 2 flûtes, 1972, FPAB 1
Tombeau d'Anténor pour 4 timbales et piano, 1975, FPAB 52
Sarabande pour flûte et piano, 1977, FPAB 43
Et incarnatus est pour 4 trombones, 1994, FPAB 17
Arcturus pour orgue et percussions, 1997, FPAB 68
Quatre nouveaux préludes pour piano, 2008, FPAB 120
Cinquième prélude pour piano, 1997, FBAB 109

Mattmann, Erwin:
Variations sur un thème de Colin Muset pour orgue, 1971, FPAB 53
Dialogue sur le nom de Bach pour flûte et orgue, 1978, FPAB 63
Canzone pour flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin, 1979, FPAB 6

Morier, Anne: **Aube** pour flûte, 1986, FPAB 4

Morier, Patrick: **Aube** pour flûte, 1986, FPAB 4

Müller, Nathalie:
Trois Esquisses pour flûte (n°1), 1993, FPAB 10

Nardiello, Catherine: **Trois Préludes** pour piano, 1992, FPAB 37

Ogay, Lisette: **Suite de chansons populaires** pour clavecin, 1973, FPAB 49

Quatuor Ad Libitum: **Three Lessons for flutequartet**, 2006, FPAB 59

Rikli, Katarina:
Canzone pour flûte alto en sol, violon, violoncelle et clavecin, 1979, FPAB 6

Ringgenberg, Hélène: **Tiento sur le nom de Bach** pour clavecin, 1980, FPAB 51

Roseaux Chantants: **Errance de l'étoile** pour hautbois, hautbois d'amour en la et cor anglais, 2007, FPAB 92

Schaad, Peter: **Rivages**. Trois Mouvements pour quatuor à cordes, 1996, FPAB 18

Schertenleib, Gerhard: **Souvenir d'une sarabande** pour flûte contrebasse et piano, 1993, FPAB 46
Strophe pour flûte basse, 1995, FPAB 66
Antistrophe pour flûte basse seule, 1998, FPAB 58

Schertenleib, Marianne: **Souvenir d'une sarabande** pour flûte contrebasse et piano, 1993, FPAB 46

Scheuner, Andreas: **Quatre inventions sur le Psaume 12** pour orgue, 2003, FPAB 74

Steiner, Brigitte:
Mantao der Koenigsgaukler pour orgue électronique, 1982, FPAB 22

Trio Cassata: **Litanies** pour flûte alto en sol, violon et guitare, 2004, FPAB 101

Trio Coriolan: **Travelling** pour flûte, violoncelle et piano, 2004, FPAB 89
Cinq Echappées pour flûte, violoncelle et piano, 1985, FPAB 14

Trio Dall'abaco: **Jardins de l'azur** pour flûte, violon et clavecin, 2003, FPAB 96

Trio Sorop: **Dithyrambes** pour flûte, clarinette et piano, 2003, FPAB 75

Trittibach, Natalie:
Esquisse pour «l'Espace et la Flûte» pour piccolo solo, 2000, FPAB 88
Hétérophonie. Raumspiele für 2 Flöten, 2004, FPAB 86

Variopinto, Ensemble: voir Ensemble Variopinto

Vincent, Marianne:

Prélude et pastorale pour 3 flûtes ou 2 flûtes et flûte alto en sol, 1973, FPAB 35

Krebskanon. Raumspiele für 2 Flöten, 2004, FPAB 86

Vincent, Pierre-André:

Prélude et pastorale pour 3 flûtes ou 2 flûtes et flûte alto en sol, 1973, FPAB 35

Vigiles. Trois pièces brèves et un épilogue pour flûte seule, 1982 FPAB 56

Ad Parnassum pour flûte, quatuor à cordes, piano et glockenspiel, 1998, FPAB 9

Pierre-André Vincent (*1949). Flûtiste et compositeur vaudois. Professeur à l'Institut de Ribaupierre et à l'Ecole sociale de musique de la Ville de Lausanne depuis 1980.– P.-A. Bovey lui a dédié plusieurs partitions qu'il a créées.

Photographie de Claude Bornand, Lausanne, 1981. – Source: Fonds P.-A. Vincent, BCU, Section des archives musicales.

André Jaunet (1911-1980). Flûte-solo de l'Orchestre de la Tonhalle Zurich de 1938 à 1976 et professeur au Conservatoire de cette même ville de 1938 à 1981. Il a formé toute une génération de flûtistes professionnels en Suisse. Ce maître a conduit P.-A. Bovey au diplôme de concert du Conservatoire de Zurich en 1969.

Photographie non signée.– Collection privée.

André Bosshard (1915-1981). Flûte-solo de l'Orchestre symphonique de Berne, lauréat du Concours international de Genève en 1939. P.-A. Bovey a travaillé son instrument avec ce musicien de 1959 à 1963.

Photographie non signée, vers 1950. Collection privée.

Rolf Looser (1920-2001). Violoncelliste, compositeur, professeur au Conservatoire de Bienne.
P.-A. Bovey a été son élève de composition au Conservatoire de Bienne de 1969 à 1972.
Photographie de Christian Altorfer, Zurich, 1984.

Lucie Dikenmann-Balmer (1902-1980) avec son frère Fritz Balmer, ancien greffier au Tribunal fédéral de Lausanne. Titulaire d'un doctorat obtenu en 1933 puis professeur ordinaire de musicologie à l'Université de Berne de 1947 à 1967, elle fut la première femme à occuper un tel poste en Suisse. De 1959 à 1963, P.-A. Bovey a reçu d'elle une formation qui l'a marqué dans le domaine des branches théoriques.

Photographie non signée, vers 1930.– Source: Privatarchiv – Universitätsarchiv, Bern.

Les Conservatoires de Musique de Bienne où P.-A. Bovey a enseigné de 1963 à 2007, tout d'abord dans l'Ecole de Musique de la Vieille Ville puis, dès 1989, à la Maison du Peuple.

Photographies de R. Fluckiger, 2008.
Source: collection privée.

Intercity Flute Players. P.-A. Bovey dirige cet ensemble de flûtistes professionnels depuis 1990. C'est pour lui qu'il a composé *Les Saisons de la flûte*, (2001).

Debout de gauche à droite: Mathias Stocker, Pierre-André Bovey, Eliane Schweizer, Simon Chavanne, Sandra Kettler-Thommen, Natalie Trittibach, Dorothée Anderegg, Markus Hofer

Assis de gauche à droite: Françoise Vuille, Inés Wolters-Häusler, Esther Klossner-Rentsch, Anne Müller, Katharina Gratwohl, Kyoko Mikami-Kiriko, Christine Aebischer

On remarque au haut du document à droite la flûte contrebasse (2 octaves au-dessous de la flûte en do).

Photographie Gerhard Wolters, 2008. – Collection privée.

NYDEGGKIRCHE BERN

Samstag, 30.Oktober 1999 20.00 Uhr

INTERCITY FLUTE PLAYERS

Pierre-André Bovey Leitung

Thomas Leutenegger Orgel

Dietrich Buxtehude 1637-1707	**Magnificat primi toni** für Orgel
Georg Friedrich Händel 1685-1759	**Concerto op.6, Nr.2** Andante Larghetto - Allegro - Largo - Allegro ma non troppo
Pierre-André Bovey *1942	**Ottave di Primavera**

* * * * * * *

Markus Hofer *1949	**Aus griechischen Mythen und Sagen** Pan und die Nymphen - Hades - Die Satyren - Demeter - Prometheus - Sisyphos
Claude Debussy 1862-1918	**2 Préludes** Des pas sur la neige La fille aux cheveux de lin
Georg Friedrich Händel	**Concerto op.4, Nr.1** für Orgel und Orchester Larghetto e staccato - Allegro - Adagio - Andante

Eintritt frei
Kollekte zugunsten der Ausführenden

Konservatorium für Musik Biel

Conservatoire de Musique de Bienne

Konzerte am Zwanzigsten
Les concerts du vingt

Mittwoch, den 20. Oktober 1993, 20.20 Uhr, Saal 305
Mercredi, le 20 octobre 1993, 20h20, salle 306

Bahnhofstrasse 11, rue de la Gare

C O N C E R T A L A C A R T E

P i e r r e - A n d r é B o v e y

flûte traversière / Querflöte

Le programme offre un aperçu de la littérature pour flûte seule. Partant de Hotteterre, qui avec "Echos" signe la première pièce de ce genre, il aboutit aux compositions de nos contemporains, après avoir passé par les périodes classique et romantique. On pourra ainsi suivre l'évolution de la technique de flûte, de style et du goût à travers trois siècles de musique.

Aux auditeurs de choisir les pièces qu'ils désirent entendre!

Das Programm bietet einen Ueberblick über die Literatur für Flöte solo. Es beginnt mit Hotteterre, der das erste Stück dieser Gattung komponierte, führt über die klassische und romantische Epoche bis zu unseren Zeitgenossen. Man kann dabei die Entwicklung der Flötentechnik, des Stils und Geschmacks durch drei Jahrhunderte verfolgen.

Das Publikum wählt diejenigen Stücke aus, die es zu hören wünscht.

Pierre-André Bovey

Eintritt frei, Kollekte am Ausgang für die Musiker

Entrée libre, collecte à la sortie du concert pour les musiciens

Programme au choix / Programm zur Auswahl

1. Jacques Hotteterre 1684 - 1760	Echos
2. Michel Blavet, 1700 - 1768	Menuet "l'inconnu"
3. Joseph Bodin de Boismortier 1682 - 1765	Suite en sol mineur
4. Georg Philipp Telemann 1681 - 1767	Fantaisie en ré mineur
5. Johann Joachim Quantz 1697 - 1773	3 Caprices
6. Anton Stamitz, 1750 - 1795	Capriccios en la majeur
7. Leonhard von Call 1768 - 1815	Fantaisie en sol majeur
8. Friederich Kuhlau 1786 - 1832	Divertissement en sol majeur
9. Saverio Mercadante 1795 - 1837	Aria de Rossini
10. Charles Henry Nicholson 1795 - 1837	Variations sur "Ah vous dirai-je maman"
11. Theobald Boehm, 1794 - 1881	2 Caprices
12. Johannes Donjon, 1838 - 1912	Elégie et chant du vent
13. Cécile Chaminade, 1861 - 1944	Pièce romantique
14. Joseph Lauber, 1864 - 1952	4 fugues
15. Charles Koechlin, 1867 - 1950	Les Chants de Nectaire (extraits)
16. Arthur Honegger, 1892 - 1955	Danse de la chèvre
17. Paul Hindemith, 1895 - 1963	3 Stücke
18. André Jolivet, 1905 - 1974	Ascèse no. 4 pour flûte en sol
19. Maurice Ohana, 1914 - 1992	Quatre improvisations
20. Markus Hofer, *1949	Lamento III pour flûte en sol
21. Nathalie Miller, * 1967	Rondo pour piccolo

KLOSTERKIRCHE OLTEN

Samstag, 7. September 1991 20.00 Uhr

HUTTWILER KAMMERORCHESTER

Leitung: Martin Kunz

Ausführende

Verena Grädel	Solo-Sopran
Niklaus Bobst	Orgel
Pierre-André Bovey	Komponist, Leitung des Violinkonzertes
Motto I:	200. Todesjahr von W. A. Mozart
Motto II:	Jubiläumsjahr der Schweiz

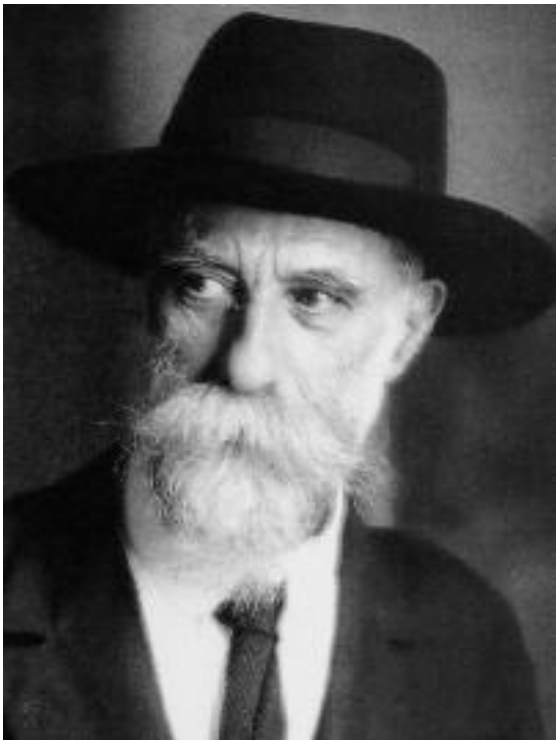
Programm:

W. A. Mozart:	Sinfonie G-Dur KV 124 Allegro-Andante-Menuetto-Presto
	Laudate Dominum KV 321 für Solo-Sopran, Orchester und Orgel
P.-A. Bovey:	Konzert für Violine und Streicher "Périple" (Auftragskomposition des Huttwiler Kammerorchesters an Pierre-André Bovey) Solovioline: Martin Kunz
W. A. Mozart:	Kirchensonate KV 336 für Streicher und Orgel
	Exsultate jubilate KV 165 für Solo-Sopran, Orchester und Orgel Allegro-Recitativo-Larghetto-Allegro non troppo

Eintritt frei - Kollekte Richtpreis Fr. 10.-

Catherine Gremaud-Babel. Principale dédicataire des œuvres pour clavecin – qu'elle a créées – de P.-A. Bovey avec qui elle forme un duo (flûte et clavecin ou flûte et orgue) depuis 1990. Cette interprète, disciple de Lionel Rogg, Guy Bovet et André Isoir (Paris) est titulaire du Trois-claviers de l'église Sainte-Croix à Carouge (GE) depuis 1980. Elle enseigne l'harmonie pratique au Conservatoire populaire de Genève depuis l'an 2000.

Photographie de Claude Bornand, 2008.



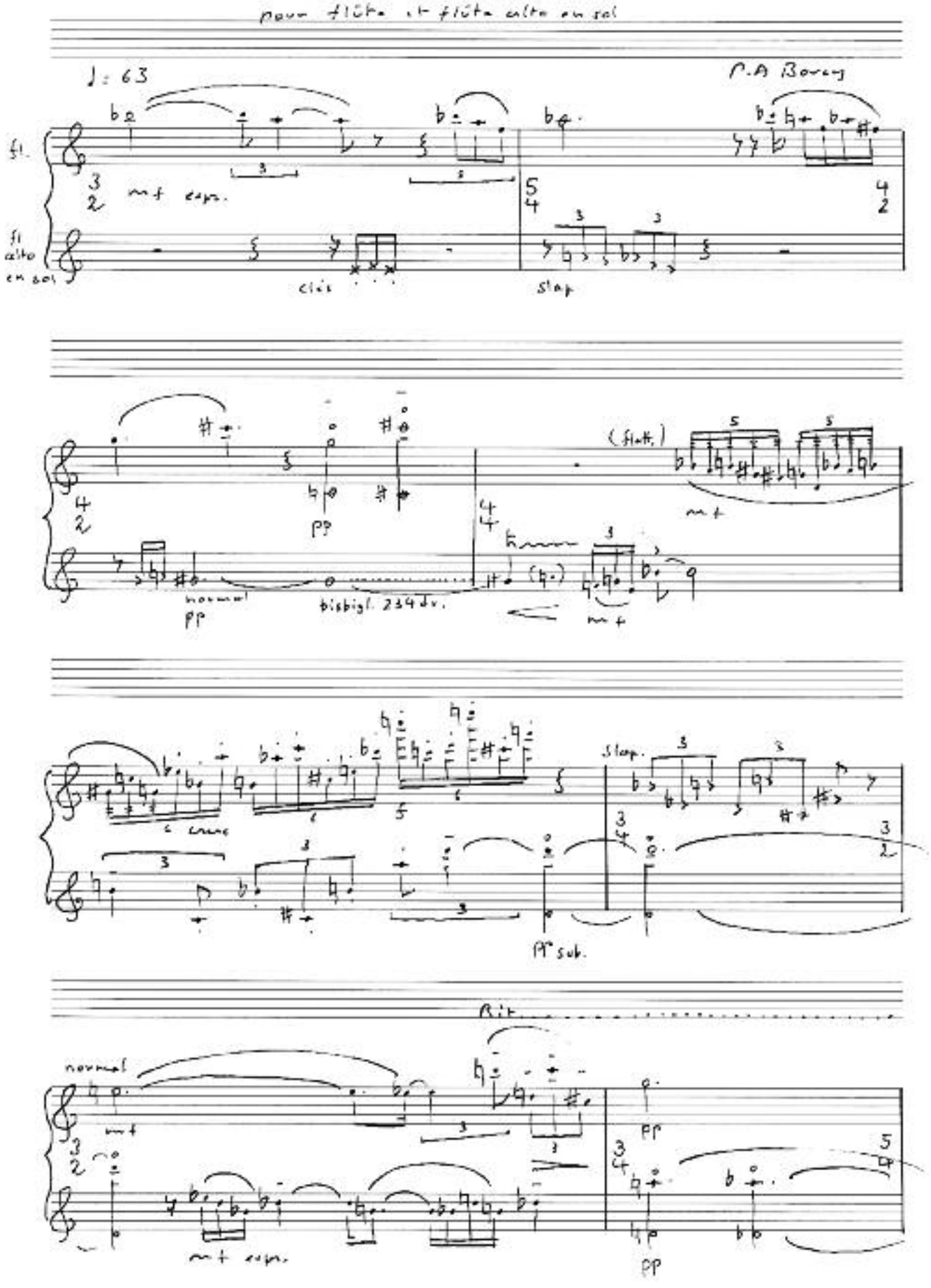
Le compositeur Charles Koechlin (1867-1950) à la mémoire duquel P.-A. Bovey a composé sa *Stèle* pour flûte seule.
Photographie de Lipnitzki-Viollet

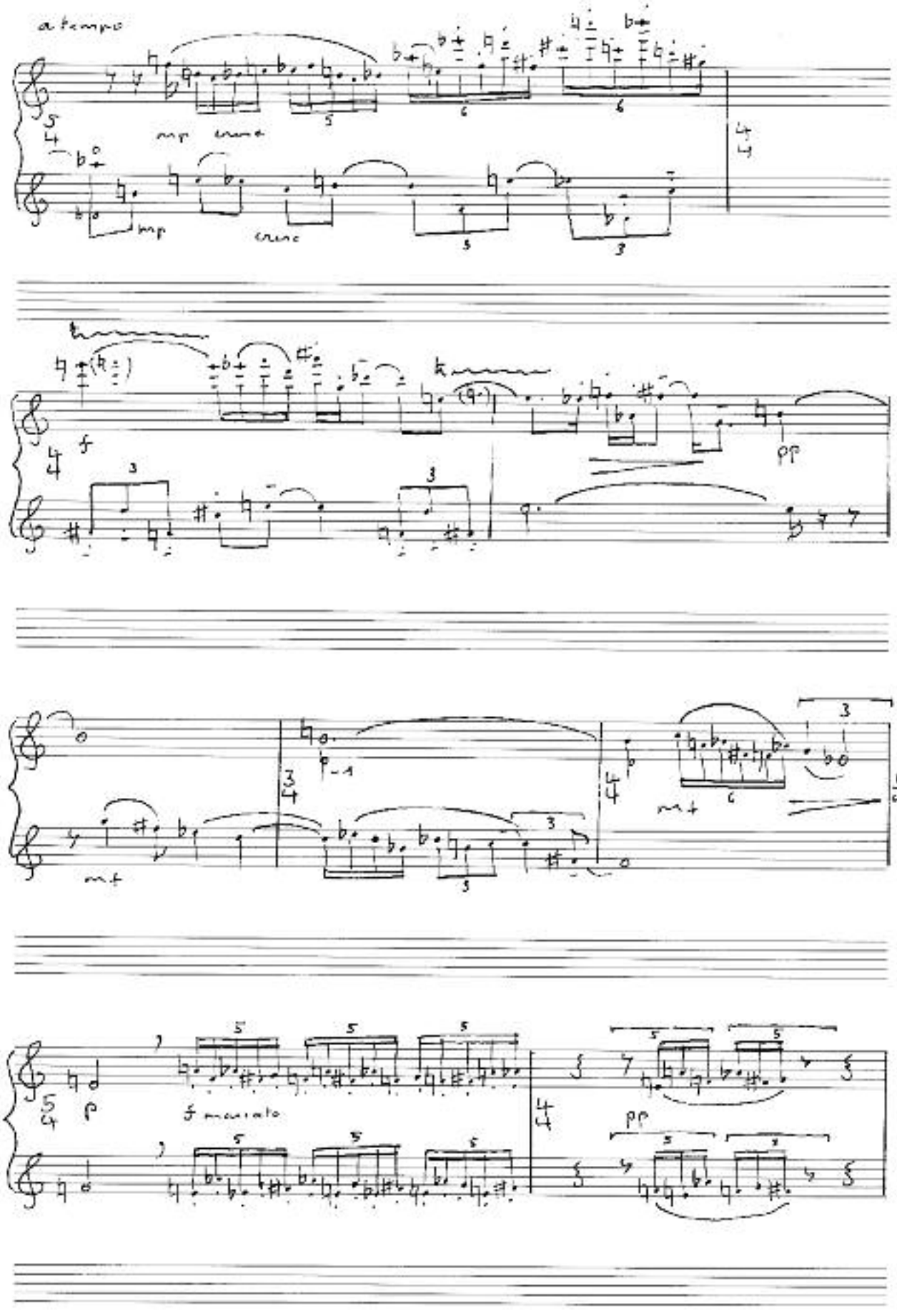
Le Trio Coriolan fondé en 1985 par P.-A. Bovey, Bruno et Susanne Kern à Berne. Cet ensemble est dédicataire de trois titres de P.-A. Bovey pour flûte, violoncelle et piano (voir Index des dédicaces).
Photographie de Regina Maurer, vers 1990.

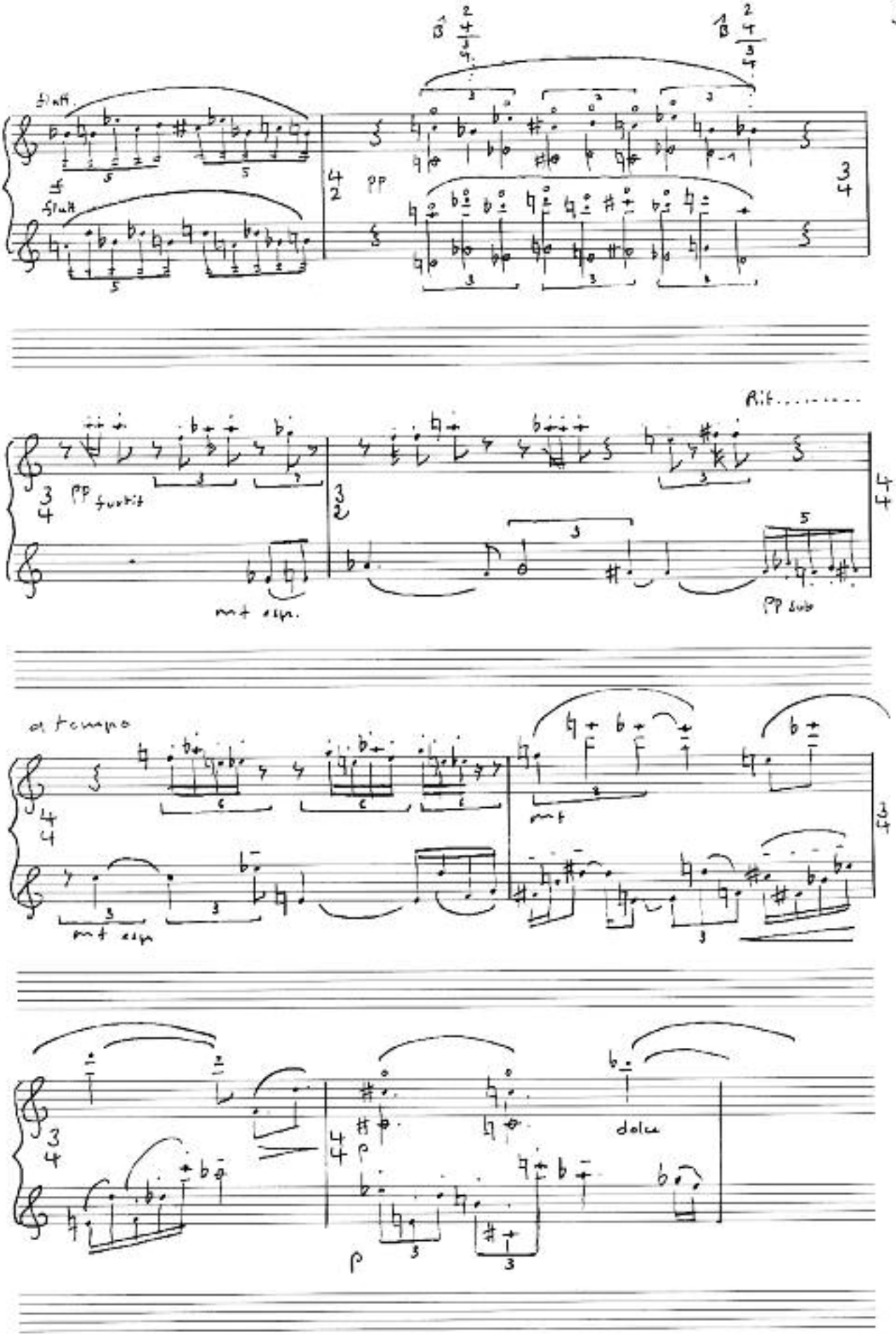
Pour Alain Girard

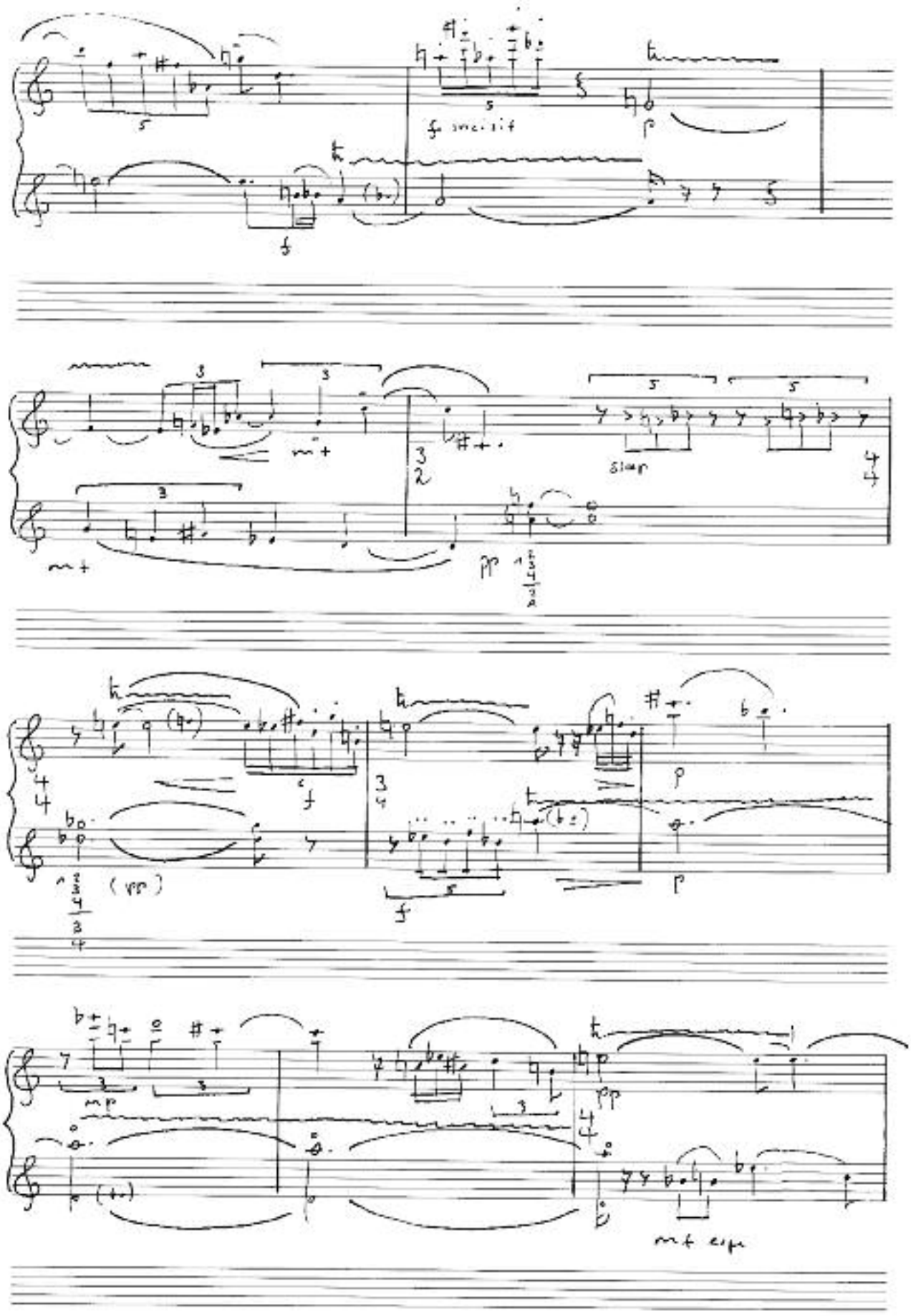
Quelques échos

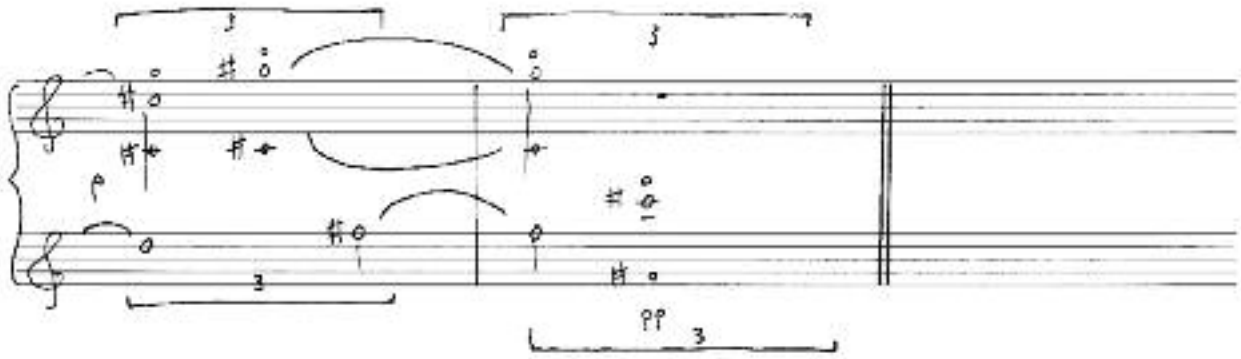
pour flûte et flûte alto en sol




a tempo
mp cresc
mp cresc
f
pp
mf
p-1
mf
p
f marcato
pp


flutt.
pp
pp furtif
mf esp.
Rit.
pp sub
a tempo
mf
mf esp
dolce


f incisif
p
f
mf
pp
slap
f
p
(pp)
mp
pp
mf espr



Bern, mai 2008

Cette publication a bénéficié du soutien financier
de la Fondation SUISA pour la Musique – Lausanne

Production et édition: Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne (BCU) – Section des archives musicales. Conception éditoriale, réalisation, Jean-Louis Matthey (BCU). Préfaces: Jeannette Frey, directrice de la Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne. Avant-propos: Dr. Raphaël Brunner. Conseils et traitement photographique: Laurent Dubois, (BCU). Portrait couverture: Werner Brechbühl, Berne, vers 1990. Portraits réalisés pour l'ouvrage: Claude Bornand, Lausanne. Relecture: Delphine Erard. Retouches photolithographiques: Marlyse Dutoit. Mise en page: Ronald Fluckiger, Atelier Grand SA, Le Mont-sur-Lausanne.

Adresse du compositeur Pierre-André Bovey
Monbijoustrasse 37 3011 BERNE – Tél.: (031) 381 57 23

Adresse: Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne – Riponne 6 – tél. 021 316 78 80 – www.unil.ch/bcu
Commandes à adresser à: karine.kern@bcu.unil.ch

ISBN 978 - 2 - 88888 - 132 - 2

P.-A. Bovey.

Photographie de Claude Bornand, Lausanne, décembre 2008.

Achevé d'imprimer
en février 2009
en caractère Gill sans
sur les presses de l'Atelier Grand SA,
imprimeurs-éditeurs
au Mont-sur-Lausanne.

La reliure est due aux bons soins
de l'Atelier Menetrey SA
à Lausanne.

BIBLIOTHÈQUE
CANTONALE
ET UNIVERSITAIRE
LAUSANNE

CATALOGUES DES FONDS
DE MANUSCRITS MUSICAUX

Ernest ANSERMET
Jean APOTHELOZ
Fritz BACH
Jean BALISSAT
Emile-Robert BLANCHET
William BLANK
Carlo BOLLER
Daniel BOULDJOUA
Jean-François BOVARD
Pierre-André BOVEY
Philippe BUHLER
Emile DE CEUNINCK
Pierre CHATTON
Piero COPPOLA
François DEMIERRE
Alexandre DENEREAZ
Jean DERBES
Gustave DORET
Claude DUBUIS
René FALQUET
Ferenc FARKAS
Aloÿs FORNEROD
Paul-André GAILLARD
Edouard GARO
Eric GAUDIBERT
Dominique GESSENEY-RAPPO
Gætano GIUFFRE
Jules-Philippe GODARD
Dante GRANATO
Paul HAHNEMANN
Hans HAUG
Carlo HEMMERLING
Etienne ISOZ
Paul JUON
Andor KOVACH
Joseph LAUBER
Jean-Paul LIARDET
Henri-Louis MATTER
Robert MERMOUD
François OLIVIER
Jean PERRIN
Louis PIANTONI
Alfred POCHON
Constantin REGAMEY
Bernard REICHEL
Joseph REVEYRON
Alphonse ROY
Alexandre RYDIN
Bernard SCHULE
Henri SCOLARI
Auguste SERIEYX
Henri STIERLIN-VALLON
Georges TEMPLETON-STRONG
Claude YVOIRE