

**T
K
M**

AUTOUR DE SATIE

AVEC

CÉDRIC PESCIA

ENSEMBLE ENSCÈNE

17.05.17

**COUPERIN
CHAUSSON**

COUPERIN

Mercredi: 20h

Durée: 2h

Paolo Pandolfo, viole de gambe

Amélie Chemin, viole de gambe

Thomas Boysen, théorbe

Markus Hünninger, clavecin

Nurit Stark, violon

Cédric Pescia, piano

Quatuor Sine Nomine

Patrick Genet, violon

François Gottaux, violon

Hans Egidi, alto

Marc Jaermann, violoncelle

FRANÇOIS COUPERIN

Douzième Concert à deux violes à l'unisson (1724)

Pointé-coulé / Badinage / Lentement et pathétiquement / Air gracieusement et légèrement

Suite en mi mineur (1728)

Prélude / Allemande / Courante / Sarabande / Gavotte / Gigue / Passacaille ou Chaconne

Pièces de clavecin

Prélude en la majeur (1716)

La Séduisante (1713)

L'Amphibie (1730)

Treizième Concert à deux violes

à l'unisson (1724)

Vivement / Air / Sarabande / Chaconne

Entracte

ERNEST CHAUSSON: Concert pour

piano, violon et quatuor à cordes

en ré majeur op. 21 (1889-1891)

Décidé / Sicilienne / Grave /

Finale - très animé

« On se demande pourquoi Satie affuble ses plus belles œuvres de titres drôles qui déroutent le public le moins hostile. Outre que ces titres protègent de son œuvre les personnes en proie au « sublime » et autorise à rire celles qui n'en ressentent pas la valeur, ils s'expliquent par l'abus debussyste des titres précieux. Sans doute faut-il voir là une mauvaise humeur de bonne humeur, une malice contre les *Lunes descendant sur le temple qui fut*, la *Terrasse des audiences du clair de lune* et les *Cathédrales englouties*.

Le public est choqué par le charmant ridicule des titres et des notations de Satie, mais il respecte le formidable ridicule du livret de *Parsifal*.

Le même public accueille les titres les plus cocasses de François Couperin: *le Tic-toc choc ou les Maillotins*, *Les Culbutes lxcxbxnx*, *Les coucous bénévoles*, *Les Calotins et Calotines ou la pièce à trétous*, *Les vieux Galants et les Trésorières surannées*. »

Le coq et l'arlequin.

Jean Cocteau

Lettre du 3 février 1896 d'Érik Satie à Ernest Chausson
Messire,

Si l'abomination mérite les châtiments de l'Exterminateur, la concorde appelle les hommages du Juste. Conséquemment, je vous prie d'aviser de Mon affection et de Mes congratulations Messieurs les membres du Comité de la Société Nationale de Musique; manière de gratification spirituelle que Je concède pour l'accueil fait par eux à Mes « Gymnopédies » orchestrées par le vénérable Claude A. Debussy. Il est de toute justice que ces Chers Messieurs reçoivent ici Mes grâces; car la colère que Je ressens toujours contre ceux qui se nourrissent exclusivement des flammes de l'Enfer, impètre ma Gratitude en faveur des bons, gratitude que Je suis heureux de leur exprimer chaque fois qu'il est en Mon pouvoir de le faire; gratitude qui les distingue des malheureux terrorisés par l'humilité de Mon courage et par la décence de mes aspirations.

Que le Dieu tout puissant, Père, Fils et Saint-Esprit, vous bénisse, Messire,

Étant très chrétiennement le Pauvre

Eric Satie

FINESSE À DEMI-MOT

François Couperin le « Grand » (1668-1733) est tombé dedans quand il était petit. Les Couperins sont d'illustres musiciens de père en fils et François en est très certainement le plus noble représentant. Il naît et meurt à Paris. Entre temps, il devient le prestigieux organiste de l'église parisienne de Saint-Gervais et de la Chapelle Royale. Il est également un incomparable professeur de clavecin mais surtout, le compositeur attitré de la cour de Louis XIV. **Les Concerts Royaux des Goûts Réunis** sont nés d'une volonté de synthèse entre les styles français et italiens. Ce sont de petites pièces de chambre qui invitent aux conversations discrètes de salon. Légères mais passionnantes, frivoles mais délicieuses, elles sont avant tout « un art de la confiance ». Leur auteur les préfaça de la manière suivante : *« Les pièces qui suivent sont d'une autre Espèce que celles que j'ay données jusqu'à present. Elles conviennent non seulement au Clavecin, mais aussy au Violon, a la Flute, au Haubois, a la Viole et au Basson. Je les avois faites pour les petits Concerts de chambre où Louis quatorze me faisoit venir presque tous les dimanches de l'année. Ces pièces étoient executées par Messieurs Duval, Philidor, Alarius et Dubois : J'y touchois le Clavecin. Si elles sont autant du goût du Public qu'elles ont été aprouvées du feu-Roy, J'en ay suffisamment pour en donner dans la suite quelques volumes complets. Je les ay rangées par Tons, et leur ay conservé pour titre celui sous lequel elles estoient connues à la Cour en 1714 et 1715 ».*

Le Douzième Concert (à deux violes à l'unisson, *Les Goûts Réunis, Paris 1724*) s'écoule comme la rencontre paisible de deux vieux amis ; le genre de rendez-vous que l'on attend le sourire au coin des lèvres. Il s'ouvre sur un *pointé-coulé*, qui a la fraîcheur d'un prélude. Il s'en suit un *Badinage* dans lequel le discours s'anime avant d'évoquer les sujets plus graves que l'on prononce à mi-voix *lentement et pathétiquement*. Mais l'heure du départ se fait bientôt sentir et la conversation retrouve bien vite le ton gracieux et léger d'une douceur discrète.

Quatre années s'écoulent entre le *Douzième Concert Royal* et la **Suite en mi mineur** que l'on compte parmi les *Pièces de violes*. Soulignons que la viole à la française était, à l'époque, une pratique unique en Europe et cela tant dans le jeu que dans l'écriture. Les anglais tels que Purcell, Byrd ou Gibbons se complaisaient dans la forme du *Consort* à cinq violes, tandis que les allemands l'utilisaient comme un instrument solo uniquement dédié à la mélodie. Il faut donc croire que la soie des salons du château de Versailles ainsi que les doux ombrages de ses jardins furent indissociables de cet art musical à demi-mots.

François Couperin, usé par les années, vivait retiré du monde de la cour lorsqu'il composa cette suite de danses en mi mineur ; une tonalité chère à son cœur. Cette pièce garda longtemps son secret car le recueil dont elle fait partie demeura longtemps introuvable.

Le Prélude (Gravement) est d'une ampleur incomparable à ceux des *Goûts Réunis*. Le chant qui s'élève est celui d'une mélanco-

COUPERIN

lie fière, d'une noblesse toute méditative qui se passe de toute polyphonie afin de garder la force d'une mélodie clairvoyante. *L'Allemande* qui suit n'est pas uniquement *légère* de par son caractère. L'adjectif en question qualifie plutôt l'un des deux types d'Allemandes qui existent. Contrairement au prélude, l'instrument se fait plus polyphonique tant dans l'usage des doubles cordes que par l'ambitus des sauts vers le grave qui donnent l'illusion de deux voix complémentaires et continues. Élegante et grave, la *Courante* fait entendre un motif caractéristique et quasiment obsessionnel des dernières années: celui d'une descente chromatique en doubles cordes, très profonde et presque lyrique.

La *Sarabande, grave* est d'une beauté rarement atteinte dans tout l'œuvre de Couperin et, est certainement l'une des plus belles jamais composées. Cette danse lente à trois temps est sublimée par les silences de la basse continue: cette dernière s'interrompt parfois pour quelques mesures et le chant, loin au-dessus, paraît avoir été jeté en plein ciel.

La Gavotte Gracieusement, sans lenteur est un premier pas vers la légèreté qui va, dès lors, grandissante.

La Gigue – Gayment bien que mineure – tourne sur elle-même et entraîne à la danse grâce son mètre ternaire.

Dans la *Passacaille ou Chaconne* le terme *Chaconne* est là pour sous-entendre plus de légèreté que dans une passacaille à proprement parlé. Ce dernier mouvement en mi majeur éclaire toute la *Suite* et la fait mourir dans une lumière bienveillante.

Plus qu'une prédilection, le clavecin est pour Couperin un absolu, une partie de son âme. Les ***Pièces de clavecin*** sont les jalons de son évolution créatrice. Au début du dix-huitième siècle, la composition pour cet instrument est extrêmement exigeante et l'homogénéité du tempérament est une préoccupation de tous les instants pour le compositeur. En effet, il est délicat d'utiliser l'ensemble de l'ambitus de l'instrument car ses rapports d'intonation restent inégaux. Cela explique cette matière sonore cantonnée dans le milieu du clavier afin de sauvegarder une pureté irréprochable. Vous entendrez que même lorsque plusieurs voix sont en présence, leur champ de dialogue demeure resserré. Le ***Prélude en la majeur*** (1716) donne l'occasion de rappeler ce que représentait ce type de mouvement pour le compositeur du Roi Soleil. Pour lui, «*Non seulement les préludes annoncent agréablement le ton des pièces qu'on va jouer: mais ils servent à dénouer les doigts; et souvent à éprouver des claviers sur lesquels on ne s'est pas encore exercé*». Néanmoins, derrière ces considérations très pragmatiques, il se méfiait par-dessus tout des libertés prises par nombre d'interprètes pour qui les préludes non-mesurés – typiquement français – représentaient plutôt l'occasion d'une grande improvisation. Ne pouvant se résoudre à en abandonner l'esprit, il chercha un compromis: «*Quoi que ces Préludes soient écrits mesurés, il y a cependant un goût d'usage qu'il faut suivre. Je m'explique. Prélude est une composition libre, où l'imagination se livre à tout ce qui se*

CHAUSSON

présente à elle. Mais comme il est assez rare de trouver des génies capables de produire dans l'instant, il faut que ceux qui auront recours à ces Préludes réglés les jouent d'une manière aisée, sans trop s'attacher à la précision des mouvements, à moins que je ne l'aie marqué exprès par le mot Mesuré. Ainsi, on peut hasarder de dire que dans beaucoup de choses, la musique (par comparaison à la Poésie) a sa prose et ses vers».

La Séduisante et *L'Amphibie* ont de quoi surprendre. Elles ne sont d'ailleurs pas seules à devoir porter des noms, sinon loufoques, du moins difficiles, qui feraient presque penser à ceux d'Érik Satie. Dans la musique française, il était alors d'un usage assez ancien d'accoutrer certaines pièces d'un titre qui se voulait descriptif. Couperin y attachait une certaine importance poétique et peut-être aussi un goût mystique du secret. Selon les mots de Marc Desmet: «Couperin est venu rejoindre ces deux autres personnalités de clair-obscur [de l'époque] que sont Marivaux et Watteau au rang des génies de la suggestion et des trompeuses apparences». Cela n'aurait sûrement pas déplu à notre cher pilier de comptoir du Chat Noir. ***La Séduisante, tendrement, sans lenteur (1713)*** charme dès les premières notes et la grave volupté qui l'anime livre quelque chose d'intime de l'auteur qui dit lui-même – peut-être parlant de l'amour – : «*J'aime mieux ce qui me touche que ce qui me surprend*». ***L'Amphibie (1730)*** quant à elle clos le *Vingt-quatrième Ordre des Pièces pour Clavecin* sur un mouvement de passacaille. Le dix-huitième siècle qui ne connaissait que très peu les scaphandres et les sous-marins. Ce terme s'utilisait avant tout pour définir l'humeur d'un homme qui change d'idée comme de chemise, ou qui, enfin, professe à tout va des sentiments antagonistes. ***Le Treizième Concert*** (à deux violes à l'unisson, Les Goûts Réunis, Paris 1724) achève le grand saut aux origines du style français que représentaient ces œuvres. Un périple qui, vous l'aurez compris, justifie avec force les préoccupations de tous les autres compositeurs qui, trois siècles plus tard, gravitent autour d'Érik Satie.

Ernest Chausson est un homme du second dix-neuvième: il fuit le naturalisme et le réalisme et se réfugie dans le symbolisme et chez César Franck. Avocat malheureux, il se consacre tardivement aux arts et en particulier à la musique. L'intuition d'une mort précoce dès son plus jeune âge fait de lui un travailleur acharné. Un acharnement qu'il définit en ces termes: «Je ne comprends que l'effort; l'effort constant en toutes choses et toujours dirigé vers le même but». Fasciné par Wagner, Schumann et Beethoven, il compose avec un perfectionnisme féroce qui ne lui laisse aucun répit. Ses influences sont fortement cristallisées par les peintres impressionnistes qui peuplent régulièrement sa maison. Il est un pont jeté entre Richard Wagner et le style français, et son œuvre, puissamment architecturé, a ce don d'aller – selon les mots de Stendhal – «chercher directement le chagrin qui nous dévore». Il mourut à quarante-quatre ans

CHAUSSON

d'un accident de bicyclette.

L'écriture de son *Concert pour piano violon et quatuor à cordes* lui prit deux ans même s'il boucla l'élaboration des thèmes principaux en un mois. En cette fin de siècle, il s'agit véritablement d'un monument de la musique de chambre. Par la forme cyclique, Chausson nous livre une dramaturgie musicale totalement pensée au moyen des quelques cellules thématiques qui, variées sans cesse par delà les quatre mouvements, agissent telles des leitmotifs. Tissée d'harmonies wagneriennes, la légèreté du rythme donne néanmoins la sensation d'une « conversation en musique » qui n'est pas sans rappeler les *Goûts Réunis* entendus précédemment. Ce dialogue, intensément lyrique témoigne directement de la genèse de l'œuvre : les innombrables répétitions avec Eugène Ysaÿe dédicataire solaire de la pièce. « *Sans vous, il est à peu près certain que je ne l'eusse pas écrit* » lui dit un jour Chausson.

Décidé. Les trois premières notes gravées dans la chair de cette introduction nous imposent un *amor fati* qui est l'essence même de toute l'œuvre. Souvenez-vous-en ! Ce motif que l'on dit « cyclique » traverse les mouvements du Concert. Inlassablement varié, il est présenté sous une lumière dont les ombres révèlent un visage sans cesse renouvelé. Le second thème, fidèle à l'école du maître César Franck, ne se dévoile que peu à peu, comme une sensation née de l'écoute des trois premières notes dont il est formé. Il doit son lyrisme flamboyant à la présence des trois violons qui, effilant l'espace sonore vers le haut, contribuent à la substance céleste et enchantée de ce premier mouvement. Ce dernier s'achève sur le motif initial qui, apaisé, devient comme nostalgique des émois traversés.

La Sicilienne en la mineur est un mouvement ternaire. Son rythme éponyme donne à entendre quelque chose d'immédiatement romanesque. Jean Gallois, le biographe du compositeur, disait de l'enchaînement du *Décidé* et de *la Sicilienne* : « *après une aussi âpre confession, l'admirable Sicilienne apparaît un peu comme l'écharpe d'Iris, pur arc-en-ciel cintrant un ciel d'orage...* ». Quoi de plus divin que ce rythme dynamique à trois brins inégaux ? Il donne la vision de la messagère divine qui, se pressant à nos oreilles, les berce de réconfort avant un cruel plongeon dans les abysses.

Le **Grave** est la clef de voûte de l'œuvre. Ernest Chausson le composa en premier, c'est dire de quel sceau funeste il souhaitait cacheter cette œuvre. Elle débute dans un chromatisme inexorable au piano au-dessus duquel s'élève bientôt une plainte résignée et prisonnière. L'angoisse qu'elle propage noircit implacablement le cœur de l'auditeur qui se délite lentement en lambeaux misérables.

Le **Finale** est une antidote. C'est comme si par-delà les mouvements, *Iris* nous revenait, apportant avec elle une guérison que l'on n'attendait plus. Après un début tourmenté, ce *Final* regagne la clarté lyrique du *Décidé* et l'on entend revenir de façon cyclique tous les motifs développés plus tôt, avant d'être précipité vers une fin flamboyante typiquement chaussonnienne.

Luc Birraux

BIOGRAPHIES

PAOLO PANDOLFO – VIOLE DE GAMBE

Italien, il débute sa carrière musicale dans le monde du jazz avant de se consacrer à l'étude de la musique classique et bientôt à la musique baroque et de la Renaissance. Après une formation au Conservatoire de Sainte Cécile de Rome, il rejoint la célèbre Schola Cantorum Basiliensis à Bâle, où il suit les cours de viole dans la classe de Jordi Savall. En 1990, après le succès de son premier CD en solo (les Sonates de C.P.E. Bach), il est nommé Professeur de viole de gambe à la Schola Cantorum Basiliensis succédant ainsi à Jordi Savall et continuant la tradition commencée par August Wenzinger. Ce poste prestigieux attire des élèves des quatre coins du monde. Depuis lors, Paolo Pandolfo combine son enseignement de la viole en Suisse et ses tournées dans le monde entier...

AMÉLIE CHEMIN – VIOLE DE GAMBE

Amélie Chemin étudie le violoncelle moderne, la musique de chambre et l'orchestre symphonique aux conservatoires du Mans, de Caen et de Lyon, où elle obtient ses premiers prix avec Mention. Son goût pour le répertoire médiéval, Renaissance, baroque et classique l'amène en 2003 à la Schola Cantorum Basiliensis (Bâle) où elle étudie la viole de gambe avec Paolo Pandolfo, le violoncelle baroque avec Petr Skalka ainsi que le consort Renaissance et la vièle médiévale avec Randall Cook. Elle obtient en avril 2008 son Diplôme de concertiste en viole de gambe...

MARKUS HÜNNINGER – CLAVECIN

Markus Hünninger étudie le clavecin chez Rolf Junghanns et Johann Sonnleitner à la Schola Cantorum Basiliensis et au Conservatoire de Zurich. Depuis 1989, il enseigne le clavecin et la basse continue à la Schola Cantorum Basiliensis et poursuit par ailleurs une carrière de soliste, de chambriste et de directeur d'ensemble. Dès 2007, il a dirigé de nombreuses exécutions des cantates de Bach présentées comme cycle complet par un collectif de musiciens à la Predigerkirche de Bâle...

THOMAS BOYSEN – THÉORBE

Thomas Boysen, issu d'une famille de musiciens, a étudié la guitare classique et le luth à l'Académie de musique de Norvège où il obtient son diplôme. Il poursuit ses études en Allemagne avec le professeur Rolf Lislevand, à l'Académie de musique d'Etat, à Trossingen. En plus de nombreux concerts dans le monde entier, il participe à des productions radiophoniques et télévisuelles ainsi qu'à plus de cinquante enregistrements CD. Il enseigne également la basse continue en Allemagne, donne des cours d'été et des masterclasses dans différents pays d'Europe et d'Amérique...

QUATUOR SINE NOMINE

Fondé à Lausanne, le Quatuor Sine Nomine est formé de Patrick Genet et François Gottraux, violons, Hans Egidi, alto,

BIOGRAPHIES

et Marc Jaermann, violoncelle.

Depuis ses succès au concours d'Évian en 1985 et au concours Borciani à Reggio Emilia en 1987, le Quatuor Sine Nomine mène une carrière internationale qui le conduit dans les principales villes d'Europe et des États-Unis. Parmi les personnalités qui ont marqué les quatre musiciens, il faut citer Rose Dumur Hemmerling, qui leur a communiqué sa passion et les a sensibilisés à la grande tradition du quatuor à cordes, le Quatuor Melos ainsi que Henri Dutilleux, dont la rencontre, lors de l'enregistrement de son œuvre *Ainsi la Nuit* chez Erato, a été particulièrement enrichissante...

NURIT STARK – VIOLON

Née en 1979, Nurit Stark étudie à la *Rubin Academy* de Tel Aviv avec Haim Taub, à la *Juilliard School of Music* de New York avec Robert Mann et à la *Hochschule für Musik* de Cologne avec le Quatuor Alban Berg. Elle se perfectionne auprès de Ilan Gronich à l'*Universität der Künste* de Berlin. Passionnée de musique de chambre, elle fonde, en 2010 avec Cédric Pescia et Valentin Erben, le Trio Stark. Liée au pianiste Cédric Pescia par une complicité de longue date, leur duo est soutenu par la *Fondation Forberg-Schneider*...

CÉDRIC PESCIA – PIANO

Né en 1976, de nationalité suisse, Cédric Pescia commence ses études musicales à l'âge de sept ans. Il étudie d'abord au Conservatoire de Lausanne puis au Conservatoire de Genève et achève ses études à l'*Universität der Künste* de Berlin. À côté de ses activités de soliste, son amour de la musique de chambre l'amène à jouer régulièrement avec des partenaires renommés. Membre fondateur d'Ensemble enScène, concerts de musique de chambre à Renens (Lausanne), il en est, depuis 2006, le directeur artistique...

VOTRE PROCHAIN

RENDEZ-VOUS

30.05.17

PRÉSENTATION DE SAISON 17-18

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@t-km.ch / www.t-km.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.