

**T
K
M**

AUTOUR DE SATIE

AVEC

CÉDRIC PESCIA

ENSEMBLE ENSCÈNE

16.05.17

**DEBUSSY
GRISEY**

DEBUSSY

Mardi: 20h

Durée: 1h45

Letizia Belmondo, harpe
François Guye, violoncelle
Cédric Pescia, piano
Nurit Stark, violon et alto
Jacques Zoon, flûte

Lemanic Modern Ensemble
Claire Chanelet, flûte
Philippe Carrara, clarinette
Julien Lapeyre, violon
Patrick Oriol, alto
Amandine Lecras, violoncelle
William Blank, direction

CLAUDE DEBUSSY

Sonate pour violoncelle et piano
en ré mineur (1915)

Prologue – Sérénade – Finale

CLAUDE DEBUSSY

Sonate pour violon et piano
en sol mineur (1917)

Allegro vivo – Intermède – Finale

CLAUDE DEBUSSY

Sonate pour flûte, alto et harpe
en fa majeur (1915)

Pastorale – Interlude – Finale

Entracte

GÉRARD GRISEY

Vortex Temporum HH-III (1994-1996)

CONTAGIEUX CONTEXTE

À l'aube du vingtième siècle, parmi les bruits assourdissants de l'industrie devenue reine, une lignée secrète naissait. Erik Satie et Claude Debussy étaient cul et chemise au cabaret du *Chat noir*. Bientôt, ils rejoignirent l'assemblée des fidèles de l'ordre rosicrucien mené bille en tête par Joséphin Péladan. «C'était l'époque où néo-mysticisme et symbolisme coulaient à flots de la fontaine rituelle de *Parsifal*». C'est certainement entre le Théâtre de la Rose-Croix, le Théâtre de l'Œuvre et quelques autres scènes, que naquit une esthétique scénique de l'entre-deux. Certains la nommèrent spectrale. Spectral, le théâtre le fut avant la musique. C'est peut-être de cette pénombre, de ce statisme qui n'est pourtant pas de l'immobilité, que le silence devint vibratoire. Une chose à écouter en retrait de soi-même, un vortex intérieur.

LES SONS DU SEUIL

Claude Debussy est un homme charnière. Un musicien témoin. L'acteur d'une accélération spectaculaire des transformations esthétiques qui prirent forme dans les fumées du vieux siècle finissant. Fusillant les post-romantiques, il leur préfère le «je ne sais quoi» et le «presque rien» que théoriserait plus tard Vladimir Jankélévitch. La couleur et le mouvement, – pensez aux toiles de James Whistler – sont les deux ingrédients alchimiques de sa musique: Debussy est le principal représentant de celle que l'on nomme moderne et impressionniste.

Les trois *Sonates* de ce soir sont ses trois dernières. Il les dédiât à sa seconde femme Emma Claude. Il en avait prévu six, mais son cancer ne lui en autorisa que la moitié. Il n'était pas dupe, il était pressé. Parlant de ses *Sonates*, il écrivit dans une lettre du 14 octobre 1915: «Alors j'ai écrit comme un enragé, ou quelqu'un qui doit mourir le lendemain matin».

La *Sonate pour violoncelle et piano* est celle d'un Debussy fantasque et ironique vis-à-vis de ses héritiers. Bien souvent passés du côté de César Franck, ces derniers se complaisaient dans le dogmatisme d'une tradition formelle toute germanique. Durant l'été 1915, la guerre fait rage et Claude Debussy est avant tout «Claude de France», plus anti germaniste que jamais. En exerçant de la première page de l'œuvre nous pouvons lire: «Six sonates pour divers instruments composées

par Claude Debussy, Musicien français», le ton est donné ! Emporté par une humeur amère dont les sarcasmes faisaient siffler une belle collection d'oreilles plus ou moins aguerries, Debussy avait pensé, un temps, nommer cette première sonate : *Pierrot fâché avec la lune*. La lune représentant bien sûr le gloubi-boulga de tout l'héritage romantique et wagnérien. Durant cette ultime période de sa vie, le maître du premier vingtième siècle français aspire à une épuration quasi minimaliste. Une sobriété noble qui lui vient tout droit des vieux maîtres du clavecin français et tout particulièrement de François Couperin dont *Les goûts réunis* seront à l'honneur demain soir.

Le *Prologue* s'ouvre sur un sombre accord de Ré mineur. Le motif d'ouverture du piano est fier et sobre. S'il est clairement inspiré du dix-huitième siècle de par son caractère, la couleur elle, est incontestablement celle du dernier Debussy. Soudain le violoncelle entre en gémissant. Cette longue plainte nostalgique rappelle l'état du compositeur lui-même. C'est la même phrase que l'on retrouve à la fin du mouvement, dans la réexposition. Lumineuse, celle-ci achève le *Prologue* sur un magnifique accord de Ré majeur dont la tierce jouée au piano se fait longuement désirer dans la quinte en harmonique du violoncelle.

Changement de décor complet pour la *Sérénade*. Ses réminiscences toutes hispaniques montrent un violoncelliste qui se rêve jouant de la guitare tandis que le piano se cantonne, obstiné, à un registre médium grave. De longues et fiévreuses langueurs s'alternent puis s'évaporent. Elles cèdent la place aux cristaux acérés d'un discours profondément ironique qui s'étiole, rappelant avant l'heure, Dimitri Chostakovitch et tout particulièrement l'*Allegretto* de son *Trio pour violon, violoncelle et piano* dont la toute fin s'estompe également en harmoniques décousues.

D'abord fidèle à un fantasme espagnol où le piano semble reprendre ses droits, le *Final* offre vite la vision d'un violoncelle turbulent et capricieux. Un enfant terrible qui, une fois épuisé, s'endort dans un tempo suspendu. Ses songes grinçants se glissent dans les interstices du *rubato* avant de se réveiller en sursaut pour clore, dans une fuite en avant encore pleine des tourments du rêve.

Créée en mai 1917, la ***Sonate pour violon et piano*** est le dernier chef-d'œuvre de Claude Debussy. C'est la dernière pièce qu'il interprètera en public. Si cette sonate est d'apparence beaucoup plus impressionniste que celle pour violoncelle, restons toutefois prudent : cette légèreté tente avant toute chose de faire oublier le corps malade dont elle est issue. Debussy lui-même confesse que « par une contradiction bien humaine, elle est pleine d'un joyeux tumulte. Défiez-vous à l'avenir des œuvres qui paraissent planer en plein ciel, souvent elles ont croupi dans les ténèbres d'un cerveau morose. ».

L'*Allegro vivo* est éminemment impressionniste. On y voit un avenir clair à qui la rédemption semble déjà acquise. Peut-être

DEBUSSY — GRISEY

le fantôme d'un au-delà dans lequel résideraient encore, par des dissonances intermittentes, les quelques rémanences d'une vie passée.

Dans l'*Intermède. Fantasque et léger*, le caractère improvisé du violon rappelle des influences tziganes. On suit sans peine le staccato qui se propage entre les deux instruments. Ils assouissent ainsi une obstination excentrique sur des notes et des accords répétés avec effronterie.

Virtuose, ce *Finale. Très animé* abandonne l'ironie au profit de couleurs claires. Il culmine avec le thème du premier mouvement transposé en Sol Majeur. La fin de cette sonate, que le compositeur qualifiait de « simple comme une idée qui tourne sur elle-même, comme un serpent qui se mord la queue », s'accélère grâce à de courtes formules qui, tourbillonnantes dans un retour qui semble éternel, se précipitent bientôt dans une fin abrupte.

La *Sonate pour flûte, alto et harpe* résonne d'un ailleurs aux reflets primitifs. La flûte et la harpe y révèlent leurs racines ancestrales. L'alto, proposant le grain d'un son encore peu exploité, se fait l'emblème du jeune vingtième siècle et de ses révolutions du timbre. Ici, les musiques orientales et extrêmes orientales sont palpables. De ce point de vu, n'oublions pas que l'Exposition Universelle de 1889 à Paris marqua durablement le compositeur. Les Gamelans balinaï et javanais le subjuguèrent. Le timbre, la couleur des modes, mais surtout l'importance de l'impact et de la résonnance firent l'objet d'une préoccupation nouvelle. Par ailleurs, il fut fasciné peut-être plus encore, par la gestion du temps musical qui était totalement inédite. Dans le gamelan, le temps est percuté. Il s'épanche ou se contracte d'une manière tout à fait organique que l'Europe ne soupçonnait pas encore.

La *Pastorale* débute avec une harpe qui, bientôt rejoint par la flûte, nous fait rêver une scène antique. La lumière est celle de la fin d'après-midi d'un bel automne. D'abord plus sombre, l'*Interlude* paraît bientôt couler dans le lit d'un ruisseau sinueux tandis que dans le *Final*, l'ostinato rapide de la harpe forme un intervalle de quinte sur lequel se dispute la flûte et l'alto. Parfois, l'alto relaie la harpe afin que cette dernière fasse entendre raison à la flûte. Cette dernière semble pécher, mut par une innocence aveugle et oubliant l'urgence dans laquelle se trouve ses comparses à cordes.

Les idées musicales présentent dans cette *Sonate* s'échafaudent peu à peu selon une architecture magistrale qui s'évapore en modifiant de ce fait, la perception de l'écoulement du temps. Les instruments, tels des personnages, dérivent dès lors dans des enveloppes temporelles à la fois poreuses et différenciées. Cet aspect primordial de la musique de Claude Debussy – qui lui vient tout droit des musiques extra européennes – annonce des œuvres plus contemporaines telles que le *Vortex temporum* de Gérard Grisey.

VORTEX TEMPORUM

C'est dans sa ville natale de Belfort que **Gérard Grisey** pose ses premières compositions sur du papier musique. Il a neuf ans. Des années plus tard le voilà à Paris où il fréquente des maîtres tel que Henri Dutilleux (que l'on croisera jeudi soir) ou Olivier Messiaen pour la composition et Jean-Étienne Marie pour l'électroacoustique. Ensuite, ce sera la Villa Medici de Rome, où il rencontrera le poète Christian Guez Ricord ainsi que le très mystérieux Giacinto Scelsi qui fut pour lui un peu ce que Satie fut pour Debussy. La dernière étape de sa formation se trouve sans surprise sur l'épicentre avant-gardiste d'après guerre: les cours d'été de Darmstadt. Il y suit les séminaires de György Ligeti, de Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis. Cette période canalise sa créativité et son esthétique dans ce que l'on appelle aujourd'hui la musique spectrale.

Tout comme la lumière qui est composée de l'ensemble des fréquences des ondes lumineuses, le son se constitue d'une myriade de fréquences que l'on nomme «harmoniques». Ainsi chaque son émis doit son identité à l'ordre dans lequel apparaissent ces harmoniques. C'est de cette essence du phénomène sonore que l'esthétique spectrale se fait la métaphore. «Nous sommes des musiciens et notre modèle, c'est le son, non la littérature, le son, non les mathématiques, le son, non le théâtre, les arts plastiques, la théorie des quanta, la géologie, l'astrologie ou l'acupuncture.» écrit le compositeur. *Vortex Temporum* est l'œuvre emblématique de la sensibilité spectrale de Gérard Grisey: «Il fait sentir l'empreinte du temps sur le matériau musical de départ» disait Damien Pousset; et le compositeur de confirmer: «Abolir le matériau au profit de la durée pure est un rêve que je poursuis depuis de nombreuses années. *Vortex Temporum* n'est peut-être que l'histoire d'un arpège dans l'espace et dans le temps, en deçà et au-delà de notre fenêtre auditive et que ma mémoire a laissé tourbillonner au gré des mois dévolus à l'écriture de cette pièce.». Cette pièce monumentale, il l'a écrite entre 1994 à 1996, à Paris, pour six instruments: la flûte, la clarinette, le violon, l'alto, le violoncelle et le piano. Elle est fondée sur une suite de quatre notes issues de *Daphnis et Chloé* de Ravel. Dès le début, cet arpège ondule symboliquement, telle une onde sinusoïdale. Vous ne manquerez pas d'entendre également que parmi ces quatre notes jouées au piano, quatre seulement, sont accordées un quart de ton plus bas. L'ouverture du vortex est là. Dans la note qu'il rédigea pour la création de l'œuvre, le compositeur écrivit ceci afin d'éclairer la succession des trois mouvements:

«Dans *Vortex Temporum*, trois archétypes vont circuler d'un mouvement à l'autre dans des constantes de temps aussi différents que celui des hommes (temps du langage et de la respiration), celui des baleines (temps spectral des rythmes du sommeil) et celui des oiseaux ou des insectes (temps contracté à l'extrême où s'estompent les contours). Ainsi, grâce à ce microscope imaginaire, une note devient timbre, un accord

devient un complexe spectral et un rythme: une houle de durées imprévisibles.»

I **Le temps des hommes.** Un accord tournoi en forme de sinusoïde. Peu à peu, de longues tenues apparaissent aux différents instruments. Amusez-vous à inspirer et expirer le temps de leur existence et imaginez, d'après l'enchaînement du rythme de ces respirations, une succession de scènes concrètes. Alors le temps de la musique deviendra le vôtre avec sa dérive et ses distorsions. Bientôt vous entendrez une rupture très nette ne laissant apparaître plus que le piano: bienvenus dans l'antichambre du vortex ! Tel le musicien entrant dans une salle de concert inconnue, vous testez l'écho de votre voix... Le piano vous renvoie les ricochets sonores d'un espace surnaturel. Soudain, vous l'entendez se figer dans le grave. Le *Premier Interlude* vous rappelle que le temps n'a cessé de s'effondrer sur lui-même tandis que d'anciens personnages vous entraînent, plus profondément encore, dans les dimensions dilatées de l'infiniment long: **le temps des baleines** et du sommeil.

II **Le temps des baleines.** Vous flottez dans les notes graves du piano. Elles vous donnent l'illusion de descendre indéfiniment. Toutefois, aveuglés par cette sensation de chute perpétuelle qui vous mène progressivement au cœur du vortex, les sons autour de vous montent vers l'aigu. Un paradoxe spatio-temporel durant lequel votre taille démesurée supprime les distances. Vous êtes partout à la fois. De loin en loin, vous dépassez les longues tenues des autres instrumentistes qui prennent des allures de vaisseaux croiseurs. Puis, alors que vous culminez dans l'extrême aigu, la redescente vers le grave s'amorce dans l'inconscience la plus totale. Au *Second Interlude* vous détectez une fuite à travers un point primordial de votre constitution. C'est la sensation de la piqûre que l'on vous fait lors d'une anesthésie rachidienne: vous vous dégonflez. Votre perception des échelles se désintègre et tandis que vous pensiez toucher à la singularité du vortex, vous voilà revenus à la case départ. Le même accord tourbillonne mais tout a changé.

III **Le temps des insectes.** Les longues tenues sur lesquelles vous respiriez paisiblement sont à présent de violents pizzicati de cordes. Le temps s'est contracté à l'extrême et les objets qui vous entourent sont réduits à leur plus infime singularité. Des phases étirées annoncent le cœur du Temps. Le lieu où vous lui échappez. Le lieu où, pour vos sens, il devient un objet complexe dont vous observez inlassablement les contours et les différentes parties qui le constituent. Elles ont des formes de sinusoïde, de dents de scie ou de créneaux. Chacune d'entre elles est l'une de ces singularités croisées plus tôt, une métaphore sonore. Des niches silencieuses succèdent au trop plein. Durant le *Troisième Interlude*, cordes et vent respirent calmement l'air d'un espace limpide tandis que le piano marque la pulsation immuable du temps retrouvé.

BIOGRAPHIES

FRANÇOIS GUYE – VIOLONCELLE

Né dans une famille où la musique tenait la première place, François Guye a très tôt débuté l'étude du violoncelle. Après un Premier Prix de virtuosité obtenu au Conservatoire de Genève, il se perfectionne trois ans auprès d'André Navarra à Detmold (Allemagne). Il est lauréat de nombreuses distinctions, notamment un Premier Prix au Concours de Vienne et un Premier Prix au Concours de Genève. Il fait la rencontre en 1978 de Pierre Fournier et suit ses masterclasses avant d'étudier à ses côtés. Une véritable amitié naît avec ce grand maître; il joue aujourd'hui son violoncelle, un Miremont de 1879...

NURIT STARK – VIOLON ET ALTO

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, puis se perfectionne auprès de Ilan Gronich à l'*Universität der Künste* de Berlin. Nurit Stark donne des concerts en récital et de musique de chambre dans de nombreux pays d'Europe, d'Amérique, d'Asie, en Israël et se produit en soliste avec des orchestres renommés dans des salles prestigieuses...

LETIZIA BELMONDO – HARPE

Née à Turin, Letizia Belmondo commence à étudier la harpe à l'âge de 8 ans au Suzuki Talent Center de Turin. A partir de 1989, elle continue ses études avec Gabriella Bosio au Conservatoire «G. Verdi» de Turin et obtient en 1998 son Diplôme de harpe. Grâce à une bourse d'études de l'Associazione per la Musica De Sono, Letizia Belmondo poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon sous la direction de Fabrice Pierre, puis avec Nancy Allen à la Juilliard School de New York.

En février 2001, elle remporte le Premier Prix du prestigieux Concours International d'Israël et gagne par la suite de nombreux concours et prix...

JACQUES ZOON – FLÛTE

Jacques Zoon débute ses études au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Koos Verheul et Harrie Starreveld, puis au Canada au Banff Center for the Arts auprès de Geoffrey Gilbert et András Adorján. Il remporte le 2^e prix du Concours Willem Pijper en 1981. En 1987, il reçoit le Prix spécial du jury au Concours Jean-Pierre Rampal.

Il enseigne la musique de chambre à l'École de musique Reina Sofia de Madrid. Il est professeur à la Haute école de musique de Genève depuis 2002...

BIOGRAPHIES

LEMANIC MODERN ENSEMBLE

Créé en 2005 par le percussionniste Jean-Marie Paraire et le tromboniste Jean-Marc Daviet, cet ensemble à géométrie variable, se consacre entièrement à la musique contemporaine sous toutes ses formes. Il est formé principalement de jeunes musiciens de haut niveau ayant brillamment terminé leurs études au sein des Conservatoires Supérieurs de Genève, Lausanne et Lyon notamment, et désirant orienter leur carrière vers la défense des répertoires actuels.

Une saison de concerts les accueille dorénavant chaque année dans le cadre remarquable du Relais Culturel Château Rouge, scène nationale française, dont ils sont partenaires. La direction artistique et musicale de l'ensemble est assurée depuis sa création par le compositeur et chef d'orchestre William Blank...

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 dans la classe de Christian Favre (Premier Prix de Virtuosité avec les félicitations du jury en 1993), puis auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Genève (Premier Prix de Virtuosité avec distinction en 1997) et achève ses études à l'Universität der Künste de Berlin dans la classe de Klaus Hellwig.

Cédric Pescia a remporté le Premier Prix (Gold Medalist) de la Gina Bachauer International Artists Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA...

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.