



PORTRAIT
CLAUDE VIVIER
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
Chapitre II

Lundi 7 octobre | Théâtre de la Ville – Les Abbesses

Lundi 18 novembre | Théâtre de la Ville – Espace Cardin



PORTRAIT CLAUDE VIVIER

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Chapitre II

Lundi 7 octobre
Théâtre de la Ville – Les Abbesses
Claude Vivier
Gérard Pesson
Márton Illés
Isabel Mundry

Claude Vivier
Pièce pour clarinette et violon

Composition : 1975
Création : 25 novembre 1976, Musée d'art contemporain à la Cité du Havre, Montréal, par Luis Grinhauz (violon) et Jean Laurendeau (clarinette)
Éditeur : Boosey & Hawkes | Durée : 7'

Gérard Pesson
Catch Sonata
Composition : 2016
Effectif : clarinette, violoncelle, piano préparé
Création : 23 avril 2016, Witten, Wittener Tage für neue Kammermusik, par le Trio Catch
Éditeur : Maison ONA | Durée : 13'

Claude Vivier
Pièce pour violoncelle et piano
Composition : 1975
Éditeur : Boosey & Hawkes | Durée : 9'

Entracte

Márton Illés
Drei Aquarelle (création française)
Composition : 2017
Effectif : clarinette, violon, violoncelle, piano
Création : 17 décembre 2017, Hambourg, Bürgerhaus Wilhelmsburg, par Susanne Zapf (violon) et le Trio Catch
Éditeur : Breitkopf & Härtel | Durée : 12'

Isabel Mundry
Sounds, Archeologies (création française)
Composition : 2017-2018
Effectif : cor de basset, violoncelle, piano
Création : 19 janvier 2018, Berlin, Festival Ultraschall, par le Trio Catch
Éditeur : Breitkopf & Härtel | Durée : 25'

Trio Catch
Boglárka Pecze, clarinette, cor de basset
Eva Boesch, violoncelle
Sun-Young Nam, piano
Susanne Zapf, violoniste invitée

Coproduction ProQuartet – Centre européen de musique de chambre
Coralisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

ProQuartet
Centre européen
de musique de chambre
Paris

Durée du concert : 1h10 plus entracte

En 1975, Claude Vivier compose huit petites pièces pour soliste ou duo, pour l'essentiel destinées à un concours de jeunes musiciens. Parmi elles, les pièces *Pour violoncelle et piano* et *Pour violon et clarinette*, la dernière écrite, sont à l'image du cycle, empreint d'éléments archaïques et éloignant l'harmonie luxuriante des premières œuvres pour entrer dans le pur mélodique.

Musique suspendue, intérieure, animée d'accélération rythmiques, d'un mouvement incessant de va-et-vient et d'échanges de sonorités, *Catch Sonata* de Gérard Pesson se divise en trois mouvements enchaînés, « *Fort-Da-Fort* », ces mots mêmes que Sigmund Freud entendit prononcer par son petit-fils Ernst jouant avec une bobine – mots qui voulaient signifier l'éloignement ou le rapprochement de sa mère.

Un même sentiment de distance, d'espace, traverse les *Trois Aquarelles* du compositeur hongrois Márton Illés, dont Wolfgang Rihm déclare qu'il écrit une musique où « *le calcul et le risque s'équilibrent* ». Traversées de trilles, de sons instables et de figures rythmiques qui se désaxent, ces aquarelles sont une découverte du corps de la clarinette, de sa facture et de ses timbres. Quant aux *Sounds, Archeologies* d'Isabel Mundry, ils se rappellent d'une sculpture de l'Égypte ancienne loin de son contexte d'origine. Et qu'en est-il quand, en face de chez soi, s'élèvent, d'un dortoir pour réfugiés, appels à la prière, *noise music*, chants africains ou retransmissions du Festival de Bayreuth, obligeant à reconsidérer une politique de l'écoute et à réinventer les archétypes de notre histoire musicale, comme un archéologue observe une figurine d'ailleurs ?

Le Portrait Claude Vivier est présenté avec le soutien du Centre culturel canadien à Paris.

 Centre
Culturel
Canadien
Paris

Lundi 18 novembre
Théâtre de la Ville – Espace Cardin
Claude Vivier

18h30
Projection de la captation de l'opéra *Kopernikus* de Claude Vivier, mis en scène par Peter Sellars

Film réalisé par David Daurier en 2018
Production Gingerlemon
Coproduction Festival d'Automne à Paris

Durée du film : 1h40

20h30
Claude Vivier
Shiraz pour piano
Composition : 1977
Effectif : piano solo
Dédicace à Louis-Philippe Pelletier
Création : 4 avril 1981, Toronto, par Christina Petrowska-Brégent
Éditeur : Boosey & Hawkes | Durée : 14'

Claude Vivier
Journal pour quatre voix solistes, chœur et percussion
Livret de Claude Vivier sur des extraits de textes de Lewis Carroll, Mark Twain, Novalis et de la liturgie
En quatre sections : L'Enfance, L'Amour, La Mort, Après la mort
Composition : 1977
Effectif : voix solistes (soprano, alto, ténor, basse), chœur (soprano, alto, ténor, basse) et percussion
Création : 30 mars 1979, Toronto, Convocation Hall, par Billie Bridgman (soprano), Sandra Graham (alto), Robert Missen (ténor), Giulio Kukugura (basse), Festival Singers of Canada et David Kent (percussion), sous la direction de John Barnum
Éditeur : Boosey & Hawkes | Durée : 46'

Caroline Cren, piano (membre de l'Ensemble L'Instant Donné)
Amandine Trenc, soprano
Anna Reinhold, contralto
Safir Behloul, ténor
Geoffroy Buffière, baryton-basse
Maxime Echardour, percussion (membre de l'Ensemble L'Instant Donné)
Les Cris de Paris
Geoffroy Jourdain, direction

Production Festival d'Automne à Paris
Coproduction Les Cris de Paris
Coralisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Durée du concert : 1h

De retour de Bali et de Thaïlande, Claude Vivier se rend en Iran, en 1977. À Shiraz, les jardins, le mausolée en marbre du poète, philosophe et mystique Hafez, ou celui du conteur Saadi le retiennent, autant que le souvenir de deux chanteurs aveugles, écoutés des heures durant sur un marché.

De cette rencontre résulte, quelques mois à peine après son retour au Canada, *Shiraz*, une œuvre pour piano, brillante, virtuose, escarpée, sinon abrupte, à l'image du « *diamant taillé durement* » que serait, selon le compositeur, cette ville du sud iranien, non loin de Persépolis.

Journal, composé la même année, portait comme titre de travail : *Journal d'un voyage en Orient*. De ce périple qui se révéla initiatique, il devait donner une vision poétique. Pourtant, l'Asie disparut tout à fait et le voyage devint celui de l'existence : l'enfance, ses rondes et ses chansons, la figure de la mère et sa quête éperdue, la peur du noir et ceux qui viennent en calmer les angoisses (Merlin l'enchanteur, Mister Pickwick, Pinocchio, Bruder Jakob) ; l'amour, jusqu'à plus soif, sa découverte et sa « *souvenance* », le sexe comme « *proue merveilleuse* » ; la mort, le carillon et les vibrations spiritistes du suicidé Maïakovski, avant la traversée d'une mélodie de lumière ouvrant la conscience ; l'au-delà, vers les sphères plus subtiles de l'univers.

Claude Vivier : composer sa vie

Alors que l'avant-garde des années 1950-1960 se voulait abstraite, essentiellement recluse en des structures, Vivier prône l'œuvre d'art comme autobiographie, créant la vie, l'incarnant, voire la reprenant. La composition musicale, de sa propre main sur son propre corps, est cette vie, la seule authentique. L'enfance y est plus heureuse que celle de la réalité, marquée chez Vivier par l'abandon et violence. Nul n'y craint l'enchantement devant les fées, les nains, les géants et autres héros de contes, ni le rire primordial, ni la naïveté de la voix qui, dans le noir, invoque les anges, ni le langage inventé : *na ka wa lo-i mi kou mi kou ya*, ces babils qui jalonnent les rituels vocaux. La berceuse d'une mère cosmique s'y donne aussi, un chant de l'enfant solitaire et de l'amour universel, où les astres se font de plus sûrs et tendres parents.

Composer sa vie, c'est, à l'autre extrémité, écrire ce qui la supprime. L'ultime opus, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele ?* (« Crois-tu à l'immortalité de l'âme ? »), relate le désir d'un narrateur, Claude, pour un homme, Harry, croisé dans le métro et qui le poignarde. Un sort tragique analogue attendra Vivier à Paris en 1983, peu après la composition de cette partition, que l'on tint un temps pour inachevée, mais qui ne l'était pas. L'œuvre s'écrit en mourant. Une musique de la fin, en somme, autant que d'un au-delà où le divin unit les âmes. Une telle insistance sur l'autobiographie fait de l'œuvre de Claude Vivier un carnet, un *Journal*, à l'instar de celui qu'il compose en 1977 et où l'on chante des comptines, les amants éternels (*Roméo et Juliette, Tristan et Isolde*), Lewis Carroll et Novalis, Vladimir Maïakovski et la liturgie catholique. Il s'agit non de consigner les exaltations et les tourments de l'existence, et de les tenir par là même à distance, mais au contraire, de les rendre plus vifs par la création artistique.

Dans cette œuvre en carnets, il convient également de mentionner l'accueil de l'autre qui s'y manifeste et s'y introduit. S'ouvrir à sa langue, à sa culture, à son art, est la condition de chaque vie. Embrasant le monde de son « *amour candide* », Vivier a voyagé : Japon, Thaïlande, Iran et surtout Bali. « *Je réalise de façon patente que ce voyage n'est finalement qu'un voyage au fond de moi-même* », écrit-il à son retour, rapportant de ces terres lointaines des œuvres qui portent le nom de villes séculaires et légendaires :

Shiraz, l'iranienne, Samarcande, où se succédèrent Grecs, Sassanides, Omeyyades et Mongols, ou encore Boukhara, centre de théologie et de culture islamiques, sur la Route de la soie. Et comme le temps revisité de l'enfance, de l'amour, de la mort et de l'au-delà, l'espace aussi est imaginaire, sur les traces de Marco Polo, ou comme celui que dessinent les rêveurs, avant de partir en quête de territoires introuvés.

La musique le dit à sa manière, dans sa syntaxe propre. Non plus la combinatoire qui régnait dans les cénacles alors dominants, mais une harmonie qui traduit l'alliance des notes, à l'image de celle des êtres et des étoiles, en une fantaisie moirée de timbres et de couleurs. Ce n'est plus la consonance classique ou romantique, mais une euphonie déduite de l'expérience électronique et de l'étude acoustique du son dans sa chair même. Vivier inaugurerait également, au cœur des années 1970 et 1980, un retour moderne à la mélodie que le dodécaphonisme et le sérialisme avaient délaissée et dont la musique balinaise lui avait révélé l'invention perpétuelle : une mélodie qui place sous une même lumière d'éternité chacune des notes qui la constituent.

Le mysticisme de Vivier tient dès lors d'une purification et d'une incantation. « *Je veux que l'art soit l'acte sacré, la révélation des forces, la communication avec ces forces. Le musicien doit organiser non plus de la musique mais des séances de révélation, des séances d'incantation des forces de la nature, des forces qui ont existé, existent et existeront, des forces qui sont la vérité. Toute révolution véritable n'est faite que pour remettre une civilisation qui s'en est détachée sur le chemin de ces forces, dans le sillage de ces forces.* » La spiritualité, le souffle lent des œuvres et leur soif de sagesse, occultant le temps d'un concert notre désespoir, sont enclins à l'infini : « *Écrire de la musique, c'est essayer de faire comme les dieux.* »

Le legs de Claude Vivier tient à toutes ces libertés, parmi tant d'autres, prises avec la vie et la mort, ainsi qu'avec les conventions de son art, au risque naïf et dévoyé d'y succomber.

Laurent Feneyrou

Repères biographiques Claude Vivier : pages 4 à 6 du programme de salle Portrait Claude Vivier 2018 festival-automne.com

Claude Vivier, Gérard Pesson, Márton Illés, Isabel Mundry

Lundi 7 octobre | Théâtre de la Ville – Les Abbesses

Claude Vivier
Pièce pour clarinette et violon
Pièce pour violoncelle et piano

À l'automne 1974, Claude Vivier reçoit la commande de courtes pièces, solistes ou en duo, pour un prestigieux concours canadien, le Tremplin international, qui se tient à Montréal. Composées pour flûte et piano, violon et piano, violoncelle et piano, piano, guitare, basson et piano, ainsi que pour soprano et piano (sous le titre *Hymnen an die Nacht*, d'après Novalis), ces pièces de quelques minutes sont soumises aux candidats le 4 juin 1975. Mais en raison des résultats des premiers tours, seules quatre d'entre elles sont créées lors de la finale, le 22 juin. Aucun violoncelliste n'ayant en effet accédé à ce niveau du concours (il en est de même pour les bassonistes et les guitaristes), la *Pièce pour violoncelle et piano* restera longtemps inédite, et l'on n'en connaît aucune exécution publique du vivant du compositeur. Dans ces pages au tempo essentiellement lent, qui s'anime à l'occasion, Vivier dispose des couleurs d'intervalles souvent à nu (quintes et quartes, tierces et sixtes). Le lyrisme et les ornements du violoncelle, les gestes plus véhéments du duo, souvent dans un même rythme, y alternent avec un conduit à deux voix d'une épure absolue (*Lento molto*) ou de soyeuses harmonies, comme en choral. Étrangement, le manuscrit de la *Pièce pour violon et clarinette* porte une date légèrement postérieure au concours : le 5 août 1975. Composée à Halifax, cette dernière pièce du cycle, sorte d'étude sur l'échelle chromatique, n'exclut pourtant pas de solides assises tonales, avec une relation « à la dominante » entre les deux premières sections. L'écriture, vive, y apparaît comme une catharsis du monde harmonique de la première manière de Vivier, mais surtout comme la mémoire du cycle, réminiscence de ces duos faits d'unissons et d'antiphonies à l'os.

Laurent Feneyrou

Gérard Pesson
Catch Sonata

Cette « sonate » – mot dans lequel il faut surtout entendre le verbe originel *suonare* (jouer ensemble, faire sonner) – est composée de trois mouvements, ou plutôt trois « moments » enchaînés en un vif-vif, découpage d'ailleurs perturbé par le fait que des éléments de chaque moment sont présents dans chaque autre en un mouvement d'aller-retour.

Le titre allemand de ces trois « moments » sont tout simplement et symétriquement : *Fort – Da – Fort* qui renvoie au « jeu de la bobine » décrit par Sigmund Freud quand il observait son petit-fils, W. Ernst (1914-2008, futur psychanalyste), jouant au yoyo. « *Fort* » / « *Da* » étaient les premiers mots de ce très jeune enfant mimant symboliquement par ce mouvement compulsif de la bobine au bout de son fil, l'éloignement ou le rapprochement de sa mère (partie/là). Freud théorise alors que c'est un traumatisme que l'enfant répète par ce jeu.

Le va-et-vient dans cette « sonate » pourrait aussi être la traduction de l'anxiété à saisir (*to catch*) l'idée musicale, à immobiliser son flux pour observation, à conjurer cette autre expérience de traumatisme qu'est l'idée qui se refuse et s'éloigne. Ce va-et-vient est aussi et surtout le résumé d'un échange de sons entre les trois instruments : tout part d'un son primitif, clair, pur, « innocent » du piano préparé dans lequel le son de la clarinette se glisse, le violoncelle doit à son tour devenir une sorte d'instrument à vent. Le va-et-vient est enfin le mouvement latéral du mécanisme des marteaux provoqué par la pédale de sourdine qui transforme instantanément une cloche en un *woodblock*.

Le tempo presque arrêté, le chant sur quelques notes, c'est l'utopie de la musique prisonnière de son propre (et sans doute vain) enchantement – la musique *Fort*. Les grondements de la musique *Da* lui répondent avec ses tambours, ses échelles, ses marches furieuses, ses changements de températures très soudains. Enfin *Fort II* (le troisième « moment ») est le timbre, la phrase, le rythme pulvérisés en figures qui voisinent sans avoir besoin de s'écouter, tant elles se connaissent. La présence/absence de la musique est mimée par le silence et l'effacement : retour du jeu de la bobine.

Gérard Pesson

Márton Illés

Drei Aquarelle

Création française

Comme toutes les autres pièces de la série *Aquarelles*, celle-ci se concentre sur des sonorités douces et claires, des teintes de pastel, des textures « composées » de champ de résonances transparents et sur des linéaments, filigranes et virtuoses. À ce fond subtil et ténu, j'oppose régulièrement des accents, des gestes brusques et des éruptions dramatiques.

Le mouvement central, très difficile d'exécution, est encadré par deux paysages lyriques respirant un grand calme, même si des tensions refoolées au plus profond se repèrent sous la surface de l'aquarelle.

Márton Illés

Isabel Mundry

Sounds Archeologies

Création française

Un membre de ma famille avait conservé jadis dans son laboratoire une ancienne sculpture égyptienne afin de l'étudier. Je ne l'ai jamais vue en vrai mais son image aura hanté mon enfance : une petite statue placée sur un bureau, entourée de dossiers et de presse-papiers. Est-elle lointaine alors, ou proche, est-ce un objet culturel qui nous parle encore, ou bien une chose étrange qui nous reste étrangère ?

En face de l'appartement que j'occupe à Munich se trouve un centre d'accueil pour migrants. En été, quand les fenêtres restent ouvertes, la cour résonne d'un mélange de chants de prière musulmans, de musique *noise*, de chansons africaines, de captations du Festival de Bayreuth, auquel s'ajoutent, à l'occasion, les sons que je produis moi-même.

Lorsqu'à l'automne 2014, des slogans tels que « *Nous sommes le peuple* » furent hurlés sur les places de villes allemandes, ce n'est pas seulement leur contenu qui me heurta mais aussi leur sonorité. Je commençai à réfléchir à une manière d'articuler la réalité politique au sein de la musique contemporaine, conçue non comme la traduction de certains contenus mais comme l'écoute et le témoignage sur certaines formes d'expression de notre époque. Quel rapport imaginer, alors, entre une telle écoute et un tel témoignage et un piano, ou le tempérament égal, ou un accord dissonant ? Et quel serait le potentiel de ces éléments-là pour communiquer au sein de notre société, faite de multiples arrière-plans culturels, comme ceux de mon voisinage ?

Je me suis aperçue peu à peu qu'il ne saurait s'agir de nier les histoires dont est tissée notre culture mais de les interroger à nouveau afin de questionner leurs possibilités expressives, au-delà des débats entre modernité et postmodernité. J'ai décidé alors de différer

mon projet d'une écoute composée des réalités politiques et de fouiller pour l'instant les chantiers de notre tradition musicale. *Sounds, Archeologies* se concentre sur ces archétypes qui vont jusqu'à la configuration des instruments eux-mêmes et leur jeu – polyphonies, mélodies, répons, accords parfaits, cordes à vide, le temps impliqué par un geste instrumental, les résonances... J'ai scruté ces archétypes comme le ferait une archéologue. Je les ai disposés sur mon bureau comme la statuette égyptienne et je me suis demandé s'ils me parlaient encore, et de quelle manière, afin que moi aussi je puisse m'adresser à eux. L'œuvre est dédiée au Trio Catch.

Isabel Mundry

Textes traduits de l'allemand par Martin Kaltenecker

Biographies des compositeurs

Gérard Pesson



Gérard Pesson est né en 1958 à Torteron (Cher). Après des études de Lettres et Musicologie à la Sorbonne, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il fonde en 1986 la revue *Entretemps*. Il est pensionnaire à la Villa Médicis de 1990 à 1992. Il obtient en mai 1996 le Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco, le Prix musique de l'Académie der Künste de Berlin en mars 2007, ainsi que le Prix musique de la SACD en 2017. L'Académie Charles Cros lui décerne en 2019 le Grand Prix du Président de la République pour l'ensemble de son œuvre.

Le Festival d'Automne à Paris lui consacre, lors de son édition 2008, un portrait en 19 œuvres, dont *Rubato ma glissando* avec l'artiste Annette Messager. L'édition 2016 des Wittener Tage für neue Kammermusik lui consacre un portrait avec trois concerts dont deux créations. Son troisième opéra, *Trois Contes*, sur un livret et dans une mise en scène de David Lescot, a été créé en mars 2019 à l'Opéra de Lille qui l'avait commandé.

Trois disques monographiques par l'Ensemble Cairn et L'Instant Donné sont parus en 2018.

Il a publié en 2004 aux Éditions Van Dieren des extraits de son journal, *Cran d'arrêt du beau temps*. Un deuxième volume est en préparation.

Ses œuvres sont éditées par Lemoine Paris et Maison Ona.

Márton Illés



Márton Illés est né en 1975 à Budapest. Après sa formation musicale en Hongrie, il étudie la composition (Detlev Müller-Siemens) et le piano (László Gyimesi) à la Haute École de Musique de Bâle, puis la composition (Wolfgang Rihm) et la théorie musicale à la Haute École de Musique de Karlsruhe. Son œuvre comprend des compositions pour instruments solistes, musique de chambre, quatuors à cordes, œuvres vocales, compositions pour ensemble, compositions électroacoustiques, œuvres pour théâtre musical, orchestre à cordes et

orchestre. Ses compositions sont régulièrement jouées dans des festivals internationaux. Entre 2005 et 2019, il enseigne la composition et la théorie musicale aux conservatoires de Karlsruhe, Mannheim et Würzburg. Illés a reçu de nombreux prix et distinctions, dont le Prix de la Fondation Christoph et Stephan Kaske, le Prix de promotion de la Fondation Ernst von Siemens, le Prix Schneider Schott, le Prix Paul Hindemith, la Bourse Villa Massimo de l'Académie allemande à Rome, la Villa Concordia Bamberg et le Prix du SWR Symphony Orchestra au Musiktage Donaueschingen 2017. Les œuvres d'Illés sont éditées par Breitkopf & Härtel.

martonilles.com

Isabel Mundry



Née en 1963 à Schlüchtern en Allemagne, Isabel Mundry grandit à Berlin Ouest. De 1983 à 1991, elle étudie la composition auprès de Franck Michael Beyer et Gösta Neuwirth à l'École supérieure des arts de Berlin.

Au cours de sa formation, elle travaille au studio de musique électronique de l'Université technique de Berlin – où elle suit également des cours de musicologie, d'histoire de l'art et de philosophie – ainsi qu'au studio de Fribourg. De 1991 à 1994, elle se perfectionne auprès de Hans Zender à l'École supérieure de musique de Francfort. De 1992 à 1994, elle demeure à Paris où elle obtient une bourse de la Cité des Arts et où elle participe au Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. De 1994 à 1996, elle travaille à Vienne. Isabel Mundry a enseigné la théorie de la musique et l'analyse, dès 1986, à l'École de musique liturgique de Berlin Spandau et à l'École supérieure des arts de Berlin à partir de 1991. Elle a été professeur de composition et de théorie à la Hochschule für Musik de Francfort de 1996 à 2005. Elle a donné des cours de composition au Festival d'Akiyoshidai au Japon (1997) et aux cours d'été de Darmstadt (1998, 2000, 2002). Elle est professeur à la Hochschule der Künste de Zurich depuis 2004, ainsi qu'à la Hochschule für Musik und Theater de Munich depuis 2011.

Ses œuvres sont éditées par Breitkopf & Härtel.

Claude Vivier

Lundi 18 novembre | Théâtre de la Ville – Espace Cardin

Kopernikus

Projection de la captation de l'opéra de Claude Vivier, mis en scène par Peter Sellars en novembre 2018

« *Visionnaires de tous les siècles, rassemblez-vous !* » Si Lewis Carroll rencontrait Mozart. Si une sorcière croisait un aveugle prophète ou un vieux moine. Si Merlin l'enchanteur, la Reine de la nuit, Tristan et Isolde dialoguaient à distance dans un bouleversant rituel de mort. *Kopernikus*, opéra tout entier placé sous le signe du feu et de l'eau, est de ce genre, merveilleux.

Plus d'informations : festival-automne.com

Shiraz pour piano

D'« *une perle de ville, un diamant taillé durement* », s'inspire ici Vivier. De retour de Bali et de Thaïlande, il se rend en Iran, en 1977. Les jardins de Shiraz, le mausolée du poète, philosophe et mystique Hafez, ou celui du poète et conteur Saadi importent cependant moins que le souvenir de deux chanteurs aveugles, écoutés des heures durant sur un marché de ce point d'accès à Persépolis. Il en résulte, quelques mois après cette rencontre – le manuscrit porte la mention « *Montréal, 25 août 1977* » –, une œuvre qui résonne de la *Toccatà* op. 7 de Schumann et des élaborations numériques du *Klavierstück IX* de Karlheinz Stockhausen. Vivier, dont c'est la dernière partition pour piano seul du catalogue, en a brièvement décrit la trajectoire : « *L'écriture, strictement à quatre voix (deux voix par main), développe des directions toujours homophoniques dont lentement émerge un contrepoint à deux voix. Retour à ces mouvements brusques et l'œuvre se termine par un choral.* » Tout au corps du pianiste, aux mouvements de ses mains sur le clavier, stables, parallèles ou contraires, selon un axe imaginaire, *Shiraz* paraît d'abord escarpé, abrupt. L'œuvre est la moins mélodique du compositeur. Les éléments s'y montrent discontinus, ouvrant nombre de vides ou d'interstices, et favorisant sans cesse les déviations. « *Ma musique est un paradoxe. Habituellement, en musique, nous avons un développement, une direction ou un but. Je n'ai que des énoncés musicaux qui, de toute manière, ne conduisent nulle part. Pourtant ils mènent aussi quelque part, mais cela repose sur une base beaucoup plus subtile.* » Aussi la forme de *Shiraz* est-elle une « *mise en chair du penser musical* », où se donne comme l'étreinte entre le créateur et ses idées. L'écriture s'en avère brillante, virtuose. Virtuose, Vivier

ne l'était cependant pas, mais aimait le contact avec l'instrument, son toucher. Au moment de la composition de *Shiraz*, il téléphonait, souvent de nuit, au pianiste Louis-Philippe Pelletier, pour lui en jouer, dans un tempo lent, les progressions d'accords. Au cours de l'été 1982, il coupa douze mesures, qu'il jugeait redondantes, et transforma une harmonie classique de septième en un accord dissonant.

Journal

pour quatre voix solistes, chœur et percussion

Conçu pendant son séjour en Asie comme un carnet de voyage, *Journal* fait de ce voyage celui de la vie entière, une autobiographie en quatre sections : *Enfance, Amour, Mort, Après la mort.*

Vivier, enfant abandonné, et tardivement adopté, en relate l'intuition première : « *L'œuvre est principalement inspirée par le fait que, pendant la plus grande partie de mon enfance, j'étais toujours à la recherche de ma propre mère, que je pensais être polonaise, en raison de concepts mystiques que je tiens aussi de mon enfance, où Noël était un événement majeur et où la réalité n'était pas celle que je vivais, mais celle à laquelle on m'avait étrangement arraché.* » Sons et mots, plurilingues, inventés ou empruntés à Lewis Carroll et à Novalis, se mêlent, s'unissent, tandis que les percussions résonnantes dénotent des espaces oniriques et métaphysiques illimités.

Légère, insouciant, traversée de comptines (« *Pomme de reinette et pomme d'api* »), *Enfance* cite *Alice au pays des merveilles* et *Pinocchio*, se souvient aussi d'un cheval de bois cassé. C'est surtout une aspiration : « *Nos yeux discerneront les univers subtils.* » Six mélodies, la dernière, assez complexe, en contrepoint à quatre voix, structurent par association l'écriture musicale. *Amour*, dynamique et dramatique, s'ouvre sur une marche lente, immense, aux deux gongs. La section convoque, en un double duo, *Tristan et Isolde, Roméo et Juliette*, suscitant comme un chant diphonique. *Soli recto tono* et duos aux rythmes parallèles chantent, « *de la Bible au bordel* » selon Vivier, l'étreinte de Dieu, ainsi que le miel des lèvres, le soleil des yeux et le sexe de l'aimé, « *comme une proue merveilleuse* ». « *Ne me laisse pas dans le noir* » trahit cependant, douloureusement, un sentiment d'abandon et de solitude, l'abîme de la perte. Outre la consonance tierce majeure du commencement, le discours se concentre sur le mouvement de deux accords et sur une « *mélodie de*

l'amour cosmique », confiée aux solistes et au chœur. Dans *Mort*, le nom d'un frère en désespoir, Maïakovski, est invoqué, carillonné, martelé, figuré par quatre notes comme dans un *ostinato* de la mémoire, et ponctué par le fracas du tam-tam. La mort, selon Vivier, c'est ne plus voir par les yeux, mais par l'âme : « *Ouvrez-vous ! / Luminescence ! Portail de lumière ! Univers lumineux !* » Après un dense accord, à l'occasion transposé, entre voix et cloches tubulaires, après des tons médiévaux et après diverses réminiscences de ce que l'œuvre a

énoncé jusqu'alors, la section, solennelle, s'achève par une mélodie. *Requiem* et pressentiment de l'aube chez Novalis déchirent le voile du temps éternel.

Après la mort, avec ses glissements de spectres harmoniques, énonce alors les bergers cosmiques menant de subtils troupeaux vers des planètes abstraites, les vibrations de corps célestes et le temple de musiques somptueuses. Ultimes pas vers la désincarnation de l'être.

Textes de Laurent Feneyrou

Biographies des interprètes

Trio Catch



Boglárka Pecze (clarinette), Eva Boesch (violoncelle) et Sun-Young Nam (piano) se sont rencontrées à l'Académie internationale de l'Ensemble Modern (IEMA) à Francfort. Elles ont ensuite fondé le Trio Catch dont le nom vient de l'opus 4 *Catch* du compositeur Thomas Adès. Les trois musiciennes mettent l'accent sur l'interprétation du répertoire contemporain et classique. Le trio, basé aujourd'hui à Hambourg, collabore depuis huit ans, avec de nombreux compositeurs – dont Mark Andre, Georges Aperghis, Beat Furrer et Helmut Lachenmann – pour différents enregistrements de disque et de radio. Leur premier CD *In Between* paraît en 2014 (label Col legno), suivi du second CD *Sanh* en mars 2016, nommé pour le Prix de la critique de disques allemande. Leur nouveau disque *As if*, publié en 2019 par le label Bastille Musique vient de recevoir le prix de la critique allemande de disques (Preis der deutschen Schallplattenkritik). L'enregistrement de *AER* de Beat Furrer est publié par le label Kairos. En 2012, le Trio gagne le prix Hermann et Milena Ebel et, en 2014, le Prix Berenberg. En 2018, il reçoit le prix Dwight et Ursula Mamlok. Le Trio Catch se produit partout en Europe. Pendant la saison 2015-2016, le trio s'est produit dans le cadre de la série Rising Stars de l'Organisation Européenne des Salles de Concert (ECHO).

Le Trio Catch s'engage dans le domaine de la médiation artistique et de la pédagogie – résidence 2014-2018 au Conservatoire de musique de Hambourg. Il enseigne aussi dans diverses écoles primaires de la région hambourgeoise sur le modèle du projet pédagogique *JeKi – Jedem Kind ein Instrument* (à chaque enfant son instrument) – et au festival Klangspuren à Schwaz (Autriche) dans le cadre des ateliers pour

jeunes compositeurs. En 2016, le Trio Catch a créé une série de concerts-ateliers *Ohrknacker – « craquement d'oreilles »* – qui présente à chaque fois une œuvre contemporaine composée pour lui.

Susanne Zapf, violoniste invitée



Susanne Zapf a fondé en 2006 le Sonar Quartett, spécialisé dans l'interprétation de la musique contemporaine. Depuis 2011, elle est membre de la Kammerakademie Potsdam, et joue, premier pupitre, au Scottish Chamber Orchestra. En 2002, elle a reçu le Prix d'interprétation de Kranichstein. Susanne Zapf s'engage dans la médiation culturelle pour la musique, à travers des conférences et l'enseignement pratique en Allemagne, au Kazakhstan, au Mexique et en Iran.

Caroline Cren, piano



Née à Fourmies en 1976, Caroline Cren étudie le piano avec Victoria Melki (École Normale Supérieure de Musique), puis avec Georges Pludermacher et Claire Désert (CNSMDP, Diplôme de Formation supérieur en 2001). Elle a suivi les cours d'histoire de la musique, d'ethnomusicologie (Gilles Leothaud), de musique de chambre. De 2002 à 2003, elle suit le cycle de perfectionnement dans la classe de Géry Moutier au CNSM de Lyon. Elle enseigne au Conservatoire du V^e arrondissement de Paris. Passionnée de musique d'aujourd'hui, elle est membre des ensembles L'Instant Donné et Cairn.

Maxime Echardour, percussion



Maxime Echardour est issu des classes de percussion, zarb et piano du CNR de Rueil-Malmaison où, au contact de Gaston Sylvestre, il est très tôt sensibilisé aux pratiques traditionnelles et contemporaines. Son parcours se poursuit au CNSMD de Lyon dans la classe de Jean Geoffroy, puis au conservatoire d'Amsterdam.

Membre de L'Instant Donné depuis 2003, il approfondit avec cette formation sa connaissance du répertoire contemporain et prend part à de nombreuses créations (Gérard Pesson, Frédéric Pattar, Stefano Gervasoni...). Par ailleurs, il s'implique dans différents ensembles : avec l'ensemble Khaps, quatuor associant des musiciens d'Afrique, du Japon et de France, il aborde les musiques traditionnelles. Son attrait pour la musique mandingue l'incite à suivre des cours de balafon auprès d'un griot au Sénégal. D'autres projets l'amènent à participer à des programmes du Kammerkonzert Holland, de l'Opéra de Lyon, de l'EOC, de l'Ensemble Hostel Dieu, de l'Ensemble Alma Viva, de l'Ensemble Intercontemporain ainsi qu'à des projets du collectif d'acousmaticiens Motus. De 2000 à 2010, il mène avec le Trio de Bubar, qui associe trois percussionnistes, une recherche sur des formes originales d'expressions musicales. Depuis 2015, il interprète le spectacle pour enfants *L'avoir ! Ode chantée au savon* de Laurent Dupont en Europe, au Canada ou au Brésil. Récemment avec l'Ensemble Alma Viva, il a joué *Kamchatka*, un opéra de chambre de Daniel d'Adamo.

Geoffroy Jourdain, direction



Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens et dans plusieurs bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde en 1999, alors qu'il est encore étudiant, Les Cris de Paris.

Tout en pratiquant le grand répertoire en formation de chœur de chambre, il développe des dispositifs de création de spectacles musicaux, et contribue à inventer de nouveaux formats de concerts et de performances. Passionné par le XVII^e siècle, il contribue à la redécouverte de nombreux répertoires, au disque et au concert. Passionné par la création, il est commanditaire d'un important corpus d'œuvres nouvelles.

Il est invité par l'Académie de l'Opéra de Paris à diriger des ouvrages lyriques (*Orphée et Eurydice* puis *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *L'Orfeo* de Monteverdi), mais également par des ensembles, comme Capella Amsterdam ou le chœur de l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo ; François-Xavier Roth lui confie son orchestre Les Siècles (*Israël in Egypt* de Haendel)...

Les Cris de Paris

Créés et imaginés par Geoffroy Jourdain, Les Cris de Paris forment une compagnie dédiée à l'art vocal. Ils rassemblent chanteurs et instrumentistes qui possèdent le double profil de soliste et de musicien d'ensemble. Leur projet artistique s'appuie sur des collaborations et des échanges avec compositeurs, metteurs en scène, comédiens, plasticiens, écrivains, chorégraphes...

Les Cris de Paris sont multiples : multiples formations, multiples répertoires, multiples approches, qui contribuent cependant à la cohésion d'un projet artistique singulier.

Ils se produisent sur des scènes et dans des festivals de renom, et développent leurs collaborations à l'étranger, que ce soit en Europe ou Outre-Atlantique.

Les Cris de Paris sont en résidence à l'Opéra de Reims et au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Ils sont soutenus par la DRAC Ile de France, la Région Île-de-France et la Ville de Paris. Ils sont aidés par Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bettencourt-Schueller.

lescristeparis.fr

Avec

Sopranos : Mathilde Bobot, Adèle Carlier, Judith Derouin, Anara Khassenova, Cécile Larroche, Michiko Takahashi

Altos : Cécile Banquey, Aurore Bouston, Estelle Corre, Pauline Leroy, Emmanuelle Monier, Pauline Prot

Tenors : Jérôme Desprez, Alban Dufourt, Constantin Goubet, Antoine Jomin, Jesus Rodil Rodríguez, Ryan Veillet

Barytons-basses : Alexandre Artemenko, Emmanuel Bouquey, Jean-Michel Durang, Guillaume Frey, Alan Picol

Prochains programmes



James Dillon
Benedict Mason
Rebecca Saunders

Mercredi 27 novembre 20h30
Philharmonie de Paris – Cité de la musique



Lena Herzog
Last Whispers. Oratorio for Vanishing Voices, Collapsing Universes & a Falling Tree

Jeudi 21 novembre | Théâtre du Châtelet

Version sur grand écran, son 8.1

Vendredi 22 et samedi 23 novembre | Théâtre de la Ville – Espace Cardin

7 décembre | Maison de la Musique de Nanterre

Version avec écoute au casque

Textes : Laurent Feneyrou (pages 2, 3, 4, 5, 7)

Photos : couverture, Claude Vivier, la pianiste Christina Petrowska Quilico et sa fille, 1981 © Fondation Vivier ; page 7, Gérard Pesson © Marc Domage / Märton Illés © Staatsoper Stuttgart DR / Isabel Mundry © Martina Pipprich ; page 9, Trio Catch © Lennard Rühle / Susanne Zapf © Kammerakademie Postdam DR / Caroline Cren © Remi Angeli ; page 10, Maxime Echardour © Martin Argyroglo / Geoffroy Jourdain © Bertrand Pichène ; page 11, de haut en bas, James Dillon © Simon Jay Price / *Last Whispers* © Lena Herzog

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77
festival-automne.com – 01 53 45 17 17



► Carrefour de la création

► La création musicale dans tous ses états !

Le dimanche
de 20h à 00h30

À réécouter et podcaster
sur francemusique.fr

France Musique partenaire
du Festival d'Automne à Paris



**Vous
allez**

91.7 **la do ré !**

+ 7 webradios sur francemusique.fr