



Samedi 14 octobre 2006 - 17h30

Amphithéâtre

Harold et son double

(Dans le cadre du Forum *Errance et conquêtes au XIX^e siècle*)

Première partie

Quatre Fragments pour Harold

Pedro Amaral

Luminescences, pour alto et cinq instruments, 2006

Morton Feldman

The Viola in My Life (3), pour alto et piano, 1970

Ivan Fedele

Elettra, pour alto et électronique, 1996

Michael Jarrell

...more leaves..., pour alto, électronique et cinq instruments, 2000

Deuxième partie

Panorama, particolari e licenza pour alto, voix d'alto et ensemble
d'après *Harold en Italie* d'Hector Berlioz - commande de l'État

Christophe Desjardins, alto

L'Instant Donné

Commande musicale accordée par la Muse en Circuit, avec le soutien de l'État.
Coproduit par la Muse en Circuit - Centre National de Création musicale.
Producteur délégué : Instant Pluriel.

*Quatre Fragments
pour Harold*

« De tous les instruments de l'orchestre, celui dont les excellentes qualités ont été le plus longtemps méconnues c'est l'alto » écrit Berlioz dans son traité d'orchestration. Dans toute son œuvre il s'est de fait particulièrement intéressé à cet instrument, lui confiant souvent un rôle inédit et l'utilisant dans de nouvelles combinaisons de timbres. Mais il lui a surtout offert avec *Harold en Italie*, la seule uvre concertante de toute sa production, si l'on excepte la courte romance pour violon et orchestre. Pourtant il ne s'agit pas d'un concerto au sens classique, où le soliste brillerait de tous ses feux (on sait que Paganini, commanditaire de l'œuvre, en refusa l'exécution, jugeant la partie soliste trop peu virtuose), mais d'une forme encore très innovante dans laquelle le soliste possède un double rôle : médiateur du déroulement de l'œuvre et révélateur de la palette orchestrale. Le procédé formel est en soi assez simple : le « thème d'Harold » est présent dans chacun des quatre tableaux, mais le contexte dans lequel il apparaît est à chaque fois complètement différent, tant par l'orchestration que par le caractère des thèmes de chaque mouvement, auxquels il se superpose savamment.

On l'aura deviné, c'est en hommage à cette œuvre unique et par admiration pour son projet, que j'ai voulu en imaginer un miroir contemporain dans lequel l'alto, dont les « excellentes qualités » ont été décuplées par l'écriture instrumentale des dernières décennies, jouerait le rôle de médiateur et de révélateur dans un parcours de musique contemporaine.

J'ai choisi pour l'entourer un effectif instrumental rassemblant toutes les familles de l'orchestre : cordes, bois, cuivres et piano, auquel j'ai adjoint les possibilités de transformations offertes par l'électronique. L'instrumentation des « *Quatre Fragments pour Harold* » est à chaque fois différente, passant du solo au tutti avec dispositif électronique, fidèle en cela à *Harold en Italie* où se côtoient écriture symphonique, épisode concertant et musique de chambre.

1. *Luminescences* de Pedro Amaral, pour alto et cinq instruments, occupe la première place de ce parcours. Le rôle prépondérant et initiateur de l'alto renvoie au caractère conquérant et passionné de l'alto dans *Harold*

aux montagnes, *Scènes de mélancolie, de bonheur et de joie*, premier mouvement d'*Harold en Italie*. Issue d'une pièce très dense et formellement complexe pour alto solo, elle procède par « illuminations » du geste et de ses développements continus. Les relations de jeu entre instruments de familles différentes y sont particulièrement sollicitées.

2. Le deuxième fragment est celui de l'intériorité et de l'introspection, comme dans la succession imaginée par Berlioz, où la *Marche des pèlerins chantant la prière du soir* forme le second mouvement. Dans *The Viola in my Life* (3), les sons extrêmement ténus de l'alto, comme des appels venus du lointain, ne reçoivent aucune réponse du piano, qui poursuit sa ponctuation, étirée à l'infini et dénuée de toute métrique et de toute dynamique. Morton Feldman, maître de l'ellipse et de la suggestion, semble maintenir le temps en suspension. Les rares indices d'expressivité de l'alto, tel le motif mélodique répété trois fois, deviennent alors des jalons pour la mémoire.
3. *Elettra*, d'Ivan Fedele, vient en écho à la *Sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse* et présente une déclinaison des différentes acceptions du mot jeu : jeu instrumental, jeu au sens ludique et jeu du reflet dans le miroir. La partie d'alto déploie des figures aisément identifiables, se combinant entre elles et dessinant une sorte de théâtre en perpétuel mouvement. La partie électronique, déclenchée en temps réel, reprend cette partie soliste avec des délais et d'insensibles transformations. Elle vient ainsi troubler la sereine activité de l'alto, lui renvoyant une image légèrement déformée de son jeu et ouvrant comme des lignes de fuite par les multiples combinaisons des différentes figures. Formellement, *Elettra* rassemble les trois âges de l'alto : romantique et virtuose pour la première partie, médiéval et archaïque ensuite, avec le son de bourdon qui rappelle la viole, pour finir par l'âge contemporain avec la dernière partie, électrique et fracassante.
4. Composé par Michael Jarrell en 2000, *...more leaves...* pour alto, électronique et cinq instruments, est un développement de sa pièce pour alto solo, *...some leaves II...*,

un peu comme Luciano Berio a écrit ses *Chemins* à partir des *Sequenzas*. Mais la partie solo bénéficie ici d'une double chambre d'écho, électronique et instrumentale. Particulièrement sensible à la continuité de l'écoute, Michael Jarrell travaille la phrase musicale comme un écrivain travaille la langue, attentif à la grande courbe comme aux petites inflexions. Chez lui la forme tend vers la recherche d'un équilibre, mais celui-ci est d'autant plus captivant et précieux qu'il s'inscrit dans une fragilité revendiquée. On me pardonnera donc la hardiesse d'avoir placé cette pièce en symétrie à *l'Orgie de brigands* ! C'est bien évidemment à titre de 'finale con tutti' qu'elle occupe cette place et l'orgie figurée n'ira pas, j'ose l'espérer, au-delà d'une somptueuse bacchanale de sons, de timbres et de couleurs.

Dans ses Mémoires Hector Berlioz raconte : « J'imaginai d'écrire pour l'orchestre une suite de scènes, auxquelles l'alto solo se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif conservant toujours son caractère propre ; je voulus faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que m'avaient laissés mes pérégrinations dans les Abruzzes, une sorte de rêveur mélancolique dans le genre du Childe Harold de Byron.»

Christophe Desjardins

*Panorama,
particolari e licenza*

Berlioz n'a pas aimé Rome, ni la villa Médicis, où il était parti à contre-cœur. Il trouvait la ville étouffante et provinciale, la Villa étriquée académique et trop seigneuriale. Il est donc allé chercher ailleurs ce qu'il a appelé son « Italie sauvage », une Italie de ciels, de vents, de pluies, de ruines ensauvagées, de montagnes, de bourgades à flanc de roches. En romantique qui vit des éléments, il n'emportait dans ses nombreuses virées à Tivoli, Subiaco ou aux *Castelli Romani*, qu'un carnet, un fusil et sa guitare, dormant parfois à la belle étoile, cherchant parfois la compagnie des petites gens, se faisant l'ami de quelques bandits au grand cœur, mais plus souvent épris de solitude.

Il y a eu effet-retard de l'Italie dans l'œuvre de Berlioz. Le temps de développer, par une archéologie rétrospective, les impressions assimilées, et, pour une grande part, de réinventer un pays, certes vécu mais tout autant fantasmé. Ce pays-là, qui n'est donc d'aucun pays, deviendra la dorsale de beaucoup de ses œuvres : *Benvenuto Cellini*, *Béatrice et Bénédicte*, *Roméo et Juliette*, *Carnaval Romain* etc., et surtout *Harold en Italie*.

Harold reprend la manière autobiographique qui faisait, entre autres, l'originalité de la *Symphonie Fantastique*. Utilisant le héros byronien, *Childe Harold*, Berlioz livre en musique un scénario qui commande le cadrage panoramique. On peut parler d'une réappropriation par un héros prête-nom de ses propres sensations relevées sur le motif (processus du plein air à l'atelier qu'effectuaient aussi les peintres, ses collègues de séjour en Italie). C'est cette dualité paysage réel/paysage rêvé que veut traiter la partition *Panorama, particolari e licenza* (« *Panorama, détails et licence* ») écrite à la demande de Christophe Desjardins.

De la même manière que j'ai utilisé parfois des musiques préexistantes pour chercher ma propre musique (*Nebenstück*/Brahms/filtrage, *Wunderblock*/Bruckner/effacement), j'ai voulu ici détailler la notion de champ que Berlioz manie de façon véritablement pré-cinématographique. Ce qui se rapproche de nous (un détail infime perdu dans le tutti), ce qui s'en éloigne, ce qui nous parvient encore - un travelling qui devient arrêt sur image, un cadrage resserré, le fondu de deux perspectives. *Panorama, particolari e licenza* est, en

ce sens, une sorte de *making of*, comme on dit aujourd'hui, de ce modèle génial, partition hirsute, fruste, mais tout à la fois riche, hautement inspirée. *Harold en Italie* traduit cette sauvagerie que Berlioz voulait rendre en musique, combinat de sensations, de révolte et d'exaltation : un son capté puis stylisé, avec effets de réel devenant sous sa plume des trouvailles, de véritables effets spéciaux, dont peu de musiciens avant lui avaient eu l'intuition.

À la demande de David Jisse et de la Muse en circuit, j'ai ajouté une partie électronique qui a été conçue par Laurent Sellier. Cette partie, essentielle, est une manière de réaliser concrètement ce qui est en filigrane dans *Harold*, la transmutation de toute expérience éprouvée en un véritable clavier de sensations. Le percussionniste de *Panorama, particolari e licenza* est une sorte d'accessoiriste bruiteur. Il reformule concrètement le réel purement rêvé, mais d'une manière que j'ai voulue parfois dérisoire et délibérément « bricolée », comme un travail magique qui puisse donner sens à cette vérité véhémence, incessamment recyclée, qui faisait tout l'art de Berlioz.

La question du soliste est importante dans *Panorama, particolari e licenza*. Il est tout à la fois le point de vue, la subjection, celui qui dit *je*, comme il est aussi le sujet de l'autofiction. Tout en étant central, il est égaré, parfois noyé dans le méta-instrument du récit. Au moins c'est ainsi que je l'ai traité, car il maille les instruments ensemble, prenant toutes les bribes du discours, abdiquant souvent ce qu'il y a de performatif dans la place du soliste romantique. Il est ici doublé par une voix d'alto de manière à rendre ce *fading* du sujet, ainsi que cette prise de parole par le texte poétique toujours central dans l'œuvre de Berlioz.

J'ai expliqué les deux premiers mots du titre. Le dernier renvoie aux licences que je prends par rapport au modèle, mais aussi à cette forme musicale du XVIII^e – La *Licenza* – qui était une manière d'hommage à un personnage d'influence. *Con licenza* était aussi une façon d'indiquer une liberté dans l'interprétation (c'est bien ici le sujet : la transcription est un écart), le tempo ou l'ornementation. *Con alcune licenze* écrit Beethoven au début de la fugue de l'opus 106.

Panorama, particolari e licenza suit assez fidèlement, quant au déroulement du moins, trois mouvements d'*Harold en Italie*.

Aux montagnes : On y entend des bruits de vent, de ruisseaux, des sons de guitare et de harpe de voyage. Des bribes non linéaires du *Childe Harold* de Byron.

Marche (moissonneurs et angélus) : Il s'agit de pèlerins dans l'original. Toutefois, Berlioz a été précis sur le souvenir qui a déclenché ce tableau dans sa musique. Ce sont des moissonneurs qui rentrent le soir au village en chantant une prière. J'ai choisi ici l'angélus, qui est devenu une véritable icône dans la peinture de ce siècle-là. On y entend donc des fragments chantés en latin. Le percussionniste joue de la faux. Car la mort n'est jamais loin dans l'imaginaire byronien et non moins berliozien. C'est aussi une référence à d'autres « scènes aux champs » passées dans l'imaginaire collectif.

Je ne peux cacher que *moissonneur* m'a soufflé aussi *moins sonneur*.

Sérénade (une chanson des Abruzzes) : C'est le mouvement le plus « stylisé ». On y entend une véritable chanson en dialecte des Abruzzes où est évoqué la fameuse *lontananza* : à la fois espace résonnant d'une montagne à l'autre, mais aussi éloignement, séparation de deux amants. C'est un chant sur la construction du futur et la désillusion amoureuse que Berlioz a pu entendre et dont il a pu méditer le poème, bien qu'il ne s'en soit pas musicalement inspiré. Mais l'esprit, qui combine la mélancolie, un rien de malice, d'inquiétude et de doute tout berliozien, est gardé dans ce mouvement, jusque dans les paroles de la chanson :

*Ô hirondelle qui vole sur Potenza
Salue-le pour moi, c'est mon espoir
Demande-lui ce qu'il fait, ce qu'il pense,
Comme il supporte la lontananza
Demande-lui ce qu'il fait, ce qu'il veut
Et comme il supporte la séparation.*

Gérard Pesson

Christophe Desjardins

altiste, est engagé avec constance et passion dans deux domaines complémentaires : la création, pour laquelle il est un interprète très recherché des compositeurs de classe internationale, et la diffusion du répertoire de son instrument auprès du plus large public. Il a créé en soliste des œuvres de Berio, Boulez, Boesmans, Jarrell, Fedele, Nunes, Levinas, Harvey, Stroppa et Rihm. Il joue en soliste avec des orchestres comme le Concertgebouw d'Amsterdam, les NDR, WDR et SWR Sinfonie Orchestern, l'Orchestre de la Fondation Toscanini, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Symphonique Portugais et bien d'autres ensembles et orchestres en Europe. Il est membre de l'Ensemble Intercontemporain, après avoir été alto solo au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Dans sa discographie, citons *Diadèmes* de Marc-André Dalbavie, sous la direction de Pierre Boulez, *Surfing* de Philippe Boesmans, *Assonance IV* et ... *some leaves II...* de Michael Jarrell, *Les lettres enlacées II* de Michaël Levinas et la *Sequenza VI* de Luciano Berio, enregistrée par Deutsche Grammophon. Son disque « Voix d'alto » consacré à Luciano Berio et Morton Feldman, paru en janvier 2005 sous le label AEON, a reçu les plus hautes récompenses : Diapason d'or, 4 F de Télérama, Choc du Monde de la Musique et le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros. Pour faire découvrir et percevoir autrement la musique, il crée des spectacles avec d'autres arts, poésie, danse, vidéo : *Il était une fois l'alto*, *Alto/Multiples*, *Quatre fragments pour Harold*, *Chansons d'altiste*. Christophe Desjardins joue un alto de Capicchioni.

L'Instant Donné

À travers L'Instant Donné, notre volonté est de faire vivre collectivement un ensemble de chambre qui se consacre à la musique de son temps ; chacun de nous est appelé à prendre part aux décisions artistiques et à participer à l'organisation quotidienne des activités de l'ensemble. Avec une trentaine de concerts par saison, notre répertoire s'étend de la fin du XIX^e siècle à nos jours, avec parfois des incursions vers les époques antérieures. La programmation est toutefois principalement dédiée aux œuvres des compositeurs avec lesquels nous aimons collaborer étroitement. Depuis l'année 2005, L'Instant Donné est en résidence aux *Instants Chavirés* à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Nous disposons ainsi d'un vaste local où s'organisent répétitions, séances d'écoute et réunions de travail. Au *Théâtre de L'Échangeur* à Bagnolet, nous proposons tout au long de l'année un cycle de concerts monographiques (André Boucourechliev, Gérard Pesson, Frédéric Pattar, Stefano Gervasoni...). Dans le cadre d'une convention triennale avec l'ONDA (Office National de Diffusion Artistique), nous avons engagé depuis l'automne 2004 une série de manifestations thématiques à *L'ALLAN - scène nationale de Montbéliard* (Doubs).

L'Instant Donné, cela pourrait-être ce temps particulier du concert, légèrement décalé, suspendu, comme une parenthèse extra-ordinaire que les musiciens ouvrent au spectateur.

L'Instant Donné s'est produit au *Segundo Festival Internacional de música contemporánea de Michoacán* à Morelia (Mexique), à l'*Auditorio Nacional de Música* de Madrid, à la biennale du *GRAME Musiques en scène 2006* à Lyon, au *festival AGORA*, au

festival Territoires polychromes (Paris), à l'*Opéra de Lille*, à *L'Allan - Scène nationale de Montbéliard*, au *Théâtre de Beauvais* dans l'Oise, au *Théâtre de L'Échangeur* à Bagnolet, à l'auditorium du conservatoire de Vitry-sur-Seine, aux *Instants Chavirés* à Montreuil, et à Paris au *Vingtième Théâtre*, au *Théâtre du Renard*, à l'*Institut Finlandais*, au *CDMC*, au *CNSM de Paris*, aux *Archives Nationales*, au *Centre culturel Wallonie-Bruxelles*. Prochainement, L'Instant Donné sera l'invité du festival *MUSICA* à Strasbourg, des *Concerts allumés* à Poitiers et de la *Cité de la Musique* à Paris. L'Instant Donné est en résidence aux *Instants Chavirés* à Montreuil (Seine-Saint-Denis). L'ensemble reçoit le soutien de : La Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île de France - Ministère de la Culture du Conseil Général de Seine-Saint-Denis de la SACEM et de la SPEDIDAM.