

Jeudi 30 Juillet 2020

20h

Concert d'ouverture :
Métamorphoses

Jardins du Musée Matisse



Philip Glass

Metamorphosis

Valentina Igoshina & Marie-Josèphe Jude *piano*
Azan Caro *Musique électronique*

Ludwig van Beethoven

Variations sur les 9 Symphonies

(arrangement pour 2 pianos et 8 mains de Jean-François Heisser)

Michel Béroff, Florent Boffard,
Claire Désert & Marie-Josèphe Jude *piano*



En musique comme en toute forme d'art, le geste accompli ne serait-il au fond qu'un geste initial de métamorphose ? Chez Ravel, le jardin devient féérique. Sous l'œil de Monet, le port du Havre s'irise dans l'impression d'un soleil levant. Chez Debussy, c'est la cathédrale qui se meut en résonance engloutie. C'est aussi le jardin - si cher à Ravel - qui devient le joyeux bruissement des gouttelettes de pluie. Et à bien regarder Rodin, il nous semble voir la pensée animer ce front posé sur la paume d'une main, et transfigurer le bronze dans son apparente immobilité.

Le programme qui nous convie à cette soirée d'ouverture est également œuvre de métamorphose.

L'année 2020 est dédiée à **Beethoven**, lequel a passé son existence à métamorphoser les formes, le relief orchestral, le toucher pianistique, l'univers de la sonate comme celui de la musique de chambre.

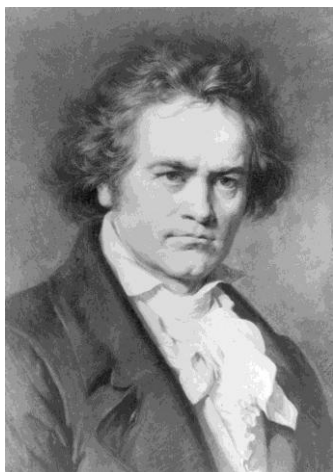
Héritières de Haydn, et dans une moindre mesure de Mozart, les symphonies de Beethoven sont tour à tour un parcours évocateur (3ème et 6ème symphonies), la métamorphose d'un classicisme sublimé (1ère, 2ème, 4ème et 8ème symphonies), ou un formidable élan à l'ambition ouvertement hymnique (5ème, 7ème et 9ème symphonies). La 1ère fut élaborée durant les années 1799-1800, la dernière durant les années 1822-1824 : 25 années de la vie du compositeur se déroulent ainsi sous nos yeux (ses presque dernières 25 années, puisque Beethoven meurt en 1827), 25 années au cours desquelles Beethoven va transformer de l'intérieur - va métamorphoser - le cadre déjà établi de la Symphonie. A l'inverse d'un Mahler qui, lui, un siècle plus tard, jettera au feu toute empreinte héritée des décennies précédentes, Beethoven ne fait pas table rase du passé : ses symphonies demeurent en 4 mouvements, tel que l'a formalisé Haydn (excepté pour la 6ème), et sa nomenclature instrumentale est à peu près identique à celle des dernières symphonies du même Haydn. Pas de révolution ostentatoire, pas de déboulonnage de statue.

Par contre, sous la plume de Beethoven, les éléments constitutifs de la Symphonie vont connaître une singulière mutation : tout d'abord, suite à la disparition de l'Ancien Régime, le gracieux menuet du XVIIIème

siècle (qui venait se placer en 3ème mouvement) s'efface au profit d'un Scherzo virevoltant, à l'allure mordante et vertigineuse. Au-delà du Scherzo, tous les mouvements prennent une ampleur inconnue jusqu'alors, renouvelant les équilibres et les proportions, faisant peu à peu émerger la notion même de couleur sonore (notion bien oubliée depuis le génial *Orfeo* de Monteverdi), organisant la répartition des timbres pour une mise en lumière individualisée ou pour une fusion en blocs sonores d'une puissance inouïe aux oreilles de l'époque (et même encore pour les nôtres aujourd'hui). En conséquence, certains instruments de l'orchestre se voient sollicités au-delà de leur registre habituellement exploité, ou se découvrent un rôle thématique, expressif, que jamais personne - avant Beethoven - n'avait songé à leur confier (sauf peut-être Haendel, quelquefois. Mais on sait que Beethoven vénérât Haendel !) : le pupitre des cors (3ème symphonie), les timbales (énoncées "à découvert" dans le 2ème mouvement de la 9ème symphonie, et déjà initiant le concerto pour violon en ré majeur), les contrebasses (stupéfiant trait d'orchestre qui relance l'énergie du Finale dans la 5ème symphonie), et tous les vents de manière générale. Pour la première fois, la pensée musicale se matérialise non seulement en termes de mélodie, d'harmonie et de rythme, mais également en terme de timbre. Nous sommes encore loin de l'osmose debussyste où la cellule musicale naît du timbre lui-même, mais Beethoven commence à accorder aux sonorités une importance qui dépasse le simple habillage.

Une telle émancipation instrumentale n'ira pas sans exiger une virtuosité encore peu usitée à l'époque, virtuosité tant individuelle que collective. Il faudrait aussi considérer l'incroyable élargissement des contrastes dynamiques, ces contrastes étant conçus comme un langage structurel à part entière, comme les piliers porteurs d'une architecture expressive (les nuances vont du pianissimo au fortissimo, et même jusqu'au triple forte).

De cette métamorphose beethovénienne est née, dans l'imagination de Jean-François Heisser, une nouvelle métamorphose qui dépasse les simples (mais déjà complexes) transcriptions pianistiques jadis effectuées par Franz Liszt. Ici, en une demi-heure environ, Jean-François Heisser invite l'auditeur à musarder de thème en thème, de césure en pont modulant, à vivre une promenade apparemment aléatoire au sein du corpus symphonique beethovénien. Les contrastes, écrits à plusieurs années de distance, se trouvent désormais face à face ; les évolutions de l'acte créateur se conjuguent enfin dans une fulgurance qui rend plus tangible encore les incroyables innovations de celui qui ouvrit la voie aux symphonies de l'ère romantique.



Ludwig van Beethoven



Jean-François Heisser

Pour ouvrir cette soirée, nous nous tournons d'abord vers la musique de notre siècle. **Philip Glass** est un compositeur contemporain, américain, une figure emblématique de la musique dite "minimaliste" (il en est même l'un des pères fondateurs). Qu'est-ce que la musique minimaliste ? Elle n'est pas autre chose qu'un processus de métamorphose : processus lent, régulier, inexorable et (presque) imperceptible. Il s'agit en fait d'énoncer une simple cellule musicale (mélodique ou rythmique), puis de la répéter indéfiniment d'une manière *presque* identique (on parle aussi de "musique répétitive")... Or, tout est dans le "presque", car un élément (un seul élément) infiniment petit de cette cellule se verra varié, transformé, muté au fur et à mesure des répétitions successives. Ainsi, l'ensemble de la cellule musicale subit une évolution lente et progressive, engendrant un climat quasi hypnotique qui abolit la notion même du temps et la valeur du contraste.

Bien évidemment, on est là aux antipodes de la musique sérielle et dodécaphonique, initiée en Autriche par Schoenberg et Berg, qui couvrit en Europe la quasi-totalité du XXème siècle (nourrie par des figures telles que Boulez, Nono, Stockhausen ou Berio). C'est même en réaction contre cette musique sérielle et dodécaphonique qu'est né, aux alentours des années 1960, sur le sol américain, le courant minimaliste. En effet, le courant minimaliste est essentiellement tonal, voire modal, et situe son innovation non sur le langage musical lui-même (les échelles sonores) mais plutôt sur la structure évolutive de ce langage volontairement simplifié.

On s'accorde à attribuer l'émergence de la musique minimaliste à 3 compositeurs américains qui sont Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass (l'œuvre *In C* de Terry Riley, écrite en 1964, est communément regardée comme l'œuvre fondatrice de ce courant). A ces 3 compositeurs, il faut ajouter le nom de Morton Feldman, lequel utilise et systématise le "décalage de phase" pour opérer la lente mutation (la métamorphose) de ses éléments, au gré des répétitions successives. En plongeant plus loin dans le temps, on pourrait même considérer Erik Satie - eh oui ! Notre Erik Satie... - comme le réel et lointain père fondateur du courant minimaliste : sans réellement le vouloir, Erik Satie avait déjà découvert le pouvoir hypnotique des répétitions à l'identique, et l'illusion sonore que peuvent créer les infimes variations d'éléments apparemment accessoires. D'ailleurs, nombre de compositeurs minimalistes rendent régulièrement hommage à Satie.

La métamorphose est donc l'archétype, l'essence même, l'atelier expérimental par excellence de la musique minimaliste et répétitive... et c'est sans doute pourquoi Philip Glass donna à l'une de ses œuvres le titre de "Metamorphosis" (œuvre conçue en 1988, soit 25 ans environ après la naissance du courant minimaliste). C'est une œuvre en 5 parties, originellement pour piano solo, issue d'une musique de scène composée pour venir nourrir la représentation théâtrale d'une Nouvelle de Franz Kafka (*Die Verwandlung*, en français *La Métamorphose*, justement). A ce "Metamorphosis", Marie-Josèphe Jude a choisi d'ajouter une métamorphose parallèle : celle d'incorporer des éléments de musique électronique, lesquels venant élargir le champ expérimental propre à cette musique en constant processus évolutif. En effet, sans recourir à l'intention aléatoire, la musique minimaliste n'est jamais figée dans le temps... lui-même aboli par l'illusion d'une immuabilité toujours mouvante.

Un conseil tout personnel : allez jeter un coup d'oreille à la musique du film *Kundun*, composée naturellement par Philip Glass. Au-delà du film (réalisé par Martin Scorsese) et de cet hommage à l'identité du Tibet (l'un des grands combats de Glass, en compagnie de l'acteur Richard Gere), la bande sonore est un pur chef-d'œuvre, et de surcroît un parfait exemple des principes constitutifs de l'écriture minimaliste.

Jean-Noël Ferrel



Philip Glass

METAMORPHOSIS

Metamorphosis One

Philip Glass

Moderate (♩ = 108-112)

5 (♩ = 120) *SR.H.*

10 (♩ = 108-112) *mp a tempo*

15 (♩ = 120) *SR.H.*

The image shows the first page of a musical score for 'Metamorphosis One' by Philip Glass. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Moderate (♩ = 108-112)' and 'mp'. The second system is marked '(♩ = 120)' and 'SR.H.'. The third system is marked '(♩ = 108-112)' and 'mp a tempo'. The fourth system is marked '(♩ = 120)' and 'SR.H.'. The score is written in treble and bass clefs with various musical notations including chords, arpeggios, and dynamics.

1^{ère} page de *Metamorphosis*



Musique du film *Kundun*