

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MISERERE D'ARVO PÄRT

CONCERT LECTURE

BACCALAURÉAT

2004

Durée : 1h30 (avec la conférence)

**L'Ensemble Orchestral Contemporain et le Chœur du Concert de l'Hostel-Dieu -
Direction : Franck-Emmanuel Comte**

JeanPaul Bonnevalle, alto – Cécile Dibon-Lafarge, soprano – Jean Christophe Henry, ténor – Fabrice Farina, ténor – Paul Henri Vila, basse.
Jean-Luc Idray, conférencier.

Co-production : Ensemble Orchestral Contemporain/Concert de l'Hostel Dieu
Avec le soutien du Ministère de l'Éducation Nationale, CRDP de Besançon, le Fond d'Action SACEM

Nous avons le plaisir de vous proposer le projet de concerts autour de l'œuvre d'Arvo Pärt « Miserere » de l'Ensemble Orchestral Contemporain (EOC) en co-production avec les Concerts de l'Hostel-Dieu (CHD).

Cette œuvre est à l'image de Arvo Pärt, un parcours musical carillonnant, lyrique, poétique et spirituel. Elle mettra en scène des solistes, un chœur et un ensemble instrumental avec sa panoplie de carillons, de guitare électrique et de cuivres.

La force de ces concerts de l'EOC sera de parier sur la mixité des sons entre l'être humain et les instruments, un style différent des œuvres contemporaines savantes afin d'obtenir un cocktail musical hypnotisant et original pour un public venu de tous les horizons.



ARVO PÄRT (1935)

Arvo Pärt est une figure musicale des plus connues au monde. Il est né à Paide en Estonie, il a étudié la composition au conservatoire de Tallinn avec Heino Eller. De 1958 à 1967, il travaille comme ingénieur du son et compositeur de musiques de films à la radio/télévision estonienne. Il émigre à Vienne en 1980, puis en 1982 Berlin-Ouest, où il vit en tant que compositeur indépendant.

Après une période sérielle qui va jusqu'en 1968, avec son Credo, et une période transitoire (Troisième symphonie), il ouvre en 1976 une période de compositions inspirées par son étude du Moyen-Âge. Il appelle cette technique modèle de tintinnabuli qu'il définit ainsi :

Ici je suis seul avec le silence. J'ai découvert qu'il est assez quand une note simple est admirablement jouée. Cette note, ou un battement silencieux, ou un moment de silence, me soulagent. Je travaille avec très peu d'éléments - d'une seule voix, avec deux voix. Je construis avec les matériaux les plus primitifs - avec la triade, avec une tonalité spécifique. Les trois notes de la triade sont comme des cloches. Et c'est pourquoi je l'appelle tintinnabuli.

LE STYLE D'ARVO PÄRT

Pärt cherche dans sa musique à prolonger l'esthétique de la Renaissance. Pour ce faire, il a recourt à un certain nombre de gestes ancestraux : écriture volontiers syllabique, mélodies qui empruntent leur courbe au chant grégorien et se déploient sur un soubassement harmonique volumineux (notes pédales avec doublures, voire triplures à l'octave), éclairage modal faisant alterner le majeur et le mineur, privilège de l'accord de quinte, etc. À cet égard, un de ses grands chef-d'œuvre reste probablement *Fratres*, où éléments de symétrie et de dissymétrie (voir le contraste entre les variations ornementales volubiles du violon et le choral immuable et granitique aux cordes, qui semble symboliser l'éternité) s'équilibrent à merveille. On peut être également sensible à l'aspect monumental de *Tabula rasa*, véritable démonstration de virtuosité formelle de la part du compositeur qui parvient à contrepointer le mouvement de balancier des cordes par des formules en boucles de concerto baroque aux deux violons solo, elles-mêmes ponctuées par un piano préparé tintinnabulant. Ce n'est peut-être pas un hasard si dans cette œuvre est poussé à l'extrême le souci de pureté radicale et de cohérence absolue qui, paradoxalement, rattache Pärt à la Modernité.

Depuis qu'Arvo Pärt a découvert ce qu'il a ensuite appelé par l'expression musicale poétique, "le style tintinnabulali", ses partitions sont habitées par des sons proches du carillon. Les trois notes de l'accord parfait qui résonnent au-dessus de la fondamentale peuvent parfois être entendues à travers une oeuvre entière. Occasionnellement, une voix chantée explorera sa gamme et son harmonie ou un instrument particulier s'autorisera une exploration du potentiel harmonique dans les effets des doubles octaves. Mais ensuite, comme des disciples suivant le maître, il y a toujours un retour à la réserve subtile des trois notes du carillon, qui en séquence et en rythme sont complètement indépendants de la mélodie paradigmatique qu'ils accompagnent. Le courage qui résonne de ce jeu avec les carillons, c'est le courage de l'humilité. De plus, c'est à la fois la grâce et la tristesse qui sont exprimées dans une austérité limitée à si peu de notes.

La musique de Pärt descend de l'esprit de Lent. Elle nous arrive inchangée par cette pléthore de styles, de techniques et de valeurs dont nous couvrons avec abondance l'industrie musicale. Comparées au nombre croissant des possibilités offertes par la production musicale aujourd'hui, tel que le studio électronique et la visualisation par ordinateur, son travail reste pur et sans prétention. Le rejet de la technologie par Pärt ne doit pas être considéré comme de la pure innocence ou de la naïveté. Ce sont plutôt les symboles des statuts qui sont soit ignorés, soit simplement perçus comme démodés. Ses compositions sont liées à l'Epoque où les individus n'étaient pas acclamés pour leur travail et qu'un certain anonymat était observé.

SUR L'ŒUVRE « MISERERE »

Miserere (1989) la dernière oeuvre de la série des pièces liturgiques consacrées à la Passion (La Passion de Saint Jean, 1982, Stabat Mater, 1985) débute sur la touche sombre de l'existence humaine. Une voix seule commence à chanter. Avec des syllabes régulières, alternées, longues et courtes, la voix entonne les premiers vers du Psaume 51, le quatrième psaume du repentir (Aie pitié de moi, mon Dieu, accorde-moi ta miséricorde).

Pour donner du poids à ce qui est dit, une pause suit chaque mot, appropriée au son et au mot prononcé. Dans cette immobilité respectueuse, la clarinette s'introduit doucement dans les tons du même accord...La clarinette peut se prêter à recouvrir de larges intervalles, permettant ainsi de maintenir un rythme à deux temps parallèlement au rythme à trois temps de la voix chantée. Chacun des arpegges est suivi par une pause avant que la voix ne reprenne le mot suivant, faisant ainsi un usage sophistiqué de la technique de Hocket employée par les maîtres médiévaux afin de séparer les lignes instrumentales des lignes vocales. Ensuite, les tons chauds et profonds de la clarinette basse commencent à fournir les premiers liens entre les sons.

En effet, ce qui se passe ici, en utilisant les moyens les plus simples et une élaboration musicale minimale, n'est rien moins que l'introduction du son anticipant le drame final. Ce drame survient à la fin du monde lorsque le divin, prenant la forme musicale du requiem du Dies Irae, arrive dans le monde pénitentiaire des hommes. Entre le quatrième et le cinquième vers du psaume, un roulement de tambour implacable annonce la venue du jour de la Colère et sa pluie de feu. (Ici, on peut faire une comparaison avec la fin du deuxième mouvement de la troisième symphonie de Pärt.) Le monde des hommes, qui est représenté par des choristes tenant le Liber Scriptus (le livre de la vie), est totalement dépendant de la grâce de Dieu et redevient silencieux après un puissant crescendo pour le demeurer durant les sept premières strophes de l'interpolation du Dies Irae. La colère divine éclate sur le monde avec une grande puissance, les membres du chœur divin (constitué d'anges, des vingt-quatre agçons de l'apocalypse et des animaux symboliques des quatre Evangélistes accompagnés par le roi David) chantent chacun leur tour le texte prophétique de Thomas de Celano (mort en 1255) sans pause et également senza fine. Comment le jour du jugement dernier pourrait être représenté dans la musique des hommes autrement que soudainement et brusquement, rendant toutes les méthodes conventionnelles, qui visent à créer un apogée musical, impuissantes.

Dans son interpolation du Dies Irae, Pärt n'emploie pas la fameuse méthode de la mélodie grégorienne. Il adopte à la place un strict canon à trois sections dans lequel les voix du chœur et des instruments descendent, petit à petit, d'une grande hauteur vers les notes d'un pur do mineur, un procédé qui est répété à chaque vers et à chaque strophe. Un trombone proclame la fin du monde, ses notes puissantes font retentir l'évènement impressionnant, tandis que le son de la trompette bondit du noyau en fusion avant de sortir et de s'élaner au-dessus du chaos infernal. Bien que la musique soit de grande puissance ici, elle ne submerge pas l'auditeur. Dans le silence qui succède immédiatement, aussi bien que dans les silences suivants dans lesquels le compositeur et sa musique se retirent, on peut réfléchir à ce qui a été entendu en tant que chose passée voire même lointaine. En plus, les silences peuvent servir à soulager l'oreille en lui offrant un répit temporaire (comme quand, en parlant de l'holocauste, il est fait mention de sacrifice total). Mis à part cela, il est probablement vrai que quiconque écoutant la musique de Pärt a absolument besoin des pauses. Comme le poète des "Ages moyens" (c'est à dire la période qui précède le troisième millénaire), les pauses de Pärt sont en fait, d'une part, des codes qui dénotent la déficience humaine et d'autre part, des indicateurs sur les débuts d'une espèce de musique complètement nouvelle.

Faisant suite au silence teinté du son du carillon et après les sept strophes du Dies Irae, un nouveau début se dévoile. Comme à l'ouverture de l'oeuvre, il s'agit encore une voix seule non accompagnée qui construit le monde du Miserere. L'ancienne tonique devient maintenant un ton dominant et les premières melismas apparaissent. La musique s'élève depuis les profondeurs jusqu'aux plus hautes sphères, se développant lentement à partir d'un découragement paralysant à travers les nuances plus fines de la danse, pour atteindre ensuite la plénitude, la profondeur et une surprenante puissance dramatique.

Les huit strophes restantes, Rex tremendae, réussissent à rassembler les énormes tensions inhérentes au Miserere. Durant ce segment, les cinq solistes vocaux répètent de façon heurtée quelques syllabes du texte chanté par le chœur, si bien après la descente exprimée par les sept premières strophes de l'interpolation du Dies Irae, l'auditeur est finalement transporté vers les hauteurs. Dans son Festina Lente, un adagio pour cordes avec un ad libitum pour harpe, Pärt fait revivre le commencement de l'ère chrétienne, particulièrement l'empereur Auguste, dont on dit qu'il aurait donné une année de congé, à ses frais, à l'homme qui le conseillait. "Lorsque tu sens monter la colère, César, ne parle point et n'agis point avant d'avoir fini de compter les vingt-quatre lettres de l'alphabet" Auguste répondit : "Pour garder ta bouche fermée, il y aura aussi une récompense." Les nombres sacrés 3 et 7 déterminent la structure de l'oeuvre ; elle consiste en un canon de mesure dans lequel toutes les parties commencent simultanément.

Dr. Hermann Conen - ECM Records – du site internet Musicolog.com – traduit de l'anglais au français par Matthieu Mas pour l'EOC.

