

THIERRY PÉCOU
TREMENDUM

ENSEMBLE VARIANCES
PERCUSSIONS CLAVIERS DE LYON

THIERRY PÉCOU (b.1965)

TREMENDUM

- 1 | **Tremendum** (2005-2010)
Concerto-carnaval pour piano, flûte, saxophone, violoncelle et 5 percussions 22'30
- 2 | **Soleil-Tigre** (2009) pour violoncelle et piano 12'25
- 3 | **Manoa** (2005) pour flûte basse, clarinette basse et violoncelle 10'06
- 4 | **L'Arbre aux fleurs** (2010) pour 5 percussions
- 5 | I. Perles de jade 8'58
- 5 | II. Tambour fleuri 8'50
- 6 | **Paseo de la Reforma** (GUILLERMO DIEGO / THIERRY PÉCOU - 1995-2011)
pour flûte, saxophone, violoncelle, marimba et piano 7'08
- 7 | **Danzón** pour flûte solo 3'09

ENSEMBLE VARIANCES

THIERRY PÉCOU, PIANO

ANNE CARTEL, FLÛTE

CARJEZ GERRETSEN, CLARINETTE BASSE

NICOLAS PROST, SAXOPHONE

DAVID LOUWERSE, VIOLONCELLE

PERCUSSIONS CLAVIERS DE LYON

RAPHAËL AGGERY

SYLVIE AUBELLE

JÉRÉMY DAILLET

GILLES DUMOULIN

GÉRARD LECOINTE

Les développements de l'œuvre de Thierry Pécou témoignent autant d'un élargissement des sources d'inspiration et des modalités de création du compositeur que d'un enracinement dans un espace géographique déterminé. L'Amérique Latine, en particulier le Mexique, et les musiques amérindiennes semblent en effet constituer un horizon de prédilection pour ce musicien. À partir de ce "concert baroque" sud-américain, dans lequel les croyances, les traditions musicales et les destinées s'entremêlent, Thierry Pécou crée des textures sonores et un langage modal inédits. Mais c'est peut-être encore plus par le rythme que ces Indes Occidentales trouvent un écho dans la musique du compositeur d'ascendance caribéenne, rythme conçu autant comme métrique, comme mode d'organisation, que comme impulsion primordiale.

Soleil-Tigre transpose le dualisme du mythe cosmogonique aztèque des Cinq Soleils dans un duo pour piano et violoncelle. Ainsi que l'explique lui-même Thierry Pécou "*Soleil-Tigre* est la deuxième période de tentative de création du monde qui sera dévorée par une longue nuit obscure.

Pour cette évocation d'un monde ténébreux, ancré dans les profondeurs de la terre tout en étant éminemment solaire, j'ai combiné les timbres du violoncelle et du piano en recherchant la plus grande variété de modes de jeu, de couleurs, de registres. Au lyrisme des lignes déployées par les deux instruments, s'associent des progressions rythmiques implacables et brutes qui évoquent le shamanisme amérindien".

Dans *Soleil-Tigre*, le dialogue entre le piano et le violoncelle semble organisé autour de deux principes qui s'opposent, s'inversent et se combinent. Une force cristallisée, à la fois massive et démultipliée est ainsi confrontée à une substance ductile et iridescente, image sonore sans cesse mouvante, dont l'audition a du mal à se saisir. Par moments, les deux principes fusionnent. La répétition créatrice-destructrice engendre alors une violence intra-physique, incandescence animée de l'animal cosmos.

Manoa pour flûte basse, clarinette basse et violoncelle fait également référence à des éléments de culture amérindienne :

"Durant des siècles, explique Thierry Pécou, Manoa, cité mythique d'Amazonie se déroba à l'explorateur zélé qui tentait inlassablement d'en retrouver la trace.

Traversant toute l'œuvre, une phrase à l'unisson aux trois instruments symbolise la splendeur rêvée de Manoa et de son Roi d'or – El Dorado. Cette phrase suscite à plusieurs reprises son propre effacement, jusqu'à son éloignement et sa disparition finale, tel un mirage.

Construite sur le motif en question-réponse d'un chant Goahibo, culture indigène de l'Orénoque, la partition appelle une mise en mouvement des instrumentistes, flûte et clarinette plus particulièrement, pour faire référence au jeu instrumental indissociable du jeu corporel dans les cultures amérindiennes. Ancrage au sol, balisage de l'espace, mouvements en spirale, pas alternés, la pièce est une danse dont la musique se déplie comme les ondulations des feuilles d'un codex maya."

Dans *Manoa*, l'usage de la répétition et de l'unisson révèlent les timbres dans une nudité bruiteuse qui fait surgir la matière même des instruments : le bois, le métal, le crin. Par moments, la matière se métamorphose et s'anime. L'instrument prolonge alors le cri d'un animal, se fait l'écho d'un chant ou d'une parole humaine. La répétition, l'emploi du pentatonisme, et la prégnance d'un rythme de danse créent quelques repères pour l'auditeur. Cependant, le caractère aléatoire de la réitération, un pentatonisme qui fait primer le "vide médian" sur les polarités et les passages impromptus du descriptif au narratif dévient la circularité temporelle. La danse conduit au vertige, l'auditeur qui se croyait en territoire connu se perd ou se laisse mener dans des espaces inconnus.

Dans *L'Arbre aux fleurs*, Thierry Pécou a été inspiré à la fois par le Mexique contemporain et ancien.

"Composée pour les Percussions Claviers de Lyon, cette partition en deux mouvements s'inspire très librement des traditions du marimba au Mexique. De Veracruz à San Cristóbal de las Casas, le plus souvent dans la rue ou à la terrasse de café d'un *zócalo*, j'ai écouté les musiques joyeuses ou mélancoliques, mais toujours festives, jouées par un, deux, trois, quatre, voire cinq musiciens autour d'un même instrument.

Je me suis souvenu de la candeur des mélodies, de l'enchevêtrement complexe des motifs rythmiques et de la virtuosité des marimbistes. J'ai voulu recréer une atmosphère de fête, tout en rendant hommage aux anciennes civilisations du Mexique (d'où la présence du teponaztli, tambour de bois des Aztèques), oscillant entre fête de village et rituel pour les morts."

L'Arbre aux fleurs permet à l'instrumentarium des percussions-claviers de renouer avec ses origines sud-américaines. Largement répandu au Guatemala, au Paraguay et au Mexique, le marimba serait en effet une synthèse entre des instruments mayas et africains. Paradoxalement, dans l'évocation de ce souvenir musical, les éléments de musique mexicaine ne sont pas reproduits littéralement mais recréés. La "candeur des mélodies" est transposée dans un langage modal complexe qui emprunte parfois au chromatisme sans jamais perdre de sa transparence. Les superpositions rythmiques qui ont charmé le compositeur sont elles aussi réinventées, celles-ci suscitent chez les interprètes un investissement corporel proche de la danse mais que l'on ne peut rapporter à une danse particulière.

L'œuvre est traversée par un flux d'énergie qui ne fléchit pas. Au sein de cette continuité mais sur un mode différent, un dualisme analogue à celui qui sous-tendait *Soleil-Tigre* se déploie. Les percussions s'assemblent parfois en une machine désirante, déhanchée et chaloupée. A d'autres moments, les superpositions, les accumulations et la densité chromatique évoquent un monde ténébreux et une force rituelle macabre.

Paseo de la reforma de Guillermo Diego témoigne d'un enracinement mexicain encore plus concret de l'auteur de *Soleil-Tigre*. Thierry Pécou a rencontré Guillermo Diego au cours d'un de ses voyages au Mexique et s'est lié d'amitié avec lui. *Paseo de la reforma* reflète l'aspect hybride de la culture mexicaine ainsi que la formation guitaristique de Guillermo Diego. On peut ainsi savourer la "candeur mélodique" dont parlait Thierry Pécou dans cette musique instrumentale imprégnée par la chanson, la musique amérindienne ou l'art des mariachis, ces multi-instrumentistes chanteurs, emblématiques de la culture musicale mexicaine. L'agilité et la jubilation rythmique rappellent la fonction harmonico-percussive de la guitare dans la musique d'Amérique

Centrale. Ces composantes issues des musiques orales sont associées à des procédés de développement hérités du romantisme. Une certaine clarté harmonique souligne l'importance des échanges entre les musiques françaises et sud-américaines. L'instrumentation de Thierry Pécou spatialise le discours de Guillermo Diego sans l'envahir. Ce travail permet de mieux saisir l'art de l'instrumentation pratiqué par Thierry Pécou. Cet art ne consiste pas en une couleur ou un ensemble de couleurs déterminées, et combinées, mais dans une manière très personnelle d'établir une liaison entre les différents paramètres sonores, hauteurs, durées et timbres, chacun exerçant une influence imprévisible sur les autres.

Cette particularité dans l'instrumentation transparaît aussi dans l'arrangement que Thierry Pécou a réalisé de *Tremendum* : "À l'origine, rappelle Thierry Pécou, *Tremendum* est un concerto pour piano et orchestre inspiré par une multitude de musiques de carnivals du Brésil. Après la création de cette partition avec le BBC Symphony Orchestra en novembre 2005, j'ai eu envie de proposer aux Percussions Claviers de Lyon de réaliser une nouvelle version de l'œuvre en transcrivant la partie de l'orchestre – déjà très percussive en elle-même - pour cinq percussionnistes."

À l'inverse de *Manoa* qui a été inspirée par un séjour mexicain du compositeur, *Tremendum* est le fruit d'un voyage de l'esprit : "Je ne connais pas le Brésil. Aussi mon Brésil est-il rêvé, imaginé, par le prisme des lectures, des relations des anthropologues, par l'écoute de ses musiciens venus en Europe où leur présence et leurs enregistrements se répandent. Mon Brésil est multiple, il est amérindien, africain, il est européen et il est mélange. Il est le baroque des édifices coloniaux autant que le foisonnement végétal de la Forêt amazonienne et il est l'ambiguïté sensuelle du rapport masculin/féminin. Ainsi, ma musique voudrait-elle donner un écho aux propos de Franck Ribard selon lesquels le carnaval est nourri par ce qui se passe dans la vie quotidienne et en prise direct avec la nature de la société dont il révèle les tensions, les antagonismes, les préoccupations et les traits culturels majeurs." Sur le plan musical, la distance de celui qui rêve ou qui imagine apparaît dans le long motif descendant par lequel commence le concerto, et

dont certains échos reviennent au cours du développement. Cette distance est très vite submergée par l'intensité rythmique inspirée par la contexture des *battucadas*, ces ensembles de percussions originaires de Bahia mais qui sont employés dans beaucoup d'autres carnivals au Brésil.

“Le Carnaval, poursuit Thierry Pécou, pour moi au premier abord, c'était le souvenir des *comparsas* afro-cubaines, les hommes et les femmes transpercés par les rythmes frénétiques des congas, la puissance des “toques” des tambours bata appelant les Orichas à descendre dans le corps de l'homme entré en transe. C'était aussi la fête puissante où les individus laissent sortir du plus profond d'eux-mêmes souffrances et joies dans une conquête éphémère et cyclique de leur liberté”

Tremendum exprime cette jubilation du Carnaval, dans la vivacité des échanges entre piano et percussions et dans les motifs mélodiques destinés à la flûte et à la clarinette.

“Le principe du dialogue entre le piano et l'ensemble fait directement référence à la structure antiphonique, alternance serrée d'un soliste et d'un groupe, caractéristique de nombreuses formes afro-brésiliennes (tels les chants de la Macumba ou du Candomblé) que l'on retrouve également dans les cultures amérindiennes. Mais le piano est aussi utilisé comme le vecteur de la complexité des polyphonies rythmiques d'origine bantoue et Yoruba à travers une utilisation percussive, voire explosive du clavier.”

La jubilation est cependant teintée d'effroi, à quelle explosion cette cadence dont la frénésie s'accumule peut-elle mener ? Ne va-t-on pas finir par perdre conscience et se dissoudre dans cette procession hallucinée ? “Une succession de thèmes rythmiques et mélodiques issus notamment des cultes afro-brésilien bahianais, produit un effet d'accumulation et mène au débordement, au “tremendum”, puissante émotion où le corps, notre noyau incarné, vecteur de l'exister, est investi dans un mouvement d'Eros et Mort, tournoyant et subversif.” Ces interrogations, ces craintes et ces émotions restent en suspens. Le compositeur est resté au seuil de la transe, le voyage hors du corps, mu par l'immersion de ce corps dans le tremblement de la multitude était seulement imaginé. Avant de disparaître, le piano suggère la contemplation et l'écho du rêve initial conclut la pièce.

Danzón par lequel s'achève cet enregistrement résume avec humour l'enracinement latino-américain de Thierry Pécou.

“Il existe à Cuba une tradition importante du jeu de la flûte traversière qui est liée de très près à une danse dérivée du *son* (prononcer “sonne”) et de la *contradanza* (d'origine française) appelée *danzón*.

Dans le courant du xx^e siècle, cette danse est devenue très populaire au Mexique où elle a été exportée et a subi quelques transformations. C'est précisément à l'occasion d'un séjour au Mexique que j'ai écrit cette courte pièce carte postale-souvenir de mon passage à ‘El Salón México’, temple nocturne du *danzón* de la ville de Mexico.”

À ces cultures dans lesquelles la musique est guidée par les corps, eux-mêmes façonnés par la musique, Thierry Pécou emprunte des formes et des énergies. Ces racines ne sont pas reproduites comme des couleurs visibles dans une écriture transparente, elles cheminent dans l'opacité de la création. Cette fête mexicaine est avant tout une fête intérieure ; le voyage est ici la genèse d'un langage singulier et inouï.

JEAN-LUC TAMBY

Developments in the output of Thierry Pécou testify both to an expansion of the composer's sources of inspiration and modalities of creation and to his firm roots in a determined geographical space. Latin America, especially Mexico, and Amerindian music seem to constitute a horizon of choice for him. From this 'South American Baroque concert', in which beliefs, musical traditions and destinies are intermingled, Pécou creates sonic textures and a modal language that are wholly original. But it is perhaps still more in matters of rhythm that these 'West Indies' find an echo in the music of this composer of Caribbean descent; rhythm conceived at once as metre, as mode of organisation, and as primordial impulse.

Soleil-Tigre transposes the dualism of the Aztec cosmogonic myth of the Five Suns into a duo for piano and cello. As Thierry Pécou himself explains, '*Soleil-Tigre* is the second period of the attempted creation of the world, which will be devoured by a long dark night.'

'For this evocation of an obscure, gloomy world, rooted in the depths of the earth while also eminently solar, I combined the timbres of the cello and the piano with the aim of finding the widest variety of playing modes, colours, and registers. The lyricism of the lines unfolded by the two instruments is combined with crude, implacable rhythmic progressions that evoke Amerindian shamanism.'

In *Soleil-Tigre*, the dialogue between piano and cello seems to be organised around two principles which are opposed, inverted, and combined. Thus a crystallised force, at once massive and demultiplied, is set against a ductile, iridescent substance, a constantly moving sonic image, which the ear finds difficult to grasp. From time to time the two principles merge. At these moments, the creative-destructive repetition engenders an intraphysical violence, an incandescence animated by the animal cosmos.

Manoa for bass flute, bass clarinet and cello also refers to elements of Amerindian culture:

'For centuries,' Pécou relates, 'Manoa, the mythical city of Amazonia, eluded the zealous explorers who tirelessly attempted to track it down.'

'Running all through the work, a unison phrase for the three instruments symbolises the imagined splendour of Manoa and its golden king – El Dorado. This phrase provokes its own elimination, until growing more remote and finally disappearing, like a mirage.'

'Built on the question-and-answer motif of a song of the Guahibo, an indigenous culture of the Orinoco, the score calls for physical movement on the part of the instrumentalists, more particularly the flautist and clarinetist, in reference to the fact that instrument-playing is inseparable from bodily motion in Amerindian cultures. With its passages where the players remain rooted to the spot, its marking out of space, its spiralling movements and its alternating steps, the piece is a dance whose music unfolds like the undulations of the leaves of a Maya codex.'

In *Manoa*, the use of repetition and unison reveals the timbres in a noisy nudity that highlights the very matter of the instruments: wood, metal, horsehair. At times the matter is transformed and comes to life. Then the instrument prolongs the cry of an animal, echoes a melody or a human word. Repetition, the use of pentatonism, and the pregnancy of a dance rhythm create points of reference for the listener. However, the aleatory character of the reiteration, and a pentatonism that gives priority to the 'middle way' over the polarities and the sudden shifts from descriptive to narrative, deflect temporal circularity. The dance induces giddiness; the listener who thought he was in familiar territory loses himself or lets himself be led into unknown spaces.

In *L'Arbre aux fleurs*, Pécou was inspired by both contemporary and ancient Mexico:

'Composed for the Percussions Claviers de Lyon, this two-movement score is very freely inspired by the traditions of the marimba in Mexico. From Veracruz to San Cristóbal de las Casas, generally in the street or on the terrace of a cafe on a *zócalo*, I have listened to the joyful or melancholy, but always festive music played by one, two, three, four, or even five musicians around a single instrument. I remembered the naivety of the melodies, the complex intertwining of the rhythmic motifs, and the virtuosity of the marimba players.'

‘I wanted to recreate the atmosphere of a festival while at the same time paying tribute to the ancient civilisations of Mexico (hence the presence of the *teponaztli*, the wooden drum of the Aztecs), oscillating between village fiesta and ritual for the dead.’

L’Arbre aux fleurs gives the instrumentarium of keyed percussion an opportunity to return to its South American origins. The marimba, commonly found in Guatemala, Paraguay, and Mexico, is thought to be a synthesis of Mayan and African instruments. Paradoxically, in the evocation of this musical memory, the elements of Mexican music are not reproduced literally but recreated. The ‘naivety of the melodies’ is transposed into a complex modal language which sometimes borrows from chromaticism without ever losing its transparency. The rhythmic superimpositions that charmed the composer are also reinvented; they require from the performers a bodily engagement close to the dance but which cannot be related to a specific dance.

The work is traversed by a flow of energy that never lets up. Within this continuity but in a different mode, a dualism similar to that which underpins *Soleil-Tigre* is deployed. The instruments sometimes combine to form a lusting, swaying, hip-rolling machine. At other moments, the superimpositions, the accumulations and the chromatic density evoke a shadowy world and a macabre ritual power.

Guillermo Diego’s *Paseo de la reforma* testifies in still more concrete fashion to the way in which the composer of *Soleil-Tigre* has put down Mexican roots. Thierry Pécou met Guillermo Diego during one of his trips to Mexico and became friendly with him. *Paseo de la reforma* reflects the hybrid aspect of Mexican culture and Diego’s training as a guitarist. Thus one may savour the ‘melodic naivety’ mentioned by Pécou in this instrumental music steeped in song, Amerindian music, and the art of the mariachis, those singers and multi-instrumentalists emblematic of Mexican musical culture. The agility and rhythmic jubilation recall the harmonic-percussive function of the guitar in the music of Central America. These components derived from music of oral tradition are combined with developmental devices inherited from Romanticism. A certain harmonic clarity underlines the importance of the exchanges between French and South American music. Pécou’s scoring spatialises

Diego’s discourse without invading it. The process provides an insight into the art of instrumentation as practised by Pécou, which does not consist in a colour or ensemble of colours that are determined and combined, but in a very personal way of relating the different sonic parameters, pitches, durations and timbres, each exercising an unpredictable influence on the others.

This characteristic of his instrumentation may also be seen in Pécou’s arrangement of *Tremendum*. ‘Originally,’ he writes, ‘*Tremendum* was a concerto for piano and orchestra inspired by a multitude of carnival musics from Brazil. After the work was premiered with the BBC Symphony Orchestra in November 2005, I decided to produce a new version of the work for Les Percussions Claviers de Lyon by transcribing the orchestral part – already very percussive in itself – for five percussionists.’

Unlike *Manoa*, which was inspired by a period the composer spent in Mexico, *Tremendum* is the outcome of a journey of the mind: ‘I don’t know Brazil. So my Brazil is the stuff of dreams, imagined through the prism of reading, of accounts by anthropologists, of listening to the country’s musicians in Europe where their presence and their recordings are widely diffused. My Brazil is multiple, it is Amerindian, African, it is European, and it is mixed. It is at once the Baroque of the colonial buildings, the teeming vegetation of the Amazonian Forest, and the sensual ambiguity of the male/female relationship. Thus my music aims to echo the view of Franck Ribard that the carnival is nourished by what goes on in everyday life, with its finger on the pulse of Brazilian society, revealing its tensions, its antagonisms, its preoccupations, and its major cultural traits.’

In musical terms, the distance of someone dreaming or imagining appears in the long descending motif that begins the concerto, echoes of which recur in the course of the development. This distance is very soon submerged by the rhythmic intensity inspired by the texture of the *battucadas*, percussion ensembles which originate in Bahia but are also used in many other carnivals in Brazil.

‘The Carnival’, Pécou continues, ‘initially represented for me the memory of Afro-Cuban *comparsas*, men and women transfixed by the frenetic

rhythms of the congas, the power of the beating of the *bata* drums calling on the Orishas to descend into the body of human beings in a state of trance. It was also the potent festival where individuals dredge up sorrows and joys from their innermost depths in an ephemeral and cyclic conquest of their freedom.’

Tremendum expresses this jubilation of the Carnival in the liveliness of the exchanges between piano and percussion and in the melodic motifs for flute and clarinet.

‘The principle of the dialogue between the piano and the ensemble is a direct reference to the antiphonic structure, the rapid alternation between a soloist and a group, that is characteristic of numerous Afro-Brazilian forms (such as the chants of the macumba or candomblé cults) and is also found in Amerindian cultures. But the piano is also used as the vector for the complexity of the rhythmic polyphonies of Bantu and Yoruba origins, through a percussive, even explosive utilisation of the keyboard.’

However, the jubilation is tinged with fear: to what explosion may this increasingly frenzied rhythm not lead? Will one not end up losing consciousness and dissolving into this hallucinated procession? ‘A succession of rhythmic and melodic themes, deriving notably from Afro-Brazilian Bahian cults, produces an effect of accumulation and leads to an explosive outburst, the “tremendum”, a powerful emotion in which the body, our incarnate core, the vector of existence, is engaged in a movement of Eros and Death, swirling and subversive.’

These interrogations, fears and emotions remain in a state of suspension. The composer has remained on the threshold of trance; the journey out of the body, driven by the immersion of that body in the trembling of the multitude, was only imagined. Before vanishing, the piano suggests contemplation, and the echo of the initial dream brings the piece to an end.

Danzón, which concludes this recording, is a witty encapsulation of the way Thierry Pécou has become rooted in Latin America.

‘In Cuba there exists a significant tradition of transverse flute playing that is very closely linked to a dance, derived from the *son* and the *contradanza* (originally the French *contredanse*), called *danzón*. In the

course of the twentieth century, this dance became very popular in Mexico, where it was exported and underwent certain transformations. And it was precisely while staying in Mexico that I wrote this short piece, a souvenir postcard of my visit to “El Salón Mexico”, the nocturnal temple of the *danzón* in Mexico City.’

From these cultures in which music is guided by bodies, themselves fashioned by music, Thierry Pécou borrows forms and energies.

These roots are not reproduced as visible colours in a transparent style; they follow their course in the opacity of creation. This Mexican festival is above all an inner festival; the journey is here the genesis of a unique and unprecedented language.

JEAN-LUC TAMBY

Translation: Charles Johnston

Die Entwicklungsphasen im Werk Thierry Pécous lassen zum einen eine ständige Ausweitung seiner Inspirationsquellen und seines theoretischen Ansatzes erkennen, zum anderen die Verwurzelung in einem bestimmten geographischen Raum. Lateinamerika, insbesondere Mexiko und die Musik der indianischen Ureinwohner Amerikas sind offenbar die Weltgegenden und Lebensformen, von denen sich dieser Musiker vor allem angezogen fühlt. Dieses südamerikanische „Barockkonzert“, in dem sich Weltanschauungen, Musiktraditionen und Schicksale vermischen, ist für Thierry Pécou eine willkommene Gelegenheit, völlig neue Klangstrukturen und eine neuartige modale Tonsprache zu ersinnen. Es ist aber mehr noch der Rhythmus, durch den sich dieses westindische Element (der Komponist hat karibische Vorfahren) in seiner Musik bemerkbar macht, ein Rhythmus, der als metrische Kontur, als Organisationsform der musikalischen Zeit wie auch als alles bestimmender Impuls konzipiert ist.

Soleil-Tigre überträgt den Dualismus des aztekischen Schöpfungsmythos von den fünf Sonnen auf ein Duo für Klavier und Violoncello. Thierry Pécou hat das Werk selbst wie folgt beschrieben: „*Soleil-Tigre* ist die zweite Periode der Erschaffung der Erde, die von einer langen lichtlosen Nacht verschlungen wird.

Um das sichtbar zu machen, eine lichtlose Welt, die in den Tiefen der Erde verankert und doch ganz Sonne ist, habe ich die Klangfarben des Violoncellos und des Klaviers miteinander verknüpft und war dabei auf größtmögliche Vielfalt der Spieltechniken, der Klangfarben und der Register bedacht. Der Lyrisismus der von den beiden Instrumenten gespielten Linien ist vermischt mit hartnäckig wiederkehrenden, groben rhythmischen Gestalten, die das Abbild des Schamanismus der indianischen Ureinwohner Amerikas sind.“

Die dem Dialog zwischen Klavier und Violoncello in *Soleil-Tigre* zugrunde liegende Idee ist der Dualismus zweier Kräfte, die als Gegensätze, in ihr Gegenteil verkehrt und in der Verknüpfung erscheinen. So steht eine starre Kraft, zugleich massig und gebrochen, einer dehnbaren und irisierenden Substanz gegenüber, einem Klangbild, das sich ständig verändert und vom Gehör nur schwer

zu erfassen ist. Immer einmal wieder verschmelzen die beiden Kräfte. Die wiederholte Schöpfung/Zerstörung zeugt eine dem Körperlichen innewohnende Gewalt – es ist der Sturm, den das die Erde verschlingende kosmische Tier entfacht.

Manoa für Bassflöte, Bassklarinette und Violoncello bezieht sich ebenfalls auf Aspekte der Kultur der indianischen Ureinwohner Amerikas:

„Jahrhundertlang“, erläutert Thierry Pécou, „entzog sich Manoa, die mythische Stadt Amazoniens, dem Entdeckereifer der Eroberer, die nichts unversucht ließen sie aufzuspüren.

Eine Unisonophrase aller drei Instrumente, die in dem Werk ständig wiederkehrt, symbolisiert die sagenhafte Prachtentfaltung Manoas und seines vergoldeten Königs – El Dorado. Diese Phrase löscht sich mehrmals aus, bis sie wie eine Fata Morgana in immer größere Ferne rückt und schließlich ganz verschwindet.

Die Komposition, die auf dem Frage-Antwort-Motiv des Gesangs der Guahibo (Eingeborenenkultur im Orinoko-Gebiet) aufbaut, verlangt tanzartige Gestik der Instrumentalisten, genauer gesagt der Flöte und der Klarinette, ein Hinweis darauf, dass in den Kulturen der indianischen Ureinwohner Amerikas Instrumentalspiel und Körpersprache nicht voneinander zu trennen waren. Regungsloses Verharren, Abschreiten des Raums, Spiralbewegungen, Wechselschritte – damit wird das Stück zum Tanz, dessen Musik sich entfaltet wie die Leporelloseiten eines Maya-Codex.“

In *Manoa* zeigen sich die Klangfarben durch das Mittel der Wiederholung und des Einklangs in geräuschhafter Nacktheit, die den Werkstoff erkennen lässt, aus dem die Instrumente gemacht sind: Holz, Metall, Rosshaar. Immer einmal wieder verwandelt sich der Werkstoff und ist wie beseelt. Dann setzt sich in dem Instrument der Schrei eines Tieres fort oder es wird das Sprachrohr eines Gesangs oder menschlicher Rede. Wiederholung, Pentatonik und die Prägnanz eines Tanzrhythmus sind Anhaltspunkte für den Hörer. Doch wird durch das Zufällige der Wiederholung, durch eine Pentatonik, die die „Lücke in der Mitte“ gegenüber den Außentönen hervorhebt, und durch die unvorbereiteten Wechsel vom Deskriptiven zum Narrativen

die zeitliche Zirkularität durcheinandergebracht. Der Tanz wird zum Taumel, der Hörer, der sich auf vertrautem Gelände wähnte, geht in die Irre oder lässt sich in unbekannte Räume entführen.

In *L'Arbre aux fleurs* ließ Thierry Pécou sich vom modernen Mexiko wie auch dem Mexiko alter Zeit inspirieren.

„Dieses für die Percussions Claviers de Lyon komponierte Werk in zwei Sätzen nimmt sich in sehr freier Form die Marimba-Tradition Mexikos zum Vorbild. Von Veracruz bis San Cristóbal de las Casas habe ich meist auf der Straße oder in den Straßencafés eines *zócalo* die fröhliche oder melancholische, aber stets festliche Musik gehört, die von einem, zwei, drei, vier oder sogar fünf um ein und dasselbe Instrument versammelten Musikern gespielt wurde. Ich habe mich bei der Komposition an die Ursprünglichkeit der Melodien erinnert, an die vielfach verflochtenen rhythmischen Motive und an die Virtuosität der Marimbaspielder.

Mir war an einem festlichen Charakter gelegen, der sich im Spannungsfeld zwischen Dorffest und Totenritual bewegt, und ich wollte den alten Kulturen Mexikos ein Denkmal setzen (daher die Verwendung von *teponaztli*, aztekischen Holztrommeln).“

L'Arbre aux fleurs behandelt die Perkussionsinstrumente mit klaviaturmäßiger Anordnung der Klangplatten so, dass ihre südamerikanischen Ursprünge zu erkennen sind. Die in Guatemala, Paraguay und Mexiko weit verbreitete Marimba soll nämlich durch Verschmelzung afrikanischer Instrumente mit Maya-Instrumenten entstanden sein. Diese musikalische Rückbesinnung geschieht jedoch nicht als notengetreue Nachahmung von Gestaltungselementen der mexikanischen Musik, sie hat vielmehr nachschaffenden Charakter. Die „Ursprünglichkeit der Melodien“ wird in eine vielschichtige modale Tonsprache übersetzt, die stellenweise chromatisch gefärbt ist, ohne dass dies die Durchsichtigkeit beeinträchtigt. Die Schichtungen unterschiedlicher Rhythmen, die den Komponisten so entzückten, werden ebenfalls neu erfunden; sie nötigen die Interpreten zu einem Körpereinsatz, der einem Tanz ähnelt, der aber nicht mit einem bestimmten Tanz in Verbindung zu bringen ist.

Das Werk wird von einem Energiestrom getragen, der niemals abreißt. Eingelagert in diese Kontinuität, aber in einem anderen Modus, ist ein

Dualismus ähnlich dem in *Soleil-Tigre*. Die Perkussionsinstrumente ballen sich stellenweise zu einem begehrlchen, Hüften schwingenden, wiegenden Maschinenklang zusammen. An anderer Stelle wird durch die Schichtungen, die Stauungen und die chromatische Dichte eine Welt der Finsternis und der grauenvollen Rituale beschworen.

Paseo de la reforma von Guillermo Diego lässt noch konkreter die Verwurzelung des Komponisten von *Soleil-Tigre* im mexikanischen Kulturkreis erkennen. Thierry Pécou machte auf einer seiner Mexikoreisen die Bekanntschaft von Guillermo Diego, und die beiden wurden Freunde. *Paseo de la reforma* reflektiert die Mischkultur Mexikos, aber auch die Gitarristenausbildung Guillermo Diegos. Man wird erfreut sein, darin viel von der „Ursprünglichkeit der Melodien“, wie Thierry Pécou es nannte, dieser vom Lied geprägten Instrumentalmusik zu finden, der Musik der indianischen Ureinwohner Amerikas oder Kunst der Mariachis, jener mehrere Instrumente spielenden Sänger, wie sie typisch sind für die mexikanische Musikkultur. Die Beweglichkeit und der rhythmische Überschwang erinnern daran, dass die Gitarre in der Musik Mittelamerikas harmonisch-rhythmische Begleitinstrument war. Diese aus der Musik oraler Tradition übernommenen Anteile werden mit kompositorischen Verfahren verknüpft, die ihren Ursprung im Musikerbe der Romantik haben. Eine gewisse Strukturklarheit der Harmonik verweist auf den regen Austausch, den es zwischen der französischen und der südamerikanischen Musik gegeben hat. Die Instrumentation Thierry Pécous zergliedert den Diskurs von Guillermo Diego, ohne ihn zu überwuchern. Wie er das macht, gibt Aufschluss über seine Instrumentationskunst. Diese Kunst besteht nicht in einer Klangfarbe oder dem Zusammenwirken bestimmter Klangfarben, sondern in einer sehr individuellen Art der Verknüpfung der verschiedenen Klangparameter, der Tonhöhen, der Tondauern und der Klangfarben, von denen jeder eine nicht vorhersehbare Wirkung auf die anderen hat.

Diese Besonderheit der Instrumentation wird auch in der Bearbeitung seiner Komposition *Tremendum* sichtbar: „Ursprünglich“, erläutert Thierry Pécou, „ist *Tremendum* ein Konzert für Klavier und Orchester, dem die verschiedensten Formen brasilianischer Karnevalsmusik als Vorbild dienen. Nach der Uraufführung der Komposition mit dem BBC Symphony Orchestra im November 2005 hatte ich den Wunsch, für die Percussions Claviers de Lyon eine Neufassung des Werks anzufertigen und den Orchesterpart – der schon an und für sich sehr perkussiv ist – für fünf Perkussionisten zu transkribieren.“

Anders als *Manoa*, zu dem ein Mexikoaufenthalt des Komponisten den Anstoß gab, ist *Tremendum* das Ergebnis einer Reise in Gedanken: „Ich bin nie in Brasilien gewesen. Mein Brasilien ist deshalb ein Traumland, das Land meiner Vorstellung, so wie es sich aus literarischen Quellen und den Berichten der Anthropologen erschließt und dadurch, dass ich seinen Musikern zuhöre, die nach Europa gekommen sind und mit Konzertauftritten und Tonaufnahmen zunehmend Beachtung finden. Mein Brasilien hat viele Gesichter, es ist indianisch, afrikanisch, es ist europäisch und es ist alles zugleich. Es ist barock wie die Kolonialbauten, es ist aber auch wuchernd wie die Vegetation des Regenwaldes am Amazonas, und es ist sinnlich ambivalent wie das Verhältnis von Mann und Frau. So möchte meine Musik nachbilden, was Franck Ribard über den Karneval gesagt hat, nämlich dass er sich von dem nähre, was im täglichen Leben vor sich geht, und dass er direkten Bezug zur Beschaffenheit der Gesellschaft habe, deren Spannungen, widerstreitende Kräfte, Intentionen und kulturelle Grundzüge er sichtbar mache.“

Musikalisch kommt die Distanz dessen, der träumt oder sich etwas vorstellt, in dem langen absteigenden Motiv zum Ausdruck, mit dem das Konzert beginnt und das im Verlauf der Durchführung immer wieder andeutungsweise anklingt. Diese Distanz geht sehr schnell unter in der rhythmischen Intensität, die an die Battucadas denken lässt, jene Perkussionsensembles, die in Bahia zu Hause sind, die im Karneval aber auch an vielen anderen Orten Brasiliens auftreten. „Der Karneval“, fährt Thierry Pécou fort, „das war für mich anfangs das Bild von den afro-kubanischen Komparsen, den Männern und Frauen, die durchdrungen sind von den wilden Congarhythmen, von der Gewalt

der „Schläge“ der Batá-Trommeln, Aufforderung an die Orishas, in den Körper der im Trancezustand tanzenden Menschen zu fahren. Das war für mich auch das lärmende Fest, unter dessen Einfluss die Menschen aus ihrem tiefsten Inneren Leiden und Freuden herausschreien in einem flüchtigen und leicht ins Gegenteil umschlagenden Triumph ihrer Freiheit.“

Tremendum bringt diese überschäumende Fröhlichkeit des Karnevals in der Lebhaftigkeit des Dialogs zwischen Klavier und Perkussionsinstrumenten zum Ausdruck und in den Melodiewendungen der Flöte und der Klarinette.

„Der Dialog zwischen Klavier und Ensemble ist dem antiphonischen Singen nachgebildet, dem straffen Wechselgesang eines Solisten und einer Chorgruppe, der charakteristisch ist für viele afro-brasilianische Musikformen (etwa die Macumba- oder die Candomblé-Gesänge), der aber auch in den Kulturen der indianischen Ureinwohner Amerikas zu finden ist. Das Klavier fungiert aber auch als Träger der verschachtelten rhythmischen Mehrstimmigkeit, die ihren Ursprung in der Religion der Bantu und der Yoruba hat, denn es wird perkussiv, um nicht zu sagen explosiv behandelt.“

In die überschäumende Freude mischt sich aber auch die Furcht, dieser Rhythmus, der immer frenetischer wird, könnte mit einem großen Knall enden. Wird man schließlich das Bewusstsein verlieren und sich in dieser halluzinierten Prozession auflösen? „Eine Folge rhythmischer und melodischer Motive, die zumeist den afro-brasilianischen Kulturen der Region Bahia entnommen sind, hat eine Stauwirkung und führt zum Kontrollverlust, zum „Tremendum“, einer starken Emotion, durch die der Körper, unser Fleisch gewordenes Ich, Träger des Seins, in einen unheilvollen Strudel von Eros und Tod hineingerissen wird.“ Diese Unsicherheiten, diese Ängste und diese Emotionen lässt der Komponist in der Schwebe. Er hat nicht die Schwelle zur Trance überschritten, der Entrückungszustand des Körpers, wenn er mitgerissen wird vom Taumel der Menge, war nur vorgestellt. Bevor es verklingt, schlägt das Klavier nachdenkliche Töne an, und mit Reminiszenzen an den Traumzustand des Anfangs schließt das Stück.

Danzón, das letzte Stück der Einspielung, fasst humorvoll die südamerikanische Herkunft Thierry Pécou zusammen.

„Es gibt auf Kuba eine starke Tradition des Querflötenspiels, die eng verknüpft ist mit einem Tanz, einer Abart des *son* (ausgesprochen „Sonn“) und der *contradanzá* (französischen Ursprungs), die als *danzón* bezeichnet wird.

Sie gelangte in abgewandelter Form nach Mexiko und wurde dort im Laufe des 20. Jahrhunderts sehr populär.

Und anlässlich eines Aufenthalts in Mexiko habe ich dieses kurze Stück auch geschrieben, eine Art Ansichtskarte mit Grüßen aus „El Salón México“, einem Tempel des *danzón*.“

Diesen Kulturen, in denen mit großem Körpereinsatz musiziert wird und in denen die Musik die Körper formt, entlehnt Thierry Pécou Musikformen und Energien. Er reproduziert diese Wurzeln nicht als sichtbare Farben in einer durchsichtigen Schreibweise, sie wirken vielmehr wie Kriechstrom im Dunkel des Schaffensprozesses. Diese Fiesta mexicana ist in erster Linie Innenschau, und es entwickelt sich daraus eine einzigartige, neuartige Tonsprache.

JEAN-LUC TAMBY

Übersetzung Heidi Fritz



Thierry Pécou / Ensemble Variances



Percussions Claviers de Lyon

THIERRY PÉCOU

Né en 1965 à Boulogne-Billancourt, Thierry Pécou a étudié l'orchestration et la composition au C.N.S.M. de Paris. Il a été pensionnaire à la Casa de Velazquez à Madrid, lauréat du Prix Villa-Médicis Hors les Murs, et a reçu de nombreux prix pour ses compositions, qui font l'objet de commandes de la part d'institutions et d'interprètes renommés.

En 2010 l'Académie des Beaux-Arts lui décerne le Grand Prix de Composition Musicale de la Fondation Simone et Cino del Duca et il reçoit le Prix de la Meilleure Création Musicale 2010, décerné par le Syndicat de la Critique Théâtre, Musique et Danse. L'enregistrement de sa *Symphonie du Jaguar* est distingué par le Grand Prix 2010 de l'Académie Charles Cros et le Diapason d'or de l'année 2010.

Ses œuvres ont été interprétées dans des lieux tels que les festivals "Présences" à Radio-France, l'Opéra de Umea en Suède, la Gaudeamus Music-Week à Amsterdam, l'Automne de Moscou, les New Music Concerts à Toronto, le Foro Internacional de Musica Nueva de Mexico, Automne en Normandie, le Festival d'Ambronay, Bath Music Festival en Angleterre, Tampere Choir Festival en Finlande, Shanghai Spring Music Festival, ainsi qu'au Tokyo Opera City Concert Hall et au Izumi Hall Osaka au Japon, à l'Arsenal de Metz, à l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, à la Salle Pleyel et aux Théâtre de la Ville et Théâtre des Champs Élysées à Paris.

Ce compositeur est l'un des rares musiciens à réunir le geste de la composition et son incarnation sur la scène. Il interprète fréquemment ses propres œuvres au piano, en musique de chambre ou avec orchestre pour ses concertos pour piano (*Tremendum Concerto-carnaval* et *L'Oiseau innumérable*). Il crée en 2009 l'Ensemble Variances, une plate-forme entre création contemporaine et musiques de l'oralité.

Thierry Pécou s'est engagé très tôt dans un itinéraire singulier, à l'écart des notions d'avant-garde, et de post-modernité centrées de manières univoques sur l'histoire esthétique de l'occident. Au fil de ses créations, le compositeur est allé à la rencontre de cultures éloignées dans l'espace et dans le temps : les langues et l'imaginaire de l'Amérique précolombienne et des sociétés amérindiennes dans la *Symphonie du Jaguar* et la cantate *Passeurs d'eau*, les mythes grecs qui ont inspiré *Les*

filles du feu, les traces de l'Afrique et de l'Amérique dans *Tremendum - concerto carnaval*, *Outre-Mémoire* et *L'Oiseau innumérable*, mais aussi la Chine ancienne, la spiritualité tibétaine... En rencontrant ces traditions, Thierry Pécou, "rêve de faire résonner le monde entier", et cherche à redonner à la musique sa dimension de *rituel*. Ainsi conçue, la musique invite, absorbe l'auditeur.

La forme musicale est alors indissociable du geste corporel. La forme, le geste de l'instrumentiste et éventuellement, la danse, s'inscrivent dans le même échange d'énergie qui caractérise les cultes afro-américains – tel le candomblé brésilien ou les rituels chamaniques amérindiens. Sa musique s'inscrit dans le souffle épique du Tout-Monde tel que le prédit poète martiniquais Edouard Glissant et qui n'est pas une totalité uniforme mais la multiplicité imprévisible de toutes nos singularités. Pour Thierry Pécou, la complexité n'est pas l'objet d'un art : elle résulte d'une écoute du monde. C'est ainsi que la virtuosité compositionnelle que l'on entend dans *Vague de pierre* côtoie la répétition incantatoire de simples formules mélodiques, tout comme, aux abords d'une île, un cordon uniforme de sable longe la végétation enchevêtrée de la mangrove.

Thierry Pécou sait également sculpter le son vers le silence pour dévoiler et dépasser un autre silence: celui auquel ont été réduits les peuples et les cultures victimes de l'expansion coloniale de l'Occident. C'est par la métaphore et par l'invocation que *Nawpa* oppose sa résistance à la destruction dont a été l'objet la musique rituelle de l'ancienne civilisation andine de Tawantinsuyu. C'est par la force de l'intention poétique et l'adresse de l'écriture qu'*Outre-Mémoire* ressuscite la mémoire interdite des victimes de la traite négrière.

Pour Thierry Pécou, écrire c'est se trouver face à l'autre homme, dans sa fragilité et sa souffrance. Pourtant, la substance et la forme musicale ainsi que leur réception ne peuvent être circonscrites par un système ou réduites à l'expression d'une idéologie. Elles accompagnent la pensée du compositeur mais acquièrent leur propre existence, qui dépasse le geste et le moment de la création.

JEAN-LUC TAMBY

Plus d'information: www.thierrypecou.fr

ENSEMBLE VARIANCES

Thierry Pécou crée en 2009 l'Ensemble Variances dédié à la création, une plate-forme entre création contemporaine et musiques de l'oralité. Des solistes classiques sensibles à la musique d'aujourd'hui y rencontrent des artistes issus de traditions orales.

À travers des concerts où dialoguent des univers différents tels qu'oralité et composition écrite ou tradition et renouveau, musique et art visuel, chaque artiste trouve musicalement et culturellement sa place en s'associant à une totalité mosaïque.

Avec l'Ensemble Variances, Thierry Pécou désire infléchir la linéarité de l'écriture contemporaine vers la circularité de l'oralité. Variances pourrait ainsi être défini comme un cercle ouvert de création, un atelier où se rencontrent et s'agencent différentes esthétiques de l'immanence, qui privilégient l'inscription corporelle de la musique à la transcendance de la forme par l'écriture.

La cohésion de l'Ensemble Variances repose en partie sur les talents de pianiste et d'improvisateur de Thierry Pécou. Les musiciens qui dialoguent avec le compositeur instrumentiste se laissent emporter par son toucher jubilatoire et son influx rythmique : une énergie de la transe et du partage.

L'Ensemble Variances s'est dernièrement produit au French May Festival à Hong Kong, à l'Auditorium de Lyon, à l'Opéra de Reims, à l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, à l'Opéra de Saint-Etienne et aux Détours de Babel de Grenoble. L'Ensemble Variances accompagne Thierry Pécou lors de sa résidence à L'Arsenal de Metz durant les saisons 2011/12 et 2012/13.

www.ensemblevariances.com

PERCUSSIONS CLAVIERS DE LYON

Direction artistique : Gérard Lecointe

Cinq musiciens passionnés et exigeants relèvent depuis 1983 le défi de faire exister un ensemble toujours innovant dédié aux claviers de la percussion, un quintette unique qui développe un répertoire sans cesse en évolution.

Associant marimbas, vibraphones et xylophones, et toujours dans une volonté d'excellence et d'échange avec le public, les musiciens, audacieux et virtuoses, explorent et dépassent les genres, les formes et les techniques, s'approprient et recréent avec talent les musiques de notre patrimoine, suscitent l'intérêt des compositeurs actuels, et proposent au final un répertoire éclectique constitué de transcriptions reconnues et de créations.

Leur orchestre à cinq musiciens surprend et séduit les publics de Lyon à Pékin avec ses rythmes enlevés, ses mélodies toutes en nuances et construit l'histoire d'un spectacle où se rencontrent Debussy, Ravel, Bernstein et les créateurs de notre temps.

L'ensemble est conventionné par le Ministère de la Culture - DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes et la Ville de Lyon. L'ensemble reçoit pour ses projets le soutien de la SPEDIDAM, de la SACEM, de l'ADAMI, du FCM. Les sociétés Rythmes et Sons, Cadeson, Resta-Jay Percussions sont partenaires de l'ensemble.

www.lespcl.com

THIERRY PÉCOU

Born in Boulogne-Billancourt in 1965, Thierry Pécou studied orchestration and composition at the Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) in Paris. He was a scholarship holder at the Casa de Velázquez in Madrid, winner of a Prix Villa-Médicis Hors les Murs, and has received many prizes for his compositions, which have been commissioned by leading institutions and performers.

In 2010 the Académie des Beaux-Arts awarded him the Grand Prix de Composition Musicale of the Fondation Simone et Cino del Duca, and he received the prize for best new music premiere 2010 from the Syndicat de la Critique Théâtre, Musique et Danse (French Critics' Circle). The recording of his *Symphonie du Jaguar* was distinguished by the Grand Prix 2010 of the Académie Charles Cros and a Diapason d'Or of the year 2010.

His works have been performed at such festivals as Présences at Radio France, Umeå Opera in Sweden, Gaudeamus Music Week in Amsterdam, the Moscow Autumn Festival, New Music Concerts in Toronto, the Foro Internacional de Música Nueva in Mexico City, Automne en Normandie and the Ambronay Festival in France, the Bath International Music Festival in England, the Tampere Choir Festival in Finland, the Shanghai Spring Music Festival in China, and such venues as the Tokyo Opera City Concert Hall and Izumi Hall Osaka in Japan, the Arsenal de Metz, the Opéra de Rouen Haute-Normandie, and the Salle Pleyel, Théâtre de la Ville and Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

This composer is one of the few musicians to combine the act of composition with its embodiment on the concert platform. He frequently performs his own works at the piano, in chamber ensembles, or as soloist with orchestra in his piano concertos (*Tremendum* and *L'Oiseau innumérable*). In 2009 he founded the Ensemble Variances to constitute a platform for encounters between contemporary creation and musics of oral tradition.

Very early in his career, Thierry Pécou embarked on a singular personal itinerary, far removed from notions of avant-garde and post-modernism which focus solely on the aesthetic history of the Western world. As one creation follows another, the composer has gone out to meet cultures distant in space and time: the languages and imaginative world of pre-Columbian America and Amerindian societies in the *Symphonie du*

Jaguar and the cantata *Passeurs d'eau*, the Greek myths that inspired *Les Filles du feu*, the traces of Africa and America in *Tremendum concerto-carnaval*, *Outre-Mémoire* and *L'Oiseau innumérable*, as well as ancient China, Tibetan spirituality, and others too. In his encounters with these traditions, Thierry Pécou 'dreams of making the whole world resonate', and seeks to restore music to its dimension as *ritual*. Conceived in this way, music invites, absorbs the listener. Musical form then becomes inseparable from body movement. The shape, the gesture of the instrumentalist and in some cases the dance participate in the same exchange of energy that characterises Afro-American cults such as the Brazilian *candomblé* or Amerindian shamanic rituals.

His music takes its place amid the epic sweep of the *Tout-Monde* (Total world) predicted by the Martinique poet Édouard Glissant, which is not a uniform whole but the unpredictable multiplicity of all our singularities. For Thierry Pécou, complexity is not the aim of an art: it results from listening to the world. Thus the compositional virtuosity heard in *Vague de pierre* is juxtaposed with the incantatory repetition of simple melodic formulas, just as, around an island, a uniform band of sand runs alongside the tangled vegetation of the mangrove.

Thierry Pécou is also capable of sculpting sound towards silence in order to unveil and overcome another silence: the silence to which the peoples and the cultures that fell victim to Western colonial expansion were reduced. It is through metaphor and invocation that *Ñawpa* offers up resistance to the destruction inflicted on the ritual music of the ancient Andean civilisation of Tawantinsuyu. It is through the force of its poetic intention and the dexterity of its writing that *Outre-Mémoire* revives the forbidden memory of the victims of the slave trade.

For Thierry Pécou, to write is to find oneself face to face with the Other, in his or her fragility and suffering. Yet substance and musical form and their reception cannot be circumscribed by a system or reduced to the expression of an ideology. They accompany the composer's thought but acquire their own existence, which goes beyond the gesture and the moment of creation.

JEAN-LUC TAMBY

Translation: Charles Johnston

Further information available at: www.thierrypecou.fr

ENSEMBLE VARIANCES

In 2009 Thierry Pécou formed the Ensemble Variances dedicated to creative music-making, a platform linking contemporary composition and music of orality. Here classically trained soloists with a sensibility for the music of today meet artists from oral traditions.

Through concerts promoting dialogue between different universes such as orality and written composition, tradition and renewal, music and visual art, each artist finds his or her musical and cultural place by participating in a mosaic-like whole.

With the Ensemble Variances, Thierry Pécou seeks to reorientate the linearity of contemporary writing towards the circularity of oral tradition. Variances might be defined as an open circle of creation, a workshop for the encounter and organisation of different aesthetics of immanence, which give priority to the corporal inscription of music over the transcendence of form through writing.

The cohesion of the Ensemble Variances rests in part on Thierry Pécou's talents as a pianist and improviser. The musicians who dialogue with the composer-instrumentalist are swept along by his exhilarating touch and his rhythmic impulse: an energy of trance and sharing.

The Ensemble Variances has recently appeared at the French May Festival in Hong Kong, the Auditorium de Lyon, the Opéra de Reims, the Opéra de Rouen Haute-Normandie, the Opéra de Saint-Étienne, and Les Détours de Babel in Grenoble. The ensemble accompanies Thierry Pécou in his residency at L'Arsenal de Metz during the 2011/12 and 2012/13 seasons.

www.ensemblevariances.com

PERCUSSIONS CLAVIERS DE LYON

Artistic direction: Gérard Lecointe

Ever since 1983, five enthusiastic and demanding musicians have accepted the challenge of animating an innovative ensemble devoted to keyed percussion, a unique quintet with a constantly developing repertoire.

These bold virtuoso musicians perform on marimbas, vibraphones, and xylophones. With an ever-present commitment to excellence and exchange with the public, they explore and stretch the limits of genres, forms and techniques, appropriate and recreate with talent the music of our heritage, attract the interest of today's composers, and thus are able to present an eclectic repertoire made up of acclaimed transcriptions and premieres of new works.

Their orchestra of five musicians surprises and delights audiences from Lyon to Peking with its lively rhythms and beautifully nuanced melodies, building up the narrative of a spectacle where Debussy, Ravel and Bernstein meet the creators of our own time.

The Percussions Claviers de Lyon are funded by the Ministry of Culture through the DRAC Rhône-Alpes, the Rhône-Alpes region and by City of Lyon. The ensemble is also supported by SPEDIDAM, SACEM, ADAMI and the FCM. The compagnies Rythmes et Sons, Cadeson, and Resta-Jay Percussions are partners of the ensemble.

www.lespcl.com

THIERRY PÉCOU

Thierry Pécou, geboren 1965 in Boulogne-Billancourt, hat am CNSM in Paris Instrumentation und Komposition studiert. Er war Stipendiat der Casa de Velázquez in Madrid und des Preises Villa-Médicis Hors les Murs; seine Kompositionen, die von namhaften Einrichtungen und Interpreten in Auftrag gegeben wurden, sind mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden.

2010 wurde ihm von der Académie des Beaux-Arts der Grand Prix de Composition Musicale der Fondation Simone et Cino del Duca zuerkannt und er erhielt den vom Syndicat de la Critique Théâtre, Musique et Danse verliehenen Prix de la Meilleure Création Musicale 2010. Die Einspielung seiner *Symphonie du Jaguar* wurde mit dem Grand Prix 2010 der Académie Charles Cros und mit dem Diapason d'or de l'année 2010 ausgezeichnet. Seine Werke kamen im Rahmen von Festivals zur Aufführung, den „Présences“ von Radio-France, der Oper von Umeå in Schweden, der Gaudeamus Music-Week in Amsterdam, dem Moskauer Herbst, den New Music Concerts in Toronto, dem Foro Internacional de Musica Nueva in Mexiko, dem Automne en Normandie, dem Festival d'Ambronay in Frankreich, dem Bath Music Festival in England, dem Tampere Choir Festival (Finnland), dem Shanghai Spring Music Festival wie auch in der Opera City Concert Hall in Tokio und der Izumi Hall in Osaka (Japan), im Arsenal in Metz, an der Oper Rouen Haute-Normandie, in der Salle Pleyel, im Théâtre de la Ville und im Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Er ist einer der wenigen Komponisten, bei denen der Akt der Komposition und ihre Wiedergabe auf der Bühne in einer Hand ist. Er bringt seine Werke häufig selbst zur Aufführung, am Klavier, mit Kammermusikensembles oder als Solist mit Orchester bei seinen Klavierkonzerten (*Tremendum* und *L'Oiseau innumérable*). 2009 gründete er das Ensemble Variances, ein Projekt, das im Spannungsfeld zwischen zeitgenössischer Musik und Musik oraler Traditionen angesiedelt ist.

Thierry Pécou hat sehr früh ganz ihm eigene Wege beschritten, fernab von Avantgarde und Postmoderne, die einseitig auf die Musikästhetik des Abendlandes ausgerichtet sind. In seinem Schaffen hat der Komponist immer wieder die Auseinandersetzung mit zeitlich und räumlich entlegenen Kulturen gesucht: mit den Sprachen und der Vorstellungswelt

des präkolumbianischen Amerika und den Kulturen der indianischen Ureinwohner Amerikas in der *Symphonie du Jaguar* und der Kantate *Passeurs d'eau*, mit der griechischen Mythologie, die ihn zu *Les filles du feu* angeregt hat, mit den Spuren Afrikas und Amerikas in *Tremendum concerto-carnaval*, *Outre-Mémoire* und *L'Oiseau innumérable*, aber auch mit dem alten China, der tibetanischen Religiosität... Thierry Pécou träumt davon, in der Auseinandersetzung mit diesen Traditionen „die ganze Welt zum Klingen zu bringen“, und will auf diese Weise den *Ritual*-Charakter der Musik wiederherstellen. Eine Musik mit diesem geistigen Hintergrund spricht den Hörer an und nimmt ihn gefangen. Die musikalische Form ist dann untrennbar verbunden mit der körperlichen Gebärde. Die Form, die Gebärde des Instrumentalisten und manchmal der Tanz sind von derselben Art wie der Energieaustausch, der kennzeichnend ist für die afro-amerikanischen Kulte - etwa den brasilianischen Condoblé oder die Schamanenrituale der indianischen Ureinwohner Amerikas.

Seine Musik ist geprägt von der epischen Kraft des „*Tout-Monde*“, den der von der Insel Martinique gebürtige Dichter Edouard Glissant voraussagt und der nicht auf eine allumfassende Gleichförmigkeit hinausläuft, sondern auf die unvorhersehbare Vielheit aller unserer singulären Eigenheiten. Für Thierry Pécou ist die Vielgestaltigkeit nicht Zweck und Ziel einer Kunst: sie ergibt sich aus dem Hinhören, dem Erlauschen der Welt. So ist die kompositorische Virtuosität, die in *Vague de pierre* zu hören ist, gepaart mit der beschwörenden Repetition einfacher Melodieformeln, ganz wie ein einförmiger Streifen Sand, der eine Insel säumt und sich an dem dichten Pflanzengeflecht des Mangrovenwaldes entlangzieht. Thierry Pécou versteht es auch, den Klang vor dem Hintergrund der Stille zu gestalten, um eine andere Stille aufzudecken und zu überwinden: das Schweigen, zu dem die Völker und Kulturen gezwungen waren, die der kolonialen Ausbreitung des Abendlandes zum Opfer fielen. Mit den Mitteln der Metapher und der Anrufung artikuliert *Nawpa* seinen Widerstand gegen das Vergessen, dem die rituelle Musik der alten Anden-Zivilisation des Tawantinsuyu anheimfiel. Mit der Kraft der poetischen Intention und mit gekonnter Kompositionstechnik läßt *Outre-Mémoire* die verbotene Erinnerung der Opfer des Sklavenhandels wieder aufleben.

Schreiben heißt für Thierry Pécou, dem anderen Menschen in seiner Schwäche und in seinem Leiden gegenüberstehen. Der Gehalt und

die musikalische Form seiner Werke wie auch ihre Rezeption lassen sich dennoch nicht in ein System pressen oder als Ausdruck einer Ideologie abtun. Sie sind eine Begleiterscheinung der Überzeugung des Komponisten, aber sie existieren auch aus sich selbst heraus, unabhängig vom schöpferischen Akt und Augenblick.

JEAN-LUC TAMBY
Übersetzung Heidi Fritz
www.thierrypecou.fr

ENSEMBLE VARIANCES

Thierry Pécou gründete 2009 das auf Uraufführungen spezialisierte Ensemble Variances, das sich im Spannungsfeld der zeitgenössischen und der mündlich überlieferten, traditionellen Musik bewegt. In diesem Ensemble treffen Musiker aus dem Bereich der westlich-klassischen und zeitgenössischen Musik auf Künstler fremder Kulturen.

In Konzerten, in denen sich unterschiedliche Klangwelten wie mündliche Überlieferung und notierte Komposition, Tradition und Innovation, Musik und bildende Kunst begegnen, bildet jeder Künstler mit seiner musikalischen und geistig-künstlerischen Ausrichtung einen Teil des mosaikartigen Ganzen.

Mit dem Ensemble Variances will Thierry Pécou die Linearität der zeitgenössischen Kompositionsweisen für die Zirkularität der tradierten Kulturen öffnen. Man könnte Variances deshalb als einen offenen Kreis musikalischen Schaffens bezeichnen, als eine Ideenschmiede, in der unterschiedliche Musikauffassungen des Hier und Jetzt zusammentreffen, die der Ursprünglichkeit der Musik Vorrang geben vor der Überhöhung der Form durch die Komposition.

Die interpretatorische Homogenität des Ensembles beruht unter anderem auf Thierry Pécou's Fähigkeit als Pianist und Improvisator. Im Dialog mit dem Komponisten/Instrumentalisten werden die Musiker von seiner Virtuosität und rhythmischen Kraft mitgerissen: eine gemeinsam empfundene Energie der Intensität.

Das Ensemble Variances ist unter anderem beim French May Festival in Hongkong, im Auditorium Lyon, dem Arsenal in Metz, an der Oper Reims, der Oper Rouen Haute-Normandie, der Oper Saint-Etienne und bei den Détours de Babel in Grenoble aufgetreten und begleitet Thierry Pécou während seiner Residency im Arsenal in Metz in den Spielzeiten 2011/12 und 2012/13.

www.ensemblevariances.com

PERCUSSIONS CLAVIERS DE LYON

Künstlerische Leitung: Gérard Lecointe

Seit 1983 machen es sich fünf Musiker voller Begeisterung und mit hohem musikalischen Anspruch zur Aufgabe, durch innovative Programmideen ein Ensemble am Leben zu erhalten, das auf Perkussionsinstrumenten mit klaviaturmäßiger Anordnung der Klangplatten spielt, ein Quintett, das einzig ist in seiner Art und das ein ständig sich wandelndes Repertoire pflegt.

Marimbas, Vibraphone und Xylophone sind die Instrumente, auf denen die Musiker spielen, unkonventionell und virtuos, stets auf höchste Qualität und den Dialog mit dem Publikum bedacht. Sie erproben Gattungen, Formen und Spieltechniken und entwickeln sie weiter, sie machen sich mit den Werken unseres klassischen Musikerbes vertraut und bearbeiten sie gekonnt für ihre Instrumente, sie interessieren Komponisten zeitgenössischer Musik für sich und können mit einem breitgefächerten Repertoire anerkannter Bearbeitungen und Neuschöpfungen überzeugen. Das aus fünf Musikern bestehende Orchester überrascht das Publikum von Lyon bis Peking und zieht es mit schwungvollen Rhythmen und feingezeichneten Melodien in seinen Bann und mit einer Programmgestaltung, in der sich Debussy, Ravel und Bernstein ein Stelldichein geben mit den Komponisten unserer Zeit.

Das Ensemble wird gefördert vom französischen Kulturministerium – DRAC Rhône-Alpes, der Région Rhône-Alpes und der Stadt Lyon. Die Projekte des Ensembles werden unterstützt von der SPEDIDAM, der SACEM, der ADAMI, dem FCM. Die Fördervereine Rythmes et Sons, Cadeson, Restajay Percussions sind Partner des Ensembles.

www.lespcl.com



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Production Ensemble Variances et Radio France, avec le soutien de MFA

Enregistrement Radio France, Studio 107, 11-14 janvier 2012

Direction artistique : Raffi Kevorkian

Prise de son : Catherine Déréthé

Montage : Philippe Malidin, Frédéric Changenet et Axel Brisard.

Partitions : © Schott Music, Mainz

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Guy Vivien (Thierry Pécou), Cyrille Guir (Ensemble Variances),

Ariane Mestre (Percussions Claviers de Lyon)

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 905269