

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mercredi 15 mai 2013
Münchener Kammerorchester

Dans le cadre du cycle *Emprunts et citations* du 15 au 23 mai

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante: www.citedelamusique.fr

Cycle Emprunts et citations

Emprunter le matériau musical d'une nouvelle composition à une œuvre existante est une pratique ancienne, extrêmement courante au Moyen Âge et à la Renaissance : jusqu'au XVI^e siècle, les messes, par exemple, empruntent très fréquemment leur matériau mélodique soit au chant grégorien, soit à des œuvres vocales préexistantes, y compris des chansons profanes ; on parle alors de « messes-parodies ». Toute démarche d'emprunt en musique est ainsi « parodique », au sens premier et étymologique du terme, dépourvu de la teneur critique et humoristique que l'on y attache aujourd'hui : *par-odier*, en grec ancien, c'est en effet, littéralement, « chanter à côté », élaborer une musique nouvelle sur un chant déjà entendu. Dans ce cycle, il ne sera nullement question de citations parodiques au sens moderne, telles qu'on en trouve dans les opérettes d'Offenbach, par exemple, mais bien de compositions de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle qui sont de véritables ré-interprétations d'œuvres antérieures. Ainsi, dans ses *Lachrymae* pour alto et piano, Britten réinvente à rebours la tradition du genre du thème et variations, qui est souvent pour les compositeurs l'occasion de partir de la citation d'une œuvre d'un de leurs confrères pour ensuite la transformer progressivement : ici, le compositeur ne fait entendre le thème choisi, une émouvante lamentation du compositeur anglais de la fin du XVI^e siècle John Dowland, qu'en conclusion de l'œuvre, comme si le processus de variations avait conduit, par-delà la distance temporelle, à une re-composition du thème d'origine.

Avec la théorie romantique du génie, érigeant l'originalité individuelle en valeur cardinale, et avec l'apparition concomitante de la notion de « répertoire », le fait d'emprunter ou de citer cesse d'être une pratique banale pour se charger d'un sens chaque fois singulier. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les œuvres ne traversent que rarement les époques, et la mémoire musicale ne couvre guère plus que quelques dizaines d'années. La redécouverte des musiques anciennes et l'enregistrement ont radicalement modifié la nature de cette mémoire musicale : en citant, le compositeur fait désormais acte d'historien, à l'instar de Berio travaillant dans *Rendering* à restituer la musique laissée par Schubert à l'état d'esquisses d'une dixième symphonie, en complétant l'orchestration tout en laissant apparaître « *les inévitables vides qui se sont créés dans la composition* ». C'est dans le troisième mouvement de sa *Sinfonia* que Berio met en scène de la manière la plus vertigineuse cette perspective historique à travers le feuilleté de la mémoire : il superpose en effet au scherzo de la *Deuxième Symphonie* de Mahler une multitude de citations d'autres compositeurs, de Bach à Stockhausen, qui sonnent comme autant de commentaires et d'amplifications de la source musicale principale. Berio se livre ainsi à une sorte de généalogie de l'imagination musicale, et ce n'est nullement un hasard s'il choisit pour cela l'œuvre de Gustav Mahler qui, selon la formule d'Adorno, est une « *musique de chef d'orchestre* » : accaparé par ses fonctions de directeur musical de l'Opéra de Vienne, Mahler ne composait que durant

ses vacances d'été, et toute sa musique est remplie d'échos et de souvenirs (conscients ou inconscients) des œuvres qu'il dirigeait ; la citation, l'emprunt ou la référence, chez Mahler, surviennent toujours comme une figure de l'altérité irréductible, dans un discours musical sans cesse « *brisé* » (toujours selon Adorno). La prouesse de Berio dans sa *Sinfonia* consiste au contraire à dépasser la simple idée de collage pour donner à entendre les affinités entre des idées musicales stylistiquement très éloignées les unes des autres, à créer une unité sonore extrêmement convaincante à partir de la plus grande hétérogénéité.

Soi-même comme un autre : ce titre d'un ouvrage du philosophe Paul Ricoeur pourrait tout aussi bien être celui de ce cycle de concerts, qui nous donne à entendre comment chaque compositeur sait accueillir la voix de l'autre dans son propre discours, à travers les infinis miroitements de la mémoire.

Anne Roubet

MERCREDI 15 MAI, 20H

Luciano Berio / Franz Schubert

Rendering

Benjamin Britten

Les Illuminations

Franz Schubert

Symphonie n° 8 « Inachevée »

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich, direction

Juliane Banse, soprano

JEUDI 16 MAI, 20H

Luciano Berio

Sinfonia

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 « Titan »

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

Synergy Vocals

JEUDI 23 MAI, 20H

Benjamin Britten

Variations on a Theme of Frank Bridge

Lachrymae

Samuel Barber

Adagio pour cordes

Leonard Bernstein

Sérénade pour violon, cordes, harpe et percussions

Les Dissonances

David Grimal, direction et violon

David Gaillard, alto solo

MERCREDI 15 MAI - 20H

Salle des concerts

Luciano Berio / Franz Schubert

Rendering

Benjamin Britten

Les Illuminations op. 18

entracte

Franz Schubert

Symphonie n°8 « Inachevée »

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich, direction

Juliane Banse, soprano

Ce concert est diffusé le 3 juin à 14 h sur France Musique.

Fin du concert vers 21h45.

Luciano Berio (1925-2003)

Rendering

Allegro

Andante

Scherzo

Date de composition : 1988/90.

Date de création : le 14 juin 1989 à Amsterdam, par le Concertgebouw Orkest sous la direction de Nikolaus Harnoncourt (deux mouvements); création des trois mouvements le 19 avril 1990 à Amsterdam, par l'Orchestre du Concertgebouw sous la direction de Riccardo Chailly.

Éditeur : Universal Edition.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinette en *si* bémol, 2 basson ; 2 cor en *fa*, 2 trompettes en *do*, 3 trombones, timbales ; célesta ; cordes.

Durée : environ 35 minutes.

Dans les dernières semaines de sa vie, Franz Schubert fit de nombreuses esquisses pour une *Dixième Symphonie en ré majeur (D 936 A)*. Ces esquisses sont assez complexes et d'une parfaite beauté. Ce sont en outre des témoignages clairs de l'évolution du compositeur, lequel s'éloigne alors de l'influence de Beethoven. *Rendering*, avec ses deux auteurs, se veut une restauration de ces esquisses, et non un achèvement ou une reconstruction. Cette restauration suit les mêmes règles que la restauration d'une ancienne fresque, dont le but est de retrouver les anciennes couleurs sans vouloir cacher les dommages causés par le temps – des trous peuvent même rester à certains endroits, comme par exemple dans les fresques de Giotto à Assise. Sur ces esquisses de Schubert, qui sont généralement notées sur une double portée, figurent parfois des indications instrumentales. Comme celles-ci sont le plus souvent abrégées, il a fallu les compléter, notamment dans les parties intermédiaires et inférieures. L'orchestration suit celle de *l'Inachevée* ; cependant, si les couleurs schubertiennes sont bien présentes, on trouve dans le développement musical des épisodes qui paraissent se rapprocher de Mendelssohn, et l'orchestration cherche à refléter ceci. En outre, l'expressivité du deuxième mouvement, qui semble habité par l'esprit de Mahler, fait dresser l'oreille. J'ai relié les esquisses entre elles avec un tissu musical qui se transforme continuellement ; toujours *pianissimo* et *lointain*, il est parsemé de réminiscences des dernières œuvres de Schubert (la *Sonate pour piano en si bémol majeur*, le *Trio avec piano en si bémol majeur*, etc.) et farci de passages polyphoniques tirés de fragments des mêmes esquisses. Ce « ciment » musical forme le contexte manquant et comble les trous entre les différentes esquisses. Il est constamment mis en évidence par des sonorités de célesta et doit être joué *quasi senza suono* et sans expression. Durant les derniers jours de sa vie, Schubert prit des leçons de contrepoint. Le papier à musique était cher, et c'est peut-être la raison pour laquelle se trouve un petit exercice de contrepoint parmi les esquisses de la *Dixième Symphonie* (un canon en mouvement contraire). Je l'ai également orchestré et intégré à l'Andante. L'Allegro final est impressionnant et c'est probablement le mouvement orchestral le plus polyphonique que Schubert ait jamais composé. Les dernières esquisses, malgré leur état très fragmentaire, sont d'une grande homogénéité et

montrent que Schubert a essayé de traiter le même matériau thématique de plusieurs manières contrapuntiques. Elles présentent tantôt le caractère d'un scherzo, tantôt celui d'un finale. Cette ambiguïté (que Schubert aurait probablement soit éliminée, soit accentuée d'une manière nouvelle) m'a semblé d'un intérêt particulier : c'est le rôle du « ciment » musical de la mettre structurellement en valeur avec d'autres caractéristiques.

Luciano Berio

(Traduction : Daniel Fesquet)

Benjamin Britten (1913-1976)

Les Illuminations op. 18, pour voix haute et orchestre à cordes

1. Fanfare
2. Villes
3. Phrase
4. Antique
5. Royauté
6. Marine
7. Interlude
8. Being Beateous
9. Parade
10. Départ

Date de composition : achevée le 25 octobre 1939 aux États-Unis, à part *Being Beateous* et *Marine*, créées en Angleterre le 21 avril.

Date de création : création complète le 30 janvier 1940 à Londres par la soprano Sophie Wyss et l'orchestre Boyd Neel.

Textes : Arthur Rimbaud (*Illuminations* de 1872 et *Poèmes en prose* de 1873)

Effectif : soprano ou ténor et orchestre à cordes.

Durée : environ 22 minutes.

C'est sans doute par son ami le poète Wystan Hugh Auden que Britten a découvert les *Illuminations* de Rimbaud. Pendant l'élaboration du cycle, le compositeur se sentait rempli de ces poèmes et ne parlait que d'eux.

Fanfare – le titre est de Britten – n'utilise qu'une seule phrase : « *J'ai seul la clef de cette parade sauvage* », extraite du poème *Parade*, justement. Cette entrée en matière, où Rimbaud jette son double défi d'homme et de poète, est musicalement fulgurante, sur des appels d'altos et de violons en dialogue, *quasi trombe*, comme des trompettes, opposant hardiment les deux arpèges inconciliables de *si* bémol et de *mi* (le « triton »). La voix déclame fortement son affirmation, presque sur une seule note solennelle ; puis le violon solo poursuit la sonnerie, ralentie et plus mystérieuse, sur un arrière-plan susurrant de cordes graves.

Selon Britten, *Villes* « donne une impression vraie du chaos de la grande ville moderne. Je souhaite que ce soit chanté de manière implacable et métallique ». Le staccato incessant des cordes s'associe à une partie de chant très articulée. La fin, lasse, soupire après « cette région d'où viennent mes sommeils », pendant que le staccato s'éloigne.

Phrase est une transition figée dans l'extase, une voûte de cordes divisées et en harmoniques ; le poème, suspendu entre ciel et terre, rêve d'altitude et d'espace. Suit, dans un tempo à peine plus animé, *Antique*, valse lente et contemplation lascive où la voix est contrepointée par le timbre de violon, soit en solo, soit en petit groupe.

Royauté esquisse le portrait d'un couple qui, par folie ou par jeu, se décrète « royal » pendant une journée. Après une introduction pompeuse et sonore, le style vocal se fait délibérément populaire.

Marine est en la majeur, ton chez Britten de l'eau lumineuse. Ici, la musique se réjouit du flot d'images disparates et brillantes ; la voix les scande de façon très syllabique, en croches séparées de silences ; puis le mot « tourbillons », en vocalises ivres, mène à la conclusion passionnée sur le la aigu et le terme : « lumière » !

L'Interlude laisse couler des lignes descendantes en imitations, non sans mélancolie ; puis la devise initiale de l'ouvrage réapparaît, « J'ai seul la clef... » en un climat retenu et nostalgique.

Le titre *Being Beauteous* (*Être plein de beauté*) a été emprunté par Rimbaud à Longfellow. Ce chant, le plus long du recueil, est dédié au ténor Peter Pears comme une déclaration personnelle d'amour ; dans un libre ABA, il adopte un langage presque atonal et pourtant lyrique, proche d'Alban Berg que Britten admirait éperdument. L'écriture pour cordes divisées, très élaborée, murmure et chuchote dans les parties extrêmes, mais s'adonne dans la section centrale à un commentaire plus agité ; le texte exalte la splendeur d'un corps aimé, pourtant promis à la précarité, à la mort.

Parade est un défilé grotesque, voire goyesque, de figures interlopes, énumérées par une voix parlando, tandis que l'orchestre se souvient du talent de Britten compositeur pour le cinéma. La devise « J'ai seul la clef... » surgit à la fin comme une orgiaque provocation.

Départ, une lente page d'adieu à la Mahler, annonce la *Sérénade* de 1943, et contrebalance l'annonce claironnante du début. Britten avec un mélange d'émotion et d'ironie envers lui-même souhaitait que la pièce tire des larmes même aux distributeurs de programmes au fond de la salle. « Assez vu... assez connu... » Rimbaud, saturé d'expériences bariolées, aspire au repos. La procession d'accords, veloutée et sombre, aboutit à un postlude de nuit noire où le désir se résout en une profonde paix.

Isabelle Werck

Paroles d'**Arthur Rimbaud (1854-1891)**

1. Fanfare

I alone have the key to this savage parade.

1. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

2. Towns

These are towns! This is a people for whom these dreamlike Alleghanies and Lebanons arose. Chalets of crystal and wood move on invisible rails and pulleys. The old craters, girdled with colossi and copper palm trees, roar melodiously in the fires... Processions of Mabs in russet and opaline dresses climb from the ravines. Up there, their feet in the waterfall and the brambles, the stags suckle Diana. Suburban Bacchantes sob and the moon burns and howls. Venus enters the caves of the blacksmiths and the hermits. From groups of bell-towers the ideas of peoples sing out. From castles of bone the unknown music sounds... The paradise of storm collapses... The savages dance ceaselessly the festival of the night...

What kind arms, what fine hour will give me back this country from which come my slumbers and my smallest movements?

2. Villes

Ce sont des villes ! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve ! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux... Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue... Le paradis des orages s'effondre... Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit...

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements ?

3. Sentence

I have stretched ropes from steeple to steeple; garlands from window to window; golden chains from star to star, and I dance.

3. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

4. Antique

Graceful son of Pan! About your brow crowned with small flowers and berries move your eyes, precious spheres. Stained with brown dregs, your cheeks grow gaunt. Your fangs glisten. Your breast is like a cithara, tinglings circulate in your blond arms. Your heart beats in this belly where sleeps the dual sex. Walk, at night, gently moving this thigh, this second thigh, and this left leg.

4. Antique

Gracieux fils de Pan ! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

5. Royalty

One fine morning, amongst a most gentle people, a magnificent couple were shouting in the square: « My friends, I want her to be queen! » « I want to be queen! » She was laughing and trembling. He spoke to friends of revelation, of trial ended. They were swooning one against the other.

As a matter of fact they were royal one whole morning, when the crimson hangings were draped over the houses, and all afternoon, when they progressed towards the palm gardens.

5. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique : « Mes amis, je veux qu'elle soit reine ! » « Je veux être reine ! » Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

6. Seascape

The chariots of silver and copper –
The prows of steel and silver –
Beat the foam –
Raise the bramble stumps.
The streams of the moorland
And the huge ruts of the ebb-tide
Flow eastward in circles
Towards the shafts of the forest,
Towards the columns of the pier
Whose corner is struck by eddies of light.

6. Marine

Les chars d'argent et de cuivre –
Les proues d'acier et d'argent –
Battent l'écume, –
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la forêt,
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

7. Interlude

I alone have the key to this savage parade.

7. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

8. Being Beauteous

Against a snowfall a Being Beauteous, tall of stature. Whistlings of death and circles of muffled music make this adored body rise, swell and tremble like a spectre; wounds, scarlet and black, break out in the magnificent flesh. The true colors of life deepen, dance and break off around the Vision, on the site. And shivers rise and groan, and the frenzied flavor of these effects, being heightened by the deathly whistlings and the raucous music which the world, far behind us, casts on our mother of beauty, – she retreats, she rears up. Oh! our bones are reclathed by a new, loving body.

O the ashen face, the shield of hair, the crystal arms! The cannon on which I must hurl myself through the jumble of trees and buoyant air!

8. Being Beauteous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de morts et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré : des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh ! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal ! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger !

9. Parade

Very secure rogues. Several have exploited your worlds. Without needs, and in no hurry to set their brilliant faculties and their experience of your consciences to work. What mature men! Eyes dulled like a summer night, red and black, tricolored, like steel spangled with gold stars; distorted features, leaden, pallid, burned; their playful croakings! The cruel bearing of tawdry finery! There are some young ones...

Oh the most violent Paradise of the furious grimace!... Chinese, Hottentots, gypsies, simpletons, hyenas, Molochs, old madresses, sinister demons, they mingle popular, motherly tricks with brutish poses and caresses. They would interpret new plays and « respectable » songs. Master jugglers, they transform the place and the people and make use of magnetic comedy...

I alone have the key to this savage parade.

9. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs ! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or ; des facies déformés, plombés, blêmis, incendiés ; des enrouements folâtres ! La démarche cruelle des oripeaux ! Il y a quelques jeunes...

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée!... Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démentes, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons « bonnes filles. » Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique...

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

10. Leaving

Seen enough. The vision was met with everywhere.

Had enough. Sounds of towns, in the evening, and in sunlight, and always.

Known enough. The setbacks of life. O Sounds and Visions!

Leaving amid new affection and new noise !

10. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. Ô Rumeurs et Visions !

Départ dans l'affection et le bruit neufs !

Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie n°8 en si mineur D. 759 « Inachevée »

Allegro moderato

Andante con moto

Composition : 1822.

Création : première audition des deux mouvements (augmentés du finale de la *Troisième Symphonie*) à Vienne, le 17 décembre 1865.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones ; timbales ; cordes.

Durée : environ 23 minutes.

Pendant presque un demi-siècle après sa composition, le manuscrit de cette symphonie inaboutie avait été gardé sous silence. Ce n'est, en effet, qu'en 1865 qu'Anselm Hüttenbrenner (1794-1868), condisciple de Schubert chez Salieri, qui avait conservé la partition durant toutes ces années, allait la confier au chef d'orchestre Johann Herbeck dans le but que celui-ci la révèle au public. La première audition des deux mouvements (augmentés du finale de la *Troisième Symphonie*) eut lieu au cours d'un concert de la Société des Amis de la Musique de Vienne, le 7 décembre 1865.

Inachevée, cette œuvre commencée le 30 octobre 1822 ne comporte que les deux premiers mouvements d'une symphonie. Un scherzo entier de cent douze mesures est esquissé sur deux portées, avec seulement vingt mesures orchestrées. Nombreuses ont été les partitions « abandonnées » en cours de composition par Schubert, et ce, essentiellement dans les années 1818-1822 (comme par exemple le *Quartettsatz* en *ut* mineur D. 703, de décembre 1820). Cette période aux projets aventureux, qui devait aboutir à la composition de la *Wanderer-Fantaisie* en 1822, révèle une sorte de « crise compositionnelle ». Selon Rémy Stricker, celle-ci dessinerait « le parcours d'une émancipation, celle qui mène de l'épigone surdoué du classicisme viennois vers des horizons inconnus jusqu'alors ». Le symptôme de l'inachèvement a donc beaucoup à nous dire sur la « mutation » de Schubert à cette époque précise de sa vie créatrice. Il montre, par exemple, le besoin chez le compositeur d'amplifier le discours et d'élargir les données temporelles de l'héritage classique. Stricker relève alors les enjeux à terme d'une telle crise qui sont « de l'ordre du temps musical, de cette entreprise chimérique et pourtant sans cesse renouvelée de conciliation entre l'instant et la durée, qui marque peu ou prou tous les artistes romantiques ».

Cette partition n'en est pas moins la plus dramatique que Schubert ait écrite. Dès la phrase initiale murmurée aux cordes graves, la dramatisation du discours est enclenchée. Celle-ci ne repose en rien sur les fondements de la dramaturgie beethovénienne. Elle n'est en effet pas dynamique ; elle repose plutôt sur un type de « tragique » qui naît de l'accumulation et de la succession d'événements porteurs de tension. L'utilisation répétée d'*ostinati* ni stables, ni dynamiques (sous le thème initial du hautbois et de la clarinette, ou encore accompagnant la mélodie de la clarinette dans le second mouvement), contribue, aux côtés de l'écriture en contrastes nets et tranchants, plus brefs que ceux de Beethoven, à l'installation d'une dramatique qui lui est strictement propre.

Corinne Schneider

Juliane Banse

Ses débuts scéniques à l'âge de vingt-deux ans dans le rôle de Pamina au sein de la production d'Harry Kupfer de *La Flûte enchantée* à la Komische Oper de Berlin et son interprétation très applaudie du rôle-titre de *Schneewittchen* d'Heinz Holliger lors de sa création à Zurich dix ans plus tard constituent deux excellents exemples de la polyvalence exceptionnelle de Juliane Banse. Son répertoire opératique comprend aujourd'hui la comtesse des *Noces de Figaro* (pour ses débuts au Festival de Salzbourg), Eva des *Maitres chanteurs de Nuremberg*, Fiordiligi de *Così fan tutte*, le rôle-titre de *Genoveva*, Tatiana d'*Eugène Onéguine*, Donna Elvira de *Don Giovanni*, le rôle-titre d'Arabella, Grete de *Der ferne Klang* ou encore Vitellia de *La Clémence de Titus* qu'elle vient d'interpréter durant la saison passée à la Staatsoper de Vienne, en parallèle avec la Fille dans *Cardillac* d'Hindemith. Au cours de cette saison, elle avait également incarné Eva à la Staatsoper de Zurich. En 2012-2013, elle ajoute à son répertoire Leonore de *Fidelio* sous la direction de Nikolaus Harnoncourt au Theater an der Wien de Vienne. Très demandée en concert, Julian Banse interprète dans ce cadre une grande variété de rôles. On a pu l'applaudir dans *Königskinder* d'Humperdinck avec Ingo Metzmacher à Berlin (enregistré chez Crystal Classics), *L'Infedelta delusa* de Haydn avec le Concentus Musicus et Nikolaus Harnoncourt à Vienne, la *Messe en fa mineur* de Bruckner avec l'Orchestre Philharmonique de

Berlin et Herbert Blomstedt, *Elias* de Mendelssohn aux côtés de Bryn Terfel au Verbier Festival, les *Scènes de Faust* de Schumann avec l'Orchestre Symphonique de Hambourg et Jeffrey Tate, la *Messe en ut mineur* de Mozart avec le Cleveland Orchestra et Franz Welser-Möst à Vienne, la *Quatrième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Munich et Ivan Fischer, ainsi que dans *Die Verkündigung* de Braunfels (rôle de Violaine) avec l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise. Elle également travaillé avec d'autres grands chefs comme André Previn, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Bernard Haitink et Mariss Jansons. Juliane Banse amorce cette saison en tant que membre du jury du prestigieux concours de l'ARD à Munich. Suivent ensuite divers concerts dont un programme avec l'Orchestre Radiophonique de la SWR dirigé par Stéphane Denève (*Deuxième Symphonie* de Mahler), des Lieder de Schubert en version orchestrale avec l'Orchestre Bruckner de Linz et Dennis Russell Davies, des concerts du Nouvel An avec Christoph Poppen dirigeant le Wiener Symphoniker (*Neuvième Symphonie* de Beethoven) ou encore des concerts avec le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich de Vienne sous la baguette d'Andrés Orozco-Estrada à Grafenegg et Vienne. On n'oubliera pas non plus ses projets de musique de chambre et de récital dans des lieux tels que Paris, Hambourg, Londres ou Amsterdam. Née dans le sud de l'Allemagne, Julian Banse a grandi à Zurich. Elle a commencé le

violon à cinq ans, pris des cours de danse classique et abordé le chant à quinze ans. Formée tout d'abord par Paul Steiner puis Ruth Rohner à la Staatsoper de Zurich, elle a complété ses études avec Brigitte Fassbaender et Daphne Evangelatos à Munich. Sa discographie lui a valu de nombreuses récompenses, ainsi son disque dédié à la musique vocale de Charles Koechlin avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart dirigé par Heinz Holliger (chez Hänssler) et le nouvel enregistrement des *Kafka-Fragmente* de György Kurtág pour soprano et violon (réalisé avec le violoniste András Keller, en association avec le compositeur pour son 80^e anniversaire). En 2011, Juliane Banse a remporté le prix Echo Klassik pour deux disques : *Jeanne d'Arc* de Braunfels avec l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise dirigé par Manfred Honeck (Premier enregistrement mondial de l'année) et la *Huitième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich sous la direction de David Zinman (Enregistrement symphonique de l'année, XIX^e siècle). Plus récemment, on notera son récital d'airs d'opéra intitulé *Per Amore* avec la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern (Hänssler) et le récital de Lieder *Tief in der Nacht* avec Aleksandar Madzar (ECM). Elle incarne également Agathe dans le film *Hunter's Bride/Der Freischütz* avec le London Symphony Orchestra dirigé par Daniel Harding, sorti en première mondiale à l'automne 2010 dans le cadre de la Nuit de l'Opéra à Dresde.

Alexander Liebreich

Alexander Liebreich est directeur artistique et chef titulaire de l'Orchestre National Symphonique de la Radio polonaise de Katowice (NOSPR), directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre de Chambre de Munich (MKO) et directeur artistique du Festival International de Tongyeong (TIMF). Après avoir remporté le Concours de direction Kirill Kondraschin en 1996 devant un jury comptant Sir Edward Downes et Peter Eötvös, Alexander Liebreich a été engagé comme assistant d'Edo de Waart face à l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise. En tant que chef invité, il a travaillé avec de nombreux orchestres de renom dont l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre National de Belgique, le BBC Symphony Orchestra, le Philharmonia d'Auckland, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin et l'Orchestre Philharmonique de Munich. Il s'est produit avec des solistes d'envergure comme Lisa Batiashvili, Claron McFadden, Frank Peter Zimmermann et Maxim Vengerov. Il a récemment été invité par l'Orchestre Philharmonique de la NDR, l'Orchestre Symphonique de la SWR de Stuttgart, l'Orchestre Philharmonique de Dresde, l'Orchestre Philharmonique d'Osaka, l'Orchestre Symphonique de la NHK de Tokyo, le Deutsches Symphonie Orchester Berlin ainsi que l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise de Munich. Ses derniers engagements l'ont amené à diriger le DSO Berlin, le NHK et,

à l'occasion d'une vaste tournée en Grande-Bretagne, l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin. Né à Regensburg, Alexander Liebreich a étudié à la Hochschule für Musik und Theater de Munich, au Mozarteum de Salzbourg et vécu l'essentiel de ses premières expériences artistiques auprès de Claudio Abbado et Michael Gielen. Il vient de prendre les fonctions de chef permanent et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise de Katowice, l'un des meilleurs orchestres symphoniques de Pologne. Alexander Liebreich occupe depuis 2006 le poste de directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre de Chambre de Munich (MKO). Au cours de son mandat, l'ensemble a reçu quantité de prix récompensant sa sonorité unique et vu sa réputation déborder la ville de Munich pour rayonner en Europe et au-delà, puisqu'il s'est produit avec Alexander Liebreich dans les meilleurs lieux de concert et festivals du monde. Premier volet de leur collaboration discographique déjà très remarquée par la critique, un CD d'œuvres de Joseph Haydn et Isang Yun est paru en janvier 2008 chez ECM, suivi en 2009 par un enregistrement Bach avec Hilary Hahn, Christine Schäfer et Matthias Goerne chez Deutsche Grammophon. Plus récemment, un disque consacré aux ouvertures de Rossini paru en 2011 a reçu la mention Disque du mois de la part de Fono Forum. La saison 2012-2013 s'ouvre par une production de *Cendrillon* de

Massenet au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Alexander Liebreich retrouve ensuite l'Orchestre Philharmonique de Dresde, dirige les *Wesendonck Lieder* de Wagner avec l'Orchestre de l'Opéra de Francfort et la mezzo-soprano Tanja Ariane Baumgartner, ainsi que la *Symphonie n°3* de Bruckner. En plus de ses engagements de concerts ou d'opéra, Alexander Liebreich se distingue par l'originalité et la vigueur de ses projets. En 2002, il a sillonné la Corée du Nord et la Corée du Sud avec la Junge Deutsche Philharmonie, donnant les premiers concerts coréens de la *Symphonie n°8* de Mahler. Il est depuis retourné en Corée du Sud à cinq reprises en tant que professeur invité dans le cadre d'une collaboration avec le Goethe-Institut et le DAAD (Office Allemand d'Échanges Universitaires). Le documentaire *Pyongyang Crescendo*, paru en DVD en 2005, offre un témoignage unique de son expérience pédagogique dans ce pays. En décembre 2008, Alexander Liebreich a été admis comme membre de l'Assemblée générale du Goethe-Institut, aréopage d'éminentes figures de la vie culturelle allemande remplissant une fonction de conseil auprès du Conseil d'administration de l'institut. Nommé en 2011, il est le premier directeur artistique européen du Festival International de Tongyeong (TIMF) en Corée du Sud, l'un des plus importants festivals d'Asie. Dans le but d'encourager les rencontres interculturelles, il a lancé le programme « Résidence Est-Ouest »,

invitant en Corée du Sud des artistes tels qu'Heiner Goebbels, Unsuk Chin, Martin Grubinger, Toshio Hosokawa et Beat Furrer. Alexander Liebreich est marié à la danseuse Simone Geiger, ancienne soliste du Ballet National de Bavière et ancien membre de la compagnie Nederlands Dans Theaters. Ils résident à Munich avec leur fils David Luis Andrea.

Münchener Kammerorchester

L'Orchestre de Chambre de Munich apparaît, avec sa programmation d'une grande créativité et sa sonorité exceptionnellement homogène, soixante ans après sa fondation dans l'immédiat après-guerre, comme un ensemble phare dans la vie orchestrale allemande. Mené par son directeur artistique Alexander Liebreich, il a vu le nombre de ses abonnés s'accroître de 40% lors de ces dernières années, ceci en dépit de l'exigence croissante de ses programmes. Axé sur un thème spécifique (la lumière, la politique, les Alpes, l'architecture, l'Orient ou le théâtre), le programme de chaque saison allie des œuvres anciennes aux plus récentes, créant tour à tour l'émotion, l'enthousiasme et souvent la surprise. En 1995, Christoph Poppen devint directeur artistique de l'ensemble et lui apporta un style éminemment dynamique. Depuis cette date, le MKO a interprété plus de trente créations mondiales, et reçu de nombreuses récompenses pour sa programmation originale, comme le Prix de l'Association des Éditeurs de musique allemands dans la catégorie Meilleur programme

de concert (en 2001-2002 et 2005-2006). Des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin et Jörg Widmann ont écrit pour l'orchestre, lui-même commanditaire depuis 2006 d'œuvres d'Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Bernhard Lang, Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Klaus Lang, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Georg Friedrich Haas, Tigran Mansurian et Salvatore Sciarrino. Successeur de Poppen en 2006-2007, Alexander Liebreich est un ardent défenseur de la musique contemporaine, convaincu de l'expérience intense et communicative qu'elle permet. Loin de lui cette tendance à considérer les innovations musicales en termes de catégories esthétiques conflictuelles, tendance qui a prévalu durant des décennies de façon notable en Allemagne. Son but est un engagement encore plus profond envers les sonorités inhabituelles, en particulier grâce au suivi des représentations. En 2008, le Münchener Kammerorchester a reçu le prix *Neues Hören* (nouvelle écoute) de la part de la fondation Neue Musik im Dialog. En plus de ses concerts du jeudi soir au Prinzregententheater, résidence principale de l'orchestre, le MKO a également réintroduit ces dernières années d'autres formules originales. Depuis sept ans, un public particulièrement averti assiste aux Nuits musicales à la Rotonde de la Pinakothek der Moderne à Munich, où chaque concert est dédié en exclusivité à un compositeur du XX^e ou du XXI^e siècle. Par ailleurs,

le MKO offre régulièrement à un musicien invité l'occasion de concevoir un programme « Carte blanche » entièrement de son choix – sans oublier les « Concerts sauvages » pour lesquels le répertoire et les solistes de la soirée ne sont révélés qu'à la dernière minute au public. L'esprit d'aventure qui anime le public du MKO est révélateur du fait qu'en dépit des « paramètres typiquement munichois », à savoir « *l'émotionnel, le méditerranéen, le catholique et le rituel* » (selon les termes de Nikolaus Bachler, intendant de l'Opéra de Munich), il existe dans la capitale de Bavière une soif évidente pour des horizons de jeu élargis – une volonté de s'engager dans la voie de rencontres ambitieuses avec l'inconnu en compagnie de musiciens dont l'énergie, l'enthousiasme et l'audace touchent directement le public. Cette communication musicale si intense nécessite bien sûr une maîtrise technique absolue de la part des membres de l'orchestre. Alexander Liebreich a modelé les vingt-six instrumentistes à cordes (lesquels forment le noyau permanent du MKO) en un ensemble capable d'une variété stylistique très large. Les musiciens passent avec la plus grande souplesse d'une interprétation historique baroque ou classique à la technique particulière requise par la musique contemporaine. Faisant appel pour les vents et les cuivres à une équipe permanente de solistes venus des meilleurs orchestres d'Europe, le MKO, dans sa formation symphonique « légère », peut utiliser sa sonorité spécifique

comme référence en matière d'interprétation de certaines œuvres majeures de Beethoven, Schubert et Schumann. Des chefs invités de renom ainsi qu'une phalange de solistes internationaux exceptionnels lui apportent régulièrement de nouvelles impulsions artistiques. Enfin, que ce soit à Munich ou lors de ses déplacements, on n'oublie pas non plus les concerts dirigés par l'un ou l'autre de ses deux premiers violons : c'est alors que le sens de la responsabilité et l'engagement inconditionnel de chaque musicien frappent le plus. Fondé en 1950 par Christoph Stepp, le Münchener Kammerorchester a ensuite été dirigé par Hans Stadlmair durant quasiment quatre décennies à partir de 1956. L'ensemble reçoit aujourd'hui le soutien de la ville de Munich, du Land de Bavière et du district de Haute-Bavière. La société European Computer Telecoms a été le principal partenaire officiel du MKO depuis la saison 2006-2007. Dans la lignée de ce parrainage professionnel, un certain nombre d'entreprises et de particuliers ont offert leur soutien à l'orchestre au cours de ces dernières années. Le MKO est un ensemble moderne et flexible, tant par son large répertoire qu'en raison des activités très diverses qu'il a développées en marge de sa saison locale. Avec soixante concerts annuels dans le monde entier, il s'est produit lors de ces dernières saisons en Asie (Taiwan, Hong Kong, Pékin, Shanghai, Corée), Espagne, Scandinavie et Amérique du sud (Rio de Janeiro, São Paulo, Santiago du

Chili, Teatro Colón de Buenos Aires). Le Münchener Kammerorchester est régulièrement programmé à la Biennale de Munich, où – après la création mondiale d'œuvres de Tan Dun, Chaya Czernowin et Vykintas Baltakas – il vient de participer à la première mondiale de l'opéra de Lin Wang *Die Quelle*. Il collabore également avec la Bayerische Theaterakademie et son directeur Klaus Zehlelein, ajoutant à leurs productions communes des *Pèlerins de la Mecque* de Gluck et des *Noces de Figaro* celle de *La Finta Giardiniera* de Mozart. La discographie du MKO chez ECM Records comprend des œuvres de Hartmann, Gubaidulina, Bach, Webern, Mansurian, Scelsi, Barry Guy et Valentin Silvestrov. Premier enregistrement de l'orchestre sous la baguette d'Alexander Liebreich, un disque consacré à Joseph Haydn et Isang Yun est paru chez ECM en 2009, suivi en 2011 d'un disque portrait avec des œuvres de Toshio Hosokawa. Au printemps 2010, Deutsche Grammophon a fait paraître un enregistrement consacré à Bach avec la violoniste Hilary Hahn, Christine Schäfer, Matthias Goerne et le MKO sous la direction d'Alexander Liebreich. En mai 2011, un disque d'ouvertures de Rossini est paru chez Sony. D'autres enregistrements du MKO sont également disponibles chez Sony et Deutsche Grammophon. Son *Requiem* de Fauré avec le Chœur de la Radio bavaroise et Peter Dijkstra vient de remporter en 2012 le prix ECHO Klassik. Autre volet important des activités initiées par Alexander Liebreich avec le MKO, le travail

d'intégration réalisé par l'orchestre sous les auspices de son *Projekt München* comprend des concerts, des ateliers ainsi qu'un programme de mentorat. D'autres initiatives sont encore mises en place dans le but d'activer des liens entre l'orchestre et sa ville, et de développer des schémas de collaboration avec les institutions défendant les intérêts des jeunes et de la société dans son ensemble. Le désir d'épauler la responsabilité sociale est également sous-jacent dans son Concert pour le SIDA, devenu une rencontre permanente du calendrier de concerts de Munich depuis sa première édition il y a quelques années.

Violons I

Daniel Giglberger (supersoliste)
Romuald Kozik
Gesa Harms
Eli Nakagawa-Hawthorne
Rüdiger Lotter
Ieva Paukštyte

Violons II

Max Peter Meis (chef d'attaque)
Bernhard Jestl
Andrea Schumacher
Kosuke Yoshikawa
Tae Koseki
Stefan Latzko

Altos

Kelvin Hawthorne (chef de pupitre)
Stefan Berg
Jano Lisboa
Indre Mikniene

Violoncelles

Uli Witteler (chef de pupitre)
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Contrebasses

Onur Özkaya (chef de pupitre)
Simon Hartmann

Flûtes

Silvia Careddu
Isabelle Soulas

Hautbois

Hernando Escobar
Irene Draxinger

Clarinettes

Stefan Schneider
Oliver Klenk

Bassons

Martynas Sedbaras
Ruth Gimpel

Cors

Martin Schöpfer
Wolfram Sirotek

Trompettes

Thomas Marksteiner

Trombones

Elmar Spier
Fritz Winter
Patrick Flassig

Timbales

Charlie Fischer

Célesta

Julian Riem



Concert enregistré par France Musique

Les Amis de la Cité de la musique
et de la Salle Pleyel



DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

L'Association est soucieuse de soutenir les actions favorisant l'accès à la musique à de nouveaux publics et, notamment, à des activités pédagogiques consacrées au développement de la vie musicale.

Les Amis de la Cité de la Musique/Salle Pleyel bénéficient d'avantages exclusifs pour assister dans les meilleures conditions aux concerts dans deux cadres culturels prestigieux.

CONTACTS

Patricia Barbizet, Présidente

Marie-Amélie Dupont, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris
ma.dupont@amisdelasallepleyel.com

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01



Et aussi...

> CONCERTS

SAMEDI 25 MAI 2013 - 20H

Robert Schumann

Symphonie n°2

Felix Mendelssohn

La Première Nuit de Walpurgis

La Chambre Philharmonique
Choeur de chambre Les Eléments

Emmanuel Krivine, direction
Urszula Kryger, mezzo-soprano
Donald Litaker, ténor
Falko Hoenisch, baryton

MERCREDI 29 MAI 2013 - 20H

Hector Berlioz

Les Nuits d'été

Felix Mendelssohn

Athalie (version originale en français)

Orchestre de Chambre de Paris
Accentus

Laurence Equilbey, direction
Véronique Gens, soprano
Karen Vourc'h, soprano
Tove Dahlberg, mezzo-soprano
Marie-George Monet, alto
Mathieu Genet, récitant

JEUDI 30 MAI 2013 - 20H

Heinz Holliger

Scardanelli-Zyklus, pour flûte solo, petit orchestre, chœur mixte et bande

Ensemble intercontemporain
Choeur de la Radio Lettone

Heinz Holliger, direction
Sophie Cherrier, flûte
Nicolas Berteloot, bande magnétique

DIMANCHE 9 JUIN 2013 - 17H30

Schubertiade

Ruth Ziesak, soprano
Anke Vondung, mezzo-soprano
Werner Güra, ténor
Konrad Jarnot, basse

Christoph Berner, piano

LUNDI 10 JUIN 2013 - 20H

La musique est l'air que je respire
Recital for Dona

Musiques de **Luciano Berio**, **Cathy Berberian**, **John Cage**, **John Lennon**
/ **Paul McCartney**, **Vincent Bouchet**,
Georges Aperghis, **Kurt Weill** / **Luciano Berio**

Ensemble Sillages
Donatienne Michel-Dansac, soprano
Vincent Leterme, piano

DIMANCHE 29 SEPTEMBRE 2013 - 16H30

Dances nocturnes (création)

Textes de **Sylvia Plath**
Musique de **Benjamin Britten**

Charlotte Rampling, voix
Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

MARDI 19 NOVEMBRE 2013 - 20H

Johann Sebastian Bach

Concerto pour piano n°5

Ludwig van Beethoven

Symphonie n°4

Witold Lutoslawski

Musique funèbre

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n°3

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich, direction
Alexandre Tharaud, pi

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 25 JANVIER 2014 - 20H

Airs de **Wolfgang Amadeus Mozart**

Edita Gruberova, soprano
Münchener Kammerorchester
Douglas Boyd, direction

> ÉDITIONS

Musique, mémoire et création
(collectif • 19 € • 2012 • 102 pages)

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Les Illuminations de **Benjamin Britten** par **Hans Jörg Mammel** (ténor), **Les Siècles** et **François-Xavier Roth** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2012

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

Symphonie n°8 « Inachevée » de **Franz Schubert** par le **Chamber Orchestra of Europe** et **Trevor Pinnock** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2010

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de consulter dans les « Dossiers pédagogiques » et « Concerts éducatifs » : *Good Morning England* : présentation d'œuvres et guides d'écoute (**Britten**)

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition : *Rendering* de **Luciano Berio** par le **Mozarteum Orchester Salzburg** et **Hubert Soudant** (direction) . *Les Illuminations* de **Benjamin Britten** par **Carole Farley** (soprano), le **Scottish Chamber Orchestra** et **José Serebrier** (direction)

... de lire : *Arrangements, dérangements : la transcription musicale aujourd'hui*, textes réunis par **Peter Szendy**

... de regarder : *Voyage à Cythère*, d'après le troisième mouvement de la *Sinfonia* composée par **Luciano Berio**, un film de **Frank Scheffer**