

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

Mardi 9 avril 2013

## **Solistes de l'Ensemble Intercontemporain**

Dans le cadre du cycle *Schönberg/Stravinski* du 6 au 13 avril

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

# Cycle Schönberg/Stravinski

« Schönberg est mort », déclarait Pierre Boulez peu après la disparition du maître. Non sans avoir précisé que Stravinski, lui, demeurerait ! Certes, la citation n'est pas exacte, résultant de l'association de deux titres d'articles indépendants. Mais en se côtoyant au sein des célèbres *Relevés d'apprenti*, ces titres se firent mutuellement référence pour former une assertion très boulézienne. « Schönberg est mort... Stravinski demeure. » Ne faisons surtout pas l'erreur d'entendre là quelque victoire de l'un ou l'autre compositeur. Pierre Boulez eut beau se tourner vers Webern plutôt que vers Schönberg, il ne manqua pas de rendre hommage au second avant de regretter la façon dont maints musiciens de l'après-guerre avaient négligé les inventions de Stravinski pour se précipiter sur les méthodes du père de l'école de Vienne, recourir à la série comme un apprenti cuisinier recourt à un livre de recettes, et compter leurs notes comme d'autres pèsent leurs ingrédients. Il suffit de relire l'étude consacrée au *Sacre du printemps* pour comprendre comment le jeune musicien s'est projeté tout entier dans le chef-d'œuvre jusqu'à s'y retrouver lui-même, au lieu d'y déceler la nature du projet stravinskien. Et de remarquer que la réussite commune des ouvrages de Stravinski et de Schönberg réside dans les portes ouvertes aux générations suivantes, et dans leur capacité à se livrer à de nouvelles interprétations, cent ans encore après les créations du *Pierrot lunaire* et du *Sacre du printemps*.

Schönberg vs Stravinski : affiche idéale pour un combat au sommet de la modernité musicale. Cela fait presque un siècle qu'on rêve d'une telle rencontre. Qu'on mêle leurs œuvres à défaut d'avoir installé les hommes autour d'une même table ronde. Qu'on compare, qu'on réconcilie ou qu'on oppose, Ravel ayant proposé de donner ensemble le *Pierrot lunaire*, les *Poésies de la lyrique japonaise* et ses propres *Poèmes de Stéphane Mallarmé*. Et d'assister dès 1916 à la naissance des débats quand Debussy a reproché à Stravinski d'incliner dangereusement du côté de Schönberg... Schönberg vs Stravinski : peut-être le combat n'a-t-il eu lieu que dans l'esprit de leurs supporters. Mais en refusant de monter ensemble sur le ring, eux-mêmes ont échauffé les esprits, se lançant quelques piques par articles interposés, puis se contentant de suivre leurs propres routes, tantôt convergentes, tantôt divergentes ou curieusement parallèles.

Finalement, Stravinski et Schönberg se font l'écho d'une même époque en témoignant de préoccupations souvent semblables. La musique de Schönberg est « vierge de toute influence » ? Celle de Stravinski se positionne vis-à-vis de la tradition russe, consciente qu'il lui faut l'« accepter ou la rejeter intégralement » ! Et si le Viennois boude le néoclassicisme, lui aussi ancre son écriture dans les formes anciennes, sautant de canons en fugues et autres passacailles, sans oublier de renouveler la forme sonate dans sa *Symphonie de chambre*.

En 1945, Nathaniel Shilkret persuade les deux musiciens d'écrire de courtes pièces sur la Genèse. Schönberg conçoit un prélude, Stravinski sa cantate titrée *Babel*. Ainsi est-il revenu à quelques versets de l'Ancien Testament d'avoir réuni le juif et le chrétien orthodoxe. Et d'attendre la mort de Schönberg pour assister à la conversion dodécaphonique de Stravinski, qui confia enfin, en 1963, que le *Pierrot lunaire* lui avait valu « la confrontation la plus déterminante de [sa] vie ».

**SAMEDI 6 AVRIL, 20H**  
**DIMANCHE 7 AVRIL, 16H30**

**Stravinski en mode hip hop** (création)

**Igor Stravinski**

*Petrouchka* (version originale 1911)  
*Scherzo fantastique*  
*Le Sacre du printemps*

**Les Siècles**

François-Xavier Roth, direction  
Compagnie Melting Spot  
Farid Berki, chorégraphie  
Laurent Meunier, création vidéo  
Jérôme Deschamps, création lumières  
Jeunes des collèges et associations  
de Paris et d'Île-de-France

**LUNDI 8 AVRIL, 19H**  
**CLASSIC LAB**

Étudiants du Conservatoire de Paris,  
Lucie Kayas et Benoît Faucher

Le Classic Lab se déroule à La Rotonde, 6-8  
place de la Bataille de Stalingrad, 75019 Paris

**MARDI 9 AVRIL, 18H30**  
**ZOOM SUR UNE ŒUVRE**

**Arnold Schönberg**

*Pierrot lunaire*  
Par Claude Ledoux, musicologue

**MARDI 9 AVRIL, 20H**

**Igor Stravinski**

*Trois Mouvements de Petrouchka*  
*L'Histoire du soldat (Suite de 1919)*

**Arnold Schönberg**

*Pierrot lunaire*

Solistes de l'Ensemble  
intercontemporain  
Salomé Haller, soprano

**MERCREDI 10 AVRIL, 20H**

**Arnold Schönberg**

*Concerto pour piano*  
*Un survivant de Varsovie*

**Igor Stravinski**

*Symphonie de psaumes*  
*Babel*

Orchestre du Conservatoire de Paris  
Chœur de l'Orchestre de Paris  
Chœur de l'Armée Française  
Pascal Rophé, direction  
François-Frédéric Guy, piano  
William Nadylam, récitant  
Lionel Sow, chef de chœur  
Émilie Fleury, chef de chœur

**VENDREDI 12 AVRIL, 20H**

**Arnold Schönberg**

*Six Petites Pièces op. 19*  
*Cinq Pièces op. 16*  
*Symphonie de chambre op. 9*

**Igor Stravinski**

*Renard*  
*Pastorale*  
*Deux poèmes de Constantin Balmont*  
*Trois Poésies de la lyrique japonaise*

Ensemble intercontemporain  
Bruno Mantovani, direction  
Clémence Tilquin, soprano  
Markus Brutscher, ténor  
Yves Saelens, ténor  
Ronan Nédélec, baryton  
Andriy Gnatiuk, basse  
Sébastien Vichard, piano

Ce concert est précédé d'un avant-concert  
à 19h.

**SAMEDI 13 AVRIL, 11H**  
**CONCERT EN FAMILLE**

**Igor Stravinski**

*Renard*

Solistes de l'Ensemble  
intercontemporain

Bruno Mantovani, direction  
Markus Brutscher, ténor  
Yves Saelens, ténor  
Ronan Nédélec, baryton  
Andriy Gnatiuk, basse  
Frédéric Stochl, conception et mise en  
espace

**SAMEDI 13 AVRIL, 15H**  
**FORUM**

**Schönberg/Stravinski, filiations et  
chemins de la modernité**

**15h Table ronde**

Animée par Jean-François Boukobza,  
musicologue  
Avec la participation de Claude  
Abromont et Cécile Auzolle,  
musicologues

**17h30 Concert**

Alain Planès, piano  
Œuvres de Igor Stravinski et Arnold  
Schönberg

**SAMEDI 13 AVRIL, 20H**

**Arnold Schönberg**

*La Nuit transfigurée*  
*Lied der Waldtaube*  
**Igor Stravinski**  
*Le Chant du rossignol (Suite)*  
*L'Oiseau de feu* (version de 1919)

**Brussels Philharmonic**

Michel Tabachnik, direction  
Wilke te Brummelstroete,  
mezzo-soprano



**MARDI 9 AVRIL - 20H**

**Igor Stravinski**

*Trois Mouvements de Petrouchka*  
*L'Histoire du soldat – Suite de 1919*

entracte

**Arnold Schönberg**

*Pierrot lunaire op. 21*

**Salomé Haller**, mezzo-soprano

**Solistes de l'Ensemble intercontemporain :**

**Sophie Cherrier**, flûte

**Jérôme Comte**, clarinette

**Sébastien Vichard**, piano

**Hidéki Nagano**, piano

**Hae-Sun Kang**, violon

**Éric-Maria Couturier**, violoncelle

Coproduction Ensemble intercontemporain, Cité de la musique.

**Fin du concert vers 21h30.**

## Igor Stravinski (1882-1971)

### *Trois Mouvements de Petrouchka, pour piano*

I. Danse russe

II. Chez Petrouchka

III. La Semaine grasse

Composition : 1921.

Dédicace : à Arthur Rubinstein.

Effectif : piano.

Éditeur : Boosey & Hawkes / Édition russe de musique.

Durée : environ 15 minutes.

« *En composant cette musique, j'avais nettement la vision d'un pantin subitement déchaîné, qui par ses cascades d'arpèges diaboliques exaspère la patience de l'orchestre, lequel à son tour lui répond par des fanfares menaçantes. Il s'ensuit une terrible bagarre qui, arrivée à son paroxysme, se termine par l'affaissement douloureux du malheureux pantin.* » (Igor Stravinski, *Chroniques de ma vie*).

Composée en 1910-1911, à l'initiative de Serge Diaghilev, sur un argument d'Alexandre Benois, la surface plane de *Petrouchka* dépassait le néoromantisme, les orientalismes, le psychologisme et les chromatismes de *L'Oiseau de feu*, au profit d'une affirmation de la tonalité, d'une harmonie aux confins du timbre et d'un collage d'éléments hétérogènes, nets et lapidaires. *Fête populaire de la Semaine grasse, Chez Petrouchka, Chez le Maure, Fête populaire et mort de Petrouchka* constituaient les quatre tableaux de la partition.

Dix ans après la création, au Châtelet, d'une œuvre conçue à l'origine comme *Konzertstück* pour piano et orchestre, et douze ans avant la version pour violon et piano de la *Danse russe* issue d'une collaboration avec Samuel Dushkin, Stravinski réalisa une transcription pour piano de trois scènes du ballet – *Danse russe, Chez Petrouchka, La Semaine grasse* –, à l'intention d'Arthur Rubinstein, ayant manifesté son intérêt en ces termes : « *Mon ravissement fut grand la première fois où je vis Petrouchka. Durant toute l'exécution de ce chef-d'œuvre, l'action scénique me plongeait dans les transes, tout autant que la musique. Là, l'orchestre prodiguait une orgie de sonorités russes, les plus authentiques depuis Moussorgski. La mort de la marionnette, dansée par Nijinski sur une musique désespérée, m'émut aux larmes.* ».

À l'omniprésence du piano dans l'orchestre et aux groupes instrumentaux fonctionnels, Stravinski substitue, dans sa transcription, un piano percussif indépendant des timbres de la partition initiale. Un piano virtuose, fait d'extensions et de traits, de trémolos et de croisements, qui n'excluent pas certaines « *absurdités anatomiques* ». Un piano harmonique, dont les superpositions tonales et les citations de chants populaires définissent un art où les rapports intervalliques et rythmiques, le dynamisme du matériau cristallisent la composition d'un burlesque désincarné, du fantomatique *Petrouchka*.

Laurent Feneyrou

## Igor Stravinski (1882-1971)

*L'Histoire du soldat* – suite pour piano, clarinette et violon

Marche du soldat

Le violon du soldat

Petit concert

Tango – Valse – Ragtime

Danse du diable

Composition de l'œuvre originale : 1918.

Création : 28 septembre 1918, au Théâtre municipal de Lausanne, sous la direction d'Ernest Ansermet.

Adaptation en suite de concert pour violon, clarinette et piano en 1919.

Durée : 15 minutes environ.

La trilogie « russe » (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka*, *Le Sacre du printemps*) achevée, les années de guerre voient Stravinski se tourner vers des projets plus restreints, du moins dans leurs dimensions instrumentales. L'orchestre « par trois » ou « par quatre » des ballets, aux sonorités puissantes, se transforme en ensemble de solistes où le timbre se dessine avec netteté. *L'Histoire du soldat*, qui prolonge la collaboration avec Charles-Ferdinand Ramuz, poursuit ainsi dans la direction des *Pribaoutki*, des *Berceuses du chat*, et surtout de *Renard*. Après la création de l'œuvre, pour sept instruments, trois récitants et un chef, Stravinski en tire, comme à son habitude, des suites de concert : la première, pour clarinette, violon et piano en 1919, la seconde, plus longue, pour l'effectif original en 1920.

La suite de 1919 conserve les moments musicaux les plus marquants de l'œuvre originale, en gommant sa forte tendance à la répétition (bien que le *Petit concert*, véritable « nid de coucou » selon Eric Walter White, entrecroise et superpose des motifs venus de la partition entière). Elle conserve en revanche son caractère mosaïque, par le jeu des influences stylistiques qu'elle intègre, qui révélait dès la version de 1918 « une disparité des genres musicaux aussi surprenante que celle des instruments eux-mêmes : marches militaires et fanfares, paso doble, tango argentin, valse mécanique de boîte à musique, ragtime, choral » (Jean-Michel Vaccaro). Poursuivant une démarche entamée par *Petrouchka* et assimilant l'expérience des œuvres « non russes » des années de guerre, *L'Histoire du soldat* joue sur la référence et le gauchissement : voyez l'ironie de la musique militaire du soldat qui rentre chez lui, tout comme les trois danses enchaînées. Quant à la *Danse du diable*, elle baisse le rideau sur cette suite avec une énergie rythmique tout à fait caractéristique de Stravinski.

Angèle Leroy

## **Arnold Schönberg** (1874-1951)

*Pierrot lunaire*, trois fois sept poèmes d'**Albert Giraud**, pour mezzo-soprano et cinq musiciens op. 21

### I.

Mondestrunken [Ivre de lune]  
Colombine [Colombine]  
Der Dandy [Le Dandy]  
Eine blasse Wäscherin [Une pâle lavandière]  
Valse de Chopin  
Madonna [Madone]  
Der kranke Mond [Lune malade]

### II.

Nacht [Nuit]  
Gebet an Pierrot [Supplique à Pierrot]  
Raub [Vol]  
Rote Messe [Messe rouge]  
Galgenlied [Chanson de potence]  
Enthauptung [Décollation]  
Die Kreuze [Les Croix]

### III.

Heimweh [Nostalgie]  
Gemeinheit [Vilenie]  
Parodie [Parodie]  
Der Mondfleck [La Tache de lune]  
Serenade [Sérénade]  
Heimfahrt [Retour]  
O alter Duft [Ô vieux parfum]

Composition : 1912.

Textes : Albert Giraud/Otto Erich Hartleben.

Création : le 16 octobre 1912 à Berlin, Choralionsaal, par Albertine Zehme (voix), Eduard Steuermann (piano), Jakob Malinjak (violon/alto), Hans Kindler (violoncelle), Hans W. de Vries (flûte), Karl Essberger (clarinette/clarinette basse), Arnold Schönberg (direction).

Dédicace : à la première interprète Albertine Zehme en chaleureuse amitié.

Effectif : récitante solo, flûte/flûte piccolo, clarinette en si bémol/clarinette basse, piano, 2 violons/alto, violoncelle.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 34 minutes.

Le *Pierrot lunaire* est sans doute l'œuvre de Schönberg la plus célèbre. Œuvre au parfum de scandale, œuvre-phare, comme l'a reconnu Stravinski : « *la puissance réelle de Pierrot (...) me dépassait alors, comme elle nous dépassait tous à cette époque* ». Le *Pierrot lunaire* fut écrit à la demande d'Albertine

Zehme, ancienne actrice qui récitait des mélodrames. Schönberg a mis en musique vingt et un poèmes d'Albert Giraud, dans leur traduction allemande par Otto Erich Hartleben, qui prend avec l'original de nombreuses libertés. Un Pierrot fin-de-siècle hérité de la comédie italienne en est le protagoniste, dans un décor symboliste décadent : la Lune, avec ses connotations nostalgiques et malades, le sang – celui des phthisiques et des condamnés. Pourtant, Schönberg a conçu son œuvre sur un « *ton léger, ironique et satirique* ». Et l'intention caricaturale n'est pas toujours absente des figuralismes qui viennent souligner le texte : lorsque Pierrot, « *d'un grotesque archet dissonant agaçant sa viole plate* », donne sa « *Sérénade* », le violoncelle fait étalage d'une virtuosité moqueuse.

Dans sa préface à la partition, le compositeur demande à ses interprètes de faire preuve d'un certain détachement vis-à-vis du texte : l'atmosphère, le caractère de chaque pièce doit être le fait de la musique et non du sens des mots. Schönberg cherche en effet de nouveaux terrains d'entente entre son et verbe, comme il l'écrit dans un article de 1912 – contemporain de la genèse du *Pierrot* : « *les relations apparentes entre musique et texte, telles qu'on les marque dans la déclamation, le tempo, les nuances dynamiques, n'ont pas grand-chose à voir avec leurs correspondances profondes et ne vont pas plus loin que, par exemple, cette imitation primitive de la nature qui consiste à copier un modèle* ». Car, de même que Kandinsky avait abandonné toute référence à l'objet réel, la musique de Schönberg s'est détournée du thème et de la tonalité : la convergence avec la poésie doit désormais dépendre elle aussi de l'unique « *nécessité intérieure* ».

De fait, en regard de son prétexte littéraire, le texte musical présente une grande mobilité d'expression, mobilité directement sensible dans l'instrumentation : d'une pièce à l'autre, l'effectif est constamment variable. Pierre Boulez a rendu hommage à la modernité d'une telle polyvalence en s'y référant explicitement pour *Le Marteau sans maître*. Dans le *Pierrot lunaire*, l'ensemble instrumental connaît différents régimes, avec des états minimaux – la flûte seule accompagnant la voix dans « *La Lune malade* ». Mais l'univers labile de l'œuvre doit surtout sa nouveauté à l'écriture vocale inédite : le *Sprechgesang*, qui a suscité bien des controverses quant à son interprétation. Schönberg a tenté d'intégrer le timbre de la voix parlée au tissu instrumental. Cependant, la *Sprechstimme* n'échappe pas à certaines ambiguïtés. En effet, la voix est notée comme une mélodie parlée dont les hauteurs sont parfaitement définies, sans considération pour la différence de registre entre le chant et la parole ; de plus, pour obtenir l'effet parlé, ces hauteurs doivent être simplement effleurées et aussitôt quittées – ce qui n'est pas sans contredire la minutie avec laquelle certains contrepoints sollicitent la *Sprechmelodie*. Sans doute faut-il en rester à ce que Schönberg écrivait dans une lettre de 1931 : « *le Pierrot lunaire n'est pas à chanter !* »

Au-delà de ces difficultés, reste la volonté de prendre en compte la totalité du phénomène vocal : bien qu'essentiellement parlée, la ligne vocale du *Pierrot lunaire* comprend certaines notes chantées, ainsi que des syllabes chuchotées ou non-voisées que Pierre Boulez a comparées à un « *bruit blanc* ». La voix libérée des hauteurs fixes découvre des techniques hétérodoxes promises à un grand avenir. Et surtout, en n'étant plus exclusivement liée au chant, elle peut devenir contre-chant, voix secondaire – *Nebenstimme* : elle connaît désormais différents degrés d'immersion dans la texture ; elle permet diverses émergences du texte. Autre forme de mobilité dont *Le Marteau sans maître* revendiquera expressément l'héritage.

## **Arnold Schönberg**

*Pierrot lunaire*

I.

### **1. Mondestrunken**

Den Wein, den man mit Augen trinkt,  
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,  
Und eine Springflut überschwemmt  
Den Stillen Horizont.

Gelüste, schauerlich und süß,  
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!  
Den Wein, den man mit Augen trinkt,  
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,  
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,  
Gen Himmel wendet er verzückt  
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er  
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

### **2. Colombine**

Des Mondlichts bleiche Blüten,  
Die weißen Wunderrosen,  
Blühen in den Julinächten  
O bräch ich eine nur!

Mein banges Leid zu lindern,  
Such ich am dunklen Strome  
Des Mondlichts bleiche Blüten,  
Die weißen Wunderrosen.

Gestillt wär all mein Sehnen,  
Dürft ich so märchenheimlich,  
So selig leis – entblättern  
Auf deine braunen Haare  
Des Mondlichts bleiche Blüten!

### **3. Der Dandy**

Mit einem phantastischen Lichtstrahl  
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons  
Auf dem schwarzen, hochheiligen Waschtisch  
Des schweigenden Dandys von Bergamo.

I.

### **1. Ivre de lune**

Le vin, celui qu'on boit des yeux,  
nuitamment la lune le verse à flots,  
et un raz-de-marée submerge  
le calme horizon.

Des désirs, terribles et tendres,  
nagent, innombrables, dans ces flots !  
Le vin, celui qu'on boit des yeux,  
nuitamment la lune le verse à flots.

Le poète, mû par la piété,  
s'enivre de ce saint breuvage,  
vers le ciel il tourne, extasié,  
la tête et, chancelant, il lampe et lape  
le vin, celui qu'on boit des yeux.

### **2. Colombine**

Du clair de lune les pâles fleurs,  
blanches roses merveilleuses,  
fleurissent durant les nuits de juillet –  
Oh, si j'en cueillais une !

Pour apaiser mon mal funeste,  
je cherche sur les bords de la rivière sombre  
du clair de lune les pâles fleurs,  
les blanches roses merveilleuses.

Tout mon désir serait apaisé,  
si je pouvais imperceptiblement ainsi que dans les contes,  
tout doucement, heureux – effeuiller  
sur ta brune chevelure  
du clair de lune les pâles fleurs !

### **3. Le Dandy**

D'un fantastique rayon de lumière  
la lune éclaire les flacons cristallins  
sur la noire, la sacro-sainte table de toilette  
du silencieux dandy de Bergame.

In tönender, bronzener Schale  
Lacht hell die Fontäne, metallischen Klangs.  
Mit einem phantastischen Lichtstrahl  
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons.

Dans la sonore vasque de bronze  
rit très haut la fontaine, d'un son métallique.  
D'un fantasque rayon de lumière  
la lune éclaire les flacons cristallins.

Pierrot mit dem wächsernen Antlitz  
Steht sinnend und denkt: wie er heute sich schminkt?

Pierrot, le visage de cire,  
se tient là, pensif, et songe : comment se fardera-t-il  
aujourd'hui ?

Fort schiebt er das Rot und des Orients Grün  
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil  
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

Il écarte le rouge et le vert d'orient  
et peint son visage d'un style solennel  
d'un fantastique rayon de lune.

#### **4. Eine blasse Wäscherin**

Eine blasse Wäscherin  
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher,  
Nackte, silberweiße Arme  
Streckt sie nieder in die Flut.

#### **4. Une pâle lavandière**

Une pâle lavandière  
lave, de nuit, des linges blancs ;  
ses bras nus, blancs comme argent,  
elle les plonge dans les flots.

Durch die Lichtung schleichen Winde,  
Leis bewegen sie den Strom.  
Eine blasse Wäscherin  
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

À travers la clairière passent des vents,  
doucement ils agitent le flot.  
Une pâle lavandière  
lave, de nuit, des linges blancs.

Und die sanfte Magd des Himmels,  
Von den Zweigen zart umschmeichelt,  
Breitet auf die dunklen Wiesen  
Ihre lichtgewobenen Linnen –  
Eine blasse Wäscherin.

Et la douce servante du ciel,  
par les branches délicatement caressée,  
étaie sur les prairies ombreuses  
son linge tissé de lumière –  
pâle lavandière.

#### **5. Valse de Chopin**

Wie ein blasser Tropfen Bluts  
Färbt die Lippen einer Kranken,  
Also ruht auf diesen Tönen  
Ein vernichtungssüchtger Reiz.  
Wilder Lust Akkorde stören  
Der Verzweiflung eisigen Traum –  
Wie ein blasser Tropfen Bluts  
Färbt die Lippen einer Kranken.

#### **5. Valse de Chopin**

Comme une pâle goutte de sang  
colore les lèvres d'une malade,  
ainsi repose sur cette musique  
un charme morbide.  
Des accords d'une joie sauvage dérangeant  
le rêve glacé du désespoir –  
comme une pâle goutte de sang  
colore les lèvres d'une malade.

Heiß und jauchzend, süß und schmachtend,  
Melancholisch düsterer Walzer,  
Kommst mir nimmer aus den Sinnen!

Chaleureuse et jubilante, douce et languissante,  
valse mélancoliquement sombre,  
tu ne quittes pas mon esprit !

Haftest mir an den Gedanken,  
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

### **6. Madonna**

Steig, o Mutter aller Schmerzen,  
Auf den Altar meiner Verse!  
Blut aus deinen magren Brüsten  
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden  
Gleichen Augen, rot und offen.  
Steig, o Mutter aller Schmerzen,  
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen  
Hältst du deines Sohnes Leiche,  
Ihn zu zeigen aller Menschheit –  
Doch der Blick der Menschen meidet  
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

### **7. Der kranke Mond**

Du nächtig todeskranker Mond  
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,  
Dein Blick, so fiebernd übergroß,  
Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid  
Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,  
Du nächtig todeskranker Mond  
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch  
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,  
Belustigt deiner Strahlen Spiel –  
Dein bleiches, qualgebornes Blut,  
Du nächtig todeskranker Mond.

tu fais corps avec mes pensées  
comme une pâle goutte de sang !

### **6. Madone**

Monte, ô mère de toutes les douleurs  
sur l'autel de mes vers !  
Le sang de tes maigres seins  
la rage du glaive l'a versé.

Tes plaies éternellement béantes  
semblent des yeux rouges et ouverts.  
Monte, ô mère de toutes les douleurs  
sur l'autel de mes vers !

Dans tes mains décharnées  
tu tiens le cadavre de ton fils  
pour le montrer à l'humanité entière –  
mais le regard des hommes t'évite,  
toi, ô mère de toutes les douleurs !

### **7. Lune malade**

Toi lune, malade condamnée au terme de la nuit  
là sur la couche sombre du ciel,  
ton regard si fiévreux, immense,  
me captive comme une étrange mélodie.

D'un insatiable mal d'amour  
tu meurs, de nostalgie, étouffée,  
toi lune, malade condamnée au terme de la nuit  
là sur la couche sombre du ciel.

L'amant qui, dans l'ivresse des sens,  
insouciant se rend chez son aimée,  
s'amuse du jeu de tes rayons –  
ton pâle sang, issu de ta souffrance,  
lune, malade condamnée au terme de la nuit.

II.

### 8. Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter  
Töteten der Sonne Glanz.  
Ein geschloßnes Zauberbuch,  
Ruht der Horizont – verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen  
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!  
Finstre, schwarze Riesenfalter  
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts  
Senken sich mit schweren Schwingen  
Unsichtbar die Ungetüme  
Auf die Menschenherzen nieder...  
Finstre, schwarze Riesenfalter.

### 9. Gebet an Pierrot

Pierrot ! Mein Lachen  
Hab ich verlernt!  
Das Bild des Glanzes  
Zerfloß – Zerfloß !

Schwarz weht die Flagge  
Mir nun vom Mast.  
Pierrot ! Mein Lachen  
Hab ich verlernt !

O gib mir wieder,  
Roßarzt der Seele,  
Schneemann der Lyrik,  
Durchlaucht vom Monde,  
Pierrot – mein Lachen !

### 10. Raub

Rote, fürstliche Rubine,  
Blutige Tropfen alten Ruhmes,  
Schlummern in den Totenschreinen,  
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,  
Steigt Pierrot hinab – Zu rauben

II.

### 8. Nuit

De sinistres, de noirs papillons géants  
tuent l'éclat du soleil.  
Tel un grimoire fermé,  
repose l'horizon – muet.

D'une fumée venue d'infinies profondeurs  
se dégage un parfum, meurtrier de la mémoire !  
De sinistres, de noirs papillons géants  
tuent l'éclat du soleil.

Et du ciel vers la terre  
s'abattent de leurs lourdes ailes,  
invisibles, ces monstres  
sur le coeur des hommes...  
De sinistres, de noirs papillons géants.

### 9. Supplique à Pierrot

Pierrot ! Mon rire  
je l'ai désappris !  
L'image resplendissante  
s'est dissipée – dissipée !

Noir est le pavillon  
qui flotte à présent à mon mât.  
Pierrot ! Mon rire  
je l'ai désappris !

Ô rends-moi,  
guérisseur de l'âme,  
bonhomme de neige de la poésie,  
prince de la lune,  
Pierrot – mon rire !

### 10. Vol

Rouges, princiers, des rubis,  
gouttes de sang de l'antique gloire,  
sommeillent dans les cercueils,  
là-bas dans les caveaux.

De nuit, avec ses compagnons de beuverie,  
Pierrot descend – pour voler

Rote, fürstliche Rubine,  
Blutge Tropfen alten Ruhmes.

Doch da – sträuben sich die Haare,  
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:  
Durch die Finsternis – wie Augen! –  
Stieren aus den Totenschreinen  
Rote, fürstliche Rubine.

### 11. Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,  
Beim Blendeglanz des Goldes,  
Beim Flackerschein der Kerzen,  
Naht dem Altar – Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,  
Zerreißt die Priesterkleider  
Zu grausem Abendmahle,  
Beim Blendeglanz des Goldes.

Mit segnender Gebärde  
Zeigt er den banden Seelen  
Die triefend rote Hostie:  
Sein Herz – in blutgen Fingern –  
Zu grausem Abendmahle!

### 12. Galgenlied

Die dürre Dirne  
Mit langem Halse  
Wird seine letzte  
Geliebte sein.

In seinem Hirne  
Steckt wie ein Nagel  
Die dürre Dirne  
Mit langem Halfe.

Schlank wie die Pinie,  
Am Hals ein Zöpfchen –  
Wollüstig wird sie  
Den Schelm umbalsen,  
Die dürre Dirne!

les rouges rubis princiers,  
gouttes de sang de l'antique gloire.

Mais là – leurs cheveux se hérissent,  
la peur les fige, blêmes sur place :  
À travers l'obscurité – comme des yeux ! –  
Fixent, du fond des cercueils,  
les rouges rubis princiers.

### 11. Messe rouge

Pour l'horrible eucharistie,  
à la clarté aveuglante des ors,  
à la lueur vacillante des cierges,  
s'approche de l'autel – Pierrot !

Sa main, sa main vouée à Dieu,  
déchire ses ornements sacerdotaux  
pour l'horrible eucharistie  
à la clarté aveuglante des ors.

Dans un geste de consécration  
il montre aux âmes apeurées  
la rouge et sanguinolente hostie :  
son coeur – entre ses doigts ensanglantés –  
pour l'horrible eucharistie.

### 12. Chanson de potence

La maigre fille  
au long cou  
sera sa dernière  
maîtresse.

Dans son crâne  
elle est plantée comme un clou  
la maigre fille  
au long cou.

Svelte comme le pin,  
au cou une petite natte –  
voluptueusement elle enlacara  
le coquin,  
la maigre fille.

### 13. Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert  
Auf einem schwarzen Seidenkissen,  
Gespenstisch groß – dräut er hinab  
Durch schmerzendsdunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher  
Und starrt empor in Todesängsten  
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert  
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlottern unter ihm die Knie,  
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.  
Er wähnt: es sause strafend schon  
Auf seinen Sünderhals hernieder  
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

### 14. Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,  
Dran die Dichter stumm verbluten,  
Blindgeschlagen von der Geier  
Flatterndem Gespensterschwarme!

In den Leibern schwelgten Schwerter,  
Prunkend in des Blutes Scharlach!  
Heilige Kreuze sind die Verse,  
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt – erstarrt die Locken –  
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.  
Langsam sinkt die Sonne nieder,  
Eine rote Königskrone –  
Heilige Kreuze sind die Verse!

III.

### 15. Heimweh

Lieblich klagend – ein krystallnes Seufzen  
Aus Italiens alter Pantomime,  
Klingts herüber: wie Pierrot so hölzern,  
So modern sentimental geworden.

### 13. Décollation

La lune, blanc ciméterre  
sur un noir coussin de soie,  
fantastiquement agrandi – menace d'en haut  
à travers la nuit, obscure de douleurs.

Pierrot erre sans trêve  
et fixe dans une mortelle angoisse  
la lune, blanc ciméterre  
sur un noir coussin de soie.

Sous lui, ses genoux flageolent ;  
sans connaissance, il s'affaisse soudain.  
Il imagine qu'en châtement déjà  
sur son cou de pêcheur tombe  
la lune, blanc ciméterre.

### 14. Les Croix

Saintes croix sont les vers  
dont meurent les poètes, muets et exsangues,  
aveuglés par des vautours  
qui battent des ailes dans un fantastique vol !

Dans les corps plongent avec ivresse les glaives,  
se complaisant dans l'écarlate du sang !  
Saintes croix sont les vers  
dont meurent les poètes, muets et exsangues.

Morte la tête – figées les boucles –  
au loin, dissipé le vacarme de la foule.  
Lentement descend le soleil,  
rouge couronne royale, –  
Saintes croix sont les vers.

III.

### 15. Nostalgie

Doucement plaintif – soupir cristallin,  
venu de vieilles pantomimes italiennes,  
l'écho nous revient : comme Pierrot, tellement de bois,  
devenu si sentimental à la façon moderne.

Und es tönt durch seines Herzens Wüste,  
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,  
Lieblich klagend – ein krystallnes Seufzen  
Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergisst Pierrot die Trauermienen!  
Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,  
Durch des Lichtmeers Fluten – schweift die Sehnsucht

Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel,  
Lieblich klagend – ein krystallnes Seufzen!

### 16. Gemeinheit

In den blanken Kopf Cassanders,  
Dessen Schrein die Luft durchzetert,  
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,  
Zärtlich – einen Schädelbohrer!

Darauf stopft er mit dem Daumen  
Seinen echten türkschen Taback  
In den blanken Kopf Cassanders,  
Dessen Schrein die Luft durchzetert!

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel  
Hinten in die glatte Glatze  
Und behäbig schmaucht und pafft er  
Seinen echten türkschen Taback  
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

### 17. Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,  
In ihrem grauen Haar,  
Sitzt die Duenna murmelnd,  
Im roten Röckchen da.

Sie wartet in der Laube,  
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,  
Stricknadeln, blank und blinkend,  
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich – horch! – ein Wispern!  
Ein Windhauch kichert leise:  
Der Mond, der böse Spötter,

Et cela résonne à travers le désert de son cœur,  
résonne sourdement encore à travers tous ses sens,  
doucement plaintif – soupir cristallin,  
venu de vieilles pantomimes italiennes.

Alors Pierrot oublie les mines attristées !  
À travers les pâles lueurs de la lune,  
à travers les flots de la mer de lumière – s'élançe hardiment,  
à l'assaut du ciel natal,  
doucement plaintif – soupir cristallin !

### 16. Vilenie

Dans le chef poli de Cassandre,  
dont les cris percent l'air,  
Pierrot enfonce avec une mine hypocrite,  
tendrement – un trépan !

Là-dessus il bourre, avec son pouce,  
son véritable tabac de Turquie  
dans le chef poli de Cassandre  
dont les cris percent l'air !

Puis il vrille un tube de merisier  
à l'arrière du crâne lisse  
et confortablement il aspire une bouffée et fume  
son véritable tabac de Turquie  
du chef poli de Cassandre.

### 17. Parodie

Des aiguilles à tricoter, nues et étincelantes  
dans ses cheveux gris,  
la duègne est assise, marmottant  
en rouge casaquin.

Elle attend sous la treille,  
elle aime douloureusement Pierrot,  
des aiguilles à tricoter, nues et étincelantes,  
dans ses cheveux gris.

Soudain – écoute ! – un murmure !  
Un souffle de vent ricane doucement :  
La lune, méchante railleuse,

Äfft nach mit seinen Strahlen –  
Stricknadein, blink und blank.

### 18. Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des hellen Mondes  
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,  
So spaziert Pierrot im lauen Abend,  
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,  
Er beschaut sich rings und findet richtig –  
Einen weißen Fleck des hellen Mondes  
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.

Warte! denkt er: das ist so ein Gipsfleck!  
Wischt und wischt, doch – bringt ihn nicht herunter!  
Und so geht er, giftgeschwollen, weiter,  
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen –  
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.

### 19. Serenade

Mit groteskem Riesenbogen  
Kratz Pierrot auf seiner Bratsche,  
Wie der Storch auf einem Beine,  
Knipst er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander – wütend  
Ob des nächtgen Virtuosen –  
Mit groteskem Riesenbogen  
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:  
Mit der delikaten Linken  
Faßt den Kahlkopf er am Kragen  
Träumend spielt er auf der Glatze  
Mit groteskem Riesenbogen.

### 20. Heimfahrt

Der Mondstrahl ist das Ruder,  
Seerose dient als Boot:  
Drauf fährt Pierrot gen Süden  
Mit gutem Reisewind.

imite de ses rayons  
les aiguilles à tricoter, nues et étincelantes.

### 18. La Tache de lune

Une blanche tache de clair de lune  
sur le dos de son habit noir,  
ainsi déambule Pierrot par une tiède soirée,  
en quête de bonheur et d'aventure.

Soudain quelque chose le dérange dans sa mise,  
il s'examine alentour et découvre, il est vrai,  
une blanche tache de clair de lune  
sur le dos de son habit noir.

Attends ! pense-t-il, c'est une tache de plâtre !  
il essuie, essuie, mais – ne peut l'enlever !  
Alors, il poursuit son chemin, gonflé de bile,  
frotte et frotte jusqu'au petit matin –  
une blanche tache de clair de lune.

### 19. Sérénade

D'un grotesque archet géant  
Pierrot racle sur sa viole,  
ainsi que le héron sur sa patte ;  
il joue tristement un pizzicato.

Soudain s'approche Cassandre – furieux  
contre ce virtuose nocturne –  
d'un grotesque archet géant  
Pierrot racle sur sa viole.

Il rejette à présent la viole ;  
de sa délicate main gauche  
il saisit la tête lisse par le collet –  
en rêvant il joue sur le crâne  
de son grotesque archet géant.

### 20. Retour

Le rayon de lune est la rame,  
un nénuphar sert de nacelle ;  
Là-dessus Pierrot vogue vers le sud  
avec bon vent.

Der Strom summt tiefe Skalen  
Und wiegt den leichten Kahn.  
Der Mondstrahl ist das Ruder,  
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,  
Kehrt nun Pierrot zurück;  
Schwach dämmt schon im Osten  
Der grüne Horizont.  
Der Mondstrahl ist das Ruder.

### 21. O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,  
Berauschest wieder meine Sinne!  
Ein närrisch Heer von Schelmerein  
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklich Wünnen macht mich froh  
Nach Freuden, die ich lang verachtet:

O alter Duft aus Märchenzeit;  
Berauschest wieder mich!

All meinen Unmut gab ich preis,  
Aus meinem sonnumrahmten Fenster  
Beschau ich frei die liebe Welt  
Und träum hinaus in selge Weiten...  
O alter Duft aus Märchenzeit!

*Otto Erich Hartleben*

Le flot murmure des gammes graves  
et berce le frêle esquif.  
Le rayon de lune est la rame,  
un nénuphar sert de nacelle.

À Bergame, au pays natal,  
retourne à présent Pierrot ;  
faiblement s'éclaire déjà à l'est  
le vert horizon.  
Le rayon de lune est la rame.

### 21. Ô vieux parfum

Ô vieux parfum du temps des contes,  
tu enivres à nouveau mes sens !  
Une bouffonne cohorte d'espiègleries  
tourne dans l'air léger.

Un heureux désir me rend joyeux  
à la perspective des plaisirs que j'ai longtemps  
méprisés :

Ô vieux parfum du temps des contes,  
tu m'enivres à nouveau.

Toute mon humeur maussade je l'ai quittée ;  
de ma fenêtre ensoleillée  
je regarde librement le monde chéri  
et en rêve m'élançait vers de bienheureux lointains...  
Ô vieux parfum – du temps des contes !

Traduction française © Malbos, 1978  
pour le disque 33t CBS 76720  
(*Albert Giraud/Otto Erich Hartleben*)

## BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

### Arnold Schönberg

Après ses premières leçons de violon et de violoncelle, Arnold Schönberg compose en s'inscrivant dans la lignée du chromatisme wagnérien et du symphonisme brahmsien, tandis que Zemlinsky l'initie aux règles du contrepoint : *La Nuit transfigurée*, *Pelléas et Mélisande*, *Gurrelieder*... De retour à Vienne où l'attendent Berg et Webern, après un premier séjour berlinois (1901-1903), il étudie la théorie musicale et commence à peindre : période de suspension de la tonalité et de maturation pantonale jalonnée par la *Symphonie de chambre op. 9*, le *Quatuor à cordes op. 10*, les *Pièces pour piano op. 11*, les *Cinq Pièces pour orchestre op. 16* avec leur *Klangfarbenmelodie*... Nommé *Privatdozent* (chargé de cours) à l'Académie de musique de Vienne, il retourne à Berlin (1911-1914), où naît *Pierrot lunaire*, première partition à intégrer le *Sprechgesang*. Il fonde en 1918 la Société d'exécutions musicales privées et parfait, dès 1923, sa technique du dodécaphonisme sériel : *Sérénade op. 24*, *Variations pour orchestre op. 31*, *Moïse et Aaron*... Succédant à Busoni à l'Académie des Arts de Berlin (1925-1933), il est contraint de quitter l'Allemagne pour Paris, puis pour Boston et New York. Installé à Los Angeles, où il donne des leçons à titre privé, il est nommé professeur à l'université de Los Angeles en 1936, avant d'ultimes conférences à Chicago et Princeton : *Concerto pour piano*, *Trío à cordes*, *Un survivant de Varsovie*. Arnold

Schönberg est également l'auteur de plusieurs ouvrages théoriques fondamentaux parmi lesquels *Traité d'harmonie* (1911) et *Le Style et l'idée* (1950).

### Igor Stravinski

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinski est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale extrêmement brillante dont l'un des moments les plus marquants sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939 avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale ; il y demeura jusqu'à sa mort. Sa prodigieuse faculté à s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après ses premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité ou même, à partir des années cinquante, à la musique sérielle. L'apport de Stravinski, figure emblématique de ce siècle, a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

## BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

### Salomé Haller

Alors qu'elle poursuit ses études successivement avec Rachel Yakar, Peggy Bouveret et Margreet Honig, Salomé Haller se fait une place reconnue sur la scène baroque, invitée par de nombreux ensembles comme Le Parlement de Musique, Concerto Köln, Les Talens Lyriques, Le Concert Spirituel, I Barocchisti ou l'Akademie für Alte Musik Berlin, ce qui l'amène à participer dès 1995 à de nombreux enregistrements et concerts aussi bien en France qu'à l'étranger. C'est René Jacobs qui lui ouvre les portes de la Staatsoper de Berlin où elle chante dans *Solimano* de Hasse en 1999, *Griselda* de Scarlatti et *Crœsus* de Keiser en 2000. Jean-Claude Malgoire lui confie les rôles de Donna Elvira en 2001 et de Mistress Ford (*Falstaff* de Salieri) en 2002, au sein de l'Atelier Lyrique de Tourcoing. Dans les années suivantes, elle se produit à l'Opéra de Nice (*Rosmira fedele* de Vivaldi), de Lausanne (*Roland* de Lully), de Rennes (*Agrippina*), de Rouen (*Véronique*), au Théâtre du Châtelet (*Le Luthier de Venise* de Dazzi) ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées. En 2005, elle fait ses débuts à la Monnaie comme Première Dame de *La Flûte Enchantée*, cette production étant reprise ensuite à New York. Puis viennent les débuts à l'Opéra de Paris en 2006 dans le rôle de Diane (*Iphigénie en Tauride*) avec Marc Minkowski. Elle incarne ensuite Médée (*Thésée* de Lully) sous la direction d'Emmanuelle Haïm à l'Opéra de Lille et aborde Wagner

avec *Les Fées* au Théâtre du Châtelet, puis chante les rôles d'Annio (*La Clémence de Titus*) à Tours, La Folie (*Platée*) à l'Opéra du Rhin, Dorothée (*Cendrillon* de Massenet) à l'Opéra-Comique et à Vienne, Bellangère (*Ariane et Barbe Bleue*) au Liceu de Barcelone, Diane (*Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide*) à l'Opéra d'Amsterdam. Toujours curieuse de rencontres et de répertoire, Salomé Haller se produit beaucoup en concert. Elle a ainsi collaboré avec John Nelson, Peter Eötvös, Armin Jordan, Christoph Eschenbach, Pierre Boulez et l'Ensemble intercontemporain, dans des œuvres aussi variées que *l'Isola disabitata* de Haydn, les *Poèmes pour Mi* de Messiaen, *Les Nuits d'Été* de Berlioz, *Pierrot lunaire* de Schönberg ; mais également en musique de chambre avec les quatuors Ysaye, Diotima et Manfred. Cependant son partenaire privilégié au récital est Nicolas Krüger, avec qui elle a enregistré un disque de lieder, *Das irdische Leben*, récompensé d'un diapason découverte. Tout récemment, elle interprète Oenone (*Hippolyte et Aricie*) à l'Opéra National de Paris, Flora (*La Traviata*) à la Monnaie et La Voix de la Mère (*Les Contes d'Hoffmann*) au Liceu. Parmi ses projets : la Femme du Garde-Chasse et le Hibou (*La Petite Renarde rusée*) à l'Opéra de Lille, ainsi que de nombreux concerts.

### **Sophie Cherrier**

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire National de Région de Nancy (classe de Jacques Mule) puis au Conservatoire de Paris

(CNSMDP), où elle remporte le Premier Prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1979. Son répertoire comporte de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (enregistrement Deutsche Grammophon) et *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon), ...*explosante-fixe*... et la *Sonatine pour flûte et piano* de Pierre Boulez (Erato), *Imaginary Skylines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection Compositeurs d'aujourd'hui). Elle s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998 et donne également de nombreuses masterclasses, en France et à l'étranger.

### **Jérôme Comte**

Après ses études auprès de Thomas Friedli, Pascal Moraguès, Michel Arrignon et Maurice Bourgue, Jérôme Comte obtient successivement le prix de virtuosité du Conservatoire de Genève et le prix à l'unanimité du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Lauréat de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, de la Fondation d'entreprise Groupe

Banque Populaire, il est filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. Jérôme Comte est lauréat de plusieurs concours internationaux. Il se produit dans des formations de musique de chambre ou au sein d'ensembles ou de grands orchestres tels que l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, le London Symphony Orchestra et l'Ensemble intercontemporain, dont il devient membre en 2005 à l'âge de 25 ans. Jérôme Comte est invité par de nombreux festivals en France comme à l'étranger. Au cours de la saison 2008/2009, il a en particulier été le soliste, sous la direction de Pierre Boulez, du *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter et, en 2009/2010, de *Dialogue de l'ombre double*.

### **Sébastien Vichard**

Né en 1979, Sébastien Vichard étudie le piano et le pianoforte au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il enseigne à son tour l'accompagnement et la lecture à vue depuis 2002. Soliste de l'Ensemble intercontemporain depuis 2006, il est profondément engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine aux côtés des principaux compositeurs de notre temps. Il se produit en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner Festspiele, à la Philharmonie de Cologne, au Sugunami Kokaidô à Tokyo et à la Cité de la musique de Paris. Sa discographie comprend des œuvres de Schubert, Webern, Carter, Mantovani, Manoury, Schoeller,

Huber. Le disque distribué par Harmonia Mundi où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2007.

### **Hidéki Nagano**

Né en 1968 au Japon, le pianiste Hidéki Nagano commence ses études musicales à Tokyo, où son talent précoce est très vite remarqué. Il entre ensuite au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans les classes de Jean-Claude Pennetier (piano) et Anne Grappotte (accompagnement vocal). Outre ses premiers prix de conservatoire (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales (Concours de Montréal, Prix Samson-François au Concours International de Piano XX<sup>e</sup> siècle d'Orléans). Exerçant principalement ses activités de soliste et de chambriste au Japon et en France, invité par les plus grands orchestres, il est récompensé en 1998 par les Prix Muramatsu et Idemitsu, décernés aux jeunes espoirs. Il est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996 et se produit régulièrement en Europe et au Japon, comme soliste et en musique de chambre. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre Symphonique de la NHK sous la direction de Charles Dutoit. Proche des compositeurs de son temps, Hidéki Nagano est résolument engagé dans la promotion de la musique d'aujourd'hui, toujours désireux de transmettre un répertoire

sortant de l'ordinaire. En témoigne sa discographie soliste, qui comprend des œuvres d'Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev et Ravel.

### **Hae-Sun Kang**

Hae-Sun Kang commence l'apprentissage du violon à l'âge de 3 ans. À 15 ans, elle quitte sa terre natale, la Corée du Sud, pour Paris, où elle est admise au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Christian Ferras. Elle fait plusieurs rencontres déterminantes, notamment avec Yfrah Neaman, Franco Gulli, Wolfgang Schneiderhahn, Herman Krebbers, Josef Gingold et Yehudi Menuhin. Par la suite, elle gagne plusieurs prix internationaux, tels que ceux des concours Rodolfo Lipizer en Italie, Carl Flesch à Londres, Yehudi Menuhin à Paris, ainsi que celui de l'ARD à Munich. En 1993, elle devient premier violon de l'Orchestre de Paris où elle attire l'attention de Pierre Boulez, qui l'invitera à rejoindre, l'année suivante, l'Ensemble Intercontemporain en tant que soliste. Hae-Sun Kang a créé un grand nombre d'œuvres pour violon, dont certaines sont entrées depuis dans l'histoire de la musique contemporaine. C'est le cas d'*Anthèmes 2* pour violon et électronique de Pierre Boulez, que Hae-Sun Kang a créé en 1997 à Donaueschingen et enregistré chez Deutsche Grammophon. Depuis, on l'entend jouer cette pièce régulièrement aussi bien en Europe qu'aux États-Unis (Salzbourg, Helsinki, Concertgebouw d'Amsterdam, Cité

de la musique de Paris et Carnegie Hall de New York). Elle a également joué les concertos de Pascal Dusapin, d'Ivan Fedele et de Michael Jarrell – dont elle a enregistré ... *prisme/incidences...* chez Aeon en 2007 avec l'Orchestre de la Suisse Romande – et ceux de Matthias Pintscher et de Beat Furrer (avec l'Orchestre National de Belgique, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin et l'Orchestre de la Radio Vienneoise). Elle est fréquemment invitée à interpréter le concerto de sa compatriote Unsuk Chin. Hae-Sun Kang consacre régulièrement ses récitals aux œuvres dont elle est dédicataire. Ainsi, on l'a entendue avec une nouvelle pièce pour violon de Beat Furrer (Festival Ultraschall de Berlin, 2007), *Double Bind?* d'Unsuk Chin (Théâtre des Bouffes du Nord, 2007), *The Only Line* pour violon seul de Georges Aperghis (Opernfestspiele de Munich), et plus récemment, *Hist Wist* pour violon et électronique de Marco Stroppa (Printemps des Arts de Monaco, 2008), *All'ungarese* pour piano et violon de Bruno Mantovani (Festival Messiaen, 2009) et *Samarasa* pour violon seul de Dai Fujikura (Festival Messiaen, 2010). Après la première audition à Stuttgart, la création française du concerto pour violon et orchestre de Philippe Manoury, *Synapse*, a eu lieu en 2011 avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg ; la première coréenne suivait peu après avec le Seoul Philharmonic Orchestra. Hae-Sun Kang a entamé la saison avec la première suisse au Lucerne Festival de *Partita II* de Philippe Manoury pour violon seul et électronique,

après avoir créé l'œuvre au Festival Messiaen en juillet 2012. Elle joue une version sans électronique en direct dans le cadre du Festival Traiettorie de Parme, qui l'a invitée à donner deux récitals en septembre et octobre. En 2013, Hae-Sun Kang se produit en récital au Japon et en Corée, et interprète avec l'Ensemble intercontemporain *Vita Nova* pour violon et ensemble de Brice Pauset à la Cité de la musique et à l'auditorium de l'Opéra de Bordeaux.

### **Éric-Maria Couturier**

Éric-Maria Couturier remporte le Prix de violoncelle à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il est l'élève de Roland Pidoux (violoncelle), Jean Moullière, Christian Ivaldi, Ami Flammer (musique de chambre) et Patrick Moutal (musique indienne). Il est lauréat en Italie du Premier Prix et du Prix de la musique romantique à Trapani, Second Prix à Trieste et Troisième Prix à Florence avec le pianiste Laurent Wagschal. Il a également étudié avec le violoncelliste Igor Gavrich, le chanteur Jorge Chamine et la pianiste Marie-Françoise Bucquet. À vingt-trois ans, il entre à l'Orchestre de Paris, puis devient premier soliste à l'Orchestre National de Bordeaux. Violoncelliste éclectique, Éric-Maria Couturier se consacre à la musique classique et à la recherche de langages nouveaux. Depuis 2002, il est membre de l'Ensemble intercontemporain. Il se produit avec le platiniste-plasticien Erikm, le chanteur de jazz David Linx, et a joué aux côtés de Maurizio Pollini, Pierre-Laurent Aimard, Shani

Diluka, Leon Fleischer, Christian Ivaldi, Jean-Claude Pennetier. Depuis 2007, il collabore avec le danseur Richard Siegal. En 2008, il tourne au Japon un film documentaire du réalisateur Massa Eguchi, Goendama, sur le pouvoir thérapeutique du violoncelle. Éric-Maria Couturier est aussi membre de l'octuor Les violoncelles français.

### **Ensemble intercontemporain**

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. À partir de septembre 2013, le compositeur et chef d'orchestre allemand Matthias Pintscher succèdera à Susanna Mälkki au poste de directeur musical. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération

du son. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. *Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain a été reconnu « Ambassadeur culturel européen » en 2012 par la Commission Européenne.*

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](mailto:ma.dupont@amisdelasallepleyel.com)

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



# Et aussi...

## > CONCERTS

**SAMEDI 15 JUIN – 20H**

**Alberto Posadas**

*Tenebrae* (création)

**Magnus Lindberg**

*Jubilees*

**Wolfgang Rihm**

*Klangbeschreibung II - Innere Grenze*  
(nouvelle version, création)

Ensemble intercontemporain

Ensemble vocal Exaudi

François-Xavier Roth, direction

Thomas Goepfer, réalisation  
informatique Ircam

**VENDREDI 27 SEPTEMBRE – 20H**

**Anton Webern/Johann Sebastian**

**Bach**

*Fuga (Ricercata)* – extrait de *L'Offrande musicale*

**Jonathan Harvey**

*Two Interludes and a Scene for an Opera*

**Bernd Alois Zimmermann**

*Sonate pour violoncelle*

**Matthias Pintscher**

*Bereshit* (création française)

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Claire Booth, soprano

Gordon Gietz, ténor

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Carl Faia, Gilbert Nouno, réalisation  
informatique musicale Ircam

## > SALLE PLEYEL

**MARDI 23 AVRIL – 20H**

**Igor Stravinski**

*Apollon Musagète*

*Cedipus Rex*

London Symphony Orchestra

Monteverdi Choir

Sir John Eliot Gardiner, direction

Jennifer Johnston, Jocaste

Stuart Skelton, Œdipe

Gidon Saks, Créon

Fanny Ardant, récitant

## > SAISON 2013-2014

*Turbulences*

**Week-ends Ensemble  
intercontemporain**

Turbulences, c'est un nouveau projet  
proposé par l'Ensemble  
intercontemporain : trois week-ends  
autour desquels se succèdent concerts,  
moments festifs, rencontres...

**18, 19 ET 20 OCTOBRE** : Pascal Dusapin

**7, 8 ET 9 FÉVRIER** : Matthias Pintscher

**11, 12 ET 13 AVRIL** : Bruno Mantovani

## > JEUNE PUBLIC

**DIMANCHE 21 AVRIL, 15H**

**Salon musical en famille**

*La Russie*

Les salons dévoilent en musique et en  
images les secrets de la composition.  
Intervenant : **Jean-Marie Lamour**,  
musicologue et pédagogue

## > LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de consulter dans les « Dossiers  
pédagogiques » :  
*Portraits de compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle*  
dans les « Repères musicologiques ».

... de regarder un extrait vidéo dans  
les « Concerts » :  
*Pierrot lunaire*, de **Arnold Schönberg**,  
Ensemble intercontemporain, **Pierre  
Boulez** (direction), **Anja Silja** (soprano),  
enregistré à la Cité de la musique en  
2001.

... d'écouter un extrait dans les  
« Concerts » :  
*Petrouchka* d'**Igor Stravinski**, **Orchestre  
National de France**, **Sir John Eliot  
Gardiner** (direction), enregistré à la Cité  
de la musique en 2011.

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

## > À LA MÉDIATHÈQUE

... de lire :

*Glose sur le Pierrot lunaire* de **John Cohen**.