

**Domaine privé
Myung-Whun Chung**

**du vendredi 20
au dimanche 22
septembre 2002**

Vous avez dorénavant la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours maximum avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

- 5 Vendredi 20 septembre - 18h30
Bienvenue Maître Chung
Documentaire d'Ivan Gérard
- 7 Vendredi 20 septembre - 20h
Orchestre philharmonique de Radio France
Myung-Whun Chung, direction
Œuvres de George Benjamin,
Olivier Messiaen et Robert Schumann
- 12 Samedi 21 septembre - 15h à 19h
Forum Messiaen et la nature
Conférence de Claude Samuel
- 13 Samedi 21 septembre - 16h
Récital de **Roger Muraro**
Catalogue d'oiseaux d'Olivier Messiaen
- 17 Samedi 21 septembre - 20h
Matthias Goerne - Eric Schneider
La Belle Meunière de Franz Schubert
- 21 Dimanche 22 septembre - 16h30
Orchestre philharmonique de Radio France
Myung-Whun Chung, direction
Œuvres de Ludwig van Beethoven, Philippe Schoeller
et Claude Debussy
- 28 **Biographies**

Le premier “Domaine Privé” de la saison 2002-2003 est consacré au pianiste et chef d’orchestre d’origine coréenne Myung-Whun Chung, directeur musical de l’Orchestre Philharmonique de Radio-France et ambassadeur de l’Unesco. Il met en lumière deux des constantes qui conduisent son action : le souci d’œuvrer en direction des jeunes générations, auquel s’accordent étroitement l’amour de la nature et la lutte en faveur du respect que l’homme lui doit.

Au gré des œuvres choisies, c’est toute la fascination des musiciens pour les éléments naturels qui se dévoile : des imitations – encore conventionnelles – parcourant la *Pastorale* de Beethoven aux évocations, d’un réalisme méticuleux, suscitées par *La Mer* de Debussy ; de la contemplation du temps révolu aux répétitions de motifs par lesquelles Schubert, dans *La Belle Meunière*, calque sa musique sur le mouvement de l’eau ; de la fièvre créatrice qui permit à Schumann de rédiger en quatre jours les esquisses de sa *Première Symphonie*, véritable salut au retour attendu du printemps, au collectage systématique de chants d’oiseaux du monde entier dont devait naître le plus vaste recueil pour piano seul qu’Olivier Messiaen ait composé.

En parallèle à cette exaltation de la nature, Myung-Whun Chung a souhaité favoriser la rencontre d’un créateur d’aujourd’hui avec les mélomanes de demain. C’est ainsi qu’il dirigera l’hymne à la nature commandé au compositeur Philippe Schoeller, qui fera découvrir aux jeunes auditeurs l’univers merveilleux et allégorique de l’orchestre.

Vendredi
20 septembre
18h30
Amphithéâtre

Bienvenue
Maître Chung
Documentaire
d'Ivan Gérard
France (2000),
52'

Ce film retrace la rencontre des musiciens de l'Orchestre philharmonique de Radio France avec leur nouveau directeur musical, lors d'une tournée en Espagne. En 1990, avant l'aventure de l'Opéra Bastille, le chef d'orchestre élève de Giulini était peu connu du grand public, et même des mélomanes. Lors de sa dernière représentation à la tête de l'Opéra de Paris, le 12 août 1994, c'est un véritable triomphe qu'il reçoit de la part du public. Ses musiciens déploient sur scène une banderole à la gloire de leur patron démissionné. 2000 voit le retour à Paris de Myung-Whun Chung à la tête de l'Orchestre philharmonique de Radio France. Ce film retrace les premières répétitions et la première tournée du chef.

Myung-Whun Chung : L'homme et sa nature

« Malgré la grande complexité technique de la musique de Messiaen, le message qu'il propose reste toujours simple, même dans des œuvres comme le Catalogue d'oiseaux ou le Réveil des oiseaux qui reflètent, presque littéralement, le concert désordonné des chants en pleine nature. Messiaen me fascine par l'évidence et la pureté sereine du message qu'il transmet, par l'absence de tourments ou de complexité gratuite. Il réussit à dire sa foi en la musique.

Messiaen ne connaît pas le doute, ni dans sa musique, ni dans sa vie spirituelle. Il a toujours su comment il voulait et devait écrire. Et si sa technique de composition a changé quelque peu, son message est resté fondamentalement identique.

Les compositeurs qui sont particulièrement sensibles à la nature tirent à mon avis les deux grandes leçons que la vie peut apporter – et je n'ai cessé d'être attiré par les personnes qui incarnaient ces deux qualités, comme Carlo Maria Giulini et Olivier Messiaen. La première est un vrai et grand amour, une générosité qui n'a pas de limites ; la seconde consiste en un profond respect. Tout le reste est secondaire et ne sert qu'à compliquer le sens de la vie. »

(extrait de l'entretien paru dans *Cité Musiques* n° 39)

Vendredi 20 septembre - 20h

Salle des concerts

George Benjamin (*1960)

Ringed by the Flat Horizon

20'

Olivier Messiaen (1908-1992)

Le Réveil des oiseaux

21'

entracte

Robert Schumann (1810-1856)

Symphonie n°1 en si bémol majeur op. 38, « Le Printemps »

Andante – Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo

Finale : Allegro animato

32'

Myung-Whun Chung, direction

Roger Muraro, piano

Orchestre philharmonique de Radio-France

Durée du concert (entracte compris) : 1h45'

George Benjamin
Ringed by the Flat Horizon
(1979-1980)

Après quelques essais déjà convaincants comme la *Sonate pour piano*, l'*Octet*, ou encore *Flight* pour flûte inspiré par « le spectacle d'oiseaux plongeant et s'élevant au-dessus des cimes des Alpes suisses », *Ringed by the Flat Horizon* est le premier opus d'envergure de Benjamin. Le titre de cette composition provient d'un poème de T.S. Eliot, *The Waste Land* (« *La Terre désolée* ») :

*Who are these hooded hordes swarming
Over endless plains, stumbling in cracked earth
Ringed by the flat horizon only
What is the city over the mountains
Cracks and reforms and bursts in the violet air*

*Quelles sont ces hordes voilées qui pullulent
Sur les plaines sans borne, et qui trébuchent*
[sur la terre craquelée]

*Que seul cerne le plat horizon ?
Quelle est cette cité par-delà les montagnes
Qui se défait et se reforme et explose dans l'air violet ?*

Au poème de T.S. Eliot s'ajoute une autre source d'inspiration : une « photographie saisissante d'un orage sur le désert du Nouveau-Mexique ». Benjamin souhaitait « dépeindre une atmosphère chargée de tension et d'étrangeté qui émane d'un paysage sous le coup d'une forte tempête ».

La partition s'ouvre par la succession de trois textures qui auront un rôle prédominant dans le déroulement musical : des sonorités de cloches, un frottement de demi-ton, ainsi qu'un grondement des instruments graves de l'orchestre, « symbolisant le tonnerre dans le lointain ». Cette pièce se présente comme une combinaison d'états sonores – écriture de solos (en particulier celui de violoncelle), plages harmoniques, effets de masses, relais de timbres – au service d'une dramaturgie musicale. Après l'éclatement de l'orage, l'œuvre retournera « à cette atmosphère de calme irréel, s'achevant [...] comme elle avait commencé, sur un doux accord de cloches ».

Ringed by the Flat Horizon synthétise les premiers pas d'un compositeur à la recherche de son style. Avec *A Mind of Winter* et *At First Light*, cette œuvre est une aventure qui n'a rien du programme, mais qui emprunte à l'image poétique ou picturale son atmosphère générale. A son sujet, Messiaen disait : « *Les timbres, les harmonies, les rythmes sont choisis avec un discernement exceptionnel ; la forme est absolument maîtrisée* ».

Maxime Joos

Composition : mars 1979 - janvier 1980. Ecrite pour la Cambridge University Musical Society. Création : Cambridge, 5 mars 1980. Cambridge University Musical Society Orchestra. Direction : Mark Elder. Dédicace : à Olivier Messiaen. Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, percussion, célesta, piano, harpe, cordes (14.12.10.8.6.).

Olivier Messiaen
Le Réveil des oiseaux
(1953)

Olivier Messiaen a toujours tenu à être considéré comme un musicien et un ornithologue. Claude Samuel disait à propos de la présence des oiseaux dans sa musique : ils « *parcourent votre œuvre comme ils scandent votre existence. Interroger les chants d'oiseaux, c'est encore, pour vous, une façon de vivre au rythme de la nature* ». Et Messiaen de répondre : « *les oiseaux sont les plus grands musiciens qui existent sur notre planète* ».

A sa manière, cette musique réactualise la question de l'imitation, entre musique et nature. *Le Réveil des oiseaux* se présente comme une œuvre singulière dans sa production : « *il n'y a vraiment que des chants d'oiseaux, sans aucun rythme ni contrepoint ajoutés, et les oiseaux qui chantent se trouvent réellement réunis par la nature* ». L'œuvre alterne *tutti* et six *cadenzas* de piano. « *Il s'agit d'un réveil d'oiseaux au début d'une matinée de printemps ; le cycle va de minuit à midi : chants de la nuit, réveil à quatre heures du matin, grand tutti d'oiseaux coupé par le lever du*

soleil, chants de la matinée, grand silence de midi ».

Messiaen recommande dans sa préface aux instrumentistes de reproduire, autant que possible, les attaques et les timbres des oiseaux : pas moins de 38 oiseaux, du rossignol au pigeon ramier en passant par la chouette chevêche, le rouge-gorge ou encore la grive musicienne.

M. J.

Composition : 1953. Création au Festival de Donaueschingen le 11 octobre 1953 avec Yvonne Loriod (piano). Orchestre du Südwestfunk sous la direction de Hans Rosbaud. Dédicace : « A la mémoire de l'écrivain et ornithologue Jacques Delamain. En hommage à Yvonne Loriod [...]. Aux merles, grives, rossignols, loriots, rouges-gorges, pouillots, fauvettes, et à tous les oiseaux de nos forêts » .
Effectif : piano solo et orchestre : 1 petite flûte – 3 flûtes, 2 hautbois – 1 cor anglais, 1 petite clarinette en mi bémol – 2 clarinettes en si bémol – 1 clarinette basse en si bémol – 3 bassons, 2 cors en fa, 2 trompettes en ut, percussion, célesta – xylophone – jeu de timbres, cordes (8.8.8.8.6).

Robert Schumann
Symphonie n° 1
en si bémol majeur, op. 38
« *Le Printemps* » (1841)

La Première Symphonie se compose de quatre mouvements qui avaient originellement des titres programmatiques : I. *Frühlingsbeginn* (le début du printemps) ; II. *Abend* (soir) ; III. *Frohe Gespielen* (joyeux compagnons) ; IV. *Frühlings Abschied* (l'adieu du printemps). Elle s'ouvre sur une déclamation des trompettes et des cors, calquée sur le rythme du vers d'Adolph Böttger : « *Im Tale blüht der Frühling auf* » (Dans la vallée fleurit le printemps). Ce geste d'ouverture engendre les thèmes de l'*allegro*, du *largo* et du second trio dans le *scherzo*, ces deux derniers mouvements étant enchaînés *attaca* de manière à resserrer les liens de l'architecture symphonique. Cette déclamation inaugurale annonçant le printemps, Schumann l'a rehaussée d'une tierce, après les premières répétitions de la symphonie : sans pistons, les cors et les trompettes alors en usage à Leipzig ne pouvaient

donner les notes voulues (*sol* et *la*) qu'à condition de boucher le pavillon avec la main, d'où la sonorité sourde que Schumann évoquera encore dans une lettre à Mendelssohn, le 22 octobre 1845 : « *Vous souvenez-vous encore de la première répétition, en 1845 - et des trompettes et des cors bouchés du prélude, qui résonnèrent comme un vrai rhume de cerveau ; je ris encore en y pensant.* » De fait, la version transposée à la tierce (suggérée par Mendelssohn) se rapproche de la toute première esquisse de Schumann, comme en témoignent les notes consignées dans le *Journal* tenu avec Clara : « *Vendredi, c'était le 6 [mars 1841], muni de ma partition, je me suis rendu chez Mendelssohn. Grande était ma hâte de connaître son avis. J'ai été très surpris par ce qu'il m'a dit. Il voit et toujours très juste. La plupart de ses corrections, cela est frappant, avaient trait aux passages justement remaniés par moi, et en général, correspondaient à mon premier jet.* »

La *Première Symphonie* sera interprétée par Mendelssohn le 31 mars 1841 au Gewandhaus de Leipzig. L'œuvre sera bien reçue sans toutefois correspondre aux espoirs que Schumann avait placés dans son premier véritable essai symphonique.

Peter Szendy

Composition : janvier - février 1841. Création le 31 mars 1841 à Leipzig par l'Orchestre du Gewandhaus dirigé par Felix Mendelssohn. Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, percussion, cordes (14.12.10.8.6).

Samedi
21 septembre
15h

Amphithéâtre
Forum Messiaen
et la nature

L'Oiseau prophète
Conférence
de Claude Samuel,
musicologue

« **L'Oiseau prophète** », titre schumannien ici en forme de boutade mais qui, comme toute bonne boutade, recouvre un fond de vérité. Olivier Messiaen ne fut-il pas, par excellence au XX^{ème} siècle, le musicien de la foi catholique ? Et ne déclara-t-il pas, en toute occasion, que les oiseaux étaient, pour lui, « les plus grands musiciens de l'univers » ? Comment Messiaen traduisit-il sa foi catholique en un langage musical moderne et original ? Comment, ayant précieusement recueilli le chant du Merle noir ou de la Rousserolle effarvate, intégra-t-il ce matériau dans son propre vocabulaire ? Et quelques autres questions, que Claude Samuel explorera : qu'est-ce que cette « musique colorée », si chère au cœur de notre musicien ? Et aussi : comment, à notre époque, indiquer aux nouvelles générations les voies à suivre ? Richesse d'un parcours, et interrogations toujours actuelles.

Samedi 21 septembre - 16h
Amphithéâtre

Olivier Messiaen (1908-1992)
Catalogue d'oiseaux

Livre I

- I. Le Chocard des Alpes (*coracia graculus*)
- II. Le Lorient (*oriolus oriolus*)
- III. Le Merle bleu (*monticola solitarius*)

Livre II

- IV. Le Traquet stapazin (*oenanthe hispanica*)
45'

entracte

- V. La Chouette hulotte (*strix aluco*)
- VI. L'Alouette lulu (*lullula arborea*)

Livre IV

- VII. La Rousserolle effarvatte (*acrocophalus scirpaceus*)
45'

entracte

Livre V

- VIII. L'Alouette calandrelle (*calandrella brachydactyla*)
- IX. La Bouscarle (*cettia cetti*)

Livre VI

- X. Le Merle de roche (*monticola saxatilis*)
35'

entracte

Livre VII

- XI. La Buse variable (*buteo buteo*)
- XII. Le Traquet rieur (*oenanthe leucura*)
- XIII. Le Courlis cendré (*numenius arquata*)
27'

Roger Muraro, piano

Durée du concert (entractes compris) : 3 heures 40

Olivier Messiaen
Catalogue d'oiseaux
(1956-58)

L'œuvre pour piano de Messiaen s'organise principalement autour de grands cycles : pour piano seul, les *Préludes* en 1929, les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* en 1944, les *Quatre études de rythme* en 1949-50 (*Ile de Feu 1*, *Mode de valeurs et d'intensités*, *Neumes rythmiques* et *Ile de Feu 2* et le *Catalogue d'oiseaux* entre 1956 et 1958 ; pour deux pianos, les *Visions de l'Amen* en 1943. Chacun de ces cycles est un jalon dans l'évolution de son écriture pour piano. De l'atmosphère post-debussyste des *Préludes* se dégagent déjà des touches personnelles : registration de l'écriture, jeux de cloches, complexes de résonances, effets de statisme, tendance à morceler le discours. Ce qui n'est encore qu'étude de « couleurs » pianistiques trouve sa véritable justification dans les *Visions de l'Amen* (époque de la rencontre avec Yvonne Loriod) et plus encore dans les *Vingt Regards*. La rhétorique théologique devient la clé de voûte de l'inspiration, tandis que la virtuosité investit les registres extrêmes et s'émanche de l'écriture héritée de l'orgue. Liée à la fois au matériau compositionnel et aux spécificités percussives de l'instrument, l'étape des *Études de rythme* est essentielle, tant elle a eu d'incidences sur la pensée de la génération post-sérielle. Dernière étape d'un processus long de près de trente ans, le *Catalogue d'oiseaux*, prolongé par *La Fauvette des jardins* en 1970 et les *Petites esquisses d'oiseaux* en 1985, reste la première œuvre ornithologique écrite pour l'instrument seul.

Composé de treize pièces réparties en sept livres, le *Catalogue d'oiseaux* est un monument pianistique dont l'étendue du registre et la variété d'attaques permettaient de « lutter [...] dans le tempo et les déplacements de hauteurs avec certains grands [oiseaux] virtuoses ». Chacune des pièces est précédée d'une préface qui décrit l'oiseau soliste dans son milieu naturel. Messiaen procède à une description ornithologique la plus précise possible, traite à la fois du paysage et du chant des autres oiseaux (pas moins de 77 dans l'ensemble du recueil). La structure symétrique du recueil (3.1.2.1.2.1.3) se focalise sur la pièce

centrale, *La Rousserolle effarvate*, la plus développée des treize. Le cycle peut également être appréhendé en fonction des lieux choisis (les pièces 3, 4 et 12 se situent par exemple dans le Roussillon, les pièces 1 et 11 dans le Dauphiné), ou encore, en fonction des familles d'oiseaux. C'est dans le volume 5 de son *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* que Messiaen propose un classement : Haute montagne, Monticoles, Bois, Nocturnes, Jardins et parcs, Garrigues et maquis, Roseaux et étangs, Océans et côtes marines... La volonté de reproduire avec fidélité des « sensations auditives et visuelles » implique un renouvellement de la pensée formelle. Messiaen cherche alors à reproduire sous une forme condensée la marche vivante des heures du jour et de la nuit, à l'exemple des déroulements temporels soulignés dans *La Rousserolle effarvate* ou *Le Merle de roche*.

A la froideur dissonante du *Chocard* répond l'euphonie du *Loriot*, pièce qui fait la part belle aux oiseaux des jardins et des bois (en particulier le rouge-gorge, le merle, la grive musicienne et le duo des fauvettes des jardins). Unies par le lieu, les pièces 3 et 4 ont cependant chacune leur spécificité formelle : la symétrie pour *Le Merle bleu* (descriptions de la mer bleue qui alternent avec les interventions du merle bleu, les cris des goélands argentés et les duos de Cochevis de Thékla) ; le principe de la répétition pour *Le Traquet stapazin*, avec le retour du motif des « vignobles et terrasses », intégré dans un parcours temporel qui va de l'aube au crépuscule. Les pièces 5 et 6 proposent toutes deux des climats nocturnes : nuit sinistre pour *La Chouette hulotte* ; nuit plus douce pour *L'Alouette lulu* dont les battements précèdent les interventions du rossignol. Centre du recueil, point névralgique, *La Rousserolle effarvate* couvre une période de 27 heures (de minuit - 3h du matin à 3h du matin suivant). « *A la gloire des oiseaux de roseaux, des étangs et des marais, et de quelques oiseaux des bois et des champs qui sont leurs voisins* », cette pièce fait se succéder un chœur de grenouilles (à minuit), un grand

solo de la rousserolle (à 3h du matin et à 5h de l'après-midi), le trille si reconnaissable de la locustelle tachetée (à midi – le zénith – et à 6h du soir), ainsi que la mise en musique du lever et du coucher du soleil. La pièce, telle un cycle, s'achève comme elle avait commencé.

La deuxième grande partie du recueil, qui s'ouvre avec le livre VI, regroupe des oiseaux de tous paysages : les garrigues et maquis de *L'Alouette calandrelle* (à ne pas confondre avec l'Alouette calandre), les roseaux et étangs de *La Bouscarle*, pièce dans laquelle le motif de « la rivière », noté « Très lent », sert de fil conducteur. *Le Merle de roche*, s'il est un monticole comme *Le Merle bleu*, s'apparente par son déroulement davantage au *Traquet stapazin* et à *La Rousserolle effarvate*, en ce qu'il parcourt une journée entière, du clair de lune à la nouvelle nuit. Mélange de fantasmagories (des « rochers aux formes fantastiques ») et de chants d'oiseaux magnifiques (tels ceux du Merle de roche qui « chante aux heures de soleil, de chaleur et de lumière »), cette musique frappe par son étrangeté. Tandis que *La Buse variable*, à la forme héritée du découpage en couplets-refrains, est unifiée par la parenté établie entre introduction et conclusion (« la buse plane en cercles »), *Le Traquet rieur* est en de nombreux points fort proche de la troisième pièce, *Le Merle bleu* : évocation de la mer bleue, en guise de motif conducteur, nombreuses occurrences du *Merle bleu* aux côtés du *Traquet rieur* et du *Traquet stapazin*. Dernière pièce, *Le Courlis cendré* prolonge l'ambiance aquatique du morceau précédent et rappelle par ses motifs circulaires *La Buse variable*. Après avoir multiplié les chants d'oiseaux, dans le tumulte des cris, cette musique se répète et s'éteint peu à peu pour mieux nous faire percevoir le silence à venir : « *Encore quelques cris d'oiseaux, et la plainte du Courlis cendré qui se répète et s'éloigne... Froid, nuit totale, bruit du ressac* ». *Maxime Fjoos*

Composition : octobre 1956 - septembre 1958. Effectif : piano solo. Création le 15 avril 1959 à Paris (concerts du Domaine Musical) par Yvonne Loriod. Dédicace : « à ses modèles ailés, à la pianiste Yvonne Loriod ».

Samedi 21 septembre - 20h

Salle des concerts

Franz Schubert (1797-1828)

Die schöne Müllerin (La Belle Meunière), cycle de vingt
lieder sur des poèmes de Wilhelm Müller, D. 795.

1. *Das Wandern (Le Voyage)*
2. *Wohin ? (Dans quelle direction ?)*
3. *Halt! (Halte !)*
4. *Danksagung an den Bach (Remerciement au ruisseau)*
5. *Am Feierabend (Le Soir après le travail)*
6. *Der Neugierige (Le Curieux)*
7. *Ungeduld (Impatience)*
8. *Morgengruß (Salut matinal)*
9. *Des Müllers Blumen (Les Fleurs du meunier)*
10. *Tränenregen (Pluie de larmes)*
11. *Mein! (Mienne !)*
12. *Pause*
13. *Mit dem grünen Lautenbande (Avec le ruban vert du luth)*
14. *Der Jäger (Le Chasseur)*
15. *Eifersucht und Stolz (Jalousie et fierté)*
16. *Die liebe Farbe (La Couleur aimée)*
17. *Die böse Farbe (La Mauvaise Couleur)*
18. *Trockne Blumen (Fleurs séchées)*
19. *Der Müller und der Bach (Le Meunier et le ruisseau)*
20. *Des Baches Wiegenlied (La Berceuse du ruisseau)*

Matthias Goerne, baryton

Eric Schneider, piano

Durée du concert : 1h 15 (sans entracte)

Franz Schubert

Die schöne Müllerin,
D. 795 (1823)

Un paysage sentimental

Les deux grands cycles de lieder *Die schöne Müllerin* (1823) et *Winterreise* (1827) ont été composés sur des poèmes de Wilhelm Müller, contemporain presque exact de Schubert. Cette poésie, qui peut paraître mièvre si l'on se contente d'une médiocre traduction, est marquée par la référence au monde populaire et campagnard avec tous ses ingrédients caractéristiques, par un scénario sentimental d'une naïveté apparente (où les accidents de la passion semblent toujours évoluer de façon étroitement symétrique : amour/abandon, fidélité/trahison, union extatique/solitude désespérée...), enfin par la célébration de la nature, tour à tour consolatrice et meurtrière - puissance tutélaire fondatrice de l'âme romantique allemande.

Si Schubert a trouvé en Müller un terreau si favorable, c'est peut-être parce que sa musique, elle aussi, « travaille » toutes sortes d'ambivalences, unit et désunit des couples antithétiques : le passage harmonique du majeur au mineur (et les colorations sentimentales qu'il permet) ; la stabilité et l'instabilité des rythmes (de la marche assurée du *Wandern* initial aux inquiétudes de la *Pause* centrale, jusqu'aux balancements comme hors du temps de la berceuse finale : *Des Baches Wiegenlied*) ; le recours à des formes strophiques, ou les libertés prises vis-à-vis de ce cadre... Il y a là toute une rhétorique expressive qui forme à la fois paysage et scénario.

Les outils d'un art poétique

Ce sont en effet les éléments du paysage qui vont fournir à Müller comme à Schubert non seulement la charpente de l'histoire, mais aussi les outils métaphoriques du scénario amoureux. Deux motifs rythment ainsi l'histoire : celui du flux de l'eau (dans ses deux types de mouvement : continu ou scandé par les ailes du moulin), et la couleur du vert, à quoi il faut ajouter le motif de la marche (qui se retrouvera bien sûr dans le *Voyage d'hiver*). Le motif de l'eau peut

s'interpréter dans le poème comme le cours de la vie humaine, mais aussi comme l'élément le plus à même de représenter à la fois le bercement et la mort - entre l'amour de la mère nature et l'immersion en elle par noyade (dans le dernier lied)... Il ouvre dans la musique de Schubert toutes sortes de motifs rythmiques figuralistes (arpèges et ondolements de la main gauche du piano, en particulier). Le vert est tour à tour couleur aimée (parce qu'aimée de la meunière) ou honnie lorsqu'elle est associée à la jalousie, (puisqu'elle est aussi couleur du chasseur, rival du meunier, et qui le mènera au désespoir). Pour Schubert, dont la langue musicale explore toujours de façon extrêmement subtile la dimension harmonique, l'évocation par ce biais des différentes nuances sentimentales de ce vert semble représenter un véritable noyau expressif et sentimental. Quant au thème de la marche évoqué par le lied initial, cette euphorie printanière du meunier voyageur qui basculera, dans la *Winterreise*, vers une errance à travers le malheur et la nudité de l'hiver, il offre à Schubert la possibilité d'une multitude de « trajets » musicaux : des strophes régulières scandées par un rythme immuable (lorsqu'il s'agit du bonheur et de la certitude de l'amour partagé, n^{os} 1 et 11, à la course effrénée des rythmes de la jalousie, n^{os} 14 et 15, jusqu'à la marche funèbre du lied n^o18). L'eau vive de ce « voyage de printemps » qu'est le cycle de *La Belle Meunière* se figera en neige un peu plus tard dans le *Voyage d'hiver* (1827) et la marche se fera plus lourde. Quant au printemps lui-même, il deviendra dans le *Pâtre sur le rocher*, tout dernier chef-d'œuvre de la poésie schubertienne (octobre 1828), la représentation même de la mort bienheureuse : « Le printemps vient, le printemps, ma joie ! Maintenant, je suis prêt pour le voyage » ...

Hélène Pierrakos

Composition : mai à novembre 1823, édité en cinq cahiers en 1824, avec une dédicace à K. von Schönstein. Première exécution publique à Vienne en mai 1856, par J. Stockhausen.

Myung-Whun Chung : Le musicien et la nature

« A l'exception de Messiaen (qui a souvent opté pour une transposition instrumentale des chants d'oiseaux), les compositeurs que j'ai retenus n'ont pas cherché à imiter ou à reproduire les sons de la nature. Debussy, dans La Mer, a ainsi écrit trois pages symphoniques "inspirées par la mer" : ces pages ne veulent pas peindre mais stylisent leur objet en s'appuyant sur les sensations qu'accompagne sa découverte (la respiration de l'air, le mouvement de l'eau...). Les liens qui unissent la musique à leur élément de référence méritent donc d'être envisagés avec précaution. Un compositeur, s'il intègre tel quel un chant de coucou ou un bruit de vent, reste au niveau anecdotique. Les maîtres ont montré comment transformer ces éléments communs pour les rendre magiques, comment transfigurer la stricte observance. De son côté, l'interprète ne doit pas chercher à évoquer directement l'élément naturel dont la musique s'inspire – que ce soit dans La Mer de Debussy, la Symphonie « Le Printemps » de Schumann ou la Symphonie « Pastorale » de Beethoven. L'interprète doit seulement faire sentir comment les compositeurs ont exprimé « l'esprit » de la nature. Prenons la « Pastorale » de Beethoven : je suis à chaque fois surpris de la manière dont l'orchestre se met à « respirer » lorsqu'il travaille cette œuvre. Le problème se pose aujourd'hui d'imaginer ce que respirer pouvait signifier il y a deux siècles, lorsque l'air était beaucoup plus pur que maintenant... Ce que pouvaient être les montagnes et les forêts... Et notre image intérieure de la nature peut nous aider à retrouver celle que les compositeurs portaient en eux. Je crois qu'à toutes les époques, la nature a incarné un idéal de pureté que tout le monde cherche finalement à approcher. »

(extrait de l'entretien paru dans *Cité Musiques* n° 39)

Dimanche 22 septembre – 16h30

Salle des concerts

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n°6 en fa majeur op. 68, « Pastorale »

1. Allegro ma non troppo : “Eveil d’impressions agréables en arrivant à la campagne”.

4. Allegro : “Orage, Tempête”

14’

Philippe Schoeller (*1957)

Alcyon, fable symphonique pour récitant et orchestre*

Prélude – Interlude – Légendes I - *Wasser* – Interlude –

L’Air – Interlude – Le Feu – Postlude

32’

Claude Debussy (1862-1918)

La Mer

2. Jeux de vagues

3. Dialogue du vent et de la mer

14’

Myung-Whun Chung, direction

Lambert Wilson, récitant*

Orchestre philharmonique de Radio France

Durée du concert : 1h15

Le coucou et la marée.

De la *Pastorale* (1808)
à *La Mer* (1905)

Dès les premières lignes de ses *Chroniques de ma vie*, Stravinski rappelle combien fut probablement triviale la naissance de la « musique »... Que ce naturalisme ait tout de suite évolué vers des élaborations hautaines ne stérilisera jamais les germes d'une si modeste origine. Périodiquement on passa, donc, d'hermétismes inévités à des régressions salutaires, par exemple d'opaques polyphonies « Renaissance » à la monodie monteverdienne. Du même souci naît aussi, périodiquement, le besoin de se ressourcer et de se mettre à l'écoute des « bruits de la nature », d'où un recours plus ou moins naïf à quelque musique « imitative » (Janequin, déjà), vite ennoblie en musique « descriptive » (Vivaldi, Corrette)... “Ennoblie” n'est d'ailleurs pas le mot car cette idée d'inféoder la pure création sonore froisse les créateurs d'Occident qui se donnent mille excuses pour n'avoir pas l'air d'y toucher. L'échappatoire le plus flagrant est l'impatience d'échapper aux règles. Serait-on curieux d'éprouver l'effet obtenu par une cacophonie délibérée ? On évoque alors une soldatesque braillant, sans souci d'ensemble, une ragougnasse de chants belliqueux (Biber). L'ère baroque s'échappa de l'harmonie juste fixée en abondant en « orages », « éruptions volcaniques » et autres « tremblements de terre », bouleversements qui interpellaient tout autant les rythmes que les timbres (Rameau)... Le comble fut sans doute atteint lorsqu'on voulut dépeindre le chaos originel (Rebel, Haydn). Avec le romantisme tout va y passer, de l'arc-en-ciel (Tchaïkovski) au désert (Félicien David) en passant par la musique des sphères ou l'effroi d'un troupeau de moutons (Strauss). Moyennant quoi, on habitua l'oreille (ultra conservatrice !) des « mélomanes » aux frottements tonaux les plus hurleurs comme aux plus déchirantes conflagrations de timbres : le XX^{ème} siècle annexera jusqu'au trafic urbain et aux klaxons (Bartók, Gershwin).

On réentendra, aujourd'hui, deux exemples très célèbres d'une telle évolution, pages d'autant plus vénérées que leur beauté inédite éleva le propos : dans un cas comme dans l'autre, en effet, l'élaboration des données, loin d'abandonner ces musiques à leur niveau expérimental (*Poule* de Rameau, *Musique nocturne* de Boccherini), propulsa l'œuvre à l'avant-garde de leurs époques.

La *Sixième Symphonie* de Beethoven (1808) débute par un mouvement de musique parfaitement « pure » mais dont le sous-titre est néanmoins « Eveil de sensations agréables en arrivant à la campagne ». Beethoven y mêle, en effet, avec intention, la stricte construction d'un *allegro* traditionnel, abstrait, et la mise en valeur des ressources « pastorales » de l'orchestre traditionnel, notamment par une vibrante participation des hautbois et bassons - clarinettes à la fin. Rythmes et thèmes, par leur caractère enthousiaste et gambadant, assurent le climat euphorique que, simultanément (*Cinquième Symphonie*), Beethoven crée par le rythme seul. C'est que la *Sixième* exprime un débat personnel et, dès le second mouvement, (« *Scène au bord du ruisseau* »), Beethoven s'abandonne délibérément à un flot d'images précises.

Le merle et le coucou, à la fin de l'*Andante*, désolèrent bien sottement les gens de goût : ce naturalisme était un adieu aux sonorités terrestres, et il faut voir qu'un tel arrachement ne pouvait se résorber que dans la grande colère (révolte de toute la Création) qu'exprime ensuite le musicien... Ce fameux tonnerre (« *Gewitter, Sturm* ») une fois passé, Beethoven fera mine de rendre grâce, malgré tout, au Créateur... Convainc-t-il ?

Pratiquement un siècle plus tard, Debussy, avec l'éblouissement des « *Jeux de vagues* » (mouvement central de *La Mer*, 1905), tirera de prétextes descriptifs la justification d'une écriture d'orchestre entièrement nouvelle. Les imprévisibles caprices des lumières et des eaux vont y libérer l'écriture musicale des cohérences du « thème ». Dès lors, Debussy « peut se permettre de refuser, à peine ébauchées, ses propres acquisitions » (Jean Barraqué), pulvérisation sonore qui annexe soudain un irrationnel qui semblait refusé à la rédaction musicale. Debussy débouche ainsi sur une cohésion plus captivante encore, liée aux timbres (la réduction piano anéantit les acquisitions d'un tel orchestre), offre une prolifération d'instantanés où l'auditeur est englouti... Sans prudence s'anéantissait de la sorte tout ce qui (dans la musique occidentale) s'était imposé comme structure préétablie, règle et « grammaire », rapport immuable entre l'intention et la forme...

Le finale, intitulé « *Dialogue du vent et de la mer* » s'en est trouvé obligé de renouer avec une conception plus traditionnelle. Évocation d'une furieuse tempête, il se situe d'emblée aux antipodes du pointillisme du mouvement précédent : rythmes et motifs facilement identifiables (certains proviennent du premier mouvement que nous n'entendrons pas aujourd'hui), construction plus affirmée (introduction, rondo à trois « refrains » et deux « couplets », péroraison), autant de recettes, cette fois, maniées avec énergie et qui ramenaient les auditeurs affolés à une musique plus facile à maîtriser : on ne saurait convaincre sans un rien de stratégie !

Marcel Marnat

Philippe Schoeller
Alcyon,
fable symphonique pour
récitant et orchestre
(2001 -2002)

Après un court prélude orchestral, la voix nue du récitant apparaît, l'orchestre s'étant éloigné, acoustiquement.

Ainsi débute *Alcyon*.

Le mot ici offre, paradoxalement, une porte à l'imaginaire tout autant présente que celle ouverte par le son. Le mot, et son sens énoncé, clairement et calmement... Comme une lancée d'images sensorielles que le sens propre des mots découpe sur la fine texture sonore, ici toujours dessinée par les percussions, lorsque le mot - la voix du récitant - éclaire notre ouïe de significations, d'images, de symboles : ici les éléments, clairement et distinctement définis : *l'eau, l'air, le feu, la terre et l'arbre de vie*.

Mais le mot, somme toute, importe peu. Il importe peu à mon ouïe. Car dans ce contexte symphonique il esquisse un visage sonore possible offert par le sens ET par sa mise en scène, par son apparition-disparition dans le théâtre du flux orchestral.

Théâtre avec ses ouvertures, ses retraits, ses déchirements et ses errances, élans ou appels vers la nudité magnifique de l'ouïe au seuil du silence - si important le silence ! -, comme au cœur de la jungle tranquille de la texture symphonique.

Et quel texte, me direz-vous ? J'ai choisi un texte à l'extrême du monde des simples, des fous ou que sais-je encore (ainsi nommées ces chaînes verbales en écart des normes). Mon texte, dont je suis l'auteur, comme l'on dit, bien que travaillé infiniment, lance et ouvre le mot à sa nudité lumineuse.

Sources. Origines. Primalité du mot énoncé comme un geste de musique. J'aime trop les mots pour les noyer dans « le convaincre » ou la volonté de la preuve, sur une scène symphonique.

Et, naturellement, j'aime infiniment - oui le verbe aimer - le sonore et sa transmutation en ordre subjectif - musique - pour dissocier le geste créatif de l'un à l'autre monde de l'ouïe qui entend. Entendre un mot, et entendre un son...

Musique : langage sans le sens, donc une galaxie de sens ouverts au sens des mots. La ligne tracée du mot au son est une évocation, tel un diaphragme où fuse la perspective.

La forme de *Alcyon*, son parcours d'ombre et de lumière, de sens et de plaisir se déroule donc ainsi : *Prélude* orchestral d'où émerge la voix humaine du récitant. *L'Eau*, sur textures fines des percussions, telle une prémonition des pages symphoniques *sol* qui suivent. Puis récitant solo à nouveau sur textures de percussions : *L'Air* comme un appel précédant la réponse orchestrale solo. *L'Air* en paroles symphoniques pures. *Le Feu* arrive alors. Lancée du récitant interrompue par la voix orchestrale vive et échevelée. Puis viennent enfin les mots énoncés de "la terre et l'arbre de vie", sur transparences et filigranes de l'orchestre qui conclut sur le *Postlude* orchestral solo, symétrique du prélude après une dernière ouverture aux mots du récitant. Fin.

Il va sans dire que le récitant, ce soir le merveilleux Lambert Wilson, loin de toute grandiloquence tapageuse — le mélodrame —, ou tristement descriptive, le récitant tient ici un personnage musical visible, comme le rôle de notre regard écoutant dans ces poèmes visuels de Buster Keaton ou de Charlie Chaplin. La voix du récitant nous parle de notre écoute orchestrale. Et peut-être alors a-t-elle le rôle de transformer l'éveil sensoriel propre à l'ouïe symphonique (espace, texture, couleurs, perspectives) en éveil mental. *Alcyon*, oiseau marin fabuleux, dont la rencontre était un présage de calme et de paix. Mon rêve serait d'approcher l'enfance de l'art. L'infinie beauté que l'on pourrait imaginer à ouïr un Lascaux sonore...

La fable.

Philippe Schoeller, 6 juillet 2002

Commande de la Cité de la musique. Composition 2001-2002. Dédié à Lambert Wilson & Myung-Whun Chung. Editeurs : Editions Musicales Européennes, Schott Mainz (Légendes I - Wasser). Effectif : 4 flûtes (1^{ère}, 2^{ème}, 3^{ème} en ut, 4^{ème} alto en sol, 3^{ème} fl. joue aussi piccolo), 3 hautbois, 1 cor anglais, 5 clarinettes : 1^{ère} en si bémol, 2^{ème} en la, 3^{ème} petite en mi bémol, 4^{ème} & 5^{ème} basses en si bémol, 3 bassons, 1 contrebasson, 6 cors, 4 trompettes : 1^{ère} & 2^{ème} en ut, 3^{ème} & 4^{ème} en si bémol, 3 trombones, tuba basse en si bémol, 4 percussionnistes, 1 timbalier (5 fûts). Piano & célesta (1 musicien), 2 harpes, 16 violons I, 14 violons II, 12 alti, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

Biographies

George Benjamin

Né à Londres le 31 janvier 1960, George Benjamin débute l'apprentissage du piano à l'âge de sept ans et commence à composer à neuf. Il étudie ensuite auprès de Peter Gellhorn qui l'encourage bien vite à rencontrer Olivier Messiaen. Ce dernier accepte de l'accueillir dans sa classe de composition en 1976, en auditeur d'abord. La deuxième année, Benjamin entre officiellement au Conservatoire en composition chez Messiaen et en piano dans la classe d'Yvonne Loriod. Entre 1978 et 1982, il poursuit ses études musicales au King's College à Cambridge avec Alexander Goehr. En 1980, il devient le plus jeune compositeur joué aux Promenade Concerts de la BBC (Proms), avec sa composition pour orchestre *Ringed by the Flat Horizon*. En 1987, Benjamin dirige la création mondiale de *Antara*, une commande de l'Ircam pour le 10^e anniversaire du Centre Georges Pompidou. Il est de plus en plus reconnu en France, si bien que l'Opéra Bastille lui offre une « Carte blanche » en 1992.

En 1993, il présente *Sudden Time* pour grand orchestre au festival Meltdown à Londres. Avec *Viola, viola* (1997), duo d'altos composé à l'intention de Yuri Bashmet et Nobuko Imai, Benjamin concrétise une idée que lui avait soumise le compositeur Takemitsu. Ses activités de professeur de composition au Royal College of Music, de consultant artistique pour la BBC, mais aussi de chef d'orchestre, occupent

une part importante de son temps (il dirige en 1999 à Londres la première mondiale de l'œuvre de Gérard Grisey, *Quatre Chants pour franchir le seuil*). Ses dernières pièces et projets de composition sont à ce jour : *Palimpsest*, *Sometime Voices* pour orchestre, chœur et baryton et *Palimpsest II*.

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen est né en 1908 en Avignon. Après ses études au Conservatoire de Paris (1919-30) dans les classes de Paul Dukas, de Maurice Emmanuel et de Marcel Dupré, il est nommé titulaire du grand orgue de la Trinité à Paris en 1931. Il enseigne à partir de 1936 à l'École normale de musique et à la Schola cantorum. De cette période datent les *Offrandes oubliées* pour orchestre (1930), la *Nativité du Seigneur* pour orgue (1936), *Poème pour Mi* pour soprano et piano (1936), etc. En 1940, il est fait prisonnier et compose durant sa captivité en Allemagne le *Quatuor pour la fin du temps* pour piano, violon, violoncelle et clarinette (1941). Libéré en 1942, il est nommé professeur au Conservatoire de Paris. Parmi les œuvres majeures des années quarante figurent *Visions de l'Amen* pour deux pianos (1943), *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* pour piano solo (1944), *Turangalila-Symphonie* (1946-48), et *Cinq Rechants* pour chœur (1949). Plain-chant, rythmes grecs et hindous, chants d'oiseaux, modalité et permutations nourrissent son langage si personnel et lui inspirent des œuvres aussi diverses que *Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux*,

Chronochromie, *Sept Haï-Kai*, *Couleurs de la Cité céleste*, *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, *Des canyons aux étoiles*. Son opéra *Saint François d'Assise* (1983) est une sorte de synthèse de sa démarche à la fois religieuse, ornithologique et ethnologique. *Eclairs sur l'Au-Delà* est l'avant-dernière œuvre du compositeur qui laisse à sa mort, le 27 avril 1992, une œuvre inachevée : le *Concert à Quatre*, dont l'orchestration fut terminée par les soins d'Yvonne Loriod, et qui a été créé deux ans et demi après la mort de Messiaen à l'Opéra Bastille.

Philippe Schoeller

Philippe Schoeller est né le 13 avril 1957 en France. Dès son plus jeune âge il suit une solide formation musicale traditionnelle : le piano avec Jean-Claude Henriot, le chant choral dans le Chœur Bach de Justus von Websky (Paris), l'harmonie et le contrepoint avec Béatrice Berstel, l'initiation à la direction d'orchestre à l'École Normale de Musique (Paris) avec Gérard Dervaux, l'analyse avec Robert Piencikowski. Il a enrichi sa formation de musicien par des études de philosophie de l'Art (Maîtrise et pré-Doctorat) à l'Université Paris IV-Sorbonne. Durant les années 80-90, il est lauréat des concours internationaux de composition « Antidogma » (Turin 1984) et « Henri Dutilleux » (Tours 1990).

Il donne de nombreuses conférences (Lausanne : École Polytechnique Fédérale, École des Beaux-Arts d'Angers, École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, École Centrale de Massy-Palaiseau) et a

également enseigné l'analyse et la composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Il a également suivi le stage d'informatic musicale à l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique Musique) avant d'y réaliser d'importants travaux sur la « synthèse sonore », afin d'élaborer, avec les outils dont dispose cet Institut, une nouvelle lutherie, en accord avec son temps, mais aussi — et surtout — en harmonie avec la lutherie traditionnelle, part artisanale de l'orchestre ; ainsi, cette « lutherie numérique » tente de rejoindre la même perfection et exigence que les instruments de notre tradition orchestrale séculaire. Ces travaux furent mis en œuvre, littéralement parlant, avec deux de ses plus importantes partitions : *Feuillages*, œuvre choisie par Pierre Boulez et David Robertson pour la commémoration du XX^e anniversaire de l'Ensemble Intercontemporain à la Cité de la musique, et son oratorio *Vértigo Apocalypsis*, pour chœur mixte, ensemble orchestral et électronique, commande de l'Ensemble Intercontemporain, de l'Ircam et de la Süddeutscher Rundfunk de Stuttgart, œuvre qui fit l'objet d'une tournée internationale, dès sa création. Il a reçu, en 2001, pour son œuvre *Totems*, pour grand orchestre, le grand prix Paul-Gilson, décerné par les radios canadiennes, suisses, belges et françaises, à l'unanimité. Par ailleurs, Philippe Schoeller fut le premier lauréat de la prestigieuse Fondation Natexis, et fut élu compositeur en résidence durant l'année 2001 auprès de

l'Orchestre Philharmonique de la Beethovenhalle, en Allemagne, à Bonn. Philippe Schoeller a créé diverses œuvres avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, la Beethoven Akademie (Bruxelles), l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique des Pays de Loire (Nantes), l'Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence, l'Orchestre de la Beethovenhalle (Bonn), l'Ensemble Modern, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble ZeitKlang (Bruxelles), l'Ensemble Alternance (Paris), l'Ensemble Alter Ego (Rome), le Quatuor Gabriel (Paris), le Süddeutscherundfunk Chor (Stuttgart), le Chœur Accentus, le Jeune Chœur de Paris, le Chœur Mikrokosmos (Bourges)... Philippe Schoeller a travaillé avec Peter Eöt-vös, Marc Soustrot, Marek Janowski, Laurence Equilbey, François-Xavier Bilger, David Robertson, Pascal Rophé, Ruppert Huber, Stephan Asbury, Loïc Pierre, Anne Manson, Jacques Pezzi, Andrey Boreyko, Pierre-Laurent Aimard, Sarah O'Brien, Garth Knox, Fabrice Pierre, Irvine Arditti, Irina Kataeva, Pascal Gallois, Florent Boffard, Veronique Ghesquière, Frédérique Cambreling, Daniel Ciampolini, Michel Cerutti, Georges Guillard, Nicholas Isherwood, Maryvone Le Dizes, Christophe Desjardins, Alain Franco, Christian Petrescu... Ses œuvres sont jouées en Europe, aux USA et au Japon, et sont éditées chez Schott Verlag International et aux Editions Musicales Européennes (Paris).

Roger Muraro

Grand Prix des concours internationaux Tchaïkovski (Moscou) et Franz-Liszt (Parme, Italie), Roger Muraro est considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands interprètes de l'œuvre d'Olivier Messiaen. En 1988, lorsque le pianiste donne à Paris les *Vingt regards sur l'Enfant Jésus*, le compositeur le félicite en ces termes : « Merci à Roger Muraro pour son intégrale absolument sublime de cette œuvre si difficile ! Avec toute mon admiration pour sa technique éblouissante, sa maîtrise, ses qualités sonores, son émotion et j'oserai dire sa Foi !... »

Ce sont ces qualités qui permettent à Roger Muraro d'aborder avec une émouvante sincérité les auteurs dont l'œuvre réserve une grande part à l'imaginaire, au monde de l'enfance, à l'onirisme : Schumann, Mozart et Ravel, mais il conserve un grand attachement à la musique russe. La virtuosité qui émane de son jeu sur scène est tout entière dédiée à la générosité de son discours musical. Roger Muraro a joué sous la direction de Zubin Mehta, Pinchas Steinberg, Marek Janowski, Valery Gergiev, Yuri Ahronovitch, et Myung-Whun Chung avec de prestigieux orchestres : l'Orchestre Philharmonique de Berlin, celui de Vienne, le Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la RAI, l'Orchestre d'Etat de l'ex URSS... Ses concerts sont salués dans le monde entier par la critique, écoutant en lui un artiste pur, un coloriste émouvant

à la virtuosité impressionnante. En février 2001, Roger Muraro reçoit les « Victoires de la Musique » dans la catégorie « soliste instrumental ». Il a réalisé plusieurs enregistrements pour le label Accord (Universal).

Matthias Goerne

Sans aucun doute l'environnement familial, musical et culturel a-t-il influencé la décision de Matthias Goerne, né en 1967 à Weimar, de devenir chanteur. Il commence ses études avec le professeur Hans Joachim Beyer et les poursuit avec Dietrich Fischer-Dieskau et Elizabeth Schwarzkopf. Selon un critique londonien qui assistait à un récital au Wigmore Hall, Matthias Goerne est capable de transmettre par sa voix, de façon très expressive, une réelle émotion dramatique. D'autres mettent en avant l'allure très dynamique et animée de ce jeune baryton de trente-trois ans. De célèbres pianistes, tels Alfred Brendel ou Vladimir Ashkenazy, ont apprécié le remarquable talent de Goerne lors de leurs répétitions. Sa tournée de concerts en 1999-2000 avec Alfred Brendel (lors de laquelle il chantait le *Voyage d'hiver* et le *Chant du cygne*) est désormais devenue une référence. La carrière de Goerne, très respectée parmi les chanteurs de lied, est couronnée de succès et continue à être acclamée sur les scènes internationales, avec ses deux partenaires Eric Schneider et Graham Johnson, et d'autres pianistes de renommée internationale tels Andreas Haefliger et Leif Ove Andsnes. Les chefs d'orchestre reconnaissent rapidement les dons de ce

jeune baryton. C'est ainsi qu'il se produit avec Claudio Abbado et la Philharmonie de Berlin, avec Helmuth Rilling et l'International Bach Akademie, avec Philippe Herreweghe et la Chapelle royale, Vladimir Ashkenazy et le DSOB. En outre, Matthias Goerne a également travaillé avec Sir Charles Mackerras, Kurt Masur, Lothar Zagrosek et Manfred Honeck. En 1997, il a fait ses débuts au Festival de Salzbourg où il a été chaleureusement accueilli dans le rôle de Papageno dans la production de Achim Freyer de la *Flûte enchantée*. Plus tard, Matthias Goerne a donné de nombreux concerts avec Nikolaus Harnoncourt et le Concentus Musicus, avec le Gewandhaus de Leipzig, Herbert Blomstedt et Riccardo Chailly, avec le Concertgebouw Orchestra. Matthias Goerne se produit également à de nombreuses reprises sur les grandes salles lyriques : il chante le rôle-titre du *Prince de Hombourg* de Henze en 1992 à Cologne et en 1993 à Zurich ; il revient à Cologne en 1996, cette fois pour interpréter le rôle de Wolfram dans *Tannhäuser* sous la direction de James Conlon. Il fait des débuts très remarquables au Metropolitan Opera de New York dans le rôle de Papageno et enchante la critique en 1999, dans ce même rôle au Festival de Salzbourg. La même année et l'année suivante, il chante à l'Opéra de Zurich pour la première fois dans *Wozzeck*, sous la direction de Christoph von Dohnanyi où il triomphe. Matthias Goerne a enregistré de nombreux albums avec des pièces parfois inhabituelles :

Die Vögel de Walter Braunfels, *Deutsche Sinfonie* de Hanns Eisler ; figurent également la *Messe* de Schubert avec Helmuth Rilling chez Hänssler et le *Voyage d'hiver* chez Hyperion. Parmi ses enregistrements solo en exclusivité chez Decca, citons les *Goethe Lieder*, de Schubert avec Andreas Haefliger, la *Dichterliebe* et le *Liederkreis* de Schumann avec Vladimir Ashkenazy. De nombreux prix jalonnent ce parcours discographique : EchoPreis Klassik en Allemagne, Diapason d'or en 1998, Prix Caecilia en Belgique et nomination aux Grammy Awards aux États-Unis. Ses plus récents enregistrements comprennent le *Liederkreis* de Schumann avec Eric Schneider chez Decca, les lieder avec orchestre d'Hugo Wolf avec Riccardo Chailly et le Concertgebouw, et des cantates de Bach avec sir Roger Norrington et la Camerata de Salzbourg. Depuis novembre 2001, Matthias Goerne est professeur d'interprétation de lied à la Hochschule Robert Schumann de Düsseldorf.

Eric Schneider

Le pianiste Eric Schneider, petit-fils de l'écrivain émigré en 1938 aux États-Unis, Albrecht Schaeffer, complète ses études de soliste à Cologne. Sa confrontation avec les œuvres lyriques l'incite à étudier la composition de lieder chez Hartmut Höll. Il complète cette formation aux côtés de plusieurs chanteurs exceptionnels en suivant les cours d'Elisabeth Schwarzkopf et de Dietrich Fischer-Dieskau. Actuellement, Eric Schneider achève une formation de chef d'orchestre à Berlin. En tant que

pianiste de lieder, Eric Schneider se produit régulièrement dans les grandes salles de concerts européennes et américaines, notamment le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, les Philharmonies de Cologne et de Berlin, le Gewandhaus de Leipzig, le Konzerthaus de Vienne, le festival de Gidon Kremer à Lockenhaus et la Schubertiade de Feldkirch. Aux Etats-Unis, on a pu l'entendre à Los Angeles, Washington et Philadelphie. Enfin, il a été invité plusieurs fois à New York avec Christine Schäfer et Matthias Goerne. Il a à son actif plusieurs enregistrements sur CD : des lieder de Goethe et l'intégrale de ceux d'Anton Webern avec Christiane Oelze ; *Die schöne Magelonne* (La Belle Maguelonne) avec Hans-Peter Blochwitz et Cornelia Froboess, une sélection de mélodies de Poulenc avec Werner van Mechelen. Un enregistrement du *Livre des chants hollywoodiens* de Hanns Eisler est paru en 1998 en collaboration avec Matthias Goerne, suivi en 1999 d'un enregistrement de lieder de Schumann, également avec Matthias Goerne. Le cycle de Franz Schubert *Die schöne Müllerin* (La Belle Meunière) doit paraître à l'automne 2002, toujours chez Decca.

Lambert Wilson

Après des études théâtrales au Drama Center de Londres, Lambert Wilson a été l'interprète de grands réalisateurs de cinéma tels Claude Chabrol (*Le Sang des Autres*, 1987), André Téchiné (*Rendez-vous*, 1984), Philippe de Broca (*Chouans*, 1987), Andrzej Zulawski (*La Femme Publique*,

1983), Vera Belmont (*Rouge Baiser*, 1984, *Marquise*, 1996), Andrzej Wajda (*Les Possédés*, 1987) et, plus récemment, Raül Ruiz (*Combat d'amour en songe*, 2000) et Jean Paul Lilienfeld (*H.S.*, 2000). Au théâtre, il travaille avec Lucian Pintilié (*Les Derniers*, de Gorki, 1978), Marcel Maréchal (*L'Amour de l'Amour* de J.L. Barrault, Jean Cocteau, avec Maggie Smith, à Londres, 1986), Antoine Vitez (*La Célestine* de F. de Rojas, avec Jeanne Moreau, 1989), Georges Wilson (*Eurydice* de Jean Anouilh, avec Sophie Marceau, 1991 et *Ruy Blas* de Victor Hugo, 1992), Bernard Murat (*Pygmalion* de G.B. Shaw, 1993), Sean Mathias (*A Little Night Music*, de Stephen Sondheim au Théâtre National de Londres, 1996), Harold Pinter (*Ashes to Ashes*, de H. Pinter, 1998), Jacques Lassalle (*La Controverse de Valladolid*, de Jean-Claude Carrière, 1999). Il met en scène et interprète *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset en 1994 au Théâtre des Bouffes du Nord et en tournée dans toute la France.

Sa formation théâtrale l'a poussé parallèlement à travailler le chant. Il étudie le répertoire de la comédie musicale américaine et enregistre un album consacré aux grands standards du genre (1989), *Musical*, dirigé par John Mc Glinn. En 1990, il présente au Casino de Paris, puis en tournée en France, un spectacle musical, *Lambert Wilson chante*, mis en scène par Jean-Claude Penchenat et dont Bruno Fontaine assure la direction musicale. Avec ce dernier, il enregistre en 1996 un album des plus belles

chansons du cinéma français (*Démons et Merveilles*), qui a donné naissance à un spectacle au Théâtre des Abbesses, en avril 1997, dans une mise en scène de Tilly, puis en tournée en France et à l'étranger (automne 1997). Lambert Wilson participe en tant que récitant à de nombreux spectacles mêlant textes et musiques (*La Sonate de Vinteuil* (Proust), *Les Nuits* (Musset), *Les Lettres à Gala* (Eluard), etc.) et à des œuvres telles que *Pierre et le Loup*, *L'Histoire du Soldat*, *Lélio*, *Manfred*, *Orphée*, *La Danse des Morts*, *Oedipus Rex*, *Le Roi David* sous la baguette de M. Rostropovitch, S. Ozawa, M. Corboz, F. Welser-Most, M. Janowski, G. Prêtre, K. Masur, F. Layer... Lambert Wilson a enregistré *Le Roi David* (Corboz), *Oedipus Rex* (Welser-Most), *Pierre et le Loup* (Plasson), *Rédemptions* (Plasson), *A Little Night Music* (Cuneeen) ainsi que *Le Gendarme Incompris* et *Lélio* (Dutoit).

En juin 1998, Lambert Wilson a tenu le rôle de Saint-Sébastien dans *Le Martyre de Saint-Sébastien* de Debussy sous la direction de Georges Prêtre au Musikverein de Vienne, avec le Wiener Philharmoniker, ainsi qu'à la Scala avec la Filarmonica della Scala en octobre 1999, puis avec l'Orchestre national de France en avril 2000 sous la direction de Kurt Masur au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Myung-Whun Chung

Après avoir reçu une formation de pianiste qu'il poursuit conjointement à la direction d'orchestre à la Mannes School of Music de New York, Myung-Whun Chung appro-

fondit la direction d'orchestre à la Juilliard School. En 1978, il devient assistant de Carlo Maria Giulini avant d'être nommé deux ans plus tard chef adjoint de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. Directeur musical et chef principal de l'Orchestre de la Radio de Sarrebrück de 1984 à 1990, premier chef invité du Teatro Comunale de Florence de 1987 à 1992, directeur musical de l'Opéra Bastille de 1989 à 1994, il dirige de nombreux orchestres d'Europe et d'Amérique : l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Concertgebouw, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Covent Garden, l'Orchestre de la Scala, l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre du Metropolitan Opera et l'Orchestre de Philadelphie. Chef principal de l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome depuis octobre 1997, il est aussi le fondateur et le directeur musical de l'Asia Philharmonic Orchestra. Cet orchestre, constitué de musiciens venant de toute l'Asie, a pour but de soutenir des causes humanitaires. En 1988, Myung-Whun Chung reçoit le prix Abbiati pour son engagement en tant que premier chef invité du Teatro Comunale de Florence et, en 1989, il se voit attribuer le prix Arturo Toscanini. L'Association des critiques

dramatiques et musicaux français l'élisent, en 1991, artiste de l'année. En 1995, il est récompensé trois fois aux Victoires de la musique classique où il est nommé meilleur chef d'orchestre de l'année.

Parallèlement à ses activités musicales, Myung-Whun Chung, très sensible au monde qui l'entoure, s'emploie régulièrement dans de grands projets à vocation humanitaire et liés à l'environnement. Depuis 1992, il est ambassadeur auprès des Nations Unies pour le programme de lutte contre la drogue (UNDCCP) et, en 1995, Myung-Whun Chung est nommé « Homme de l'année » par l'Unesco. En 1996, le plus haut mérite culturel (« Kurnkuan ») lui est décerné par le gouvernement coréen pour sa contribution exceptionnelle à la vie musicale en Corée.

Orchestre Philharmonique de Radio France

Depuis mai 2000, Myung-Whun Chung est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. L'orchestre et son chef présentent en 2002/2003 leur troisième saison commune. Au cours des deux premières années, ils ont déjà interprété ensemble et réalisé vingt-cinq programmes différents, quatre enregistrements discographiques, trois tournées, en Espagne, en Suisse et en Asie et un concert au Festival des Proms à Londres. Leur répertoire s'y est partagé entre romantisme allemand, musique slave et musique française. Trois hommages à Luciano Berio, Witold Lutoslawski et Verdi ont com-

plété une programmation diversifiée qui permet à Myung-Whun Chung de développer les couleurs et la souplesse de l'orchestre.

En 2002-2003, pendant la rénovation de la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique présente une partie de sa saison au Théâtre des Champs-Élysées et au Théâtre du Châtelet et développe une collaboration importante avec la Cité de la musique. L'Orchestre se produira pour plusieurs concerts au Carnegie Hall (New York) ainsi qu'à Munich et en Autriche avec trois concerts à Vienne.

L'Orchestre Philharmonique de Radio France a été créé en 1976 afin de doter Radio France, premier producteur de musique en France, d'un instrument adapté à une grande variété de programmes. L'originalité de cet orchestre de cent quarante musiciens réside dans sa très grande flexibilité. L'orchestre peut être divisé en plusieurs formations pouvant s'adapter à des répertoires très différents. L'Orchestre Philharmonique présente ainsi chaque saison plus d'une cinquantaine de programmes originaux, aussi bien pour grand orchestre que pour ensemble instrumental. Dès ses premières années, l'orchestre invite des chefs tels que Kirill Kondrachine, Ferdinand Leitner, Charles Mackerras, Yuri Temirkanov, Giuseppe Sinopoli, John Eliot Gardiner, Roger Norrington ou Michael Tilson Thomas. La direction de l'orchestre est d'abord confiée au compositeur Gilbert Amy, qui se consacre plus spécifiquement au répertoire contemporain, tout en permettant le dévelop-

pement d'une importante activité dans les domaines lyrique et symphonique. Emmanuel Krivine en devient le premier chef invité de 1981 à 1983. Marek Janowski, qui a assuré la direction musicale de l'orchestre à partir de 1989, après en avoir été le premier chef invité depuis 1984, a présenté en 1999 sa dernière saison avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. L'histoire de ces seize années de collaboration aura été marquée par le travail réalisé sur le répertoire germanique avec les grands cycles de Beethoven, Schubert, Wagner (les trois *Tétralogies* de 1986, 1988 et 1992, pour la première fois à Paris depuis 1957), Bruckner (l'intégrale des symphonies donnée pour la première fois à Paris en 1991-1992) et les musiciens de la seconde école de Vienne, jusqu'aux mémorables *Gurrelieder* d'Arnold Schoenberg. Parallèlement, l'orchestre reste fidèle à sa tradition de pionnier et consacre une part importante de son répertoire à la création. De nombreux compositeurs ont écrit des œuvres créées par l'orchestre, parmi lesquels Olivier Messiaen, Witold Lutoslawski, Iannis Xenakis, Pierre Boulez, Luciano Berio, Elliott Carter, Hans Werner Henze, Sofia Gubaidouline, John Adams, Peter Eötvös, Tristan Murail, Yann Marez ou Eric Tanguy. Outre ses enregistrements chez Gallimard, Le Chant du Monde et Accord/Universal, les parutions discographiques récentes de l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Myung-Whun Chung comprennent *La Transfigura-*

tion de Notre Seigneur Jésus-Christ, d'Olivier Messiaen avec le Chœur de Radio France et le pianiste Roger Muraro (Deutsche Grammophon), ainsi que *L'Arbre des songes* et *Tout un monde lointain* d'Henri Dutilleux avec Renaud Capuçon et Truls Mork (Virgin Classics). A paraître à l'automne chez Deutsche Grammophon, *Des Canyons aux étoiles* d'Olivier Messiaen avec Roger Muraro et la *Symphonie n°5* de Beethoven. Myung-Whun Chung a également souhaité ouvrir les portes de l'Orchestre Philharmonique de Radio France à un jeune chef associé afin de lui permettre de suivre le travail de l'orchestre avec son directeur musical et les chefs invités. Kirill Karabits, lauréat 2002, aura l'occasion de diriger un concert durant la saison 2002-2003 ainsi que des programmes destinés au jeune public.

Premiers violons

Elisabeth Balmas, 1^{er} solo
 Hélène Colletterie, 1^{er} solo
 Guy Comentale, 1^{er} solo
 Bernadette Gardey, 2^e solo
 Roland Muller, 2^e solo
 Marie-L. Camilleri, 3^e solo
 Mihai Ritter., 3^e solo
 Emmanuel André
 Emmanuelle Blanche-Lormand
 Solange Couture
 Véronique Engelhard
 Béatrice Gaugué-Natorp
 Edmond Israelievitch
 Mireille Jardon
 Jean-Christophe Lamacque
 François Laprevote
 Virginie Michel
 Simona Moise
 Florence Ory-Marcuz
 Françoise Perrin
 Simone Plagniol
 Marie-Josée Romain-Ritchot
 Mihaela Smolean
 Thomas Tercieux

Seconds violons

Virginie Buscail., 1^{er} chef d'at-
 taque
 Catherine Lorrain, 1^{er} chef d'at-
 taque
 Laurent Manaud-Pallas,
 2^e chef d'attaque
 NN, 2^e chef d'attaque
 André Aribaud
 Karin Ato
 Florent Brannens
 Juan-Fermin Ciriaco
 Thérèse Desbeaux
 Aurore Doise
 Sarah Guiguet
 Jean-Philippe Kuzma
 Céline Planes
 Sophie Pradel
 Isabelle Souvignet
 Sébastien Surel
 Anne Villette
 N.N.

Altos

Jean-Baptiste Brunier, 1^{er} solo
 Christophe Gaugué, 1^{er} solo
 Setrag Koulaksezian, 1^{er} solo
 Vincent Aucante., 2^e solo
 Fanny Coupe, 2^e solo
 Lucienne Halim-Lovano, 3^e solo
 Elisabeth Audidier
 Diane Dubon
 Colette Kirijejan
 Anne-Michèle Liénard
 Jacques Maillard
 Frédéric Maindive

Benoît Marin
 Nicole Monteux
 Michel Pons
 Martine Schouman
 Michèle Tillion
 Marie-France Vigneron

Violoncelles

Eric Levionnois, 1^{er} solo
 Nadine Pierre, 1^{er} solo
 Daniel Raclot, 1^{er} solo
 Antoine Lederlin, 2^e solo
 Raphaël Perraud, 2^e solo
 Anita Barbereau-Pudleitner, 3^e
 solo
 Jean-Claude Auclin
 Yves Bellec
 Marion Gaillard
 Anne Girard
 Karine Jean-Baptiste
 Elisabeth Maindive
 Jérôme Pinget
 Catherine de Vençay
 N.N.

Contrebasses

Gérard Soufflard, 1^{er} solo
 N.N., 1^{er} solo
 Jean Thévenet, 2^e solo
 Jean-Marc Loisel, 3^e solo
 Daniel Bonne
 Jean-Pierre Constant
 Michel Ratazzi
 Véronique Sauger
 Dominique Serri
 Dominique Tournier
 Henri Wojtkowiak

Flûtes

Geneviève Amar, 1^{er} solo
 Thomas Prévost, 1^{er} solo
 Emmanuel Burlet, piccolo 1^{er}
 solo
 Nels Lindeblad, piccolo 1^{er} solo
 Michel Rousseau,
 flûte 2^e solo

Hautbois

Jean-Louis Capezzali, 1^{er} solo
 Hélène Devilleneuve, 1^{er} solo
 Jean-Christophe Gayot, 2^e solo
 Stéphane Part, 2^e solo
 Stéphane Suchanek, cor anglais
 1^{er} solo

Clarinettes

Robert Fontaine, 1^{er} solo
 Francis Gauthier, 1^{er} solo
 Hervé David, petite
 clarinette 1^{er} solo
 Didier Pernoit, clarinette basse
 1^{er} solo

Jean-Pascal Post, 2^e solo
 Jérôme Voisin, clarinette basse
 2^e solo

Bassons

Chantal Carry-Colas, 1^{er} solo
 Jean-François Duquesnoy, 1^{er}
 solo
 Stéphane Coutaz, 2^e solo
 Francis Pottiez, contre-
 basson solo
 Denis Schricke, contre-
 basson solo

Cors

Antoine Dreyfuss, 1^{er} solo
 Jean-Jacques Justaféré, 1^{er} solo
 Paul Minck, 1^{er} solo
 Jean-Claude Barro, 2^e solo
 Isabelle Leroy, 2^e solo
 Xavier Agogue, 3^e solo
 N.N., 3^e solo
 Alain Courtois, 4^e solo
 Jean-Paul Gantiez, 4^e solo

Trompettes

Bruno Nouvion, 1^{er} solo
 Jean-Luc Ramecourt, 1^{er} solo
 Gilles Mercier, cornet 1^{er} solo
 Gérard Boulanger
 Jean-Pierre Odasso

Trombones

Patrice Buecher, 1^{er} solo
 Antoine Ganaye, 1^{er} solo
 Alain Manfrin
 David Maquet

Trombones basses

Franz Masson
 Gérard Masson

Tuba

Victor Letter

Timbales

Bernard Katz, 1^{er} solo
 N.N., 1^{er} solo

Percussions

Renaud Muzzolini, 1^{er} solo
 Francis Petit, 1^{er} solo
 Rémi Constant, 2^e solo
 Elisabeth Lohr, 2^e solo
 Gérard Lemaire

Harpes

Joëlle Lecocq, 1^{er} solo
 Bernard Andres, 2^e solo

Claviers

Catherine Cournot

Équipe technique

Salle des concerts :

Régie Générale :
Joël Simon

Plateau :
Jean Marc Letang et Eric Briault

Lumière :
Marc Gomez

Amphithéâtre :

Régie Générale :
Didier Belkacem

Plateau :
Serge Reynier

Lumière :
Guillaume Ravet

Son :
Gérard Police

Régie lumière en salle :
Joël Boscher

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh