

PHILHARMONIE DE PARIS



Rising Stars

Du lundi 4 au jeudi 7 janvier 2016



Sommaire

Lundi 4 janvier 2016 – 20h30	4
Mardi 5 janvier 2016 – 20h30	10
Mercredi 6 janvier 2016 – 20h30	14
Jeudi 7 janvier 2016 – 20h30	19
Biographies	42

LUNDI 4 JANVIER 2016 – 20H30

AMPHITHÉÂTRE

Jean-Philippe Rameau

Suite en sol

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales

ENTRACTE

Denis Schuler

L'Autre Rivage (commande d'ECHO, création française)

György Ligeti

Musica ricercata

Cathy Krier, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Suite en sol, extrait de *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* (1729-1730)

Les Tricotets. Rondeau

L'indifférente

Menuets I et II

La Poule

Les Triolets

Les Sauvages

L'Enharmonique

L'Égyptienne

Durée : environ 31 minutes.

La Suite en sol débute par un rondeau calme, *Les Tricotets*, qui oscille entre le ternaire et le binaire. *L'Indifférente* s'apparente à ces pièces brèves évoquant les traits de caractère qu'affectionnait Rameau. Le pittoresque de *La Poule* souligné par l'indication « co co co co dai » dans la partition gravée ne doit pas cacher la beauté et la violence expressive de l'écriture harmonique en accords plaqués et répétés aux deux mains. Les deux menuets qui suivent démontrent que le compositeur excelle également dans le raffinement, la grâce et la simplicité des formes courtes ; il réutilisa le premier dans le prologue de *Castor et Pollux* en 1737. *Les Triolets* rappellent l'univers poétique de François Couperin ; le titre s'apparente peut-être à cette sorte de petite poésie de huit vers, dont le premier et le second se répètent à la fin et dont le premier se met au milieu. Quant aux *Sauvages*, c'est probablement la pièce la plus célèbre de son vivant, grâce à son instrumentation pour solistes, chœur et orchestre dans la nouvelle entrée ajoutée aux *Indes galantes* de mars 1736. Il en existait une première version instrumentale, aujourd'hui perdue, qui servit pour le théâtre italien dans les années 1725-1726, comme l'écrivit Rameau à Houdard de la Motte en octobre 1727 : « Il ne tient qu'à vous de venir entendre comment j'ai caractérisé le chant et la danse des Sauvages ».

Quant à *L'Enharmonique*, elle illustre le goût de Rameau pour les modulations complexes et hardies, ainsi qu'il le souligne dans ses « Remarques » : « L'effet qu'on éprouve dans la douzième mesure de la reprise de *L'Enharmonique* ne sera peut-être pas d'abord du goût de tout le monde ; on ne s'y accoutume cependant pour peu qu'on s'y prête, et l'on

sent même toute la beauté, quand on a surmonté la première répugnance que le défaut d'habitude peut occasionner en ce cas. L'harmonie qui cause cet effet n'est point jetée au hasard ; elle est fondée en raisons, et autorisée par la nature même : c'est pour les connaisseurs ce qu'il y a de plus piquant ; mais il faut que l'exécution y seconde l'intention de l'auteur, en attendrissant le toucher, et en suspendant de plus en plus les coulés à mesure que l'on approche du trait saisissant. »

Ce cycle en sol se termine brillamment par une pièce binaire virtuose, *L'Égyptienne*, aux arpèges brisés qui parcourent tout le clavier. Selon le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762, ceux qu'on dénomme égyptien ou égyptienne sont des sortes de vagabonds qu'on appelle également bohémien ou bohémienne.

Denis Herlin

Maurice Ravel (1875-1937)

Valses nobles et sentimentales

Modéré, très franc

Assez lent, avec une expression intense

Modéré

Assez animé

Presque lent, dans un sentiment intime

Vif

Moins vif

Épilogue (lent)

Composition : 1911.

Création : le 9 mai 1911, Salle Gaveau à Paris, par Louis Aubert, le dédicataire.

Publication : 1912, Durand, Paris.

Durée : environ 12 minutes.

« Après *Gaspard de la nuit*, on attendait si peu Ravel dans une suite de valses que fort peu de gens, lors du concert "sans nom d'auteur" où elles furent créées, surent l'y reconnaître. Lors du vote final en suggestion de paternité, des voix échurent à Satie, à Kodály, même à Théodore Dubois ! »,

s’amuse Guy Sacre dans *La Musique de piano*. Comme Debussy (qui d’ailleurs reconnut, lui, l’auteur de ces *Valses*), Ravel se faisait en effet un devoir de ne pas se répéter, quitte à décevoir les attentes. Gaspard était romantique, fantastique, virtuose ; les *Valses* se réclament, avec rouerie bien sûr, du « *plaisir délicieux et toujours nouveau d’une occupation inutile* », comme l’affirme sur la partition l’épigraphe d’Henri de Régner. Elles rendent un hommage – lointain – à Schubert, qui avait donné, lui, deux cahiers de *Valses nobles* et de *Valses sentimentales*. Mais elles profitent de ce patronage pour se montrer plus modernes que jamais – tout comme *La Valse*, présentée comme une évocation de la Vienne impériale, prendra des airs de « *tourbillon fantastique et fatal* » (Ravel dixit) où l’on serait bien en peine de retrouver l’atmosphère délétère des salons du XIX^e siècle... Elles présentent ainsi, comme le compositeur le fit lui-même remarquer, « *une écriture nettement plus clarifiée, qui durcit l’harmonie et accuse les reliefs de la musique* ».

La première valse, notée *Modéré*, choqua d’ailleurs considérablement : soit, elle est tout à fait réglementaire dans ses rythmes ; mais alors, ses harmonies ! Elles valurent des huées au compositeur. Heureusement, la deuxième met du baume aux oreilles sensibles, qu’elle console par sa douce poésie, tandis que la troisième est toute de bonne humeur, comme la quatrième qui lui emboîte le pas, avec ses frémissements et ses échappées de main droite. Nouvelle pause rêveuse avec la cinquième, *Presque lent*, avant une sixième pleine d’hémioles et parfois languissante. Après ces miniatures, la septième s’épanouit plus largement, tandis que la dernière ramène des souvenirs de chacun (ou presque) des feuillets de cet album délicat, en un superbe réseau d’intégration thématique où rien ne sent le travail, mais tout l’inspiration.

Angèle Leroy

Denis Schuler (1970)

L'Autre Rivage

Durée : environ 10 minutes.

L'autre côté, ailleurs, suppose l'existence de deux niveaux, de deux espaces distingués par une séparation. Notre perception du monde est rattachée à notre expérience et à notre imagination. Mais qu'y a-t-il plus loin, au-delà des frontières ? La poursuite d'un voyage ? Rêve et réalité s'enchevêtrent.

L'Autre Rivage est une étude de la résonance. Des univers distants sont révélés côte à côte : les vibrations de deux mondes sonores clairement distincts – l'un joué à la main gauche, l'autre à la droite – s'entremêlent et se choquent. Chaque note se fond avec la suivante, jusqu'à ce que le mouvement de la corde prenne naturellement fin : les sons, ainsi, dans un sens, déferlent hors du temps. Ainsi entrelacés, ils expriment une tension et génèrent une forme. Ils suggèrent l'obstination, l'énergie de la vie – l'espérance aussi. Leur superposition crée des champs harmoniques parfois complexes qui agissent sur la mémoire et font partie de la richesse sonore de ce corps, le piano entier devenant résonant.

L'Autre Rivage a été écrit pour la pianiste Cathy Krier et est dédié à la mémoire de deux passionnées de musique, Denise et Margrit.

Denis Schuler

György Ligeti (1923-2006)

Musica Ricercata, 11 pièces pour piano

1. Sostenuto/Misurato, prestissimo
2. Mesto, rigido e cerimoniale
3. Allegro con spirito
4. Tempo di valse (poco vivace - « À l'orgue de Barbarie »)
5. Rubato. Lamentoso
6. Allegro molto capriccioso
7. Cantabile, molto legato
8. Vivace. Energico
9. Adagio. Mesto (Béla Bartók in memoriam)
10. Vivace. Capriccioso
11. Andante misurato e tranquillo (Ommaggio a Girolamo Frescobaldi)

Composition : 1951-53.

Durée : environ 23 minutes.

Les onze pièces pour piano du recueil *Musica Ricercata* (1951-1953) de Ligeti dégagent une force élémentaire irrésistible. Ces pages de jeunesse du compositeur hongrois sont nées d'expérimentations sur des structures minimalistes de rythme et de timbre. Comme l'a expliqué Ligeti, il s'agissait « en quelque sorte de construire une nouvelle musique à partir de rien ». L'effet qu'il obtient avec quelques sons seulement est enthousiasmant. Dans la première pièce n'est utilisé qu'un seul son, auquel s'en ajoute un deuxième à la fin ; la deuxième pièce fait appel à trois sons, la troisième à quatre, et ainsi de suite jusqu'à douze sons dans la onzième pièce. *Musica Ricercata* – plus précisément la deuxième pièce du recueil – figure dans la bande-son du film *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick.

MARDI 5 JANVIER 2016 – 20H30

AMPHITHÉÂTRE

Felix Mendelssohn

Sonate pour violoncelle et piano n° 2

Olivier Messiaen

Louange à l'éternité de Jésus

ENTRACTE

Sergueï Rachmaninov

Sonate op. 19

Harriet Krijgh, violoncelle

Magda Amara, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Sonate pour violoncelle et piano n° 2 op. 58

Allegro assai vivace

Allegretto scherzando

Adagio

Molto allegro e vivace

Composition : novembre 1842-août 1843.

Création : 18 novembre 1843, au Gewandhaus de Leipzig, par Karl Wittmann au violoncelle et le compositeur au piano.

Durée : environ 28 minutes.

« Les choses pour piano ne sont pas sans doute ce que j'écris avec le plus de plaisir, ni avec beaucoup de bonheur, mais une autre branche de la musique pour piano est à mes yeux très importante, et très chère en même temps ; les trios, les quatuors, et autres pièces avec accompagnement, c'est-à-dire la vraie musique de chambre, qui est complètement oubliée aujourd'hui. » (Mendelssohn, lettre à Ferdinand Hiller, août 1838)

Le violoncelle ne faisait pas partie des instruments que Mendelssohn pratiquait (il était aussi distingué pianiste qu'organiste et altiste), contrairement à son frère Paul qui en jouait en amateur et pour qui il écrit les *Variations concertantes op. 17* de 1829 et la *Sonate pour violoncelle et piano n° 1* de 1838. Cependant, la *Sonate n° 2 op. 58*, en particulier, montre bien que l'instrument a inspiré le compositeur – bien plus, dans le domaine de la musique de chambre, que le violon.

Sommet du corpus mendelssohnien pour les deux instruments (qui comporte aussi une plus tardive *Romance sans paroles op. 109*), cette sonate représente en quelque sorte le lien entre les sonates de Beethoven et celles de Brahms, toutes plus connues qu'elle.

L'œuvre, où le *New Grove Dictionary of Music* entend « l'expression concentrée des tensions et contradictions dramatiques vécues par le compositeur durant ces années » (Mendelssohn, après avoir exercé quelque temps la charge de directeur de la musique de l'Académie des arts de Berlin à la demande du nouveau roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV, fonda en 1843 le Conservatoire de Leipzig), voisine chronologiquement avec d'autres

grandes réussites dont la musique de scène du *Songe d'une nuit d'été* et les *Variations sérieuses* pour le piano.

Exubérante, fouguese même dans ses deux mouvements extrêmes, où elle ne dédaigne pas, à l'occasion, la plus grande virtuosité, elle éveille le plus grand intérêt par ses *Allegretto scherzando* et *Adagio* centraux. Le premier évoque le *Songe* contemporain par son atmosphère légère, tandis que le second opère la fusion entre l'esprit du choral (au piano) hérité de Bach, dont Mendelssohn est – selon le mot de Berlioz – le prophète au XIX^e siècle, et un style récitatif aussi libre que lyrique (au violoncelle).

Olivier Messiaen (1908-1992)

« Louange à l'Éternité de Jésus », extrait du *Quatuor pour la fin du Temps*

Composition : 1940-1941.

Création : 15 janvier 1941 au Stalag VIII A, à Görlitz en Silésie.

Durée : environ 9 minutes.

« *Jésus est ici considéré en tant que Verbe. Une grande phrase, extrêmement lente, du violoncelle, magnifie avec amour et révérence l'éternité de ce Verbe puissant et doux "dont les années ne s'épuiseront point".* » C'est ainsi que Messiaen présente la « Louange à l'Éternité de Jésus », cinquième mouvement du *Quatuor pour la fin du Temps*. Cette manifestation de foi, inspirée par un passage de l'Apocalypse, fut écrite près de la frontière germano-polonaise durant la Seconde Guerre mondiale pour un effectif fortuit (trois co-détenus), varié d'une pièce à l'autre. Ici, le violoncelle, très vocal, est soutenu par les battements réguliers du piano, d'une grande richesse harmonique. Cette très belle page se souvient d'un passage (« *presque une prière* », selon Messiaen) d'une œuvre de 1937, la *Fête des belles Eaux*, écrite pour l'Exposition Universelle. À ce chant d'extase mettant en retrait les recherches rythmiques volontiers explorées par le reste de la partition répond la « Louange à l'Immortalité de Jésus », pour violon et piano, qui s'adresse à Jésus en tant qu'être de chair et clôt le *Quatuor* dans le plus grand recueillement.

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)

Sonate pour violoncelle et piano op. 19

Largo – Allegro moderato

Allegro scherzando

Andante

Allegro mosso

Composition : 1901.

Création : 2 décembre 1901, avec Anatole Brandukov au violoncelle et l'auteur au piano.

Durée : environ 32 minutes.

La création désastreuse de la *Première Symphonie* de Rachmaninov en 1897 avait plongé le compositeur dans les affres du doute et de la stérilité créatrice, et entraîné trois ans de silence musical auquel la composition du *Deuxième concerto pour piano* avait heureusement fini par mettre un terme. Cette réussite éclatante fut bientôt suivie d'un nouvel accomplissement, l'écriture de la *Sonate pour violoncelle et piano op. 19* – mais il faut pour être honnête reconnaître que le *Concerto n° 2* continue, comme à l'époque de la création des deux œuvres (la première du concerto, un mois avant celle de la sonate en décembre 1901, fut un triomphe), d'éclipser aux yeux du public cette très belle sonate en duo, qui partage pourtant avec lui une même atmosphère. On y retrouve d'ailleurs au détour de bien d'une page de la partie de piano la virtuosité puissante portée par le concerto. Pour autant, les deux instruments y manifestent une égalité de traitement, notamment en termes de présentation des thèmes, qui témoigne de l'attention également portée par Rachmaninov au violoncelle. La « petite basse » lui était en effet chère et il lui avait déjà consacré (outre les trios et quatuors) plusieurs pages quelque dix ans auparavant. Il faut dire qu'une amitié intense le liait depuis les années de jeunesse au virtuose Anatole Brandukov, qui fut le créateur de la *Sonate op. 19* et donna de nombreux concerts en compagnie du compositeur, un musicien dont Tchaïkovski lui-même appréciait tout particulièrement le jeu. D'un romantisme flamboyant, cet ample vaisseau de quatre mouvements tour à tour fiévreux, lyriques, sereins ou encore impétueux qu'est la *Sonate op. 19* fut la dernière œuvre de musique de chambre d'un compositeur à qui il restait pourtant plus de quarante ans à vivre.

MERCREDI 6 JANVIER 2016 – 20H30

AMPHITHÉÂTRE

Johannes Brahms

Trio op. 114

Johannes Maria Staud

Wasserzeichen (Auf die Stimme der weißen Kreide II) / commande d'ECHO,
création française

ENTRACTE

Helmut Lachenmann

Allegro sostenuto

Trio Catch

Blogarka Pecze, clarinette

Eva Boesch, violoncelle

Sun-Young Nam, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H30.

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur op. 114

Allegro, alla breve

Adagio

Andantino grazioso

Finale. Allegro

Composition : été 1891.

Création : le 12 décembre 1891 à Berlin, par Richard Mühlfeld à la clarinette, Robert Hausmann au violoncelle et le compositeur au piano.

Durée : environ 25 minutes.

Comme son jumeau le *Quintette pour clarinette et cordes* op. 115, le *Trio pour clarinette, violoncelle et piano* op. 114 est composé dans l'enthousiasme de la rencontre avec Richard Mühlfeld, membre de l'Orchestre de Meiningen. Le vieux Brahms se remet alors à la composition en cette année 1891 ; il rendra un nouvel hommage au clarinettiste avec les deux *Sonates pour piano et clarinette* op. 120 (son antépénultième numéro d'opus).

Le *Trio* op. 40 était véritablement pensé pour le cor ; celui-ci naît du son plein de la clarinette, auquel Brahms adjoint, pour faire face au piano, un violoncelle : un effectif rare, assez hétérogène, qui ne renvoie ni à Mozart, ni à Schumann (qui préfèrent l'alto dans le *Trio* « *des Quilles* » K. 498 pour l'un et dans les *Märchenerzählungen* op. 132 pour l'autre), mais à Beethoven et à sa première version du *Gassenhauer-Trio* op. 11.

Le concis *Trio* op. 114 a bien souffert du succès de son frère cadet le *Quintette* op. 115, et l'on a souvent voulu voir le premier comme une étude préalable au second, plus équilibré dans ses sonorités, plus développé dans ses proportions. Mais malgré son abord moins « parfait », le *Trio* ne mérite en rien l'ombre relative dans laquelle il a pu se trouver plongé. Une irrégulière forme sonate fermement ancrée dans des tonalités mineures, dont le germe se trouve dans les premières notes de violoncelle (extraordinaire jeu entre micro et macrostructure comme seul Brahms sait le faire), ouvre l'œuvre dans une atmosphère feutrée et ô combien romantique. Suivent un court Adagio en ré majeur qui semble un duo d'amour entre clarinette et violoncelle, soutenus par le piano, et un scherzo tout de légèreté noté, une fois n'est pas

coutume, andantino (ce qui est aussi le cas du *Quintette avec clarinette*) : les oppositions de tempos semblent se gommer dans une ambivalence très « fin de siècle ». L'incertitude rythmique entre le binaire et le ternaire nourrit, quant à elle, un finale à nouveau résolument mineur.

Angèle Leroy

Johannes Maria Staud (1974)

Wasserzeichen (Auf die Stimme der weißen Kreide II)

Composition : 2015

Création : le 20 septembre 2015 à la Philharmonie de Cologne par le Trio Catch.

Durée : environ 10 minutes.

L'orchestration originale qui allie clarinette (basse), violoncelle et piano m'attire depuis longtemps. C'était donc une joie pour moi lorsque le Trio Catch m'a demandé d'écrire une pièce pour leur tournée de la série *Rising Stars*.

Auf die Stimme der weißen Kreide (Specter I-III), que j'ai composée pour l'Ensemble Modern peu avant, demeure – comme le titre le suggère – et brille comme le filigrane d'un vieux manuscrit lorsqu'on le regarde à la lumière. De son côté, *Wasserzeichen (Auf die Stimme der weißen Kreide II)*, pièce d'une durée de dix minutes divisée en quatre parties, se développe avec une identité très personnelle. La quintessence de sa dramaturgie réside dans une qualité sonore plutôt sombre. Tout du long, la pièce explore avec délectation les limites de nuances et de timbres de cette orchestration variée et oscille entre arrêts fragiles et explosions extatiques.

Cette pièce est dédiée au Trio Catch.

Johannes Maria Staud

Helmut Lachenmann (1935)

Allegro sostenuto

Composition : 1986-1988.

Dédicace : Eduard Brunner.

Commande : Eduard Brunner.

Création : le 3 décembre 1989 à Cologne, Kölner Philharmonie, par Eduard Brunner (clarinette), Walter Grinner (alto) et Gerhard Oppitz (piano).

Effectif : clarinette/clarinette basse, violoncelle, piano.

Éditeur : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 28 minutes.

Ainsi que dans une œuvre composée précédemment pour piano et orchestre, le matériau musical se définit ici aussi par la médiation entre les catégories « Résonance » d'une part (variantes *tenuto* entre une sonorité « secco » et un « laisser vibrer » naturel ou artificiel) et « Mouvement » d'autre part. Les deux aspects du son se rencontrent dans la représentation de la structure comme un « *arpeggio* » ambivalent multiple, c'est-à-dire comme processus éprouvé de construction, déconstruction, transformation successives qui nous est communiqué comme un geste figuratif, à la fois sur une période très restreinte et en projection sur des périodes plus importantes.

Forme et expression résultent de confrontations qui se succèdent en six zones :

- une grande séquence d'ouverture (1) qui utilise la totalité de l'espace des sonorités graves : des cantilènes *legato* composées de simples prolongements de la sonorité, c'est-à-dire des champs de résonance naturels ou artificiels, directs et indirects, quasiment « faux », dont le dernier se termine sur une cadence (« arrêt » / « *stillstand* » : concept typique par lequel résonance et mouvement se joignent aux extrêmes) ;
- un jeu multiple très varié (2) de sons très secs gradués entre *secchissimo* et une longue sonorité soutenue ;
- la partie *allegro* proprement dite (3), dans laquelle la résonance semble se figer comme mouvement avec une grande vitesse (ou inversement) ;
- interrompu et détourné par une sorte d'« hymne vidé » (4), récitatif consistant en appels qui se propagent dans des espaces de résonance différents et parfois dans des « espaces sourds » ;

- retrouvant un mouvement (5), en escalade et s'agrippant ainsi aux limites de la violente sonorité instrumentale perforée ;
- finissant, pour ainsi dire, à travers une cadence finale (6) consistant en mélanges de timbres à l'intérieur desquels résonance et mouvement fusionnent à nouveau.

Helmut Lachenmann

JEUDI 7 JANVIER 2016 – 20H30

Robert Schumann

Trois Lieder sur des poèmes de Heinrich Heine

Mein Wagen rollet langsam

Du bist wie eine Blume

Belsazar

Dichterliebe

ENTRACTE

Nico Muhly

The Last Letter (commande d'ECHO, création française)

Henri Duparc

Mélodies

Francis Poulenc

Chansons gaillardes

Benjamin Appl, baryton

Gary Matthewman, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Robert Schumann (1810-1856)

Trois Lieder sur des poèmes de Heinrich Heine

Mein Wagen rollet langsam op. 142

Du bist wie eine Blume op. 25 n° 24

Belsazar op. 57

Dichterliebe, op. 48

Im wunderschönen Monat Mai
Aus meinen Tränen sprießen
Die rose, die Lilie, die Taube
Wenn ich in deine Augen seh'
Ich will meine Seele tauchen
Im Rhein, im heiligen Strome
Ich grolle nicht
Und wüßten's die Blumen
Das ist ein Flöten und Geigen
Hör' ich das Liedchen klingen
Ein Jüngling liebt ein Mädchen
Am leuchtenden Sommermorgen
Ich hab' im Traum geweinet
Allnächtlich im Traume
Aus alten Märchen
Die alten, bösen Lieder

Composition : du 24 mai au 1er juin 1840.

Textes : extraits du *Buch der Lieder* de Heinrich Heine.

Dédié à Felix Mendelssohn.

Publication : septembre 1844 chez Peters à Leipzig.

Durée : environ 40 minutes.

1840, « année du lied » : Schumann, qui s'est pendant des années refusé à la voix, se jette à corps perdu dans ce nouveau monde à deux et compose en moins d'un an quelque cent quarante lieder, qui sont bien souvent le réceptacle de ses désirs, de ses angoisses et de ses obsessions. Ainsi l'amour – bien souvent malheureux – tient-il une place de choix dans les thèmes abordés, comme un écho des batailles morales et juridiques qui

opposent à l'époque le compositeur et celle qu'il veut épouser, Clara Wieck, au père de la jeune fille. Le cycle masculin de la *Dichterliebe* [Les Amours du poète], d'après Heine, se verra contrepoinché quelques mois plus tard par *Frauenliebe und -leben* [L'Amour et la Vie d'une femme], d'après Chamisso. Mais si l'histoire que conte la petite sœur de cet *Opus 48* est celle d'un attachement partagé, consommé en une vie commune, les amours du poète sont faites de douleur et de perte – des thèmes éminemment schumanniens, abordés à de multiples reprises, qui s'expriment avec acuité sous la plume parfois corrosive de Heine.

Rapidement considéré, à raison, comme le parangon des cycles de lieder, ce *Liedercyklus* – un terme très fort – est une merveille. La subtilité de son écriture pianistique débarrasse définitivement le clavier du rôle subalterne auquel certains avaient pu le cantonner pour en faire une seconde voix qui soutient, annonce et prolonge le chant, allant parfois jusqu'à suggérer ce qu'il n'a pas la force de dire ou à interroger la véracité de ses propos. C'est aussi bien souvent à lui que revient de tisser les liens qui unissent les lieder les uns aux autres dans ses préludes et postludes, des liens étroits encore accentués par le jeu des figures rythmiques ou mélodiques et, plus encore, par le biais d'une grammaire tonale unificatrice. Chants d'espoir et d'adoration, bientôt assombris par la trahison de la bien-aimée, oscillant pour finir entre morne désespoir et douleur fiévreuse, ces lieder s'achèvent dans le calme, entre rassérènement et tristesse : un ajout schumannien à la conclusion sans appel de Heine, dernier reflet de l'appropriation du discours poétique par le musicien.

Angèle Leroy

Trois Lieder sur des poèmes de Heinrich Heine

Mein Wagen rollet langsam

Mein Wagen rollet langsam
Durch lustiges Waldesgrün,
Durch blumige Täler, die zaubrisch
Im Sonnenglanze blüh'n.

Ich sitze und sinne und träume,
Und denk' an die Liebste mein;
Da grüßen drei Schattengestalten
kopfnickend zum Wagen herein.

Sie hüpfen und schneiden Gesichter,
So spöttisch und doch so scheu,
Und quirlen wie Nebel zusammen,
Und kichern und huschen vorbei.

Du bist wie eine Blume

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein ;
Ich schau' dich an, und Wehmuth
Schleicht mir in's Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Auf's Haupt dir legen sollt',
Betend, daß Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

Belsazar

Die Mitternacht zog näher schon;
In stummer Ruh' lag Babylon.

Nur oben in des Königs Schloß,
Da flackert's, da lärmt des Königs Troß.

Trottant en léger véhicule

Trottant en léger véhicule,
Par l'ombre du bois reverdi.
Par vaux, tout en fleurs je circule
Dans l'or enchanté de midi.

Aux bras des plus tendres images
Se berce en rêvant mon amour :
Voilà trois burlesques visages
Qui viennent me dire bonjour.

Ils sautent, me font la grimace,
Risquant leur timide brio.
Et tel qu'un brouillard qui s'efface
S'esquive en pouffant leur trio.

Tu es telle une fleur

Tu es telle une fleur,
Si charmante, si belle et si pure.
Je te contemple et la tristesse
Se glisse dans mon cœur.

Je crois que je devrais étendre
Mes mains sur ta tête
Et prier Dieu qu'il te conserve
Si pure, si belle, si charmante.

Balthazar

Minuit approche déjà ;
Dans le repos silencieux Babylone est étendue.

Seulement là-haut dans le château du roi,
Là des lumières vacillent, la suite du roi
s'agite.

Dort oben in dem Königsaal,
Belsatzar hielt sein Königsmahl.

Là-haut dans la salle du roi,
Balthazar tient son banquet royal.

Die Knechte saßen in schimmernden Reihn,
Und leerten die Becher mit funkelndem Wein.

Les vassaux sont assis en rangs scintillants,
Et vident les coupes de vin pétillant.

Es klirrten die Becher, es jauchzten die Knecht';
So klang es dem störrigen Könige recht.

Les coupent tintent, les vassaux exultent ;
Cela sonne bien aux oreilles du roi obstiné.

Des Königs Wangen leuchten Glut;
Im Wein erwuchs ihm kecker Mut.

Les joues du roi brillent comme le feu ;
Son humeur impudente grandit dans le vin.

Und blindlings reißt der Mut ihn fort;
Und er lästert die Gottheit mit sündigem
Wort.

Et aveuglément son humeur l'emporte au loin ;
Et il blasphème contre Dieu avec des mots
impies.

Und er brüstet sich frech und lästert wild;
Die Knechtschar ihm Beifall brüllt.

Et il plastronne insolemment et blasphème
sauvagement ;
La troupe des vassaux hurle et applaudit.

Der König rief mit stolzem Blick;
Der Diener eilt und kehrt zurück.

Le roi appelle avec un regard orgueilleux ;
Le serviteur se presse et ressort.

Er trug viel gülden Gerät auf dem Haupt;
Das war aus dem Tempel Jehovas geraubt.

Il porte beaucoup d'ustensiles en or sur la
tête,
Volés dans le temple de Jéhovah.

Und der König ergriff mit frevler Hand
Einen heiligen Becher, gefüllt bis am Rand.

Et le roi d'une main impie attrape
Un calice sacré rempli à ras bord.

Und er leert ihn hastig bis auf den Grund
Und rufet laut mit schäumendem Mund:

Et il le vide en toute hâte complètement
Et il crie fort, la bouche pleine d'écume.

« Jehova! dir künd' ich auf ewig Hohn -
Ich bin der König von Babylon! »

« Jéhovah ! je t'annonce une raillerie éternelle,
Je suis le roi de Babylone ! »

Doch kaum das grause Wort verklang,
Dem König ward's heimlich im Busen bang.

Mais à peine le mot horrible cesse de résonner
Que le roi commença à être anxieux
secrètement dans son cœur.

Das gellende Lachen verstummte zumal;
Es wurde leichenstill im Saal.

Und sieh! und sieh! an weißer Wand
Da kam's hervor wie Menschenhand;

Und schrieb, und schrieb an weißer Wand
Buchstaben von Feuer, und schrieb und
schwand.

Der König stieren Blicks da saß,
Mit schlotternden Knien und totenblaß.

Die Knechtschar saß kalt durchgraut,
Und saß gar still, gab keinen Laut.

Die Magier kamen, doch keiner verstand
Zu deuten die Flammenschrift an der
Wand.

Belsazar ward aber in selbiger Nacht
Von seinen Knechten umgebracht.

Le rire perçant cessa surtout ;
Un silence de mort remplit la salle.

Et regardez ! et regardez ! sur le mur blanc
Là comme une main humaine apparut ;

Et écrivit et écrivit sur le mur blanc
Des lettres de feu, et écrivit et disparut.

Le roi s'assit là les yeux fixes,
Les genoux tremblant, pâle comme la mort.

La troupe des vassaux s'assit pleine de crainte,
Et s'assit complètement silencieuse, et ne
fait aucun bruit.

Les mages arrivent, mais aucun ne fut capable
D'expliquer les lettres de feu sur le mur.

Mais Balthazar, la même nuit, fut
Frappé à mort par ses vassaux.

Dichterliebe

Im wunderschönen Monat Mai

Im wunderschönen Monat Mai
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Au mois de mai

Au mois de mai, quand la lumière
Voyait tous les bourgeons s'ouvrir,
L'amour, en sa douceur première,
Dans mon cœur s'est mis à fleurir.

Au mois de mai, sous la rainée,
Tous les oiseaux chantaient en chœur
Quand j'ai dit à la bien-aimée
Le tendre secret de mon cœur.

Aus meinen Tränen sprießen

Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein nachtigallenchor.
Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der nachtigall.

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die lieb' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine

Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
Sie selber, aller Liebe Wonne
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.

Wenn ich in deine Augen seh'

Wenn ich in deine Augen seh',

So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küße deinen Mund,
So werd' ich ganz und gar gesund.
Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.

Ich will meine Seele tauchen

Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.
Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,

De mes larmes s'épanouissent

De mes larmes s'épanouissent
Des leurs en bouquets radieux,
Et de tous mes soupirs surgissent
Des rossignols mélodieux.
D'amour que ton cœur se pénètre,
Les leurs à tes pieds tomberont,
Et, jour et nuit, à ta fenêtré,
Mes doux rossignols chanteront.

Autrefois lys et rose, et colombe et soleil

Autrefois lys et rose, et colombe et soleil,
Je les ai tous aimés d'un amour sans pareil.
À présent de mon cœur qui changea de
tendresse,
Ma mignonne si douce est l'unique maîtresse ;
Elle-même est pour moi source pure d'amour,
La colombe et la rose, et le lys et le jour.

**À tes yeux si beaux quand mes yeux
s'unissent**

À tes yeux si beaux quand mes yeux
s'unissent,
Tous mes chagrins s'évanouis sent ;
D'un baiser ta bouche, au rire enchanté,
Me rend la joie et la santé.
Sur mon cœur brulant quand mon bras te presse,
Du paradis je sers l'ivresse ;
Mais quand tu me dis : je t'aime ardemment,
Je pleure, hélas ! amèrement.

Dans le lys le plus pur mon âme

Dans le lys le plus pur mon âme,
ivre de bonheur, plongera ;
Soudain la leur exhalera
Un chant à l'honneur de ma dame.
Je veux qu'il vibre, énamouré
En doux frissons, comme une lyre.

Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.

Im Rhein, im heiligen Strome

Im Rhein, im heiligen Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome
Das große, heil'ge Köln.
Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldnem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.
Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.

Ich grolle nicht

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch
bricht,
Ewig verlor'nes Lieb! ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens nacht.
Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch
bricht,
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen
frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

Und wüßten's die Blumen

Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.
Und wüßten's die nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,

Pareil au baiser, qu'en délire
De ses lèvres j'ai savouré.

À Cologne, la ville sainte

À Cologne, la ville sainte,
La cathédrale au front serein
Reflète sa gothique enceinte
Aux lots majestueux du Rhin.
Dans le temple on garde une image,
Sur cuir doré ; j'ai vu toujours
Rayonner ce charmant visage,
Dans le désert ou vont mes jours.
Entre des leurs, parmi des anges,
C'est notre-Dame ; trait pour trait,
Bouche, regard, charmes étranges,
De ma belle c'est le portrait.

De mon cœur qui te perd s'accomplit l'infortune

De mon cœur qui te perd s'accomplit
l'infortune ;
Il se brise, et pourtant il n'a pas de rancune ;
Un trésor de bijoux sur ta tête reluit ;
Nul rayon de ton cœur n'illumine la nuit.
Je le sais depuis longtemps.
De mon cœur qui te perd s'accomplit
l'infortune
Je t'ai vue apparaître en un songe ;
De tes jours désolés j'ai sondé le
mensonge !
J'en ai vu tout l'abîme, ou, sinistre vainqueur,
Un serpent, dans la nuit, te dévore le cœur !

Si les petites leurs connaissaient mes alarmes

Si les petites leurs connaissaient mes alarmes
Pour guérir mes douleurs,
Chacune avec mes pleurs
Voudrait mêler ses larmes.
Si les rossignolets savaient quel mal m'opresse,
Ces charmants oiselets,

Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.
Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.
Sie alle können's nicht wissen,
Nur eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

Das ist ein Flöten und Geigen

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein;
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.
Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein Schalmel'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.

Hör' ich das Liedchen klingen

Hör' ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzendrang.
Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.

Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.
Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten besten Mann,

De leurs plus doux couplets,
Berceraient ma détresse.
Les étoiles aussi, regardant ma misère,
Sur mon affreux souci,
Aussitôt radouci,
Verseraient leur lumière.
Mais de sa cruauté nul ne sait la torture,
Excepté la Beauté
Dont la main m'a porté
L'incurable blessure.

De ma belle aujourd'hui c'est la noce

De ma belle aujourd'hui c'est la noce ;
On entend le bal triomphant qui commence ;
Elle y danse, folâtre, et l'orchestre éclatant
Excite sa valse en démençe.
Et cymbales, clairs, langoureux violons,
Et fifres moqueurs qui sifflotent,
À travers leurs doux sons emplissant les salons
Les bons petits anges sanglotent.

Quand j'entends cet air qu'autrefois

Quand j'entends cet air qu'autrefois
Chantait sa bouche purpurine,
Je tremble, et mon cœur aux abois
S'agite à briser ma poitrine.
Vers l'âpre cime des forêts
Je cours, poussé par ma détresse ;
Là, j'exhale en des pleurs secrets
L'immense chagrin qui m'opresse.

Un jeune homme adore une belle

Un jeune homme adore une belle
Dont le cœur d'un autre s'éprit ;
L'autre d'une autre demoiselle
S'éprend et devient son mari.
Alors la première, jalouse,
En son dépit, se jette au cou

Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.
Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.

Am leuchtenden Sommermorgen

Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es lüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber wandle stumm.
Es lüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger blasser Mann.

Ich hab' im Traum geweinet

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Loß noch von der Wange herab.
Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumt', du verließest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.
Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenlut.

Allnächtlich im Traume

Allnächtlich im Traume seh' ich dich
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz' ich mich
Zu deinen süßen Füßen.
Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;

Du premier venu, qu'elle épouse ;
Le jeune homme en pâtit beaucoup.
Ancienne histoire, toujours neuve,
On n'en est point scandalisé ;
Mais quiconque en subit l'épreuve,
N'en revient que le cœur brisé.

Par un matin d'été splendide

Par un matin d'été splendide,
J'errais tout seul dans le jardin ;
Les jeunes leurs, groupe candide,
Causaient tout bas de mon chagrin.
À notre sœur ; me dit chacune,
Avec un regard douloureux,
Cesse donc de garder rancune,
Lamentable et pâle amoureux !

En pleurant j'ai rêvé, ma belle

En pleurant j'ai rêvé, ma belle,
Que la mort éteignait tes jours ;
Quand cette vision cruelle
Disparut, je pleurais toujours.
En pleurant j'ai rêvé, ma chère,
Que tu trahissais nos amours ;
Quand l'aube éveilla ma paupière,
Mes pleurs amers coulaient toujours.
J'ai rêvé que ta vie entière
Me gardait un cœur sans détours ;
Mes yeux revoyant la lumière
Pleuraient, pleuraient, pleuraient toujours.

Chaque nuit je revois tes charmes

Chaque nuit je revois tes charmes
Dans un rêve où tu me souris ;
Je tombe à genoux, et mes larmes
Vont arroser tes pieds chéris.
Les yeux en pleurs, dans les ténèbres
Secouant l'or de tes cheveux

Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perletränenröpfchen.
Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Zypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab' ich vergessen

Aus alten Märchen winkt es

Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland';

Wo bunte Blumen blühen
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetter'n drein;

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;
Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein,
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.

Ach! könnt' ich dorthin kommen,
Und dort mein Herz erfreu'n,

Tu me tends des bouquets funèbres
Que saisissent mes doigts nerveux.
Tu me dis tout bas à l'oreille
Un mot magique ; ouvrant les yeux,
Je cherche en vain, quand je m'éveille,
Cyprés et mot mystérieux.

Du fond des vieilles légendes

Du fond des vieilles légendes
Une main pâle me fait signe
Tout chante, tout résonne
Depuis un pays merveilleux

Où resplendissent des fleurs colorées
À la lumière dorée de la tombée de la nuit
Et répandent leurs agréables parfums
Avec un visage nuptial,

Et où tous les arbres chantent
Des mélodies séculaires
L'air sonne secrètement
Et les oiseaux roucoulent avec.

Et des images de brume
S'élèvent au-dessus de la Terre
Et dansent des vaporeuses rondes
Dans un cortège incroyable.
Et des flammes bleues brûlent
Sur chaque feuille, chaque rameau
Et de rouges lueurs
Tournoient follement.

Et de bruyantes sources
Jaillissent du marbre brut
Et dans les ruisseaux
Rayonne l'étrange reflet

Ah ! Que ne puis-je m'y rendre,
Y délecter mon cœur

Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

Die alten, bösen Lieder

Die alten, bösen Lieder,
Die Träume böse und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht was.
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.

Und holt eine Totenbahre,
Von Bretter fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger
Als wie zu Mainz die Brück'.
Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken in's Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.

Wißt ihr warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt' auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.

Et me libérer du tourment
Et connaître la paix et le bonheur !

Hélas ! Ce pays d'allégresse
Je le vois souvent en rêve
Mais dès les premiers rayons du matin
Il part en fumée.

Chants d'amour, tourments de mon âme

Chants d'amour, tourments de mon âme,
Espoirs trompés, rêves en deuil,
La tombe est là qui vous réclame ;
Que l'on m'apporte un grand cercueil !

Pour garder la relique sainte
Que j'y voudrais mettre à couvert,
Il faut qu'il ait plus vaste enceinte
Que le tombeau de Heidelberg.

En bois de forte résistance
Hâtez-vous de faire achever
Plus long que le pont de Mayence,
Un brancard pour le soulever.
Invitez à cette besogne
Douze Titans, frères d'airain
Du Saint-Christophe de Cologne,
Dans le grand dôme au bord du Rhin.

Ils descendront leur lourde charge
Dans la mer au gouffre béant :
Il faut une fosse aussi large
Pour couvrir le coffre géant.

Ce grand cercueil est nécessaire ;
Car, apprenez que sans retour.
Dans sa nuit profonde il enserre
Et ma souffrance et mon amour !

Nico Muhly (1981)

The Last Letter, pour baryton et piano

1-4: Love Letters of the Great War, ed. Mandy Kirkby,

5: The Gods of Greece, Friedrich Schiller, tr. Richard Wigmore

St Rose Music Publishing Co./Chester Music Ltd

Durée : environ 11 minutes.

The Last Letter est un cycle de cinq mélodies composé pour le baryton Benjamin Appl. Lorsque nous nous sommes rencontrés pour parler du choix des textes, Benjamin a proposé de partir de lettres échangées entre des soldats et leur bien-aimée durant la Première Guerre mondiale. J'aime beaucoup ce genre de textes qui ont été collectés, cela me semble beaucoup plus simple que de naviguer parmi les écueils de la poésie.

La première mélodie se développe dans un paysage de brouillard, avec une séquence de notes au piano d'une anxiété paresseuse. La voix répète : « *Please, tell me your name, as I have forgotten it / Je t'en prie, dis-moi ton nom car je l'ai oublié* » au-dessus d'une structure proche du choral.

La deuxième mélodie est un chant d'amour haletant : obsessionnel, répétitif et quasiment hors de tout contrôle. La troisième, dans lequel une femme espère une permission de son mari, reprend les figures du piano au premier mouvement et en fait quelque chose de rapide, de désordonné et d'une extase affamée. La quatrième section est une lettre particulièrement émouvante d'une femme en train de divorcer et de placer ses enfants dans un orphelinat. Le piano établit un motif délibérément régulier au-dessus duquel la voix exprime une dévastation aussi bien matérielle qu'émotionnelle.

La dernière mélodie fait un écart à la forme puisque son texte est un poème de Schiller qui évoque un paysage déserté. Le piano anime une séquence de treize accords dans un large cycle et l'ensemble s'achève par la reprise d'un fragment de l'introduction, flottant au-dessus des accords s'égrenant comme des cloches.

Nico Muhly

One

Dear Molly,

A happy Christmas. I am sending this to my aunt to forward to you as I do not know the address. Please tell me your name as I have forgotten it.

Two

Jack — my own — my only love — how I look for your next letter — how much longer shall I have to wait? Dearheart, I want you — my life — Jack — how changed it is when you are by my side — what different air I seem to breathe into my lungs! Jack — Jack — oh! Hasten the day, the moment when I shall be by his side again — Jack, my Jack — my same, same heartmate, Goodnight my love — God bless you my own. How you would have smiled if you could have met me up the road today — Yes! you would then — to have seen me pushing David in his pram to Brayfield all on my own — Jack, if only — but then how can I say, how can I express all that is in my heart? My love, my own, at such moments, Jack, when my love has looked, has seen into the very depths of my soul — My Jack — My, 'Our" sacred love — when my very soul has been revealed to him — Jack — you know — How it grows and grows — My heart — surely it will burst — Jack — Jack — I want you — Oh! Let me feel you crushing my very life into yours — Jack — Jack — I live for you — always, always my own.

Three

Dear Leader of the Company!

I have a request to make of you. Although my husband has only been in the field for four months, I would like to ask you to grant him a leave of absence, namely, because of our sexual relationship. I would like to have my husband just once for the satisfaction of my natural desires. I just can't live like this anymore. I can't stand it. It is, of course, impossible for me to be satisfied in other ways, firstly, because of all the children and secondly, because I do not want to betray my husband. So I would like to ask you very kindly to grant my request.

I will then be able to carry on until we are victorious.

With all reverence, Frau S.

Four

Dear Husband!

This is the last letter I am writing to you, because on the 24th I am going to marry another man. Then, I don't have to work any longer. I have already been working for three years as long as you are away from home. All other men come home for leave, only you POWs never come. I will give the children to the orphanage. I don't get a

rat's ass about a life like that! All wives whose husbands are POWs will do the same thing and they will all get rid of the children. Three years of work are too much for the women and 20 Marks for benefit and 10 marks per child are not enough. One cannot live on that. Everything is so expensive now. One pound of bacon costs 8 mark, a shirt 9 mark. Your wife...

Five

Fair world, where are you? Return again,
Sweet springtime age of nature!
Alas, only in the magic land of song
Does your fabled memory live on.
The desolate fields mourn,
No god reveals himself to me;
Of that warm, living image
Only a shadow has remained

I

Chère Molly

Joyeux Noël à toi ! J'envoie ce mot à ma tante pour qu'elle te le fasse suivre puisque je ne connais pas l'adresse. Je t'en prie, rappelle-moi ton nom de famille car je l'ai oublié.

II

Jack – mon amour à moi – mon seul amour – comme j'attends ta prochaine lettre – combien de temps faudra-t-il attendre encore ? Mon cher cœur, je te veux – ma vie – Jack – comme c'est différent quand tu es près de moi –comme l'air paraît différent dans mes poumons ! Jack – Jack – oh ! Que se hâte le jour, le moment où je serai de nouveau près de lui – Jack, mon Jack – même, même compagnon de mon cœur, Bonne nuit mon amour – Dieu te bénisse toi qui es à moi. Comme tu aurais souri si tu m'avais retrouvée sur la route aujourd'hui – Oui ! Tu l'aurais fait – de m'avoir vue pousser David dans son landau vers Brayfield toute seule - Jack si seulement – mais aussi comment dire, comment exprimer tout ce que j'ai dans le cœur ? Mon amour à moi, en ces instants Jack, quand mon amour a vu, a sondé les profondeurs mêmes de mon âme – Mon Jack – Mon, « Notre » amour sacré – quand mon âme elle-même lui a été révélée – Jack – tu sais – comme il grandit et grandit – Mon cœur – sûrement il va éclater – Jack – Jack – je te veux – Oh ! Que je te sente presser ma vie même dans la tienne – Jack – Jack – je vis pour toi – toujours, toujours à moi.

III

Cher capitaine de la compagnie !

J'ai une requête à vous adresser. Bien que mon mari ne soit sur le champ de bataille que depuis quatre mois, je voudrais vous demander de lui accorder une permission, c'est-à-dire au nom de notre relation sexuelle. Je voudrais avoir mon mari une seule fois pour la satisfaction de mes désirs naturels. Je ne peux plus continuer comme ça. Je n'en peux plus. Il m'est bien sûr impossible d'être satisfaite d'une autre façon, d'abord à cause de tous les enfants et ensuite parce que je ne veux pas trahir mon mari. Donc je voudrais vous demander d'accéder très gentiment à ma requête.

Je pourrais alors continuer jusqu'à ce que nous soyons victorieux.

Très respectueusement, Frau S.

IV

Cher mari !

C'est la dernière lettre que je t'écris car le 24 je vais épouser un autre homme. Après je ne serais plus obligée de travailler. Cela fait déjà trois ans que je travaille depuis que

tu as quitté la maison. Tous les autres hommes reviennent chez eux en permission, il n'y a que vous, les prisonniers de guerre, qui ne veniez jamais. Je mettrai les enfants à l'orphelinat. Cette vie de chien ne vaut pas le coup ! Toutes celles dont les maris sont prisonniers vont en faire autant et toutes se débarrasser des enfants. Trois ans de travail, c'est trop pour les femmes et 20 marks d'allocation plus 10 marks par enfant ça n'est pas assez. On ne peut pas en vivre. Tout est si cher, à présent. Une livre de lard coûte 8 marks, une chemise 9. Ta femme...

V

Beau monde, où es-tu ? Reviens,
Doux âge printanier de la nature !
Las, ton souvenir illustre ne dure
Qu'au magique pays du chant.
Les prés désolés se lamentent,
Nul dieu ne se révèle à moi ;
De cette chaude image vive
Seule subsiste une ombre.

Traduction Guillaume Villeneuve

Henri Duparc (1848-1933)

L'invitation au voyage

Texte : Baudelaire.

Composition : 1870-1871.

Chanson triste

Texte : Lahor.

Composition : 1868-1869.

Sérénade

Texte : Gabriel Marc.

Composition : 1868-1869.

Durée : environ 16 minutes.

Peu abondante, mais non pas négligeable : telle est l'œuvre de Duparc – en général comme en ce qui concerne les mélodies. Il appliquait peut-être ainsi le précepte de Franck, dont il fut l'élève : « *Écrivez peu, mais que ce soit très bien.* » Des pièces pour piano, pour violoncelle, quelques œuvres pour l'orchestre, un motet, et une bonne quinzaine de mélodies forment l'essentiel de la production d'un homme qui vécut pourtant vieux. Mais ces pages lui suffirent pour se faire d'abord connaître puis estimer (« *Parmi les musiciens actuels, je n'en connais pas dont les œuvres décèlent, en même temps qu'un constant souci de la forme, une invention mélodique et harmonique plus soutenue et, surtout, une plus profonde sensibilité* », disait ainsi Fauré de lui). Dès ses premières mélodies, Duparc se montre maître d'un style qui féconde la romance française avec l'esthétique germanique dont il est fin connaisseur et admirateur : si la *Sérénade* de 1868-1869, encore très marquée par une conception un peu datée de la mélodie (bien que le récitatif final l'en dégage en partie) ne lui parut pas valoir une réédition, la *Chanson triste* du même recueil connut un sort différent et fut retravaillée en vue de la parution des *Douze mélodies* chez Baudoux en 1902. Duparc l'orchestra d'ailleurs en 1911, tout comme il proposa vers 1892 une version symphonique de la superbe *Invitation au voyage*, d'après le poème de Baudelaire paru dans *Les Fleurs du mal*, qui représente l'un des sommets du genre, tout d'oscillations, de luxuriances et de métamorphoses.

L'invitation au voyage

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre ;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir

Qu'ils viennent du bout du monde.
— Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Chanson triste

Dans ton cœur dort un clair de lune,
Un doux clair de lune d'été,
Et pour fuir la vie importune,
Je me noierai dans ta clarté.
J'oublierai les douleurs passées,
Mon amour, quand tu berceras
Mon triste cœur et mes pensées
Dans le calme aimant de tes bras.
Tu prendras ma tête malade,
Oh ! quelquefois, sur tes genoux,
Et lui diras une ballade
Qui semblera parler de nous ;
Et dans tes yeux pleins de tristesse,
Dans tes yeux alors je boirai
Tant de baisers et de tendresses
Que peut-être je guérirai.

Sérénade

Si j'étais, ô mon amoureuse,
La brise au souffle parfumé,
Pour frôler ta bouche rieuse,
Je viendrais craintif et charmé.

Si j'étais l'abeille qui vole,
Ou le papillon séducteur,
Tu ne me verrais pas, frivole,
Te quitter pour une autre fleur.

Si j'étais la rose charmante
Que ta main place sur ton cœur,
Si près de toi toute tremblante
Je me fanerais de bonheur.

Mais en vain je cherche à te plaire,
J'ai beau gémir et soupirer.
Je suis homme, et que puis-je faire ? -
T'aimer... Te le dire ... Et pleurer !

Francis Poulenc (1899-1963)

Chansons gaillardes

La Maîtresse volage

Chanson à boire

Madrigal

Invocation aux Parques

Couplets bachiques

L'Offrande

La Belle Jeunesse

Sérénade

Composition : 1925-1926.

Création : 2 mai 1926, Paris, par Pierre Bernac, baryton, et l'auteur au piano.

Durée : environ 10 minutes.

Si Poulenc trouva une inspiration de premier ordre dans les vers « sérieux » des plus grands poètes, cet amoureux de la langue française ne dédaigna pas pour autant les pièces plus légères, qu'elles jouent du cliché (*Toréador* d'après Cocteau par exemple), de la fausse naïveté (*Le Bestiaire* d'après l'œuvre du même titre d'Apollinaire, dont Poulenc écrivait : « Il a fallu que Marya Freund chante *Le Bestiaire* aussi gravement que du Schubert pour qu'on comprenne que c'était mieux qu'une blague ») ou d'un érotisme abordé par le biais de l'humour, des jeux de mots et des doubles-sens. C'est à cette catégorie qu'appartiennent les *Chansons gaillardes*, composées quelques années après la dissolution du Groupe des Six, un temps réuni sous la bannière de Cocteau. Dans son *Journal de mes mélodies*, Poulenc note à leur propos : « *Je tiens beaucoup à ce recueil où j'ai tâché de démontrer que l'obscénité peut s'accommoder de la musique. Je déteste la grivoiserie. Les accompagnements sont très difficiles mais bien écrits, je crois.* » Comme souvent chez le compositeur, mélodiste de premier ordre, la prosodie y est soignée, tandis que les atmosphères oscillent du faussement archaïque au vraiment débridé. Le recueil fut créé avec succès lors d'un concert consacré aux œuvres d'Auric et de Poulenc par l'auteur au piano accompagnant un tout jeune baryton, Pierre Bernac ; presque dix ans plus tard, les deux musiciens se retrouvèrent, ce qui signa le début d'une relation artistique d'une grande fécondité : « *c'est grâce à cette association que j'ai écrit tant de mélodies que personne ne chantera jamais mieux que Bernac, qui connaît les moindres secrets de ma musique.* » (*Entretiens avec Claude Rostand*)

Angèle Leroy

La Maîtresse volage

Ma maîtresse est volage,
Mon rival est heureux ;
S'il a son pucelage,
C'est qu'elle en avait deux.
Et vogue la galère,
Tant qu'elle pourra voguer.

Chanson à boire

Les rois d'Égypte et de Syrie,
Voulaient qu'on embaumât leurs corps,
Pour durer plus longtemps morts.
Quelle folie !

Buvons donc selon notre envie,
Il faut boire et reboire encore.
Buvons donc toute notre vie,
Embaumons-nous avant la mort.

Embaumons-nous ;
Que ce baume est doux.

Madrigal

Vous êtes belle come un ange,
Douce comme un petit mouton ;
Il n'est point de cœur, Jeanneton,
Qui sous votre loi ne se range.
Mais une fille sans têtons
Est une perdrix sans orange.

Invocation aux Parques

Je jure, tant que je vivrai,
De vous aimer, Sylvie.
Parques, qui dans vos mains tenez
Le fil de notre vie,
Allongez, tant que vous pourrez,
Le mien, je vous en prie.

Couplets bachiques

Je suis tant que dure le jour
Et grave et badin tour à tour.
Quand je vois un flacon sans vin,
Je suis grave, je suis grave,
Est-il tout plein, je suis badin.

Je suis tant que dure le jour
Et grave et badin tour à tour.
Quand ma femme dort au lit,
Je suis sage toute la nuit.
Si catin au lit me tient
Alors je suis badin

Ah ! belle hôtesse, versez-moi du vin
Je suis badin, badin, badin.

L'Offrande

Au dieu d'Amour une pucelle
Offrit un jour une chandelle,
Pour en obtenir un amant.
Le dieu sourit de sa demande
Et lui dit : Belle en attendant
Servez-vous toujours de l'offrande.

La Belle Jeunesse

Il fut s'aimer toujours
Et ne s'épouser guère.
Il faut faire l'amour
Sans curé ni notaire.

Cessez, messieurs, d'être épouseurs,
Ne visez qu'aux tirelires,
Ne visez qu'aux tourelours,
Cessez, messieurs, d'être épouseurs,
Ne visez qu'aux cœurs
Cessez, messieurs, d'être épouseurs,
Holà messieurs, ne visez plus qu'aux cœurs.

Pourquoi se marier,
Quand la femme des autres
Ne se font pas prier
Pour devenir les nôtres.
Quand leurs ardeurs,
Quand leurs faveurs,
Cherchent nos tirelires,
Cherchent nos tourelours,
Cherchent nos cœurs.

Sérénade

Avec une si belle main,
Que servent tant de charmes,
Que vous tenez du dieu malin,
Bien manier les armes.
Et quand cet Enfant est chagrin
Bien essuyer ses larmes.

Biographies des compositeurs (créations)

Denis Schuler

Né à Genève, Denis Schuler étudie la batterie, puis la percussion classique et enfin la composition avec Nicolas Bolens, Eric Gaudibert, Michael Jarrell et Emanuel Nunes. Il obtient son diplôme en 2006. En 2008, il est le premier Suisse à obtenir le Premier Prix du Concours International de Composition de Musiques Sacrées de Fribourg. Denis Schuler a été membre résident à l'Institut Suisse de Rome pour l'année académique 2010/11. Il a été sélectionné par la fondation Pro Helvetia pour une résidence au Caire en 2013. Il est aussi programmateur musical et s'engage dans une réflexion sur le contenu des concerts, les lieux de diffusion et la réception du public. À l'image de son parcours riche et atypique, Denis Schuler puise son inspiration dans des domaines aussi variés que la musique traditionnelle, l'improvisation ou la musique écrite : il confronte et réunit ainsi des influences multiples, faisant émerger une voix singulière et personnelle. À travers l'étude du rythme et de la matière sonore, son travail explore les conditions limites de l'écoute, particulièrement en direction du silence. Sa musique appelle à une concentration particulière où l'oreille doit souvent se tendre, captant le souffle et les bruits. Elle incite à une écoute engagée. Ses compositions ont été commandées et créées, entre

autres, par l'Orchestre de chambre de Genève, l'Ensemble Vortex, l'Ensemble Phoenix Basel, le Korean Music Project, le Glass Farm Ensemble, le Nederland Kamerkoor, Tetraflûtes, le Quatuor Bela, l'Ensemble Vide ainsi que par la pianiste Cathy Krier. Il a également créé plusieurs musiques de spectacle pour le Schauspielhaus à Zurich, le Tojo à Berne, le Théâtre de Carouge et le Théâtre du Grütli à Genève. En janvier 2014 il publie un disque monographique chez NEOS, label allemand spécialisé en musique contemporaine. Le disque, cycle de solos et duos, est inspiré par la lecture de *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. Il organise des spectacles et concerts, entre autres à l'Institut suisse de Rome, à la Fondation suisse – Pavillon Le Corbusier à Paris et, plus généralement, en Suisse avec l'Ensemble Vide. Les projets se réalisent régulièrement hors des salles de concerts. Ils mélangent souvent les disciplines artistiques et les publics, avec une attention sur l'engagement de professionnels aux côtés de jeunes en formation.

Johannes Maria Staud

Compositeur autrichien majeur de la jeune génération, Johannes Maria Staud a vu sa carrière progresser à une allure vertigineuse. Son inspiration prend largement sa source dans la littérature et dans les arts visuels, ainsi que dans l'histoire et la philosophie, matières qu'il a étudiées à Vienne parallèlement à la composition. Les traditions de

la musique classique occidentale lui servent autant de guide technique que de stimulant artistique. En 2010/11, il a reçu le titre de « Capell-Compositeur » de la Sächsische Staatskapelle de Dresde et, en 2014, celui de compositeur en résidence au Festival de Lucerne. Cette résidence a été rythmée par des temps forts tels que la création du Concerto pour violon Oskar avec la violoniste Midori et l'Orchestre du Festival de Lucerne dirigé par James Gaffigan, ainsi que la création mondiale de son opéra *Die Antilope* (sur un livret de Durs Grünbein) au Théâtre de Lucerne, en coproduction avec l'Opéra de Cologne.

Nico Muhly

Né en 1981, Nico Muhly touche dans ses compositions à des genres aussi variés que la musique de chambre, la musique orchestrale, la musique sacrée, l'opéra et le ballet, sans oublier les liens de collaboration transversale qui le lient à des artistes dans de nombreux domaines. Il a reçu des commandes de la part de la St. Paul's Cathedral de Londres et du Carnegie Hall de New York, composé des pièces chorales pour les Tallis Scholars et le Hilliard Ensemble, des mélodies pour Anne Sofie von Otter et Iestyn Davies, un bis pour la violoniste Hilary Hahn ainsi qu'un *Concerto pour alto* à l'intention de Nadia Sirota. Récemment, le Metropolitan Opera de New York lui a commandé *Marnie* pour sa saison 2019/20, inspiré du roman de Winston Graham (1961) adapté au

cinéma par Alfred Hitchcock. Nico Muhly a composé de la musique de ballet pour le chorégraphe Benjamin Millepied, comme récemment pour le Ballet de l'Opéra de Paris, de la musique de film (*The Reader*, *Kill Your Darlings* et *Me, Earl And The Dying Girl*) ainsi que des arrangements pour les groupes Antony and the Johnsons et The National. Son premier enregistrement, *Speak Volumes* (2007), a été le point de départ d'une riche collaboration avec les artistes du label Bedroom Community de Reykjavik. Avec le chanteur-compositeur Thomas Bartlett (Doveman), il partage un projet mêlant des interludes transcrits du gamelan sous le pseudonyme commun de Peter Pears. Nico Muhly réside à New York.

Biographies des interprètes

Concert du lundi 4 janvier

Cathy Krier

Née à Luxembourg en 1985, Cathy Krier commence ses études de piano à l'âge de cinq ans au Conservatoire de musique de Luxembourg. En 1999, elle est admise dans la classe de virtuosité de Pavel Gililov à la Hochschule de Cologne. D'autres master classes lui permettent de suivre les conseils de Dominique Merlet, Homero Francesch et Andrea Lucchesini et ainsi de parfaire sa formation.

En 2005, elle participe à l'inauguration de la Philharmonie Luxembourg où elle présente un concert à quatre mains aux côtés de Cyprien Katsaris et, en 2007, prend part à l'inauguration officielle de « Luxembourg et Grande région – Capitale européenne de la culture ». Cathy Krier présente des concerts à la Philharmonie Luxembourg et joue régulièrement dans le cadre de festivals luxembourgeois tels que le Festival International d'Echternach, le Festival de Musique au Château de Bourglinster et Musek am Syrdall. Ses récitals et concerts l'ont menée jusqu'ici aux États-Unis, aux Pays-Bas, en Autriche, Allemagne, Espagne, Andorre, Lettonie, Italie, France, ainsi qu'en Belgique. Outre ses récitals de piano, Cathy Krier s'est également illustrée aux côtés de divers orchestres. À cinq ans, elle enregistre le

Concerto pour piano n° 4 de Ludwig van Beethoven avec le Latvian Philharmonic Chamber Orchestra. Son premier disque d'œuvres de Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux et Müllenbach paraît en 2008. Son CD consacré à l'œuvre pour piano de Leoš Janáček, paru chez CAVi-music, a reçu d'élogieuses critiques de la presse internationale pour son originalité et sa diversité (« Coup de cœur » de France Musique). Un nouveau disque consacré à *Musica ricercata* de György Ligeti et aux pièces de clavecin de Jean-Philippe Rameau paru en été 2014 (CAVi-music/ Deutschlandfunk) a également été reconnu par la presse internationale comme enregistrement de référence (Wiener Zeitung)

Cathy Krier a été désignée « Rising Star » par l'European Concert Hall Organisation (ECHO) pour la saison 2015/16. Dans ce cadre, elle présentera, entre autres, une nouvelle œuvre du compositeur allemand Wolfgang Rihm, spécialement écrite pour elle.

Concert du mardi 5 janvier

Harriet Krijgh

À vingt-quatre ans, la violoncelliste néerlandaise Harriet Krijgh compte parmi les talents les plus prometteurs de sa génération. Elle s'est déjà produite dans nombre de grandes salles d'Europe, parmi lesquelles le Musikverein de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, la

Philharmonie d'Essen et le Konzerthaus de Dortmund. Elle a fait ses débuts avec l'Orchestre de la Radio de Berlin et l'Orchestre de la NDR de Hambourg, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne et l'Orchestre Symphonique de Bamberg. C'est une habituée des festivals de Mecklembourg-Poméranie, de Rheingau et du Schleswig-Holstein, du Festival Haydn d'Eisenstadt et du Festival de Radio France et Montpellier. Au cours de la saison 2015/16, Harriet Krijgh a été invitée à participer à la série Rising Stars de l'European Concert Hall Organisation, occasion pour elle de se produire en récital au Barbican de Londres, au Konzerthuset de Stockholm, à l'Auditori de Barcelone, au Palais des Arts de Budapest, à la Philharmonie de Paris, de Luxembourg et de Cologne, au Bozar de Bruxelles, au Festspielhaus de Baden-Baden, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Musikverein de Vienne. Parmi les autres temps forts de la saison 2015/16, on citera ses débuts avec orchestre en Grande-Bretagne avec le London Philharmonic et le Royal Liverpool Philharmonic, avec l'Orchestre Symphonique de Trondheim, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre de Chambre de Munich. À l'automne 2015, elle se produit en tournée avec Sir Neville Marriner et l'Academy of St Martin in the Fields en Allemagne. Elle sera l'invitée de la Tonhalle de Zurich et fera ses débuts en récital en août 2016 au Festival de Lucerne. Harriet Krijgh s'est distinguée par un

premier prix au Concours Princesse Christina aux Pays-Bas, au Concours fédéral autrichien Prima la Musica et au Concours Fidelio de Vienne, sans oublier le Prix Nicole Janigro qu'elle a remporté au Concours international de violoncelle Antonio Janigro en Croatie. Dans son pays, elle obtenu le premier prix et le prix du public à la Biennale de violoncelle d'Amsterdam en novembre 2012. À l'automne 2013, elle a reçu le prix soliste WEMAG lors du Festival de Mecklembourg-Poméranie. Harriet Krijgh enregistre en exclusivité pour le label Capriccio. Ses parutions comptent les concertos pour violoncelle de Haydn, un disque de musique française et de sonates pour violoncelle de Brahms ainsi que des pièces romantiques pour violoncelle avec la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz dirigée par Gustavo Gimeno. Son dernier enregistrement paru en octobre 2015 est consacré à Rachmaninov. Passionnée de musique de chambre et dotée d'un caractère entreprenant, la jeune artiste a créé son propre festival, Harriet and Friends, lequel se tient chaque été au château de Feistritz en Autriche. Harriet Krijgh a reçu ses premières leçons de violoncelles alors qu'elle avait cinq ans. Après ses études au Conservatoire d'Utrecht, elle est partie en 2004 se perfectionner auprès de Lilia Schulz-Bayrova au Conservatoire de Vienne. En juin 2015, elle a obtenu son diplôme avec succès à Vienne ainsi qu'un master de la Kronberg Akademy.

Elle joue un violoncelle de Giovanni Paolo Maggini daté de 1620 qui lui est généreusement prêté par un particulier.

Magda Amara

Née à Moscou, Magda Amara est diplômée avec les honneurs de l'Académie Gnessine de Moscou (classe de M. Khokhlov) et s'est perfectionnée au Conservatoire de Moscou avec S. Dorensk dont la classe rassemble plus de cent soixante lauréats de concours internationaux.

Récompensée lors de onze concours nationaux et internationaux, Magda a reçu le premier prix des concours de piano Jeunesses Musicales et Ennio Porrino ainsi que le troisième prix du concours Vladimir Horowitz. Avec son ensemble, le Cesar Quintet, elle a remporté le premier prix et le Grand-Prix de musique de chambre à Kaluga et Magnitogorsk. Alors qu'elle était encore étudiante et boursière de la Fondation V. Spivakov, elle s'est produite en tournée dans de nombreux pays comme la Russie, l'Ukraine, la Biélorussie, l'Allemagne, l'Autriche, la France, l'Espagne, l'Italie et la Hollande. En 2009, Magda a intégré le département de troisième cycle de l'Universität für Musik de Vienne dans la classe de Stefan Vladar ; depuis, elle réside et travaille à Vienne. Elle participe à de nombreux festivals internationaux (Dvorakova Praha, Le Sion Festival, Best of NRW, Neuberger Kulturtag, Attergauer Kultursommer, Oberösterreichische Stiftskonzerte)

et s'est produite au Conservatoire de Moscou, au Konzerthaus et au Musikverein de Vienne, au Mozarteum de Salzbourg ainsi que dans de nombreuses villes d'Autriche, d'Allemagne, de Hollande et de Suisse. Elle a collaboré avec succès avec des orchestres tels que l'Orchestre de Chambre de Vienne, le Noord Nederlands Orkest, l'Orchestre Symphonique du Caire et l'Orchestre Symphonique de Brno. Très engagée dans le domaine de la musique de chambre, Magda a fondé le Cesar Quintet au Conservatoire de Moscou. La liste de ses collaborateurs compte de grands musiciens tels que Julian Rachlin, Dora Schwarzberg, Stefan Vladar, Pavel Vernikov, Boris Andrianov, des ensembles et des solistes, des membres des orchestres philharmoniques de Vienne, de Berlin et de l'Orchestre de Chambre de Vienne ainsi que de jeunes talents.

Une collaboration étroite l'unit à la violoncelliste Harriet Krijgh. Ensemble, elles ont réalisé un enregistrement de sonates de Brahms paru chez Capriccio en 2013 et très favorablement accueilli par la presse. Au cours de la saison 2015/16, Harriet Krijgh et Magda Amara feront leurs débuts dans de prestigieuses salles de concert telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Festspielhaus de Baden-Baden, la Tonhalle de Zurich et la Philharmonie de Paris, se produisant également à Cologne, Hambourg, Porto, Londres et à Birmingham. Depuis 2014, Magda

Amara enseigne le piano au sein de la Musikakademie de Vienne.

Concert du mercredi 6 janvier

Trio Catch

Catch ! Attraper le public, c'est ce que veut le Trio Catch avec sa musique. Ce qui fait la spécificité de ce trio, c'est la passion pour la musique de chambre, faire sortir les couleurs de sons et la virtuosité propre à chaque instrument et la recherche vers une sonorité commune. Boglárka Pecze (clarinette), Eva Boesch (violoncelle) et Sun-Young Nam (piano) se sont rencontrées en tant que membres de l'académie internationale de l'ensemble Modern à Francfort sur le Main. Elles se spécialisent alors dans l'interprétation du répertoire contemporain et classique. Basé aujourd'hui à Hambourg, le trio a collaboré avec de nombreux compositeurs, parmi lesquels Mark Andre, Georges Aperghis, Beat Furrer et Helmut Lachenmann, avec qui elles ont travaillé pour différents enregistrements CD et radio. Leur premier disque est paru au printemps 2014 sur le label Col Legno. L'enregistrement *AER* de Beat Furrer est sorti récemment chez Kairos, et leur version d'*Allegro sostenuto* de Helmut Lachenmann verra le jour en 2015 chez Mode Records. En 2011, le trio est soutenu par la fondation Gotthard-Schierse à Berlin, a gagné en 2012 le Hermann und Milena Ebel Preis

à Hambourg et, en 2014, le prix de la culture Berenberg. Le trio Catch s'est récemment produit entre autres dans le cadre de Ultraschall Festival Berlin, Tage für neue Musik Zürich et aux Wittener Tage für neue Kammermusik. Le trio est actif dans le domaine de la médiation artistique et de la pédagogie. Il se produit dans diverses écoles primaires de la région sur le modèle du projet pédagogique JeKi, il enseigne au festival Klangspuren à Schwaz dans le cadre des ateliers pour jeunes compositeurs et est par ailleurs en résidence à la Hochschule de Hambourg où elles ont obtenu un poste de professeur. Le nom du trio provient de l'Opus 4 de Thomas Adès, qui fait capturer en un charmant rituel enfantin la clarinette par le trio avec piano.

Concert du jeudi 7 janvier

Benjamin Appl

Nommé parmi les New Generation Artists de la BBC de 2014 à 2016, le baryton allemand Benjamin Appl participe au programme ECHO Rising Stars pour la saison 2015/16. Il est boursier de la Fondation Samling. À l'opéra, on a pu l'applaudir récemment dans des rôles tels qu'Ernesto (*Il Mondo della luna* de Haydn) à Augsburg, Énée (*Didon et Énée* de Purcell) à Aldeburgh, Dr Falke (*La Chauve-Souris* de Strauss) à Ratisbonne, Schaunard (*La Bohème* de Puccini) à Munich avec l'Orchestre de la

Radio de Munich dirigé par Ulf Schirmer, le rôle-titre d'*Owen Wingrave* au Festival de Banff, le baron Tusenbach (*Tri Sestri* d'Eötvös) au Prinzregenten Theater de Munich et à la Deutsche Staatsoper de Berlin avec la Staatskapelle Berlin ainsi que dans la création *Das Leben am Rande der Milchstraße* de Bernhard Gander, commande conjointe du Festival de Bregenz et du Konzerthaus de Vienne. Benjamin Appl s'est produit en récital au Ravinia Festival de 2010 à Chicago, dans le cadre du *Young Songmakers Almanac* de Graham Johnson à Londres, pour ses débuts au Carnegie Hall de New York en 2014, lors du prestigieux Printemps de Heidelberg en 2011 et au De Singel d'Anvers. Suite à sa participation au Klavierfestival de la Ruhr à Herten en 2012 aux côtés de Graham Johnson, il s'est vu remettre le Prix Schubert de la Deutsche Schubert Gesellschaft. Il s'est également produit en récital au Carnegie Hall, dans les festivals de de Ravinia, Rheingau et au festival de Lieder d'Oxford et, accompagné par Graham Johnson, au Klavierfestival de la Ruhr ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres. Dans le cadre des Schubertiades de Schwarzenberg, il a donné un *Liederabend* accompagné par Helmut Deutsch et interprété *La Belle Meunière* avec Martin Stadtfeld et Graham Johnson. Il a débuté aux BBC Proms de Londres en 2015 dans le *Triumphlied* de Brahms et les *Carmina Burana* et interprété les airs de basse de la *Passion selon saint Matthieu* sous la

baguette de Sir Roger Norrington.

Au cours de cette saison, Benjamin Appl se produit en récital aux Schubertiades de Schwarzenberg et au Wigmore Hall de Londres avec Graham Johnson, ainsi que dans les diverses salles partenaires de l'ECHO (Barbican Centre de Londres, Bozar de Bruxelles, Laeiszhalle de Hambourg, Philharmonie de Paris, Concertgebouw d'Amsterdam et Konzerthaus de Vienne). En plus de ses nombreux concerts avec les grands orchestres de la BBC en tant que New Generation Artist, il interprétera les *Lieder eines fahrenden Gesellen* avec le RTÉ National Symphony Orchestra ainsi que le *Requiem* et la *Messe en ut* de Mozart avec Les violons du Roy dirigés par Bernard Labadie. Benjamin Appl est diplômé de la Guildhall School of Music and Drama de Londres et poursuit aujourd'hui ses études auprès de Rudolf Piernay. Il a eu pour mentor Dietrich Fischer-Dieskau.

Gary Matthewman

Gary Matthewman compte parmi les premiers pianistes accompagnateurs de chanteurs du Royaume-Uni. Ses engagements récents et à venir l'amènent à se produire en récital au Wigmore Hall de Londres, au Carnegie Hall de New York, au Musikverein de Vienne et au Théâtre du Bolchoï de Moscou ainsi qu'à Prague, Lucerne, Madrid, Lisbonne, Washington, Toronto, São Paulo, Hong Kong, Pékin, Melbourne et Sydney. En Grande-Bretagne, il a

été l'invité des festivals d'Aldeburgh, Buxton, Leeds Lieder, Oxford Lieder, Brighton et Glyndebourne. Ses partenaires de récital comptent des artistes aussi fameux que Dame Kiri Te Kanawa, Sir Thomas Allen, Sumi Jo, Nuccia Focile, Mark Padmore, John Mark Ainsley, Matthew Rose, Ailyn Pérez, Benjamin Appl, Markus Werba, Kate Lindsey, Kate Royal, Dimitri Plataniias, Sarah-Jane Brandon, Roderick Williams, Susana Gaspar, Andrei Bondarenko, Sylvia Schwartz, Louise Alder et Adam Plachetka. En tant qu'accompagnateur officiel de concours de chant, il a travaillé pour le concours Singer of the World de la BBC de Cardiff, le concours international Das Lied de Berlin et le concours international Reine Sonia d'Oslo. Il a participé à de nombreux programmes en direct de la BBC-Radio 3 et son enregistrement du *Voyage d'hiver* de Schubert avec Matthew Rose paru l'an dernier chez Stone Records a reçu un chaleureux accueil de la critique (nommé Enregistrement du mois par le Gramophone Magazine et Disque de la semaine par le BBC- Radio 3). Gary Matthewman a lancé en 2009 la série de récitals *Lied in London*, aujourd'hui rendez-vous essentiel de la scène musicale londonienne. Il est professeur de répertoire vocal au Royal College of Music de Londres et coach vocal au sein du programme Jette Parker pour jeunes artistes de Covent Garden, à Londres.

PHILHARMONIE DE PARIS



Biennale
Quatuors
à cordes.

7^E BIENNALE

15 - 24 janvier

Beethoven, Brahms,
Chostakovitch, Dutilleux,
Mozart, Schubert, Weinberg...

Conditions sur philharmonie-de-paris.fr

-35%

À PARTIR DE
3 CONCERTS
PROFITEZ DE
LA FORMULE
BIENNALE*



PHILHARMONIE
DE PARIS

Photo © Thierry Ardouin / Tendence Floue



MAIRIE DE PARIS



DONNONS POUR
demos

DISPOSITIF D'ÉDUCATION MUSICALE ET ORCHESTRALE À VOCATION SOCIALE

À chaque enfant son instrument !

Faites un don en faveur des orchestres Démonos
avant le 11 janvier 2016.

DONNONSPOURDEMOS.FR



#DONNONSPOURDEMOS

PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE 1 - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01

RESTAURANT-LEBALCON.FR

.....

L'ATELIER ÉRIC KAYSER®

(PHILHARMONIE 1 - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

.....

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)

01 42 49 74 74

CAFEDESCONCERTS.COM



MAIRIE DE PARIS 