

musica 2017

N° 7

Samedi 23 septembre 2017 à 19h
Palais de la musique et des congrès - Salle Érasme

Gürzenich-Orchester Köln

concert



© Holger Talinski

Gürzenich-Orchester Köln

Direction musicale, **François-Xavier Roth**

Violoncelle, **Edgar Moreau** (*Don Quichotte*)

Alto, **Nathan Braude** (*Don Quichotte*)

Philippe Manoury

Ring (2016) / 36 min.

création française

Pour grand orchestre spatialisé

Premier volet du triptyque *Trilogie Köln*

entracte

Claude Debussy / Philippe Manoury

Première Suite d'orchestre, 3^e mouvement : « Rêve » (1882-84) / 8 min.

Orchestration de Philippe Manoury

Richard Strauss

Don Quichotte opus 35 (1897) / 40 min.

« Variations fantastiques sur un thème à caractère chevaleresque »

Poème symphonique pour violoncelle, alto et grand orchestre

Coréalisation Gürzenich-Orchester Köln, Festival Musica

Dans le cadre de l'exposition « Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930 » /
Les Musées de la Ville de Strasbourg

Concert parrainé par le ministère de la Culture – DRAC Grand Est, la Ville de Strasbourg,
la Région Grand Est et le Conseil Départemental du Bas-Rhin

Avec le soutien de :



Ce concert est enregistré par France Musique et diffusé en direct
www.francemusique.fr



Fin du concert : environ 21h15

C'est avec le Gürzenich-Orchester Köln, dont il assure depuis 2015 la direction artistique, que François-Xavier Roth revient cette année à Musica ; il y donnera la création française de *Ring* (2016), premier volet de la *Trilogie Köln* composée par Philippe Manoury à l'occasion de sa résidence à Cologne. Créé en 1898 par ce même orchestre, le *Don Quichotte* de Richard Strauss sera ici repris avec l'altiste Nathan Braude, 2^e prix à 20 ans du concours Johannes Brahms de Pörschach, et le violoncelliste Edgar Moreau, 2^e Prix à 17 ans du Concours Tchaïkovski de Moscou. Une orchestration flamboyante de Philippe Manoury permettra, enfin, de (re)découvrir *Rêve*, œuvre méconnue du jeune Debussy.

« Toute ma vie de compositeur, j'ai voulu aller vers l'orchestre », affirme Philippe Manoury – qui confesse volontiers à cet égard son goût pour Wagner, Mahler et Strauss. La virtuosité orchestrale dont ce dernier fait preuve s'exprime d'ailleurs pleinement dans son burlesque *Don Quichotte*, dont la forme à variations juxtapose les écritures les plus inventives pour narrer les aventures du héros (incarné par le violoncelle solo), flanqué de son fidèle Sancho Panza (joué par l'alto).

Debussy, dans ses œuvres tardives, sut se déprendre de ce modèle romantique – dont sa *Première suite d'orchestre* (1882-84), toutefois, marque d'abord l'adoption. L'œuvre connaît deux versions, toutes deux récemment exhumées : l'une pour piano à quatre mains, l'autre pour orchestre. Mais il manque à celle-ci l'orchestration du troisième mouvement, « *Rêve* » : à la demande des éditions Durand, Philippe Manoury a comblé cette lacune. « Dans l'orchestration de "*Rêve*", j'ai essayé de retrouver l'idéal de l'orchestre tel qu'il avait été atteint au tournant du XX^e siècle : quelque chose situé entre Wagner, Debussy, Mahler et le premier Schoenberg. Dans *Ring* j'ai voulu au contraire entrevoir ce que serait cet idéal aujourd'hui, au début du XXI^e siècle. »

C'est ainsi conscient de l'histoire de l'orchestre que Manoury s'est de longue date appliqué à imaginer pour lui des situations nouvelles. Soucieux de repenser les hiérarchies instrumentales, d'adapter le son orchestral aux lieux dans lesquels il est fabriqué (d'où le titre d'*In situ*, 2^e volet de la *Trilogie Köln*, donné en création à Musica en 2014) et de réenvisager le rituel du concert philharmonique, il propose dans *Ring* (première pièce de la *Trilogie Köln*, mais composée après *In situ*) de spatialiser l'ensemble et d'intégrer la musique à la salle au point de fondre la première aux rumeurs accompagnant l'entrée du public. Celui de Strasbourg connaîtra ainsi une expérience bien différente de ce qu'a pu vivre celui de Cologne.

À lire dans le programme Musica : l'interview de Philippe Manoury « Comment repenser les formes » par Sarah Muriel Pieh

Les œuvres

Philippe Manoury *Ring* (2016) création française

La *Trilogie Köln*

...ou comment repenser l'orchestre pour les nouvelles salles de concert.

Les architectures des nouvelles salles de concert symphonique que l'on voit s'ériger dans la plupart des grandes capitales mondiales figurent parmi les constructions les plus audacieuses de notre époque. Elles offrent des points de vue (des points d'écoute également) tout à fait nouveaux, tournant le dos aux principes des salles historiques du passé. Ces dernières, construites pour la plupart au cours du XIX^e et au début du XX^e siècle, ont été conçues pour satisfaire à l'élargissement des formations que requéraient les œuvres du postromantisme ainsi qu'à l'accroissement des publics des concerts symphoniques. Dans la plupart des cas, les formes de ces salles-là se limitent à de simples parallélépipèdes rectangles dont un des côtés est occupé par la scène, la grande majorité du public occupant l'espace qui lui fait face, avec parfois des balcons au fond et sur les côtés latéraux. La raison de cette forme standardisée n'est pas fortuite : elle favorise globalement une perception frontale de la musique, perception qui est à la base même des constructions sonores produites par les orchestres symphoniques classique et romantique. L'organisation de l'orchestre obéit, elle aussi, à des critères qui relèvent de cette frontalité : les instruments les plus sonores (les percussions et les cuivres) sont disposés à l'arrière, les bois sont surélevés à l'avant, et les cordes sont au premier plan. (...)

Stockhausen avec *Gruppen* (1955-57) puis *Carré* (1959-60), Xenakis avec *Terretektorh* (1965-66) et *Nomos Gama* (1967-68), Boulez avec *Figures-Double-Prisme* (1963-64), ont, chacun à leur façon, cherché à redéfinir l'orchestre tant dans sa construction interne que dans sa disposition par rapport au public. On pensait alors que la société musicale allait enfin sortir de son engourdissement, à l'image du monde du théâtre et de la danse qui, à son tour, cherchait à s'émanciper de la frontalité classique. Las ! La tradition qui, pour reprendre l'expression de Mahler, n'est parfois qu'un cortège de mauvaises habitudes, a eu raison de ces volontés d'émancipation. Certes, s'il le fallait, on aménageait un Palais des Congrès ou bien on déplaçait un orchestre dans un « lieu neutre » afin de pouvoir le disposer à sa guise, mais ce n'étaient là que des tentatives isolées. Il faut se rendre à l'évidence, ce ne sont ni le *Requiem* de Berlioz, ni les dispositions des orchestres de cuivres dans les coulisses chez Mahler, ni les tentatives de spatialisation de Charles Ives, ni non plus les expérimentations des compositeurs des années d'après-guerre qui auraient réussi à fonder une quelconque tradition.

Toutes ces expériences, aussi géniales fussent-elles pour certaines d'entre elles, n'ont été que des cas isolés, sans continuité ni conséquences. (...)

J'aimerais aborder ce problème d'une autre façon. Voici les questions que je me pose : n'existe-t-il pas une autre manière valable de disposer des musiciens d'orchestre que celle que nous connaissons depuis près de deux siècles et demi ? Doit-on continuer à l'infini de cultiver ce « son philharmonique » hiérarchisé que nous ont légué les traditions classique et romantique ? Ne devrait-on pas pouvoir s'exprimer dans une esthétique résolument contemporaine et délaisser enfin les codes calqués sur l'ordre social de jadis ? N'est-ce pas le moment pour réfléchir à de nouvelles esthétiques sonores dont la richesse et la force viendraient précisément de la diversité et de la multiplicité et qui, au lieu d'isoler le public à la périphérie, l'accueilleraient au centre ? Ces familles d'instruments unies, très homogénéisés selon de vénérables desseins anciens, ne porteraient-elles pas une richesse sonore nouvelle une fois désunies (mais point désolidarisées !), dispersées plus librement dans l'espace ? Maintenant que ces salles nouvelles existent, n'est-il pas temps qu'elles servent d'écrans pour des œuvres nouvelles qui enfin leur correspondent ?

Ce n'est pas tant la spatialisation comme effet sonore mais une nouvelle conception du son, moins hiérarchique, moins « philharmonique », que je veux proposer. En plaçant des musiciens autour du public, je ne chercherai pas à ajouter du spectacle supplémentaire au « spectacle » même du concert, mais à créer un paradigme sonore qui n'a pas encore été tenté. Le son fusionnel a connu une apogée avec les œuvres des compositeurs de la tendance spectrale qui, chacun à sa manière, ont poursuivi le vieux rêve wagnérien d'un son un et indivis. Désormais c'est à la multiplicité de pouvoir parler, non d'une seule, mais d'une multitude de voix. Cependant ce défi comporte aussi des risques. L'un d'entre eux serait de tomber dans une esthétique (poétique) de la masse sonore et, son corollaire direct, la perception globale. (...)

Un autre risque serait, en voulant desserrer l'homogénéité des familles sonores traditionnelles, d'en recréer de nouvelles. Ce risque-là est même double car, du point de vue de leurs architectures, les nouvelles salles de philharmonie sont fortement dissemblables. (...) Retomber dans des conceptions rigides et trop strictes de la géométrie spatiale (c'est le cas d'œuvres comme *Gruppen*, mais aussi de ma propre composition *In situ*) aurait pour conséquence de rendre impossible l'exécution des œuvres dans un grand nombre de salles. (...)

La diversité et la multiplicité des comportements sonores, plutôt que la fusion et la hiérarchie, sont les principes qui m'ont guidé dans la réalisation de la *Trilogie Köln*.

Articulée autour d'*In situ*, créée en 2013 lors des Donaueschinger Musiktage par l'Ensemble Modern et le SWR Sinfonieorchester sous la direction de François-Xavier Roth (et reprise à Musica en 2014), la *Trilogie Köln* commence par *Ring* et se conclut par une composition pour un grand format auquel se joindra un chœur, quelques chanteurs et acteurs, ainsi que la musique électronique en temps réel. Les trois pièces de ce cycle sont créées respectivement au cours des années 2016, 2017 et 2019, par le Gürzenich-Orchester Köln sous la direction de son chef François-Xavier Roth, dans la salle de la Philharmonie de Cologne.

Ring, la première pièce, est distribuée de la manière suivante : un petit orchestre mozartien, en tant que symbole de l'histoire passée, occupe la scène proprement dite, tandis que différents groupes sont répartis dans différents endroits de la salle, autour du public. (...) Chacun de ces groupes est de caractère hétérogène, c'est-à-dire composé d'instruments de familles différentes. (...) Une légère scénographie vient soutenir le déroulement de cette composition. Lors de l'entrée du public, les différents groupes sont déjà installés dans la salle. Chacun dispose d'un petit moniteur vidéo qui, de temps à autre, affiche un chiffre, signal donné à un groupe particulier pour jouer une courte séquence, en guise d'anticipation subliminale du matériau musical à venir. Par exemple au chiffre 1, le groupe A joue une séquence, au chiffre 2 c'est le tour d'un des groupes arrière, au chiffre 3 un des groupes latéraux, etc. Pendant ce temps, l'orchestre central prend place sur scène et, durant l'accordage, commence à s'installer une texture sonore d'aspect assez libre. La musique a donc déjà commencé et c'est la baisse de l'éclairage de la salle qui signifie le « vrai » début de la pièce. Pas d'applaudissements d'entrée donc. Ainsi, la musique libre évolue et c'est dans ce contexte que le chef fait son apparition (pour éviter les applaudissements, il est déjà assis au milieu de l'orchestre) pour prendre en main l'œuvre, désormais structurée de façon rigoureuse et dense, et la mener à son terme.

Philippe Manoury

Claude Debussy / Philippe Manoury *Première Suite d'orchestre*,
3^e mouvement : « Rêve » (1882-84)

« Orchestrer Debussy »

Debussy, à la différence de Ravel, n'a guère orchestré ses propres pièces pour piano. En cela aussi, il se montrait un novateur en ne suivant pas les « coutumes » de son époque qui voulaient que l'on adapte une œuvre pour telle ou telle circonstance. Chez lui, l'idée et le son ne faisaient qu'un et tant pis si cela ne convenait pas aux règles en vigueur dans la société musicale de son temps.

La *Première Suite d'orchestre* existe pour piano à quatre mains et pour orchestre, mais il manquait à cette version l'orchestration du 3^e mouvement. C'est une œuvre du Debussy d'avant Debussy. Composée environ une dizaine d'années avant le *Prélude à l'après midi d'un faune*, elle montre une facture encore empreinte des formes du passé. On y sent un jeune Debussy acquérant son métier de compositeur, encore sous diverses influences. Mais on le sait, les petites œuvres de futurs grands maîtres requièrent plus de richesses que les grandes œuvres des petits maîtres.

Sur ce point, Debussy ne fera pas mentir ce dicton. Le troisième mouvement, intitulé *Rêve*, montre, par bien des égards, ce que le compositeur deviendra plus tard. On y trouve déjà, dans certaines relations d'accords, ce qui fera la marque du Debussy de la maturité, comme ces enchaînements par notes communes et mouvements chromatiques dont il se servira beaucoup dans *La mer*. On y décèle également ce goût des sonorités claires et limpides, comme aquatiques, dont il ne se départira pas ensuite. Mais ce Debussy là est par ailleurs encore sous l'influence de la tradition romantique, et n'a pas encore « tordu le cou à l'éloquence » comme il se plaira à le dire plus tard. Ses phrases sont longues, étirées, la forme sacrifie encore au modèle A-B-A cher aux classiques, ses élans sont encore juvéniles et n'atteignent pas encore cette tension elliptique dont il deviendra le maître absolu.

Ses références sont nombreuses. Certes, les personnalités françaises vivantes à l'époque de sa jeunesse, telles Massenet ou Saint-Saëns, ne sont pas absentes du style de cette musique, mais c'est à des compositeurs de plus grande envergure desquels il se rapproche. Ce troisième mouvement, c'est évident, est d'abord une œuvre pianistique (Debussy a d'abord réalisé une version pour piano à quatre mains de cette suite avant d'en orchestrer trois des quatre mouvements). La tonalité de sol bémol, où l'on ne joue que sur les touches noires du piano, favorise l'aspect pentatonique du thème principal et montre clairement la filiation que Debussy a toujours entretenue avec Chopin (*Étude sur les touches noires, Barcarolle*). Cette tonalité est aussi adaptée au piano qu'elle est inadaptée à l'orchestre, et j'ai même été tenté de la changer

à un moment. Mais par ailleurs, c'est aussi à Liszt que cette pièce fait penser. Les harmonies en quintes augmentées qui terminent ce mouvement, ainsi que les nombreuses batteries d'accords brisés dans l'aigu de l'instrument évoquent clairement. Cependant, s'il est un compositeur qui hante cette pièce, c'est bien Wagner. On connaît la fascination que le compositeur allemand exerçait à cette époque en France, et tout particulièrement sur le jeune Debussy. Fascination qui n'aura d'égale que le rejet violent qui s'en suivra. Il est impossible de ne pas penser à *Parsifal* en écoutant *Rêve*. Le thème principal est à la fois une évocation du fameux motif du prélude de cet opéra et de celui de la bénédiction dans l'enchantement du Vendredi Saint. On y retrouve les mêmes profils montants et descendants, la même régularité rythmique, brisée à certains moments par une valeur pointée, ainsi qu'une tournure mélodique extrêmement ressemblante à celles qui composent bien des thèmes wagnériens. C'est donc sous l'apparence d'un jeune musicien encore tout imprégné de wagnérisme que semble poindre le futur auteur de *Pelléas*. Et c'est dans la perspective de ce double visage que j'ai choisi d'orchestrer ce mouvement.

Je ne prétendrai nullement que Debussy l'aurait orchestré de la manière dont je l'ai réalisé moi-même et je n'ai, à ce sujet, pas cherché à respecter une quelconque authenticité. La chose aurait d'ailleurs été impossible car le recul historique fait que j'en sais plus aujourd'hui sur ce compositeur qu'il ne pouvait en savoir lui-même à l'époque de la composition de cette œuvre. Ainsi, j'ai voulu montrer la filiation que ce jeune musicien entretenait avec des aînés qui l'ont finalement révélés à lui-même. Certaines parties, comme la section centrale, sont délibérément conçues dans une vision romantique et je n'ai pas souhaité leur ôter les parures qui sont celles qui les ornent dans ces circonstances, mais d'autres moments nous dévoilent un jeune artiste qui possédait déjà les germes de ce qui allait devenir son style personnel et ô combien original. Ainsi j'ai évité, lorsque le style me le permettait, de recourir à une vision trop romantique de l'orchestre, avec la prédominance continue des cordes, et je me suis souvenu du goût de l'auteur des *Images* pour l'orchestre, pour les sonorités des instruments solistes. Dans certains passages j'ai pris la liberté d'inventer certaines voix supplémentaires en me souvenant des techniques d'hétérophonie dont il se servira dans ses œuvres de la maturité (*La mer* en particulier), et j'ai fait également usage de certains procédés d'orchestration (surtout dans le traitement des cuivres avec sourdine) qui font référence au Debussy futur. Il est clair, en tout cas pour moi, que dans cette pièce, Debussy était pareil à ces animaux qui changent de peau. Cela nous rend le personnage d'autant plus attachant qu'il nous montre, si nous l'avons oublié, que l'invention artistique trouve souvent ses sources dans un rapport conséquent, et loin de tout aveuglement, avec les œuvres de l'histoire.

Richard Strauss *Don Quichotte* opus 35 (1897)

Introduction : Mäßiges Zeitmaß

Thema : Mäßig (Don Quichotte perd la raison à la lecture des romans)

Variation I : Gemächlich (L'aventure avec les moulins à vent)

Variation II : Kriegerisch (La bataille contre les moutons)

Variation III : Mäßiges Zeitmaß (Conversation entre le chevalier et l'écuyer)

Variation IV : Etwas breiter (L'aventure avec les pèlerins)

Variation V : Sehr langsam (La veillée d'armes)

Variation VI : Schnell ; (Rencontre avec Dulcinée)

Variation VII : Ein wenig ruhiger als vorher (La chevauchée dans les airs)

Variation VIII : Gemächlich (Le voyage dans le bateau enchanté)

Variation IX : Schnell und stürmisch (Le combat contre les deux sorciers)

Variation X : Viel breiter (Le duel contre le chevalier)

Finale : Sehr ruhig (La mort de Don Quichotte)

La première idée d'un *Don Quichotte* vint à l'esprit du compositeur en octobre 1896 lors d'un séjour à Florence, toutefois Strauss n'acheva sa partition qu'à la fin décembre 1897. La première audition eut lieu le 8 mars 1898 à Cologne, l'orchestre du Gürzenich étant placé sous la direction de Franz Wüllner (Friedrich Grützmacher en soliste) ; puis, sous la baguette de Strauss, le 18 mars suivant à Francfort-sur-Main. Réactions plutôt favorables ; mais l'accueil sera tout autre lors de la création parisienne, en 1900, aux Concerts Lamoureux : « ...Indignation d'une partie du public. Ce bon public français qui, à mesure qu'il est moins musicien, est plus à cheval sur le bon goût musical, ne tolère pas une plaisanterie, croit qu'on se moque de lui, qu'on lui manque de respect... À la fin, applaudissements et sifflets : Bravo ! et C'est ignoble ! » (Romain Rolland).

Or, il est vrai que *Don Quichotte* est « un jeu, une plaisanterie musicale » – comme en jugea l'écrivain français –, et l'on admettra qu'après l'emphatique discours d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), Strauss – qui a trente-trois ans, qui jouit d'un renom désormais prestigieux – retrouve ici les bonheurs d'expression qui ont établi le succès de *Till Eulenspiegel* (1894-95). C'est en effet de *Till* que *Don Quichotte* paraît le plus proche : non dans la forme, mais dans l'esprit – celui de la fantaisie et du burlesque, de l'humour froid tempéré de sentimentalité grave.

Titre complet de l'œuvre : *Introduction, Thème avec variations et finale.*

Variations fantastiques sur un thème de caractère chevaleresque ; la forme est donc, cette fois, celle de la variation éminemment propice au déploiement de mille virtuosités orchestrales, en même temps qu'à l'approfondissement du caractère et du comportement des héros que ce nouveau « poème symphonique » met en scène.

Au premier plan, en effet, le Chevalier à la Triste Figure qu'incarne essentiellement le jeu d'un violoncelle solo ; en retrait, mais vivement dessiné, son écuyer Sancho Pança qu'identifie principalement un alto.

En tête de chaque variation, Strauss a signalé le chapitre du roman de Cervantès dont il s'inspirait, de même que les thèmes qui s'attachent aux protagonistes. (...)

Don Quichotte n'est certainement pas le simple divertissement musical que beaucoup y trouvent encore, mais une partition pleine d'humanité, tendre et cocasse, d'un profond tragique également. Dégagée de filiations encore avouées dans plusieurs ouvrages antérieurs, elle se présente aussi comme un chef-d'œuvre d'une entière originalité, et d'une perfection formelle à peu près sans égale dans l'histoire du poème symphonique. Peut-être, enfin, faut-il considérer qu'il s'agit de la composition orchestrale la plus accomplie de son auteur, – celle où la pure virtuosité instrumentale n'apparaît jamais gratuite ; sans compter ces belles interventions mélodiques – le thème de Dulcinée par exemple, celui de l'Idéal – au charme desquelles on ne résiste pas.

François-René Tranchefort, *Guide de la musique symphonique*, Fayard, 1986, pp. 749, 752

Les compositeurs

Philippe Manoury

France (1952)

Philippe Manoury est l'un des compositeurs français les plus renommés. Auteur d'un imposant catalogue regroupant des opéras, de la musique symphonique, électronique, soliste ou pour ensemble, il avoue une prédilection pour les grandes formes et les œuvres pour des ensembles non standardisés. Il est aussi chercheur en informatique musicale, spécialisé dans les musiques électroniques en temps réel.

Quand il s'engage dans la voie de la composition au début des années 1970, il s'invente un parcours personnel, avec pour références Stockhausen, Boulez et Xenakis. Il s'interroge sur des notions comme le parcours temporel d'une œuvre, le devenir du matériau, la perception et la gestion des masses sonores. Depuis plus de 35 ans, il s'intéresse tout autant aux aspects esthétiques, théoriques qu'expressifs de la création musicale.

Pédagogue engagé, Philippe Manoury a enseigné principalement en Europe, aux États-Unis et au Japon. Il est Professeur Émérite de l'Université de Californie à San Diego où il a enseigné pendant huit ans. De 2013 à 2016, il a été professeur de composition à l'Académie supérieure de musique de Strasbourg. Il dirige par ailleurs l'Académie de composition de Musica qu'il a fondée en 2015.

Son « thinkspiel » *Kein Licht*, mêlant théâtre et musique, sur un texte d'Elfriede Jelinek dans une mise en scène de Nicolas Stemmann, est créé en août dernier à la Ruhrtriennale et repris en tournée cette saison à Musica / Opéra national du Rhin, à l'Opéra Comique, aux théâtres de Zagreb et du Luxembourg, aux Münchner Kammerspiele...

En 2017, il occupe la chaire de création artistique du Collège de France. Son concerto pour clarinette *Passages* est créé à Witten par Thorsten Johanns et le WDR Sinfonieorchester, ainsi qu'*État d'alerte* à Sarrebruck par le duo de percussions KrausFrink et le Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken.

www.philippemanoury.com / www.durand-salabert-eschig.com

Claude Debussy

France (1862-1918)

Les œuvres de Claude Debussy, aux titres poétiques et évocateurs (*Cloches à travers les feuilles*, *Des pas sur la neige*, *Prélude à l'après-midi d'un faune...*), révèlent une gamme de timbres d'une richesse absolue, des mélodies évanescentes, des couleurs chatoyantes ou intimistes. Son langage, évoluant dans une forme d'imprévisibilité du discours musical et de refus du développement, n'hésite pas à relier tonalité et modalité et à employer des gammes par tons ou pentatoniques.

Influencé par Chabrier, Rimski-Korsakov ou Moussorgski mais aussi grand admirateur de Wagner à ses débuts et inspiré par les musiques orientales et le jazz, il fréquente également des poètes symbolistes dont il met les poèmes en musique – *Trois chansons de Bilitis* sur des poèmes de Pierre Louÿs (1897-98), *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913), *Cinq poèmes de Charles Baudelaire* (1887-89), les *Fêtes galantes* d'après Verlaine (1891-92/1904)... Ses œuvres pour piano (*Images*, 1905-07 ; *Préludes* 1909-13 ; *Études*, 1915...) tout comme celles pour orchestre (*La Mer*, 1903-05 ; *Nocturnes*, 1897-99) comptent parmi les plus belles pages du répertoire.

Avec son opéra empreint « d'inquiétante étrangeté » *Pelléas et Mélisande*, sur un livret du poète symboliste Maurice Maeterlinck, il développe une action ininterrompue, un lyrisme réinventé et bouleverse les codes de l'opéra. Les inventions musicales de Debussy, tant sur le plan harmonique, mélodique et rythmique que sur le plan de la texture, ont exercé une profonde influence sur toute une génération de compositeurs et font de lui l'un des piliers du modernisme français.

www.debussy.fr / www.durand-salabert-eschig.com

Richard Strauss

Allemagne (1864-1949)

Richard Strauss s'illustre tout particulièrement dans les domaines du poème symphonique (*Don Juan*, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Don Quichotte*) et de l'opéra (*Salomé*, *Elektra*, *Le Chevalier à la rose*). Sa musique est marquée par une expressivité poussée à l'extrême, ses orchestrations repoussent les limites des effectifs traditionnels. Il mène une double carrière de compositeur et de chef d'orchestre ; il dirigera ainsi la Staatskapelle Berlin, sera premier chef de l'Opéra de la Cour de Munich puis de l'Opéra d'État de Vienne. Dans la continuité de Liszt et de Berlioz, il développe le genre du poème symphonique, qui s'articule non sur une forme en plusieurs mouvements, mais sur une idée, une histoire, des personnages, voire un texte. De Wagner, il reprend le principe des leitmotifs, ces motifs musicaux qui symbolisent les personnages ou les idées tout au long de l'œuvre. Il conçoit d'ailleurs des brochures destinées à guider les auditeurs lors des concerts. Dans ses opéras, il aborde des thèmes qui choquent le public : l'inceste dans *Salomé*, le matricide dans *Elektra*.

En 1933, Strauss devient Président de la Chambre de musique du Reich et composera même un Hymne olympique pour les Jeux de Berlin de 1936. Écarté par le régime, il sera reconnu coupable par la Chambre de dénazification pour finalement être innocenté quelques mois avant sa mort. La vie créatrice de Richard Strauss s'achève par les *Quatre derniers lieder* (1948) pour soprano et orchestre, l'une de ses œuvres les plus poignantes et véritable chant du cygne du compositeur.

www.richardstrauss.at

Les interprètes

François-Xavier Roth, direction musicale
France

« Sous la direction affûtée de François-Xavier Roth, les interprétations resplendent... avec une verve rythmique, une accentuation insouciance, avec énergie, humour et élan. Virtuosité et brio éclatent à chaque mesure. »
(The Times)

Élève de János Fűrster au Conservatoire de Paris, ancien chef-assistant du London Symphony Orchestra mais également de John Eliot Gardiner, François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Son répertoire s'étend de la musique du XVII^e siècle aux œuvres contemporaines et couvre tous les genres : symphonique, opératique et chambriste.

C'est dans cet esprit de curiosité et d'ouverture qu'il crée en 2003 l'orchestre Les Siècles, qui joue chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. De 2010 à 2016, il est le chef principal du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, avec lequel il a créé des œuvres de Manoury, Robin ou Haas et a collaboré avec des compositeurs tels que Rihm et Lachenmann.

Proposant des programmes inventifs et modernes, sa direction incisive et inspirante est reconnue internationalement. Il travaille régulièrement avec les plus grands orchestres tels que Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw, Boston Symphony, Münchner Philharmoniker et Zurich Tonhalle.

En 2015, il est nommé Generalmusikdirektor de la Ville de Cologne, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'orchestre du Gürzenich, et à partir de la saison 2017-18, il est chef principal invité du London Symphony Orchestra. Ses nombreux projets à venir incluent notamment de nouvelles productions de *Tannhäuser* (Wagner) et *Die Soldaten* (Zimmermann) à l'Opéra de Cologne.

www.francoisxavierroth.com

Edgar Moreau, violoncelle
France

Edgar Moreau étudie la violoncelle auprès de Xavier Gagnepain, puis est admis au CNSMD de Paris dans la classe de Philippe Muller en 2009. Il intègre ensuite la Kronberg Academy où il étudie avec Frans Helmerson.

Se produisant déjà en soliste à l'âge de onze ans avec l'Orchestre du Teatro Regio de Turin, il a depuis joué avec l'Orchestre Philharmonique de Moscou, le Sinfonia Iuventus Orchestra (sous la direction de Krzysztof Penderecki), l'Orchestre du Théâtre Mariinsky (sous la baguette de Valery Gergiev), l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg (avec Jean-Claude Casadesu), l'Orchestre de la Suisse Romande, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestre National de France avec Alain Altinoglu...

Son grand intérêt pour la musique de chambre lui a offert l'occasion de jouer avec Renaud Capuçon, Frank Braley, Nicholas Angelich, Gérard Caussé, Paul Meyer, Jean-Frédéric Neuberger ou encore les Quatuors Talich, Prazak, Ebène et Modigliani.

Edgar Moreau a remporté le Deuxième Prix du XIV^e Concours Tchaïkovski à Moscou en 2011 sous la présidence de Valery Gergiev, où il s'est vu décerner aussi le Prix de la meilleure œuvre contemporaine. Il est également lauréat du Concours Rostropovitch en 2009 avec le Prix du Jeune Soliste, récompensé d'un Premier Prix et de six prix spéciaux au Young Concert Artists à New York en 2014, ou encore « Révélation Instrumentale 2013 » et « Soliste Instrumental 2015 » des Victoires de la Musique Classique.

Il sort en 2014 son premier album chez Erato, « Play », puis « Giovincelli » l'année suivante. Un nouvel opus est en préparation : un récital en duo avec David Kadouch consacré à Mendelssohn, Bruch et Bloch. Edgar Moreau joue un violoncelle de David Tecchler de 1711.

<http://edgarmoreau.strikingly.com> / www.jacquesthelen.com

Nathan Braude, alto
Belgique/Israël

« Virtuose, expressif, vibrant et raffiné » ; le jeune altiste Nathan Braude se produit dans le monde entier, dans de prestigieuses salles de concert – Wigmore Hall de Londres, Konzerthaus de Berlin, Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, Concertgebouw d'Amsterdam... Alto solo du Gürzenich-Orchester Köln après avoir occupé la même position au Brussels Philharmonic et au Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, il se produit également comme soliste avec de nombreux autres orchestres : Orchestre National de Lille, Orchestra della Svizzera italiana ou encore Orchestre Philharmonique Royal de Liège.

Nathan Braude s'illustre également dans le domaine de la musique de chambre, avec des artistes tels que Miriam Fried, Jean-Claude van den Eynde, Grigori Zhislin, Michel Strauss, Marc Coppey, Gil Sharon, Paul Katz, Graf Mourja, Ferenc Vizi... Depuis 2010, il joue régulièrement en duo avec son épouse, la pianiste Polina Leschenko.

Son enregistrement pour le label Fuga Libera de l'œuvre pour alto du compositeur belge Joseph Jongen a été largement salué par la critique. Récemment, il a sorti un opus consacré au trio de Brahms (Warner Classic). Nathan Braude a étudié entre autres avec Nobuko Imai, Carol Rodland et Kim Kashkashian. Il joue un alto de Pietro Giovanni Mantegazza (Milan, 1772).

Gürzenich-Orchester Köln
Allemagne

Le Gürzenich-Orchester Köln, qui tire son nom de la salle où il se produisait au XIX^e siècle, est l'un des orchestres les plus réputés d'Allemagne et s'inscrit dans une longue et riche histoire qui remonte au XV^e siècle. En résidence à la Kölner Philharmonie depuis 1986, il y présente une cinquantaine de concerts chaque saison, parallèlement à plus de 160 représentations annuelles à l'Opéra de Cologne.

Au cours des trente dernières années, l'identité de l'orchestre a été fortement façonnée par ses chefs Marek Janowski, James Conlon et Markus Stenz.

Depuis la saison 2015-16, François-Xavier Roth endosse les fonctions de « Gürzenich-Kapellmeister » et de « Generalmusikdirektor » de la Ville de Cologne. L'orchestre a toujours attiré et invité chefs et compositeurs de renom. Il a ainsi créé des œuvres telles que le *Double Concerto* de Johannes Brahms, *Till Eulenspiegel* et *Don Quichotte* de Richard Strauss, la cinquième symphonie de Gustav Mahler ou les *Hiller-Variations* de Max Reger. De 2015 à 2019, Philippe Manoury est compositeur invité de l'orchestre pour créer une trilogie d'œuvres spatialisées, la *Trilogie Köln*.

La riche discographie de l'orchestre comporte notamment les intégrales des symphonies de Mahler, Chostakovitch, Prokofiev, Tchaïkovski et Rachmaninov. L'enregistrement consacré aux *Gurre-Lieder* de Schoenberg est récompensé d'un Gramophone Award en 2016.

L'orchestre est fréquemment invité à l'étranger : Vienne, Athènes, BBC Proms de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, tournée en Asie en 2017... En 2018, l'orchestre est en tournée en Espagne avec des concerts à Madrid et Saragosse. Il développe également de nombreuses activités pédagogiques, concerts en centre de soins ou maison de retraite, et autres projets originaux. L'un de ses derniers projets, GO Plus, propose la diffusion de certains concerts en streaming sur le site internet de l'orchestre.

www.guerzenich-orchester.de

Prochaines manifestations

N°8 - Dimanche 24 septembre à 11h, Salle de la Bourse
RAQUEL CAMARINHA, YOAN HÉREAU récital

N°9 - Dimanche 24 septembre à 17h, Cité de la musique et de la danse
DIE PUPPE ciné-concert

N°10 - Lundi 25 septembre à 20h30, Cité de la musique et de la danse
BARBARA ET L'HOMME EN HABIT ROUGE spectacle

Retrouvez toute la programmation
et commandez vos billets en ligne sur :

www.festivalmusica.org

Partenaires de Musica



Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture
Direction Générale de la Création Artistique (DGCA)

Direction Régionale des Affaires Culturelles Grand Est (DRAC)

La Ville de Strasbourg

La Région Grand Est

Le Conseil Départemental du Bas-Rhin

Avec le soutien financier de

Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)

ARTE

Caisse des Dépôts

Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)

Consulat général d'Autriche

Ernst von Siemens Musikstiftung

Fondation Jean-Luc Lagarçère

Fonds pour la Création Musicale (FCM)

Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (Sacem)

Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

Société Générale

Avec l'aide des partenaires culturels

Arsenal / Cité musicale-Metz

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Conservatoire de Strasbourg

DRAC Grand Est / Action Culturelle

Haute école des arts du Rhin (HEAR)

Labex GREAM

Le Point d'Eau, Ostwald

Les musées de la Ville de Strasbourg dans le cadre de l'exposition « Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930 »

Les Percussions de Strasbourg

Médiathèque André Malraux

Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Paroisse du Temple Neuf - Association Arts et Cultures

Paroisse Sainte-Aurélie

Rectorat de Strasbourg

Théâtre National de Strasbourg

UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile

Université de Strasbourg

Avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace

Fichtner Tontechnik

FL Structure

Lagoona

Maillon, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne

Services de la Ville de Strasbourg

TJP Centre Dramatique National d'Alsace

Les partenaires médias de Musica

ARTE Concert

Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est

France Musique

Télérama

musica

21 sept — 7 oct
2017

Strasbourg