



musica 20
10

PROGRAMME DE SALLE

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Direction, **Peter Hirsch**

Piano, **Pascal Meyer, Xenia Pestova**

Bernd Alois ZIMMERMANN

Musique pour les soupers du Roi Ubu (1962-66) 18'

Ballet noir en sept parties et une entrée

Entrée de l'Académie

Couplet I. Ubu Roi, Capitaine Bordure et ses partisans

Couplet II. Mère Ubu et ses gardes

Couplet III. Pile, Cotice et l'ours

Couplet IV. Le Cheval à Phynances et les larbins de Phynances

Couplet V. Pavane de Pissebock et Pissedoux

Couplet VI. Berceuse des petits financiers qui ne peuvent pas s'endormir

Couplet VII. Marche de décervelage

Dialogue (1960 / révisé en 1965) 18'

Concerto pour deux pianos et grand orchestre (en VII parties)

Première française

///// Entracte

Metamorphose (1954) 23'

Film de **Michael Wolgensinger** (1952) © ADAGP, Paris 2010

Stille und Umkehr (1970) 10'

Fin du concert : 22h20

La soirée de clôture de Musica 2010 est parrainée par
les Dernières Nouvelles d'Alsace

Avec la complicité de l'Université de Strasbourg

Retrouvez ce concert sur France Musique
le lundi 15 novembre à partir de 20h,
fréquence 95.0 à Strasbourg / www.francemusique.com

DNA
DERNIERES NOUVELLES D'ALSACE



À propos du concert

En clôture du festival, ces quatre pièces d'orchestre donnent un aperçu de la pluralité que revendiquait le compositeur allemand. Vingt années de composition qui font (re)découvrir un musicien génial et toujours trop méconnu.

De la musique mi légère - mi sérieuse accompagnant l'essai cinématographique de Michael Wolgensinger (*Metamorphose*) au sombre *Stille und Umkehr* qui précède son suicide en août 1970, Bernd Alois Zimmermann a produit une œuvre pour orchestre riche et personnelle. Elle irradie dans des directions multiples, comme en témoigne l'humour grinçant de la *Musique pour les soupers du Roi Ubu* ou, avec *Dialogue*, sa relation à Debussy. La citation est un art particulier à Zimmermann. Il en fait chose vivante, qu'il puise au répertoire passé, qu'il emprunte à ses contemporains (Stockhausen, Henze, Dallapiccola dans les « soupers »), qu'il transgresse les genres et les styles (concerto, mais aussi introduction du jazz, de musiques de danse, voire de pop musique... dont il était friand).

Même avec *Stille und Umkehr* (*Silence et retour*) sa dernière partition (elle sera créée de manière posthume en 1971 à Nuremberg), il ne renonce pas, malgré la réduction extrême du matériau et l'immobilité totale de cette musique, à associer des instruments habituellement étrangers à l'orchestre (une scie musicale, un accordéon) et à employer fugitivement un rythme de blues... une manière, sans doute, de signifier que même dans le plus grand désespoir doit toujours subsister une infime lueur de fantaisie.

L'œuvre en première française présentée par le compositeur

Bernd Alois Zimmermann *Dialogue* (1960 / révisée en 1965)
première française

Visiblement, le terme de « concerto » (*Konzert*), surtout lorsqu'il s'agit de ce que l'on appelle un concerto solo, est quelque peu tombé dans le discrédit ces derniers temps, et en réalité, rien ne semble plus éloigné, par sa nature, de ce qui importe dans le monde de la musique actuelle que le concerto, le « *concerto grosso* », ou quel que soit le nom que l'on veuille bien donner à cette forme qui choisit un ou plusieurs instruments solos comme vecteurs principaux du fait musical, qui les place au cœur

de ce fait musical et leur assigne une mission, laquelle ne peut être accomplie que de cette manière-ci par cet instrument-ci ou de cette manière-là par cet instrument-là.

Il n'en est pas moins vrai, et c'est finalement moins curieux qu'il n'y paraît de prime abord, que la plupart des compositions qui sont écrites durant la période de transition de la deuxième à la troisième phase de la *neue Musik* (musique nouvelle), sont, plus ou moins, des morceaux de concerto, mais il n'est plus question de « *concertare* », de concours du soliste ou entre les solistes pour remporter la palme de la virtuosité, tandis que perdure toutefois intacte la fascination qu'inspirent le musicien et son jeu, mais aussi l'instrument lui-même. Je souhaiterais ajouter que c'est surtout grâce à la recherche fondamentale, laquelle a été portée à une échelle supérieure dans le studio de musique électronique de Cologne, que l'attention s'est de nouveau focalisée sur l'instrumental et ses secrets non encore dévoilés.

Aussi le titre de « Concerto » peut-il être compris dans un sens instrumental nouveau, ou peut-être devrais-je dire reconquis, et c'est dans ce sens que je l'ai moi-même utilisé pour cette œuvre.

Cette composition comporte sept dialogues ; le premier et le dernier sont des dialogues purement orchestraux, qui encadrent, tels un prélude et un après-lude, les cinq dialogues du milieu ; ceux-ci sont consacrés aux instruments solistes, et également aux différents instruments de l'orchestre dialoguant entre eux, ainsi qu'aux divers dialogues entre instruments d'orchestre et instruments solistes. Cette forme lève une dualité (ici l'instrument soliste, là l'orchestre) ; l'orchestre est, dans une certaine mesure, extirpé de son rôle de concurrent pour être placé dans celui de partenaire, de partenaire égal en droits ; un dense réseau de relations instrumentales, s'étendant de l'action isolée à l'intérieur de la strate temporelle définie pour un instrument soliste ou un instrument d'orchestre jusqu'à la convergence de multiples actions de l'orchestre rencontrant les différentes strates temporelles et de vécu musicaux : un son pluriel, constamment mouvant en densité et en continuité ; une toile souple d'une délicatesse limpide mais aussi d'une fermeté d'acier.

La composition repose sur un total intervallique sériel symétrique duquel est tiré la valeur pour l'organisation chronologique du morceau. Qualifier de sérielles les évolutions structurelles de l'œuvre n'en donnera qu'une description partielle ; il serait plus exact de dire que le sérialisme est, en quelque sorte, utilisé comme le squelette pour l'organisation de la composition, et que divers procédés, qui ne relèvent plus du seul sérialisme, ont été mis en œuvre.

La transition entre les *Dialogue* I et II de la pièce ainsi que celle entre les *Dialogue* VI et VII sont immédiates (je remercie G.F. Malipiero pour le titre *Dialogue*, ce dernier s'en étant servi pour plusieurs de ses compositions). Le sixième dialogue forme un genre de cadence, dans son sens le plus large. Y apparaissent des extraits du concerto pour piano en do majeur KV 467 de Mozart, des formes musicales tirées des *Jeux* de Debussy, liées à la citation du *Veni Creator Spiritus* et à une forme typique du jazz que l'on entend brièvement : les témoins des époques les plus diverses de l'histoire de la musique, qui nous entourent quotidiennement, des dialogues par-delà le temps, de ceux qui rêvent, qui aiment, qui souffrent, et qui prient, des rêves résonnant du son des cloches et du vacarme des moteurs à réaction, des rêves les yeux ouverts et les oreilles fermées, pressentiments de l'irréparable...

Les citations sont à proprement parler, un peu à la manière du collage, ajoutées au sixième dialogue ; nul « effet de distanciation », mais au contraire un appel suppliant !

Dans cette œuvre, le sérialisme est utilisé comme un tremplin. L'objectif était d'aboutir à des formations, à des formes qui sont définies, en tout et pour tout, par leur réalité musicale. L'idée était de parvenir à une forme de relation musicale qui aspire à réunir irrévocablement l'apparente incohérence du hasard indépendant et la cohérence de l'idée dépendante par un choix de composition définitif, à les réunir dans l'objectif d'une nouvelle réalité musicale, laquelle, comme déjà mentionné, transcende tout simplement l'explicite, le dicible, le discernable, la facture, et tend à faire passer la musique sérielle, la musique tonale des citations, le jazz et les quarts de tons dans l'unité vivante de l'organisme musical, dans sa croissance organique homogène malgré ses contradictions.

Lors de la composition des *Dialogue* s'est dégagée la nécessité de soumettre l'orchestre à la pensée du son pluriel, ce branchage très ramifié de dialogues tels que ceux décrits. Il fallait trouver une forme qui permette de développer les multiples caractères solistes à l'intérieur de la structure musicale plurielle de sorte qu'ils ne soient perçus comme distinctifs et convergents que là où la composition l'a voulu.

Bernd Alois Zimmermann
Traduction, Architecte

Le compositeur

Bernd Alois Zimmermann

Allemagne (1918-70)

Humaniste chrétien engagé, musicien hypersensible, Bernd Alois Zimmermann se décrivait volontiers comme « *un mélange typiquement rhénan de moine (le mystique, l'ascète, l'introverti) et de Dionysos (le passionné, l'explosif, l'apocalyptique)* ».

Après des études d'orgue, de pédagogie et de composition, notamment à la Musikhochschule de Cologne où il enseignera par la suite, il rencontre l'esthétique sérielle à Darmstadt auprès de René Leibowitz et de Wolfgang Fortner. Ses premières influences musicales sont Paul Hindemith, Igor Stravinsky, le jazz, puis le sérialisme d'Anton Webern. C'est à la radio de Cologne qu'il expérimente concrètement, à travers nombre de réalisations de pièces radiophoniques, les principes du collage et du montage notamment illustrés par sa *Musique pour les soupers du Roi Ubu* (1962-66).

Mais c'est sa réflexion sur la perception du temps et une conscience musicale intime de celui-ci, alimentée par la lecture d'Edmund Husserl, Henri Bergson et Martin Heidegger, qui traversent et portent toute son œuvre. Affirmant la « sphéricité du temps », il développe une méthode de composition pluraliste basée sur la superposition de strates temporelles, la citation et le collage, avec pour principe le sérialisme, unifiant la cohérence du discours ou plutôt ce qui semble né de quelque rencontre fortuite. C'est avec son chef-d'œuvre, l'opéra *Die Soldaten* (1965), présenté à Musica 1988, que le compositeur atteint sa pleine mesure dans l'extrême complexité de l'écriture sérielle et dans la concrétisation d'un temps sphérique unifiant le passé, le présent et l'avenir. Œuvre majeure du compositeur, *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne* (*L'Action ecclésiastique*) – présentée à Musica 1995 – fut achevée en 1970, juste avant son suicide.

www.schott-music.com

Les interprètes

Peter Hirsch, direction

Allemagne

Après des études de direction d'orchestre à Cologne, Peter Hirsch devient très rapidement l'assistant de Michael Gielen à l'Opéra de Francfort, où il officie comme chef principal de 1984 à 1987. Au cours de sa riche carrière de direction scénique, il crée notamment *Stephen Climax* de Hans Zender à Francfort, *Risonante Erranti* de Luigi Nono à Cologne ou encore la version définitive de *Prometeo* de Luigi Nono à la Scala de Milan.

Cette expérience de la production scénique est pour Peter Hirsch une profonde source d'inspiration pour l'interprétation de la musique instrumentale, et inversement. Ses interprétations expertes sont saluées tant pour leur clarté que leur justesse d'équilibre et d'expression. Dans le domaine symphonique, il est invité à diriger les orchestres les plus prestigieux : Deutsches Symphonie Orchester et Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt ou encore récemment le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

À sa riche discographie s'est ajouté en 2007 l'enregistrement de *Prometeo* de Luigi Nono avec le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg.

www.musiccontact.de

Pascal Meyer, piano

Luxembourg

En soliste, en musique de chambre ou avec orchestre, Pascal Meyer déploie tour à tour un jeu d'une intériorité poétique, une diversité de nuances et une fouguese virtuosité. Titulaire de nombreux prix, il se produit régulièrement en Europe, en Tunisie, en Asie, en Amérique du Nord ou en Nouvelle-Zélande. Il a joué sous la direction de chefs tels que Mark Foster, Sylvain Cambreling ou Arturo Tamayo et a travaillé avec de nombreux compositeurs (Yan Maresz, Emanuele Casale, Toshio Hosokawa, Martin Matalon...).

À côté de ses activités solistes, il forme un duo avec la violoniste néerlandaise Anne-Marie Volten, il joue dans le Trio Alea, en duo avec Xenia Pestova et s'est joint à l'ensemble de musique contemporaine luxembourgeois United Instruments of Lucilin.

Pascal Meyer a étudié le piano au Conservatoire de Luxembourg avec Jean Hilger, au Conservatoire de Saint-Pétersbourg avec Leonid Tamoulevich et au Conservatorium d'Amsterdam où il s'est perfectionné auprès de Jan Marisse Huizing, Håkon Austbø et Jan Wijn.

Il a suivi des masterclasses avec Benjamin Rawitz, Evgeny Moguilevsky, ou Claude Helffer. L'enregistrement de *Mantra* de Karlheinz Stockhausen, en duo avec Xenia Pestova, vient de paraître en 2010 chez Naxos.

www.pascalmeyer.com

Xenia Pestova, piano

Russie

Xenia Pestova s'intéresse tout particulièrement aux œuvres des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles, sans délaissé pour autant le répertoire classique. En plus de récitals solos, Xenia Pestova collabore avec d'autres musiciens ; elle a joué en tant que chambriste et soliste avec l'Ensemble de musique contemporaine de McGill (Montréal), Stroma (Nouvelle-Zélande) ou l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Elle reçoit de nombreux prix et récompenses, dont un premier prix à l'unanimité au concours international de piano Xavier Montsalvatge en 2004 à Gironne, et une mention spéciale au Concours Olivier Messiaen en 2003 à Paris.

Elle se forme au piano et à la composition en Russie, avant de poursuivre ses études au Royaume-Uni, aux Pays-Bas, en France et au Canada. Ses professeurs sont, entre autres, Judith Clark, Sara Laimon, Philip Mead, Ian Pace et Yvonne Loriod-Messiaen (piano), Ross Harris et John Young (composition instrumentale et électroacoustique).

Xenia Pestova est co-fondatrice et directrice artistique de l'ensemble The Contemporary Keyboard Society, établi à Montréal. Elle a commandé et créé de nombreuses œuvres et a travaillé avec les compositeurs Cornelis de Bondt, Toshio Hosokawa ou Tristan Murail.

www.xeniapestova.com

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Directeur musical et chef titulaire, Emmanuel Krivine

Luxembourg

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL), d'abord orchestre de radiodiffusion, puis placé par l'État luxembourgeois sous l'égide de la Fondation Henri Pensis en 1996, est dirigé depuis 2006 par Emmanuel Krivine. En résidence à la Philharmonie de Luxembourg, les cent musiciens de l'OPL assurent une saison riche de plusieurs cycles de concerts.

Le haut degré de technicité de l'orchestre et sa grande capacité d'adaptation lui permettent de proposer des programmes variés : musique contemporaine, opéra ou « Live Cinema ». Il possède son propre département éducatif et organise notamment des concerts et projets éducatifs pour les écoles et les familles, des concerts dans les hôpitaux et des ateliers.

Le prestige de l'OPL se mesure aux grands noms avec lesquels il collabore – les solistes Boris Berezovsky, Renaud Capuçon, Julia Fischer ou Vadim Repin ainsi que les chefs d'orchestre Yakov Kreizberg, Jukka-Pekka Saraste ou Hugh Wolff en 2010-11. Il se produit dans toute l'Europe mais aussi en Asie et aux États-Unis lors de tournées fréquentes et touche un public très large grâce aux retransmissions radiophoniques de ses interprétations. Largement récompensée, sa discographie parue chez Timpani compte une trentaine d'enregistrements, notamment les intégrales symphoniques de Maurice Ohana et Iannis Xenakis.

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture et par la Ville de Luxembourg.

www.opl.lu

Toute l'équipe de Musica a été très heureuse de vous accueillir à Musica 2010 et vous donne rendez-vous le 22 septembre 2011 pour la prochaine édition du Festival.

les partenaires de Musica

Musica ne pourrait maintenir son niveau d'exigence artistique sans l'aide déterminante de l'État et des collectivités locales et sans le soutien remarquable de ses partenaires privés et culturels. Leur engagement fidèle et actif concourt au succès du festival et nous les en remercions vivement.

Musica est subventionné par :

Le Ministère de la Culture et de la Communication

Direction Générale de la Création Artistique (DGCA)
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)



La Ville de Strasbourg



La Région Alsace



Le Conseil Général du Bas-Rhin



Avec le soutien financier de :

La Société des Auteurs, Compositeurs, et Éditeurs de Musique (Sacem)
La Fondation Jean-Luc Lagardère
Le Réseau Varèse, réseau européen pour la Création et la Diffusion musicales, soutenu par le Programme Culture de la Commission Européenne
La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)
Le Fonds pour la Création Musicale (FCM)
La Caisse des Dépôts
Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture ARTE
Le Consulat Général d'Autriche à Strasbourg
Le Forum Culturel Autrichien à Paris

Les partenaires médias :

Les Dernières Nouvelles d'Alsace
France 3 Alsace
France Musique
Télérama

Les partenaires culturels :

Jazzdor, festival de jazz de Strasbourg
Pôle Sud, scène conventionnée pour la musique et la danse
La Laiterie Artefact
Le Conservatoire de Strasbourg
La Médiathèque André Malraux
L'Université de Strasbourg
La Fondation Université de Strasbourg
L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg
L'Opéra national du Rhin
L'UGC Ciné Cité
Strasbourg Festivals

Avec le concours de :

.radiomusica / ADT 67 / Les services de la Ville de Strasbourg / L'Agence Culturelle d'Alsace / AMB Communication