

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

Samedi 22 mars 2014

Forum

Wagner, Stockhausen : mesure ou démesure ?

Dans le cadre du cycle *Wagner / Stockhausen* du 22 au 28 mars

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

Cycle Wagner /Stockhausen

Stravinski ironisait sur Stockhausen et Wagner en disant qu'ils rendaient nécessaire l'instauration d'un équivalent musical du parcmètre. C'est qu'il faut du temps pour que se déploient naturellement ces univers sonores volontiers conçus sous la forme de vastes cycles.

Wagner n'a que très peu écrit pour le piano (quelques sonates, une fantaisie...), alors que ses opéras, en particulier ceux qui forment la tétralogie du *Ring*, n'ont cessé d'être transcrits pour le clavier, par lui-même ou par des pianistes virtuoses comme Liszt autrefois et Kocsis aujourd'hui.

Les leitmotifs de Wagner sont comme une matière mélodique infiniment plastique qui se cristallise en formes définies pour caractériser un personnage, un affect, un objet... On reconnaîtra nombre d'entre eux dans le programme proposé par Emmanuel Krivine à la tête de l'Orchestre du Conservatoire de Paris, depuis le thème solennel du *Chœur des pèlerins* sur lequel s'ouvrait *Tannhäuser* en 1845 jusqu'aux éclats du motif des Walkyries qui accompagnaient en 1876 la bouleversante scène finale du *Crépuscule des dieux*, au cours de laquelle Brünnhilde s'immole en se jetant dans un brasier ardent.

Bien plus qu'un simple instant, un « moment », c'était pour Stockhausen une partie d'une œuvre dotée de caractéristiques constantes et remarquables : un peu comme le prélude de *L'Or du Rhin* de Wagner, dans lequel un accord immuable porte tout le développement orchestral. *Momente*, dont la première version fut créée en 1962 à Cologne, invente ainsi, entre la soprano solo, les quatre groupes choraux et les treize instrumentistes, des plages musicales où prédomine tantôt la mélodie, tantôt le timbre, tantôt la durée des sons. Entre ces moments, il y a des interludes qui, sans caractéristique particulière, utilisent aussi comme matériau les réactions habituelles du public (cris, applaudissements, murmures, toux...) comme pour effacer symboliquement la frontière entre interprètes et auditeurs.

Un mantra est une formule sacrée à laquelle, dans l'hindouisme, on prête un pouvoir. Avec *Mantra* – une pièce de 1970 pour deux pianos, percussions et modulateur en anneau –, Stockhausen emploie une nouvelle manière de composer, appelée à se généraliser dans ses œuvres plus tardives et notamment dans son opéra *Licht*. Tous les aspects de la partition (non seulement les notes, mais aussi les nuances, les articulations et les timbres issus des transformations électroniques du son) sont dérivés d'une unique formule mélodique, contractée ou dilatée de toutes les manières possibles. Et, pour l'auditeur, c'est une expérience sonore d'une rare beauté.

Dans ses *Entretiens* avec Jonathan Cott, Stockhausen a pu déclarer que « *Wagner aurait été le meilleur compositeur de gagaku ou le meilleur auditeur du théâtre nô* ». Car, ajoutait-il, Wagner « *a allongé de façon incroyable la respiration, la durée, désormais indépendantes de ce que le corps humain peut produire* ». Il y a peut-être quelque chose de semblable dans la temporalité de *Carré*, une œuvre créée en 1960 et faisant appel à quatre orchestres ainsi qu'à quatre chœurs. Comme l'expliquait le compositeur : « *Il faut s'abstraire du temps si l'on veut se pénétrer de cette musique. La plupart des changements se produisent très lentement, à l'intérieur des sons.* » Stockhausen précisait toutefois que, contrairement à ce qui se passe chez Wagner, « *cette pièce ne raconte aucune histoire* » : les voix des chœurs n'énoncent qu'un pur matériau phonétique dans lequel surnagent quelques noms ici ou là.

SAMEDI 22 MARS 2014 - 11H
CLASSIC LAB

Légendes wagnériennes

Avec **Benoît Faucher**, **Lucie Kayas**
et les **Élèves du Conservatoire de Paris**

SAMEDI 22 MARS 2014 - 15H
FORUM

Wagner, Stockhausen : mesure ou démesure ?

15h Conférence

Par **Alain Louvier**, compositeur

16h Table ronde

Animée par **Philippe Albèra**,
musicologue

Avec la participation de **Anne-Sylvie Barthel-Calvet**, **Pascal Decroupet**,
Hervé Lacombe, musicologues

17h30 Concert

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis
Klavierstücke III, IX et XIV

Richard Wagner

Transcriptions d'extraits de Tristan et Isolde, Lohengrin, Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, Parsifal et L'Anneau du Nibelung par Franz Liszt et Zoltán Kocsis
Klavierstücke « Ankunft bei den schwarzen Schwänen » et « Élegie »

Jan Michiels, piano

SAMEDI 22 MARS 2014 - 20H
SALLE PLEYEL

Richard Wagner

Tannhäuser (Ouverture et Venusberg)
Wesendonck-Lieder
Siegfried-Idyll
Le Crépuscule des dieux (Scène finale)

Orchestre du Conservatoire de Paris
Emmanuel Krivine, direction
Brigitte Pinter, soprano

DIMANCHE 23 MARS 2014 - 11H
CONCERT ÉDUCATIF

Sur les traces de Richard Wagner

Richard Wagner

Tannhäuser (Ouverture et Venusberg)
Siegfried-Idyll

Orchestre du Conservatoire de Paris
Victor Aviat, direction
Élèves du Conservatoire de Paris,
présentation

MARDI 25 MARS 2014 - 20H

Karlheinz Stockhausen

Momente

Ensemble intercontemporain

WDR Rundfunkchor Köln

Peter Eötvös, direction

Julia Bauer, soprano

Thierry Coduys, projection du son

Concert précédé d'un Avant-concert à 19h

MERCREDI 26 MARS - 20H

Karlheinz Stockhausen

Mantra

Cédric Pescia, piano

Severin von Eckardstein, piano

Augustin Muller, réalisation
informatique musicale Ircam

VENDREDI 28 MARS 2014 - 20H

Karlheinz Stockhausen

Carré

Richard Wagner

Voyage de Siegfried sur le Rhin
Murmures de la forêt
Marche funèbre de Siegfried
Chevauchée des Walkyries

Brussels Philharmonic

Les Cris de Paris

Michel Tabachnik, direction

Ulrich Pöhl, direction

Nathalie Marin, direction

Kaisa Roose, direction

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

Concert précédé d'un Flash Concert à 19h.

SAMEDI 22 MARS 2014 – 15H

Amphithéâtre

Wagner n'a que très peu écrit pour le piano (quelques sonates, une fantaisie...), alors que ses opéras, en particulier ceux qui forment la tétralogie du *Ring*, n'ont cessé d'être transcrits pour le clavier, par lui-même ou par des pianistes virtuoses comme Liszt autrefois et Kocsis aujourd'hui. Stockhausen, lui, a dédié au piano toute une série de partitions majeures, les *Klavierstücke* numérotées de I à XIX, dont certaines font partie de son immense opéra en sept jours, *Licht*.

15h Conférence

par **Alain Louvier**, compositeur

16h Table ronde

Animée par **Philippe Albèra**, musicologue

Avec la participation d'**Anne-Sylvie Barthel-Calvet**, **Pascal Decroupet**, **Hervé Lacombe**, musicologues

17h30 Concert

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Scorpio »

Richard Wagner

Tristan et Isolde : « Vorspiel » – Transcription de Zoltán Kocsis.

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Sagittarius »

Klavierstück III

Tierkreis « Capricorn »

Richard Wagner

Klavierstück « Ankunft bei den schwarzen Schwänen » WWV 95

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Aquarius »

Richard Wagner

Lohengrin : « Elzas Traum » – Transcription de Franz Liszt

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Pisces »

Richard Wagner

L'Anneau du Nibelung : « Walhall » – Transcription de Franz Liszt

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Aries »

Klavierstück IX

Tierkreis « Taurus »

Richard Wagner

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg : « Am stillen Herd » – Transcription de Franz Liszt

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Gemini »

Richard Wagner

Klavierstück « Elegie » WWV 93

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Cancer »

Richard Wagner

Parsifal : « Feierlicher Marsch » – Transcription de Franz Liszt

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Leo »

Klavierstück XIV

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Virgo »

Richard Wagner

Tristan et Isolde : « Isoldens Liebestod » – Transcription de Franz Liszt

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis « Libra »

Jan Michiels, piano

Fin du forum vers 19h.

Les comparaisons entre Stockhausen et Wagner ont commencé à jaillir autour de *Donnerstag* (1978-1981), première journée de l'opéra *Licht*. À cette époque, Stockhausen semblait dominer la musique contemporaine (ouest-)allemande en roi absolu : dès 1966, il avait pris la direction du studio de musique électronique de la WDR de Cologne ; pour l'Exposition universelle à Osaka en 1970, il avait été choisi pour représenter la RFA dans le pavillon sphérique de l'architecte Bornemann ; de 1971 à 1977, il fut professeur de composition au Conservatoire de Cologne ; et durant les cours d'été de 1970 à 1974, il fut, avec ses conférences et concerts, le compositeur vedette ; dans ces mêmes années, il quitta les Editions Universal pour fonder sa propre maison d'édition, où il publiera aussi ses enregistrements antérieurement distribués sur LP par Deutsche Grammophon sous la forme de CD. Son implication dans le « genre opéra » avec un projet dépassant les dimensions du *Ring* provoqua dans la presse des ressentiments liés autant à l'histoire allemande la plus récente (la place accordée à la musique de Wagner par les nazis ; la révolte de la jeunesse allemande dès 1967 contre tout élément de continuité tacite avec le Troisième Reich et, partant, toute forme d'autorité) qu'au maître de Bayreuth en personne. Dès 1966, dans sa *Musique pour les soupers du roi Ubu*, son aîné et concurrent sur Cologne Bernd Alois Zimmermann avait opéré un rapprochement entre Stockhausen et Wagner en juxtaposant l'accord du *Klavierstück IX* et *La Chevauchée des Walkyries*, le tout augmenté de la marche au supplice de la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Le présent concert présente de manière tressée les mélodies de *Tierkreis*, plusieurs *Klavierstücke* et des compositions ou transcriptions pour piano d'extraits d'opéras de Wagner. Les idées de « cercle » et de « cycle » – ou serait-il plus juste de parler de spirale ? – y sont présentes à plusieurs niveaux. Si la succession des signes du zodiaque semble bien rythmer notre existence selon un *perpetuum mobile* très lent, les parcours à travers les œuvres de Wagner et Stockhausen s'y opposent par leur caractère téléologique. Ainsi, le *Klavierstück III* est bien la première pièce pour piano composée par Stockhausen dès son séjour dans la classe d'Olivier Messiaen en 1952 : une expression toute condensée dans le plus pur style post-webernien. Le *Klavierstück IX*, esquissé dans certains aspects structurels dès les années 1954-55, ne sera réellement composé qu'en 1961, après *Kontakte* et *Carré*, deux œuvres dont la temporalité avait été marquée par une expérience que Stockhausen fit lors de sa tournée de conférences aux États-Unis en 1958 : de très longues plages sonores monotones en avion interrompues par « *de brefs retours sur terre* ». Dans la « monotonie » de la répétition, Stockhausen découvre de nouvelles potentialités de l'écoute. Ainsi, les répétitions innombrables de l'accord initial du *Klavierstück IX* sont comme une invitation à scruter la matière quasi brute de cette sonorité, tout comme ses transformations internes dues à la répétition ou aux changements dynamiques et d'articulation. Le *Klavierstück XIV* est la dernière véritable pièce pour piano, car Stockhausen se tournera ensuite vers sa variante moderne, le synthétiseur. Écrite pour les 60 ans de Pierre Boulez, elle résonne de souvenirs des « mois parisiens » (tons entiers qui filtrent le chromatisme) et augmente la sonorité du piano par des éléments vocaux. La concentration sur le son isolé, bref dans l'immédiat après-Webern, plus long pour permettre de premières auscultations sonores vers 1960, n'était qu'un aspect de la musicalité du jeune Stockhausen : dans *Formel*, composée encore avant son arrivée chez Messiaen, il exploitait des figures mélodiques, perspective qu'il reprendra à partir de 1970 avec *Mantra*, et qui fonde à différents échelons son opéra *Licht*.

Les transcriptions d'extraits d'opéras de Wagner proviennent sans exception des œuvres que le compositeur considéra dignes d'être données dans son *Festspielhaus* à Bayreuth. S'étendant sur une quarantaine d'années de créations intriquées, Wagner interrompant par exemple le travail sur le *Ring* pour composer *Tristan*, ces extraits sont complétés par deux pages de circonstance, dont l'*Elegie* mérite une mention particulière : composée à la même époque que *Tristan*, cette feuille d'album est comme une explicitation musicale du fameux « accord de Tristan », de ses implications harmoniques tout comme de sa transformation par une mélodie chromatique.

Pascal Decroupet

Richard Wagner

Orphelin de père presque à la naissance (1813), Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur, qui lui donne le goût du théâtre, un milieu que la famille Wagner continuera de fréquenter après la mort du beau-père, en 1821. L'influence de son oncle Adolphe Wagner, qui lui fait découvrir Homère, Dante, Shakespeare et Goethe, achève de donner à l'enfant le désir d'une carrière dramatique. En parallèle, le jeune Wagner reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. Weber, Beethoven et Liszt rejoignent alors son panthéon musical. Cette double casquette musico-littéraire lui inspire, après quelques essais dans chacun des genres, son premier opéra, *Les Fées*. Celui-ci, dont il écrit, comme il le fera toute sa vie par la suite, le livret et la musique, est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurtzbourg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer, un mariage qui durera trente ans malgré des dissensions immédiates. Criblé de dettes, le couple quitte en 1839 Riga pour Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu productif en termes de reconnaissance, et c'est à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création triomphale de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843.

C'est l'occasion d'y donner le *Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). La fin de la décennie n'est pas moins active : le compositeur achève *Lohengrin* en 1848 et jette les bases de ce qui deviendra sa quadrilogie *L'Anneau des Nibelungen*. Son engagement dans les milieux anarchistes et sa participation à l'insurrection de 1849 lui valent de se trouver sous le coup d'un mandat d'arrêt et il doit quitter l'Allemagne. Installé à Zurich, dans une situation financière difficile, Wagner continue d'affiner les orientations de son esthétique, et rédige plusieurs ouvrages où il expose entre autres ses théories sur l'œuvre d'art totale : *L'Art et la Révolution, L'Œuvre d'art de l'avenir, Opéra et Drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit, avec l'achèvement du livret et la composition de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, enivré de sa passion pour Mathilde Wesendonck, l'épouse de son mécène de l'époque, s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). Un nouveau séjour parisien, à la fin de la décennie, s'achève sur le scandale de la création de *Tannhäuser* ; en 1862, Wagner peut enfin retourner en Allemagne. Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière, qui va lui devenir un protecteur incroyablement dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow, qu'il pourra épouser

en 1870, de la création triomphale de *Tristan* (1865) ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. En parallèle, il écrit son autobiographie (*Ma Vie*) et publie son essai sur Beethoven. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival entièrement dédié à son œuvre, où *L'Anneau des Nibelungen* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth, et après d'importants efforts pour réunir les fonds nécessaires, le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est à la fois un immense succès et un désastre financier, et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition, à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

Karlheinz Stockhausen

Né en 1928, Karlheinz Stockhausen étudie le piano, la musicologie, la philologie et la philosophie au Conservatoire et à l'Université de Cologne, avant de participer en 1951 aux cours d'été de Darmstadt, où il enseigne de 1953 à 1974. Membre fondateur du Studio de Musique Électronique de Cologne en 1953, il suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'Université de Bonn (1954-1956), tout en dirigeant la revue *Die Reihe* (1954-1959). Professeur aux Kurse für neue Musik de Cologne (1963-1968), à

l'Université de Pennsylvanie (1965), à l'Université de Californie (1966-1967), et à la Staatliche Hochschule für Musik de Cologne (1971-1977), Stockhausen poursuit une intense activité d'interprète, de théoricien et de conférencier. Du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, une vingtaine de solistes interprètent quotidiennement ses œuvres. Entre 1977 et 2003, il compose un cycle de sept opéras, *Licht*, sur les sept jours de la semaine. À partir de 2003 et jusqu'à sa mort en décembre 2007, il travaille au cycle *Klang*, sur les 24 heures du jour (dont 21 sont achevées). Son catalogue compte au total plus de 350 œuvres.

Jan Michiels

Jan Michiels (1966) a étudié auprès d'Abel Matthys au Conservatoire Royal de Bruxelles. Ensuite il a travaillé sous la direction de Hans Leygraf à la Hochschule der Künste Berlin. Lors de son examen de fin d'études il reçoit une distinction spéciale pour ses interprétations des *Études* de Ligeti et du *Deuxième Concerto pour piano* de Bartók. En 1988 il devient lauréat du concours Tenuto ; en 1989 il remporte la compétition internationale Emmanuel Durllet et, en 1991, il est lauréat du concours international Reine Elisabeth. En 1996 il est engagé comme « vedette » du Festival van Vlaanderen. Il est aussi lauréat du Gouden Vleugels/KBC Muziekprijs 2006. Jan Michiels est professeur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles, où il a également dirigé la classe de musique contemporaine pendant huit ans. Il a donné des

master classes à Londres, Murcie, Hambourg, Oslo, Montepulciano, Szombathely (Bartokfestival). Il a aussi été membre de jurys dans différentes compétitions (Bruxelles, Bolzano ...). Il a obtenu en 2011 le titre de docteur en arts (avec la plus grande distinction) après avoir présenté un « *teatro dell'ascolto* » inspiré par le « *nouveau Prométhée* » de Luigi Nono. Il joue régulièrement comme soliste ou avec des ensembles musicaux de chambre (comme le quatuor à clavier Tetra Lyre ou le duo de piano Yin-Yang avec Inge Spinette) dans plusieurs centres de musique en Europe et en Asie, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Peter Eötvös, Heinz Holliger, Jan Latham-Koenig, Michel Tabachnik, Hans Zender, mais aussi avec des chorégraphes comme Anna Teresa De Keersmaeker, Vincent Dunoyer et Sen Hea Ha. Son répertoire s'étend de Bach jusqu'à nos jours. En dehors de plusieurs enregistrements pour la radio il a entre autres enregistré sur CD des œuvres de Bach, Bartók, Beethoven, Brahms, Busoni, Debussy, Dvořák, Janáček, Liszt, Rachmaninov, Ligeti, Kurtág et Goeyvaerts. L'album *Via Crucis – un portrait de Liszt* (Eufoda) – a reçu un prix Caecilia en 2002. En concert, il a réalisé des intégrales diverses : les sonates de Beethoven, l'œuvre pour piano de Schönberg, Webern et Berg, toutes les œuvres pour piano de Ligeti et l'intégrale de la musique de chambre avec piano de Johannes Brahms.