

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

Samedi 28 février
Forum Le dialogue des arts à la naissance des avant-gardes

Dans le cadre du cycle **1913**
Du mardi 24 au samedi 28 février 2009

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 1913

Un an avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale et la conflagration générale qui allait marquer le déclin de l'Europe, la création artistique ne cesse de se renouveler et d'explorer des voies nouvelles, que ce soit en peinture, en littérature, en architecture ou en musique. En mars 1913, Mondrian expose à Paris ses toiles abstraites d'une « *cérébralité sensible* » selon Apollinaire, tandis que Fernand Léger montre sa *Femme en bleu* et Robert Delaunay son *Équipe de Cardiff* « où chaque ton appelle et laisse s'illuminer toutes les autres couleurs du prisme » (Apollinaire). Ce dernier publie son recueil de poèmes *Alcool* en supprimant toute ponctuation, ce qui tisse des liens nouveaux entre le visuel et l'auditif, pendant que Proust fait paraître chez Grasset le premier volet de *À la recherche du temps perdu*, *Du côté de chez Swann*, texte qui allait profondément bouleverser l'écriture romanesque, sans oublier Thomas Mann en Allemagne qui livre au public *Tonio Kröger* dont le héros est en proie aux tourments de la culpabilité.

À New York, l'architecte Cass Gilbert érige le Woolworth Building, le plus haut gratte-ciel jamais construit. Si les manifestations architecturales parisiennes sont moins spectaculaires, elles n'en demeurent pas moins flamboyantes. En mars 1913 se déroule l'inauguration du Théâtre des Champs-Élysées, qui a été conçu selon la technique nouvelle du béton armé par les frères Perret et dont la décoration a été confiée à des artistes de renom : Maurice Denis, Édouard

Vuillard, Ker-Xavier Roussel et Antoine Bourdelle. S'y déploie dans un faste extraordinaire l'une des plus étincelantes saisons d'opéras et de ballets russes que Diaghilev ait présentée au public parisien, avec notamment le 15 mai la première de *Jeux* de Debussy puis, le 29 mai, celle du *Sacre du printemps* de Stravinski, deux ballets que chorégraphia Nijinski.

La brièveté des formes sera l'une des manifestations de l'avant-garde musicale. Dans ses *Six Bagatelles pour quatuor à cordes* op. 9 commencées en 1911 et achevées en 1913, Anton Webern va concentrer son art en des pièces très courtes afin d'éviter toute répétition et toute structure tonale. Comme il déclara dans une conférence en 1932, il avait le sentiment qu'une fois les douze notes jouées, la pièce était terminée ! À la même période, Alban Berg expérimenta ces formes condensées avec les *Quatre Pièces pour clarinette et piano* op. 5 écrites au printemps 1913, que d'aucuns n'ont pas hésité à décrire comme les quatre mouvements d'une sonate en miniature. Comme le note Pierre Boulez, si Webern construit un microcosme parfait, Berg offre un geste amorcé qu'il serait possible de poursuivre, de diffuser, de multiplier...

De l'autre côté de l'Atlantique, le compositeur américain Charles Ives expérimente des formes d'écriture nouvelles pour le quatuor. Libre d'écrire comme il l'entend, puisqu'il a fait fortune dans les assurances, il peut se livrer à toutes les approches possibles. Aussi en 1911, lorsqu'il

s'attelle à la composition de son second quatuor, il explore toutes les ressources du chromatisme et pousse à l'extrême les combinaisons polyphoniques. Son œuvre, qui déconcerta plus d'un musicien, n'allait être jouée qu'en novembre 1946.

Dans le prolongement de ces expériences instrumentales, Schönberg, Ravel et Debussy vont utiliser la voix d'une nouvelle manière. *Pierrot lunaire*, que Schönberg compose en 1912, a été inspiré par des poèmes du symboliste belge Albert Giraud. Sa nouveauté provient de l'utilisation du *Sprechgesang* (une sorte de « chant parlé » dont on note les hauteurs), la voix étant accompagnée d'un piano et d'une petite formation à géométrie variable allant parfois d'un instrument seul (la flûte dans la septième pièce) à des combinaisons multiples. Le climat théâtral de ce cycle change rapidement, passant du cabaret et de la commedia dell'arte viennoise à l'orientalisme, au théâtre d'ombres ou de l'effroi. Stravinski avait écrit à Ravel en novembre 1912 qu'il avait été fasciné par la « *mélo-déclamation* » de *Pierrot lunaire* accompagnée de petits ensembles et qu'il n'avait « *rien entendu de pareil dans la musique* ». Il lui fit si bien partager l'imaginaire sonore de cette œuvre que Ravel, sans avoir entendu *Pierrot lunaire*, s'inspira de l'effectif employé par Schönberg lorsqu'il composa ses *Trois Poèmes de Mallarmé*. Ainsi, Ravel met en musique les trois poèmes de Mallarmé non comme des mélodies accompagnées, mais comme une œuvre de musique de chambre où

l'écriture de la voix s'apparente plus à celle d'un instrument dont la couleur et le timbre se mêlent à la trame diaphane des flûtes, des clarinettes, du quatuor et du piano. Il prolonge l'expérience mallarméenne de la musique du vers, au-delà du sens des mots, son « *immatérielle poésie* », selon Ravel, « *visions illimitées mais de dessins précis, enfermés dans un mystère de sombre abstraction* ».

Tout comme Ravel, Debussy redécouvrit la magie des œuvres de Mallarmé en lisant au début de l'année 1913 la première édition complète que publia la NRF. Or, par « *un phénomène d'autosuggestion digne d'une communication à l'Académie de médecine* », selon les propres mots de Debussy, ce dernier choisit sans le savoir les mêmes poèmes que Ravel pour deux d'entre eux. La mise en musique de Debussy se situe dans une veine différente de celle de Ravel : comme chez Webern ou Berg, mais sans aller jusqu'à leur brièveté, les mélodies offrent une écriture plus resserrée et plus concentrée, belle manière de faire écho à la densité et au mystère de la poésie mallarméenne.

Denis Herlin

MARDI 24 FÉVRIER – 20H

Jacques de La Presle

Odelette
Vœu
Dédette
Nocturne

Darius Milhaud

Trois Poèmes en prose de Lucile de Chateaubriand

Maurice Ravel

À la manière de Borodine
À la manière de Chabrier
Prélude

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Claude Debussy

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Lili Boulanger

Quatre Mélodies extraites de *Clairières dans le ciel*

Gabriel Fauré

Nocturne n° 11

Louis Vierne

Stances d'amour et de rêve

Stéphanie d'Oustrac, mezzo-soprano

Pascal Jourdan, piano

MERCREDI 25 FÉVRIER – 20H

Alban Berg

Quatre Pièces pour clarinette et piano op. 5

Anton Webern

Six Bagatelles pour quatuor à cordes op. 9
« *Schmerz immer blick* », op. posth

Claude Debussy

Syrinx, pour flûte

Charles Ives

« *The Call of the Mountains* », extrait du *Quatuor à cordes n° 2*

Maurice Ravel

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Arnold Schönberg

Pierrot lunaire

Ensemble intercontemporain

François-Xavier Roth, direction

Ute Döring, mezzo-soprano

JEUDI 26 FÉVRIER – 20H

Anton Webern

Cinq Pièces op. 10

Alban Berg

Altenberg-Lieder

Claude Debussy

Jeux

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps

Brussels Philharmonic – L'Orchestre

de la Radio des Flandres

Michel Tabachnik, direction

Anna Radziejewka, soprano

SAMEDI 28 FÉVRIER – 15H

Forum *Le dialogue des arts à la naissance des avant-gardes*

15H : table ronde

Animée par Marcella Lista, historienne de l'art, avec Philippe Albèra, musicologue, Pascal Rousseau, historien de l'art, Daniel Dobbels, écrivain et chorégraphe

17H30 : concert

Abel Decaux

Le cimetière

Arnold Schönberg

Trois Pièces pour piano op. 11

Gabriel Fauré

Nocturne n° 11

Ferruccio Busoni

Sonatina seconda K. 257

Henry Cowell

Aeolian Harp

Exultation

Claude Debussy

La Terrasse des audiences

au clair de lune

Feux d'artifice

Alexandre Scriabine

Sonate n° 9

Hugues Leclère, piano Gaveau 1907

SAMEDI 28 FÉVRIER – 15H

Amphithéâtre

Forum : Le dialogue des arts à la naissance des avant-gardes

15H : table ronde

Animée par **Marcella Lista**, historienne de l'art

Avec **Philippe Albèra**, musicologue,

Daniel Dobbels, écrivain et chorégraphe,

Pascal Rousseau, historien de l'art

17H : pause

17H30 : concert

Abel Decaux (1869-1943)

Le Cimetière (1907) extrait de *Clairs de Lune*

Arnold Schönberg (1874-1951)

Trois pièces pour piano op. 11 (1909)

Gabriel Fauré (1845-1924)

Nocturne n°11 op. 104 n°1 (1913)

Ferruccio Busoni (1866-1925)

Sonatina Seconda, K.257 (juin-juillet 1912)

Henry Cowell (1897-1965)

Aeolian Harp (1923)

Exultation (1919)

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes, livre II (1910-1912)

La Terrasse des audiences au clair de lune

Feux d'artifice

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Sonate n° 9 op. 68 (1913)

Hugues Leclère, piano Gaveau 1907 (prêt du Musée d'Orsay au Musée de la musique)

Fin du concert vers 18h30.

Table ronde

Dans toutes les disciplines artistiques, l'année 1913 voit s'affirmer un tournant décisif. Les expériences menées par les avant-gardes, touchant particulièrement au dialogue et à la collaboration des arts, trouvent quelques aboutissements majeurs. Arnold Schönberg termine sa *Main heureuse*, « drame avec musique » dont il écrit le livret et conçoit la scénographie, les décors et les costumes. Igor Stravinski et Vaslav Nijinsky trouvent dans le *Sacre du Printemps* des formes inédites où le rythme et la pulsation font voler en éclats l'écriture conventionnelle du ballet. Dans les domaines des arts visuels, Vassily Kandinsky déclare l'art et la nature « domaines séparés ». Des œuvres radicales, telles que la *Roue de bicyclette* de Marcel Duchamp, le *Disque* de Robert Delaunay, les *Rythmes Colorés* de Léopold Survage ou encore le manifeste *L'art des bruits* du futuriste Luigi Russolo engagent un renouveau profond du langage artistique. Une recherche de l'inouï traverse ces réalisations, dont témoignent aussi les œuvres du concert qui suit cette table ronde : chacun à sa manière, Busoni, Cowell, Debussy ou Scriabine ont poursuivi l'exploration d'univers sonores inédits.

Marcella Lista

Concert

Pour aborder ce programme très particulier avec un maximum d'objectivité, j'ai cherché à faire abstraction de l'imminence de la Grande Guerre. Le risque était réel de dramatiser à outrance les œuvres, et de dénaturer la pensée des compositeurs. Mais en progressant dans mon travail, j'ai été pris d'un certain malaise. En effet, presque toutes ces pièces occupent une place unique dans les corpus de leurs auteurs, consistant souvent à des impasses ou des essais paroxystiques. Ainsi, Busoni, dans sa seconde sonatine, explore une tension atonale extrême, se retrouvant contraint d'adopter le système des altérations valable pour la note seule, qui ne se généralisera que dans la seconde moitié du XX^e siècle. Dans le onzième nocturne, traversé d'une inquiétude poignante, Fauré développe un langage aux harmonies si instables qu'il finit par disloquer toute perception de la tonalité. Et dans sa neuvième sonate, sous-titrée « Messe noire », Scriabine semble pris de vertige devant l'abomination. Une sourde sonnerie militaire traverse furtivement l'œuvre de part en part, comme surgie d'un rêve prémonitoire. Debussy enfin, en conclusion de *Feux d'artifice*, transfigure un court extrait de la Marseillaise : le spectre exsangue d'« aux armes citoyens » nous apparaît à posteriori étrangement prophétique...

La désespérance de ces pièces, toutes d'une qualité et d'une originalité remarquables, nous éclaire en définitive sur la tension extrême qui sous-tendait l'Europe en 1913. Par la force de leurs auteurs, elle nous saisit avec une violence presque palpable.

Hugues Leclère

Piano à queue Gaveau n° 47997, modèle 4, année 1907

Prêt du Musée d'Orsay au Musée de la musique

Cet instrument émane d'une des trois grandes firmes françaises, avec Erard et Pleyel, qui marquèrent la facture du piano du XX^e siècle et qui furent à l'origine de ce que l'on a appelé le « son français ». Ce piano a été fabriqué en 1907, date qui marque une expansion nouvelle de la firme avec l'installation de son siège et l'ouverture d'une salle de concert rue de la Boétie à Paris. Si la maison Gaveau a particulièrement construit sa réputation autour des pianos quarts de queue, les fameux « modèle 1 » et « modèles k », elle a également produit des pianos de concert de très grande facture comme ce piano « modèle 4 », l'un des rares qui soient parvenus jusqu'à nous.

Thierry Maniguet

Hugues Leclère

Hugues Leclère se perfectionne auprès de Catherine Collard avant d'entrer au Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il obtient trois premiers prix à l'unanimité en piano, analyse musicale et musique de chambre. Il se produit en récital en France, à la Cité de la musique, au festival d'Ile de France, festival Présences de Radio France, Riom, Boucard, Pierrefonds, Flaine, Melle, La Prée, Musique en Albret, Abbaye de Sées, Mazaugues, Chateauneuf du Pape... et dans d'autres pays : Etats-Unis, Japon, Chine, Pays-Bas, Allemagne, Maroc, Biélorussie, Italie, Espagne (Madrid), Portugal (festival de Coimbra). Il est l'invité de nombreux orchestres. Interprète privilégié de Debussy, Ravel et leurs contemporains, Hugues Leclère affirme cependant sa pleine maturité dans le répertoire germanique (Haydn, Beethoven, Brahms...), qu'il aborde en soliste ou en musique de chambre. Il se fait entendre aux côtés de Bruno Rigutto, Philippe Berrod, Henri Demarquette, Arcady Volodos, Roland Daugareil, Alexis Galpérine, Pierre Hommage... Sa passion pour Mozart, Haydn et Beethoven l'ont amené à rechercher les sonorités originales des instruments classiques. Il possède depuis 1997 son propre pianoforte dont la finesse cristalline s'accorde idéalement avec les chefs d'œuvres de la fin du XVIII^e siècle. Acteur reconnu de la vie artistique contemporaine, Hugues Leclère travaille avec de nombreux compositeurs, contribuant à des commandes d'œuvres nouvelles. Il collabore depuis 2001 avec le CCN Ballet National de Lorraine (Tchaïkovski, Bartok notamment) et propose des spectacles originaux entremêlant les différentes expressions artistiques avec notamment le comédien Alain Carré. Parallèlement à sa carrière de concertiste, Hugues Leclère enseigne au Conservatoire à rayonnement régional de Paris - CNR et au CNSM de Lyon et est aussi directeur artistique du festival international Nancyphonies.

Et aussi...

> MUSÉE

MARDI 3 MARS 2009

Réouverture des collections permanentes du Musée

Le Musée de la musique s'est rénové en agrandissant la salle dédiée aux musiques du monde et en proposant un nouvel espace consacré aux musiques du XX^e siècle. Complétant le nouveau parcours sonore des collections, une quarantaine de films documentaires permettent au visiteur de situer dans leur contexte les instruments et les œuvres présentés. Le confort du visiteur et l'accessibilité du Musée ont également été améliorés.

Du mardi au samedi, de 12h à 18h, le dimanche, de 10h à 18h

Tarif : 8 €. Gratuit pour les moins de 18 ans et les personnes handicapées.

> VISITES GÉNÉRALE DU MUSÉE

Pour les adultes, tous les samedis et dimanches de 15h à 16h30

Tarif : 10 €, entrée du musée comprise.

> CONCERT PROMENADE

SAMEDI 7 ET DIMANCHE 8 MARS, DE 14H À 18H

Étudiants au Musée

Les musiciens issus des départements de musique ancienne et des disciplines instrumentales du Conservatoire de Paris investissent le Musée et jouent certains instruments des collections.

> COLLOQUE

MERCREDI 4 MARS, DE 9H30 À 18H ET JEUDI 5 MARS, DE 10H À 17H30

Wanda Landowska et la renaissance de la musique ancienne

À l'occasion du cinquantenaire de la mort de Wanda Landowska (1879-1959), le Musée de la Musique consacre un colloque au rôle exercé par la grande pianiste et claveciniste dans le renouveau de la musique ancienne. Cette manifestation réunit musiciens et chercheurs autour de ce mouvement qui a débuté à la fin du XIX^e siècle grâce à des pionniers tels Louis Diémer et Arnold Dolmetsch. La publication en 1909 par Landowska de son manifeste *Musique ancienne* marque une date dans la redécouverte de ces musiques qui a bouleversé notre horizon musical actuel.

Entrée libre sur réservation
au 01 44 84 44 84 ou
rp@cite-musique.fr