

GÉRARD PESSON MAURICE RAVEL IGOR STRAVINSKY ANTON WEBERN

Alexandre Tharaud

Tito Ceccherini

Orchestre symphonique de la Radio de Francfort

8 DÉCEMBRE 2012

 cité
de
la musique

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

41^e édition

Maurice Ravel
(orchestration de Pierre Boulez)
Frontispice

Anton Webern
Im Sommerwind

Igor Stravinsky
Agon

entracte

Maurice Ravel
Fanfare (Prélude à L'Éventail de Jeanne)

Gérard Pesson
Future is a faded song
pour piano et orchestre
Commande de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort et du Festival d'Automne à Paris

Igor Stravinsky
Le Chant du rossignol

Alexandre Tharaud, piano

Orchestre symphonique de la Radio de Francfort

Tito Ceccherini, direction

Durée : 1h30 plus entracte

Coproduction Cité de la musique ;
Festival d'Automne à Paris

En collaboration avec le Hessischer Rundfunk
Avec le concours de la Société des amis
et soutiens du hr-Sinfonieorchester e. V.

Freunde und Förderer
hr sinfonie
orchester

Avec le concours de la Sacem
Avec le soutien
de Mécénat Musical Société Générale

sacem **MECENAT MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

France Musique enregistre ce concert
Diffusion dans l'émission *Les Lundis de la contemporaine*



Exercices d'admiration



Délicate, raffinée, et d'une minutieuse précision, l'œuvre de Gérard Pesson érige la fragilité, le bruissement de l'écoute, en loi. Au cœur de sa nouvelle œuvre, pour piano et orchestre, *Future is a faded song*, repose un secret, celui dont Mauricio Kagel avait promis la révélation à Alexandre Tharaud, mais que sa mort condamna au silence. À ce pianiste d'élection, à son toucher et à la singularité de ses gestes, Gérard Pesson confie aujourd'hui la quête d'un chant, à l'occasion pour une main, voire un doigt seul – ce que Proust décrit à propos de quelques notes du *Septuor* de Vinteuil. Comme un thème lentement épelé, sec, à nu, « un temps creusé, lent », auquel répond « une sorte de ruban pulsé ». Dans un tel concerto contourné, le piano soliste, « fragile comme une voix », est au centre acoustiquement, l'orchestre, en marqueterie, en table d'harmonie, le réverbérant, en accueillant et en prolongeant les résonances. « Cet orchestre, comme une alarme trop sensible, va jusqu'à donner écho à des gestes pourtant muets du soliste ». Les *tutti* sont rares, brefs, dès lors que les groupes instrumentaux jouent divisés, « cloisonnés comme des émaux ». Découpes et alliages des timbres et des figures.

De même, dans ce concert, se dessinent, par contamination, une filiation et des souvenirs.

Deux pièces de Maurice Ravel, d'abord : cinquante ans après la mort du compositeur, Pierre Boulez orchestra la première, *Frontispice*, quinze mesures à l'origine pour pianos, et dont la riche texture, polytonale et polyrythmique, est subtilement ciselée en un libre contrepoint ; la seconde, une *Fanfare* qui servait d'ouverture et de ritournelle à un ballet collectif, *L'Éventail de Jeanne*, ne compte guère plus de mesures (vingt-neuf), mais dans un *tempo* plus rapide. Deux miniatures, en somme, un genre que Gérard Pesson aime à pratiquer, et d'un auteur dont il écrit : « L'intimité avec [sa] musique remonte aux préalables les moins avouables. Je sens pour elle une tendresse et une gêne comme on peut en avoir pour les manies de ses propres parents ». Ou, à propos d'une transcription : « Si l'on postule qu'un compositeur n'est jamais né sous X, et s'il doit se déclarer un père, alors pour moi Maurice Ravel serait ce père (bien qu'il soit tout sauf la figure du père – un frère plutôt : frêle, mystérieux, pudique et grinçant). Maître en distance, en ironie, en Orient rêvé, en ambiguïté, en enfantillages sublimés ».

Im Sommerwind, idylle pour orchestre, illustre le sentimentalisme d'un Anton Webern alors âgé de vingt et un ans. Celui-ci vient pourtant, au printemps 1904, de mettre un terme à un entretien avec Hans Pfitzner, dont il envisageait de venir l'élève, mais dont les remarques désobligeantes contre Gustav Mahler et Richard Strauss, qu'il admire, le heurtent et l'incitent à un tel éclat. Sans doute cette naïveté et cette pureté, si manifestes dans *Im Sommerwind*, et dont il dit qu'elles sont restées « impensées au fond par les successeurs », saisissent-elles Gérard Pesson. Célébration de la nature, des appels oiselés et des paysages changeants au contact desquels les émotions intenses donneront encore leur impulsion à nombre d'œuvres de Webern, ce poème symphonique traduit une tendance

à la concentration, à la touche fugace et lyrique, aux textures et aux coloris recherchés, d'une palette aussi extrême que celle des nuances.

Deux œuvres d'Igor Stravinsky, enfin, dont Gérard Pesson a publié jadis une analyse des *Three Songs from William Shakespeare* : l'austère et somptueux *Agon*, qu'il commença quelques semaines après, et dans les douze mouvements duquel la série se mêle aux modèles de la Renaissance et aux ballets de cour français du XVII^e siècle (Stravinsky considérait alors Webern comme une perpétuelle Pentecôte) ; rêveur et imagé, *Le Chant du rossignol*, à l'ensorcelante orchestration, et par lequel Stravinsky, au croisement des routes divergentes qui s'ouvraient à lui, dit adieu aux moirures du *Sacre* – Boris de Schloezer écrit que ce fut même la dernière fois qu'il « sacrifia au dieu orchestre ». Au *Chant du rossignol*, la recherche, sinon la nostalgie de la beauté du monde féérique de l'enfance, dans le sillage de plus en plus distant de Rimski-Korsakov ; à *Agon*, créé à la scène dans une chorégraphie de Balanchine, que Stravinsky compara à une toile de Mondrian, les archétypes et les ossatures rythmiques, si chers à Gérard Pesson : sarabande, gaillarde et autres bransles, dont *Pastorale* livrera un exemple de la danse délicate et effrayante, au caractère « à la fois peu dessiné et impératif ».

« Stravinsky admirant Webern, ami de Ravel, qui admirait Stravinsky », comme l'écrit Gérard Pesson de ce concert, venant élargir, par *Future is a faded song*, le cercle.

Laurent Feneyrou

Maurice Ravel/Pierre Boulez

Frontispice

Composition pour deux pianos (cinq mains), 1918
Instrumentation pour orchestre de Pierre Boulez, 1987/2007. Dédié à François Lesure
Création : 13 septembre 2009 à Cologne. Junge Deutsche Philharmonie/Susanna Mälkki (direction)
Éditeur : Universal Vienne
Durée : 2'

Dernière musique originale que Ravel composa pour clavier, pour deux pianos et une « cinquième main » exactement (une « cinquième main » qui vient s'ajouter, non sans malice, aux quatre mains plus habituelles), *Frontispice* tient de l'aphorisme.

Ses quinze mesures s'inspirent d'un poème de Ricciotto Canudo, esprit éruptif et admirateur d'Apollinaire, qui s'illustra dans la poésie, le roman, le théâtre et la musicologie, et à qui l'on doit l'expression « septième art » pour désigner le cinéma. Ce poème, *Sonate pour un jet d'eau*, annonce la publication du recueil *S.P. [Service postal] 503. Le Poème du Vardar* – le Vardar est cette région située entre la mer Égée et l'Europe centrale, théâtre de violents affrontements entre les Bulgares et les alliés pendant la Première Guerre mondiale. Ravel s'inspire non seulement de la thématique de Canudo, de « l'élégant effort de l'Eau / pour imiter le Feu », mais aussi du titre du recueil, par l'usage des chiffres 5 et 3, appliqués aux mesures, rythmes, notes ou parties principales.

Les voix, empilées, ne communiquent pas, et la texture se fait de plus en plus complexe, accumulant un premier *ostinato*, un chant diatonique enroulé sur lui-même et insistant sur quelques notes, une mélodie chromatique aux rythmes décalés, une pédale uniforme à la basse et un second *ostinato*, à l'aspect de chant d'oiseau. Des accords parallèles *crescendo* se résolvent en un brusque *ppp*, incluant toutes les notes de la gamme mélodique ascendante. Cette musique trépidante traduit la désespérance de Ravel.

Frontispice fut exhumé le 24 mars 1954, lors du troisième concert du Domaine musical – c'est la seule œuvre de Ravel à y avoir été donnée. Pour le cinquantième anniversaire de sa mort, en 1987, Pierre Boulez en réalisa une première orchestration pour l'Ensemble intertemporain : « Les lois des tournées m'ont incité à visiter Ravel et à m'attacher quelques jours à cette pièce exceptionnelle ».

L. F.

Anton Webern

Im Sommerwind

Idylle pour grand orchestre
Poème symphonique d'après un texte de Bruno Wille
Composition : 1904
Création : 25 mai 1962, Washington, USA. Par l'Orchestre de Philadelphie, direction Eugene Ormandy
Éditeur : Carl Fischer 1962
Durée : 12'

À l'été 1904, Anton Webern, qui n'est pas encore l'élève d'Arnold Schoenberg, revient en vacances dans le domaine familial du Preglhof, en Carinthie, non loin de Klagenfurt. Là, il compose *Im Sommerwind*, sa première partition d'orchestre véritable, à l'intersection du romantisme tardif de ses modèles d'alors (Gustav Mahler et Richard Strauss) et d'une austérité toute moderne qu'il fera bientôt sienne.

L'œuvre s'inspire d'un poème du philosophe Bruno Wille, extrait de « Connais-toi toi-même », paru dans le volume *Révélation d'un génévrier*, publié trois ans plus tôt, et dont la bibliothèque de Webern conserve un exemplaire de la seconde édition – Webern en recopia même des passages dans son journal. De ce poème, décrivant des champs et des bois, traversés un soir d'été par une tempête à l'issue de laquelle s'élève un chant d'oiseau, le musicien illustre l'extase, l'élévation de l'âme en miroir du paysage, et l'hymne à la nature.

Si, en ces mêmes années, Debussy compose *La Mer* et exalte librement ses ressacs, Webern semble déjà percevoir dans les structures des modèles naturels l'origine de ses variations et de ses symétries en miroir. Semblable à la cellule, qui naît, croît et meurt, et que l'intuition sait une, son écriture rejoint une conviction du Goethe de *La Métamorphose des plantes* : tout, dans les œuvres d'art, doit être « absolument semblable à la nature, car nous voyons là aussi la nature s'exprimer sous la forme particulière de l'homme ». Recherché et concis, *Im Sommerwind* déploie des subtilités et une opulence orchestrales, des thèmes à la découpe nette, des contrepoints voluptueux, de brèves sections en choral et d'imposants *tutti*, comme des sonorités à nu, jusqu'à l'imperceptible et au silence. Webern, qui conserva précieusement le manuscrit de son œuvre et le montra à certains de ses élèves, ne l'entendit jamais en concert.

L. F.

Igor Stravinsky

Agon

Composition : 1957
En 15 mouvements : Pas de quatre, Double pas de quatre, Triple pas de quatre (coda), Prélude, Premier pas de trois : Sarabande, Gaillarde, Coda, Interlude, Second pas de trois : Bransle simple, Bransle gai, Bransle du Poitou, Interlude, Pas de deux (coda), Quatre duos, Quatre trios
Commande : Lincoln Kirstein et Georges Balanchine
Effectif : grand orchestre
Création de la version de concert : 17 juin 1957, Los Angeles. Direction Robert Craft. Dédié à Lincoln Kirstein et Georges Balanchine
Éditeur : Boosey & Hawkes. Durée : 23'

La genèse du ballet *Agon* est relativement longue. Commencée en 1953, sa composition est interrompue par celles de *In memoriam Dylan Thomas*, puis du *Canticum sacrum*. Quand Igor Stravinsky y revient, certains mouvements, au centre surtout, participent de la technique sérielle, volontiers canonique, à laquelle le musicien avait recours depuis la mort de Schoenberg. Achevée en 1957, l'œuvre, pour douze danseurs, compte douze mouvements, groupés en quatre sections de trois, presque en miroir. Un Prélude et deux Interludes en interrompent le cours, sur une même musique, avec quelques variations.

Du grec *agôn*, qui désigne l'assemblée, la réunion ou la lutte, mais aussi le danger, Stravinsky ne conserve que le sens de combat et de compétition. Sans autre argument que la danse en soi, loin des sujets mythologiques d'*Apollon* ou d'*Orpheus*, il s'agit, selon Balanchine qui en réalisa la chorégraphie de la création, d'une « construction mesurée dans l'espace, rendue sensible par des corps en mouvement accordés à certains schémas ou séquences de rythmes et de mélodies ». Stravinsky y emprunte aux danses de cour françaises du XVII^e siècle, qu'il étudia dans l'*Apologie de la danse* de Lauze.

Entre diatonisme et chromatisme, entre tonalités et séries, dodécaphoniques ou non, combinant à l'occasion des espaces musicaux jugés *a priori* irrécyclables, la partition d'*Agon* est d'une « exhubérante jeunesse » et de « la plus éblouissante (la plus sensible) intelligence », comme l'écrit Henri Pousseur : « Stravinsky reprend entièrement à son compte le souci de Webern (qui trouvait l'un de ses modèles dans *La Métamorphose des plantes* de Goethe) de déduire tous ses matériaux, les plus divers soient-ils, d'un seul germe aussi « puissant », aussi « surdéterminant » que possible. Mais il ajoute au système « génétique » webernien de nouveaux et très importants axes de variation ».

L. F.

Maurice Ravel

Fanfare

(Prélude à *L'Éventail de Jeanne*)
Composition : 1927
Effectif : grand orchestre
Éditeur : Heugel Paris
Durée : 1'30

Jeanne Dubost tenait à Paris une école de danse pour enfants et aimait à recevoir les étrangers célèbres de passage dans la capitale – elle se fit une réputation en invitant un « chef peau-rouge » qui aurait animé, dit-on, sa soirée en déployant ses cris de guerre.

En 1927, dix compositeurs se réunirent pour lui rendre hommage par un divertissement, *L'Éventail de Jeanne*. Après la *Fanfare* initiale de Ravel, les mouvements sont les suivants : une *Marche* de Ferroud, aux échos de jazz, une *Valse* d'Ibert, un *Canario* lyrique de Roland Manuel, une *Bourrée* de Delannoy dans le sillage du *Tombeau de Couperin*, une *Sarabande* de Roussel, une espiègle *Polka* de Milhaud, une *Pastourelle* de Poulenc, un *Rondeau* d'Auric, évoquant un manège de chevaux de bois, et une *Kermesse-Valse* de Florent Schmitt.

Selon Milhaud, l'œuvre n'était pas une commande, mais une surprise offerte collectivement à Jeanne Dubost. Roger Désormière en dirigea, en privé donc, la création, avant sa reprise publique, le 4 mars 1929, à l'Opéra de Paris – dont la Bibliothèque conserve les trois pages du manuscrit autographe de Ravel.

De vingt-neuf mesures, sa *Fanfare*, qui devait servir aussi de ritournelle, et que le compositeur transcrivit pour piano à quatre mains, commence, presque bitonale, « comme une sonnerie de trompes d'insectes pour finir dans le style du *Crépuscule des dieux* ». Une rafale de batterie introduit une « aérienne pétarade de bois stridents. L'apparition des trompettes est aussitôt relayée par des cordes griffées qui accorderont une acidité inoubliable à la petite marche qui suit, marche qui mène à quelque chose d'inexorable, à la chute d'un Wallalah miniature », selon Roland Manuel. Comme le *Golliwogg's Cake Walk* de Debussy avait parodié *Tristan et Isolde*, Ravel raille avec l'indication *Wagneramente*.

Ce qui fascine ici, c'est surtout une dense et énigmatique brièveté.

L. F.

Gérard Pesson



Future is a faded song

Composition : 2012

Commande de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort et du Festival d'Automne à Paris

Effectif : grand orchestre

Création à Zurich le 9 novembre 2012 par l'Orchestre de la Tonhalle.

Alexandre Tharaud (piano), Pierre-André Valade (direction)

Éditeur : Henry-Lemoine Paris

Durée : 24'

Le piano, dans cette espèce de concerto où la virtuosité est plus souvent en creux qu'en plein, prend immédiatement la parole avec trois notes directes et simples jouées d'une seule main (*sol mi ré*). C'est ce motif qui va générer la musique, ainsi d'ailleurs que les figures, les accords, les rythmes et les thèmes sont commandés par le piano devenu hyper-clavier de la machinerie symphonique, ou dompteur (notamment dans les mouvements de marche).

L'orchestre, fait d'alliages et de découpes, est donc table d'harmonie, résonateur du soliste qui a lui-même son double – un second piano embusqué. Cet orchestre, comme une alarme trop sensible, va jusqu'à donner écho à des gestes pourtant muets du soliste. Le rôle générateur n'est inversé qu'une seule fois, à la mesure 300, lorsque les violons font entendre un thème tournant sur lui-même ensuite varié et orné par le piano dans un tempo légèrement ralenti.

Si cette musique est conçue à partir du piano, elle l'est plus particulièrement à partir du son et du geste si particuliers d'Alexandre Tharaud que j'ai étudiés pour former un timbre, une matière, et peut-être même un esprit qui nous soient communs.

Si ce concerto avait une cadence, ce serait un chant joué dans le médium du registre (concerto pour la main droite?), expressif mais nu, vibré mais immobile. Ce moment intervient exactement au milieu de la partition.

Le touché peu à peu se dilue en une empreinte si légère que seul le souvenir, la silhouette d'un motif oscillant ou exténué, tiennent lieu de musique. Musique d'un seul doigt parfois, épelant des fantômes de mélodies réduits aux intervalles originels (*the faded song...*), filant des unissons, dessinant un paysage à horizons diatoniques.

À cette blancheur mélodique répond la succession de moments musicaux construits en mosaïque – on pourrait parler de *glissando formel* – sur des figures, des allures, des caractères qui scandent la forme comme un récit : signaux motiviques, notes répétées (*sol mi ré* toujours), ou seules, enfoncées *fortissimo* comme des clous, accords cloches, octaves arpégées, mécaniques, fanfares dans l'extrême grave, *crescendi* en ligne de fuite, *glissandi* rapides ou ultra lents qui sont comme la simplification de la ligne de chant.

Dans le troisième tiers de la partition, on peut isoler ce qui fait fonction de mouvement lent, un *Adagio assai*, emblème à l'expressivité suspendue ou désamorcée, encadré de deux marches venant se terminer sur une danse à trois temps à la basse obstinée. C'est sur une gymnopédie hybridée de berceuse (*the last faded song*) que vient s'arrêter de battre le cœur de la machine.

Il y a des silhouettes dans *Future is a faded song*, mais pas à proprement parler de citation, excepté à la mesure 292 où les violons énoncent fugitivement le beau motif central du *Frontispice* de Ravel.

Alexandre Tharaud avait commandé, il y a des années, un concerto à Mauricio Kagel qui, déjà malade, lui avait dit au téléphone qu'il tenait une idée que personne n'avait jamais eu pour une telle œuvre et qu'il ne lui révélerait que de vive voix lorsqu'il viendrait à Paris. Il est mort quelques semaines plus tard, emportant son secret.

Ce secret m'a évidemment tourmenté et il est, presque malgré moi, au cœur du dispositif de *Future is a faded song*, comme un impossible à penser, une matière noire, un boson de Higgs qui aurait généré dans cette musique ce que j'ai appelé l'idée *tombeau*. Un bois dur venant fermer l'arrière-fond de rêveries et d'images, révoquer les vibratos et les traits lyriques, solder le legs d'enfances et de sortilèges, liquider les verroteries harmoniques ou formelles qui font le grand théâtre symphonique, replier cette mémoire tissée d'insistances, d'incertitudes et de contradictions.

Gérard Pesson (novembre 2012)

Future is a faded song est le fragment du troisième vers du poème III de *The Dry Salvages*, lui-même extrait de *Four Quartets* (1936-1942) de T. S. Eliot.

*I sometimes wonder if that is what Krishna meant -
Among other things - or one way of putting the same thing :
That the future is a faded song, a Royal Rose or a lavender spray
Of wistful regret for those who are not yet here to regret...*

Je me demande parfois si c'est bien ce que Krishna voulait dire –
Entre autres choses – ou manière de dire la même chose :
Que le futur est une chanson passée, une Rose Royale, un brin de lavande,
Regret mélancolique de ceux qui ne sont pas encore là pour regretter...

Traduction de l'anglais : Elena Andreyev

Igor Stravinsky

Le Chant du rossignol

Poème symphonique en trois parties

Composition : 1917, d'après l'opéra *Rossignol*

Effectif : grand orchestre

Création à Genève le 6 décembre 1919 par l'Orchestre de la Suisse Romande/Ernest Ansermet (direction).

Éditeur : Boosey & Hawkes. Durée : 20'

En 1908, Igor Stravinsky entreprend la composition de *Rossignol*, opéra d'après Andersen, qu'il interrompt à la fin du premier acte ; il ne la reprend qu'en 1913, après le *Sacre*, et alors que son art emprunte désormais d'autres voies. Mais il s'y résout car « la forêt avec son rossignol, l'âme candide d'un enfant qui s'éprend de son chant, toute cette douce poésie d'Andersen [dans l'acte I] ne pouvait être rendue de la même façon que la somptuosité baroque [d'une] cour chinoise avec son étiquette bizarre [dans les actes II et III] ». Un certain déséquilibre demeure néanmoins, auquel Stravinsky tente de remédier avec *Le Chant du rossignol*, « souvenir orchestral » de l'opéra.

Ce poème symphonique modifie en effet l'argument, ignore presque l'acte I et opère d'importantes coupures et modifications dans les actes suivants.

Trois tableaux s'y succèdent :

I. *La fête au palais de l'empereur de Chine*, pour la réception du Rossignol, avec une Marche chinoise accompagnant l'entrée de l'empereur d'une Chine stylisée, archétypale, aux accents pentatoniques, comme de « boîte à musique » ;

II. *Les deux rossignols*, opposant l'oiseau chanteur, libre et vivant, dont les subtiles arabesques sont entonnées par la flûte et un violon soliste, au rossignol mécanique, artificiel et sans âme, des envoyés de l'empereur du Japon ;

III. *Maladie et guérison de l'empereur de Chine*, où s'introduit la Mort, bientôt enchantée et défaite.

Stravinsky insistait sur le caractère statique du *Chant du rossignol*, sa froideur cérémonieuse et suspendue, son glacis laqué, qui se prête mal à une « action de scène à mouvements saltatoires ». Ses jeux des sonorités, son raffinement harmonique, d'une rare clarté linéaire, sont confiés à un orchestre insistant sur la dimension concertante de solistes et de groupes entiers d'instruments, un principe qui se prête au mieux à cette « musique remplie de cadences, de vocalismes et de mélismes de tous genres et où les *tutti* font plutôt exception ».

L. F

Les compositeurs

Maurice Ravel

Compositeur français, né à Ciboure, le 7 mars 1875, et mort à Paris, le 28 décembre 1937, Maurice Ravel, sous l'influence de son père, mélomane éclairé, reçoit ses premières leçons de piano dès l'âge de six ans. En 1889, il découvre le gamelan à l'Exposition universelle et entre au Conservatoire de Paris, où il étudie la composition avec Gabriel Fauré. Il se présente à plusieurs reprises, sans succès, au Prix de Rome, et n'est même pas admis à concourir en 1905, ce qui provoque une vive polémique. En 1910, Ravel participe à la création de la Société musicale indépendante (SMI). *Daphnis et Chloé*, commande de Serge Diaghilev, est créé au Théâtre du Châtelet en 1912, année au cours de laquelle il travaille avec Stravinsky à une orchestration de la *Khovantchina*. Inapte au service actif, Ravel est engagé comme conducteur de camion pendant la Première Guerre mondiale, tombe malade et est démobilisé en 1917. Docteur *honoris causa* de l'Université d'Oxford, il refuse le titre de Chevalier de la légion d'honneur. Des tournées aux États-Unis et au Canada, en 1928, puis en Europe centrale, en 1932, lui donnent la mesure de sa célébrité à l'étranger. En 1933, une affection cérébrale (agraphie, apraxie) le frappe. Diminué, il subit, en vain, une intervention chirurgicale.

Igor Stravinsky

Compositeur russe, naturalisé français, puis américain, né à Oranienbaum, sur le golfe de Finlande, le 5 juin 1882, et mort à New York, le 6 avril 1971, Igor Féodorovitch Stravinsky entreprend, après ses premières leçons de musique, des études de droit à l'Université de Saint-Petersbourg, tout en se perfectionnant, de 1902 à 1908, auprès de Nikolaï Rimski-Korsakov. Sa rencontre avec Serge Diaghilev est décisive, de *L'Oiseau de feu* à *Petrouchka* et au *Sacre du printemps*, dont la création appartient à l'histoire des scandales du XX^e siècle. Lié à Debussy, Ravel et Satie, comme à Cocteau, Gide et Valéry, il rencontre en 1915 Charles Ferdinand Ramuz, avec lequel il crée *l'Histoire du soldat*. La révolution russe de 1917 le décide à s'installer en France où il entreprend en 1923 une carrière de pianiste et de chef d'orchestre, qui le mène aux États-Unis dès 1925. Invité, en 1939-1940, par l'Université de Harvard pour des cours sur la poétique musicale, il s'installe

à Hollywood en 1941 et opte pour la nationalité américaine en 1945 – il retournera en Urss en 1962, à l'occasion d'une tournée triomphale. Après sa première période, « russe », et une période « néo-classique », qui s'achève avec *The Rake's Progress*, Stravinsky intègre dans ses dernières œuvres la série dodécaphonique.

Anton Webern

Compositeur autrichien, né à Vienne, le 3 décembre 1883, et mort à Mittersill, abattu par un soldat américain, le 15 septembre 1945, Anton Webern est issu d'une lignée de propriétaires terriens du sud du Tyrol. En 1902, il s'inscrit à l'Université de Vienne. Sa thèse de doctorat, sous la direction de Guido Adler, porte sur le *Choralis Constantinus* de Heinrich Isaac et manifeste son intérêt pour la polyphonie ancienne. En 1904, il rencontre Arnold Schoenberg, dont il devient l'élève jusqu'en 1908. Sujet à des ennuis de santé et à des périodes de dépression (Alfred Adler l'a pour patient), Webern est mobilisé lors de la Première Guerre mondiale, puis réformé en 1916. Il déploie alors une intense et méticuleuse activité de chef d'orchestre et de chœur, notamment au *Verein für musikalische Privataufführungen*, puis avec les *Wiener Arbeiter-Symphonie-Konzerte* et, dès 1927, avec la Radio de Vienne, avec laquelle il tourne en Allemagne et à Londres. La Ville de Vienne lui décerne en 1924 et en 1932 son prix. Mais après l'avènement du nazisme et l'annexion de l'Autriche, sa musique est dite « dégénérée » ; Webern ne survit que grâce à des lectures et des corrections d'épreuves pour Universal.

Gérard Pesson

Gérard Pesson est né en 1958 à Torteron (Cher). Après des études de Lettres et de Musicologie à la Sorbonne, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il fonde en 1986 la revue de musique contemporaine *Entretiens*. Il est pensionnaire à la Villa Médicis de 1990 à 1992. Lauréat du Studium International de composition de Toulouse (1986), d'Opéra Autrement (1989), de la Tribune Internationale de l'Unesco (1994), il obtient en mai 1996 le prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco, ainsi que le Prix musique de l'Académie des Arts de Berlin en mars 2007.

Les interprètes

Alexandre Tharaud



Né à Paris en 1968, Alexandre Tharaud apprend le piano auprès de Carmen Taccon-Devenat et de Germaine Mounier. Il se perfectionne auprès de Théodor Paraskivesco, Claude Helffer, Leon Fleisher et Nikita Magaloff. À partir de 1987, il est lauréat de plusieurs concours (Munich, Barcelone...).

Une carrière internationale l'amène à jouer, en récital, avec orchestre ou ensemble, dans les plus grandes salles et avec les orchestres les plus réputés. Alexandre Tharaud est « artiste-résident » de la Maison de la culture de Grenoble (MC2). Il a été en 2011 directeur artistique du festival suisse Amadeus.

Pour ses deux plus récents enregistrements parus chez Virgin Classics, Alexandre Tharaud s'engage dans l'interprétation des œuvres de compositeurs de la période baroque, avec les *Sonates* de Domenico Scarlatti, puis avec les *Concertos pour clavier* de Johann-Sébastien Bach qu'il interprète avec l'ensemble du Québec, Les Violons du roy, avec qui il fait une tournée en Europe en novembre 2011. Il interprète également les œuvres de Frédéric Chopin.

Après les récitals en forme de cycles, *l'Hommage à Rameau* alternait les mouvements de la *Suite en la* avec des œuvres de Thierry Pécou, Régis Campo, Bruno Mantovani, Kristof Maratka et Thierry Escaich, et *l'Hommage à Couperin*, fondé sur le même principe, Alexandre Tharaud a présenté, en mai 2012, *Piano Song*, un programme de chansons populaires transcrites à sa demande par Vincent Bouchot, Régis Campo, Boris Filanovsky, Gérard Pesson, Thierry Pécou et Oscar Strasnoy.

Alexandre Tharaud a enregistré pour Harmonia Mundi la musique de Rameau, Couperin, Bach, Ravel, Chopin et Satie, auxquels s'ajoutent un CD Chopin (Virgin) et deux CDs consacrés à Franz Schubert, l'un avec Jean-Guihen Queyras, l'autre avec Zhu Xiao-Mei (Harmonia Mundi). Dédicataire de nombreuses œuvres, il a créé le cycle *Outre-Mémoire* de Thierry Pécou, ainsi que son concerto, *L'Oiseau innumérable*. Depuis plusieurs années déjà, il s'est établi avec Gérard Pesson une collaboration fructueuse qui aboutit, fin 2012, à la création de *Future is a faded song*.

www.alexandretharaud.com

Gérard Pesson a publié en 2004 aux éditions Van Dieren son journal, *Cran d'arrêt du beau temps*. Son opéra *Pastorale*, d'après *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, sur un livret de Philippe Beck et Martin Kaltenecker, commande du Staatstheater de Stuttgart, a été créé en version de concert en mai 2006, puis donné en création scénique, dans une mise en scène du vidéaste Pierrick Sorin, au Théâtre du Châtelet à Paris, en juin 2009.

Le Festival d'Automne à Paris lui consacre, lors de son édition 2008, un portrait en 17 œuvres, avec notamment la commande de *Rubato ma glissando*, réalisé avec Annette Messenger dans la Chapelle des Récollets, la commande de son second quatuor à cordes, *Bitume*, pour le Quatuor Diotima, ainsi que de *Chants populaires*, pour le chœur Accentus, sur des poèmes de Philippe Beck.

Cantate égale pays, commande de l'Ircam, pour ensemble vocal, ensemble instrumental et électronique, a été créée en juin 2010, au Centre Pompidou, lors du Festival Agora. Gérard Pesson est invité par le 104 à Paris et La Ville de Paris pour un cycle de commandes de deux ans intitulé : *Pompes / Circonstances* avec l'Ensemble Cairn. *Étant l'arrière-son*, pour cinq instruments a été créé au Festival de Witten en mai 2011. Gérard Pesson est professeur de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 2006.

Ses œuvres sont publiées aux éditions Henry Lemoine depuis 2000.

Gérard Pesson au Festival d'Automne à Paris

1998 : *Mémoire n'est plus obstacle*

2001 : *In Nomine...*

2002 : *Un peu de fièvre*

2004 : *Nebenstück*

2005 : *Mes Béatitudes, Rescousse (marginalia)*

2008 : *Rubato ma glissando* (avec Annette Messenger)

Quatuor I (Respirez ne respirez plus) /

Vignette I, Vignette II, Fureur contre informe / Bitume,

Quatuor II / Instant Tonné /

La Lumière n'a pas de bras pour nous porter /

Branle du Poitou

Aggravations et final pour orchestre /

Wunderblock (Nebenstück II)

Tito Ceccherini

Né à Milan en 1973, Tito Ceccherini y commence ses études au Conservatoire Giuseppe Verdi avec Giovanni Carmassi (piano), Alessandro Solbiati (composition) et Vittorio Parisi (direction d'orchestre). Il se perfectionne ensuite en Russie, en Allemagne et en Autriche, puis aux masterclasses de direction d'orchestre de Péter Eötvös, Sandro Gorli et Gustav Kuhn. Son intérêt pour les musiques d'aujourd'hui l'amène à collaborer avec Hugues Dufourt, Ivan Fedele, Philippe Hurel, Salvatore Sciarrino. Il dirige les premières de *Sette* de Niccolò Castiglioni, de *Superflumina* de Salvatore Sciarrino et de *La Cerisaie* de Philippe Fénelon. Il a fondé l'ensemble Risognanze avec lequel il joue le répertoire de musique de chambre d'aujourd'hui. Il collabore également avec des formations qui jouent le répertoire des musiques anciennes sur instruments d'époque comme l'Ensemble Rocinante en Finlande et Arcomelo en Italie. Tito Ceccherini a dirigé de nombreuses formations symphoniques, ainsi que la plupart des ensembles spécialisés dans le répertoire d'aujourd'hui; dans le domaine de l'opéra, son répertoire s'étend des œuvres baroques aux opéras de Donizetti, Bellini, Strauss, Puccini jusqu'à Sciarrino. Parmi les publications d'enregistrements pour Amadeus, Col legno, Kairos, Stradivarius etc., il faut noter un coffret de trois CD d'œuvres de Salvatore Sciarrino, un CD réunissant des œuvres de Giacinto Scelsi, et un autre avec la *Petite Messe solennelle* de Rossini. Tito Ceccherini enseigne désormais en Europe et au Japon. Il est titulaire de la chaire de direction d'orchestre au Conservatoire régional d'Innsbruck et mène une étroite collaboration avec le CNSMD de Paris.

En 2012, outre la création de *Future is a faded song* de Gérard Pesson qu'il dirige à Francfort et à Paris, Tito Ceccherini dirige au Festival de Lucerne *Carnaval* de Salvatore Sciarrino dans le cadre du projet *Pollini Perspectives* (Salle Pleyel le 18 mars 2013 ainsi qu'à Tokyo et à Berlin).

www.resiartists.it



Président : Roch-Olivier Maistre
Directeur général : Laurent Bayle
221, avenue Jean Jaurès – 75019 Paris
www.citedelamusique.fr



Président : Pierre Richard
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

Illustration couverture et p.2 : *Future is a faded song*, manuscrit © Gérard Pesson
Photo p.6 : © Benjamin Chelly – Photo p.9 : © Marco Borggreve
Conception graphique : Éric de Berranger, Denis Bretin

Orchestre symphonique de la Radio de Francfort

L'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester) existe depuis plus de 80 ans. Il est le troisième orchestre de radio créé en Allemagne et joue aujourd'hui la musique de toutes les périodes : baroque, classique, romantique et les œuvres d'aujourd'hui. Avec son directeur musical Paavo Järvi, l'orchestre joue sur tous les continents dans les salles de concerts prestigieuses.

Hans Rosbaud, premier chef d'orchestre de 1929 à 1937, fixe la forme de l'orchestre en le faisant travailler sur tous les répertoires. Après la Seconde Guerre mondiale, Kurt Schröder, Winfried Zillig, Otto Matzerath s'engagent dans la reconstruction, que développe ensuite Dean Dixon. C'est le travail avec Eliahu Inbal, dans les trois décennies qui suivent, de 1961 à 1990 qui apporte à l'orchestre la célébrité, les distinctions et prix internationaux, en particulier pour l'intégrale des symphonies d'Anton Bruckner et pour le premier enregistrement numérique de toutes les symphonies de Gustav Mahler. Dmitri Kitaenko dirige ensuite cet orchestre de 1990 à 1996, s'attachant particulièrement au répertoire russe et allemand. Le chef d'orchestre américain Hugh Wolff lui succède.

Depuis 2006, Paavo Järvi est à la tête de la formation. De nouveaux projets éducatifs sont développés. Le répertoire est élargi aux œuvres des compositeurs du Nord, au grand répertoire romantique. L'orchestre participe chaque année au Concours international Georg Solti pour la direction d'orchestre.

www.hr-sinfonieorchester.de



Orchestre symphonique de la Radio de Francfort au Festival d'Automne à Paris :

2007 : Morton Feldman, *Neither*

2009 : Morton Feldman, *Violin and orchestra*
Carolyn Widmann (violin), Emilio Pomarico (direction)
Enregistrement à paraître, ECM, début 2013



MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

Alla Breve, du lundi au vendredi à 16h55
Les lundis de la contemporaine, lundi à 20h
Electromania, lundi à minuit
Chronique contemporaine, jeudi à 7h20
Electrain de nuit, 3^e lundi du mois à 1h

france
musique

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE
francemusique.fr

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DES CRÉATIONS
DE SEPT
COMPOSITEURS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE