

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

Dimanche 8 février **Journée Erik Satie**

La *Nuit Satie*, spectacle organisé et produit par la Cité de la musique, est en tournée française : Théâtre de Lisieux (lundi 2 février), Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône (vendredi 6 février), La Passerelle, Scène nationale de Gap (lundi 9 février), Grand Théâtre de Provence d'Aix-en-Provence (mardi 10 février), Théâtre C. N. Ledoux de Besançon (mercredi 11 février), La Comète, Scène nationale de Châlons-en-Champagne (jeudi 12 février), Théâtre des Quatre Saisons de Gradignan (vendredi 13 février), La Coursive, Scène nationale de La Rochelle (samedi 14 février), Opéra de Rennes (vendredi 27 et samedi 28 février), La Passerelle, Scène nationale de Saint-Brieuc (mercredi 4 mars), Opéra de Rouen (samedi 14 mars).

Cette *Journée Erik Satie* est diffusée en direct sur le site Internet www.citedelamusique.fr, en partenariat avec France 2. Elle y restera disponible gratuitement pendant un mois.

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

Journée Erik Satie

Comprendre la musique de Satie signifie avoir un autre rapport au temps. C'est l'une des raisons pour lesquelles on l'entend rarement en récital. Elle s'intègre difficilement dans le concert traditionnel. Pour mieux comprendre Satie, il faut un cadre différent. Cette journée tente de dresser le portrait le plus cohérent possible de ce compositeur aux facettes si variées : son œuvre est riche, pleine de surprises. Il faut évoquer la période Rose-Croix mais aussi les chansons de café-concert, *Le Piège de Méduse* qui est son unique pièce théâtrale et son unique musique de scène, ses mélodies sérieuses ou ses pièces pour orchestre.

La déclamation des textes de Satie demeure problématique. De nombreux comédiens et le public s'en sont régalés – de ceux par exemple qui accompagnent *Sports et Divertissements* –, mais il ne voulait pas qu'on déclame ce qui figure sur ses partitions. Il avait raison : on attend trop la phrase suivante, le trait d'humour à venir et, du coup, la musique passe au second plan et manque de chair. Le texte tue pour ainsi dire la musique. Satie privilégiait la confiance, la connivence avec ses interprètes. D'autres textes seront dits, par exemple des extraits de sa correspondance avec *Je ne vous ferai pas une conférence* par François Morel et Olivier Saladin. J'ai tenu à donner une trame, un fil conducteur à cette Journée Satie : sa pièce *Vexations*, qui s'étale sur une durée de près de vingt heures, sera jouée huit cent quarante fois par différents pianistes dans la Rue musicale. Cette expérience extraordinaire à laquelle j'avais déjà participé il y a quelques années au musée d'Orsay, j'ai voulu la faire partager au public et à d'autres pianistes (des élèves du Conservatoire de Paris et des musiciens tels qu'Éric Le Sage, le compositeur Thierry Pécou et le jazzman Baptiste Trotignon). Après avoir assisté à un concert, l'auditeur pourra entendre cette pièce avant de se rendre à un autre concert. La musique de Satie, sa vibration, sera ininterrompue... John Cage a été l'un de ses grands admirateurs, notamment de *Vexations*. Il est également lié au *Piège de Méduse*. Le jour de la création, chez les parents de Roland-Manuel, en 1914, Satie a joué la partie de piano en truffant les cordes de morceaux de papier, de manière à donner un son de paille. On a là, bien avant Cage, le premier piano préparé.

Satie est resté très moderne. Kagel, tout comme Cage, a revendiqué son héritage. Il est encore très présent chez de jeunes compositeurs européens ou américains. Une grande partie de la musique française pour piano du XX^e siècle (Debussy, Ravel...) est issue d'Erik Satie. J'aimerais que les jeunes pianistes, au conservatoire, se rendent compte de ce qu'ils lui doivent. Il a été un génial inventeur, un visionnaire. Il nous a légué ses tours de passe-passe. Il joue toujours à cache-cache avec son public. Cet homme disparaissait souvent pour réapparaître. Tout au long de sa vie, il n'a fait qu'échapper aux gens. Sa vie privée était secrète, il était « *demi-mondain* », pour reprendre son terme, mais il pouvait ne plus donner de nouvelles pendant longtemps. Satie était un homme extrêmement seul.

Pour l'interprète, jouer sa musique est bouleversant. Hors du monde, Satie nous livre une confiance par le piano et nous sommes au plus près de son œuvre. C'est aussi l'une des musiques les plus difficiles. Quand on croit l'attraper, elle est déjà ailleurs... Pour lui redonner

sa place, il faut mettre l'anecdote au second plan. Madeleine Milhaud, qui le voyait tous les mercredis chez elle boulevard de Clichy et qui a assisté à toutes ses créations, fut la première à ouvrir son minuscule appartement d'Arcueil après sa mort en 1925. Tant d'années après, elle déplorait que sa drôlerie passe toujours au premier plan. Or son humour est torturé, on n'éclate pas de rire. En jouant sa musique et uniquement sa musique, on accède au véritable Satie : un grand compositeur !

Alexandre Tharaud

Propos recueillis par Pascal Huynh

SOMMAIRE

SAMEDI 7 ET DIMANCHE 8 FÉVRIER

Citéscopie Erik Satie page 4

DIMANCHE 8 FÉVRIER

De 8h à 3h15 – Concert : *Vexations* page 5

11h – Concert : Alexandre Tharaud, Éric Le Sage, piano à quatre mains page 8

14h – Lecture : « *Je ne vous ferai pas une conférence* » page 13

15h – Concert : Alexandre Tharaud, piano page 15

17h – Concert : Orchestre Lamoureux, Daniel Kawka, direction page 20

20h – Spectacle : page 24

Juliette, chant, François Morel, Olivier Saladin, récitants,
Jean Delescluse, ténor, Alexandre Tharaud, piano

CITÉSCOPIE ERIK SATIE

SAMEDI 7 FÉVRIER

Salle des colloques

9h Accueil

9h30-10h45 Conférence : *Erik Satie : inventions nouvelles et dernières nouveautés*, par **Ornella Volta**

10h45-11h Pause

11h-13h Conférence : *Socrate de Satie et La Nature Morte à la partition de Satie de Braque : la convergence des arts*, par **Michèle Barbe**

13h-14h30 Pause

14h30-16h Analyse : *Répétition et segmentation*, par **Gilbert Delor**

16h-16h15 Pause

16h15-17h30 Conférence : *Les 840 Vexations d'Erik Satie*, par **Ornella Volta**

DIMANCHE 8 FÉVRIER

Amphithéâtre – Salle des concerts

Concerts de 15h, 17h et 20h

DIMANCHE 8 FÉVRIER – DE 8H À 3H15

Rue musicale

Erik Satie

Vexations, motif pour piano joué en boucle 840 fois par 21 pianistes

8h-8h55 Nathanaël Gouin • **8h55-9h50** Seïko Ikeda • **9h50-10h45** Natacha Kudritskaya
10h45-11h40 Jean-Baptiste Milon • **11h40-12h35** Claire Désert • **12h35-13h30** Tom Grimaud
13h30-14h25 Éric Le Sage • **14h25-15h20** Éloïse Kohn • **15h20-16h15** Geoffroy Couteau
16h15-17h10 Racha Arodaky • **17h10-18h05** Baptiste Trotignon • **18h05-19h** Noël Lee
19h-19h55 Frédéric Vaysse-Knitter • **19h55-20h50** Thierry Pécou
20h50-21h45 Jean-Christophe Sarkissian • **21h45-22h40** Vincent Warnier
22h40-23h35 Hervé Niquet • **23h35-0h30** Emmanuel Strosser
0h30-1h25 Emmanuelle Swiercz • **1h25-2h20** Adam Laloum • **2h20-3h15** Simon Zaoui, piano

Andy Warhol

Sleep

États-Unis, 1963, 66 minutes

Collection du Musée Andy Warhol, Pittsburgh

René Clair

Entr'acte

France, 1924, 20 minutes

Erik Satie (1866-1925)

Vexations

Composition : 1893.

Création : le 9 septembre 1963.

Édition : 1949.

Les *Vexations* (1893), l'une des œuvres les plus fascinantes et inouïes d'Erik Satie, consistent en 840 exécutions d'un fragment musical de 152 notes. Selon le tempo choisi par l'interprète (Satie n'indique rien d'autre que la mention « Très lent »), ce fragment peut durer entre 50 et 100 secondes environ, ce qui porte le temps total d'exécution des *Vexations* entre 12 et 24 heures. Cette durée constitue une véritable épreuve pour l'interprète, soumis à une exigence d'endurance et de concentration hors du commun. C'était probablement là une manière d'autopunition que Satie s'infligeait imaginativement, à une époque où il souffrait et se sentait coupable de sa liaison amoureuse impossible avec la peintre Suzanne Valadon (mère du peintre Maurice Utrillo, et alors compagne de Miguel Utrillo). Satie conserva par-devers lui la partition des *Vexations*, sans jamais chercher à la rendre publique. Après son décès en 1925, elle devint la propriété de son ami Henri Sauguet, qui voyait dans cette production l'une des nombreuses facéties du musicien plutôt qu'une œuvre sérieuse. Cela ne l'empêcha pas de la faire connaître au compositeur d'avant-garde John Cage. Grand admirateur de Satie, celui-ci fit publier l'œuvre en 1949 et organisa le 9 septembre 1963 à New York la première exécution (exhaustive) des *Vexations*, par une dizaine de pianistes, durant près de 19 heures. L'expérience fut depuis renouvelée plusieurs fois, le plus souvent par une équipée de pianistes, bien que Satie destinât probablement son œuvre à un unique exécutant. Il arriva cependant que le défi fut relevé : la première européenne des *Vexations* fut ainsi donnée à Colmar, en juin 1984, par le pianiste Thomas Bloch, durant 24 heures.

Le texte musical des *Vexations*, à répéter 840 fois, tient aisément sur trois ou quatre portées de partition. Sans altérations ni signature rythmique à la clef et ne comportant aucune barre de mesure, il est constitué de quatre sections, que l'on peut sommairement décrire :

1. Énoncé à la main gauche d'une mélodie monodique et quasi-atonale constituée de 18 notes, sorte de cantus firmus ou de « thème » fondamental de l'œuvre.
2. Harmonisation de ce thème en accords de trois sons, essentiellement diminués.
3. Retour du thème dans sa version monodique originale.
4. Seconde harmonisation du thème, légèrement différente de la première.

Le fragment adopte donc la structure assez élémentaire : A/A1/A/A2. À noter que le thème monodique de main gauche, unité irréductible de l'œuvre, énonce le total chromatique à l'exception de la note *sol* dièse (ou *la* bémol), présente cependant dans les harmonisations.

En tête de partition, Satie gratifie son interprète de l'énigmatique précision : « *Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses.* »

On peut imaginer la quantité de gloses que les *Vexations* ont pu susciter, aux confluent de la musicologie et de l'ésotérisme. Canular, révolution musicale, happening, expérience mystique ? Nous ferons grâce au lecteur de ces exégèses. Les *Vexations*, en vérité, ne peuvent se comprendre et s'éprouver mieux que dans leur durée : cela suppose de les écouter un temps au moins, de se laisser pénétrer par la torpeur qu'elles suscitent, de consentir à l'ennui et la fascination auxquels elles amènent. « *À volonté, pas plus* », comme l'écrivait Satie.

Nicolas Southon

DIMANCHE 8 FÉVRIER – 11H

Amphithéâtre

René Clair

Entr'acte – Musique d'Erik Satie

Erik Satie

La Belle Excentrique

Aperçus désagréables

Trois Petites Pièces montées

*La Vocation** – Prélude de l'acte I du *Fils des étoiles*

Trois Morceaux en forme de poire

Cinéma – Transcription pour piano à quatre mains de Darius Milhaud

Alexandre Tharaud, Éric Le Sage*, piano à quatre mains

Fin du concert vers 12h15.

René Clair (1898-1981)

Entr'acte

Production : France, 1924.

Scénario : déroulé de Francis Picabia, adapté par René Clair. Musique : Erik Satie. Photographie : Jimmy Berliet.

Avec Jean Börlin, Francis Picabia, Erik Satie, Marcel Duchamp, Man Ray, Marcel Achard, Pierre Scize, Louis Touchagues, Rolf de Maré, Roger Lebon, Jean Mamy, Georges Charensol, Inge Fries, Georges Auric, Kiki de Montparnasse.

Première : le 27 novembre 1924 au Théâtre des Champs-Élysées, à l'entracte du ballet *Relâche*.

Durée : environ 22 minutes.

Erik Satie (1866-1925)

La Belle Excentrique

I. Marche franco-lunaire

Grande Ritournelle

II. Valse du « Mystérieux baiser dans l'œil »

Grande Ritournelle

III. Cancan Grand-Mondain

Composition : 1920.

Création : le 14 juin 1921.

Publication : 1921, aux Éditions de La Sirène.

Durée : environ 10 minutes.

Aperçus désagréables

Pastorale

Choral

Fugue

Composition : 1908 pour les deux dernières pièces, 1912 pour la première.

Publication : 1912, par Demets.

Durée : environ 5 minutes.

Trois Petites Pièces montées

L'Enfance de Pantagruel (Rêverie)
Marche de Cocagne (Démarche)
Jeux de Gargantua (Coin de polka)

Composition : 1920.

Création : février 1920.

Publication : 1921, aux Éditions de La Sirène.

Durée : environ 4 minutes.

La Vocation, prélude de l'acte I du Fils des étoiles

Composition : 1892.

Création : le 19 mars 1892.

Durée : environ 5 minutes.

Trois Morceaux en forme de poire

Manière de commencement

Prolongation du même

I. Lentement

II. Enlevé

III. Brutal

En plus

Redite

Composition : 1903.

Publication : 1911, par Rouart & Lerolle.

Durée : environ 14 minutes.

Cinéma, « Entr'acte symphonique du ballet Relâche pour le film de René Clair Entr'acte

I. Cheminées, ballons qui explosent – II. Gants de boxes et allumettes – III. Prises d'air, jeux d'échecs et bateaux sur les toits – IV. La Danseuse et figures dans l'eau – V. Chasseur et début d'enterrement – VI. Marche funèbre – VII. Cortège au ralenti – VIII. La Poursuite – IX. Chute du cercueil – X. Sortie de Berlin – Finale

Composition : 1924 ; transcription pour piano à quatre mains par Darius Milhaud en 1926.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 15 minutes.

Erik Satie confia nombre de ses inspirations au piano à quatre mains, probablement car la « formation » lui offrait l'avantage d'un espace sonore orchestral sans le contraindre à instrumenter (exercice qu'il affectionnait peu).

La Belle Excentrique (1920) est le titre d'un spectacle dansé pour lequel Satie composa une musique qu'il qualifia de « *fantaisie sérieuse* ». La danseuse, Élise Toulemon, créa son récital au Théâtre du Colisée, sous le pseudonyme de Caryathis et vêtue d'un costume dessiné par Cocteau. Lors de certaines représentations, il arriva à Satie de diriger la partie musicale conçue pour orchestre. Le musicien en livra deux transcriptions, l'une pour piano seul, l'autre pour piano à quatre mains. Les trois danses de la partition sont entrecoupées d'une Grande Ritournelle, non dansée.

Dans ses *Aperçus désagréables*, Satie cherche à mettre à profit le savoir technique qu'il venait d'acquérir à la Schola Cantorum. Le *Choral* et la *Fugue* (1908) semblent des plus sérieux, tandis que la *Pastorale* (1912) est de conception moins scholastique. Le peu de considération de Ravel et Debussy à l'endroit de ces pièces (faussement guindées ?) valut son titre au cycle qu'elles forment.

Les *Trois Petites Pièces montées* furent composée pour un « spectacle-concert » organisé par Cocteau et Milhaud en février 1920. Les pièces qui composent le cycle font référence à Rabelais : presque méditative est *L'Enfance de Pantagruel (Rêverie)*, fière la *Marche de Cocagne (Démarche)*, et joyeuse l'ultime *Jeux de Gargantua (Coin de polka)*. Tout un programme, sous un jeu de mots évoquant l'imaginaire pâtissier (il est vrai moins « pantagruélique » que celui de Rabelais !)

La Vocation, prélude du premier acte du *Fils des étoiles* (1892), est l'un des fruits de l'adhésion de Satie à l'ordre religieux Rose+Croix, fondé par le Sâr Joséphin Péladan. Ce dernier réclama au compositeur une musique pour accompagner son texte récité, qualifié par lui-même de « *wagnérie kaldéenne* ». Il fut sans doute le seul à croire au wagnérisme des trois curieux préludes que lui livra Satie, « *d'un caractère admirablement oriental* » selon le programme de la création, au salon Rose+Croix du 19 mars 1892. Mélopées désarticulées, accords modaux, quarts superposés ; il émane de ces dissonances une torpeur triste et lasse.

On peut s'étonner que l'un des chefs-d'œuvre du musicien, les *Trois Morceaux en forme de poire* (1903) pour piano à quatre mains, soit confectionné de bric et de broc ; sa matière, accumulée depuis plusieurs années dans les carnets du musicien, et inutilisée jusque-là, fut pourtant l'occasion d'une synthèse. « *Je suis à un tournant prestigieux de l'Histoire de ma vie* », disait Satie avec emphase, et un fond de vérité aussi, en évoquant ces morceaux dansants et emplis d'ironie. Leur structure tourne en ridicule l'idée d'introduction ou de conclusion d'un cycle : on aura remarqué que les pages complémentaires occupent davantage de place que les pièces annoncées, de sorte que les *Trois Morceaux* se comptent au nombre de sept. Ornella Volta, éminente spécialiste de Satie, note que la manie de cette musique de tourner sur elle-même comme une toupie (« *en forme de poire* », dit le Littré) peut justifier son titre. On a souvent dit aussi que le compositeur répondait par ce titre au reproche de Debussy selon lequel sa musique manquait de *forme*. Mais il est plus probable (c'est encore Ornella Volta qui l'explique) que Satie prenait ici la défense de son camarade, à qui d'Indy reprochait le caractère prétendument informe de son *Pelléas et Mélisande*.

Dans le ballet *Relâche*, dernière grande œuvre de Satie (1924), la pièce *Cinéma* tient lieu d'entr'acte cinématographique. Elle fut transcrite en 1926 pour piano à quatre mains par Darius Milhaud.

Nicolas Southon

DIMANCHE 8 FÉVRIER – 14H

Amphithéâtre

« *Je ne vous ferai pas une conférence* »

Erik Satie

Correspondances

François Morel, Olivier Saladin, lecture

Benjamin Guillard, montage et mise en scène

Marie Maguet, lumières

L'ouvrage *Erik Satie – Correspondances presque complètes réunies et présentées par Ornella Volta* (Éditions Fayard/Imec, 2000) a servi de référence à ce spectacle.

Extrait de l'émission radiophonique de Sylvie Albert *L'inconnu d'Arcueil* (France Culture, septembre 1965), collection INA/SCAM, avec l'aimable autorisation de l'INA.

Extrait du disque *Erik Satie – Avant-Dernières Pensées* (Harmonia Mundi, 2009) avec l'aimable autorisation de Harmonia Mundi.

Fin de la lecture vers 14h50.

« *Méfiez-vous des gens qui ne rient jamais, ce ne sont pas des gens sérieux* », écrivait l'humoriste de l'absurde Alphonse Allais. Proche d'Erik Satie et honfleurais comme lui, il forgeait là une maxime qui s'appliquait idéalement au compositeur : nul n'est peut-être plus sérieux que Satie lorsqu'il paraît vouloir susciter le rire. On se méprendrait ainsi en ignorant – revers de la face clownesque du musicien – sa solitude, son extrême sensibilité, son mysticisme, sa nostalgie, sa pauvreté aussi. Chez cet homme qui se voyait « *venu au monde très jeune dans un temps très vieux* », perclus d'obsessions, atteint d'un désespoir caché et porté sur la boisson dans la fin de sa vie, l'humour vaut contrepoison, mécanisme d'autodéfense.

C'est toute la complexité de cette personnalité si singulière dont rend compte le spectacle de François Morel et Olivier Saladin, à travers un judicieux choix de lettres (sous le titre paradoxal qu'avait donné Satie à l'une de ses conférences). La correspondance du maître d'Arcueil retrouve ici sa vigueur et sa drôlerie originelles, offrant de multiples points d'entrée dans l'univers de l'artiste, de 1895 à 1925. Le quotidien côtoie des interrogations fondamentales, l'absurde dialogue avec la tristesse, le comique avec la lassitude. À son frère Conrad, Satie dévoile son visage le plus intime : ce sont les propos sur l'avancée de son œuvre et les quelques succès, mais aussi les doutes et l'ennui, les confidences sur la comédie humaine et la vulgarité du monde, les réflexions qui touchent à l'art ou à la spiritualité. Dans une lettre touchante à Valentine Gross, Satie réclame à son amie de lui trouver... un travail pour subvenir à ses besoins.

L'affabilité presque excessive qu'il montre à ses correspondants n'empêche ni la trivialité, ni l'irrévérence la plus crue : on l'observe avec amusement dans les courriers que Satie adresse à certains critiques (Jean Poueigh notamment, le fameux « *cul sans musique* »). Les compagnonnages et amitiés artistiques se font et défont. Debussy apparaît comme l'un des seuls proches avec qui Satie peut s'entretenir sérieusement d'art ; mais il est également celui qui tire la couverture à lui le moment venu. Avec Ravel, les rapports sont plus ambigus encore – Satie s'en détournera vite. Les jeunes Cocteau et Picasso font leur apparition, comme Derain, Brancusi, Tzara, ou René Clair ; et en musique encore, Poulenc, Milhaud et Auric, qui considèrent Satie comme leur mentor avant de se brouiller avec lui.

François Morel et Olivier Saladin brossent finalement un portrait émouvant et tout en nuances de Satie tel qu'en lui-même : profondément indépendant, en décalage avec un monde face auquel il doit cependant faire bonne figure, incroyablement drôle et prompt à l'autodérision, avec pour seul étendard sa liberté et son mépris des règles. Alphonse Allais avait bien raison.

Nicolas Southon

DIMANCHE 8 FÉVRIER – 15H

Salle des concerts

Erik Satie

Gnossienne n° 6

Véritables Préludes flasques (pour un chien)

Gnossienne n° 5

Les Trois Valses distinguées du précieux dégoûté

Avant-Dernières Pensées

Première Pensée Rose+Croix

Gnossienne n° 4

Petite Ouverture à danser

Le Piccadilly

Valse-Ballet

Airs à faire fuir : Pièce froide n° 1

Gnossienne n° 3

Les pantins dansent

Gymnopédie n° 3

Heures séculaires et instantanées

Gnossienne n° 2

Descriptions automatiques

Gambades

Poudre d'or

Gnossienne n° 1

Alexandre Tharaud, piano

Fin du concert vers 15h55.

Erik Satie (1866-1925)

Gnossiennes

N°1. Lent

N°2. Avec étonnement.

N°3. Lent

N°4. Lent

N°5. Modéré

N°6. Avec conviction et avec une tristesse rigoureuse.

Composition : entre 1889 et 1891 (n° 1 à 5), 1897 (n° 6).

Durée : environ 18 minutes.

Véritables Préludes flasques (pour un chien)

Sévère réprimande

Seul à la maison

On joue

Composition : 1912

Durée : environ 3 minutes.

Les Trois Valses distinguées du précieux dégoûté

Sa taille

Son binocle

Ses jambes

Composition : 1914

Durée : environ 3 minutes.

Avant-Dernières Pensées

Idylle

Aubade

Méditation

Composition : 1915

Durée : environ 4 minutes.

Première Pensée Rose+Croix

Composition : 1891

Durée : environ 1 minute.

Petite Ouverture à danser

Composition : vers 1900

Durée : environ 1 minute.

Le Piccadilly

Composition : 1904

Durée : environ 2 minutes.

Valse-ballet

Composition: 1885

Durée : environ 2 minutes.

Airs à faire fuir : Pièce froide n° 1. D'une manière particulière

Composition : 1897

Durée : environ 2 minutes.

Les pantins dansent

Composition : 1913

Durée : environ 2 minutes.

Gymnopédie n° 3

Composition : 1888

Durée : environ 2 minutes.

Heures séculaires et instantanées

Obstacles venimeux
Crépuscule matinal (de midi)
Affolements granitiques

Composition : 1914
Durée : environ 4 minutes.

Descriptions automatiques

Composition : 1913
Durée : environ 4 minutes.

Gambades

Composition : 1905
Durée : environ 2 minutes.

Poudre d'or

Composition : 1902
Durée : environ 4 minutes.

Les *Gnossiennes* qui jalonnent l'ensemble de ce récital datent des années 1889-1891, et 1897 pour la sixième. Cousines des célèbres *Gymnopédies* de 1888, elles semblent partir en quête d'une origine de la musique : dans une atmosphère lunaire, leurs mélodies libres, évoluant sur de frustes enchaînements harmoniques, feraient référence au palais de Gnosse, situé en Crète. Les *Véritables Préludes flasques (pour un chien)* de 1912 renchérissent sur les précédents *Préludes flasques* (même année), déjà « pour un chien ». Eux aussi se moquent probablement des *Préludes* de Debussy. Dans *Sévère réprimande*, les grandiloquentes octaves de main gauche sont accompagnées d'un angossant motif en ostinato à la main droite. Progressivement gagné par une sorte de torpeur, *Seul à la maison* montre que l'œuvre de Satie, par le déploiement de textures hypnotiques et étrangères à tout principe directionnel, constitue bien souvent un éloge de l'ennui. L'ambition de *On joue* de rappeler l'atmosphère de la première pièce semble constamment ruinée par l'irruption de motifs joyeux. On a souvent vu dans *Les Trois Valses distinguées du précieux dégoûté* (1914) un portrait à charge du Ravel des *Valses nobles et sentimentales* de 1911. Quoi qu'il en soit, la joliesse de ces pièces constituées de successions de phrases n'est pas sans ombre,

et toujours pleine de surprises. Non sans cruauté, *Sa taille* semble viser la petitesse de Ravel. L'émouvante *Son binocle* renoue avec la manière dépouillée des *Gymnopédies*, tandis que *Ses jambes* est plus remuante.

Dernières pages de la période dite « fantaisiste » de Satie, les *Avant-Dernières Pensées* (1915) sont d'un pessimisme obsessionnel : ostinatos de main gauche dans *Idylle*, puis de main droite dans *Aubade* et *Méditation*, sur lesquels errent d'imprévisibles mélodées ; que de matière et de perspectives musicales pourtant dans ces énigmatiques épanchements. La *Première Pensée Rose+Croix* (1891) est l'une des pièces mystiques écrites pour les cérémonies de l'ordre religieux Rose+Croix, fondé et dirigé par Joséphin Péladan. À l'opposé, la jolie *Petite Ouverture à danser* (ca. 1900) ressortit de l'esprit du music-hall et du caf' conc' ; elle est cousine avec ses rythmes syncopés de l'attachante *Le Piccadilly* (1904), très probablement le premier cake-walk (ou ragtime) de la musique occidentale savante. La charmante *Valse-ballet* (1885) est l'une des premières compositions de Satie, qui l'affubla du fantaisiste numéro d'« opus 62 ». La première des *Pièces froides* (1897), qui constituent le premier volet des *Airs à faire fuir*, a conservé la grâce des *Gnossiennes* tout en préfigurant déjà l'esprit fantaisiste des cycles de 1912-1913. Songeuse et séduisante, elle semble distiller l'esprit d'une musique populaire passée au filtre d'une imagination rêveuse. *Les pantins dansent* (1913) est une musique aussi rythmée qu'austère, conçue par Satie pour la *Métachorie* de Valentine de Saint-Point, pièce dansée censée fusionner les arts, qualifiée par sa chorégraphe d'« *organisme vivant, dont l'idée est l'âme, la danse le squelette, et la musique la chair* ».

Les *Heures séculaires et instantanées* (1914), sur un programme surréaliste avant l'heure, sont de véritables petits poèmes pianistiques où l'on observe mieux qu'ailleurs la technique de composition de Satie (répétitions, permutations, juxtapositions, manière véritablement subversive en ce qu'elle s'oppose au développement issu de la tradition germanique). *Obstacles venimeux* est une marche dérégulée où sonne une pendule marquant « 9h17 », *Crépuscule matinal (de midi)* illustre l'évolution du soleil dans le ciel jusqu'au zénith, et *Affolements granitiques* est une valse pleine de fantaisie. Dans les *Descriptions automatiques* (1913), Satie fait pour la première fois un principe de la citation musicale. D'un rythme inattendu de habanera (à moins qu'il s'agisse d'une barcarolle un peu gauche ?), *Sur un vaisseau* nous promène sur une onde mélancolique où l'on croise la mélodie populaire « *Maman les p'tits bateaux* ». *Sur une lanterne* fait entendre « *La Carmagnole* » en alternance avec une bribe mélodique répétitive, et *Sur un casque* délivre les sonorités d'une curieuse manifestation militaire. Les *Gambades* (1905) ont été posthument issues des carnets d'esquisses du compositeur, tandis que *Poudre d'or* (1902) est une valse lente de caf' conc' composée à une époque où Satie gagnait sa vie comme pianiste à Montmartre.

Nicolas Southon

DIMANCHE 8 FÉVRIER – 17H

Salle des concerts

Erik Satie

Mercur

Parade

Le Fils des étoiles – Orchestration de **Roland Manuel**

Jack in the Box – Orchestration de **Darius Milhaud**

Orchestre Lamoureux,

Daniel Kawka, direction

Coproduction Cité de la musique, Orchestre Lamoureux.

Fin du concert vers 17h55.

Erik Satie (1866-1925)

Mercury, poses plastiques en trois tableaux

Premier Tableau. La nuit – Danse de tendresse – Danse du zodiaque – Mercure tue Apollon et le ressuscite

Deuxième Tableau. Danse des Grâces – Bain des Grâces – Fuite de Mercure – Colère de Cerbère

Troisième Tableau. Festin de Bacchus – Polka des lettres – Nouvelles danses – Apparition du chaos – Rapt de Proserpine

Composition : 1924.

Création : le 14 juin 1924.

Durée : environ 20 minutes.

Parade

Choral

Prélude du rideau rouge

Entrée des managers

Le Prestidigitateur chinois

La Petite Fille américaine

Rag-time du paquebot

Les Acrobates

Suprême effort des managers

Finale

Suite au prélude du rideau rouge

Composition : 1917.

Création : le 18 mai 1917.

Durée : environ 14 minutes.

Le Fils des étoiles (ou Préludes du fils des étoiles) – Orchestration de **Roland Manuel**

La Vocation

L'Initiation

L'Incantation

Composition : 1892.

Création : le 19 mars 1892.

Durée : environ 12 minutes.

Jack in the Box – Orchestration de **Darius Milhaud**

Prélude

Entracte

Finale

Composition : 1899.

Création : posthument en 1926 et dans sa destination originale en 1937.

Durée : environ 7 minutes.

Erik Satie est moins célèbre pour sa musique orchestrale que pour celle qu'il confia au piano. Lui-même manifesta sa modestie dans ce domaine en allant perfectionner autour de 1910 sa technique d'orchestration à la Schola Cantorum, auprès de Vincent d'Indy. Le programme de ce concert propose une bonne part de son œuvre pour orchestre, le plus souvent conçue dans le cadre de collaborations artistiques.

Le ballet *Mercury* (1924) fut commandé par le comte Étienne de Beaumont pour l'une des « Soirées de Paris » qu'il organisait régulièrement. Sur un argument de Pablo Picasso, Satie composa la musique et Léonide Massine réalisa la chorégraphie. La production était essentiellement visuelle, le ballet n'ayant pas de véritable intrigue malgré son sujet mythologique. Cette abstraction dramaturgique attira précisément Satie, toujours prêt à briser les conventions. Sa partition, faite de treize numéros groupés en trois tableaux, vise d'abord à s'adapter aux « poses plastiques » qu'avait imaginées Picasso, ce qui explique ses fréquents retours sur elle-même. La répétition générale de l'œuvre fut perturbée par André Breton et Louis Aragon, fâchés de voir leur ami Picasso collaborer avec Satie (« *Vive Picasso : À bas Satie* »). L'œuvre fut créée le 14 juin 1924, avec une formation d'une vingtaine d'instrumentistes.

La musique du ballet *Parade* (1917) est sans doute l'œuvre pour orchestre la plus importante de Satie. Le compositeur commença à y travailler une semaine seulement après sa rencontre avec Pablo Picasso, qui réalisa les décors de la production à la demande de Jean Cocteau, auteur de l'argument. La partition de Satie a pour particularité de requérir quelques instruments inattendus, tels qu'une sirène, des machines à écrire, un revolver ou un « bouteillophone » (ensemble de bouteilles accordées selon la quantité d'eau qu'elles contiennent), répondant au souci de stylisation des gestes quotidiens par le chorégraphe Léonide Massine. Structurée en dix numéros, elle contient le premier rag-time pour orchestre de l'histoire. La création de l'œuvre par les Ballets russes de Diaghilev, le 18 mai 1917, au Théâtre du Châtelet, donna lieu à l'un des plus célèbres scandales artistiques.

La partition du *Fils des étoiles* (1892) est l'un des fruits de l'adhésion de Satie à l'ordre religieux Rose+Croix, fondé par le Sâr Joséphin Péladan. Ce dernier réclama au compositeur une musique pour accompagner son texte récité, qualifié par lui-même de « *wagnérie kaldéenne* ».

Car le wagnérisme faisait alors rage, et Péladan attendait naturellement de son musicien attiré qu'il fasse allégeance au maître de Bayreuth. Il fut sans doute le seul à croire au wagnérisme des trois curieux *Préludes* que lui livra Satie, « *d'un caractère admirablement oriental* » selon le programme de la création, au salon Rose+Croix du 19 mars 1892. Mélopées désarticulées, accords modaux, quartes superposées ; il émane de ces dissonances une torpeur triste et lasse. « *Wagner eût-il écrit cet accord ?* », s'enquérissait le Sâr, « *Oui, oui* », le rassurait Satie (Cocteau *dixit*). Le musicien, on l'imagine, riait sous cape. Cela n'empêcha pas ces trois pièces d'être annonciatrices du Debussy de *Pelléas* et, de façon assez frappante, des sonorités modales de Messiaen.

Ce sont trois pièces imprégnées de l'esprit du rag-time que Satie livra à Jules Dépaquit pour sa pantomime *Jack in the box* (1899). Mais celle-ci ne fut finalement pas donnée, et Satie déclara sa partition perdue. Après le décès du compositeur, Darius Milhaud la retrouva cependant parmi ses manuscrits. Il en réalisa une orchestration et la confia à Diaghilev, qui l'utilisa dans un ballet d'André Derain produit en 1926 par les Ballets russes. L'œuvre conçue à l'origine par Dépaquit et Satie ne fut créée posthument qu'en 1937.

Nicolas Southon

DIMANCHE 8 FÉVRIER – 20H

Erik Satie

Le Piège de Méduse

Olivier Saladin, le baron Méduse

François Morel, Polycarpe le domestique

Juliette, Frisette

Jean Delescluse, Astolpho

Alexandre Tharaud, piano

Benjamin Guillard, mise en scène

Marie Maguet, lumières

entracte

Mélodies, textes et chansons

Olivier Saladin, **François Morel**, récitants

Juliette, chant

Jean Delescluse, ténor

Alexandre Tharaud, piano

Benjamin Guillard, collaboration artistique

Marie Maguet, **Emmanuel Noblet**, lumières

Fin du concert vers 21h50.

Erik Satie (1866-1925)

Le Piège de Méduse, comédie lyrique en un acte

Quadrille. Le singe danse, avec gentillesse, cette figure [la partition suit]. *Mettez-vous dans l'ombre.* Il devient fou ou en a l'air. *Ne sortez pas de votre ombre. Soyez convenable, s'il vous plait, un singe vous regarde.*

Valse. *Silencieusement, je vous prie. Dur comme le diable.* Le singe peut continuer à ne pas danser.

Pas vite. Le singe danse pour se rafraîchir. *Avec plaisir sans timidité. Fort la seconde fois.*

Mazurka. *Riez sans qu'on le sache.* Le singe pense à autre chose.

Un peu vif. *Ne prenez pas un air désagréable. Augmentez.*

Polka. *Danser intérieurement.* Le singe se tape sur les cuisses. Il se gratte avec une pomme de terre. *Léger.*

Quadrille. *À tue-tête, n'est-ce pas ?*

Écriture et composition : 1913

Création : fin 1913 ou début 1914.

Durée : environ 30 minutes.

« *C'est ici une pièce de fantaisie... sans réalité. Une boutade. N'y voyez pas autre chose. Le rôle du baron Méduse est une façon de portrait... C'est même mon portrait... un portrait en pied.* »

C'est ici l'exergue placée en tête de la comédie lyrique *Le Piège de Méduse* (1913 ou 1914), texte d'Erik Satie « *avec musique de danse du même Monsieur* » ; en vérité la seule production théâtrale entièrement due à l'artiste.

La dramaturgie insensée de l'œuvre annonce le dadaïsme et le théâtre de l'absurde du milieu du siècle. Les quatre personnages, le baron Méduse, son domestique Polycarpe, sa fille Frisette et Astolfo, le fiancé de cette dernière, tiennent un dialogue qui balance entre le déraisonnable et le banal, tandis que se trouve au fond de la scène un « *beau et grand singe empaillé de main de maître [...], superbe jouet mécanique que le baron fit fabriquer pour sa distraction personnelle* ». Entre les épisodes théâtraux se situent de courts intermèdes pianistiques pendant lesquels le singe danse, tandis que les autres personnages s'assoupissent ou quittent la scène.

Ce sont ainsi « *sept toutes petites danses* » (titre sous lequel ces pièces musicales sont habituellement rassemblées) qui jalonnent la comédie : un *Quadrille* de caractère tendre, une *Valse* un rien désarticulée, une pièce *Pas vite* entre musique de cirque et fanfare militaire, une *Mazurka* bien peu polonaise, un morceau *Un peu vif* tout en urgence, une *Polka* bonhomme et pour finir un second *Quadrille* « *à tue-tête* ». René Chalupt, poète et ami de Satie, raconta que le jour de la création du *Piège de Méduse* chez les parents de Roland-Manuel, jeune compositeur et futur critique, « *on avait pris soin [...] de glisser des feuilles de papier entre les cordes du piano* » pour conférer à l'instrument une sonorité de paille en accord avec l'état du singe. À noter que John Cage, grand défenseur de Satie, inventa en 1939 le fameux « *piano préparé* » en ignorant entièrement que le maître d'Arcueil l'avait précédé dans cette voie.

L'œuvre fascinera nombre de personnalités artistiques, du comédien Pierre Bertin, qui la joua, au danseur Serge Lifar, qui la chorégraphia, en passant par l'écrivain Michel Leiris, qui, dans la *Nouvelle Revue Française*, en rédigea une critique élogieuse lors de sa reprise en 1938 ; ses propos, dont voici un extrait, définissent bien du reste tout l'art et la personnalité de Satie :

« [...] Bouffonnerie légère bâtie sur une trame si ténue qu'elle paraît quasi-inexistante, *Le Piège de Méduse* se présente comme une suite de saynètes familiales mêlées d'intermèdes musicaux soutenant les évolutions chorégraphiques gracieuses d'un [singe], qui est le bon génie de la maison. D'un dialogue banal à donner le vertige émergent ça et là des locutions employées en porte-à-faux, sorte de bifurcations du langage, qui ne sont pas à proprement parler des jeux de mots, mais donnent un tour absurde à la pensée. [...] L'usage constant de procédés de ce genre (tendant à glisser partout des chausse-trappes, verbales ou non, où l'intelligence hésite, trébuche ou, au besoin, se casse le nez) constitue le véritable "piège"-attrape-nigaud, en même temps que souricière à poésie, puisque celle-ci préfère, entre tous les instants, celui où se produit une perte de pied, due à un glissement du terrain ou à une secousse sismique de la pensée. Ainsi le matériau le plus vulgaire [...] sera aussi le plus poétique, moyennant ce détournement qu'il subit, cette luxation qu'on lui inflige, la manière dont il est écartelé ou imperceptiblement altéré. »

Nicolas Southon

Méodies, textes et chansons

Gambades, pour piano (Alexandre Tharaud)

Composition : 1905.

« *L'origine des Satie* » – extrait des *Mémoires d'un amnésique* (François Morel, Olivier Saladin, Jean Delescluse, Juliette)

La Statue de bronze, mélodie pour chant et piano (Jean Delescluse et Alexandre Tharaud)

Texte : Poème de Léon-Paul Fargue.

Composition : 1916.

« *Ce que je suis* » – extrait des *Mémoires d'un amnésique* (Olivier Saladin)

Quatre mélodies pour chant et piano extraites du cycle des *Ludions* (Jean Delescluse et Alexandre Tharaud)

Le Rat. Drôle

La Grenouille [américaine]. Fantasmagorie

Le Poète. Léger

Le Chat. Burlesque

Textes : poèmes de Léon-Paul Fargue.

Composition : en 1923, pour Marguerite di Pietro (future Marie-Blanche de Polignac).

« *La Journée du musicien* » – extrait des *Mémoires d'un amnésique* (François Morel et Olivier Saladin)

Chez le docteur, chanson

Texte : Vincent Hyspa.

Composition : 1904 pour Vincent Hyspa.

J'avais un ami, chansons (Juliette et Alexandre Tharaud)

Auteur du texte et date de composition inconnus.

« *Les Cafés* » – extrait des *Écrits réunis par Ornella Volta*, Éditions Champ Libre, 1981 (Olivier Saladin)

Daphénéo, mélodie pour chant et piano (Jean Delescluse et Alexandre Tharaud)

Texte : Mimi Godebska.

Composition : 1916 pour Jane Bathori.

La Musique et la charcuterie – extrait des *Écrits réunis par Ornella Volta*, *op. cit.* (Olivier Saladin)

« *Musique d'ameublement* » – sur un manuscrit autographe extrait des *Écrits réunis par Ornella Volta*, *op. cit.* (Olivier Saladin, Juliette, François Morel et Jean Delescluse). Alexandre Tharaud joue simultanément au piano un extrait de *Cinéma* (musique d'*Entr'acte*).

La Diva de l'Empire, chanson (Juliette et Alexandre Tharaud)

Texte : Dominique Bonnaud et Numa Blès.

Composition : 1904 pour Paulette Darty.

De Podophtalma, pour piano, troisième pièce des *Embryons desséchés* (Alexandre Tharaud)

Composition : 4 juillet 1913.

Dédicace : à Jane Mortier.

Le Veuf, chanson (Jean Delescluse et Alexandre Tharaud)

Composition : 1899, révision en 1903-1904 probablement pour Paulette Darty.

« *Les Enfants musiciens* », manuscrit de 1921 (Olivier Saladin)

Alexandre Tharaud joue simultanément au piano *Sur un vaisseau*, première pièce des *Descriptions automatiques*.

Je te veux, chanson (Juliette)

Texte : Dominique Bonnaud et Numa Blès.

Composition : 1902 pour la chanteuse Paulette Darty.

« *La musique et les animaux* » – sur un manuscrit autographe de la collection Mrs Robert Woods-Bliss, extrait des *Écrits réunis par Ornella Volta, op. cit.* (François Morel)

Allons-y chochette, chanson (Jean Delescluse)

Texte : attribué à D. Durante.

Composition : 1906 probablement pour Paulette Darty.

« *Recoins de ma vie* » – extrait des *Mémoires d'un amnésique* (François Morel)

Gymnopédie n° 1, pour piano (Alexandre Tharaud)

Composition : 1888

La statue de bronze

La grenouille
Du jeu de tonneau
S'ennuie, le soir, sous la tonnelle...
Elle en a assez !
D'être la statue
Qui va prononcer un grand mot : Le Mot !

Elle aimerait mieux être avec les autres
Qui font des bulles de musique
Avec le savon de la lune
Au bord du lavoir mordoré
Qu'on voit, là-bas, luire entre les branches...

On lui lance à cœur de journée
Une pâture de pistoles
Qui la traversent sans lui profiter

Et s'en vont sonner
Dans les cabinets
De son piédestal numéroté !

Et le soir, les insectes couchent
Dans sa bouche...

Léon-Paul Fargue

Ludions

Le Rat

Abi Abirounère
Qui que tu n'étais don ?
Une blanche monère
Un jo un joli goulifon
Un œil un œil à son pépère
Un jo un joli goulifon.

La Grenouille [américaine]

La grenouille américaine
Me regarde par-dessus
Ses bésicles de futaine.
Ses yeux sont des gros massus
Dépourvus de jolitaine.
Je pense à Casadesus¹
Qui n'a pas fait de musique
Sur cette scène d'amour
Dont le parfum nostalgique
Sort d'une boîte d'Armour.
Argus de table tu gardes
L'âme du crapaud Vanglor
Ô bouillon qui me regardes
Avec tes lunettes d'or...

¹ Sans doute Francis Casadesus (1870-1954), compositeur de musique classique et musique légère et figure importante de la scène musicale française de l'époque. Il était l'oncle du célèbre pianiste Robert Casadesus. (Note de Charles Johnston pour Harmonia Mundi)

Le Poète

Au pays de Papouasie
J'ai caressé la Pouasie...
La grâce que je vous souhaite
C'est de n'être pas Papouète.

Le Chat

Il est une bebête
Ti Li petit enfant
Tirelan
C'est une byronette
La beste à sa moman
Tirelan
Le peu Tinan faon
C'est un ti blanc-blanc
Un petit potasson².
C'est mon goret,
C'est mon pourçon,
Mon petit potasson.

Il saute sur la fenêtre
Et groume du museau
Tirelo
Pasqu'il voit sur la crête
S'découper les oiseaux
Tirelo
Le petit n'en faut
C'est un ti bloblo
Un petit Potaçao.
C'est mon goret,
C'est mon pourceau,
Mon petit potasseau.

Léon-Paul Fargue

² Le chat de Léon-Paul Fargue s'appelait Potasson, et « les Potassons » était le surnom des amis et élèves qui se rassemblaient pour écouter les lectures et jeux de mots du poète. (Note de Charles Johnston pour Harmonia Mundi)

Chez le docteur³

Le petit père Combes s'en va chez le docteur :
« Ah ! docteur, je suis bien malade !
J'ai, comment vous dire, l'estomac gazouilleur
Comme un vieux siphon d'limonade,
Enfin j'ai quelque chose là
Qui ne passe pas... Quéqu'chose qui n'passe pas. »
Le docteur fait : « Mais dites-moi...
N'est-ce pas un projet de loi ? »

« Voyons, r'prit le docteur, avez-vous un moment ?
De vous asseoir prenez la peine.
Ça n'sera pas long, pour voir c'qu'y a dedans
Je vais vous ouvrir l'abdomen.
– Hé ! fit Combes, attendez, morbleu !
l'm'semble docteur, que ça va déjà mieux...
Puis, vous savez, j'suis pas curieux,
N'vous dérangez pas pour si peu.

– Laissez, dit le docteur, n'vous occupez donc pas,
Je fais ça comme on vide un litre,
Puis je suis en train, ce matin j'ai déjà
Ouvert plusieurs douzaines d'huîtres.
N'ayez pas peur, vous n'sentirez
Absolument rien, j'vais vous boucher le nez,
Tout ça sera proprement fait,
Et plus vite qu'un porte-monnaie ! »

Là-dessus, il opère, il regarde et il dit :
« Jusqu'ici vous n'avez pas de chance
De maladie de foie, mais quant à la phtisie,
C'est couru, galopé d'avance.
Dans vos bronches, ah ! quel vent du Nord !
Ça fait courant d'air avec le corridor ;
Vos poumons semblent respirer
Autre chose que la sainteté !...

« Ah ! voici le cœur, dame, il n'est pas très grand,
Je pourrais le mettre dans ma poche.
Tiens ! vous le portez, ça c'est très élégant,
Crânement sur l'oreillette gauche.
Il semble atteint en vérité
D'une par trop grande sensibilité,
Ça doit joliment vous gêner,
Je crois bien qu'il faudra l'enlever.

« Oh ! ça c'est curieux, vous vous êtes foulé
La rate ! mais le diable m'emporte !
Comment avez-vous donc pu vous dévisser
Tout seul la crosse de l'aorte ?
Ah ! vous êtes un fameux lapin
Parbleu ! je l'vois bien là, d'l'autre côté du rein,
Vous devez être fort, mon garçon,
Mais là très fort... sur la boisson !

Voyez donc ce ventre... il est joliment creux
Son état... (mais restez tranquille !
Ah mon pauvre ami, ce qu'vous êtes chatouilleux !)
Son état, dis-je, est fort débile.
Votre intestin grêle, vraiment,
N'a pas le sourire, il n'est pas engageant ;
Entre nous, je n'ai jamais vu
Un intérieur plus mal tenu.

Ah ! les sales boyaux ! Mais quelle belle occasion
Pour vous, et vraiment peu loisible,
De dire bonjour à votre vieux côlon,
En ce moment il est visible...
(Mais n'vous trémoussez pas comme ça,
Vous avez fait choir mon lorgnon dans le tas,
Si je n'le retrouve pas là-dedans
Vous le paierez en supplément.)

J'avais un ami

Mais qui disait donc qu'aviez d'estomac ?
Le vôtre m'a l'air d'être en bombe
Je ne le vois pas. – Regardez donc plus bas,
S'écrie une voix d'outre-Combes.
– Je l'tiens, dit le docteur, pardon !
Il est rudement bas, il est sous vos talons.
Ah ! nom d'un chien qu'il est usé,
Faudra le faire ressembler.

Mais attendez donc ! grands dieux ! qu'est-ce que j'y vois ?
Une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept fèves !
Petit cachottier, vous pouviez être roi !
Mais plus modestes sont vos rêves.
Qu'est-ce encor ? une gomme pour un crayon,
Une pièce du Pape... c'est ça qui doit être bon...
Naïf, avez-vous pu penser
Un instant qu'elle allait passer ?

Tout ça n'sera rien, dit l'docteur ayant r'mis
Toutes ces choses à leur place,
Ah ! voyons la langue... pas trop sale... Aujourd'hui
Ne buvez que du Clos Wallace...
Au fait, revenez d'main en passant
Que j'vous ouvre le crâne, y a peut-être quéqu'chose
dedans.
Mais nettoyez-le, grattez-le,
J'veux pas y trouver un cheveu »

Vincent Hyspa

J'avais un ami, Dieu l'avait voulu,
C'était la douceur unie à la grâce.
Chez un pharmacien de première classe
Il dulcifiait le calme tolu.

Là, dans l'ombre il sucrant les potions amères
D'un doigt occulte et seul, loin des regards sévères.
Son patron, qui savait aussi l'apprécier,
L'avait surnommé le Grand Sucrier.

Il avait des yeux – il en avait deux,
Mais ce n'était pas ceux de tout le monde.
Ils étaient à lui comme sont à l'onde
Les vagues d'azur et les poissons bleus.

Il avait un chapeau d'une forme très haute
Qu'il mettait avec la superbe redingote
Qu'on la lui avait fait cadeau avec l'étau.
Il avait encor autre chose à lui.

Un soir il me dit : « Le sucre a baissé.
Le patron renonce à mes bons services.
Il attend, dit-il, des temps plus propices
Quand la crise du sucre aura passé. »

Ensuite il prononça ces mots énigmatiques :
« Le métier est foutu pour les diabétiques »
Il m'embrassa, puis il partit pour Châteauroux.
J'avais un ami si tendre et si doux.

Anonyme

³ Cette chanson satirique fait allusion à la situation politique de l'époque : Émile Combes (1835-1921), alors premier ministre et ministre de l'intérieur français – et lui même médecin – fut à l'origine de la loi de séparation de l'Église et de l'État, votée en 1905 malgré une forte opposition. (Note de Charles Johnston pour Harmonia Mundi)

Daphénéo

Dis-moi, Daphénéo, quel est donc cet arbre dont les fruits
sont des oiseaux qui pleurent ?

Cet arbre, Chrysaline, est un oisetier.

Ah !...

Je croyais que les noisetiers donnaient des noisettes,
Daphénéo.

Oui, Chrysaline, les noisetiers donnent des noisettes mais
les oisetiers donnent des oiseaux qui pleurent.

Ah ! ...

Mimi Godebska

La Diva de l'Empire

Refrain :

Sous le grand chapeau Greenaway
Mettant l'éclat d'un sourire,
D'un rire charmant et frais
De baby étonné qui soupire,
Little girl aux yeux veloutés,
C'est la Diva de « l'Empire »,
C'est la reine dont s'éprennent les gentlemen
Et tous les dandys
De Piccadilly.

Couplets :

Dans un seul yes elle met tant de douceur
Que tous les snobs en gilet à cœur,
L'accueillant de hourras frénétiques,
Sur la scène lancent des gerbes de fleurs
Sans remarquer le rire narquois
De son joli minois.

Elle danse presque automatiquement
Et soulève, oh ! très pudiquement
Ses jolis dessous de fanfreluches,
De ses jambes montrant le frémissement ;
C'est à la fois très très innocent
Et très très excitant.

Dominique Bonnaud et Numa Blès

Le Veuf

Elle avait des cils noirs comme toutes les blondes,
L'œil vif et coëtera [sic].
Comme elle était très bonne, elle aimait tout le monde,
Chacun vous le dira.
Je passais tous mes jours à contempler sa grâce,
Mes yeux cherchant les siens,
Mais nous ne pouvions pas nous regarder en face :
Nous louchions tous les deux.

Vincent Hyspa

Je te veux

Refrain :
J'ai compris ta détresse,
Cher amoureux,
Et je cède à tes vœux,
Fais de moi ta maîtresse.
Loin de nous la sagesse,
Plus de tristesse,
Et j'aspire à l'instant précieux
Où nous serons heureux...
Je te veux.

Couplets :
Je n'ai pas de regrets
Et je n'ai qu'une envie :
Près de toi, là tout près,
Vivre toute ma vie,
Que mon cœur soit le tien
Et ta lèvre la mienne,
Que ton corps soit le mien,
Et que toute ma chair soit tienne.

Oui je vois dans tes yeux
La divine promesse
Que ton cœur amoureux
Vient chercher ma caresse.
Enlacés pour toujours,
Brûlés des mêmes flammes,
Dans des rêves d'amour
Nous échangerons nos deux âmes.

Henry Pacory

Allons-y Chochotte

Lorsque je vis Chochotte,
Elle me plut carrément ;
J’lui dis : « Êtes-vous mascotte ? »
« Mais monsieur certainement. »
« Alors sans plus attendre
Je veux être votre époux. »
Elle répond d’un air tendre :
« Je veux bien être à vous,
Mais pour cela, il vous faudra
Demander ma main à papa. »
Allons-y Chochotte, Chochotte...
Allons-y Chochotte, Chochotte allons-y.

Le soir du mariage,
Une fois rentrés chez nous,
J’prends la fleur de son corsage
Je fourre mon nez partout.
« Alors » me dit ma femme,
« Avant tout, écoute-moi.
J’vais couronner ta flamme.
Puisque tu m’aimes, prends-moi.
Mais pour cela il te faudra
Ne pas m’chatouiller sous le bras. »
Allons-y Chochotte (...)

V’là qu’au moment d’bien faire,
On entend sur l’boulevard
Un refrain populaire
Et comme un bruit de pétards.
C’est une sérénade
Que donnent en notre honneur
Une bande de camarades
Qui travaillent tous en chœur,
S’accompagnant des instruments
En carton, à cordes, à vent.
Allons-y Chochotte (...)

Le lendemain, Chochotte
Me dit : « Mon p’tit Albert,
J’veux un fils qui dégote
Mozart et Meyerbeer.
Pour en faire un prix de Rome
T’achèteras un phono
Que tu r’monteras mon p’tit homme
Au moment psycholo...
Et l’on marchera de ce moment là
Comme ton cylindre l’indiquera. »
Allons-y Chochotte (...)

Neuf mois après, Chochotte
Me rend papa d’un garçon.
« Ah ! » s’écrie « Saperlotte ! »
La sage-femme « Mais que vois-je donc ? »
« Qu’avez-vous donc, Madame ?
Pourquoi crier si haut ? »
Lui d’manda ma femme.
« N’a-t-il pas tout ce qu’il faut ? »
« Oui, mais voilà, on peut lire là
Sur son p’tit nombril ce refrain-là :
Allons-y Chochotte (...)

D. Durante

Erik Satie

Né à Honfleur le 17 mai 1866, Erik Satie prend ses premières leçons de musique avec un ancien élève de l'école Niedermeyer. Après quelques années sans éclat au Conservatoire, il compose mélodies et pièces brèves pour piano (dont les fameuses *Gymnopédies*), vivant modestement de son activité de pianiste accompagnateur de cabaret. Il devient l'ami de Claude Debussy et s'engage dans l'église Rose+Croix. Son catalogue s'étoffe, mais Satie essuie les critiques de l'intelligentsia ; s'estimant lui-même trop ignorant, il suit avec sérieux les cours de contrepoint de l'austère Schola Cantorum entre 1905 et 1908. C'est paradoxalement l'époque où ses premières œuvres sont redécouvertes par la jeunesse, qui reprend à son compte leur idéal de dépouillement et de simplicité. Parmi ces défenseurs figurent Maurice Ravel. Plus tard, Satie côtoie Cocteau et Picasso, puis vers 1918 les jeunes du Groupe des Six (parmi lesquels Francis Poulenc, Darius Milhaud, Georges Auric), qui le considèrent comme leur mentor. C'est vers les dadaïstes que Satie se tourne à la fin de sa vie. Le compositeur s'éteint le 1^{er} juillet 1925 à Paris. Le catalogue de l'œuvre d'Erik Satie fait la part belle au piano (solo ou à quatre mains) mais compte aussi des ballets ainsi qu'un bon nombre de mélodies. Loin du fracas des grandes révolutions, Satie fut un visionnaire, discret par pudeur et autodérision. Profondément indépendant, avec pour étendard

une liberté et un éclectisme n'ignorant que les règles, il accompagna presque tous les courants esthétiques de son temps, et parfois les suscita. *Nicolas Southon*

Alexandre Tharaud

Après le succès remporté par son disque Rameau, dont il a enregistré les *Nouvelles Suites* au piano pour Harmonia Mundi, Alexandre Tharaud a obtenu les plus hautes récompenses internationales pour l'intégrale des œuvres pour piano seul de Ravel. L'enregistrement des *Concertos Italiens* de Bach qui a suivi a constitué l'un des évènements de l'année 2005 et précède deux magnifiques intégrales des *Valses* et *Préludes* de Chopin, ainsi qu'un disque Couperin. Le coffret Erik Satie, récent paru, fait l'unanimité de la critique. Alexandre Tharaud se produit en récital dans le monde entier : Teatro Colón de Buenos Aires, Théâtre des Champs-Élysées, Arsenal de Metz, Philharmonie de Cologne, Philharmonie d'Essen, South Bank de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Kennedy Center de Washington, Casino de Bern, Cité de la musique, Philharmonie de Cracovie, Hoam Art Hall de Séoul, Hyogo Performing Arts Center, Oji Hall et Suntory Hall de Tokyo. Il est également accueilli par les plus grands festivals, des Proms de Londres à La Roque-d'Anthéron, et du Festival du Schleswig-Holstein aux Nuits de Décembre de Moscou. Avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras, le pianiste a enregistré le magnifique *Arpeggione*, qui a fait l'unanimité de la

presse. Deux tournées en Europe (Opéra de Francfort, Concertgebouw d'Amsterdam, De Bijloke à Gand, Konzerthaus de Fribourg, Wigmore Hall de Londres...), aux États-Unis, puis au Japon ont été les temps forts d'une saison marquée par la sortie d'un disque Debussy/Poulenc couronné d'un Diapason d'or de l'année 2008. Alexandre Tharaud est le soliste des grands orchestres français (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre National de Lyon) et étrangers (Orchestre Symphonique National de Taïwan, Orchestre Symphonique de Singapour, Orchestre Philharmonique du Japon, Orchestre de Chambre de Munich, Amsterdam Sinfonietta, Sinfonia Varsovia, Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaoise, Orchestre de Chambre des Pays-Bas, Orchestre Symphonique National Estonien, Orchestre Symphonique de la Radio de Sarrebruck) sous la direction de Yutaka Sado, Jean Fournet, Georges Prêtre, Stéphane Denève, Klaus Peter Flor, Jean-Jacques Kantorow, Marc Minkowski et Matthias Pintscher. Dédicataire de nombreuses œuvres, il crée le cycle *Outre-Mémoire* de Thierry Pécou ainsi que son concerto *L'Oiseau innumérable*. Son récital *Hommages à Rameau*, faisant alterner les mouvements de la *Suite en la* du compositeur baroque avec les

hommages de compositeurs vivants (Bruno Mantovani, Guillaume Connesson, Thierry Pécou, Régis Campo, Krystof Maratka, Thierry Escaich), a fait le tour de l'Europe depuis sa création au festival Octobre en Normandie en octobre 2001. *L'Hommage à Couperin* qui réunit les hommages de Renaud Gagneux, Gérard Pesson, François-Bernard Mâche, Jacques Lenot et Philippe Hersant a été créé à Paris au Théâtre de la Ville en mai 2008.

Éric Le Sage

Éric Le Sage est l'un des représentants les plus originaux de l'école française de piano. Reconnu pour ses interprétations de grands romantiques (Schumann en particulier) et de la musique française, il est aussi, avec Paul Meyer et Emmanuel Pahud, le créateur et le directeur artistique du Festival Musique à l'Empéri à Salon-de-Provence. Né à Aix-en-Provence, Éric Le Sage termine ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) à l'âge de 17 ans puis se perfectionne à Londres auprès de Maria Curcio. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux : premier prix du Concours International de Piano de Porto en 1985, premier prix du Concours International Robert-Schumann de Zwickau en 1989 et lauréat du Concours de Leeds l'année suivante, ce qui lui permet d'interpréter le *Concerto* de Schumann avec l'Orchestre Symphonique de Birmingham sous la direction de Sir Simon Rattle. Éric Le Sage est

l'invité de très nombreuses salles de concert et de festivals prestigieux à travers le monde (Schubertiade de Schwarzenberg, Festival de Ludwigsburg, Alte Oper de Francfort, Philharmonie de Berlin, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, La Roque-d'Anthéron, Festival de Menton, Festival de Radio France et Montpellier, Festival Mitteleuropa, Wigmore Hall, Suntory Hall, Carnegie Hall, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles), ainsi que de très nombreuses scènes en Allemagne, Italie, Espagne, Grande-Bretagne, Amérique du Sud, États-Unis, Japon. Éric Le Sage s'est produit en soliste auprès d'orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Göteborg, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre de la Monnaie, l'Orchestre Symphonique de la Radio Télévision des Pays-Bas, l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre Philharmonique de Dresde, l'Orchestre de Chambre de Cologne, l'Orchestre de la Radio de Lisbonne, l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre Philharmonique de Liège, l'Orchestre Symphonique de Malmö) sous la baguette de divers chefs, dont Armin Jordan, Edo de Waart, Stéphane Denève, Louis Langrée, Michel Plasson, Sir Simon Rattle. Il a enregistré un grand nombre de disques, notamment chez BMG-RCA, Denon, Harmonia Mundi, Naïve et EMI, chaleureusement salués par la

critique. L'enregistrement de l'œuvre intégrale de Francis Poulenc pour RCA-BMG (piano seul, musique de chambre et concertos), notamment, a cumulé le Prix de l'Académie Charles-Cros, une Victoire de la Musique, le Prix Caecilia (Belgique) et un Disque de l'année (Japon). Parmi les multiples événements qui font l'actualité d'Éric Le Sage, un projet lui tient particulièrement à cœur : l'intégrale de la musique pour piano (solo et musique de chambre) de Robert Schumann, sur scène et au disque. Un premier volume de cette intégrale est paru chez Alpha au printemps 2006. De nombreuses scènes accueillent Éric Le Sage autour de ce projet dans divers pays. Il est ainsi l'invité du Louisiana Museum of Modern Art au Danemark pour une série de 10 concerts jusqu'en 2010. La Salle Pleyel accueille cette intégrale en janvier 2008. Après un récital au Théâtre du Châtelet, le pianiste célébrera en juin 2010 le 200^e anniversaire de Schumann par un récital au Théâtre des Champs-Élysées.

François Morel

Après des études littéraires et un passage à l'École de la Rue Blanche (ENSATT), François Morel entame une carrière de comédien et entre dans la troupe des Deschiens dirigée par Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff. Il joue dans *Lapin-Chasseur*, *Les Frères Zénith*, *Les Pieds dans l'eau*, *Les Brigands*, *C'est magnifique*, *Les Précieuses ridicules*, et est *Monsieur Morel* dans les Deschiens

sur Canal+ de 1993 à 2000. Il écrit et interprète *Les Habits du dimanche* mis en scène par Michel Cerda, en tournée dans toute la France pendant trois ans. Il joue dans *Feu la mère de madame* et *Mais n'te promène donc pas toute nue* de Feydeau, mis en scène par Tilly et, au Théâtre du Rond-Point, dans *Le Jardin aux betteraves* de Roland Dubillard, mis en scène par Jean-Michel Ribes. Depuis novembre 2007, il joue *Les Diablogues* de Roland Dubillard avec Jacques Gamblin, dans une mise en scène de Anne Bourgeois au Théâtre du Rond-Point et en tournée. Il est acteur dans les films d'Étienne Chatiliez, Lucas Belvaux, Jacques Otmezguine, Guy Jacques, Christophe Russia, Michel Munz, Gérard Bitton et Pascal Thomas. Il a réalisé deux courts-métrages avec Marc-Henri Dufresne, *Les Pieds sous la table* (prix SACD, prix de la Fondation Beaumarchais) et *Plaisir d'offrir* (Grand Prix Philipp Morris du court-métrage). François Morel a écrit, en 2003, les chansons du récital de Norah Krief *La Tête ailleurs* puis, en 2006, ses propres textes de chansons pour le spectacle *Collection particulière* mis en scène par Jean-Michel Ribes au Théâtre du Rond-Point et en tournée en 2006 et 2007. Le disque et le DVD du spectacle sont parus chez Polydor. Il est aussi chroniqueur à l'émission *Le Fou du roi* sur France Inter, auteur de *Meuh* aux Éditions Ramsay et auteur-metteur en scène du spectacle *Bien des choses* qu'il interprète aux côtés d'Olivier Saladin

au Festival d'Avignon Off 2006. Il a joué ce spectacle en tournée et au Théâtre du Rond-Point durant la saison 2007/2008. Production déléguée : Les Productions de l'Explorateur.

Olivier Saladin

Olivier Saladin entame une carrière de comédien à Rouen au Théâtre des Deux Rives, puis entre dans la troupe des Deschiens dirigée par Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff. Il joue dans *Lapin-Chasseur*, *Les Pieds dans l'eau*, *Le Défilé*, *Les Précieuses ridicules*, et est *Monsieur Saladin* dans les Deschiens sur Canal+ de 1993 à 2000. Au théâtre, il a également joué dans *Un cœur attaché sous la lune* de Serge Valetti, mis en scène de Bernard Lévy, *Une visite inopportune* de Copi mis en scène par Yann Dacosta et, récemment, *Violette sur la terre* de Carole Fréchette, mis en scène par Maxime Leroux en tournée puis au Théâtre 13 en mai 2006. Il joue, en tournée et au Rond-Point en mai et juin 2008, *Bien des choses*, de et avec François Morel. Cette saison, il interprète une nouvelle pièce, dont il est également l'auteur, *Petits Potages mécaniques*, sous la direction de Catherine Delattres. Au cinéma, il a joué dans *Le Colonel Chabert* d'Yves Angelo, *Bienvenue chez les Rozes* de Francis Palluau, *Bienvenue au gîte* de Claude Duty, *Les Poupées russes* de Cédric Klapisch. À la télévision, on a pu le voir dans la série *Boulevard du Palais*, *Le Cri* d'Hervé Basle, *La Promeneuse d'oiseaux* de Jacques Otmezguine, *Marie Besnard* et *Un amour à taire*

de Christian Faure. Il a réalisé deux courts-métrages : *La Pêche aux maquereaux* et *Ceci n'est pas une pomme*. Production déléguée : Les Productions de l'Explorateur.

Juliette

Juliette, sa vie son œuvre... Déjà neuf albums au compteur avant de nous revenir avec ses *Bijoux et Babioles*, titre du dernier album sorti en février 2008. Juliette a tout de suite orchestré son atterrissage sur la planète chanson avec deux albums dont les titres parlent d'elle mieux que toutes les biographies du monde : *Que Tal?*, en 1991, histoire de bien spécifier les origines latines de l'enchanteuse occitane, et *Irrésistible*, en 1993, pour bien nous faire comprendre que son rapport à la chanson est fait de plaisirs courtois et de démesures gourmandes où l'aventurière et la séductrice se déploient sur des gammes harmoniques chaque fois différentes. Exploratrice à ses heures, avec Juliette tout est presque bon dans la chanson pourvu qu'il y ait des rimes féminines, du respect pour une certaine forme de patrimoine, et surtout cette envie de ne jamais être là où on l'attendait. Patronne de sa petite entreprise, Juliette n'a jamais voulu chanter dans la marge. Les chemins de traverse l'on amenée à rejoindre la route solaire du succès : Olympia (en 1999 et 2005), marche triomphale d'un mois Salle Gaveau en 2004 pour fêter 20 ans de bons et loyaux services à la chanson, disque d'or *Mutatis Mutandis* en 2005 et Victoire de la Musique en 2006.

Tout ça sans jamais vendre une parcelle de son âme et de son indépendance d'esprit aux marchands d'une industrie discographique qui cherche désespérément à retrouver son latin et qui l'aime aussi pour ça.
Didier Varrod

Jean Delescluse

Jean Delescluse aborde le chant au sein de l'atelier lyrique puis de la troupe de l'Opéra National de Lyon en 1992. Il chante depuis lors les ténors de caractère avec un timbre clair, une diction franche et une envie très sérieuse de faire rire. Il est l'invité régulier des grandes institutions musicales en France comme à l'étranger, et est notamment mis en scène par Robert Carsen, Jean-Pierre Vincent, Louis Erlo, Christian Schiaretti, Klaus Michael Grüber, Alain Françon, Georges Lavaudant, Christian Gangneron, sous la direction de chefs comme Kent Nagano, John Nelson, William Christie, Claire Gibault, Marc Minkowski, Elisha Inbal, Charles Dutoit, Michel Plasseur, Jean-Claude Casadesu, Laurent Campellone... Il se produit également dans le répertoire baroque et classique d'oratorio : musiques du monde baroque avec l'Ensemble des Lumières XVIII-21 de Jean-Claude Frisch en Israël, en Bolivie et au Brésil, les évangélistes des passions de Bach, notamment celui de la *Passion selon saint Matthieu* au Gewandhaus de Leipzig, et les airs de ténor avec Jean-Claude Malgoire au Théâtre des Champs-Élysées, le récitant de *L'Enfance du Christ* de Berlioz

à Hambourg sous la direction de Christoph Eschenbach et en France avec Michel Piquemal. Très sensible à l'univers de la mélodie et du lied, Jean Delescluse se produit régulièrement en récital, seul ou accompagné de lecteurs-comédiens : François Morel, Jérôme Deschamps, Alain Carré. Il crée, avec son pianiste et ami Alexandre Tharaud, un spectacle Erik Satie au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (repris pendant quatre saisons) puis, toujours en Belgique, une production autour de Kosma et Prévert. Il chante également *Die schöne Magelone* de Brahms avec François Castang comme récitant, *Die schöne Müllerin* de Schubert à la Fondation Royaumont, *Dichterliebe* de Schumann à La Sorbonne... avec les pianistes David Selig, Hélène Lucas. Depuis 2006, il ajoute à son parcours la carte du théâtre avec le compositeur-poète Jacques Rebotier et son *Encyclopédie de l'homme : La tragédie de Pluto* et *De l'homme* à Chaillot puis au TGP de Saint-Denis cet hiver. Fidèle à Jean-Claude Malgoire, il prend part ces dernières années à de nombreuses productions scéniques et concerts avec La Grande Ecurie : *Così fan tutte*, *Le Barbier de Séville* de Paisiello, *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *Les Vêpres* et *Le Retour d'Ulysse* de Monteverdi, *Armide* de Lully, les passions de Bach, le *Requiem* de Mozart... Cette saison, ils collaborent dans *Tosca* et *La Créole* d'Offenbach.

Daniel Kawka

Invité par les plus grands orchestres symphoniques européens – Orchestre

Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Orchestre National de Russie, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre National de la Raï de Turin, Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, orchestres nationaux de Montpellier, de Lille, de Lyon, des Pays de la Loire, orchestres philharmoniques de Liège, de Nice, de Monte-Carlo, Orchestre Lamoureux, Orchestre Symphonique de Varsovie, Ensemble intercontemporain, London Sinfonietta... –, Daniel Kawka s'impose aujourd'hui comme l'un des grands interprètes de la musique du XX^e siècle ainsi que du répertoire romantique, de Beethoven à Strauss, répertoire auquel il consacre aujourd'hui une grande partie de son activité artistique. Directeur musical de l'Ensemble Orchestral Contemporain, il crée en 2003 le Festival Philharmonie, orchestre symphonique dédié aux grandes œuvres classiques, romantiques et modernes. Son très vaste répertoire s'élargit au domaine de l'opéra, ainsi qu'aux grandes formes symphoniques avec chœur : il collabore régulièrement avec des formations vocales comme le New London Choir, la Maîtrise de Radio France, les Neuvocalsolisten de Stuttgart ou Synergy Vocals. Il dirige ces dernières années les ouvrages lyriques majeurs, auxquels s'ajoutent les grandes fresques romantiques telles le *Requiem* de Verdi, *Un requiem allemand* de Brahms, la *Symphonie « Résurrection »* de Mahler, *Roméo et Juliette* de Berlioz, etc. Il donne en

création mondiale l'opéra de José Evangelista à l'Opéra National de Lyon, l'opéra de Suzanne Giraud *Le Vase de parfums* (mise en scène et livret d'Olivier Py) à Nantes/Angers Opéra et au Théâtre de la Ville, dirige la création de l'opéra de Jacques Lenot à l'Opéra de Genève, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók à l'Opéra de Nantes dans la nouvelle production de Patrice Caurier et Moshe Leiser. Parmi ses projets récents ou à venir, citons *Divorce à l'italienne* de Battistelli en création mondiale à l'Opéra de Nancy à l'automne 2008, *Tristan und Isolde*, production de l'Opéra de Genève mise en scène par Olivier Py en juin 2009, *Tannhäuser* dans la mise en scène de Robert Carsen à l'Opéra de Rome à l'automne 2009, *Wozzeck* de Berg durant la saison 2009/2010, *Saint François d'Assise* de Messiaen... *Parsifal* de Wagner est au centre de son travail actuel, aux côtés de *Tristan* et de *Tannhäuser*, qu'il dirige à présent sur les grandes scènes internationales. Il prépare actuellement *Le Crépuscule des dieux*, *Tosca*, ainsi que les grands ouvrages lyriques de maturité de Verdi. En tant que chef invité, il donne une intégrale des symphonies de Beethoven, une intégrale des symphonies de Mahler (après avoir dirigé ses grands cycles de lieder avec orchestre), les poèmes symphoniques de Richard Strauss, les symphonies de Chostakovitch (*n° 5, n° 11, n° 7, n° 14*) tout en dirigeant sous forme d'intégrale les œuvres de Stravinski, Dutilleux ou Boulez. À ce titre, il dirige en Russie à l'automne 2008 une grande tournée de concerts associant Messiaen, Boulez, Koering, Grisey,

Bartók, Sibelius. Après quelques années consacrées à l'interprétation des répertoires de notre temps, aux cours desquelles il a dirigé quelque 400 œuvres et créations, il s'intéresse tout particulièrement aujourd'hui à la diffusion et à l'interprétation des chefs-d'œuvre du XX^e siècle, s'ouvrant tout particulièrement aux œuvres anglaises et nord-américaines récentes. Il s'inscrit dans cette génération de chefs pour laquelle l'idée de spécialisation n'est qu'un moyen supplémentaire d'ouverture et d'approfondissement stylistique, la notion d'époque disparaissant au profit d'une approche plus éclairée de l'ensemble du répertoire, toutes périodes confondues.

Orchestre des Concerts Lamoureux

Né au XIX^e siècle, l'Orchestre des Concerts Lamoureux affirme alors avec force sa volonté de perpétuer au plus haut niveau musical cette aventure artistique et humaine unique en son genre dans l'histoire de la musique symphonique française : offrir au plus grand nombre, public et professionnels, l'excellence artistique d'un orchestre philharmonique français. Charles Lamoureux (1834-1899), violoniste et chef d'orchestre, étudie au Conservatoire de Paris et rejoint les rangs de l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Sous son impulsion naissent en 1860 les Séances populaires de musique de chambre puis, en 1881, les Nouveaux Concerts, à l'origine de l'Orchestre Lamoureux. Ce projet lui tient à cœur car il est animé par l'envie de faire connaître le

répertoire classique à un large public, notamment la musique française. Ainsi sont instaurés à Paris les concerts du samedi et du dimanche après-midi qui rencontrent un succès populaire. Grand admirateur de la musique de Richard Wagner, Charles Lamoureux l'impose en France avec son orchestre en organisant notamment la première parisienne de *Lohengrin*. En 1897, il se retire. Son gendre, Camille Chevillard, lui succède à la tête des Nouveaux Concerts qui prennent alors le nom de Concerts Lamoureux en son honneur. Cette phalange orchestrale au nom familier des mélomanes du monde entier défend plus d'un siècle d'histoire et de musique. L'Orchestre des Concerts Lamoureux a créé de nombreuses œuvres de compositeurs français comme Vincent d'Indy, Paul Dukas, Édouard Lalo, Maurice Ravel, Claude Debussy, Florent Schmitt, Albert Roussel... Il est aussi à l'origine de créations parisiennes d'œuvres d'auteurs étrangers parmi lesquels Richard Strauss, Alexandre Borodine, Edward Elgar, Antonín Dvorák, Johannes Brahms, Gustav Mahler... Dans un passé plus récent, l'orchestre crée des œuvres de Pierre Boulez, William Sheller ou Piotr Moss. Héritier d'une grande tradition culturelle, l'orchestre a pour vocation de faire connaître à un large public les œuvres du grand répertoire, de Johann Sebastian Bach ou Wolfgang Amadeus Mozart à Olivier Messiaen ou Henri Dutilleux. Mais l'orchestre innove également dans sa programmation depuis quelques années, en suscitant des rencontres

et des créations avec de grands artistes peu ou pas habitués à l'univers symphonique : William Sheller, Didier Lockwood, Baptiste Trotignon, Richard Galliano, Bernard Lavilliers, Les Rita Mitsouko... Une centaine de musiciens forment l'Orchestre Lamoureux, regroupant des professeurs de conservatoire, des musiciens en activité au sein d'orchestres symphoniques permanents. L'Orchestre des Concerts Lamoureux offre aux jeunes instrumentistes français un accès naturel et privilégié au monde et à la culture de l'orchestre. Il joue par là même un rôle fondamental dans la formation au métier de musicien d'orchestre auprès de jeunes recrutés sur concours. L'Orchestre des Concerts Lamoureux a servi la carrière de nombreux solistes ou chefs d'orchestre, contribuant ainsi à leur notoriété : citons Pablo Casals, Yehudi Menuhin, Maurice Ravel, Jacques Thibault, Maurice André, Jean-Pierre Rampal, Igor Markevitch... Il est dirigé depuis 1993 par Yutaka Sado.

Violons Solos

Bernadette Gardey
Christian Brière

Violons

Ludovic Balla
Delphine Hervé
Dominique Abihssira
Pascal Benedetti
Michel Berrier
Ha-Thanh Bertaux
Diana Cazaban
Maria Ciszewska
Yi Dai

Agnès Davan
Sarah Decottignies
Guillaume Devin
Anne-Sophie Dhenain
Morgane Dupuy
Isabelle Durin
Matteusz Dutka
Lionel Evans
Béatrice Faure
Nathalie Griffet-Laure
Marie-Jeanne Lechaux
Laetitia Martin
Lysiane Metry
Cécile Moreau
Sandrine Moyal
Violaine Regnier
Mélissa Schneps
Marie-Laure Sogno
Sophie Vernant

Altos

Françoise Bordenave
Sabine Cormier
Isabelle Pierre
Emmanuelle Deaudon-Stanese
Sylvie Berger
Aude-Marie Duperret
Beatrix Flesch
Maud Gastinel
Anne Gottschalk
Sarah Kahane
Lise Orivel
Cyrile Robert

Violoncelles

Catherine Archambault De Vencay
Renaud Malaury
Aude Brasseur
Jérémie Baduel
Cécile Boy-Riva
Gabriel Casalis
Frank Choukroun
Julie Chouquer

Marie-Christine Colmone
Mikaële Gouinguene
Arthur Lamarre

Contrebasses

Hervé Moreau
Jean-Dominique Serri
François-Xavier Serri
Roland Barbereau
Rémi Francois
Michel Frechina
Cécile Grondard
Anita Pardo
Aurore Pingard

Flûtes

Jérôme Gaubert
Christel Rayneau
Pierre Monty
Nicoline Pierreau

Hautbois

Didier Costarini
Florine Hardouin
Daniel Py
Denis Roussel

Clarinettes

Arnaud Leroy
Claire Vergnory
Cindy Descamps
Christian Douliez

Bassons

Jean-Michel Javoy
Yves Pichard
Mathieu Moreaud
Sébastien Wache

Cors

Xavier Agogué
Florent Barrois
Olivier Brouard
Cyril Normand
Jérôme Rocancourt
Karim Strahm

Trompettes

Michel Barré
Laurent Dupere
Vincent Mitterrand

Trombones

Pascal Gonzales
Christophe Gervais
Raphaël Lemaire
Sébastien Breda

Tuba

Sébastien Rouillard

Harpe

Françoise De Maibus

Timbales

Nathalie Gantiez
Aline Potin

Percussions

Jean-François Durez
Rémi Bernard
Nicolas Lamothe

Piano

Sébastien Vichard

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 24 FÉVRIER, 20H

Jacques de La Presle

Odelette, Vœux, Dédette, Nocturne

Darius Milhaud

Trois Poèmes en prose de Lucile de Chateaubriand

Maurice Ravel

Trois Pièces pour piano

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Claude Debussy

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Lily Boulanger

Quatre Mélodies extraites de « Clairières dans le ciel »

Gabriel Fauré

Nocturne pour piano n° 11

Louis Vierne

Trois Stances d'amour et de rêve op. 29

Stéphanie d'Oustrac, mezzo-soprano

Pascal Jourdan, piano

MARDI 17 MARS, 20H

Johannes Brahms

Variations sur un thème de Haydn

Robert Schumann

Concerto pour piano

Johannes Brahms

Symphonie n° 4

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Robert Levin, piano-forte Streicher

(1847)

Nouvelle formule !

3 concerts minimum = 15% de réduction immédiate

Informations et réservations

au 01 44 84 44 84

> FORUM

SAMEDI 28 FÉVRIER, 15H

1913, 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 et **Daniel Doebbel**, écrivain et chorégraphe

17h30 : concert

Hugues Leclère, piano Gaveau 1910 (prêt du Musée d'Orsay au Musée de la musique)

Œuvres d'**Abel Decaux**, **Claude Debussy**, **Erik Satie**, **Ferruccio Busoni**, **Henry Cowell**, **Alexandre Scriabine**, **Béla Bartók**, **Gabriel Fauré** et **Arnold Schönberg**

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 14 MARS, 11H

Autour de Dave Liebman

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Dave Liebman, saxophone

Pour les enfants à partir de 10 ans.

> ÉDITION

Musique, villes et voyages

Collectif • 129 pages • 2006 • 19 €

> MUSÉE

Réouverture des collections

permanentes pour les individuels et les groupes le mardi 3 mars.

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les

« Dossiers pédagogiques » :

Le Piano dans les « Instruments du Musée » • *Brahms (Le Romantisme)* dans les « Repères musicologiques »

... de lire :

Brahms de **Claude Rostand**

... d'écouter en suivant la partition :

Liebeslieder-Walzer par le **Chœur de Chambre de Köln**, **Peter Neuman** (direction), **Andreas Rothkopf** et **Barbara Nusbaum** (piano) • *Liebeslieder-Walzer op. 52*, transcription pour orchestre par **Friedrich Hermann**, par **Les Dissonances**, **David Grimal** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en décembre 2006

> 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

Conférences et moment musical

Entrée libre sur réservation

> CONCERTS SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

Hommage à Wanda Landowska

MERCREDI 4 MARS, 20H

Skip Sempé, clavecin Andreas

Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780,

clavecin Gaveau 1923 (collection Musée de

la musique), clavichorde Dolmetsch 1932

JEUDI 5 MARS, 20H

Jos van Immerseel, clavecin Andreas

Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780

(collection Musée de la musique)