

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

Jeudi 16 mai 2013

Brussels Philharmonic | Michel Tabachnik | Synergy Vocals

Dans le cadre du cycle *Emprunts et citations* du 15 au 23 mai

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

Cycle Emprunts et citations

Emprunter le matériau musical d'une nouvelle composition à une œuvre existante est une pratique ancienne, extrêmement courante au Moyen Âge et à la Renaissance : jusqu'au XVI^e siècle, les messes, par exemple, empruntent très fréquemment leur matériau mélodique soit au chant grégorien, soit à des œuvres vocales préexistantes, y compris des chansons profanes ; on parle alors de « messes-parodies ». Toute démarche d'emprunt en musique est ainsi « parodique », au sens premier et étymologique du terme, dépourvu de la teneur critique et humoristique que l'on y attache aujourd'hui : *par-odier*, en grec ancien, c'est en effet, littéralement, « chanter à côté », élaborer une musique nouvelle sur un chant déjà entendu. Dans ce cycle, il ne sera nullement question de citations parodiques au sens moderne, telles qu'on en trouve dans les opérettes d'Offenbach, par exemple, mais bien de compositions de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle qui sont de véritables ré-interprétations d'œuvres antérieures. Ainsi, dans ses *Lachrymae* pour alto et piano, Britten réinvente à rebours la tradition du genre du thème et variations, qui est souvent pour les compositeurs l'occasion de partir de la citation d'une œuvre d'un de leurs confrères pour ensuite la transformer progressivement : ici, le compositeur ne fait entendre le thème choisi, une émouvante lamentation du compositeur anglais de la fin du XVI^e siècle John Dowland, qu'en conclusion de l'œuvre, comme si le processus de variations avait conduit, par-delà la distance temporelle, à une re-composition du thème d'origine.

Avec la théorie romantique du génie, érigeant l'originalité individuelle en valeur cardinale, et avec l'apparition concomitante de la notion de « répertoire », le fait d'emprunter ou de citer cesse d'être une pratique banale pour se charger d'un sens chaque fois singulier. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les œuvres ne traversent que rarement les époques, et la mémoire musicale ne couvre guère plus que quelques dizaines d'années. La redécouverte des musiques anciennes et l'enregistrement ont radicalement modifié la nature de cette mémoire musicale : en citant, le compositeur fait désormais acte d'historien, à l'instar de Berio travaillant dans *Rendering* à restituer la musique laissée par Schubert à l'état d'esquisses d'une dixième symphonie, en complétant l'orchestration tout en laissant apparaître « *les inévitables vides qui se sont créés dans la composition* ». C'est dans le troisième mouvement de sa *Sinfonia* que Berio met en scène de la manière la plus vertigineuse cette perspective historique à travers le feuilleté de la mémoire : il superpose en effet au scherzo de la *Deuxième Symphonie* de Mahler une multitude de citations d'autres compositeurs, de Bach à Stockhausen, qui sonnent comme autant de commentaires et d'amplifications de la source musicale principale. Berio se livre ainsi à une sorte de généalogie de l'imagination musicale, et ce n'est nullement un hasard s'il choisit pour cela l'œuvre de Gustav Mahler qui, selon la formule d'Adorno, est une « *musique de chef d'orchestre* » : accaparé par ses fonctions de directeur musical de l'Opéra de Vienne, Mahler ne composait que durant

ses vacances d'été, et toute sa musique est remplie d'échos et de souvenirs (conscients ou inconscients) des œuvres qu'il dirigeait ; la citation, l'emprunt ou la référence, chez Mahler, surviennent toujours comme une figure de l'altérité irréductible, dans un discours musical sans cesse « brisé » (toujours selon Adorno). La prouesse de Berio dans sa *Sinfonia* consiste au contraire à dépasser la simple idée de collage pour donner à entendre les affinités entre des idées musicales stylistiquement très éloignées les unes des autres, à créer une unité sonore extrêmement convaincante à partir de la plus grande hétérogénéité.

Soi-même comme un autre : ce titre d'un ouvrage du philosophe Paul Ricoeur pourrait tout aussi bien être celui de ce cycle de concerts, qui nous donne à entendre comment chaque compositeur sait accueillir la voix de l'autre dans son propre discours, à travers les infinis miroitements de la mémoire.

Anne Roubet

MERCREDI 15 MAI, 20H

Luciano Berio / Franz Schubert

Rendering

Benjamin Britten

Les Illuminations

Franz Schubert

Symphonie n° 8 « Inachevée »

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich, direction

Juliane Banse, soprano

JEUDI 16 MAI, 20H

Luciano Berio

Sinfonia

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 « Titan »

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

Synergy Vocals

JEUDI 23 MAI, 20H

Benjamin Britten

Variations on a Theme of Frank Bridge

Lachrymae

Samuel Barber

Adagio pour cordes

Leonard Bernstein

Sérénade pour violon, cordes, harpe et percussions

Les Dissonances

David Grimal, direction et violon

David Gaillard, alto solo

JEUDI 16 MAI – 20H

Salle des concerts

Luciano Berio

Sinfonia

entracte

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 « Titan »

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

Synergy Vocals

Micaela Haslam, soprano et directrice musicale

Amanda Morrison, soprano

Rachel Weston, alto

Heather Cairncross, alto

Gerard O'Beirne, ténor

Tom Bullard, ténor

Michael Dore, basse

Simon Grant, basse

Concert enregistré par France Musique.

Coproduction Cité de la musique, Brussels Philharmonic.

Fin du concert vers 21h50.

Luciano Berio (1925-2003)

Sinfonia

I. [Sans titre]

II. O King

III. In ruhig fließender Bewegung

IV. [Sans titre]

V. [Sans titre]

Composition : 1968-1969.

Commande : Orchestre Philharmonique de New York.

Création : le 10 octobre 1968 à New York par le New York Philharmonic et les Swingle Singers sous la direction du compositeur ; puis, pour la version complète, le 8 octobre 1970 par les mêmes interprètes sous la direction de Leonard Bernstein, à qui l'œuvre est dédiée.

Effectif : 8 voix mixtes, 3 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, cor anglais, clarinette en mi bémol, 3 clarinettes, 2 bassons, contrebasson, saxophone alto, saxophone ténor, 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba basse, 3 percussions, piano, orgue électrique, clavecin, harpe, 3 groupes de 8 violons, 8 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.

Durée : environ 25 minutes.

Sinfonia (1968) est le résultat spectaculaire d'un grand nombre d'aventures intellectuelles et de recherches effectuées par Luciano Berio au cours des années cinquante et soixante : la linguistique saussurienne et la phonétique, la poétique de l'œuvre ouverte et de l'intertextualité inspirée par la lecture d'*Ulysse* et de *Finnegan's Wake* de Joyce, l'intérêt pour l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss, et enfin les expérimentations sur la voix et le traitement électroacoustique du son menées au Studio de Fonologia de Milan. Sa musique devient un creuset de fusion de toutes ces expériences et d'autres encore ; son style et sa poétique s'ouvrent de plus en plus à la multiplicité des perspectives sonores et culturelles, mais intègrent en même temps l'aspiration à l'unité et à la cohérence du sérialisme, dont certains principes sont utilisés d'une manière très libre et personnelle. Le titre *Sinfonia*, pour huit voix et orchestre, doit être perçu dans le sens étymologique du terme : voix et instruments sonnant ensemble.

Le premier mouvement est basé sur l'opposition et l'intégration de trois éléments : quelques fragments de plusieurs mythes analysés par Lévi-Strauss dans *Le Cru et le cuit* ; l'intonation de phonèmes et de mots isolés se référant à des symboles mythologiques essentiels (pluie, eau, sang, feu, vie) ; des accords basés sur des tierces mineures et majeures, utilisés comme des pivots autour desquels se développe le discours musical par « remplissage » du total chromatique. La brutalité phonique des sons instrumentaux communique la violence primordiale des mythes analysés par Lévi-Strauss où il est question de la punition d'un héros qui a violé sa mère, à l'intérieur d'un cadre cosmologique défini par opposition d'éléments naturels : l'eau céleste, l'eau terrestre, le feu.

Le deuxième mouvement, *O King*, est la réélaboration d'une œuvre de chambre commandée à Berio par les Aeolian Players en 1967. Conçue en hommage à la mémoire de Martin Luther King, elle est structurée à partir de l'invocation au martyr noir (« *O Martin Luther King* ») recomposée

progressivement à partir des simples voyelles (*o-a-i-ou-e-i*) sur une succession de 21 notes divisée en trois sections. L'itération de la tierce majeure ou mineure au début de chaque section se présente comme un cri de douleur ou de jubilation amplifié par les canons entre les voix. Des *sforzandos*, des échos et des résonances accentuent la charge émotionnelle de cette phrase, musicale et verbale, transformant ce mouvement en un véritable rituel.

Le troisième mouvement, *In ruhig fließender Bewegung*, est une des parodies musicales les plus spectaculaires du XX^e siècle. Le *Scherzo* de la *Deuxième Symphonie* de Mahler, qui est à l'origine du jeu parodique, ressemble à un de ces fleuves souterrains qui parfois viennent en surface, parfois s'enfoncent de nouveau dans les profondeurs de la terre. Cette métaphore orographique, introduite par Berio même dans ses commentaires de l'œuvre, n'a pas été choisie au hasard. Dans la mesure où ce mouvement de la *Symphonie* de Mahler dérive du lied *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (Le Prêche de saint Antoine de Padoue aux poissons), l'image de l'eau est incorporée dans la substance musicale, dans son « *fließender Bewegung* » (mouvement fluide). Le feu d'artifice de citations musicales, qui apparaissent et disparaissent comme le texte musical mahlérien, est souvent lié à l'image de l'eau : *La Mer* de Debussy, la scène de *Wozzeck* où le protagoniste se noie, la « *Scène au ruisseau* » de la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven. Ces citations et plusieurs autres, extraites d'œuvres les plus disparates (*Le Sacre du printemps* de Stravinski, *Cinq Pièces op 16* de Schönberg, *Symphonie fantastique* de Berlioz, *Daphnis et Chloé* de Ravel, etc.), créent une espèce de commentaire musical au texte mahlérien. Souvent c'est une analogie musicale qui incite Berio à choisir telle ou telle autre citation. Cependant, l'inclusion de fragments littéraires insérés tout au long du mouvement (Beckett, Valéry, Berio, slogans de mai 68, solfèges de thèmes de *Sinfonia*) élargit encore plus le réseau des correspondances et des associations symboliques et intertextuelles.

Le quatrième mouvement est basé, comme *O King*, sur une séquence sonore reprise plusieurs fois. Le texte consiste dans l'expression « Rose de sang », évoquant celle du quatrième mouvement de la *Symphonie n° 2* de Mahler « *O Röschen rot* » (« *Ô petites roses rouges* »), les blessures de Martin Luther King et le thème du sang déjà introduit dans le premier mouvement.

La première version de *Sinfonia* se terminait par ce mouvement. L'année suivante, Berio en compose un cinquième qui réutilise des matériaux tirés de tous les mouvements précédents. La plupart des textes littéraires appartiennent à *Le Cru et le cuit* de Lévi-Strauss : une narration plus détaillée des mythes déjà introduits dans le premier mouvement, auxquels Berio a ajouté quatre observations analytiques modifiées selon les exigences du nouveau contexte. La dernière est la suivante : « *Partout, ailleurs, les thèmes inversent la valeur de leur termes selon qu'il s'agit de retarder la mort ou d'assumer la résurrection* ». En effet, un des principaux sujets de *Sinfonia* est la nature mortelle de l'homme. Le premier mouvement se termine par l'image du « héros tué » auquel Berio consacre le deuxième mouvement. Le texte le plus important cité dans le troisième mouvement, *L'Innommable* de Beckett, est le monologue d'un homme qui attend sa mort. *Sinfonia* est comme un labyrinthe musical où ce qui est propre à l'écoute et à la connaissance – la relativité de la perception et de la réception – devient le sujet principal de l'œuvre.

Gianfranco Vinay

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 1 en ré majeur « Titan »

I. Langsam, schleppend. Wie ein Naturlaut [Lentement, en traînant. Comme un bruit de la nature] – Im Anfang sehr gemächlich [Au début très tranquille]

II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell [Énergique et animé, mais pas trop rapide] – Trio. Recht gemächlich [Vraiment tranquille]

III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen [Solennel et mesuré, sans traîner]

IV. Stürmisch, bewegt [Tourmenté, agité]

Composition : 1885-1888 ; révision en 1893.

Création : le 20 novembre 1889 à Budapest sous la direction du compositeur (version initiale) ; le 16 mars 1896 à Berlin (version définitive).

Effectif : bois par 4 – 7 cors, 5 trompettes, 4 trombones, tuba – percussions (timbales, cymbales, triangle, grosse caisse) – cordes.

Durée : environ 50 minutes.

Près de quatre années furent nécessaires à Gustav Mahler pour achever sa *Première Symphonie*. Esquissée à Cassel durant l'année 1885, elle fut mise de côté pendant plusieurs mois, le musicien devant satisfaire ses engagements toujours plus nombreux de chef d'orchestre. Appelé à diriger en 1886 les opéras de Gluck, Mozart et Beethoven à Prague, il se rendit en effet à la fin de cette même année à Leipzig, où il remplaça par intermittence le célèbre Arthur Nikisch. Dans la métropole saxonne, il entra en outre en relation avec le capitaine Franz von Weber, qui le chargea de compléter un opéra laissé inachevé par son grand-père, l'auteur génial du *Freischütz*. L'ouvrage créé avec grand succès au mois de janvier 1888, Mahler put enfin se consacrer à ses propres œuvres : il élaborait une *Todtenfeier (Fête des morts)* intégrée par la suite dans la *Symphonie n° 2 « Résurrection »* et acheva sa *Première Symphonie* entre les mois de février et mars suivants. Il en inscrit le point final avec une joie teintée d'un sentiment de libération, ainsi qu'il le confia à son ami Löhr : « *Tout était devenu trop puissant, il fallait que cela sorte de moi, en jaillissant, comme un torrent de montagne ! Tu entendas cela cet été. D'un seul coup toutes les vannes se sont ouvertes ! [...] Il faut que je sorte, que je respire de nouveau l'air à pleins poumons. Depuis six semaines, je n'ai presque pas quitté ma table de travail.* »

Aussi étonnant que cela puisse paraître, Mahler ne parvint à faire jouer son ouvrage ni à Leipzig, ni à Vienne, ni même à Munich ou à Dresde, où il avait pourtant noué quelques contacts dans ce dessein. C'est à Budapest, où il venait d'être nommé directeur de l'Opéra royal, qu'il put faire donner sa symphonie – ou plutôt son « poème symphonique », car c'est ainsi que la partition, qui comprenait alors cinq mouvements, fut présentée au public. Quelques jours avant la première, inquiet quant à la bonne réception de son opus, Mahler prit soin de livrer à des journalistes divers détails permettant d'en suivre le déroulement et la compréhension exacte. Ce fut peine perdue : le public conservateur de Budapest, passionné par l'opéra italien mais guère féru d'art symphonique, accueillit l'œuvre avec froideur. Au lendemain du concert, les critiques condamnèrent presque unanimement l'ouvrage : « *Cette musique n'est pas humoristique, elle est*

seulement ridicule. Le plus intéressant de tous est assurément le dernier mouvement. Après un vacarme assourdissant de dissonances atroces, durant lequel les bois piaillent dans un registre suraigu, nous entendons enfin un thème énergique et bien articulé, mais dans lequel on ne discerne pas la moindre trace de génie. Le mouvement tout entier est d'une absence de goût monstrueuse », écrivit ainsi Viktor von Herzfeld. Profondément blessé, Mahler retira sa partition puis la révisa quelques années plus tard (1893). Il supprima un mouvement, ajouta un titre (« Titan ») inspiré probablement d'un roman de Jean-Paul Richter, retoucha considérablement l'orchestration et joignit un programme détaillé... qu'il s'empressa de retirer par la suite, l'estimant superfétatoire.

Devenue aujourd'hui l'une des œuvres les plus connues du musicien, la partition ne se contente pas d'ouvrir le cycle sublime des symphonies, elle constitue également une formidable introduction à l'univers du compositeur. L'auditeur peut déjà y découvrir de nombreuses caractéristiques du musicien : la référence au chant, par le biais de citations empruntées au monde du lied ; la juxtaposition d'éléments hétérogènes – une mélodie enfantine, des réminiscences de rengaines populaires, des bribes de valse viennoise, un air bohémien, une marche funèbre ; le traitement insolite du timbre (contrebasse et basson dans l'aigu, flutes dans le grave, glissandos grotesques des cordes) ; le gout affirmé, après Berlioz et Liszt, pour les finales paroxystiques. Le discours se charge par ailleurs d'une dimension (auto)biographique où l'enfance côtoie la tragédie et la mort, et où les sentiments ambivalents pour Vienne – ville aimée et haïe – se devinent à l'écoute de valses mondaines déformées par des accents ironiques puis juxtaposées avec des *Ländler* rustiques. L'œuvre devient enfin un lieu de méditation où l'esprit de divertissement cède la place à une réflexion profonde sur la création et la difficulté d'être. « *J'ai été vraiment content de mon essai de jeunesse. Quand je dirige ces ouvrages, ce qui m'arrive est étrange. Une sensation de douleur, de brûlure se cristallise en moi : quel est donc ce monde qui, par le biais de l'art, projette de tels sons et de telles formes ! La marche funèbre et l'orage qui éclate aussitôt après m'ont fait l'effet de sauvages accusations lancées à la face du Créateur. Et, dans chacune de mes nouvelles œuvres, j'entends encore cet appel : Que tu n'es pas leur père, mais leur Tsar ! Cela en tout cas, lorsque je dirige. Ensuite, tout s'efface, sinon je ne pourrais pas continuer à vivre* », a écrit Mahler à Bruno Walter après avoir dirigé la symphonie à New York. Jamais encore par le passé un artiste ne s'était autant identifié à sa propre création.

Jean-François Boukobza

Michel Tabachnik

Depuis la saison 2008/2009, Michel Tabachnik est chef d'orchestre titulaire et directeur musical du Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders. Il a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre à Genève. Ses études à peine terminées, il a bénéficié des précieux conseils de grands chefs d'orchestre tels Igor Markevitch, Herbert von Karajan et Pierre Boulez. Il a été pendant quatre ans chef d'orchestre assistant de Pierre Boulez, principalement auprès du BBC Symphony Orchestra à Londres. Cette collaboration l'a fortement rapproché de la musique contemporaine. Il a ainsi dirigé de nombreuses premières mondiales, en particulier des œuvres de Iannis Xenakis, qui le considérait comme son interprète favori. Michel Tabachnik a été le chef d'orchestre titulaire de l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, de l'Orchestre Philharmonique de Lorraine et de l'Ensemble intercontemporain à Paris. Des collaborations avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de Paris et des festivals comme ceux de Lucerne, Salzbourg, Aix-en-Provence et bien d'autres viennent enrichir son parcours. Dans le domaine de l'opéra, il a dirigé les orchestres des opéras de Paris, Genève, Zurich, Copenhague, Lisbonne, Rome, Montréal et Gênes. Il a été chef d'orchestre invité de la Compagnie d'Opéra Canadienne à Toronto, où il a notamment dirigé des représentations de *Lohengrin*,

Madame Butterfly, *Carmen* et *The Rake's Progress*. En septembre 2005, Michel Tabachnik est devenu chef d'orchestre titulaire du Noord Nederlands Orkest. Son influence sur le NNO a été perceptible dès le début de la saison : la présence de ce chef d'orchestre suisse de renommée mondiale a été saluée par la critique. Durant la saison 2004/2005, Michel Tabachnik a dirigé la Philharmonie de Prague lors d'une tournée à la Cité de la musique. Michel Tabachnik apprécie le travail avec de jeunes musiciens et a dirigé plusieurs orchestres internationaux de jeunes. Il a été directeur artistique de l'Orchestre des Jeunes du Québec et, pendant douze ans, de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, qu'il a lui-même fondé en 1984. Pédagogue respecté, il a donné de nombreuses master-classes, notamment à Hilversum, Lisbonne (Fondation Gulbenkian) et aux conservatoires de Paris et Stockholm. Il a été nommé professeur de direction d'orchestre à l'Université de Toronto (1984-1991) et à l'Académie Royale de Musique de Copenhague (1993-2001). Sa discographie (chez Erato et Lyrinx) reflète l'éclectisme de son répertoire, qui s'étend de Beethoven à Honegger, de Wagner à Xenakis. Son enregistrement du *Concerto pour piano* de Schumann (avec Catherine Collard en soliste) a été plébiscité par le jury international de la Radio Suisse Romande qui l'a désigné comme la meilleure exécution de cette œuvre. En 1995, Michel Tabachnik a été consacré « artiste de l'année » par le Centro Internazionale d'Arte e di Cultura à Rome.

Synergy Vocals

Ensemble vocal unique, Synergy Vocals couvre un large éventail de genres musicaux. Travaillant principalement au microphone, la formation est étroitement associée aux compositeurs Steve Reich, Louis Andriessen, Steven Mackey et Luciano Berio, collaborant régulièrement avec l'Ensemble Modern, l'Ensemble Ictus, l'Ensemble intercontemporain, l'Asko|Schönberg Ensemble, le London Sinfonietta et le Colin Currie Group. Synergy Vocals s'est produit dans le monde entier aux côtés de formations instrumentales comme les orchestres symphoniques de Boston, Chicago et Saint-Louis, les orchestres philharmoniques de Los Angeles, Brooklyn et New York, l'Ensemble Nexus, Les Percussions Claviers de Lyon, Tempo Reale, l'Ensemble Hebrides et les cinq orchestres de la BBC. Il a également collaboré avec des compagnies de danse, dont le Royal Ballet (Londres), Rosas (Bruxelles) et le Ballet de l'Opéra de Paris. Parmi les créations de Synergy Vocals, mentionnons *Three Tales* et *Daniel Variations* de Steve Reich, *Dreamhouse* de Steven Mackey, l'opéra vidéo de Louis Andriessen *La Commedia*, *Writing on Water* de David Lang et, plus récemment, *Since it Was the Day of Preparation...* de James MacMillan, ainsi que la création britannique de *Prometeo* de Nono au South Bank Centre de Londres. En plus de ses concerts et enregistrements, Synergy Vocals a collaboré à des projets éducatifs au Royaume-Uni, aux Pays-Bas, aux États-Unis et en Amérique du Sud, et Micaela Haslam

assure régulièrement la préparation des ensembles instrumentaux en vue de l'exécution de *Music for 18 Musicians* de Steve Reich. Synergy Vocals est également présent sur plusieurs bandes originales de films, publicités télévisuelles et playbacks, ainsi que sur des enregistrements discographiques dont *Dreamhouse* de Steven Mackey, récompensé par un Grammy Award en 2011, *De Staat* de Louis Andriessen (avec le London Sinfonietta), *Three Tales* de Steve Reich (avec Steve Reich & Musicians) et *Grace for Drowning* de Steven Wilson.

Brussels Philharmonic

L'orchestre a été fondé en 1935, sous l'égide de la radio de service public. En 1998, il a pris son indépendance sous le nom de Vlaams Radio Orkest (Orchestre de la Radio des Flandres). Depuis 2008, sa nouvelle appellation, Brussels Philharmonic, souligne le lien étroit de l'orchestre avec la ville de Bruxelles, où il a établi ses quartiers. Le riche répertoire des siècles passés, la musique contemporaine et la musique de film : le Brussels Philharmonic est un caméléon musical qui interprète ces divers genres à l'intention d'un public varié. Le Brussels Philharmonic se partage entre divers lieux de Bruxelles, tant à la Salle Flagey, où il répète, qu'au Palais des Beaux-Arts. L'orchestre est également chez lui en Flandre (Concertgebouw de Bruges, de Singel, Koningin Elisabethzaal, de Bijloke, Kursaal d'Ostende...). L'orchestre bénéficie également d'une reconnaissance internationale. Il est en résidence à la Cité de la musique, où il présente, depuis maintenant

quatre saisons, des programmes qui associent des répertoires très contrastés. Cette année, le Brussels Philharmonic se produit par ailleurs à Amsterdam, Berlin, Vienne, Londres, Beijing... Le Brussels Philharmonic fait aussi partie du réseau ClassicLive.com, qui propose divers concerts en live streaming. La chaîne numérique culturelle Exqi diffuse elle aussi une sélection de concerts accompagnés de reportages. Le Brussels Philharmonic enregistre des disques sous diverses collections, dont son propre label, sur lequel vient de paraître, sous la direction de Michel Tabachnik, un enregistrement consacré à Debussy qui a remporté les suffrages unanimes de la critique. Le Brussels Philharmonic est une institution de la Communauté Flamande.

Violons I

Lei Wang (Premier violon solo)
 Virginie Petit *
 Katelijne Vinkerooy **
 Olivia Bergeot
 Annelies Broeckhoven
 Stefan Claeys
 Gillis Veldeman
 Teresa Heidel
 Philippe Tjampens
 Alissa Vaitsner
 Aymeric de Villoutreys
 Anton Skakun
 Eva Bobrowska
 Paulina Sokolowska
 Philippe Handschoewerker

Violons II

Ivo Lintermans *
 Mark Steylaerts **
 Sayoko Mundy

Caroline Chardonnet
 Ion Dura
 Bruno Linders
 Eléonore Malaboeuf
 Karine Martens
 Francis Vanden Heede
 Saartje De Muynck
 Cristina Constantinescu
 Veronique Burstin
 Aline Janaczek

Altos

Nathan Braude *
 Griet François **
 Benjamin Braude
 Agnieszka Kosakowska
 Anna Przeslawska
 Stephan Uelpenich
 Patricia Van Reusel
 Barbara Peynsaert
 Alexander Pavtchinskii
 Victor Guaita
 Maryna Lepiasevich

Violoncelles

Luc Tooten *
 Karel Steylaerts ***
 Kirsten Andersen
 Jan Baerts
 Barbara Gerarts
 Emmanuel Tondus
 Livin Vandewalle
 Sophie Jomard
 Johannes Burghoff

Contrebasses

Jan Buyschaert *
 Martin Rosso
 Sandor Budai
 Simon Luce
 Tino Ladika
 Eric Demesmaeker
 Jan Verhoeven

Flûtes

Wouter Van den Eynde *
Eric Mertens
Esther Ursem
Dirk De Caluwé (Piccolo)

Hautbois

Joris Van den Hauwe *
Joost Gils ***
Maarten Wijnen
Lode Cartrysse (Cor anglais)

Clarinettes

Anne Boeykens *
Frank Coryn
Danny Corstjens (Clarinete en *mi*
bémol)
Vladimir Pavtchinskii (Clarinete
basse)

Bassons

Luc Verdonck *
Alexander Kuksa
Jonas Coomans **

Cors

Hans van der Zanden *
Mieke Ailliet **
Rob Van de Laar **
Evi Baetens
Gery Liekens
Francesc Saez Calatayud
Els Wilmaers

Trompettes

Andrei Kavalinski *
Ward Hoornaert ***
Rik Ghesquière
Luc Sirjacques

Trombones

David Rey *
NN
Tim Van Medegael (Trombone basse)

Tuba

Hugo Matthyssen **

Timbales

Gert François *
Gert D'Haese **

Percussion

Tom De Cock **
Pieter Mellaerts **
Tom Pipeleers

Harpe

Eline Groslot **

Saxophone alto

NN

Saxophone ténor

NN

Clavecin électrique

NN **

Orgue électrique

NN **

Piano

NN **

* Chef de pupitre

** Soliste

*** Co-soliste



Et aussi...

> CONCERTS

MERCREDI 29 MAI 2013, 20H

Hector Berlioz

Les Nuits d'été

Felix Mendelssohn

Athalie

Orchestre de Chambre de Paris
Accentus

Laurence Equilbey, direction

Véronique Gens, soprano

Karen Vourc'h, soprano

Tove Dahlberg, mezzo-soprano

Marie-George Monet, alto

Mathieu Genet, récitant

JEUDI 30 MAI 2013, 20H

Heinz Holliger

Scardanelli-Zyklus

Ensemble intercontemporain

Chœur de la Radio Lettone

Heinz Holliger, direction

Sophie Cherrier, flûte

Nicolas Berteloot, bande magnétique

LUNDI 10 JUIN 2013, 20H

La musique est l'air que je respire
Récital for Dona

Œuvres de **Luciano Berio**, **Cathy Berberian**, **John Cage**, **John Lennon**,
Paul McCartney, **Vincent Boucot**,
Georges Aperghis, **Kurt Weill**/**Luciano Berio**

Ensemble Sillages

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Vincent Leterme, piano

Sophie Deshayes, flûte

Jean-Marc Fessard, clarinette

Hélène Colombotti, percussions

Christophe Saunière, harpe

Gilles Deliège, alto

Séverine Ballon, violoncelle

> SAISON 2013/2014

LE BRUSSELS PHILHARMONIC À LA
CITÉ DE LA MUSIQUE

SAMEDI 2 NOVEMBRE 2013, 20H

Claude Debussy

Images

Rhapsodie n° 1 pour clarinette

Hugues Dufourt

Voyage par-delà les fleuves et les monts

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

Sabine Meyer, clarinette

DIMANCHE 1^{er} DÉCEMBRE 2013,
16H30

Olivier Messiaen

L'Ascension

Richard Strauss

Symphonie alpestre

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

VENDREDI 28 MARS 2014, 20H

Karlheinz Stockhausen

Carré

Richard Wagner

Voyage de Siegfried sur le Rhin

Murmures de la forêt

Marche funèbre de Siegfried

Chevauchée des Walkyries

Brussels Philharmonic

Les Cris de Paris

Michel Tabachnik, direction

Luciano Acocella, direction

Nathalie Marin, direction

Kaisa Rose, direction

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait audio dans les
« Concerts » :

Sinfonia de **Luciano Berio** par les
Swingle Singers, l'Orchestre
Philharmonique de Radio France, **Mario
Venzago** (direction), enregistré à la Cité
de la musique en 2006

(Les concerts sont accessibles dans leur
intégralité à la Médiathèque de la Cité de la
musique.)

... de consulter dans les Dossiers
pédagogiques – Repères
musicologiques :

Luciano Berio dans les « Portraits de
compositeurs » • *Gustav Mahler* dans les
dossiers « Romantisme » et
« Postromantisme »

> À LA MÉDIATHÈQUE

... d'écouter avec la partition :

Symphonie n° 1 « Titan » de **Gustav
Mahler** par le New York Philharmonic,
Leonard Bernstein (direction)

... de regarder :

Voyage à Cythère, d'après le troisième
mouvement de la *Sinfonia* de **Luciano
Berio**, un film de **Frank Scheffer** • *Gustav
Mahler, autopsy of a genius*, un film
de **Andy Sommer** écrit avec **Catherine
Sauvat**

> ÉDITIONS

Musique, mémoire et création
Collectif • 19 € • 102 pages