

Salle Pleyel

La Salle Pleyel a été prise à bail par la Cité de la musique en 2006 et est devenue depuis lors une filiale de cet établissement public. Elle est subventionnée par le ministère de la culture et de la communication ainsi que par la Ville de Paris. Elle reçoit également le soutien de mécènes privés. La Société Générale est son partenaire principal.

La saison 2008/2009 de la Salle Pleyel offre aux mélomanes plus de deux cents rendez-vous. Ainsi, l'Orchestre de Paris, résident permanent, y programme tous ses concerts parisiens et l'Orchestre Philharmonique de Radio France y présente une vingtaine de programmes. De plus, la Salle Pleyel produit ou coproduit plus d'une centaine de concerts qui couvrent un large spectre (baroque, symphonique, opéra en concert, musique de chambre, jazz, musiques du monde, variétés...). Enfin, des producteurs privés et des formations orchestrales y proposent certains de leurs concerts.

Dans le cadre de sa politique d'accueil des grandes phalanges internationales, la Salle Pleyel est heureuse d'inviter ce soir l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Kent Nagano ainsi que les solistes Klaus Florian Vogt et Christian Gerhaher.





UN MESSAGE DU PREMIER MINISTRE JEAN CHAREST

Le gouvernement du Québec est fier de s'associer au concert de l'Orchestre symphonique de Montréal à la mythique Salle Pleyel, concert qui marque le retour de l'Orchestre et de son chef Kent Nagano dans une ville et un pays qui sont chers au cœur des Québécois.

Une fraternité indéfectible unit le Québec et la France, fondée sur le partage d'une histoire et d'une langue communes. Alors que nos deux nations s'accompagnent aujourd'hui dans tous les domaines de la vie économique et sociale, la culture demeure à l'origine et au cœur de cette relation exceptionnelle. La présence de nos plus grands artistes en France témoigne de la vitalité des liens nous unissant, et ce concert de l'Orchestre symphonique de Montréal à Paris en constitue une éloquente démonstration.

Bonne soirée à tous!

JEAN CHAREST
Premier ministre du Québec

Québec





Gouvernement
du Canada

Government
of Canada

Canada



Un message du premier ministre Stephen Harper

Je suis heureux de vous souhaiter la bienvenue au concert de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) sous la direction du Maestro Kent Nagano.

Depuis nombre d'années, le gouvernement du Canada apporte son soutien à l'OSM – une véritable institution qui contribue de façon exemplaire à la promotion de la culture canadienne et qui atteste de son excellence partout dans le monde. Pour la plus grande fierté de Montréal, depuis 1934, plus de quarante tournées internationales ont mené l'OSM sur quatre continents.

Je me réjouis en particulier de la profondeur des échanges entre nos deux pays. L'accueil que la France réserve aux artistes canadiens est des plus chaleureux et témoigne de la profonde amitié entre nos deux peuples. Fortes d'un passé commun et de nos affinités culturelles et tournées vers l'avenir, nos relations sont uniques au monde et riches de potentiel. Il n'est donc pas surprenant que les liens entre le Canada et la France se soient diversifiés et renforcés au cours des dernières années, notamment au chapitre des grandes questions internationales. Nous espérons accueillir de nombreux jeunes Français lors des Jeux olympiques d'hiver qui se dérouleront à Vancouver en 2010. Cet événement marquera une autre étape majeure de nos relations bilatérales, tout comme l'ont été en 2008, les célébrations du 400^e anniversaire de la fondation de la ville de Québec. Nous désirons que se poursuive et s'affermisse notre coopération avec la France.

Nous souhaitons à l'OSM beaucoup de succès dans sa tournée européenne de 2009.

Stephen Harper

Un message de la présidente de la Fondation de l'OSM



La Fondation de l'Orchestre symphonique de Montréal est heureuse d'apporter son soutien au concert de ce soir à la prestigieuse salle Pleyel de Paris. Ce concert est présenté dans le cadre de la tournée européenne de l'OSM, première sous la direction de Maestro Kent Nagano en Europe.

Nous reconnaissons tous l'extraordinaire qualité des musiciens de l'OSM et l'inspirante vision du Maestro Kent Nagano. L'OSM demeure un des ambassadeurs culturels les plus éminents de notre communauté.

Le mandat de la Fondation est d'assurer la pérennité de l'OSM en lui donnant les moyens de concrétiser une vision qui assurera son plein développement selon deux axes principaux : l'enrichissement de ses activités régulières et la reconnaissance internationale.

Je remercie donc chaleureusement les donateurs et les commanditaires qui ont permis la concrétisation de cette tournée, notamment le Gouvernement du Québec et Power Corporation du Canada, coprésentateurs de la tournée, ainsi que United Technologies, Merrill Lynch, Hydro-Québec, Caisse de dépôt et placement du Québec et la Famille Molson, partenaires Fortissimo, en plus de SNC Lavalin et Rio Tinto Alcan, partenaires Forte, Air Canada, transporteur officiel de l'OSM et le Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada.

Bon concert à tous!

A handwritten signature in black ink that reads 'Hélène Desmarais'.

Hélène Desmarais

Fondatrice et Présidente du conseil d'administration de la Fondation de l'OSM

Présidente déléguée du conseil d'administration de l'OSM

Présidente et chef de la direction du Centre d'entreprises et d'innovation de Montréal (CEIM)

MARDI 28 AVRIL - 20H

Claude Debussy

Nocturnes n° 1 et n° 2

Tan Dun

Orchestral Theatre I: O

entracte

Gustav Mahler

Le Chant de la Terre

Orchestre symphonique de Montréal

Kent Nagano, direction

Klaus Florian Vogt, ténor

Christian Gerhaer, baryton

Fin du concert vers 22h10.

Claude Debussy (1862-1918)

Nocturnes n° 1 et n° 2

I. Nuages

II. Fêtes

Composition : 1892-1899.

Dédicace : à Georges Hartmann.

Création : le 9 décembre 1900 aux Concerts Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Première édition : E. Fromont, Paris, 1900.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba - timbales - percussions - 2 harpes - cordes.

Durée : environ 14 minutes.

Les *Nocturnes* occupent une place capitale dans l'œuvre de Debussy. L'œuvre connut une longue gestation et ses sources d'inspiration, aussi bien visuelles que littéraires, s'entrelacent pour former un maillage serré, qui en fait l'emblème d'une époque. Pour autant, le caractère visionnaire de la partition, qui dérouta nombre de chroniqueurs à sa création, ne s'affaiblit pas avec les années, car elle propose une vision du temps musical, de la thématique et de l'harmonie totalement renouvelées, poursuivant les chemins esquissés par le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894).

Dans une note de programme destinée à ses auditeurs, Debussy s'explique sur le sens qu'il donne au mot « nocturne » : « *Le titre Nocturnes veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle du nocturne, mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales* ». Il semblerait que le compositeur ait emprunté ce terme au peintre américain James Whistler (1834-1903), dont il admirait la série des *Nocturnes*, réalisée dans les années 1870, où le peintre pousse très loin la dilution des contours.

Les sources d'inspiration visuelles, et particulièrement la lumière, génèrent chez le compositeur une musique ouverte sur de nouveaux espaces et d'une texture nouvelle : le chatoiement de la lumière sur les surfaces, la division de la touche, pratiquée par les impressionnistes, trouvent leur équivalent dans la dispersion des timbres de l'orchestre.

L'auteur a pu également penser au poème de l'écrivain anglais Swinburne, intitulé *Nocturne*. Publié par Mallarmé en 1876, il présente le thème de la sirène, que l'on retrouve dans le troisième volet du triptyque, intitulé *Sirènes*, qui fait appel à un chœur féminin.

L'origine des *Nocturnes* remonterait à 1892, époque à laquelle Debussy forme le projet d'une œuvre intitulée *Scènes au crépuscule*, d'après la série du même nom du poète symboliste Henri de Régnier, parue en 1890. Les quelques esquisses conservées ne permettent pas d'établir un lien direct avec l'œuvre achevée, mais les thèmes des poèmes ont manifestement inspiré le compositeur, en particulier celui du cortège musical, présent dans *Fêtes*.

Un deuxième projet voit le jour en 1894, que le compositeur évoque avec précision dans sa correspondance : intitulée *Nocturnes*, l'œuvre est conçue pour violon solo et orchestre, et destinée au violoniste Eugène Ysaÿe. La composition de *Pelléas et Mélisande* empêche le musicien d'achever le travail et, en 1896, une brouille avec Ysaÿe met fin au projet. En 1897, Debussy remet l'œuvre sur le métier : le travail n'est terminé qu'à la fin de 1899, qui marque l'achèvement de *Sirènes*. On peut signaler qu'à diverses époques de sa vie, et notamment en 1913, à l'occasion d'une reprise de l'œuvre sous la baguette de Désiré Inghelbrecht, au Théâtre des Champs-Élysées, Debussy révisera profondément sa partition. À l'heure actuelle, diverses sources présentent des versions différentes, sans qu'aucune n'offre une version définitive.

I. Nuages

« *C'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise, doucement teintée de blanc.* » C'est par des images colorées, comme empruntées à la palette de Turner, peintre que Debussy qualifiait de « *plus beau créateur de mystère qui soit en art* », que le compositeur décrit à son public l'atmosphère de la première pièce, précisant ailleurs : « *C'était une nuit, sur le pont de Solferino. Très tard dans la nuit. Je m'étais accoudé à la balustrade du pont. La Seine, sans une ride, comme un miroir terni. Des nuages passaient, lentement, dans le ciel sans lune, des nuages nombreux, ni trop lourds, ni trop légers : des nuages, c'est tout.* »

Tout est suggestion et mystère dans ce premier volet : le dessin initial des clarinettes, au chromatisme un peu hésitant, de couleur russe ; le motif d'appel du cor anglais, qui semble se perdre dans le lointain ; le mystérieux thème de harpe, plus lumineux. Les sonorités ouatées des cordes divisées, avec sourdines, les interventions espacées des vents, aux confins du silence, accentuent cette mélancolie. Le langage harmonique, qui tient à distance les enchaînements d'accords traditionnels, s'appuie sur une modalité allusive et sur des mouvements d'accords parallèles, chers au compositeur.

II. Fêtes

« *C'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière brusques, c'est aussi l'épisode d'un cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle, mais le fond reste, s'obstine, et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total.* »

La bondissante farandole se déroule avec une vivacité toujours renouvelée : gracieuses arabesques, métrique asymétrique, polyrythmies, combinaison d'échelles modales, brefs tutti. L'épisode central, inspiré par le spectacle du passage de la Garde républicaine lors d'une retraite aux flambeaux, au Bois de Boulogne, forme un implacable crescendo orchestral, annoncé par le martèlement lointain des timbales et de la harpe. Le sommet, aussi bref que paroxystique, est suivi du retour de la farandole. La coda, aux confins du silence, donne à la pièce un caractère onirique et l'inscrit dans une esthétique symboliste.

Tan Dun (1957)

Orchestral Theatre I: O

Composition : 1990, révision en 2002.

Création : le 6 octobre 2002 à Brisbane (Australie) par l'Orchestre Symphonique National de Chine dirigé par Li Xincuo.

Première édition : G. Schirmer, New York, 1990.

Effectif : 1 piccolo, 2 flûtes 2 hautbois, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba - percussion (comprenant caisse claire, toms, rototoms, grosse caisse, cymbales, cymbales chinoises, gong chinois, tamtam, woodblocks, fouet, triangle, cloches tubulaires, marimba, vibraphone) - timbales - 1 harpe - cordes.

Durée : environ 20 minutes.

L'œuvre de Tan Dun peut se définir comme un trait d'union entre l'Orient et l'Occident : l'Orient, c'est la Chine traditionnelle aux coutumes et chants ancestraux, aux pratiques chamaniques, aux rituels symboliques qui convoquent les forces des temps passés et futurs, les esprits et les figures tutélaires (*Ghost Opera*, 1995), c'est aussi l'harmonie de l'homme avec les éléments, le clapotis de l'eau, la pierre qui tinte, une antique cloche qui résonne comme un écho des puissances chtoniennes (*Symphony* 1997). L'Occident, c'est la nouvelle patrie du compositeur, qui quitta son pays en 1986, c'est la trépidation de l'homme moderne, les bruits de la rue (*Symphonie « Eroïca »* pour YouTube, 2008), la technologie, qui fait irruption dans son œuvre dans un déferlement de sons et d'images. C'est aussi un modèle artistique et musical que le compositeur a adopté. Aussi sa musique se présente-t-elle actuellement comme un riche contrepoint de cultures et d'époques.

La tétralogie des *Orchestral Theatre* (1990-1999) marque d'importants jalons dans cette démarche. Le compositeur s'interroge sur la validité de la conception occidentale du concert, notamment du concert symphonique : « *Ma série des Orchestral Theatre trouve son origine dans des rêveries sur la place de la musique dans le monde [...]. La musique qui sépare clairement le rôle de l'exécutant de celui de l'auditeur, l'orchestre du public, semble habituelle au public des concerts d'aujourd'hui. En fait, une telle séparation est apparue depuis seulement quelques siècles, alors que l'histoire de la musique comme partie intégrante de la vie spirituelle, comme rituel, comme participation partagée, est aussi ancienne que l'humanité elle-même. L'idée des Orchestral Theatre m'est apparue comme une manière de retrouver cette unité perdue [...]. J'entrevis l'orchestre lui-même comme un moyen dramatique qui pourrait une fois encore unir les forces créatives et re-créatives, bouclant le cercle de la vie spirituelle* ».

Orchestral Theatre I: O (*O* pour *origin*), la première des quatre pièces, recrée dans le cadre de l'orchestre symphonique un rituel aux accents chamaniques, écho des pratiques auxquelles le compositeur avait assisté, durant son enfance, dans la province de Hunan. Il introduit également des gestes ainsi qu'une dynamique issus de l'opéra chinois. Les musiciens ne se contentent pas d'être instrumentistes, ils sont investis d'un rôle particulier, dramatique, incantatoire : ils crient, murmurent, soupirent, renouant avec

des traditions primitives. Ces dernières rencontrent l'histoire contemporaine dans cette pièce, qui se fait aussi l'écho de cris de la place Tien An Men. Le piccolo assure le fil conducteur, dans une longue ligne, comme improvisée par une petite flûte traditionnelle en bambou (*duan di*). Cependant, l'écriture mélodique et les dissonances de la partition portent la marque de la musique d'avant-garde occidentale.

Juste après la composition de cette pièce « originelle », Tan Dun reprit la partition et y ajouta des *xuns*, flûtes globulaires en céramique, instruments traditionnels anciens, au son feutré et mélancolique. Cette nouvelle version prit le nom de *Orchestral Theatre I: Xun*, et fut créée par l'Orchestre Symphonique Écossais de la BBC en 1990.

Le processus d'élargissement de l'œuvre orchestrale, en une véritable expérience, se poursuit dans les opus suivants de la série. *Orchestral Theatre II: Re* (1992) fait appel à la participation du public, *Orchestral Theatre III: Red Forecast* (1996) introduit la vidéo comme contrepoint de la partition, enfin *Orchestral Theatre IV: The Gate* (1999), dans une conception syncrétique, réunit une chanteuse d'opéra de Pékin, une cantatrice occidentale et un marionnettiste japonais. Les images tirées de la représentation elle-même et la part d'improvisation accordée à ses acteurs met en œuvre une conception de *work in progress*, enrichie par la rencontre des différentes cultures.

Gustav Mahler (1860-1911)

Das Lied von der Erde [Le Chant de la Terre], symphonie pour voix de ténor et voix d'alto (ou de baryton) et orchestre (d'après Die chinesische Flöte [La Flûte chinoise] de Hans Bethge)

I. Das Trinklied vom Jammer der Erde [Chanson à boire de la douleur de la Terre]

II. Der Einsame im Herbst [Le Solitaire en automne]

III. Von der Jugend [De la jeunesse]

IV. Von der Schönheit [De la beauté]

V. Der Trunkene im Frühling [L'Homme ivre au printemps]

VI. Der Abschied [L'Adieu]

Composition : 1908-1909.

Création : le 20 novembre 1911 à la Tonhalle de Munich par l'Orchestre du Konzertverein sous la direction de Bruno Walter.

Effectif : flûte piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, 3 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 3 bassons, 1 contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba - 2 harpes, célesta, mandoline - timbales - glockenspiel, triangle, tam-tam, tambourin, grosse caisse, cymbales - ténor, alto (ou baryton) - cordes.

Durée : environ 60 minutes.

Pendant l'été 1907, Gustav Mahler avait subi deux chocs qui devaient profondément modifier son existence. Sa fille aînée, Maria Anna, dite « Putzi », était décédée de la diphtérie, et peu de temps après cette tragédie, il avait découvert qu'il était atteint d'une grave malformation cardiaque. Ce diagnostic, interprété comme une condamnation, l'avait profondément affecté.

L'été 1908 retrouve le compositeur dans sa maison de Toblach, cette fois-ci assailli par les émotions de l'année précédente. C'est dans cet état d'esprit qu'il commence l'adaptation de poèmes tirés du recueil de l'écrivain Hans Bethge *La Flûte chinoise*, publié en 1907. « *Mahler a travaillé avec fièvre pendant tout l'été à ses lieder avec orchestre, note sa femme Alma. Il a réuni des formes séparées, composé des interludes, et cette forme ainsi amplifiée le dirige de plus en plus vers la sienne propre, la symphonie* ».

L'œuvre achevée portera effectivement le sous-titre « Symphonie », mais le compositeur ne lui attribuera pas le numéro 9 (il avait achevé sa *Huitième Symphonie* en 1907), par crainte qu'elle ne soit pour lui la dernière, comme ce fut le cas pour Beethoven et Schubert.

Les poèmes présentés par Hans Bethge dans son recueil sont des adaptations de poèmes chinois, à partir de traductions libres de différents auteurs, notamment du *Livre de Jade* de Judith Gautier. Les auteurs des textes originaux, Li-Taï-Po, Tchang-Tsi, Mong-Kao-Jen et Wang-Wei ont tous vécu au VIII^e siècle de notre ère et se sont imposés comme des maîtres de la poésie chinoise classique. Le sentiment de la nature, la beauté et la brièveté de la jeunesse, la solitude, autant de thèmes communs à la poésie chinoise et au romantisme allemand. Une forme de désespoir existentiel, que l'ivresse permet d'oublier

mais aussi de chanter, s'accorde avec le caractère exacerbé du postromantisme et trouvera en Mahler un interprète éloquent. Mais à l'économie des poèmes, Bethge substitue un style plus lyrique et Mahler, par des modifications et des ajouts, contribue également à les adapter à la culture germanique.

Du point de vue musical, même si elle adopte dans certaines parties une simplicité de langage et de forme, l'œuvre s'impose comme un monument au postromantisme, par sa durée, son lyrisme exacerbé, l'ampleur des forces orchestrales (bien que le tutti ne soit que rarement convoqué), et la richesse de la trame orchestrale.

La Chine est évoquée par quelques touches d'exotisme : gammes pentatoniques, délicates sonorités du triangle, du glockenspiel, des harpes et de la mandoline. Mais, comme le fait remarquer avec justesse le biographe de Mahler, Henri-Louis de La Grange, reprenant une thèse du philosophe Adorno, ces éléments apparaissent comme une imagerie rapportée et créent un phénomène de distanciation dans le discours musical : associés à l'évocation du bonheur, de la jeunesse, ils rendent ces éléments plus lointains et même inaccessibles, accentuant, au second degré, le sentiment de mélancolie.

Construit comme un cycle de lieder, faisant alterner la voix de ténor à celle de contralto (ou de baryton), *Le Chant de la Terre* est, comme le faisait remarquer Alma, envahi par la symphonie, si bien que le compositeur opère une fusion des deux genres, jamais réalisée précédemment à ce degré de cohérence et d'unité. La trame symphonique est toute-puissante par la richesse de la polyphonie, à laquelle la voix s'intègre au même titre que certains instruments, dans un principe d'égalité. Préludes, interludes et postludes jouent un rôle crucial.

Le style du lied et sa construction strophique (même musique pour chaque strophe) demeurent sous-jacents, mais le compositeur les charge d'une expressivité et d'une tension qui les transfigure : variantes et modulations incessantes dans le retour de la strophe, écriture vocale qui tend à l'héroïsme.

I. *Das Trinklied vom Jammer der Erde* [Chanson à boire de la douleur de la Terre]

Cette page pour ténor, aux accents expressionnistes, illustre l'un des thèmes favoris de Li-Tai-Po : les libations nocturnes, où s'exprime le désespoir : « *Sombre est la vie, sombre est la mort !* » Le prélude, violent et d'une grandeur épique, énonce un élément structurel de la partition, un mouvement de trois notes (*la, sol, mi*), d'origine pentatonique, mais rehaussé ici de chromatisme.

II. *Der Einsame im Herbst* [Le Solitaire en automne]

La mélancolie du poème se traduit par un morne mouvement continu des violons, de couleur modale, sur lequel le hautbois fait entendre sa voix plaintive. De forme strophique librement variée, ce lied pour alto ou baryton présente dans chaque strophe deux pôles opposés : tristesse et grisaille, balayés par un souffle lyrique.

III. Von der Jugend [De la jeunesse]

Le titre original du poème, *Le Pavillon de porcelaine*, ne fut pas conservé par Mahler, qui voulait donner à la pièce une portée plus générale. Cette délicieuse miniature, demandant délicatesse et agilité à la voix de ténor, est rehaussée d'effets « chinois ». La vision du pavillon de thé, qui se reflète dans le lac, est traduite musicalement par la forme ternaire, elle aussi symétrique.

IV. Von der Schönheit [De la beauté]

Cette autre évocation du bonheur (titre original : *Sur la berge*) exprime également la fugacité de la jeunesse : la forme ternaire est ici dominée par l'épisode central, issu de la première partie, qui dépeint avec fougue la chevauchée des jeunes hommes, objets de désir des jeunes filles.

V. Der Trunkene im Frühling [L'Homme ivre au printemps]

C'est de nouveau la voix de ténor qui incarne le buveur de Li-Taï- Po. Cette pièce, moins sombre que la première, présente l'alternance de deux facettes musicales : une écriture fraîche et primesautière, évoquant l'arrivée du printemps et le chant de l'oiseau, à laquelle s'oppose une forme de lyrisme appuyé, traduisant l'ivresse.

VI. Der Abschied [L'Adieu]

Ce dernier volet, d'une durée approchant la demi-heure, rassemble deux poèmes, que Mahler a modifiés de façon à donner à l'ensemble une dimension tragique. Le compositeur fait alterner des épisodes vocaux d'allure libre et d'autres, dont l'organisation et le style rappellent le lied. L'extraordinaire introduction et l'arioso de l'alto (ou du baryton) qui lui fait suite recréent par les lignes, quasi improvisées, du hautbois et de la flûte, et la prégnance du bourdon, un archétype de musique populaire qui atteint à l'universel. La coda réintroduit, rétrogradé, le motif de trois notes du premier lied. Dans un halo de harpes et de célesta, elle est éclairée d'un doux coloris pentatonique, qui lui donne un caractère impressionniste, loin de tout exotisme.

Anne Rousselin

Gustav Mahler*Das Lied von der Erde***Das Trinklied vom Jammer der Erde**

Schon winkt der Wein im goldnen Pokale,
Doch trinkt noch nicht, erst sing ich euch ein Lied!

Das Lied vom Kummer soll auflachend in die Seele euch
klingen.

Wenn der Kummer naht, liegen wüst die Gärten
der Seele,

Welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.

Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!

Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!

Hier, diese Laute nenn' ich mein!

Die Laute schlagen und die Gläser leeren,

Das sind die Dinge, die zusammen passen.

Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit

Ist mehr wert, als alle Reiche dieser Erde!

Dunkel is das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde

Wird lange fest stehen und aufblühn im Lenz.

Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?

Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen

An all dem morschen Tande dieser Erde!

Seht dort hinab!

Im Mondschein auf den Gräbern hockt eine
wildgespenstische Gestalt - Ein Aff ist's!

Hört ihr, wie sein Heulen hinausgellt in den süßen Duft
des Lebens!

Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!

Leert eure goldnen Becher zu Grund!

Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

Chanson à boire de la douleur de la Terre

Dans les coupes d'or déjà le vin nous invite ;
Pourtant ne buvez pas encore, que je vous
chante une chanson d'abord !

La chanson du chagrin en vos âmes sonnera comme
un éclat de rire.

Quand le chagrin s'approche, les jardins de l'âme
demeurent déserts ;

Se flétrissent et se meurent la joie et les chants.

Sombre est la vie, sombre la mort.

Maître de cette demeure,

Ta cave recèle l'abondance du vin d'or !

Ici je nomme mien ce luth.

Toucher le luth et vider les verres,

Ce sont là choses qui vont de pair.

Un plein verre de vin au moment opportun

Vaut mieux que tous les empires du monde !

Sombre est la vie, sombre la mort.

Éternel est le bleu du ciel et la Terre

Durera longtemps et refleurira au printemps.

Mais toi, homme, combien de temps vis-tu ?

Tu n'as même pas cent ans pour te délecter

De toutes les caduques vanités de cette Terre !

Regardez-là bas !

Au clair de lune sur les tombeaux s'accroupit
un effrayant fantôme : C'est un singe !

Écoutez comme son hurlement pénètre de sa stridence
les doux parfums de la vie !

Prenez le vin maintenant ! Il est temps, compagnons !

Et d'un seul trait videz vos coupes d'or !

Sombre est la vie, sombre la mort.

Der Einsame im Herbst

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
Man meint', ein Künstler habe Staub vom Jade über die
feinen Blüten ausgestreut.
Der süße Duft der Blumen is verflogen;
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.
Bald werden die verwelkten, goldnen Blätter
Der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.
Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern; es gemahnt mich an den Schlaf.
Ich komm zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh, ich hab Erquickung not!
Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen währt zu lange.
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,
Um meine bitteren Tränen mild aufzutrocknen?

Von der Jugend

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.
Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.
In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.
Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.
Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde.
Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;
Wie ein Halbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

Le Solitaire en automne

De bleuâtres brouillards d'automne ondoient au-dessus du lac ;
Le givre a gainé de blanc toutes les herbes ;
On croirait qu'un artiste a semé de la poussière de jade
sur les précieuses floraisons.
Le doux parfum des fleurs s'est envolé ;
Un vent froid courbe leurs tiges jusqu'à terre.
Bientôt, fanés, les pétales d'or
Des lotus s'en iront sur l'eau.
Mon cœur est las. Ma petite lampe
En grésillant s'éteint et le sommeil me gagne.
Je viens vers toi, indéfectible asile !
Oui, donne-moi le repos, j'ai besoin de ton réconfort !
Je pleure beaucoup dans mes solitudes.
L'automne dans mon cœur trop longtemps se prolonge.
Soleil de l'amour, ne veux-tu plus briller
Pour sécher doucement mes trop amères larmes ?

De la jeunesse

Au milieu d'un petit étang
Se dresse un pavillon de verte
Et blanche porcelaine.
Comme le dos d'un tigre
S'arque et se tend le pont de jade
Vers le pavillon sur l'autre rive.
Dans le pavillon des amis sont assis ;
Ils sont bien vêtus, ils boivent, devisent
Et certains d'entre eux écrivent des vers.
Leurs manches de soie glissent
Et se retroussent et leurs bonnets de soie
Leur tombent drôlement au bas de la nuque.
La calme surface du petit étang
Reflète toute chose
Merveilleusement, ainsi qu'en un miroir.
Tout dans le pavillon apparaît à l'envers,
Le pavillon de verte
Et blanche porcelaine.
Le pont devient croissant de lune
Avec son arche renversée. Des amis
Bien vêtus boivent en devisant.

Von der Schönheit

Junge Mädchen pflücken Blumen,
 Pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.
 Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie
 Sammeln Blüten in den Schoß und rufen
 Sich einander Neckereien zu.
 Goldne Sonne webt um die Gestalten,
 Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
 Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
 Ihre süßen Augen wider,
 Und der Zephyr hebt mit Schmeichelkosen das Gewebe
 Ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
 Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.
 O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben
 Dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,
 Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;
 Schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden
 Trabt das jungfrische Volk einher!
 Das Roß des einen wiehert fröhlich auf
 Und scheut und saust dahin;
 Über Blumen, Gräser, wanken hin die Hufe,
 Sie zerstampfen jäh im Sturm die hingesunknen Blüten.
 Hei! Wie flattern im Taumel seine Mähnen,
 Dampfen heiß die Nüstern!
 Goldne Sonne webt um die Gestalten,
 Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
 Und die schönste von den Jungfrauen sendet
 Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
 Ihre stolze Haltung is nur Verstellung.
 In dem Funkeln ihrer großen Augen,
 In dem Dunkel ihres heißen Blicks
 Schwingt klagend noch die Erregung ihres Herzens nach.

De la beauté

Des jeunes filles cueillent des fleurs,
 Des fleurs de lotus au bord de l'eau.
 Par buissons et feuilles elles se sont assises,
 Assemblant les fleurs sur leurs genoux
 En s'interpellant et se taquinant.
 Le soleil d'or file autour d'elles ses trames,
 Et se mire dans le scintillement de l'onde ;
 Le soleil reflète leurs grâces élancées
 Et leurs doux yeux.
 Le zéphyr caressant câlinement soulève le tissu
 De leurs manches et amène le charme
 De leurs subtils parfums dans l'air
 Ô vois ! Quels sont ces beaux garçons
 Là-bas au bord de l'eau sur leurs fringants coursiers ?
 Au loin ils resplendent comme les rayons du soleil.
 Déjà, à travers les branchages des saules
 Leur jeune et fraîche troupe trotte vers nous.
 Le cheval de l'un d'eux hennit joyeusement
 Et s'effarouche et passe en trombe ;
 Sur les fleurs, sur les herbes tressautent les sabots,
 Martelant, écrasant les fleurs sous leur tempête.
 Oh ! Quelles vagues agitent sa crinière
 Et comme fument ses naseaux brûlants !
 Le soleil d'or file tout autour ses trames,
 Et se mire dans le scintillement de l'onde.
 Et la plus belle des jeunes filles
 Jette vers lui de longs regards plein de désir.
 Son fier maintien n'est qu'attitude.
 Dans l'étincellement de ses grands yeux,
 Dans le sombre feu de ses brûlants regards,
 Palpite la dolente exaltation du cœur.

Der Trunkene im Frühling

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
Warum denn Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen, lieben Tag!
Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Kehl und Seele voll,
So tauml' ich bis zu meiner Tür
Und schlafe wundervoll!
Was hör ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.
Der Vogel zwitschert: « Ja! Der Lenz
Ist da, sei kommen über Nacht! »
Aus tiefstem Schauen lausch ich auf,
Der Vogel singt und lacht!
Ich fülle mir den Becher neu
Und leer ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Firmament!
Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein,
Was geht mich denn der Frühling an!?
Laßt mich betrunken sein!

Der Abschied

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In alle Täler steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Wehn
Hinter den dunklen Fichten!
Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh und Schlaf,
Alle Sehnsucht will nun träumen.

L'Homme ivre au printemps

Si la vie n'est qu'un rêve,
À quoi servent peine et tourment ?
Je bois à perdre haleine
Tout au long du bienheureux jour.
Et lorsque je ne peux plus boire,
La gorge et l'âme étant remplis,
Je titube jusqu'à ma porte
Et je dors merveilleusement !
Qu'entends-je en m'éveillant ? Écoute !
Un oiseau chante dans l'arbre ;
Je lui demande si déjà c'est le printemps,
Car cela me paraît un rêve.
L'oiseau gazouille : « Oui ! Le printemps
Est là, arrivé cette nuit ! »
Intensément je regarde et j'écoute,
L'oiseau chante, l'oiseau rit !
Je remplis à nouveau mon verre,
Et le vide jusqu'au fond,
Et je chante jusqu'à ce que la lune brille
Dans le noir firmament !
Et quand je ne peux plus chanter,
De nouveau je m'endors.
Que m'importe à moi le printemps !
Laissez-moi m'enivrer encore !

L'Adieu

Le soleil disparaît derrière la montagne.
Dans toutes les vallées descend le soir
Avec ses ombres pleines de fraîcheur ;
Ô vois ! Comme une barque d'argent, la lune
Vogue vers l'immense lac bleu du ciel.
Je sens le souffle d'un vent léger
Derrière les pins sombres !
Le ruisseau mélodieux chante dans les ténèbres,
Les fleurs pâlissent dans la pénombre.
La Terre respire, gorgée de silence et de sommeil.
Tous les désirs maintenant vont rêver.

Die müden Menschen gehn heimwärts,
 Um im Schlaf vergeßnes Glück
 Und Jugend neu zu lernen!
 Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
 Die Welt schläft ein!
 Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
 Ich stehe hier und harre meines Freundes;
 Ich harre sein zum letzten Lebewohl.
 Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
 Die Schönheit dieses Abends zu genießen.
 Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!
 Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
 Auf Wegen, die vom weichen Grase schwellen.
 O Schönheit! O ewigen Liebens -Lebenstrunkne Welt!
 Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk des
 Abschieds dar.
 Er fragte ihn, wohin
 Er führe und auch warum es müßte sein.
 Er sprach, seine Stimme war umflort: Du, mein Freund,
 Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!
 Wohin ich geh? Ich geh, ich wandre in die Berge.
 Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.
 Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte.
 Ich werde niemals in die Ferne schweifen.
 Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!
 Die liebe Erde allüberall
 Blüht auf im Lenz und grünt
 Aufs neu! Allüberall und ewig
 Blauen licht die Fernen!
 Ewig... ewig...

Hans Bethge

Les hommes fatigués regagnent leurs demeures
 Pour apprendre à nouveau dans le sein du sommeil
 Le bonheur oublié de la jeunesse.
 Les oiseaux silencieux se posent sur leurs branches.
 Le monde s'endort !
 Le vent est frais dans l'ombre de mes pins.
 Je m'y tiens et j'attends, impatient, mon ami.
 J'attends sa venue pour le dernier adieu.
 Je languis, ô ami, de goûter avec toi
 La beauté de ce soir.
 Où t'attardes-tu ? Long est ton abandon !
 J'erre çà et là avec mon luth en main
 Sur les chemins gonflés de coussins d'herbe tendre.
 Ô beauté ! Ô monde éternel ivre d'amour et de vie !
 Il descendit de cheval et il lui tendit le breuvage
 de l'adieu.
 Il lui demanda où il conduirait ses pas
 Et aussi pourquoi cela devait être.
 Il parla, sa voix était voilée : ô mon ami,
 Dans ce monde le bonheur ne m'a pas souri !
 Où vais-je ? Je vais errer dans les montagnes.
 Je cherche le repos pour mon cœur solitaire.
 Je chemine vers mon pays, vers ma demeure.
 Je ne m'aventurerai jamais au loin.
 Calme est mon cœur, il aspire à son heure !
 La Terre bien-aimée en tout lieu
 Refleurit au printemps
 Et verdoie de nouveau.
 Partout et pour toujours
 Les horizons bleuissent !

Tan Dun

Compositeur conceptuel et chef d'orchestre aux multiples facettes, Tan Dun s'est imposé sur la scène musicale internationale grâce à un répertoire qui transcende les frontières du classique, du multimédia et des traditions musicales occidentales et orientales. Récompensé par les prix les plus prestigieux (Prix Grawemeyer de composition de l'Université de Louisville, Grammy Award, Oscar, Prix du Compositeur de l'année de *Musical America*), il a été joué par les plus grands orchestres. Sa musique est régulièrement au programme des opéras, des festivals, des radios et des télévisions du monde entier - l'une de ses dernières pièces, *Secret Land*, pour orchestre et douze violoncelles, a par exemple été créée à Berlin en juin 2004 par les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle. Tan Dun a récemment honoré une commande du Metropolitan Opera de New York (opéra créé en décembre 2006) et une autre pour le pianiste Lang Lang (créée en 2008). En tant que compositeur, il s'intéresse tout particulièrement à la création d'œuvres et de programmes susceptibles de toucher de nouveaux publics tout en faisant tomber les barrières qui séparent le classique du non-classique, l'Orient de l'Occident, l'avant-garde des formes d'art indigènes. En tant que chef, il a dirigé les orchestres les plus renommés (Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Boston Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de Philadelphie, BBC Symphony Orchestra, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre Symphonique de la NHK de Tokyo, Orchestre National de Lyon, Orchestre

Symphonique de Sydney, London Sinfonietta). L'œuvre de Tan Dun comporte plusieurs séries de pièces qui reflètent ses préoccupations de compositeur et ses idéaux personnels. Parmi ces séries, on peut mentionner : l'*Orchestral Theatre Series*, basée, à l'instar de *The Gate* (créé par l'Orchestre Symphonique de la NHK dirigé par Charles Dutoit), sur ses souvenirs de rituels chamaniques ; *Organic Music*, qui consiste en plusieurs pièces dont l'orchestration incorpore des éléments du monde naturel, tout comme le *Water Concerto* pour percussions d'eau et orchestre (commandé par le New York Philharmonic Orchestra et créé par l'orchestre sous la direction de Kurt Masur) ou le *Paper Concerto*, pour instruments de papier et orchestre (créé par l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles dirigé par Esa-Pekka Salonen lors de l'inauguration du Walt Disney Concert Hall en octobre 2003) ; *Multimedia & Orchestra*, qui comprend l'œuvre symbolique *The Map: Concerto for cello, video and orchestra*, créée par le Boston Symphony Orchestra et Yo-Yo Ma sous la direction du compositeur - le DVD, sorti chez Deutsche Grammophon en 2004, a connu un succès planétaire. Au cours de ces dix dernières années, l'opéra a occupé une place tout à fait particulière dans le travail de Tan Dun. *Marco Polo* (1995-1996), sur un livret de Paul Griffiths, a donné lieu à trois productions différentes et a été représenté dans plus de vingt villes à travers le monde. *Peony Pavilion* (1998), sur un texte de Tang Xianzu (1598), a quant à lui été mis en scène par Peter Sellars et a donné lieu à plus de cinquante représentations dans des

festivals viennois, parisiens, londoniens et romains. Orchestré pour orchestre et instruments de céramique, de pierre et de papier, *Tea* (2002), sur un livret de Xu Ying et Tan Dun, a été créé au Suntory Hall (Japon) par l'Opéra des Pays-Bas et Pierre Audi avant d'être repris dans une nouvelle production mise en scène par Stanislas Nordey à l'Opéra de Lyon en juin 2004 - l'opéra est par ailleurs sorti en DVD chez Deutsche Grammophon en mars 2005. Parmi ses autres œuvres clés, on peut mentionner *Water Passion after St Matthew* (composé pour l'Académie Internationale Bach de Stuttgart à l'occasion du 250^e anniversaire de la mort de Bach), *Eight Memories in Watercolor* (qui a été joué dans le monde entier par le pianiste Lang Lang), la musique originale du film d'Ang Lee *Tigre et dragon* (pour laquelle il a reçu un Oscar) et *Ghost Opera*, qui a été joué en tournée mondiale par le Quatuor Kronos. Né à Hunan (Chine), Tan Dun vit aujourd'hui à New York. Après avoir été planteur de riz et membre de l'Opéra de Pékin pendant la Révolution culturelle, il est entré au Conservatoire Central de Pékin. C'est là qu'il a découvert la musique classique occidentale et tout un pan du répertoire du XX^e siècle jusque-là interdit en Chine. Il s'est rapidement imposé comme le chef de file de la nouvelle vague de la musique contemporaine chinoise, qui a introduit un nouveau pluralisme dans les arts au début des années 1980. Il a déménagé pour New York en 1986, après avoir obtenu une bourse de l'Université Columbia (où il a obtenu un doctorat de musique en 1993). Tan Dun a été élu au Prix Glenn-Gould par Toru Takemitsu

et au Prix International de Théâtre Musical de Munich par Hans Werner Henze. Directeur musical du Festival de Musique Contemporaine de Tanglewood en 1999 et directeur artistique du Festival International du Barbican Centre de Londres en 2000, il est actuellement directeur musical d'un festival multimédia avec l'Orchestre de la Radio Flamande. Tan Dun enregistre pour Deutsche Grammophon et Sony Classical. Ses disques ont remporté de nombreux prix, dont un Grammy Award (*Tigre et dragon*), le Prix de l'Académie du Disque du Japon pour le meilleur CD de musique contemporaine de l'année 2003 (*Water Passion after St Matthew*) et le Prix du meilleur album de musique symphonique de la BBC (*Death and Fire*).

Klaus Florian Vogt

Klaus Florian Vogt est né à Heide, dans le Schleswig-Holstein. Après des études de cor aux académies de Hanovre et de Hambourg, il a commencé sa carrière de musicien en tant que premier cor de l'Orchestre Philharmonique de Hambourg. Parallèlement à son activité d'instrumentiste, il a étudié le chant au Conservatoire de Musique de Lübeck avec Günter Binge. À l'issue de sa formation, il a rejoint l'Opéra de Flensburg pour la saison 1997/1998. En 1998, il est entré à la Semperoper de Dresde, où il a notamment travaillé avec des chefs comme Giuseppe Sinopoli et Sir Colin Davis. Au cours de cette période, son répertoire s'est enrichi de nombreux rôles, parmi lesquels Tamino (*La Flûte enchantée*), Hans (*La Fiancée vendue*) et Matteo (*Arabella*). Après des débuts remarquables dans le rôle-titre de *Lohengrin*, il a été invité à reprendre ce rôle à Dresde, à Madrid et sur de

nombreuses autres scènes lyriques. Depuis 2003, il a été applaudi à Hambourg, à Dresde, à Bruxelles, à Anvers, à Amsterdam et à Cologne. En 2004/2005, il a fait ses débuts dans le rôle de Loge (*L'Or du Rhin*) à Dresde et dans ceux de Walther von Stolzing (*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*), Parsifal (*Parsifal*) et Erik (*Le Vaisseau fantôme*) à Hambourg. En 2005, il a interprété Florestan (*Fidelio*) à Cologne, Paul (*La Ville morte*) à Amsterdam, puis Lohengrin et Matteo (*Arabella*) à Dresde, tout en faisant ses débuts dans le rôle de Siegmund (*La Walkyrie*) à Karlsruhe, dans *Euryanthe* à Dresde et dans le rôle-titre des *Contes d'Hoffmann* à Tokyo. En mai 2006, il a fait des débuts remarquables aux États-Unis avec le rôle-titre de *Lohengrin* (Metropolitan Opera de New York) avant de reprendre ce rôle dans une nouvelle production de Nikolaus Lehnhoff dirigée par Kent Nagano à Baden-Baden. Il a chanté *Lohengrin* dans une mise en scène de Klaus Maria Brandauer à l'Opéra de Cologne (direction Markus Sentz), *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (Stolzing) à Genève et de nouveau *Lohengrin* à La Scala pendant l'hiver 2006/2007. Il a fait ses débuts à Munich en mars 2007 dans une nouvelle production de *La Khovantchina* (rôle d'André Khovansky, qui lui a valu d'être nommé pour le Prix Faust en 2007 dans la catégorie « meilleur chanteur/comédien sur la scène musicale »). Pendant l'été 2007, Klaus Florian Vogt a fait des débuts triomphaux à Bayreuth en interprétant Walther von Stolzing dans une nouvelle production des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* - il a ensuite repris le rôle au Festival

d'Opéra de Munich. Il a également fait sa première apparition à Los Angeles avec le rôle de Florestan (direction James Conlon). À l'automne 2007, il a chanté dans une nouvelle production de *Parsifal* à Naples. En 2008, il a fait ses débuts à la Staatsoper de Vienne avec *Le Vaisseau fantôme* (Erik), *Lohengrin* et *La Ville morte* (Paul). À l'été 2008, il est retourné au Festival de Bayreuth pour y chanter *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (il y retournera en 2009) avant d'interpréter son premier Empereur dans *La Femme sans ombre* à Amsterdam (automne 2008). En 2009, il chante dans une nouvelle production de *Lulu* à Covent Garden et dans *Lohengrin*, *Euryanthe* et *Fidelio* à Dresde, ainsi que dans une reprise de *La Ville morte* à la Staatsoper de Vienne. On l'entendra dans une nouvelle production de ce même opéra sous la direction de Sebastian Weigle à Francfort à l'automne 2009 et à Madrid en 2010, mais aussi dans *Parsifal* en 2010 à Genève et, l'année suivante, au Liceu de Barcelone. En 2010, il se produira également dans *Le Vaisseau fantôme* à l'Opéra Bastille, dans *Rusalka* (Le Prince) à l'Opéra de Munich et dans *Les Maîtres Chanteurs* à la Deutsche Oper de Berlin, ou encore en récital à la Semperoper de Dresde. En 2011, il participera aux nouvelles productions de *Katia Kabanova* à la Staatsoper de Vienne et d'*Oberon* à Toulouse, et endossera pour la première fois le rôle de Cavaradossi dans *Tosca* à Dresde et Berlin. Il sera également à l'affiche des nouvelles productions de la *Tragédie florentine* de Zemlinsky à Barcelone, de *Lohengrin* à Tokyo et de *La Walkyrie* (Siegmund) à Munich en 2012, ainsi que de *Rusalka* en 2013 et de la *Walkyrie* en

2014, toutes deux au Liceu de Barcelone. La carrière de concertiste de Klaus Florian Vogt l'a déjà conduit à Athènes (*Missa solemnis* dirigée par Helmuth Rilling), à la Philharmonie de Berlin (*Missa solemnis*) et à Leipzig (*Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre du Gewandhaus). Il s'est produit récemment au Musikverein de Vienne dans la *Huitième Symphonie* de Mahler, à Genève dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven et à la Radio SWF dans *Le Chant de la Terre* de Mahler.

Christian Gerhaher

Alors qu'il étudie avec Paul Kuen et Raimund Grumbach à Munich, le baryton Christian Gerhaher est aussi membre de la classe d'opéra de la Hochschule de la ville. Avec son pianiste accompagnateur régulier Gerold Huber, il participe à la classe de lied de Helmut Deutsch ainsi qu'aux master-classes données par Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf et Inge Borkh. En même temps, il donne des cours (chant et oratorio) à la Musikhochschule de Munich. Son enregistrement du *Voyage d'hiver* de Schubert avec Gerold Huber reçoit le Prix Echo Klassik 2002. Leur enregistrement de *La Belle Meunière* reçoit également le Prix Echo Klassik 2004 dans la catégorie lied et leur dernier disque, *Abendbilder*, est distingué par *Gramophone* en 2006. Après avoir achevé ses études de médecine par un doctorat en 1998, Christian Gerhaher peut pleinement se consacrer au chant. Cette même année, il remporte le prix international Pro Musicis à Paris/New York et débute au Carnegie Hall de New York ainsi qu'à la Schubertiade de Feldkirch. Depuis, il se produit en récital au Wigmore Hall de

Londres, à l'Alte Oper de Francfort, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Musée d'Orsay de Paris, au Konzerthaus et au Musikverein de Vienne, ainsi que dans des festivals tels le Festival de Schwetzingen, les Wiener Festwochen ou les festivals d'Édimbourg, du Rheingau et de Lucerne. En 2006, il fait ses débuts au Festival du Schleswig-Holstein et obtient le prestigieux prix musical de la NDR. De nombreux projets d'opéra se sont succédés, parmi lesquels le rôle-titre de *L'Orfeo* de Monteverdi ainsi que le rôle de Wolfram dans *Tannhäuser* de Wagner, tous deux à l'Opéra de Francfort. Sous la direction de Riccardo Muti, il est Papageno au Festival de Salzbourg. Il participe également à une version scénique (de Robert Wilson) de la *Passion selon saint Jean* de Johann Sebastian Bach dirigée par Emmanuelle Haïm au Théâtre du Châtelet à Paris. Prochainement, il interprétera le rôle-titre du *Prinz von Homburg* de Henze et Wolfram dans *Tannhäuser* au Teatro Real de Madrid, à la Staatsoper de Vienne, à l'Opéra de Munich et à Covent Garden. Sa carrière de concertiste a été marquée par des collaborations avec des chefs d'orchestre tels Herbert Blomstedt, Nikolaus Harnoncourt, Sir Neville Marriner, Helmuth Rilling, Heinz Holliger, Fabio Lusi, Ingo Metzmacher, Lothar Zagrosek, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Mariss Jansons et Christian Thielemann. Christian Gerhaher se produit régulièrement avec des orchestres renommés comme l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, le Concentus Musicus de Vienne, les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne et l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Ses prochains engagements hors d'Europe incluent l'Orchestre Symphonique de la NHK, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, les orchestres symphoniques de Cleveland et de Chicago. La saison prochaine, il sera artiste en résidence auprès du WDR Sinfonieorchester où il aura l'occasion de se produire dans trois projets avec orchestres et en formation de chambre. Christian Gerhaher enregistre en exclusivité pour RCA Red Seal. Son premier disque avec RCA comprenait la *Dichterliebe* de Schumann et d'autres lieder choisis. Depuis, le label a publié *Elias* de Mendelssohn avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et Herbert Blomstedt, ainsi que son nouveau disque consacré à Schubert, *Abendbilder*. Tous ses disques précédents ont été enregistrés par les labels BMG. Pour Arte Nova, Christian Gerhaher et Gerold Huber ont enregistré tous les cycles de lieder de Schubert. Les autres disques de Christian Gerhaher comprennent les *Vier ernste Gesänge* de Brahms, le *Jedermann-Monologe* de Frank Martin ainsi que les *Kindertotenlieder* et les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler. Pour Deutsche harmonia mundi, il a enregistré *La Création* et *Orlando Paladino* de Haydn sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, avec qui d'autres enregistrements sont prévus, entre autres l'*Oratorio de Noël* de Johann Sebastian Bach, *Les Saisons* de Haydn (Deutsche harmonia mundi) et *Le Paradis et la Péri* de Schumann (RCA Red Seal). Deutsche Grammophon a publié le disque *Terezín/Theresienstadt* avec Anne Sofie von Otter. Unitel prévoit la sortie d'un DVD d'*Un requiem allemand* de Brahms avec l'Orchestre Philharmonique de Munich et Christian Thielemann.

Kent Nagano

Kent Nagano jouit d'une solide réputation d'interprète des répertoires symphoniques et lyriques. La saison 2008/2009 est la troisième qu'il effectue en tant que directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal. En septembre 2006, Kent Nagano est devenu officiellement le huitième directeur musical de l'orchestre, en plus de remplacer Zubin Mehta au titre de directeur musical général de la Bayerische Staatsoper de Munich. En mars 2008, il dirigeait l'Orchestre symphonique de Montréal lors d'un concert remarqué à Carnegie Hall, avant d'entreprendre une première tournée internationale avec les musiciens au Japon et en Corée du Sud en avril de la même année. Parmi les faits marquant de la saison 2008/2009 de l'Orchestre symphonique de Montréal, notons la présentation en version de concert de l'opéra *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen, en première canadienne, dans le cadre des célébrations mondiales entourant le centenaire du compositeur en 2008. Directeur musical du Berkeley Symphony Orchestra depuis 1978, Kent Nagano quittera ces fonctions en mai 2009. Il deviendra alors chef émérite de cette formation, en plus d'être directeur artistique de la Berkeley Akademie, un programme consacré au répertoire pour petit orchestre. Né en Californie, il garde un contact rapproché avec son pays natal. Sa carrière a débuté à Boston : il a travaillé à l'Opéra et été l'assistant de Seiji Ozawa au Boston Symphony Orchestra. À la demande du compositeur, il a joué un rôle clé lors de la première mondiale de l'opéra *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen. Ses succès en Amérique ont eu de

nombreux retentissements en Europe. Ainsi, il est devenu directeur musical de l'Opéra National de Lyon de 1988 à 1998, directeur musical du Hallé Orchestra de 1991 à 2000 et premier chef invité associé du London Symphony Orchestra. Il a alors dirigé les premières mondiales de l'opéra *A White House Cantata* de Bernstein et des opéras de Peter Eötvös (*Trois Sœurs*), John Adams (*The Death of Klinghoffer* et *El Niño*) et Saariaho (*L'Amour de loin*), au Festival de Salzbourg. La nomination de Kent Nagano aux postes de directeur artistique et premier chef du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, en 2000, fut une étape importante de sa carrière. Il a dirigé cet orchestre dans *Moses und Aron* de Schönberg (en collaboration avec le Los Angeles Opera) et l'a accompagné au Festival de Salzbourg pour *Der König Kandaules* de Zemlinsky et *Die Gezeichneten* de Schreker, une prestation qui a été enregistrée en DVD. Ses plus récents enregistrements chez Harmonia mundi comptent des œuvres aussi diversifiées que la *Messe* de Bernstein, les *Troisième* et *Sixième Symphonies* de Bruckner, *Le Christ au mont des oliviers* de Beethoven, les *Mörike-Lieder* de Wolf, la *Huitième Symphonie* de Mahler et *Die Jakobsleiter* de Schönberg. En 2003, Kent Nagano est devenu le premier directeur musical du Los Angeles Opera à avoir déjà occupé le poste de premier chef pendant deux ans. Le répertoire présenté allait d'une série d'opéras de Mozart, *Idoménée*, *Don Giovanni* et *Les Noces de Figaro*, à *Der Rosenkavalier* et *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, *Madame Butterfly* et *Tosca* de Puccini, et *Lohengrin* et *Parsifal* de Wagner. Au cours des dernières saisons, Kent

Nagano a également dirigé *Le Nez* de Dimitri Chostakovitch et *Turandot* de Puccini à la Deutsche Staatsoper de Berlin, *Le Coq d'or* de Nikolai Rimski-Korsakov au Théâtre du Châtelet à Paris, *Billy Budd* de Benjamin Britten à la Bayerische Staatsoper et *Cardillac* de Paul Hindemith à l'Opéra National de Paris, entre autres. Très sollicité en tant que chef invité, Kent Nagano a dirigé presque tous les grands orchestres, notamment les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin, le New York Philharmonic Orchestra et le Chicago Symphony Orchestra. Il a enregistré pour Erato, Teldec, Pentatone et Deutsche Grammophon, ainsi que pour Harmonia mundi, remportant des Grammy pour ses enregistrements du *Doktor Faust* de Busoni (avec l'Opéra National de Lyon) et de *Pierre et le loup* de Prokofiev (avec l'Orchestre National de Russie) - Sophia Loren était la narratrice de *Pierre et le loup* et une nouvelle œuvre de Jean-Pascal Beintus, *Wolf Tracks*, était narrée par Bill Clinton et présentée par Mikhaïl Gorbatchev. En avril 2008 est paru chez Analekta son premier disque avec l'Orchestre symphonique de Montréal, un double album consacré à Beethoven comprenant notamment la *Cinquième Symphonie* et *Le Général*, une nouvelle lecture d'*Egmont*.

Orchestre symphonique de Montréal

Fondé en 1934 par un groupe de fervents mélomanes avec l'appui du gouvernement du Québec, l'Orchestre symphonique de Montréal est l'un des principaux organismes culturels de la ville dont il porte le nom avec fierté. Les directeurs artistiques qui ont contribué à son essor sont Wilfrid Pelletier, montréalais de

naissance et premier directeur artistique de l'Orchestre, Désiré Defauw, Igor Markevitch, Zubin Mehta, sous la direction duquel l'orchestre donna ses premiers concerts en Europe, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit de 1977 à 2002, sous la direction duquel l'orchestre prit une place importante sur la scène internationale et, depuis septembre 2006, Kent Nagano.

L'excellence de l'Orchestre symphonique de Montréal s'est trouvée confirmée au cours de trente-huit tournées nationales et internationales. Il a effectué neuf tournées en Asie, visitant le Japon à huit reprises, ainsi que neuf tournées en Europe et deux en Amérique du Sud. L'orchestre a également visité les États-Unis et certaines villes canadiennes à maintes reprises. Il s'est notamment produit au Hollywood Bowl ainsi qu'aux festivals de Ravinia et de Tanglewood, à Boston. De plus, de 1982 à 2004, l'orchestre s'est produit presque chaque année au Carnegie Hall de New York. Le concert du 8 mars dernier marquait les débuts conjoints de l'orchestre et de Kent Nagano dans la prestigieuse salle de concert. En 2006, l'orchestre

symphonique de Montréal a présenté un concert au Théâtre du Châtelet, à Paris, concert qui constituait la première sortie internationale de l'orchestre avec Kent Nagano. En avril 2007, l'orchestre effectuait sa première tournée canadienne, également sous la direction de Kent Nagano. Leur première tournée internationale conjointe au Japon et en Corée du Sud eut lieu en avril 2008, et la présente tournée marque le retour de l'orchestre en Europe après une absence de dix ans. L'Orchestre symphonique de Montréal a réalisé quatre-vingt-quinze enregistrements pour

Decca, EMI, Philips, CBC Records et, récemment, un disque avec Analekta. Ces enregistrements ont remporté quarante-sept prix nationaux et internationaux dont deux Grammy. Le disque « *Beethoven : L'idéal de la Révolution française* », premier enregistrement de l'orchestre sous la direction de Kent Nagano, est paru chez Analekta le 3 avril 2008.

Cette tournée de l'Orchestre symphonique de Montréal est rendue possible grâce au soutien financier de la Fondation de l'Orchestre Symphonique de Montréal, du Gouvernement du Québec et du Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada. L'Orchestre remercie également Power Corporation du Canada, coprésentateur de la tournée, Air Canada, transporteur officiel de l'Orchestre symphonique de Montréal ainsi qu'Hydro-Québec, commanditaire en titre de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Violons I

Richard Roberts (1^{er} violon solo)
Andrew Wan (1^{er} violon solo)
Olivier Thouin (violon solo associé)
Marianne Dugal (2^e violon solo associé)
Luis Grinhauz (1^{er} violon solo assistant)
Ramsey Husser (2^e assistant)
Marc Béliveau
Sophie Dugas
Xiao-Hong Fu
Marie Lacasse
Renaud Lapierre
Jean-Marc Leblanc
Ingrid Mathiessen
Myriam Pellerin
Susan Pulliam

Claire Segal
Jean-Sébastien Roy
Karsten Windt

Violons II

Réналd L'Archevêque (chef d'attaque)
Brigitte Rolland (1^{re} assistante)
Van Armenian
Mary Ann Fujino
Sofia Gentile
Johannes Jansonius
Jean-Marc Leclerc
Marcelle Mallette
Katherine Manker
Alison Mah-Poy
Katherine Palyga
François Pilon
Sara Pistolesi
Monique Poitras
Gratiel Robitaille
Daniel Yakymyshyn

Altos

Neal Gripp (chef d'attaque)
Jean Fortin (1^{er} assistant)
Charles Meinen (2^e assistant)
Catherine Arsenault
Chantale Boivin
Wilhelmina Hos
Anna-Belle Marcotte
Rémi Pelletier
Véronique Potvin
David Quinn
Natalie Racine
Bertrand Robin
Jasmine Schnarr

Violoncelles

Brian Manker (chef d'attaque)
Michael Nicolas (associé)
Pierre Djokic (1^{er} assistant)
Gary Russell (2^e assistant)
Karen Baskin
Li-Ke Chang

Emmanuelle Beaulieu-Bergeron
Alexandre Castonguay
Sylvie Lambert
Gerald Morin
Sylvain Murray
Peter Parthun

Contrebasses

Ali Yazdanfar (chef d'attaque)
Brian Robinson (associé)
Eric Chappell (assistant)
Jacques Beaudoin
Andrew Horton
Scott Feltham
Lindsey Meagher
Peter Rosenfeld
Edouard Wingell

Flûtes

Timothy Hutchins (chef d'attaque)
Denis Bluteau (associé)
Carolyn Christie (2^e associée)
Virginia Spicer (piccolo)

Hautbois

Theodore Baskin (chef d'attaque)
Margaret Morse (associée)
Alexa Zirbel (2^e associée)
Pierre-Vincent Plante (cor anglais)
Josée Marchand

Clarinettes

Robert Crowley (chef d'attaque)
Alain Desgagné (associé)
Michael Dumouchel (2^e associé et clarinette en *mi* bémol)
André Moisan (clarinette basse et saxophone)

Bassons

Stéphane Lévesque (chef d'attaque)
Mathieu Harel (associé)
Martin Mangrum (2^e associé)
Mark Romatz (contrebasson)

Cors

John Zirbel (chef d'attaque)
Denys Derome (associé)
John Milner
Jean Gaudreault
Marjolaine Goulet
Bruce Henniss
Pierre Savoie
Jocelyn Veilleux

Trompettes

Paul Merkelo (chef d'attaque)
Russell Devuyst (associé)
Jean-Luc Gagnon (2^e chef d'attaque)
Christopher P. Smith
Marc Dharmaratnam

Trombones

James Box (chef d'attaque)
Vivian Lee (2^e chef d'attaque)
Pierre Beaudry (trombone basse, chef d'attaque)
Hugo Bégin

Tubas

Dennis Miller (chef d'attaque)
Alexander Johnson

Timbales

Andrei Malashenko (chef d'attaque)
Jacques Lavallée (assistant)

Percussions

Serge Desgagnés (chef d'attaque)
André Dufour
Hugues Tremblay
Karl Williams

Harpes

Jennifer Swartz (chef d'attaque)
Éveline Grégoire-Rousseau

Piano

Olga Gross

Orgue

François Zeitouni

Bibliothécaire

Michel Léonard



Pour que l'Orchestre symphonique de Montréal soit entendu jusqu'à Paris



POWER CORPORATION
DU CANADA



ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

TOURNÉE EUROPÉENNE DE L'OSM

AVRIL 2009



KENT NAGANO
Directeur musical

La Fondation de l'OSM remercie les partenaires
dont le soutien financier a rendu possible
la présente tournée en Europe

FONDATION



Présentée par



POWER CORPORATION
DU CANADA

Québec 

Partenaires fortissimo



United Technologies



Merrill Lynch



Hydro
Québec



Caisse de dépôt et placement
du Québec



Partenaires forte



RioTintoAlcan

SNC • LAVALIN

Transporteur officiel de l'OSM

AIR CANADA 



Foreign Affairs and
International Trade Canada

Affaires étrangères et
Commerce international Canada

Transporter la musique vers de nouveaux horizons.



ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

AIR CANADA



TRANSPORTEUR OFFICIEL DE L'OSM

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU DIMANCHE 3 AU JEUDI 14 MAI 2009

DIMANCHE 3 MAI, 11H

Concert en famille

La Machine-à-rire (création)

Conte musical de **Lucian-Cristofor Tugui**

Orchestre National d'Île-de-France

François Castang, récitant

Vanessa Le Charlès, soprano

Marc Scoffoni, baryton

Pieter-Jelle de Bøer, direction

Production Orchestre National d'Île-de-France.

LUNDI 4 MAI, 20H

Claudio Monteverdi

Il Ritorno d'Ulisse in patria

(version de concert d'après la production du Teatro Real de Madrid)

Livret de **Giacomo Badoaro**

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Kobie Van Rensburg, Ulisse

Christine Rice, Penelope

Cyril Auvity, Telemaco

Joseph Cornwell, Eumete

Umberto Chiummo, Antinoo

Ed Lyon, Eurimaco

Robert Burt, Iro

Luigi De Donato, Il Tempo / Nettuno

Claire Debono, Amore / Minerva

Marina Rodríguez-Cusí, Ericlea

Sonya Yoncheva, Giunone

Terry Wey, l'Umana Fragilità

Juan Sancho, Anfinomo

Hanna Bayodi, Melanto / La Fortuna

MARDI 5 MAI, 20H

Georg Friedrich Haendel

Airs et extraits d'opéras

Gabrieli Consort & Players

Paul McCreech, direction

Rebecca Bottone, soprano

Rolando Villazón, ténor

Céleste Productions - Les Grandes Voix.

LUNDI 11 MAI, 20H

Philippe Hersant

Le Château des Carpates (version de concert)

Livret de **Jorge Silva-Melo** d'après Jules

Verne

Orchestre Colonne

Laurent Petitgirard, direction

Karen Wierzbna, la Stilla

Sophie Pondjiclis, l'Aubergiste

Marc Haffner, Franz de Télék

Marcel Vanaud, Baron de Gorz

Bernard Bloch, Orfanik

Production Orchestre Colonne.

MARDI 12 MAI, 20H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Casse-Noisette (acte I)

Mikhaïl Ivanovitch Glinka

Rouslan et Ludmilla (extraits)

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Eugène Onéguine (extraits)

Orchestre de l'Opéra du Bolchoï

Alexander Vedernikov, direction

Yekaterina Shcherbachenko, soprano

Pyotr Migunov, baryton

Vasily Ladyuk, baryton

Coproduction Productions Internationales Albert Sarfati, Salle Pleyel.

MERCREDI 13 MAI, 20H

American Masters

Airs de Richard Rodgers, Scott Joplin, Leonard Bernstein, George Gershwin, Harold Arlen et Duke Ellington

Jessye Norman, soprano

Mark Markham, piano

Coproduction Céleste Productions - Les Grandes Voix Salle Pleyel.

JEUDI 14 MAI, 20H

Œuvres de **Frédéric Chopin, Franz Liszt et Jia-Zhong Wang**

Yundi Li, piano

Production Piano ****.

Deloitte. Mécène de l'art de la voix

Les partenaires média de la Salle Pleyel



Salle Pleyel

Président : Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon

Rédacteur en chef : Pascal Huynh

Rédactrice : Gaëlle Plasseraud

Correctrice : Angèle Leroy

Maquettiste : Ariane Fermont

Stagiaires : Marie Laviéville, Romain Pangaud