

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 4 FÉVRIER 2023 – 20H00

Wagner / Holmès
Orchestre national de Metz Grand Est



Programme

Augusta Holmès

Andromède

Richard Wagner

Wesendonck-Lieder

Ouverture des Fées

ENTRACTE

Augusta Holmès

Pologne

La Nuit et l'Amour

Richard Wagner

Ouverture de Tannhäuser

Orchestre national de Metz Grand Est

David Reiland, direction

Ann Petersen, soprano

Concert réalisé en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.
Coproducteur Orchestre national de Metz Grand Est, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 21H40.

Livret page 18.



AVANT LE CONCERT

Conférence

Wesendonck-Lieder

18h30. Salle de conférence – Philharmonie

À l'été 1869, Wagner réside à Tribtschen, près de Lucerne. Dans ce lieu où il compose, entre 1866 et 1872, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* ainsi qu'une partie de *Siegfried* et du *Crépuscule des dieux*, il accueille un petit groupe venu de France : Villiers de L'Isle-Adam, Catulle Mendès et sa femme Judith Gautier, ainsi qu'Augusta Holmès et son père. Cette dernière, alors âgée de 22 ans, se fait une joie de rencontrer Wagner. « Ne soyez d'aucune école, surtout de la mienne ! », s'exclame le maître. À cette même occasion, le groupe se déplace à Munich, contre la volonté de Wagner, pour entendre *L'Or du Rhin*, dont la création était prévue pour la fin août : « l'impression musicale que laisse le *Rheingold* est la plus pure, la plus grandiose et la plus lumineuse qu'on puisse imaginer », écrit Holmès quelques jours après la répétition à laquelle elle assiste.

Formée en dehors de la voie royale du Conservatoire de Paris, Holmès ne renia jamais cet amour pour l'esthétique wagnérienne, amour dont on retrouve nombre de traces dans son œuvre musicale. Sa gestion des thèmes et son orchestration rappellent parfois des façons de faire caractéristiques de l'Opernkomponist, tandis que sa propension à écrire elle-même les textes et les livrets qu'elle met en musique sont le fait, comme chez Wagner, d'une artiste qui veut maîtriser autant d'aspects que possible de son œuvre. Holmès se consacra cependant à d'autres genres que l'opéra, contrairement à Wagner ; elle se consacra notamment à l'esthétique du poème symphonique avec de belles réussites (*Andromède*, *Pologne*, *Irlande*, etc.). Même si elle fut de son vivant une compositrice reconnue, la réception de son œuvre fut très différente de celle de Wagner, et son genre ne lui facilita pas la tâche : le succès de son opéra *La Montagne noire*, en 1895, fut ainsi empêché par la misogynie de certains critiques. En 1912, moins d'une décennie après sa mort, Holmès était déjà redevenue une inconnue, et cet état de fait dura plusieurs dizaines d'années : en 1987, Gérard Gefen commence son ouvrage *Augusta Holmès, l'outrancière*, en évoquant « l'assassinat d'Augusta Holmès par [...] la postérité ».

Ces dernières années, la volonté de contrer l'effacement systématique des femmes dans l'histoire de l'art en général, ainsi que le travail mené par le Palazzetto Bru Zane, qui se dédie à la défense de la musique française du XIX^e siècle, ont fort heureusement contribué à redonner un peu plus de visibilité à Holmès.

Angèle Leroy

Les œuvres

Augusta Holmès (1847-1903)

Andromède – poème symphonique

Composition : 1883.

Création : le 14 janvier 1900, à Paris, concerts Colonne.

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

Durée : environ 15 minutes.

Tout comme Franck, Saint-Saëns, Duparc ou d'Indy (le premier faisant partie de ses maîtres, le deuxième de ses amis), Holmès se consacra au genre du poème symphonique, dont l'impulsion avait été donnée par Liszt à Weimar au début des années 1850 – Liszt dont elle appréciait la musique et qui, de son côté, avait exprimé dès les années 1860 de l'admiration pour les œuvres de la compositrice.

Écrit en 1883, *Andromède* appartient aux œuvres d'Holmès inspirées par la mythologie (au même titre que les pièces pour voix et orchestre *Prométhée*, *Hymne à Apollon* et *Les Argonautes*). Narrant la délivrance d'Andromède par Persée, le poème se fait lui aussi le chantre de la liberté : « Âme humaine, arrachée aux cieus que tu pleuras, De ton humanité captive torturée, Crois en la liberté ! tu seras délivrée. » Ouverte sur une introduction mystérieuse, la musique évoque tour à tour les flots déchaînés et la désolation générale, les plaintes de la belle sur son rocher, le combat de Persée contre le monstre marin, puis le triomphe de l'amour. Aussi bien l'introduction que l'évocation orchestrale de l'arrivée de Persée sur son cheval prennent des accents wagnériens, la seconde évoquant par exemple la scène opposant Siegfried à Fafner dans *Siegfried*, que la compositrice avait entendu lors de la création à Bayreuth en 1876.

Angèle Leroy

Richard Wagner (1813-1883)

Wesendonck-Lieder

1. Der Engel [L'Ange]
2. Stehe still! [Ne bouge pas !]
3. Im Treibhaus [Dans la serre]
4. Schmerzen [Douleurs]
5. Träume [Rêves]

Composition : 30 novembre 1857-1^{er} mai 1858.

Création : privée, le 30 juillet 1862, dans la villa des Schott à Laubenheim près de Mayence, avec Hans von Bülow au piano.

Orchestration : *Träume* est orchestré par Wagner lui-même pour l'anniversaire de Mathilde Wesendonck le 23 décembre 1857. Les autres lieder sont orchestrés par Felix Mottl vers 1890.

Effectif : soprano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, trompette – timbales – cordes.

Durée : environ 23 minutes.

« Quand deux regards ne font qu'un / Quand deux âmes s'épousent / Quand deux êtres se reconnaissent / Le but de tout espoir est proche / Étonnées, les lèvres se taisent » : l'on pourrait se croire au milieu du duo d'amour de *Tristan et Isolde*, mais il s'agit du deuxième morceau des *Wesendonck-Lieder*, qui en sont les contemporains. Sur les deux œuvres plane la même figure tutélaire, celle de Mathilde Wesendonck, épouse d'un protecteur de Wagner, avec laquelle le compositeur noue une idylle passionnée au cours de l'hiver 1857-58.

Il s'agit d'ailleurs du seul opus des œuvres de maturité à utiliser un texte qui n'est pas du compositeur (Wagner compose au fur et à mesure ses lieder sur les poèmes que Mathilde Wesendonck écrit) – ainsi que d'une des très rares incursions vocales en dehors du monde de l'opéra. L'influence wagnérienne (et, à travers le compositeur, celle de Schopenhauer) se laisse déceler dans certains des thèmes traités par la jeune femme, tandis que d'autres font appel à des topoï du romantisme ou de la littérature amoureuse.

La proximité entre le recueil et *Tristan et Isolde* est musicalement décelable dès le premier instant dans *Im Treibhaus* (qui utilise le thème de la solitude de Tristan au début de l'acte III) et dans *Träume* (esquisse de l'invocation à la nuit du deuxième acte, dans le même *la* bémol majeur), sous-titrés « études pour *Tristan et Isolde* ». Le langage reste cependant très marqué par les opéras précédents ; certains motifs se trouvent dérivés des parties déjà composées de la *Tétralogie* (que Wagner vient de laisser en suspens au milieu de *Siegfried*), tandis que la tempête qui ouvre *Stehe still* se souvient aussi bien de *La Walkyrie* que du *Vaisseau fantôme*.

Angèle Leroy

Ouverture des Fées

Composition : 1833.

Création : le 29 juin 1888, au Hofhoper de Munich, sous la direction de Franz Fischer.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 12 minutes.

Les Fées ne furent pas représentées avant 1888, quelque cinq ans après la mort de Wagner, car le compositeur avait interdit que ce qui constituait sa première œuvre achevée fût donné de son vivant. Encore fortement influencé par l'esthétique d'un Weber (que Wagner affectionnait particulièrement) ou d'un Marschner, l'opéra présente cependant déjà dans ses thèmes (l'identité du personnage, la question à ne pas poser, le lieu paradisiaque, la quête) des éléments qui en font le précurseur des œuvres de la maturité. C'est avec cette œuvre que Wagner commence à prendre également en charge l'écriture de ses livrets, dans une démarche qui aboutira au concept de l'œuvre d'art totale. Si l'opéra est très rarement interprété (et encore moins dans sa version scénique), l'ouverture est souvent donnée en tant que morceau de concert. Volontiers réminiscente de l'écriture beethovénienne, et préfigurant à l'occasion d'autres pages plus tardives du compositeur, elle juxtapose parfois très rapidement diverses atmosphères, et témoigne d'une grande richesse d'idées.

Angèle Leroy

Augusta Holmès

Pologne – poème symphonique

Composition : 1883.

Création : le 11 novembre 1883, à Angers ; création parisienne, le 9 décembre 1883, par Jules Pasdeloup.

Effectif : 2 flûtes (dont piccolo), hautbois, clarinette, basson – 4 cors, 5 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

Pologne prolonge la veine nationale ouverte avec *Irlande*, sous-titré « légende-symphonie », en exaltant la liberté des peuples à disposer d’eux-mêmes. Les vicissitudes du pays, alors démantelé et régulièrement secoué d’insurrections (1830-31, 1848, 1863), suscitaient la compassion de certains milieux, en particulier en France qui fut une terre d’accueil pour bon nombre d’émigrés (dont un fameux Chopin). Inspirée par *Les Massacres de Varsovie* (1861), le tableau de Tony Robert-Fleury, Holmès note en tête de sa partition : « Tu prieras, tu riras et danseras, et les balles de l’ennemi traverseront tes fêtes, et tu subiras le martyre, triomphante, en chantant. » Le poème symphonique propose l’illustration, moment par moment, de ces idées : d’abord une introduction largo religioso, puis un allegretto aux sonorités de cuivres qui conduit par un crescendo progressif à une mazurka notée « marziale ». Celle-ci se trouve brutalement interrompue par des sonneries militaires et des roulements de caisse claire : irruption de la violence, à laquelle un épisode lyrique apportera par la suite un soulagement, avant le triomphe final.

Angèle Leroy

La Nuit et l'Amour – interlude pour orchestre extrait de l'ode *Ludus pro patria*

Composition : 1888.

Création : le 4 mars 1888, à Paris, Société des concerts du Conservatoire.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 4 bassons – 4 cors en *fa*,
2 trompettes – timbales, percussions – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 6 minutes.

Composée quelques années après *Andromède* et *Pologne*, l'œuvre *Ludus pro patria* [Jeux pour la patrie] appartient au genre composite de l'ode-symphonie, et intègre à son effectif un narrateur ainsi que des parties chorales. Inspirée par le tableau du même titre de Puvis de Chavannes, fondée sur des textes que l'on doit une nouvelle fois à Holmès elle-même, elle comprend également un interlude confié à l'orchestre seul et qui porte un titre dans l'air du temps : *La Nuit et l'Amour*. Dans une atmosphère recueillie, ouvert et refermé par des accords aux doux balancements de tierces, ce court morceau fait la part belle à des mélodies ductiles façonnées par leurs élans successifs. Son orchestration ouatée, où se détachent des violoncelles parfois touchés d'une pointe de mélancolie, rappelle à l'occasion des pages de Wagner, comme le *Prélude de Lohengrin*.

Angèle Leroy



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Richard Wagner

Ouverture de Tannhäuser

Composition : 1842-1845.

Création : le 19 octobre 1845, au Hoftheater de Dresde, sous la direction du compositeur.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 15 minutes.

Deuxième opéra de maturité de Wagner, après *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser* contient en germe la plupart des thèmes que continueront d'explorer les œuvres suivantes : Bien contre Mal, hautes aspirations contre bas penchants, quête d'un amour placé sous le signe de la rédemption... Contrairement aux œuvres précédentes, le livret fait appel à des sources totalement germaniques, avec la légende du tournoi de chant à la Wartburg (mettant notamment en scène Wolfram von Eschenbach) et celle de Tannhäuser, poète du XIII^e siècle qui aurait découvert le Venusberg, la demeure souterraine de Vénus, avant de demander au pape l'absolution. Wagner y mêle les textes médiévaux et les versions romantiques de Tieck, Heine ou Hoffmann.

La dichotomie entre le monde spirituel des Minnesänger et le monde charnel du Venusberg (anticipation d'un autre double espace, celui de Montsalvat et du jardin de Klingsor dans *Parsifal*) nourrit l'ouverture, de la même manière qu'elle façonne le personnage de Tannhäuser. Toute la première partie fait en effet référence au sentiment religieux, avec deux thèmes principaux, celui du chœur des pèlerins qui se dirigent vers Rome (qu'entendra Tannhäuser dans le premier acte), choral plein de majesté et doucement balancé, et celui du repentir du héros ; sans transition, l'univers sensuel de Vénus (thème du Venusberg et hymne à la déesse), plus volontiers tissé de courtes phrases.

Angèle Leroy

Le saviez-vous ?

Le poème symphonique

En 1848, Liszt donne une impulsion décisive au genre en le nommant « symphonische Dichtung » [poème symphonique]. Comme le terme le laisse deviner, le poème symphonique s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire).

Dans certains cas, la musique transpose une action dramatique (*Les Djinns* de Franck d'après le poème de Victor Hugo, *Till l'espiègle* de Strauss). Elle peut aussi suggérer une trajectoire spatiale et temporelle dépourvue d'« intrigue » (les *Fontaines de Rome* de Respighi, qui évoquent une journée dans la Ville éternelle, de l'aube au crépuscule) ou brosser le portrait psychologique d'un personnage (*Hamlet* et *Orphée* de Liszt).

Dans les pays qui luttent pour leur indépendance, le poème symphonique participe à l'affirmation de l'identité nationale (*Ma patrie* de Smetana ou encore les partitions de Sibelius inspirées par les légendes du *Kalevala*).

Toutefois, il est rarement possible d'identifier son sujet à la seule écoute, sans connaître ni le titre de la partition ni les intentions du compositeur. Généralement en un seul mouvement de forme libre, il coïncide exceptionnellement avec une structure préétablie (par exemple, la forme « thème et variations » dans *Don Quichotte* de Strauss).

Dans la musique contemporaine, de nombreuses œuvres s'inspirent de sources extra-musicales mais n'emploient pas l'expression « poème symphonique », peut-être en raison de sa connotation postromantique. En 1962, Ligeti avait d'ailleurs tourné le genre en dérision avec son *Poème symphonique pour 100 métronomes* !

Hélène Cao

Les compositeurs Augusta Holmès

Augusta Holmès brava toutes les conventions, à une époque où la composition n'était pas une activité acceptable pour une femme d'une certaine condition sociale. Dès sa jeunesse, cette anglo-irlandaise (naturalisée française en 1873) suivit un parcours atypique. Douée pour la musique, mais aussi pour la peinture et la littérature (elle écrira la plupart de ses livrets), elle ne fréquenta jamais le conservatoire. Elle se forma en privé avec Lambert (harmonie), Klosé (instrumentation) et Sainbris (chant), avant de devenir la disciple de Franck. Elle entretint pendant presque vingt ans une liaison avec Catulle Mendès dont elle eut cinq enfants. Si elle cultiva la miniature, comme d'autres compositrices de son temps, cette admiratrice de Wagner (auquel elle rendit visite

en 1869) osa aussi se confronter à la grande forme. Plus de mille musiciens interprétèrent son *Ode triomphale* en l'honneur du centenaire de 1789 lors de l'Exposition universelle de 1889. Ses opéras *Astarté*, *Lancelot du lac* et *Héro et Léandre* ne furent jamais représentés de son vivant ; seule *La Montagne noire* connut les honneurs de la scène, en 1895 à l'Opéra de Paris, accueillie avec tiédeur en raison de la misogynie et de l'anti-wagnérisme ambiants. Ses œuvres pour voix et orchestre ainsi que ses poèmes symphoniques témoignent de son goût pour l'Antiquité (*Andromède*, *Prométhée*, *Les Argonautes*) et de sa propension à l'exaltation du sentiment national (*Lutèce*, *Ludus pro patria*, *Irlande*, *Pologne*).

Richard Wagner

Orphelin de père, Richard Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur. En parallèle, il reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. L'opéra *Les Fées* est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzbourg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer. En 1839, le couple s'installe à Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu productif en termes de reconnaissance, et c'est à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843. C'est l'occasion d'y donner *Le Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). Le compositeur achève *Lohengrin* en 1848. Obligé de quitter l'Allemagne, Wagner s'installe à Zurich, où il rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose ses théories sur l'œuvre d'art totale : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et Drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit, avec l'achèvement du livret et la composition de

L'Or du Rhin et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, amoureux de Mathilde Wesendonck (épouse de son mécène de l'époque), s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-59). Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière, qui sera pour lui un protecteur dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow, qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth ; le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est un immense succès mais un désastre financier, et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition, à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

Les interprètes

Ann Petersen

La soprano Ann Petersen se distingue par ses prestations dans le répertoire allemand de Wagner et Richard Strauss. Parmi les nombreuses maisons d'opéra dans lesquelles elle s'est produite, citons : Wiener Staatsoper, Staatsoper Unter den Linden, Royal Opera House Covent Garden, Teatro alla Scala de Milan, Teatro Colón de Buenos Aires, Opéra national de Paris, Teatro Real de Madrid, Festspielhaus Baden-Baden. En 2021, elle a interprété Salomé avec Claus Guth et Tugan Sokhiev au Bolchoï à Moscou ainsi que Ariane (*Ariane à Naxos*) aux Théâtres de la Ville de Luxembourg avec Katie Mitchell et Lawrence Renes, et Leonore (*Fidelio*) au Teatr Wielki de Varsovie. En 2022, elle a joué

Sieglinde (*La Walkyrie*), Isolde (*Tristan et Isolde*) avec l'Orchestre Philharmonique de Taiwan et a fait ses débuts en Tosca au Royal Danish Opera à Copenhague et en Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*) avec la Dresdner Philharmonie et Ádám Fischer. En 2023, elle reprend le rôle d'Isolde au Luxembourg et celui de Sieglinde au Centre national des arts du spectacle de Pékin. Le répertoire de concert d'Ann Petersen comprend, entre autres, la *Symphonie n° 9* de Beethoven (avec Kent Nagano et Marc Soustrout) et les *Symphonies n° 2, n° 4 et n° 8* de Mahler. En janvier 2023, elle a chanté le *Liebestod* d'Isolde (*Tristan et Isolde*) au Teatro Nacional de São Carlos de Lisbonne.

David Reiland

Depuis septembre 2017, David Reiland est directeur musical du Sinfonietta Lausanne et depuis 2018 de l'Orchestre national de Metz Grand Est. En septembre 2019, il est nommé premier chef invité du Münchener Symphoniker et, en septembre 2020, la Tonhalle Düsseldorf lui a attribué le titre prestigieux de « Schumann Gast ». Formé pendant trois ans en tant qu'assistant de l'Orchestra of the Age of Enlightenment auprès de Simon Rattle et Roger Norrington, David Reiland a été directeur musical et artistique

de l'Orchestre de chambre du Luxembourg de 2012 à 2017. Il est le premier chef de nationalité belge à diriger, en vingt ans, le Belgian National Orchestra. Il y retourne régulièrement, ainsi qu'au Royal Philharmonique de Liège, à l'Opéra Royal et à l'Orchestre symphonique des Flandres. Très apprécié pour ses interprétations de Mozart, David Reiland a conquis la presse et le public pendant ses années à l'Opéra de Saint-Étienne, cette expérience l'amenant à Paris pour diriger *Mitridate*. L'ex-assistant du Mozarteum

Orchester Salzburg a fait ses débuts au Münchener Symphoniker et au Concertgebouw d'Amsterdam à l'été 2019. Il a travaillé avec le Gewandhausorchester à l'Opéra de Leipzig et au Komische Oper de Berlin pour une nouvelle *Flûte enchantée*. En février 2020, David Reiland a fait ses débuts au Konzerthausorchester de Berlin dans un programme dédié à Mozart. En France, il a dirigé l'Orchestre national d'Île-de-France à l'Opéra de Massy et l'Orchestre de chambre de Paris au Théâtre des Champs-Élysées. Depuis

le 1^{er} janvier 2022, il est directeur artistique du Korean National Symphony Orchestra pour une durée de trois ans. Il a enregistré, avec l'Orchestre de la Radio de Munich, un programme monographique des œuvres de Benjamin Godard (1849-95) pour Bru Zane Label, *La Sirène* de Daniel Auber (1782-1871) pour Naxos et, avec l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, une anthologie de l'œuvre du compositeur belge Albert Huybrechts (1899-1938).

Orchestre national de Metz Grand Est

Fondé en 1976, l'Orchestre national de Metz Grand Est est en résidence permanente à l'Arsenal et dispose de sa propre Maison de l'Orchestre où il effectue ses répétitions. Sous la direction artistique et musicale de David Reiland, il donne, avec ses 72 musiciens, environ 85 concerts et représentations par an sur tout le territoire du Grand Est, sa région d'attache, mais aussi en France et à l'étranger. Labellisé « orchestre national en région », il fait partie depuis 2016 de la Cité musicale-Metz qui, avec les salles messines de l'Arsenal, la BAM et les Trinitaires, constitue un projet ambitieux de maison de toutes les musiques et de la danse, pour tous les publics. L'éducation artistique et culturelle, la démocratisation culturelle et l'inclusion sociale

sont au cœur des priorités de l'orchestre, qui met en œuvre au sein de l'Eurométropole de Metz, mais aussi sur le territoire régional, de nombreuses activités à destination des scolaires ainsi que des publics plus éloignés de la musique. À Metz, accessible à 1h20 de Paris en TGV, l'Orchestre national de Metz Grand Est se produit notamment dans la Grande Salle de l'Arsenal, à l'acoustique exceptionnelle, magnifiée par Ricardo Bofill. Ville dynamique et ambitieuse, Metz surprend ses visiteurs par la qualité de son offre culturelle et musicale, toutes esthétiques confondues. Rendez-vous à la Cité musicale-Metz ! Retrouvez toute notre programmation sur citemusicale-metz.fr

L'Orchestre national de Metz Grand Est est administré et soutenu financièrement par un syndicat mixte réunissant la Ville de Metz, la région Grand Est et l'Eurométropole de Metz. L'État (DRAC Grand Est) participe également à son financement.

Violons 1

Nicolas Alvarez
David Mancinelli
Émilien Hu
Marie-France Razafimbada
Floriane Muys
Claire Théobald
Nicole Harrison
Charline Steffann
Byung-Woo Ko
Élise Creton
Laurence Macé
Jorge Robles Chirino
Bin Liu

Violons 2

Takeshi Takezawa
Nguyen Huu Kyungwon
Sophie Delon
Réna Ohashi
Joël Raynaud
Ève-Laure Benoît
Émilie Bongiraud
Véronique Oudot
Satoko Takahashi
Aurélié Martz
Florence Cantuel
Lira Paco

Altos

Léonore Castillo
Noriko Inoue
Françoise Adolphe
Marc Bideau
Alain Celo
Ambre Kiffer

Xavier Darsu
Pauline Le Toullec

Violoncelles

Philippe Baudry
Lise Cavillon
Quentin Sanchez
Cécile Fesneau
Noémie Akamatsu
Luce Bosch
Marie-Caroline Labbé

Contrebasses

Pauline Lorieux
Jean-Pierre Drifford
Yves Van Acker
Pierre Rusché
Victor Robin

Flûtes

Claire Le Boulanger
Lydie Cerf
Mélissa Le Suave

Hautbois

Sylvain Ganzoinat
Pauline Cambournac
Timothée Vendeville

Clarinettes

Florent Charpentier
Jonathan Di Credico

Bassons

Juliette Bourette
Hugues-François Talpaert

Jérémy Lussiez
Jessica Rouault

Cors

Julien Mériquier
Juan Sebastian
Gimenez (*doublure*)
Jean-Philippe Chavey
Philippe Quéraud
Khalil Amri

Trompettes

Antoine Pittet
David Busawon
Alexandre Clause
Andréa Jaeger

Trombones

Loris Martinez
Bastien Ponsart
Thomas Rocton

Tuba

Gabriel Lacombe

Timbales

Damien Saurel

Percussions

Vincent Renoncé
Florian Izorche
Adrian Salloum
Christopher Hastings

Harpe

Manon Louis
Clara Izambert-Jarry

Palazzetto Bru Zane

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter et inauguré en 2009, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Le Palazzetto Bru Zane imagine et conçoit des programmes autour du répertoire romantique français. Afin de mener à bien sa mission, il développe de nombreuses actions complémentaires :

- La conception de concerts et de spectacles pour des productions en tournée ou dans le cadre de ses propres festivals.
- La production et la publication d'enregistrements sous Bru Zane Label qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés pour les

disques et les collections de livres-disques : « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits ».

- La coordination de chantiers de recherche.
- Le catalogage et la numérisation de fonds documentaires et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu : Villa Médicis, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique... • L'organisation de colloques en collaboration avec différents partenaires.
- La publication de partitions. • Une collection de livres en coédition avec Actes Sud. • La mise à disposition de ressources numériques sur bruzanemediabase.com. • Une plateforme, Bru Zane Replay, alimentée de captations de spectacles et de concerts produits ou soutenus par le Palazzetto Bru Zane (bru-zane.com/replay).
- Une webradio, Bru Zane Classical Radio, difi fusée « 24h/24 ».
- Des actions de formation.
- Des animations en direction du jeune public grâce au programme *Romantici in erba*.

Livret

Richard Wagner *Wesendonck-Lieder*

1. Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört'ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne

Tauschen mit der Erdensonne,
Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,
Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt
Und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

2. Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,

L'Ange

Aux premiers jours de l'enfance,
J'ai souvent entendu dire des anges
Qu'ils échangeaient les sublimes

[félicités célestes

Contre la lumière du soleil terrestre.
Ainsi, quand un cœur en peine
Cache son chagrin au monde,
Quand il saigne en silence
Et se consume en larmes,
Quand il prie avec ferveur,
Ne demandant que sa délivrance,
L'ange descend vers lui
Et le porte doucement au Ciel.
Oui, un ange est aussi descendu vers moi,
Et sur ses ailes étincelantes
Emporte, loin de toute douleur,
Mon esprit vers le Ciel !

Ne bouge pas !

Bourdonnant, bruissant rouet du temps,
Arpenteur de l'éternité,
Sphères étincelantes du vaste univers
Qui encercliez notre globe,
Création originelle, halte !
Cessez votre perpétuel devenir,

[laissez-moi être !

Halte, force créatrice,
Pensée première qui toujours crée !
Arrêtez, souffles ! Taisez-vous, désirs !

Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög' alle Wonnen eressen!
Wenn Aug'in Auge wonnig trinken,

Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündet;
Die Lippe verstummt in
staunendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das
Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

3. Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge,
Steiget aufwärts süßer Duft.
Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öde Leere nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,

Donnez-moi une seule seconde de silence !
Pouls affolé, calme tes battements !
Cesse, jour éternel de la volonté !
Afin que, dans un heureux et doux oubli,
Je puisse prendre la mesure de ma joie !
Quand les yeux boivent la joie dans
[d'autres yeux,
Que l'âme entière se noie dans une
autre âme,
Que l'être se retrouve dans un autre être,
Et que le but de tous les espoirs est proche,
Les lèvres sont muettes, silencieuses dans
leur étonnement,
Et notre cœur secret n'a plus aucun désir.
L'homme reconnaît le sceau de l'éternité
Et résout son énigme, sainte Nature !

Dans la serre

Amplès cimes perchées tout là-haut,
Baldaquins de vert émeraude,
Enfants de contrées lointaines,
Dites-moi, pourquoi pleurez-vous ?
En silence, vous inclinez vos branches,
Tracez des signes dans l'air,
Et, témoin muet de vos chagrins,
Monte un doux parfum.
Largement, dans un désir ardent,
Vous étendez vos bras
Et embrassez, entraînés par l'illusion,
L'horreur absurde du néant.
Je le sais, pauvres ramures,
Nous partageons le même destin,
Même auréolés de clarté et de beauté,

Unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh'ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

4. Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;
Doch erstehst in alter Pracht,

Glorie der düstern Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?
Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank' ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur.

5. Träume

Sag, welch' wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
Daß sie nicht wie leere Schäume

Notre demeure n'est pas ici !
Et à l'image du soleil s'éloignant
Du faux-semblant du jour,
Celui qui souffre
Se couvre de l'obscur silence.
Le calme se fait, un léger bruissement,
Inquiet, envahit le sombre espace :
Je vois de lourdes gouttes
Se former sur l'ourlet vert du feuillage.

Douleurs

Soleil, tu pleures tous les soirs
De tes beaux yeux rougissants,
En te baignant dans le miroir de la mer,
Terrassé par une mort prématurée.
Mais tu reviens dans ton
[ancienne splendeur,
Gloire du monde obscur,
Réveillé au petit matin,
Comme un fier héros vainqueur !
Pourquoi devrais-je donc me lamenter,
Pourquoi mon cœur devrait-il être si lourd,
Puisque le soleil lui-même doit désespérer,
Puisque le soleil doit disparaître ?
Et si la mort donne naissance à la vie,
Si les douleurs apportent la joie,
Oh, comme je te remercie
Des douleurs que tu m'as données, Nature !

Rêves

Dis, quels rêves merveilleux
Gardent mon âme prisonnière
Et ne sont pas, comme bulles de savon,

Sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn?
Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,

Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,
Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.

Poèmes de Mathilde Wesendock

Évanouis dans un néant désolé ?
Rêves qui, à chaque heure
De chaque jour, fleurissent, plus beaux,
Et qui, préfigurant le ciel,
Traversent bienfaisants mon esprit.
Rêves qui, comme des rayons de gloire,
S'enfoncent dans l'âme
Pour y peindre une éternelle image :
Oubli de tout, souvenir unique !
Rêves semblables au soleil de printemps,
Dont les baisers font sortir des fleurs
[de la neige,
Qui, avec une félicité inimaginable,
Accueillent le jour nouveau.
Et croissent, et fleurissent,
Et, rêvant, exhalent leur parfum,
Et se fanent, doucement, sur ta poitrine,
Puis descendent au tombeau.

COLLECTE DE LIVRES ET DE PARTITIONS NOUS AVONS BESOIN DE VOUS !

La Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'association IBKM Inspired by KM de Kylian Mbappé et l'artiste Rachel Marks orchestrent la réalisation d'une œuvre monumentale constituée de papier recyclé, *Symfolia**, qui sera exposée à la Cité de la musique durant l'été 2024, à l'occasion des Jeux Olympiques. Près de 20 000 enfants participeront à sa réalisation.

Nous avons besoin de recueillir le plus de matière première possible. Vos livres, partitions ou photocopies, même vieux, abîmés ou annotés, nous seront précieux.

Des bacs de collecte sont à votre disposition dans les halls de la Philharmonie et de la Cité de la musique. N'hésitez pas à y déposer le papier dont vous n'avez plus l'utilité, vous lui donnerez une seconde vie !

* dans le cadre du programme C.O.E.U.R. (Construction d'Œuvres Éphémères unissant les Rêves)



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



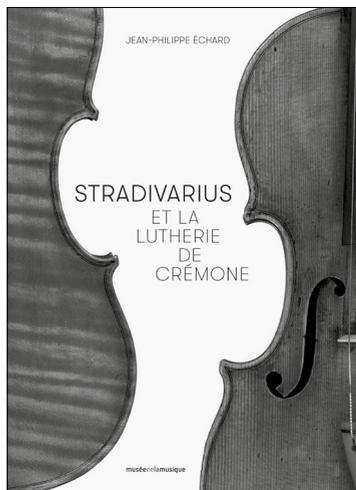
ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

STRADIVARIUS ET LA LUTHERIE DE CRÉMONA

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

Les stradivarius — violons réalisés par le luthier Antonio Stradivari entre 1666 et 1737 — font l'objet d'une fascination durable et cette aura a depuis longtemps dépassé le strict champ musical. Comment ces instruments, façonnés à Crémone au milieu du XVI^e siècle, sont-ils devenus les compagnons de prédilection des plus grands violonistes ?

En retraçant l'histoire du violon italien sur quatre siècles, l'ouvrage éclaire le développement du « mythe Stradivarius » et les raisons de sa renommée. Il s'appuie sur la collection nationale française conservée au Musée de la musique, qui constitue un corpus de sources historiques de première importance pour l'histoire de la lutherie crémonaise.



COLLECTION MUSÉE DE LA MUSIQUE

256 PAGES | 21 X 28 CM | 39 €

ISBN 979-10-94642-48-1

AVRIL 2022

P PHILHARMONIE
DE PARIS
ÉDITIONS

Les Éditions de la Philharmonie publient des ouvrages de référence sur la musique, où le texte et l'image font écho à l'expérience des concerts, des expositions et des activités proposés par l'établissement. Adressées au plus grand nombre, six collections s'articulent entre elles afin d'apporter un regard inédit sur la vie musicale.

BONS PLANS 2022-23

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts et de 25% à partir de 6 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation 2022-23. Profitez de 30% de réduction pour 8 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR