



## **SOMMAIRE**

Les Interprètes...p2  
Les Compositeurs..p5  
Notices d'Oeuvres...p9  
Tout Savoir...p11

**Concert Samedi 27 mars à 20h30**  
**Salle Varèse,**  
**Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse**

**Ensemble Orchestral Contemporain**  
**Brigitte Peyré, soprano**  
**Daniel Kawka, direction**  
**Co production EOC/CNSMD**  
**avec le soutien de la fondation Boucourechliev**

**Claude Debussy/Benno Sachs, *Prélude à l'après-midi d'un faune,***  
**Claude Debussy/Hans Zender, *5 préludes,***  
**Claude Debussy/Jean-Marie Morel, *épigraphes antiques,***  
**André Boucourechliev, *lit de neige pour soprano et ensemble,***

La pratique de la transcription, du piano à la musique pour orchestre, ravive l'écriture debussyste, en modifie les éclairages : musique impressionniste, musique d'extérieur, la parure des timbres si habilement imaginée par Zender ou Morel en renforce la luminosité, la force suggestive, la beauté plastique. Ainsi, le "Prélude à l'après-midi d'un faune" réorchestré par Benno Sachs atteint et non comme on l'a souvent affirmé par Schoenberg à une transparence d'une rare intensité. "Lit de neige" vient dans le présent programme rendre hommage au grand compositeur spécialiste de Debussy, André Boucourechliev.

# LES INTERPRÈTES...



©Christian Ganet

## La discographie de l'EOC

- Gilbert Amy 1998

Écrits sur toiles... D'un désastratre obscur.  
Echos VII. Variations  
Ensemble Orchestral Contemporain  
Direction : Daniel Kawka  
Edition 2e2m collection. Réf 2e2m 1015

- Xu Yi 1999

Le plein du vide - Wang - Yi - Echo de la terre  
profonde Gu Yin - Xio Yao You avec l'EOC et  
les Percussions et Claviers de Lyon -  
l'Ensemble 2e2m - solistes C.Daroux, F. Verly

Direction : Daniel Kawka  
Edition Radio France - Réf MFA 216 32

- Das Lied von der Erde (chant de la terre) de  
Gustav Malher version réorchestrée par A.  
Schoenberg et R. Riehn (1988)

Direction : Daniel Kawka  
Vincent le Texier, baryton  
Gilles Ragon, ténor  
Production Editions phonographiques  
Séléna-EOC

- CD en cours de réalisation :  
Sortie prévue printemps 2004

- Dominique Lemaître

Altius, concerto pour violoncelle et ensemble  
Gary Hoffmann, violoncelle  
Vers l'eau, vers le feu, concerto pour violon et  
ensemble  
Noémi Schindler, violon  
Ensemble Orchestral Contemporain  
Daniel Kawka, direction

- Alessandro Solbiati

Canto per Ania, concerto pour violoncelle et  
ensemble  
Valérie Dulac, violoncelle  
By my window II, concerto pour piano et  
ensemble  
Ancuza Aprodu, piano  
Ensemble Orchestral Contemporain  
Daniel Kawka, direction

## Ensemble Orchestral Contemporain, Daniel Kawka, direction

L'Ensemble Orchestral Contemporain créé en 1990, dirigé par Daniel Kawka, est une formation modulable constituée d'une quinzaine de musiciens. Ses réalisations en pérennisent le projet artistique : projet multiple et ambitieux puisqu'il s'agit de promouvoir l'expression sonore incarnée par l'instrumental pur, la mixité des sources (instrumentale et électroacoustique), la théâtralité, sous toutes ses configurations d'émission, à travers des programmations thématiques qui singularisent chaque manifestation et soulignent la valeur événementielle du concert. Cette "thématique" permet l'exploration transversale du répertoire, confrontant (plutôt que juxtaposant) des oeuvres considérées comme des "classiques" du XXème siècle à des oeuvres récentes ou nouvelles.

Cette formation s'adapte avec souplesse aux oeuvres requérant une instrumentation particulière ; sa structure constitutive (cordes, bois, vents, percussions, piano) se décline aussi en formations composites, adoptant exceptionnellement la configuration d'une formation orchestrale (30 à 35 musiciens).

La vitalité d'un ensemble se mesure à son rayonnement, certes, mais aussi à l'éclectisme et à la pertinence des oeuvres mises en regard au sein d'une programmation cohérente et didactique, à son aptitude à suivre un ou plusieurs compositeurs dans l'aventure de la création, au travers du concert, de la discographie notamment, à la perspective de s'ouvrir enfin à des formes d'art connexes (poésie, théâtre, chorégraphie...) élargissant ainsi son champ, tout en libérant son propre potentiel de créativité. En effet, l'EOC est plus, qu'un collectif d'instrumentistes de haut niveau. La richesse conjugée des personnalités qui le composent solistes, compositeurs, etc..., le dialogue et l'échange permanent établi avec les compositeurs, chercheurs et techniciens de Grame, (centre national de création musicale à Lyon), le croisement des compétences, contribuent à une grande souplesse de jeu d'ensemble, à une extrême « écoute interne » qui font, assurément, la différence et confèrent à l'EOC un « son » et une personnalité véritable.

En 10 ans, l'EOC est passé de quelques concerts par an à une véritable saison de 25 concerts tous dédiés au répertoire d'aujourd'hui. Près de 60 créations de compositeurs de toutes nationalités ont été réalisées, notamment celles de J. Harvey, D. d'Adamo, M. Dufour, T. Murail, R. Pascal, K. Saariaho, Xu Yi, A. Brizzi, P. Jodlowski, D. Lemaître, P. A. Jaffrenou, F. Zappa avec des interprètes de renom : A. Gastinel, G. Hoffman, N. Schindler, Y. Nara, D. Michel-Dansac, E. Halemi, C. Perraud, V. le Texier, G. Ragou, D. Kentzy, E. Gard, J. Mac Gregor, L. Vaillancourt, P. A. Valade, Ali. N. Askin...

*Daniel Kawka, directeur artistique de l'EOC.*

*L'association de l'Ensemble Orchestral Contemporain avec le Grame, Centre National de Création Musicale, a pour but d'affirmer depuis 1997, en région Rhône Alpes, la présence d'un ensemble instrumental dédié à la musique de notre temps, autour d'un projet artistique reliant activité compositionnelle, interprétation et diffusion.*

## Daniel Kawka, chef d'orchestre,



©Christian Ganet

Invité aujourd'hui par les plus grands orchestres symphoniques européens (Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lyon et de Lille, Orchestre Symphonique de Varsovie, Orchestre de la Suisse Romande, Ensemble Intercontemporain...), Daniel Kawka est actuellement l'un des chefs d'orchestres français les plus actifs et engagés, tant sur le terrain du grand répertoire que sur celui de la musique du XX<sup>ème</sup> siècle et de la création contemporaine.

Après des études instrumentales, ses études d'écriture et de composition (auprès de grands maîtres tels G.Ligeti, E.Carter, K.Huber) de direction d'orchestre (Ecole Normale de Musique de Paris) lui rapportent prix et distinctions. Lauréat de la Fondation de France, il travaille notamment auprès de John Poole, approfondissant le répertoire vocal, de Charles Brück, étudiant à ses côtés le grand répertoire symphonique et de Peter Oetvös . Il se voit dès lors confier différentes responsabilités : assistant de J.Poole en 1993, directeur musical de la session de composition de Royaumont en 1996. Il fonde entre temps l'Ensemble Orchestral Contemporain qu'il dirige toujours en France et en Europe, développant ainsi et parallèlement une carrière internationale en tant que chef invité.

Son répertoire très vaste s'élargit au domaine de l'opéra, qu'il dirige régulièrement, et aux grandes formes symphoniques avec chœur. Aussi dirige-t-il ces trois dernières années plusieurs ouvrages lyriques dont *Le Vaisseau Fantôme* de Wagner (2003), *Le Viol de Lucrece* de Britten à l'Opéra de Rennes (2002), une création de José Evangelista à l'Opéra de Lyon (2000)...

Parallèlement, sa rencontre avec Pierre Boulez fut décisive. Les conseils reçus auprès de lui pour l'étude de ses propres œuvres font à présent de Daniel Kawka l'un des principaux interprètes de l'œuvre boulézienne. Il a dirigé depuis une grande partie de son catalogue. Nommé directeur musical du Festival d'Eté Loire en Rhône-Alpes en 1999, il lui rendit hommage, conduisant à la tête de l'Orchestre de la Radio polonaise de Katowice un programme/hommage en deux soirées commémorant ainsi son 75<sup>ème</sup> anniversaire.

Nommé enfin en 2002 directeur musical du Festival Pierre Boulez, il poursuit son travail prospectif, dirigeant sur plusieurs sessions une intégrale Boulez.

Ce " mixage " des répertoires, avec une prédilection marquée pour la musique française, donne la mesure du vaste domaine musical parcouru, à la tête des différentes formations symphoniques avec lesquelles il travaille régulièrement.



## Brigitte Peyré, soprano

Médaille d'or de chant du Conservatoire de Bordeaux (classe de Monique Depondeau et André Dra), Brigitte Peyré poursuit ses études au CNIPAL de Marseille (classe d'André Guiot et Marie-Thérèse Cahn) et sa formation auprès de Jean-Christophe Benoit, Dalton Baldwin, Claude Thiolas (Italie), et actuellement à Londres avec Winifried Ramsay.

Elle participe au concours des Voix d'Or EN 1987, où elle remporte le premier prix de mélodie, à l'issue duquel elle enregistre l'émission de Jacques Bourgeois "Jeunes Chanteurs de Demain" sur France Musique.

Sous la direction de chefs comme Manuel Rosental, Patrick Fournillier, Ed Spanjaard, Lorraine Vaillancourt, Joël Suhubiette, Michel Piquemal, Pierre Cao, elle s'illustre dans des répertoires allant des "Noces de Figaro", "l'Enfant des Sortilèges", "Didon et Enée", "Noces"... à l'opéra de Tom Johnson "200 ans" créée au Festival d'Avignon et Radio-France Montpellier ou encore le répertoire d'oratorio avec "Le Messie" Haendel, "Petite Messe Solennelle" de Rossini, "Magnificat" Bach, "IXème symphonie" Beethoven...

En 1992, elle crée sa propre compagnie lyrique avec la mezzo-soprano Muriel Sommeria à l'origine des spectacles "Romances", "Prendre Corps" et "Ibériades". Invitée régulièrement par des ensembles vocaux spécialisés dans la musique du 20ème tels que Musicatreize (Roland Hayrabedian), Les Jeunes Solistes (Rachid Safir), ainsi qu'à La Casa Velazquez de Madrid et l'Abbaye de Royaumont pour des créations des compositeurs résidents, elle aborde également le répertoire baroque avec, entre autres, l'ensemble Arabesco Stravagante (Vincent Aguetant) dans un spectacle scénographié "Une Fête à Venise", créé au Carnaval de Venise (février 1998), et enregistré pour la firme Deutsche Harmonia Mundi-BMG.

À l'automne 1998, elle participe à la création mondiale d'un opéra de Donati "Alfred, Alfred" au Festival Musica de Strasbourg, théâtre des Amandiers de Nanterre et en tournée en février 2000 aux Pays-Bas.

Elle collabore avec diverses formations instrumentales telles que l'Ensemble Télémarque dirigé par Raoul Lay ("Si noire est la nuit, spectacle conçu autour de "l'Opéra de quat'sous" de Kurt Weilln "Pierrot Lunaire" de Schoenberg à l'Opéra de Marseille...), l'Ensemble Court-Circuit avec lequel elle crée le 19 janvier 2002 à Radio-France l'oeuvre de Xu Yi "Dialogue d'amour", pour soprano solo, chœur d'enfants et 13 instruments (direction Daniel Kawka).

Elle s'illustre également au sein de la compagnie Deus ex machina dans "Elixioopéra" créée en novembre 1998, "Le couronnement de Popée" de Monteverdi (rôle titre) en mars 2001 au Théâtre du Gyptis (Marseille) ainsi que dans les "Madrigaux guerriers et amoureux" de Monteverdi au festival Mars en Baroque de Marseille.

De nombreux festivals l'accueillent pour des récitals : Itinéraires de Musique et d'Histoire de la Marne et Institut de France ("Quatre derniers lieder" Strauss), Colla Voce de Poitiers ("Poèmes pour Mi" Messiaen), Festival Côté Cour d'Aix en Provence (récital de voyage) Théâtre dans la ville de Boulogne-Billancourt (selon proustien)...

## Les Musiciens de l'EOC :

Jérémy Siot, Julian Boutin, violon – Brice Duval, alto – Valérie Dulac, Noémie Boutin, violoncelle – Michaël Chanu, contrebasse – Christine Comtet, flûte – Hervé Cligniez, Christophe Lac, clarinette – François Salès, hautbois – Laurent Apruzzese, basson – Didier Martin, trompette – Marc Gadave, trombone – Didier Mulheisen, cor – Emmanuelle Jolly, harpe – Yi-Ping Yang, percussions.

## Claude Debussy,

Saint-Germain-en-Laye, 22 août 1862 / Paris, 25 mars 1918.



Nadar 1905

Au Conservatoire de Paris, où il entre à l'âge de dix ans, Debussy suit les cours de Marmontel (piano), Lavignac (solfège), Durand (harmonie), puis Guiraud (composition) et obtient le Grand Prix de Rome en 1884 avec la cantate L'Enfant prodigue. Entretemps, il avait été engagé comme pianiste par la baronne Von Meck, la protectrice de Tchaïkovski, avant de rencontrer Madame Vanier et d'en devenir l'accompagnateur. De retour à Paris, il compose La Damselle élue, se lie avec les poètes symbolistes, découvre les Impressionnistes et les musiques d'Extrême-Orient. Atmosphère et couleur prennent dans ses oeuvres le pas sur les structures formelles. C'est l'époque des Ariettes oubliées, de Fêtes galantes et de la Suite bergamasque. En 1894 est créé à Paris le Prélude à l'après-midi d'un faune, partition novatrice qui connaît un grand succès. Tout en travaillant à Pelléas, Debussy crée ensuite Les Chansons de Bilitis, les Trois Nocturnes, et, pour le piano, les Estampes. Cette « première période », que l'on peut qualifier d'impressionniste dans la mesure où les contours mélodiques semblent s'y estomper dans une mosaïque de sensations, se clôt avec le scandale de la création de Pelléas et Mélisande (30 avril 1902). Si elle divise profondément la critique, l'oeuvre place Debussy au premier rang des compositeurs français.

Achevée et créée en 1905, La Mer, « la » symphonie de Debussy est attaquée avec plus de violence encore par le milieu musical officiel. Mais la profonde originalité de l'oeuvre aura une grande influence sur la génération suivante. Suivent Images, autre tryptique symphonique dans lequel chatoient les rutilantes couleurs d'Iberia, les deux livres des Préludes et les douze Etudes pour le piano, le ballet Jeux, En blanc et noir, ou le Martyre de saint Sébastien, « mystère » d'après D'Annunzio, trop méconnu. Dans cette deuxième période éclate la modernité d'un style qui semble s'être affranchi de toutes les conventions formelles antérieures et Debussy fait de plus en plus figure de chef d'école. Mais dès 1910, sa santé se détériore. Il doit renoncer à de nombreux projets. Ses dernières Oeuvres, en particulier les sonates, sont créées pendant la guerre, dans un climat de réaction nationaliste auquel lui-même ne reste pas étranger. Terrassé par le cancer, Debussy meurt à Paris le 25 mars 1918, dans l'indifférence générale d'une ville bombardée par la « Grosse Bertha ». De son second mariage, Debussy (qui eut une vie sentimentale tumultueuse) avait eu une fille, Claude-Emma dite « Chouchou », dédicataire de Children's Corner.



d'après le portrait de Jacques-Émile Blanche 1905

La musique de Debussy est aux antipodes du post-romantisme et du wagnérisme alors en vogue en Europe. Le développement traditionnel est abandonné, les thèmes fragmentés. La couleur et la sensation prédominent (souvent violentes : rien de plus faux que l'idée d'un Debussy flou ou vague ; son dessin est toujours net et sa musique puissamment sensuelle), la dissonance s'émancipe. L'influence des traditions exotiques (gamme pentatonique, gamme par tons entiers...) est considérable. Enfin, dans cette oeuvre exigeante, si l'expérimentation prime, le résultat n'est jamais inférieur à la pensée ; harmoniste extraordinaire, excellent pianiste, orchestrateur d'exception, Debussy était aussi un artisan de la création musicale au sens fort du terme. Avant Stravinski et Bartok, il est l'un des grands émancipateurs de la musique occidentale.

*Extrait de France diplomatie*

## André Boucourechliev,

28 juillet 1925 à Sofia (Bulgarie), 13 novembre 1997 à Paris.



© Les amis d'André Boucourechliev

Boucourechliev mène de front scolarité au collège français de Sofia et étude du piano avant d'entrer, en 1946, à l'Académie de musique de Sofia. Il entame une carrière de pianiste virtuose et remporte en 1948 le Grand prix du Concours national d'interprétation musicale. Il se voit à ce titre attribuer une bourse du gouvernement français; arrivé à Paris en 1949, il s'y fixe et prend la nationalité française.

A l'Ecole Normale de Musique, dirigée par Alfred Cortot, Boucourechliev travaille avec Reine Gianoli (piano) et Georges Dandelot (harmonie) et, par ailleurs, avec Andrée Vaurabourg-Honegger (contrepoint). En 1951 il obtient la licence de concert de l'Ecole Normale de Musique où il enseignera jusqu'en 1958. En 1955, il suit la meisterschule de Walter Gieseking à Sarrebrück.

Cependant, Boucourechliev avait commencé à composer, selon un parcours qu'il qualifiait d' "autodidacte et au rebours de l'histoire". Il écrit concurremment pour instruments (Musique à trois, 1957, Sonate pour piano, 1959) et pour bande magnétique, ceci au cours de deux séjours à Milan, au Studio di fonologia de la RAI, puis au Groupe de recherche musicale de l'ORTF (Texte 1, 1958, Texte 2, 1959).

A l'initiative de Pierre Boulez, les premières oeuvres de Boucourechliev ont été créées au Domaine Musical où il rencontre ses premiers succès (Signes, 1961, Grodek, d'après Georg Trakl, 1963). Elles sont jouées également aux cours d'été de Darmstadt. "Nous éprouvions le sentiment d'être les acteurs de l'histoire en marche", a-t-il déclaré, bien qu'il n'ait, pour sa part, "jamais utilisé la moindre série".

Boucourechliev s'illustre dans ce mouvement principalement à travers ses oeuvres ouvertes dont les Archipel pour diverses formations qui lui valurent la renommée internationale (Archipel I à IV, 1967 à 1970). Il s'agit d'oeuvres mobiles, variables d'une exécution à l'autre selon les choix libres et instantanés des interprètes - en aucun cas d'oeuvres aléatoires. Les séquences, entièrement écrites quoique les paramètres en soient dissociés, sont fortement caractérisées tout en étant susceptibles de combinaisons multiples. Ce principe de composition est poussé à ses limites dans Anarchipel (1970) qui assume le risque que l'anarchie interrompe le discours. L'inspiration de ces oeuvres renvoie tant aux recherches littéraires du début du siècle (Proust, Mallarmé, Joyce) qu'à l'expérience des artistes américains de toutes disciplines dont le compositeur avait été proche lors d'un séjour de 6 mois aux Etats-Unis en 1964.

Relèvent de la même esthétique deux oeuvres avec lesquelles Boucourechliev aborde le grand orchestre : Faces (1972) pour orchestre divisé en deux groupes d'instruments dirigés par deux chefs et le Concerto pour piano et orchestre (1975), qui "constitue à plus d'un titre un sixième Archipel" (Francis Bayer), ainsi qu'Amers (1973) pour 19 instruments.

En revanche, Ombres, hommage à Beethoven (1970) pour orchestre à cordes est écrit dans sa continuité. L'oeuvre comporte toutefois une section au cours de laquelle les instrumentistes choisissent dans la partition, chacun pour soi, les réminiscences des quatuors de Beethoven, textuelles ou déformées, avérées ou masquées, qui constituent la trame de cet hommage.

Thrène (1974) pour bande magnétique inaugure une série d'oeuvres qui explorent les potentialités de la voix et de la langue en musique. Choeur mixte et récitatants fournissent l'unique matériau de l'oeuvre, à partir de quelques éclats d'un poème inabouti de Mallarmé. La modulation dynamique du chant choral par les pulsations de la parole permet d'obtenir "comme des ombres de parole incrustées dans le chant... (une) parole en creux".

Le nom d'OEidipe sur un livret d'Hélène Cixous (1978), créé au festival d'Avignon, ouvre au chant l'ampleur de l'opéra, de même que Le miroir sur un texte de Jean-Pierre Burgart (1987) pour mezzo soprano et orchestre, sous titré Sept répliques pour un opéra possible.

Lit de neige sur un poème de Paul Celan (1984) pour soprano et 19 instruments présente deux volets : le texte original, en allemand, et sa traduction française par le poète André du Bouchet. Boucourechliev a voulu rendre dans la partition la prosodie si différente des deux langues. Citons enfin les Trois fragments de Michel-Ange (1995) pour soprano, flûte en sol et piano, dernière oeuvre du compositeur.

Parallèlement, Boucourechliev continuait d'enrichir son oeuvre pour piano et de musique de chambre (Tombeau, Nocturnes, Ulysse, Orion I et III), éventuellement en recourant à la forme ouverte, comme dans les Six études d'après Piranèse (1975) pour piano. Chacune de ces études présente un caractère particulier, structurel et technique, dans la tradition lisztienne des Etudes d'exécution transcendante. Mais chacune constitue un "mobile absolu" : le pianiste les joue dans quelque ordre choisi que ce soit ou comme une grande forme unique, et peut passer de l'une à l'autre. La communication est ouverte aussi dans le second quatuor, Miroir II (1989) qui sera suivi d'un troisième quatuor en 1994.

Citons enfin Orion II, (1982) pour cinq cuivres, piano et deux percussions et La chevelure de Bérénice (1987) pour ensemble instrumental.

*Extrait de la biographie des amis d'André Boucourechliev*



© Les amis d'André Boucourechliev

## Jean Marie Morel,

compositeur français né en 1934



©www.notissimo.com

Jean-Marie Morel a poursuivi à Paris simultanément des études littéraires en Sorbonne et des études musicales auprès des maîtres tels que Pierre Lantier, René Leibowitz et Michel Puig.

Conseiller aux Études Musicales au CNSMD de Lyon jusqu'en 1995, il fut auparavant animateur à la Maison de la Culture de Grenoble (1967-76), puis responsable animation/pédagogie à l'Ensemble Intercontemporain (1977-83), directeur de l'École Nationale de Musique de Chalon-sur-Saône (1983-90), enfin inspecteur de la musique en région Rhône-Alpes pendant un an. Il est désormais dégagé du souci permanent des institutions.

Jean-Marie Morel a composé à ce jour plus de soixante partitions dans les genres les plus variés : musiques instrumentales et vocales, ballets, musiques de scène et de téléfilms, théâtre musical, pièces "pédagogiques", etc...

Part d'un langage atonal (dodécaphonisme empirique, exceptionnellement sériel) appliqué à des formes volontairement indéfinies, Jean-Marie Morel n'a jamais rejeté son attrait pour la consonance, largement utilisée en parallèle dans des musiques "incidentales" (théâtre, film).

Il est parvenu progressivement à une synthèse de ces différentes tendances : dissonance émancipée/consonance-modalité, avec une prédilection pour les moyens traditionnels vocaux et instrumentaux.

Plus que la recherche de procédés nouveaux, c'est le plaisir et l'émotion de l'interprète et de l'auditeur qui le préoccupent d'abord, sans renier pour autant son propre monde intérieur... Debussy, Schoenberg et Stravinski demeurent pour lui les grands ancêtres, mais il admire quantité d'autres compositeurs d'hier et d'aujourd'hui.

## Hans Zender,

Compositeur et chef d'orchestre allemand né le 22 novembre 1936 à Wiesbaden



©www.stephanek.de

Hans Zender a fait ses études de piano, de direction d'orchestre et de composition (avec Wolfgang Fortner) dans le cadre des Musikhochschulen de Francfort et Fribourg-en-Brigau de 1956 à 1963. Après un premier séjour d'un an en 1963-1964 à la Villa Massimo de Rome comme boursier, il débute une carrière de chef d'orchestre en tant que directeur musical de l'Opéra de Bonn pendant quatre ans. Séjournant encore un an à Rome en 1968-1969 il est ensuite sollicité par l'Opéra de Kiel où il dirige pendant trois ans, puis par l'Opéra de Hambourg où il est directeur général de la musique de 1984 à 1987. Il a participé aux festivals de Bayreuth, Salzbourg, Berlin et Vienne.

Hans Zender est membre de l'Académie des Arts de Berlin et de l'Académie bavaroise de Munich. En 1997, il reçoit le prix de la musique de Francfort et le prix Goethe.

Parallèlement à cette brillante carrière de chef d'orchestre (qu'il poursuit avec l'Orchestre de la Radio néerlandaise et le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles), Hans Zender enseigne la composition depuis 1988 à la Musikhochschule de Francfort. Il est fait membre de l'Académie des Arts de Berlin en 1989. Il s'est imposé depuis les années 1960 comme l'un des compositeurs importants à travers des oeuvres vocales (la série des huit Canti pour différentes formations vocales et instrumentales), scéniques (Don Quijote de la Mancha, 1989-1991) et des adaptations ou orchestrations (Cinq Préludes de Claude Debussy, Schuberts «Winterreise»).

Biographie IRCAM

## “Prélude à l'après-midi d'un faune”, 1894

Claude Debussy, Benno Sachs

durée, 10'

Cette courte et très célèbre page d'orchestre fut écrite entre 1892 et 1894 et créée le 22 décembre 1894 à la Société Nationale de Musique, à Paris, sous la direction du chef suisse Gustave Doret : ce fut un triomphe, on bissa le morceau. Debussy avait conçu le projet d'un triptyque à partir du poème de Mallarmé (paru en 1886), *titré Prélude, interludes et paraphrase finale pour l'après-midi d'un faune* : une oeuvre assez vaste, donc, peut-être destinée à la scène. Il s'en tint au *Prélude*, qu'il résuma de la sorte : "...une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé. Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt les décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves du Faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au sommeil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature". Cette notice de l'édition originale donne tout le sens et l'esprit de l'oeuvre : rien d'une musique "descriptive"; tout est "rêve", imprégné de panthéisme voluptueux autant qu'éphémère. D'abord réticent, puis enthousiaste, Mallarmé adressa au musicien un bref quatrain de remerciement en guise de dédicace : "Sylvain d'haleine première / Si la flûte a réussi / Ouïs toute la lumière / Qu'y soufflera Debussy". Tout était dit : la "lumière" dans le souffle d'une flûte dont la "lente pâmoison" a fait le succès de l'oeuvre.

L'impression d'ensemble est celle d'une succession d'instantanés éparpillés. (...) A un chef d'orchestre qui lui demandait conseil pour ce solo introductif, Debussy répondit de manière abrupte : "C'est un berger qui joue de la flûte, assis le cul dans l'herbe!". Il soulignait simplement qu'un trop grand souci d'expressivité n'était pas de mise. Ce thème est sujet à diverses présentations dans des harmonisations et des structures rythmiques différentes. Suit un premier développement dans lequel paraît un second thème, très franchement diatonique, confié au hautbois. Premier développement auquel succède une ample mélodie voluptueuse (à l'unisson des bois), résolue en un solo de violon très adouci. Un deuxième développement, avec les cordes sur arpèges de harpe, fait réparaître le thème initial à la flûte (en augmentation, puis en diminution) : on semble atteindre des sommets de pureté, des trilles de hautbois suggérant au contraire des pulsions d'une sensualité exacerbée. Le *Prélude* prendra fin sur une réexposition abrégée du thème, avec l'intervention des cymbales antiques au timbre cristallin : thème qui se désagrège et dans la coda (cinq mesures seulement), semble s'évaporer, réduit à quatre notes, *ut dièse, mi, ut, dièse, sol dièse*, murmurées, tel un dernier effleurement de caresse, par la flûte. Toutes les analyses du *Prélude à l'après-midi d'un faune* ont souligné l'originalité de forme et de style de cette partition novatrice : "Ces dix minutes de musique géniale...ouvrent une ère nouvelle : avec elles commence la musique moderne" (Harry Halbreich). Quelques remarques éparses, pour conclure : le Faune de Debussy n'est jamais "personnalisé", mais une émanation de la nature qui l'embrasse : ce serait se méprendre que de considérer la flûte comme un instrument concertant; elle ne fait qu'émerger de l'orchestre qui prolonge son chant et l'enveloppe. D'où ces harmonisations variées et raffinées du thème, ces étagements et fondus de timbres qui créent l'envoûtement sensoriel chez l'auditeur le moins averti. Enfin, si l'on a souvent insisté sur l'expression de la passion charnelle. Il faut répéter que la part du "décor" (un sous-bois de plein été) suggéré par les chatolements lumineux de l'orchestre, n'a pas été négligée par le compositeur.

Extrait du guide de la Musique Symphonique, édition Fayard

C'est Benno Sachs qui a fait l'arrangement en 1894 de la version originale créée le 22 décembre 1894, pour petits ensembles (la plus souvent jouée, semble-t-il), pour flûte, hautbois, clarinette, piano, harmonium, cymbales antiques, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse. Ce dernier arrangement est parfois et par erreur attribué à Arnold Schoenberg.

D'après le site [www.patachonf.free.fr](http://www.patachonf.free.fr)

## Six Epigraphes antiques, 1914

Claude Debussy/Jean-Marie Morel

durée, 17'

Ces six pièces brèves, écrites pour piano à quatre mains (ou deux pianos), découlent en partie d'une musique de scène pour les *Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs, rédigée dès 1900 : elles furent donc retravaillées, et conçues comme un tout (retour cyclique du thème de la première pièce en conclusion de la dernière). L'intention du compositeur était de les orchestrer : malade, il y renonça. C'est Ernest Ansermet qui réalisa la transcription pour grand orchestre en 1932, extrêmement soignée, en complète fidélité à l'esprit original de l'oeuvre; la première audition s'en fit cette même année à Genève (Il existe une autre version, plus récente et pour cordes seules due à Jean François Paillard).

On découvre dans les *Épigraphes antiques* un Debussy "à l'antique", nu, stylisé jusqu'à l'intemporel. Ce qui ne signifie pas ascétique : certaine sensualité morbide semble émaner des mélodies modales, et chaque *Épigraphes* se veut d'"atmosphère". Mais l'écriture procède aux simplifications les plus radicales, en particulier sur le plan harmonique (généralisation d'agrèats défiant les lois tonales). Successivement, on a : *Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été* (une pastorale, purement modale et diatonique : mode dorien en sol), *Pour un tombeau sans nom* (médiation triste et procession funèbre à la fois, on y notera le thème mélodique initial sans l'ambitus d'un triton, tel celui du *Prélude à l'après-midi d'un faune*); *Pour que la nuit soit propice* (mélodie expressive dans le même ambitus de triton; extrême richesse polyphonique et polyrythmique de cette pièce); *Pour la danseuse aux crotales* (souple danse à trois temps, et de forme libre); *Pour l'Égyptienne* (pièce la plus "orientale", la plus suggestive de l'érotisme imprégnant les *Chansons de Bilitis*: introduction, danse de plus en plus rythmée, conclusion sur l'accord modal initial); *Pour remercier la pluie au matin* (contraste absolu : ruissellement matinal de doubles croches, et toute leur fraîcheur ; nombreuses modulations, avant le retour au sol de la toute première pièce, dont on retrouve aussi la mélodie).

*Extrait du guide de la Musique Symphonique, édition Fayard*

## Six Épigraphes Antiques de Claude Debussy, version pour 12 instruments par Jean-Marie Morel,

En 1990, j'eus après bien d'autres! l'idée de réaliser une version instrumentale de ces Épigraphes à l'attention des musiciens professeurs à l'ENM de Chalon-sur-Saône, dont j'étais alors directeur. Je me procurai donc cette musique de scène initiale, très différente des Épigraphes car constituée de court fragments écrits pour cinq instruments : 2 flûtes, 2 harpes et célesta. Je puisai là (où même vérifiai) mon idée première d'avoir recours à 2 flûtes et à la harpe, en complétant l'instrumentation d'un quintette à cordes soliste, et des autres vents dont les timbres ne semblaient suggérés par la version pianistique : hautbois, clarinette, basson, cor.

A mon sens, la transcription n'est pas d'abord une appropriation, mais peut-être une forme de lecture et d'interprétation d'un texte qui vous touche particulièrement : dans le cas présent de rendre explicites les couleurs contenues en filigrane dans le "blanc et noir" du piano!

Jean-Marie Morel

### **5 préludes, 1991**

*Claude Debussy/Hans Zender*

*durée, 18'*

Hans Zender a composé l'orchestration de *cinq Préludes* de Claude Debussy en 1991, cette musique orchestral a été composée pour orchestre à bois par 2 pour un effectif de 21 musiciens soit : 2 flûtes, 2 hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, 4 percussions, harpe, 2 violons, 2 altos et violoncelle.

### **Lit de Neige, 1982**

*André Boucourechliev*

*durée 20,*

André Boucourechliev compose *Lit de Neige* en 1984, cette pièce pour soprano, 2 flûtes, 2 clarinettes, basson, cor, trombone, 3 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse est sur un texte du poète Paul Celan.

Elle est créée le 12 novembre 1984 au théâtre du Rond-Point avec la soprano Sigun von Osten, l'Ensemble InterContemporain dirigé par Peter Eötvös.

**TOUT SAVOIR...**

# “Concert Debussy, un hymne à la nature”

**Samedi 27 mars à 20h30**  
**Salle Varèse**  
**Conservatoire National de Lyon**

Co production EOC/CNSMD  
avec le soutien de la fondation Boucourechliev

Prix des places : 10 € en tarif unique

places numérotées

pas de réservation téléphonique

entrée libre pour les étudiants des conservatoires, dans la limite des places disponibles

stationnement gratuit sur les quais

bus : 3, 19, 31, 40, 43, 44, 45

(arrêt pont Koenig)

métro : ligne D (arrêt Valmy)

Renseignements et Réservations CNSMD de Lyon

3, quai Chaveau 69009 Lyon

tel : 04 72 19 26 26

[www.cnsmd-lyon.fr](http://www.cnsmd-lyon.fr)

Contact Presse : Laurence Schaeffer

Ensemble Orchestral Contemporain

6, quai Jean Moulin BP 1056 - 69201 Lyon Cedex 01

tel : 04 72 10 90 40

fax : 04 72 10 90 49

email : [schaeffer@grame.fr](mailto:schaeffer@grame.fr)

L'Ensemble Orchestral Contemporain reçoit le soutien du Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes), du Conseil Régional Rhône-Alpes, du Conseil Général de la Loire, de la ville d'Andrézieux Bouthéon, de la ville de Montbrison, de la Sacem, de la Spedidam et du Fond d'Action Sacem

## **Ensemble Orchestral Contemporain**

directeur artistique : Daniel Kawka

Siège social :

Ecole Municipale de Musique

2, boulevard Pasteur 42 160 Andrézieux Bouthéon

Adresse administrative

6, quai Jean Moulin- BP 1056- 69 201 Lyon cedex 01

tel : 04 72 10 90 40 - Fax : 04 72 10 90 49

Email : [eoc@grame.fr](mailto:eoc@grame.fr)

Contact presse : Laurence Schaeffer

tel : 04 72 10 90 40 - [schaeffer@grame.fr](mailto:schaeffer@grame.fr)