

Saison 2011 - 2012 / Concert

QUATUOR PRAZÁK & ALDA CAIELLO

VÁCLAV KUNT, MILAN POLAK, JAROMÍR KLEPÁČ

SCHOENBERG PIERROT LUNAIRE...

Ma 27 mars 20h



Quatuor Pražák

Photo : Guy Vivien, Paris



Alda Caiello

Photo : DR



Concert

Durée : ± 1h30 avec entracte

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

PROGRAMME

Scherzo en Fa majeur
pour quatuor à cordes

Symphonie de chambre, op. 9
Transcription pour piano et quatuor à cordes
par Anton Webern (1922-1923)

— Entracte —

Pierrot lunaire, op. 21
Pour soprano-récitante, piano, flûte (et piccolo),
clarinette (clarinette basse), violon (alto) et violoncelle

AVEC

Pavel Hůla violon, direction musicale de *Pierrot lunaire*
(Quatuor Pražák)

Alda Caiello soprano-récitante

Vlastimil Holec violon (Quatuor Pražák)

Josef Klusov alto (Quatuor Pražák)

Michal Kaňka violoncelle (Quatuor Pražák)

Václav Kunt flûte

Milan Polak clarinette

Jaromír Klepáč piano

Préparation musicale pour la direction et la partie vocale de *Pierrot Lunaire* :
Johannes Meissl

PIERROT LUNAIRE, OP. 21

Poèmes de Albert Giraud (1860-1929)

Première partie

Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.

Gelüste schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

Ivresse de Lune

*Le vin que l'on boit par les yeux
À flots verts de la Lune coule,
Et submerge comme une houle
Les horizons silencieux.*

*De doux conseils pernicieux
Dans le philtre nagent en foule :
Le vin que l'on boit par les yeux
À flots verts de la Lune coule.*

*Le Poète religieux
De l'étrange absinthe se soûle,
Aspirant, – jusqu'à ce qu'il roule,
Le geste fou, la tête aux cieux, –
Le vin que l'on boit par les yeux !*

Des Mondlichts bleiche Blüten

Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen,
Blühen in den Julinachten -
O brach ich eine nur!

Mein banges Leid zu lindern,
Such ich am dunklen Strome
Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen.

Gestillt war all mein Sehnen,
Dürft ich so märchenheimlich,
So selig leis - entblättern
Auf deine braunen Haare
Des Mondlichts bleiche Blüten!

Der Dandy

Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons
Auf dem schwarzen, hochheiligen Waschtisch
Des schweigenden Dandys von Bergamo.

In tönender, bronzener Schale
Lacht hell die Fontaine, metallischen Klangs.
Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons.

Pierrot mit dem wächsernen Antlitz
Steht sinnend und denkt: wie er heute sich schminkt?
Fort schiebt er das Rot und das Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

À Colombine

*Les fleurs pâles du clair de Lune,
Comme des roses de clarté,
Fleurissent dans les nuits d'été :
Si je pouvais en cueillir une !*

*Pour soulager mon infortune,
Je cherche, le long du Léthé,
Les fleurs pâles du clair de Lune
Comme des roses de clarté.*

*Et j'apaiserai ma rancune,
Si j'obtiens du ciel irrité
La chimérique volupté
D'effeuiller sur ta toison brune
Les fleurs pâles du clair de Lune !*

Pierrot Dandy

*D'un rayon de Lune fantasque
Luisent les flacons de cristal
Sur le lavabo de santal
Du pâle dandy bergamasque.*

*La fontaine rit dans sa vasque
Avec un son clair de métal.
D'un rayon de Lune fantasque
Luisent les flacons de cristal.*

*Mais le seigneur à blanche basque,
Laisant le rouge végétal
Et le fard vert oriental
Maquille étrangement son masque
D'un rayon de Lune fantasque.*

Eine blasse Wäscherin

Eine blasse Wäscherin
 Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher;
 Nackte, silberweiße Arme
 Streckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,
 Leis bewegen sie den Strom.
 Eine blasse Wäscherin
 Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,
 Von den Zweigen zart umschmeichelt,
 Breitet auf die dunklen Wiesen
 ihre lichtgewobnen Linnen -
 Eine blasse Wäscherin.

Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
 Färbt die Lippen einer Kranken,
 Also ruht auf diesen Tönen
 Ein vernichtungssüchtger Reiz.

Wilder Lust Accorde stören
 Der Verzweiflung eisgen Traum -
 Wie ein blasser Tropfen Bluts
 Färbt die Lippen einer Kranken.

Heiß und jauchzend, süß und schmachkend,
 Melancholisch düster Walzer,
 Kommst mir nimmer aus den Sinnen!
 Haftest mir an den Gedanken,
 Wie ein blasser Tropfen Bluts!

Lune au lavoir

*Comme une pâle lavandière,
 Elle lave ses failles blanches,
 Ses bras d'argent hors de leurs manches,
 Au fil chantant de la rivière*

*Les vents à travers la clairière
 Soufflent dans leurs flûtes sans anches.
 Comme une pâle lavandière
 Elle lave ses failles blanches*

*La céleste et douce ouvrière
 Nouant sa jupe sur ses hanches,
 Sous le baiser frôlant des branches,
 Étend son linge de lumière,
 Comme une pâle lavandière.*

Valse de Chopin

*Comme un crachat sanguinolent,
 De la bouche d'une phtisique,
 Il tombe de cette musique
 Un charme morbide et dolent.*

*Un son rouge – du rêve blanc
 Avive la pâle tunique,
 Comme un crachat sanguinolent
 De la bouche d'une phtisique.*

*Le thème doux et violent
 De la valse mélancolique
 Me laisse une saveur physique,
 Un fade arrière-goût troublant,
 Comme un crachat sanguinolent.*

Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magren Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche.
Ihn zu zeigen aller Menschheit -
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,
Dein Blick, so fiebernd übergroß,
Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid
Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,
Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,
Belustigt deiner Strahlen Spiel -
Dein bleiches, qualgebornes Blut,
Du nächtig todeskranker Mond.

Évocation

Madone des Hystéries I
Monte sur l'autel de mes vers,
La fureur du glaive à travers
Tes maigres mamelles tariés.

Tes blessures endolories
Semblent de rouges yeux ouverts :
O Madone des Hystéries !
Monte sur l'autel de mes vers.

De tes longues mains appauvries,
Tends à l'incrédule univers
Ton Fils aux membres déjà verts,
Aux chairs tombantes et pourries,
Ô Madone des Hystéries !

Lune malade

Ô Lune, nocturne phtisique,
Sur le noir oreiller des cieux,
Ton immense regard fiévreux
M'attire comme une musique !

Tu meurs d'un amour chimérique,
Et d'un désir silencieux,
Ô Lune, nocturne phtisique,
Sur le noir oreiller des cieux!

Mais dans sa volupté physique
L'amant qui passe insoucieux
Prend pour des rayons gracieux
Ton sang blanc et mélancolique,
Ô Lune, nocturne phtisique !

Deuxième partie**Nacht (Passacaglia)**

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.
Ein geschlossnes Zauberbuch,
Ruht der Horizont - verschwiegen.

Aus dem Qualm verlerner Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
Finstre, schwarze Reisenfalter
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schweren Schwingen
Unsichtbar die Ungetume
Auf die Menschenherzen nieder...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

Gebet an Pierrot

Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!
Das Bild des Glanzes
Zerfloß - Zerfloß!

Schwarz weht die Flagge
Mir nun vom Mast.
Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!

O gib mir wieder,
Roßarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik,
Durchlaucht vom Monde,
Pierrot - mein Lachen!

Papillons noirs

*De sinistres papillons noirs
Du soleil ont éteint la gloire,
Et l'horizon semble un grimoire
Barbouillé d'encre tous les soirs.*

*Il sort d'occultes encensoirs
Un parfum troublant la mémoire ;
De sinistres papillons noirs
Du soleil ont éteint la gloire.*

*Des monstres aux gluants suçoirs
Recherchent du sang pour le boire,
Et du ciel, en poussière noire,
Descendent sur nos désespoirs.
De sinistres papillons noirs.*

Supplique

*Pierrot ! Le ressort du rire,
Entre mes dents je l'ai cassé :
Le clair décor s'est effacé
Dans un mirage à la Shakespeare.*

*Au mât de mon triste navire
Un pavillon noir est hissé :
Ô Pierrot ! Le ressort du rire,
Entre mes dents je l'ai cassé.*

*Quand me rendras-tu, porte-lyre,
Guérisseur de l'esprit blessé,
Neige adorable du passé,
Face de Lune, blanc messire,
Ô Pierrot ! le ressort du rire ?*

Raub

Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes,
Schlummern in den Totenschreinen,
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,
Steigt Pierrot hinab - zu rauben
Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes.

Doch da - strauben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:
Durch die Finsternis - wie Augen! -
Stieren aus den Totenschreinen
Rote, fürstliche Rubine.

Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar - Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes

Mit segnender [Geberde]1
Zeigt er den bangen Seelen
Die tiefend rote Hostie:
Sein Herz - in blutgen Fingern -
Zu grausem Abendmahle!

Pierrot voleur

*Les rouges rubis souverains,
Injectés de meurtre et de gloire,
Sommeillent au creux d'une armoire
Dans l'horreur des longs souterrains.*

*Pierrot, avec des malandrins,
Veut ravir un jour, après boire,
Les rouges rubis souverains,
Injectés de meurtre et de gloire.*

*Mais la peur hérisse leurs crins :
Parmi le velours et la moire,
Comme des yeux dans l'ombre noire,
S'enflamment du fond des écrins
Les rouges rubis souverains !*

Messe rouge

*Pour la cruelle Eucharistie,
Sous l'éclair des ors aveuglants
Et des cierges aux feux troublants,
Pierrot sort de la sacristie.*

*Sa main, de la Grâce investie,
Déchire ses ornements blancs,
Pour la cruelle Eucharistie,
Sous l'éclair des ors aveuglants,*

*Et d'un grand geste d'amnistie
Il montre aux fidèles tremblants
Son cœur entre ses doigts sanglants,
- Comme une horrible et rouge hostie
Pour la cruelle Eucharistie.*

Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

In seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen -
Wollüstig wird sie
Den Schelm umhalsen,
Die dürre Dirne!

Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch groß - dräut er hinab
Durch schmerzendunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es sause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

La chanson de potence

*La maigre amoureuse au long cou
Sera la dernière maîtresse
De ce traîne-jambe en détresse,
De ce songe-d'or sans le sou.*

*Cette pensée est comme un clou
Qu'en sa tête enfonce l'ivresse :
La maigre amoureuse au long cou
Sera sa dernière maîtresse.*

*Elle est svelte comme un bambou ;
Sur sa gorge danse une tresse,
Et, d'une étranglante caresse,
Le fera jouir comme un fou,
La maigre amoureuse au long cou.*

Décollation

*La lune, comme un sabre blanc
Sur un sombre coussin de moire,
Se courbe en la nocturne gloire
D'un ciel fantastique et dolent.*

*Un long Pierrot déambulant
Montre avec des gestes de foire
La lune, comme un sabre blanc
Sur un sombre coussin de moire.*

*Il flageole et, s'agenouillant,
Rêve dans l'immensité noire
Que pour la mort expiatoire
Sur son cou s'abat en sifflant
La lune, comme un sabre blanc.*

Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,
 Dran die Dichter stumm verbluten,
 Blindgeschlagen von der Geier
 Flatterndem Gespensterschwarme!

In den Leibern schwelgten Schwerter,
 Prunkend in des Blutes Scharlach!
 Heilige Kreuze sind die Verse,
 Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt - erstarrt die Locken -
 Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
 Langsam sinkt die Sonne nieder,
 Eine rote Königskrone. -
 Heilige Kreuze sind die Verse!

Troisième partie**Heimweh**

Lieulich klagend - ein krystallnes Seufzen
 Aus Italiens alter Pantomime,
 Klingts herüber: wie Pierrot so holzern,
 So modern sentimental geworden.

Und es tönt durch seines Herzens Wüste,
 Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,
 Lieulich klagend - ein krystallnes Seufzen
 Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergißt Pierrot die Trauermienen!
 Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,
 Durch des Lichtmeers Fluten - schweift die Sehnsucht
 Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel
 Lieulich klagend - ein krystallnes Seufzen!

Les croix

*Les beaux vers sont de larges croix
 Où saignent les rouges poètes,
 Aveuglés par les gypaètes
 Volant en rond dans les cieux froids.*

*Dans la nuit les lointains beffrois
 Célèbrent de sinistres fêtes:
 Les beaux vers sont de larges croix
 Où saignent les rouges poètes,*

*Ils ont trépassé, cheveux droits,
 Loin de la foule aux clameurs bêtes,
 Les soleils couchants sur leurs têtes
 Comme des couronnes de rois !
 Les beaux vers sont de larges croix !*

Nostalgie

*Comme un doux soupir de cristal,
 L'âme des vieilles comédies
 Se plaint des allures raidies
 Du lent Pierrot sentimental.*

*Dans son triste désert mental
 Résonne en notes assourdies,
 Comme un doux soupir de cristal,
 L'âme des vieilles comédies.*

*Il désapprend son air fatal:
 À travers les blancs incendies
 Des lunes dans l'onde agrandies,
 Son regret vole au ciel natal,
 Comme un doux soupir de cristal.*

Gemeinheit!

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzertert,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,
Zärtlich - einen Schädelbohrer!

Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkischen Taback
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzertert!

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behäbig schmaucht und pafft er
Seinen echten türkischen Taback
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Röckchen da.

Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich - horch! - ein Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,
Äfft nach mit seinen Strahlen -
Stricknadeln, blink und blank.

Pierrot cruel

*Dans le chef poli de Cassandre,
Qui pousse d'affreux cris de paon,
Pierrot enfonce le trépan,
D'un air hypocritement tendre.*

*Le maryland qu'il vient de prendre,
Sa main sournoise le répand
Dans le chef poli de Cassandre
Qui pousse d'affreux cris de paon.*

*Il fixe un bout de palissandre
Au crâne, et le blanc sacripant,
À très rouges lèvres pompant,
Fume – en chassant du doigt la cendre –
Dans le chef poli de Cassandre !*

Parodie

*Des aiguilles à tricoter
Dans sa vieille perruque grise,
La duègne, en casaquin cerise,
Ne se lasse de marmotter.*

*Sous la treille elle vient guetter
Pierrot dont sa chair est éprise,
Des aiguilles à tricoter
Dans sa vieille perruque grise.*

*Soudain elle entend éclater
Les sifflets pointus de la brise :
La lune rit de la méprise,
Et ses rais semblent imiter
Des aiguilles à tricoter.*

Der Mondfleck

*Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.*

*Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,
Er beschaut sich rings und findet richtig -
Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.*

*Warte! denkt er: das ist so ein Gipsleck!
Wischt und wischt, doch - bringt ihn nicht herunter!
Und so geht er, giftgeschwollen, weiter,
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen -
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.*

Serenade

*Mit groteskem Riesenhogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,
Wie der Storch auf einem Beine,
Knipst er trüb ein Pizzicato.*

*Plötzlich naht Cassander - wütend
Ob des nächtgen Virtuosen -
Mit groteskem Riesenhogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.*

*Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikatén Linken
Faßt den Kahlkopf er am Kragen -
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit groteskem Riesenhogen.*

Brosseur de lune

*Un très pâle rayon de lune
Sur le dos de son habit noir,
Pierrot-Willette sort le soir
Pour aller en bonne fortune.*

*Mais sa toilette l'importune :
Il s'inspecte, et finit par voir
Un très pâle rayon de lune
Sur le dos de son habit noir.*

*Il s'imagine que c'est une
Tache de plâtre, et sans espoir,
Jusqu'au matin, sur le trottoir,
Frotte, le cœur gros de rancune,
Un très pâle rayon de lune !*

La sérénade de Pierrot

*D'un grotesque archet dissonant
Agaçant sa viole plate,
à la héron, sur une patte,
Il pince un air inconvenant.*

*Soudain Cassandre, intervenant,
Blâme ce nocturne acrobate,
D'un grotesque archet dissonant
Agaçant sa viole plate.*

*Pierrot la rejette, et prenant
D'une poigne très délicate
Le vieux par sa roide cravate,
Zèbre son ventre bedonnant
D'un grotesque archet dissonant.*

Heimfahrt (Barcarole)

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot;
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.

Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,
Kehrt nun Pierrot zurück;
Schwach dämmert schon im Osten
Der grüne Horizont.
- Der Mondstrahl ist das Ruder.

O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne;
Ein närrisch Heer von Schelmerein
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklich Wünschen macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang verachtet:
O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder mich!

All meinen Unmut gab ich preis;
Aus meinem sonnumrahmten Fenster
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten...
O alter Duft - aus Märchenzeit!

Départ de Pierrot

*Un rayon de lune est la rame,
Un blanc nénuphar, la chaloupe ;
Il regagne, la brise en poupe,
Sur un fleuve pâle, Bergame.*

*Le flot chante une humide gamme
Sous la nacelle qui le coupe.
Un rayon de lune est la rame,
Un blanc nénuphar, la chaloupe.*

*Le neigeux roi du mimodrame
Redresse fièrement sa houppe ;
Comme du punch dans une coupe,
Le vague horizon vert s'enflamme.
– Un rayon de lune est la rame.*

Parfums de Bergame

*Ô vieux parfum vaporisé
Dont mes narines sont grisées !
Les douces et folles risées
Tourment dans l'air subtilisé.*

*Désir enfin réalisé
Des choses longtemps méprisées :
Ô vieux parfum vaporisé
Dont mes narines sont grisées !*

*Le charme du spleen est brisé :
Par mes fenêtres irisées
Je revois les bleus Elysées
Où Watteau s'est éternisé.
– Ô vieux parfum vaporisé !*

À PROPOS DE SCHOENBERG

Par Alain Nollier

Si le *Pierrot lunaire opus 21* (1912) est l'œuvre par laquelle Arnold Schoenberg est connu du grand public, c'est avec sa *Symphonie de chambre n° 1 opus 9* (1906) qu'il a véritablement fondé son langage et son esthétique, quittant la tradition romantique finissante pour s'engager vers de nouveaux horizons. Entre ces deux dates, Schoenberg connaîtra la période créatrice la plus intense de sa vie, enchaînant les chefs-d'œuvre, et opérant en 1908 – avec le *2^{ème} Quatuor à cordes opus 10* – le geste transgressif par lequel il est entré dans l'histoire de la musique : suspendre la tonalité pour émaner la dissonance.

Soutenu par Mahler, héritier de Brahms, Wagner et de toute la tradition germanique, Schoenberg réalise avec la *Kammersymphonie* sa première œuvre de maturité, à la fois synthèse et dépassement de ces multiples influences. Conscient de cette avancée, il écrira : « [J'ai] la conviction d'avoir trouvé mon propre style de compositeur » (*Comment on devient un homme seul*, 1937). L'œuvre est créée au Musikverein de Vienne, par le Quatuor Rosé et des vents de l'Orchestre Philharmonique sous la direction du compositeur. Le prestige des interprètes comme de la salle n'empêcheront cependant pas l'hostilité du public et des critiques. Schoenberg assumera malgré tout avec courage et ténacité sa position historique : pousser le langage tonal dans ses ultimes retranchements expressifs, jusqu'à son dépassement atonal, avant de proposer en 1923-1925 une nouvelle méthode de composition avec 12 sons en vue d'apporter une cohérence renouvelée à son écriture musicale, celle du sérialisme dodécaphonique.

La *Kammersymphonie* reprend l'instrumentation de l'orchestre classique, réduisant chaque pupitre à un soliste : flûte, hautbois, cor anglais, petite cla-

rinette, clarinette, clarinette basse, basson, contrebasson, deux cors et quintette à cordes. Insatisfait de ce difficile équilibre acoustique, Schoenberg réalisera d'ailleurs en 1935 une version pour grand orchestre, au risque de faire perdre son sens au titre original. C'est ici la transcription réalisée par Webern en 1922 pour quatuor à cordes et piano qui est interprétée.

Cette œuvre est construite en un seul mouvement regroupant plusieurs parties distinctes. Elles peuvent être entendues à la fois comme les mouvements d'une symphonie classique (*Introduction* lente suivie d'un *allegro, scherzo*, mouvement lent et *finale*) et comme un « vaste premier mouvement de sonate, en considérant seulement le *scherzo* comme insertion entre l'exposition et le développement, et la partie lente comme insertion entre le développement et la réexposition. » (Berg). Schoenberg reprend ici la forme intégrée chère à Franz Liszt, qu'il avait déjà utilisée dans ses œuvres antérieures.

Par son écriture polyphonique d'une densité exceptionnelle et ses *tempi* très vifs, cette pièce essentielle est d'une grande difficulté, pour les interprètes comme pour les auditeurs. Les harmonies de quarte énoncées aux cors dès le début – outre leur fonction signalétique aux articulations de la forme – marquent la perception par leur prégnance et leur tendance atonale. Elles côtoient la gamme par tons, des harmonies altérées, un chromatisme qui ira jusqu'à citer le motif du *Tristan* de Wagner, alors même que la tonalité de Mi majeur s'affirme au fur et à mesure du discours. Son unité est assurée par des motifs générateurs – dont le thème principal énoncé au violoncelle, de caractère héroïque et straussien – qui parcourent l'œuvre selon un principe de variation permanente qui en renouvelle perpétuellement l'expression.

C'est lors de son deuxième séjour à Berlin que Schoenberg rencontre la chanteuse et diseuse Albertine Zehme. À sa demande, il lui compose un mélodrame, le *Pierrot lunaire*, dont la causticité s'inspire de l'esprit des cabarets littéraires berlinois. Il sélectionne 21 des 50 rondels du poète Albert Giraud (1884), poèmes symbolistes fin de siècle un peu démodés, dans la très libre traduction allemande d'Otto Erich Hartleben, auxquels la musique apporte une ironie distanciée. Hommage grinçant au personnage hérité de la tradition de la *Commedia dell'arte*, Pierrot y devient la figure du compositeur offrant son œuvre au monde, la lune symbolisant la musique. Le cycle est organisé en trois moments constitués de sept mélodrames chacun : malaise/angoisse et désespoir/apaisement. L'historien Carl Schorske a interprété cette ordonnance comme une messe. « La deuxième [partie], [...] la consécration, est emplie de meurtres hallucinés et a pour pièce centrale, au cœur donc du cycle tout entier, *Messe rouge* [n° 11]. Là, Pierrot "déchire les vêtements sacerdotaux", puis "présente aux âmes terrifiées l'hôte rouge dégouttant de sang : son propre cœur, entre ses doigts sanglants, pour [leur] macabre communion". »

Schoenberg dirige la création de cette œuvre devenue emblématique de l'expressionnisme musical le 16 octobre 1912. La diseuse, costumée, apparaît seule en scène, les instrumentistes étant cachés derrière un paravent. Ce sera un des rares succès de sa carrière, qui lui assure en outre la reconnaissance des musiciens modernes de son temps, à commencer par Stravinsky, fasciné par le « génie créateur [exceptionnel] de Schoenberg ».

C'est d'abord le fameux *Sprechgesang/Sprechstimme*, sorte de déclama-tion *parlando*, qui frappe. « Pierrot lunaire ne se chante pas ! », affirme le compositeur. En bouleversant la vocalité traditionnelle du beau chant, il insinue un malaise morbide en même temps qu'une dérision qui s'érige aussitôt en style, laissant à chaque interprète le choix du périlleux équilibre entre récitation théâtrale et chant. La formation instrumentale ensuite, qui poursuit le processus de réduction entamé avec l'opus 9. Cinq instrumentistes, avec autour du piano – qui garde un rôle central – un violon (ou alto), un vio-

loncelle, une clarinette (ou clarinette basse) et une flûte (ou piccolo). Hormis quelques appariements (les n° 14, 15, 19 et 20 font intervenir les mêmes instruments), chaque mélodrame est pourvu d'une instrumentation spécifique, depuis le duo flûte-voix dans le n° 7 *Der Kranke Mond (Lune malade)*, l'alliance piano, clarinette basse, violoncelle dans le n° 8 *Nacht (Nuit)*, jusqu'à l'effectif complet requis pour le dernier numéro. « Les sonorités sont ici l'expression immédiate, voire animale, des mouvements des sens et de l'âme » (Schoenberg, *Journal de Berlin*). La brièveté est également une composante essentielle, pouvant confiner à l'aphorisme : le n° 12 *Galgenlied (Chant de potence)* dure à peine quinze secondes ! Enfin, la variété des types d'écriture, tous faisant référence à la tradition germanique, participe des contrastes et de la richesse de l'œuvre. Sont ainsi convoqués pour caractériser chacun des poèmes une passacaille (n° 8 *Nacht*), un canon et une fugue (n° 17, *Parodie*, et 18, *Der Mondfleck, Tâche de lune*), des valse (n° 2 *Colombine*, n° 5 *Valse de Chopin*), des pièces homophones (n° 19 *Serenade*, n° 21 *O alter Duft, Parfum ancien de Bergame*)...

Le *Pierrot lunaire* aura une influence considérable sur des générations de compositeurs, tant par sa vocalité que par la formation Pierrot, emblématique du XX^e siècle. Œuvre révolutionnaire, elle contient des références à des formes historiquement connotées qui bien qu'ironiques préfigurent la veine néo-classique dans laquelle s'engagera son auteur avec sa nouvelle méthode de composition avec 12 sons, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes pour un compositeur qui aura suscité l'une des plus grandes controverses du XX^e siècle.

Alain Nollier

Professeur d'analyse musicale au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

PETIT GLOSSAIRE SCHOENBERGIEN

Aphorisme : "Aphorisme = le plus petit tout possible " (Robert Musil). Entre 1909 et 1914, les trois compositeurs viennois – et plus particulièrement Webern – composent des pièces d'une brièveté fulgurante. Cette dimension aphoristique, proche des aphorismes littéraires de Robert Musil ou Karl Kraus, caractérise – avec l'atonalité et l'athématisme – l'expressionnisme musical.

Athématisme : Entre 1909 et 1914 principalement, les trois viennois explorent non seulement une grammaire nouvelle, mais une écriture qui met en jeu de brefs motifs qui n'ont plus de fonction mélodique traditionnelle, imposant une écoute radicalement neuve en la privant de ses repères thématiques habituels. Cette période correspond à la convergence Schoenberg/Kandinsky, ce dernier ouvrant au même moment la voie à l'art abstrait en abandonnant la figuration.

Atonalité : en 1908, Schoenberg suspend la tonalité en vue d'émanciper la dissonance. La dissonance fait désormais partie de la phrase musicale, sans préparation ni résolution, dans un but expressif qui fonde l'expressionnisme musical. Schoenberg utilise ce principe avec les 12 sons de la gamme chromatique, selon une conception "pantonale", et privilégie les intervalles dissonants de 2^{nde} mineure, 4^{te} augmentée, 7^{eme} majeure et 9^{eme} mineure. L'histoire retiendra le terme d'"atonalité".

Série dodécaphonique : en 1923, Schoenberg, inquiet des difficultés d'organisation des formes de la musique atonale conçoit une nouvelle

organisation du total chromatique, sa méthode de composition à 12 sons n'ayant de rapport qu'entre eux. Cette mise en série des 12 sons se traduit par cinq "lois" :

1. Les 12 sons de la gamme spécifique sont énoncés selon un ordre spécifique
2. Aucun des sons ne doit être répété avant l'énoncé des 12 (principe de "non-répétition" pour éviter une polarisation de type tonale).
3. Les séries peuvent revêtir 4 formes (Original, Renversement, Rétrograde et Rétrograde du Renversement, comme dans le contrepoint ancien)
4. Les séries (ou leurs fragments) peuvent être énoncés horizontalement (mélodie) ou verticalement (harmonie), créant ainsi un espace sonore "oblique"
5. Chacune des formes de la série peut être transposée sur l'ensemble des 12 demi-tons de la gamme chromatique, soit un total $4 \times 12 = 48$ images d'un énoncé initial, offrant ainsi de nombreuses possibilités au compositeur.

Sprechgesang : Avec le *Pierrot lunaire* (1912) Schoenberg met au point un type de vocalité qu'il appelle *Sprechstimme*, sorte de déclamation *parlando* (chanté/parlé) inspirée des diseuses des cabarets littéraires berlinois. Ce type de récitation bouscule les techniques de chant « savant » (le *bel canto*) et va dans le sens d'un expressionnisme exacerbé et ironique. Schoenberg le note à l'aide de petites croix pour indiquer qu'il faut "attaquer la note pour la quitter aussitôt".

MULTIDIFFUSION

LE COURONNEMENT DE POPPÉE

Événement !

MEZZO
LIVE WEB

WÉO
LA TNT
NORD-PAS DE CALAIS

arte LIVE WEB

Fondation
Orange



Croquis de costumes de Virginie Gervaise

Retrouvez *Le Couronnement de Poppée*,
enregistré à l'Opéra de Lille.

RETRANSMISSIONS SUR

ARTE LIVE WEB (<http://liveweb.arte.tv/>)
dès le 26 mars et pendant 6 mois

MEZZO

WÉO, LA TNT NORD-PAS DE CALAIS (<http://www.weo.fr/>)
(dates à préciser)

www.opera-lille.fr

À NE PAS MANQUER...

EXPOSITION

PRÉSENTATION D'ŒUVRES DE LA
COLLECTION DU FRAC NORD-PAS DE CALAIS.

ANTONIA LOW,

Jugend forscht II 2005

Installation avec de la lumière

Divers médias

240 x 150 x 150 cm

FRAC
NORD - PAS DE CALAIS

À partir du 12 mars dans les Petits salons (accessibles depuis le hall
par les escaliers de côté, uniquement les jours de représentations).

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Alda Caiello soprano

La soprano lyrique italienne, Alda Caiello, est diplômée en piano et en chant du Conservatoire de Pérouse. Elle a chanté sous la direction de Frans Bruggen, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Arturo Tamayo, Peter Keuschnig, Massimo de Bernart, Pascal Rofé, Christopher Franklin, Marcello Panni, Emilio Pomarico, Pietro Borgonovo... Elle a été invitée par La Biennale de Musique, le théâtre de La Fenice, la Scala de Milan, le Festival de Bologne, le Festival de Salzbourg, le Mai Musical Florentin... Alda Caiello a interprété plusieurs fois les *Folk Songs* de Luciano Berio sous la direction du compositeur à Milan, à Rotterdam avec Valery Gergiev et au Musikverein de Vienne avec le Kontrapunkte Ensemble dirigé par Peter Keuschnig. Adriano Guarnieri l'a voulue comme interprète dans la création de *Medea*, dans celle de *La passione secondo Matteo*, et elle a été une des protagonistes de la première mondiale de *La pietra di diaspro*. Elle a interprété des musiques de Manzoni ainsi que *Novae de infinito laudes* de Henze, *Les Noces* de Stravinski, *Vanitas* de Luca Lombardi et le *Requiem* de Ligeti (sous la direction de Myung-Whun Chung). Au Festival d'Automne de Paris elle a été la protagoniste de *Perseo e Andromeda* de Sciarrino, à Barcelone elle a interprété des musiques de Ivan Fedele, au Wigmore Hall de London elle a été invitée pour un récital dédié à Dallapiccola, Malipiero, Wolf-Ferrari et Pizzetti. Elle a participé à la création de *L'Italia del destino* de Luca Mosca, au Mai Musical Florentin. Elle a enregistré pour BMG/Ricordi, CAM (Fabio Vacchi, des musiques pour le film *Cantando dietro i paraventi* de Olmi), Stradivarius.

Quatuor Pražák

Le Quatuor Pražák s'est constitué durant les études au Conservatoire de Prague de ses différents membres (1974-78). En 1978, le Quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Évian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Ils ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre de Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la 2nde École de Vienne. Aujourd'hui, les « Pražák » se sont imposés dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des œuvres de Schoenberg, Berg, Zemlinski et Webern qu'ils programment lors de leurs tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la 1^{ère} École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, ou celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les œuvres de Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Schulhoff, Feld... ainsi que des compositeurs contemporains qu'ils analysent à la lumière de leur expérience du répertoire international, de Haydn à Dusapin (*Quatuor n°4*, qui leur est dédié). Suite à leur contrat d'exclusivité avec le label Praga Digitalis, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs aînés américains (Juilliard et LaSalle) et européens (Alban Berg Quartett). Ils ont réalisé une intégrale des Quatuors de Schoenberg (1995-2010), Berg, Beethoven (2000-2004), Brahms

(2005-2006) qui les a fait reconnaître mondialement comme un des ensembles les plus homogènes d'aujourd'hui et leur interprétation, engagée et virtuose, a fait l'unanimité auprès de la critique spécialisée. Un problème de santé a conduit au remplacement de Václav Remeš—membre fondateur avec le violoncelliste Josef Pražák auquel a succédé Michal Kanka en 1986 — par Pavel Hůla, un de leurs amis et condisciples depuis 1971 à l'Académie de Musique de Prague (HAMU) où il est lui-même professeur de violon et de musique de chambre.

Pavel Hůla violon

Le violoniste tchèque, Pavel Hůla est lauréat du Concours Kocian et du Concertino Praga, concours international de la Radio de Prague. Il a terminé ses études à l'Académie de musique de Prague dans la classe de Mme Hlounová. Il mène une double activité de soliste et de musicien de chambre. En tant que soliste il s'est produit avec les orchestres de premier plan, y compris avec la Philharmonie Tchèque dirigée par Václav Neumann. Il s'est également présenté sur de nombreuses scènes européennes ainsi qu'au Japon, et a été enregistré par les radios nationales en particulier en Allemagne et en France. De 1975 jusqu'en 2010, il était le leader du Quatuor Kocian avec lequel il a donné plus de 3200 concerts dans 32 pays différents et enregistré plus de 50 CD's, à partir de 2000 en exclusivité pour Praga Digital. Après l'achèvement de la carrière du Quatuor Kocian en 2010, il remplace son ami Václav Remeš en tant que premier violon du Quatuor Pražak. Depuis 2001 Pavel Hůla est directeur artistique de l'orchestre de chambre Praga Camerata. Parallèlement il a débuté une carrière de chef d'orchestre qui se développe toujours, prêtant ainsi son concours au présent programme dédié à Schoenberg. Il a également été nommé professeur de violon et de musique de chambre à l'Académie de musique de Prague. Depuis plusieurs années il est sollicité comme membre de jury dans les grands concours internationaux.

Jaromír Klepáč piano

Le pianiste tchèque Jaromír Klepáč a enregistré plus de 30 programmes auprès de nombreux labels : Supraphon, Panton, Bonton, Calliope, Praga Digital et la compagnie US Riax. Il s'est produit en soliste et comme partenaire hautement recherché en musique de chambre dans les principaux centres musicaux d'Europe, des États-Unis, du Canada, d'Asie et d'Afrique. Il est l'invité fréquent de festivals comme le Printemps de Prague, Salzbourg, Schleswig-Holstein et des salles Dvořák et Smetana à Prague, du Semper Oper de Dresde, du Konzil à Constance, du Gewandhaus de Leipzig, de l'Herkules Saal à Munich... Il est un habitué des associations musicales de Prague, où il a donné le *Premier Concerto* de Tchaïkovski avec la Philharmonie Tchèque, le *Concerto en mi bémol majeur* de Liszt avec l'Orchestre de la Radio. Récemment il s'est produit en Allemagne dans le *Concerto en la mineur* de Schumann au Südwestfunk de Baden-Baden. Il a enseigné à l'Académie de musique de Dresde et dirige de nombreuses master-classes à Salzbourg, Telc, Reykjavik, Edmonton, Rio de Janeiro et Prague.

Václav Kunt flûte

Le flûtiste Václav Kunt, est diplômé de la Faculté Musicale de l'Académie Janáček de Brno. Il a d'abord été flûte solo dans l'Orchestre de l'Opéra Janáček tout en enseignant à l'Académie (1976-1981). Pendant 23 ans il a été la flûte solo de l'Orchestre de Chambre de Prague (se produisant sans chef). En tant que soliste il a donné des concerts de par le monde, en particulier en Allemagne, Autriche, Espagne, Croatie, Suède, Norvège, Italie, aux États-Unis et Canada, ainsi qu'au Japon. Il a également enregistré nombre de disques ainsi que de multiples productions radiophoniques, à Prague, Brno et à l'étranger. Une grande part de son activité concerne la musique de chambre dans de nombreuses formations instrumentales faisant appel aussi bien au piano, au clavecin, à la guitare ainsi qu'aux vents et cordes. En sus de ses activités de concert, il est professeur et vice-doyen

de l'Académie de musique Janáček de Brno et enseigne au Lycée musical de Prague.

Milan Polak clarinette

Le clarinetiste tchèque Milan Polak a fait ses études au Conservatoire de Brno, poursuivies à l'Académie Janáček en 1991. Il est membre de l'Orchestre Philharmonique d'État de Brno ainsi que du Théâtre National. Membre également de l'Orchestre de chambre de Prague depuis 1992, il s'est produit avec cette formation lors de tournées en Allemagne, au Liban et en Turquie. En 1995, il a créé en Europe le *Concerto* de Robert Livingstone Alkridge, ainsi que *Clarinettino* de Ondrej Kukal. En tant que soliste, il est fréquemment invité par l'Orchestre de Chambre Tchéque, la Philharmonie Tchéque du Nord à Teplice et la Philharmonie Bohuslav Martinu à Zlín. Il est également membre de l'orchestre international des Solistes européens du Luxembourg. Il est professeur au Conservatoire de Brno depuis 1998, de l'Académie Janáček depuis 2002.

EN SAVOIR +

EN VENTE À LA BILLETTERIE ET DANS LE HALL PENDANT LES ENTRACTES :

LE CAS SCHOENBERG

de Estebán Buch, Ed. Gallimard

22,50 €

PIERROT LUNAIRE. LES DERNIÈRES FÊTES. PIERROT NARCISSE

de Albert Giraud, Ed. L'Harmattan

16 €

ÉGALEMENT DISPONIBLES EN BILLETTERIE (UNIQUEMENT) :

Affiches de l'Opéra de Lille, nombreux ouvrages, disques, DVD relatifs aux artistes et à la programmation de l'Opéra de Lille... Sélection réalisée en partenariat avec la librairie Dialogues Théâtre, Lille.



Rejoignez-nous !

Les partenaires de l'Opéra de Lille

Les partenaires institutionnels

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par
La Ville de Lille,
La Région Nord-Pas de Calais,
Lille Métropole
Communauté Urbaine,
Le Ministère de la Culture
(DRAC Nord-Pas de Calais).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du **Casino Barrière** de Lille.



Les archives audiovisuelles de l'Opéra de Lille sont transférées à l'**Ina** et sont consultables à l'Inathèque de France.

L'Opéra de Lille est membre de **MuzeMuse**, réseau transfrontalier pour la promotion de la musique classique et contemporaine.
www.muzemuse.eu

Les partenaires média

Danser
 France Bleu Nord
 France Culture
 France Musique
 France 3 Nord-Pas de Calais
 La Voix du Nord
 Nord Éclair
 Télérama
 Wéo



Les artistes de l'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille
 Direction Yves Parmentier

Les résidences :
Le Concert d'Astrée
 Direction Emmanuelle Haim
L'ensemble Ictus
Christian Rizzo chorégraphe /
L'association fragile

L'Opéra de Lille et les entreprises

L'Opéra de Lille propose aux entreprises d'associer leur image à celle d'un opéra ouvert sur sa région et sur l'international, en soutenant un projet artistique innovant. Les partenaires bénéficient ainsi d'un cadre exceptionnel et d'un accès privilégié aux spectacles de la saison, et permettent l'ouverture de l'Opéra à de nouveaux publics. Pour plus d'informations : www.opera-lille.fr dans la rubrique « Les Partenaires de l'Opéra ».

Mécène principal

Dalkia Nord



Mécène Associé aux productions lyriques

Crédit Mutuel Nord Europe



Mécène Associé à la programmation « Opéra en famille »

Caisse des Dépôts et Consignations



Partenaire Évènements et Partenaire Associé et partenaire du Chœur de l'Opéra de Lille

Crédit du Nord



Partenaires Évènement

Caisse d'Épargne Nord France Europe
 CIC Nord Ouest
 Optic 2000
 Rabot Dutilleul
 Société Générale
 Vilogia



Partenaires Associés

Air France
 Deloitte
 Eaux du Nord
 In Extenso
 KPMG
 Meert
 Norpac
 Orange
 Pricewaterhousecoopers Audit
 Ramery
 Transpole





Sandrine Piau Photo : Antoine Le Grand/Naïve

Quatuor Diotima Photo : Franck Juery



PROCHAIN RENDEZ-VOUS
AVEC **SCHOENBERG ET LE QUATUOR À CORDES**

QUATUOR DIOTIMA & SANDRINE PIAU SOPRANO

Me 4 avril 20h

Anton WEBERN
6 Bagatelles op. 9

Langsamer Satz :
« Schmerz immer, Blick nach oben »
(bagatelle pour quatuor et voix)

Arnold SCHOENBERG
Quatuor n°2 en fa# mineur, avec soprano, op. 10

Alban BERG
Suite lyrique (pour quatuor à cordes)

0820 48 9000 www.opera-lille.fr

OPERA DE LILLE

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133
F-59001 LILLE CEDEX - T. 0820 48 9000
www.opera-lille.fr

