

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

Mardi 31 janvier

***Le Martyre de saint Sébastien***

**Brussels Philharmonic | Michel Tabachnik**

Dans le cadre du cycle **L'esprit Debussy**

Du 27 janvier au 4 février

**LE FIGARO**



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

# Cycle *L'esprit Debussy*

« *La profession de précurseur remonte à la plus haute antiquité. [...] [Elle] a suivi un développement parallèle à celui de la musique, c'est-à-dire que plus on a fait de musique, plus il y a eu de précurseurs. Si certaines époques en manquaient, l'époque suivante en inventait, ce qui rend particulièrement difficile à fixer l'exacte importance de cette profession.* » Telle est la réponse hautement ironique qu'oppose par avance Debussy à tous les compositeurs qui, depuis un siècle, voient en lui un précurseur. « *Cette partition possède un potentiel de jeunesse qui défie l'épuisement ou la caducité* », s'émerveillait ainsi Pierre Boulez en 1958 à propos du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, œuvre unanimement perçue comme inaugurale, marquant en 1894 l'entrée dans la modernité musicale, par son traitement radicalement nouveau de la forme et des timbres instrumentaux.

Tout le XX<sup>e</sup> siècle s'est écoulé, et l'écho de la « voix du faune » n'a pas fini de résonner, renaissant avec force en 2004 dans *Phonus* de Philippe Hurel, une œuvre qui reprend non seulement le si singulier thème initial du *Prélude*, mais aussi un certain hédonisme des couleurs harmoniques et instrumentales. La *Sonate pour flûte, alto et harpe*, composée à la fin de sa vie, sonnait aux oreilles du compositeur lui-même comme un lointain écho, « *affreusement mélancolique* », du *Prélude* de sa jeunesse ; la géniale et féérique alliance de timbres qu'il y crée a elle aussi inspiré ses successeurs, comme Ton-That Tiet et Alain Louvier, qui la revisitent respectivement dans *Incarnations structurales* (1967) et *Envol d'écaillés* (1986).

Si Debussy s'affranchit des règles traditionnelles, il les remplace par des « *lois de l'instant* », et sait se donner des contraintes, certes rarement aussi perceptibles que dans ses études pour piano. Toujours selon Boulez, « *son objectif idéal, [...] c'est qu'on préserve l'illusion, que l'auditeur ne sache pas "comment c'est fait", que tout semble s'ordonner suivant des lois qu'on ne pourra jamais connaître.* » De cette « *mathématique mystérieuse* » qui gouverne son art, on pourra prendre la mesure à l'écoute de la version pour piano seul du ballet *Jeux*.

Le maître-mot, pour Debussy, était le *mystère*, et c'est probablement grâce à son caractère énigmatique, irréductible à tout système, que son œuvre est capable de nourrir les recherches esthétiques les plus diverses. Si son esprit habite la modernité, c'est parce qu'il est avant tout un homme spirituel, aux deux sens du terme : homme d'esprit, d'une part, il manie dans ses écrits une ironie et un humour que l'on retrouve par exemple dans le ton sarcastique et burlesque des deux derniers mouvements de sa *Sonate pour violoncelle et piano* ; de sa quête de spiritualité témoigne d'autre part *Le Martyre de saint Sébastien*, où s'exprime une foi plus panthéiste que véritablement chrétienne. Debussy n'a pu malgré tout s'empêcher de s'interroger sur l'avenir de ses propres recherches : « *J'entrevois la possibilité d'une musique construite spécialement pour le "plein air" [...]. On pourrait vérifier [...] que la musique et la poésie sont les deux seuls arts qui se meuvent dans l'espace... Je puis me tromper, mais il me semble qu'il y a, dans cette idée, du rêve pour des générations futures* » (intuition confirmée au début de ce cycle de concerts par le *Dialogue de l'ombre double* de Boulez, jouant d'effets d'échos spatialisés entre la clarinette solo et son « ombre » enregistrée). Mais sa conclusion est aussi prudente que poétique : « *Il est difficile de préciser l'influence du second Faust de Goethe, de la Messe en si mineur de Bach ; ces œuvres resteront des monuments de beauté, aussi uniques qu'inimitables ; elles ont une influence pareille à celle de la mer ou du ciel.* »

Anne Roubet

## DU VENDREDI 27 JANVIER AU SAMEDI 4 FÉVRIER

**VENDREDI 27 JANVIER – 18H30**  
ZOOM SUR UNE ŒUVRE

**Claude Debussy** : *La Mer*

**Pierre Boulez** :

*Dialogue de l'ombre double*

**Claude Abromont**, musicologue

**VENDREDI 27 JANVIER – 20H**

**Claude Debussy**

*Première Rhapsodie*, pour clarinette et orchestre\*

*La Mer*

**Pierre Boulez**

*Dialogue de l'ombre double*, pour

clarinette et clarinette enregistrée\*\*

*Notations I, II, III, IV et VII*, pour orchestre

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Jean Deroyer, direction

Jérôme Comte, clarinette\*

Alain Damiens, clarinette\*\*

**DIMANCHE 29 JANVIER – 16H30**

**Claude Debussy**

*Sonate pour flûte, alto et harpe*

*Sonate pour violoncelle et piano*

**Alain Louvier**

*Envol d'écailles*

**Tôn-That Tiêt**

*Incarnations structurales*

Solistes de l'Ensemble

intercontemporain

**MARDI 31 JANVIER – 18H30**  
ZOOM SUR UNE ŒUVRE

**Claude Debussy**

*Le Martyre de saint Sébastien*

**Jean-François Boukobza**, musicologue

**MARDI 31 JANVIER – 20H**

**Claude Debussy**

*Le Martyre de saint Sébastien*

Texte de **Gabriele d'Annunzio**

Brussels Philharmonic

Chœur de la Radio flamande

Chœur symphonique Octopus

Michel Tabachnik, direction

Micha Lescot, le Saint

Karen Vourc'h, la Mère

Éric Bougnon, le Père

Blanche Konrad, la Bonne

Pauline Sabatier, Marie Kalinine,

les Jumeaux

Jean-Philippe Clarac, Olivier Deloeuil,

adaptation, mise en espace et

conception vidéo

**JEUDI 2 FÉVRIER – 20H**

**Le faune**

**Claude Debussy**

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

*Première suite* (création de l'orchestration

originale de Claude Debussy, complétée

par Philippe Manoury)

*Fantaisie pour piano et orchestre*

**Philippe Hurel** *Phonus*

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Alain Planès, piano

**SAMEDI 4 FÉVRIER – 15H**  
FORUM

**Debussy, poète de la modernité**

**15H : table ronde**

Animée par Christian Accaoui  
et Anne Roubet, musicologues

**16H : interviews**

Animées par Arnaud Merlin, journaliste

Avec la participation des auteurs des  
créations du concert de 17h30

**17H30 : concert**

**Claude Debussy**

*Préludes, livre II*

Créations de **Gilbert Amy**,

**Hugues Dufourt**, **Marc-Olivier Dupin**,

**Frédéric Durieux**, **Laurent Durupt**,

**Thierry Escaich**, **Suzanne Giraud**,

**Michaël Levinas**, **Bruno Mantovani**,

**Gérard Pesson**, **Pierre Thilloz**

Hugues Leclère, piano

**SAMEDI 4 FÉVRIER – 20H**

**Claude Debussy**

*Jeux* (version pour piano solo)

*Études* (extraits)

**Pierre Boulez**

*Sonate pour piano n° 1*

**Béla Bartók**

*Études pour piano op. 18*

Jean-Efflam Bavouzet, piano

**DU 2 AU 5 FÉVRIER**

**COLLOQUE CLAUDE DEBUSSY**

À la Cité de la musique,  
au Conservatoire de Paris,  
à l'Opéra-Comique et au Musée d'Orsay

Renseignements : [www.debussy.fr](http://www.debussy.fr)

**MARDI 31 JANVIER – 20H**

Salle des concerts

**Claude Debussy**

*Le Martyre de saint Sébastien*

Mystère en 5 mansions de Gabriele D'Annunzio

**Brussels Philharmonic**

**Chœur de la Radio Flamande**

**Chœur symphonique Octopus**

**Michel Tabachnik**, direction

**Micha Lescot**, Sébastien

**Karen Vourc'h**, la Mère (Voix du ciel, Vierge Érigone, Voix seule, Âme de Sébastien)

**Éric Bougnon**, le Père

**Pauline Sabatier**, le Jumeau Marc

**Marie Kalinine**, la Jumelle Marcellienne

**Blanche Konrad**, l'Employée de maison (la Fille malade des fièvres)

**Jean-Philippe Clarac**, **Olivier Delœuil**, adaptation, mise en espace et conception vidéo

**Rick Martin**, lumières

**François-Xavier Vives**, vidéos

Coproduction Cité de la musique, Arsenal de Metz, Brussels Philharmonic et Clarac-Delœuil > le lab.

Ce spectacle sera donné à l'Arsenal de Metz le 8 février 2012.

Avec le soutien du Palazzetto Bru Zane — Centre de musique romantique française.



Avec le soutien de la  Fondation Orange

Remerciements à VITRA qui prête le mobilier pour ce spectacle.

Ce concert est diffusé en direct sur les sites Internet [www.citedelamusiquelive.tv](http://www.citedelamusiquelive.tv) et [www.medici.tv](http://www.medici.tv) et restera disponible gratuitement pendant quatre mois.

Ce concert est surtitré.

**Fin du concert vers 22h.**

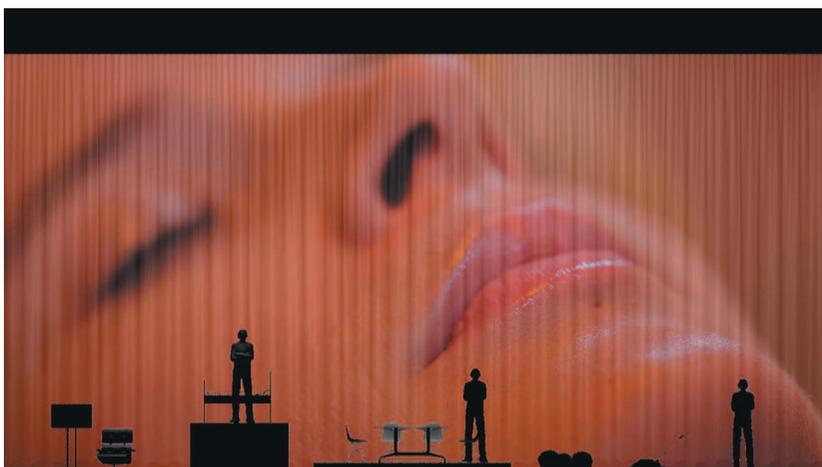
**Prologue de Jean-Philippe Clarac et Olivier Delœuil :  
les personnages du *Martyre de saint Sébastien***

Cherchant à revisiter la dimension théâtrale du *Martyre*, qui était à l'origine une pièce de théâtre mystique avec des passages musicaux, nous traitons la pièce comme un oratorio, et non comme un opéra. Autrement dit, les personnages sont pour nous moins incarnés que montrés. Et notre action scénique relève du récit plus que du théâtre. Un récit raconté par les personnages et par le Chœur, avec des insertions de dialogues et de monologues, sur le modèle des Passions de J. S. Bach.

Tissant des liens entre les Mystères du moyen-âge et le film *Théorème* de Pier Paolo Pasolini, notre adaptation du *Martyre* confronte des extraits du texte original de d'Annunzio à des extraits du synopsis de Pasolini. Elle suit les révélations mystico-érotiques d'une famille bourgeoise, touchée par la Grâce d'un étrange inconnu nommé... Sébastien.

Les flèches du martyr médiéval y dialoguent avec les aiguilles des tatoueurs contemporains... Sagitation ou tatouage... Supplice, ou jouissance... La parole de cette nouvelle action dramatique sacrée y devient calligramme, trace tatouée dans la chair de cinq membres d'une même famille.

*Jean-Philippe Clarac et Olivier Delœuil – Décembre 2011*



## **Claude Debussy (1862-1918)**

*Le Martyre de saint Sébastien*

Mystère en 5 mansions de **Gabriele D'Annunzio (1863-1938)**

Fanfare

### **I. La cour des lys**

N° 1. Prélude : Lent

N° 2. Mouvement du Prélude

N° 3. Assez animé (sourdement agité)

### **II. La chambre magique**

N° 1. Prélude : Très modéré

N° 2. Andantino

N° 3. Très modéré – Animé – Lent

### **III. Le concile des faux dieux**

N° 1. Prélude : Modéré

N° 2. Modéré

N° 3. Modéré

N° 4. Lent

N° 5. Très modéré

N° 6. Assez animé

N° 7. Lent (comme une psalmodie murmurée)

### **IV. Le laurier blessé**

N° 1. Prélude : Sombre et lent

N° 2. Très modéré

N° 3. Modéré

### **V. Le paradis**

N° 1. Interlude : Modéré

N° 2. Modéré – Allègrement

Composition : 1911.

Première représentation : 22 mai 1911, Théâtre du Châtelet, Paris, mise en scène d'Armand Bour, décors et costumes de Léon Bakst, chorégraphie de Michel Fokine, orchestre et chœurs dirigés par André Caplet (chef des chœurs : Désiré-Émile Inghelbrecht ; chefs de chant : M. Chadeigne et E. Vuillermoz) ; Ida Rubinstein, Sébastien ; Rose Féart, Voix seule, Âme de Sébastien ; Eugénie [Ninon] Vallin, Voix du ciel, Voix de la Vierge Érigone ; Mmes Courso et M. Chadeigne, les deux Jumeaux.

Effectif : rôles parlés : le Saint (rôle également dansé), la Mère douloureuse, la Fille malade des fièvres, l'Empereur, le Préfet – rôles chantés : Voix seule, Voix du ciel, Âme de Sébastien, Voix de la Vierge Érigone, soprano ; les Jumeaux, 2 contraltos – chœurs (sopranos, mezzo-sopranos, contraltos, ténors, basses) – 2 piccolos (prenant aussi la flûte), 2 flûtes (la 2<sup>e</sup> prenant aussi la flûte en *sol*), 2 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 1 contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – 4 timbales, grosse caisse, cymbales, tam-tam, célesta, harmonium, 3 harpes – cordes.

Première édition : 1911, Durand, Paris.

Durée intégrale du spectacle dans sa forme originale : plus de 4 heures.

Durée approximative de la musique : environ 55 minutes.

Durée du spectacle présenté dans la version de Jean-Philippe Clarac et Olivier Delœuil : environ 1 heure 30 minutes.

« *Cet été, tandis que je dessinais un Mystère longuement médité, une amie avait l'habitude de me chanter les plus belles de vos chansons avec la voix intérieure qu'il vous faut. Mon œuvre naissante en tremblait, parfois. Mais je n'osais pas vous espérer. Aimez-vous ma poésie ?* » Dans cette lettre aux accents fervents tout autant que séducteurs, datée du 25 novembre 1910, le poète italien Gabriele D'Annunzio entreprend de convaincre Debussy d'écrire la partition musicale du grand projet qu'il conçoit avec la danseuse russe Ida Rubinstein.

Le thème du martyr de saint Sébastien, cher à l'hagiographie médiévale et à la peinture de la Renaissance italienne, le captive depuis sa jeunesse. Mais ce n'est pas seulement le beau corps torturé du saint, lié au tronc rigide d'un laurier et percé de flèches, qui fascine l'artiste décadent. C'est aussi « l'athlète du Christ », brisant les idoles avec une impétuosité adolescente, le chef des archers de l'empereur Dioclétien, qui séduit l'ardent écrivain, auteur, pendant la Première Guerre mondiale, d'actes de bravoure. Et plus encore, l'humble et ardent témoin, dont le corps s'élève sans poids au dessus des charbons ardents, émerveille le poète mystique.

Fuyant ses créanciers, D'Annunzio s'est réfugié à Paris en 1910. Au Théâtre du Châtelet, il assiste aux spectacles des Ballets Russes, et se montre fasciné par la passion et la sensualité dégagées par la première mime de la troupe, Ida Rubinstein, qui triomphe dans *Cléopâtre* et *Schéhérazade*. Il voit en elle le Sébastien rêvé. Celle-ci se passionne d'emblée pour le projet, et le fait progresser de toute son énergie : elle pousse D'Annunzio à l'écriture du texte, multiplie les contacts avec Gabriel Astruc, qui dirige la saison musicale du Châtelet, engage Léon Bakst et Michel Fokine, collaborateurs de Diaghilev au sein des Ballets Russes, pour la confection des décors et la chorégraphie. Les deux artistes envisagent plusieurs compositeurs avant Debussy, et ce dernier n'est engagé que tardivement, le 9 décembre 1910, cinq mois avant les représentations qui doivent avoir lieu en mai 1911.

Malgré une certaine inquiétude liée à la brièveté des délais, la difficulté de mener plusieurs commandes de front (une autre danseuse, Maud Allan, lui avait commandé un ballet intitulé *Khamma*, sur un sujet égyptien), Debussy compose sa partition avec enthousiasme. Son éditeur Jacques Durand relate : « *La composition fut rapidement enlevée. Debussy écrivit cette admirable partition dans l'exaltation. Mais le temps marchait, il restait peu de semaines avant le commencement des répétitions. Il fallait encore mettre au point l'orchestration. Le canevas orchestral était fait, puisque Debussy avait écrit son manuscrit, suivant son habitude, sur plusieurs portées, mettant en route le nom des instruments auxquels devaient être confiés certains passages, dosant ainsi la couleur qu'il voulait obtenir. Un développement raisonné de ce canevas permettait une mise en partition rapide. Debussy s'adjoignit, pour ce travail d'écriture, André Caplet qu'il appréciait beaucoup. Ils travaillèrent jour et nuit.*

*Au fur et à mesure, les pages de la partition étaient copiées, les parties séparées extraites, pendant que je m'occupais de faire graver le matériel choral. À l'échéance fixée, le travail minutieux des répétitions put commencer. »*

La collaboration entre Caplet et Debussy soulève actuellement des interrogations et a donné naissance à diverses hypothèses ; la ressemblance entre leurs deux écritures ne simplifie pas le décryptage, sur le manuscrit, entre la part de l'un et celle de l'autre. Cependant il semble incontestable que Debussy garda la main sur la composition entière de l'œuvre, y compris le dernier chœur, longtemps attribué à Caplet.

Le projet, profondément original, se définit comme un « mystère », c'est-à-dire un drame médiéval sur sujet religieux. L'œuvre se découpe en « mansions », terme ancien signifiant « maisons », c'est-à-dire décors, et donc actes. Malgré la participation de la musique, du mime et de la danse, l'œuvre est avant tout littéraire, et poétique avant d'être théâtrale. La longueur du texte parlé, son caractère statique et contemplatif, rendent presque impossible, malgré sa beauté, une restitution intégrale. Ces particularités sont à l'origine de l'échec de sa création et de la relative rareté de ses représentations ou enregistrements, qui, tous, abrègent le texte. La disproportion entre texte et musique s'est encore aggravée du fait que Debussy n'a pas réalisé toutes les parties prévues dans le livret.

On a beaucoup dit que les personnalités artistiques de Debussy et D'Annunzio ne s'accordaient pas, que l'art de Debussy ne pouvait s'harmoniser avec un spectacle aussi fastueux et décadent. Certes, les indications de décor figurant dans le livret regorgent de détails exotiques et précieux, rappelant l'univers de *Salammô* de Flaubert. Bakst, pourtant féru d'orientalisme, les simplifia. D'autre part, un audacieux parallèle entre christianisme et paganisme, dicté par l'évocation du Bas-Empire romain, durant lequel aurait vécu le saint, entretient la confusion, dans l'œuvre, entre Sébastien et Adonis, créant une ambiguïté chargée de trouble sensualité.

Mais, fidèle à l'esthétique symboliste, qui fait cohabiter le pur et l'impur, le poète a également recherché une forme de naïveté et de pureté médiévales : dans son travail il puisa abondamment dans les sources de cette époque, notamment *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, dont il tira les personnages des jumeaux ainsi que l'image frappante du saint condamné à être « *criblé de flèches comme le hérisson est couvert d'épines* ». Sa langue, dont la richesse et la précision furent louées par Proust, fait par ailleurs emploi de termes anciens et d'images qui renvoient à un univers poétique médiéval. Ce mysticisme intense, à la fois primitif et raffiné, trouve son écho dans le sentiment religieux de Debussy : « *Je crois à la renaissance d'une musique liturgique. [...] La musique sacrée s'arrête, pour moi, au XVI<sup>e</sup> siècle. Les âmes printanières et charmantes d'alors pouvaient, seules, exprimer en des chants purs de tout alliage mondain leurs ferveurs véhémentes et désintéressées. [...] Qui nous rendra le pur amour des musiciens pieux des anciennes époques ? Qui éprouvera à nouveau la grandiose passion d'un Palestrina ?* », confie-t-il à Henri Malherbe, le 11 février 1911.

Influencé par les polyphonistes de la Renaissance, Palestrina, Lassus, que Debussy découvrit à Rome, ce mysticisme musical, déjà présent dans la cantate *La Damaïsselle élue* (1887-1888), se traduit par un langage archaïsant, largement modal, qui prévaut dans les parties vocales. La palette sonore du compositeur s'adapte aux différents climats du spectacle : rudes fanfares romaines, frissonnement magique des cordes divisées, rehaussées d'un roulement sur cymbale, flûtes ondoyantes, au dessin ingénu, voix plaintive du cor anglais. À la modalité diaphane de la Voix du ciel s'oppose l'orientalisme chromatique des évocations païennes, notamment la mélodie des femmes de Byblos.

Cependant, à l'inverse d'une imagerie d'Épinal, certaines pages expérimentent un langage d'une totale modernité, s'échappant du système tonal et entremêlant de façon très subtile la modalité et l'univers mystérieux de la gamme par tons.

Dans un clair-obscur musical, le compositeur oppose l'emploi de la gamme pentatonique (à cinq notes) naturelle, associée à la joie, la lumière et la révélation, à sa forme altérée, minorisée, pourrait-on dire (comme on la trouve dans la musique traditionnelle japonaise), exprimant le doute et la souffrance.

La création, qui eut lieu le 22 mai 1911, fut précédée d'événements qui constituèrent de sérieux obstacles à son succès. Le 8 mai, l'œuvre romanesque et théâtrale de D'Annunzio fut condamnée par la Congrégation romaine et l'archevêque de Paris, dans un décret du 16 mai, poursuivit l'écrivain de sa vindicte en menaçant tous les futurs spectateurs du *Martyre* d'excommunication. La veille de la première, la générale dut être annulée, en raison du décès du ministre de la guerre, Maurice Berteaux, et la soirée de gala fut remplacée par une répétition à huis clos pour la presse. La première représentation, qui aurait duré plus de quatre heures, se solda par une avalanche de critiques. Parmi ces voix discordantes s'élevèrent tout de même quelques accents enthousiastes : le compositeur Alfred Bruneau loua non seulement « *les chœurs, mais aussi les préludes hiératiques et fantastiques, religieux et voluptueux, les fanfares éclatantes* », tandis que certains journalistes estimaient que Debussy avait écrit son *Parsifal*.

Après dix représentations, l'œuvre fut retirée de l'affiche et ne fut plus jamais redonnée sous sa forme intégrale. Debussy en tira en 1912 des *Fragments symphoniques* et, en 1916, forma le projet, dont il ne reste aucune trace, de transformer l'œuvre en opéra.

### **Première mansion : La cour des lys\***

Le lever de rideau est précédé d'un *Prélude* qui instaure d'emblée un climat d'affliction. Les bois, en accords parfaits parallèles, dans un coloris évoquant l'orgue, énoncent un motif récurrent dans l'œuvre, proche de la mélodie grégorienne *Crux fidelis*. L'archaïsme hiératique de ce début acquiert une étonnante modernité par une habile combinaison de modes, qui introduit des chromatismes

---

\* Le commentaire ci-dessous correspond à la mise en scène de la création, en 1911.

abrupts et inattendus. La gamme pentatonique altérée, évoquée plus haut, se fait entendre aux cors, « *magnifique escalier mystique* », selon Émile Vuillermoz, préfigurant les appels des voix : « *Sébastien !* ». Le hautbois exprime ensuite sa plainte, soutenu par les harpes et le cor anglais, qui exploitent cette même gamme, de couleur exotique et sombre.

L'action se situe au début du IV<sup>e</sup> siècle, sous le règne de l'empereur Dioclétien. Dans la cour d'un édifice mi-civil, mi-religieux, est étalée une épaisse couche de charbons ardents. Les jumeaux Marc et Marcellin, attachés aux deux colonnes d'une même arcade, attendent le supplice : « *Pâles et enivrés, ils renversent la tête pour chanter vers le ciel* ». Sébastien, « chef des archers d'Émèse », les contemple avec exaltation. Les lignes mélodiques de leur duo, souples et ferventes, aux inflexions modales, se déroulent presque *a cappella*, dans une atmosphère raréfiée, propre à exprimer le mysticisme ardent que suscitent les situations cruciales.

Sébastien, dans un monologue déclamé en mélodrame (avec accompagnement de l'orchestre), demande un signe à Dieu : il lance une flèche vers le ciel, or, celle-ci ne retombe pas (n° 2). En proie à une exaltation croissante, il entame une « Danse extatique sur les charbons ardents » (n° 3). Dans cette page, l'une des plus extraordinaires de la partition, la répétition frémissante d'un *do* dièse évoque la palpitation des braises. Dans un climat presque atonal (la tonalité de *fa* dièse mineur est « obscurcie » d'accords altérés et de chromatismes) et une nuance *pianissimo* traversée d'éclats soudains, les timbres dispersés de l'orchestre soulignent le caractère fantastique de la pièce. Les jumeaux saluent ce prodige par un hymne vibrant, qui tire son matériau du thème de la Croix. Les charbons se transforment alors en lys : cette transfiguration est annoncée par une modulation nette en *fa* dièse majeur, à peine ombrée par un passage dans la gamme par tons, qui en souligne le caractère mystérieux. L'extase de saint Sébastien est portée par de suaves harmonies, et de gracieuses arabesques des violons, auréolées de harpe et de célesta. Un chœur d'anges s'élève, *a cappella*, dans un style archaïsant, diatonique et modal. Le thème de la Croix s'impose aux cors, et « l'escalier mystique » retentit dans la gamme pentatonique naturelle ; développé, il conduit à une apothéose : « *Tout le ciel chante !* »

## **Deuxième mansion : La chambre magique**

Dans ce deuxième acte, la musique n'est présente qu'en pointillés : l'essentiel est consacré à la conversation avec la Fille malade des fièvres, qui, stigmatisée et porteuse d'un fragment du saint suaire, fait partager à Sébastien son expérience mystique. Le héros se trouve au seuil d'une pièce close au fond d'un temple, saint des saints de l'hermétisme. La porte d'airain, dont les vantaux demeurent obstinément fermés, est précédée de sept marches sur lesquelles sont enchaînées les magiciennes des sept planètes, qui laissent échapper des propos sibyllins. Un fourmillement de trilles et d'harmoniques aux cordes divisées, sur roulement de cymbale, crée une atmosphère irréelle et magique, empreinte d'une vague menace ; celle-ci est suggérée par la ténébreuse mélodie du contrebasson, dont les circonvolutions semblent produites par d'occultes combinaisons. Le contexte harmonique, particulièrement riche et altéré, effleure la bitonalité. De lugubres fanfares semblent célébrer quelque sombre liturgie, tandis que les descentes d'accords

en gamme par tons forment de mystérieuses draperies. À cette page, d'une envoûtante alchimie sonore, devait succéder une *Danse des planètes*, que Debussy ne réalisa pas. Le contraste avec les deux mélodies suivantes, qui s'échappent de la chambre sacrée, n'en est que plus vif. Chaque voix reflète les progrès de la pensée mystique de Sébastien. En premier lieu, celle d'Érigone (n° 2), nymphe que Zeus plaça dans la constellation de la Vierge, entrelace ses arabesques à celles des flûtes, sur la gamme pentatonique. La porte ne s'ouvre pas au son de la voix ingénue d'Érigone, mais à la plainte de la Voix céleste, qui est celle de la mère du Christ, aux inflexions modales (n° 3), bercée par les bois qui soupirent en écho. Les portes s'ouvrent sur une ardente progression d'accords, et la lumière éblouissante qui s'échappe du naos ruisselle en un vibrant *tutti* rehaussé de cascades de harpe. Les planètes et le zodiaque se dévoilent aux yeux du saint émerveillé, tandis que les magiciennes déposent sur le seuil le corps inanimé de la Fille malade des fièvres.

### **Troisième mansion : Le concile des faux dieux**

Cet acte entrelace étroitement paganisme et christianisme. Le rideau s'ouvre sur une salle du palais impérial, encombrée de statues d'idoles en tout genre. Une fanfare (n° 1), sur la gamme pentatonique, annonce l'entrée de l'Empereur. Ce dernier, fasciné par la beauté du héros, s'apprête à le couronner, mais Sébastien, reculant, lui fait savoir qu'il a déjà choisi son dieu. L'Empereur laisse éclater sa colère (reprise de la fanfare dans le n° 2). Les joueurs de cithare, sur son ordre, entonnent un péan (hymne à Apollon), fidèle au modèle antique par sa mesure à cinq temps et sa déclamation un peu rigide, accompagnée par les harpes et cordes (n° 3). Sébastien fait taire ces accents païens et propose à l'Empereur de mimer la passion du Christ. Dans cette scène (n° 4), qui annonce la mort de Sébastien, Debussy atteint un sommet dans l'expression d'une douleur mêlée d'une terreur mystique. Le basson énonce le thème de la Croix, déformé et torturé. Dans un univers juxtaposant gammes par tons et modalité, peuplé de dissonances, s'exhale la plainte douloureuse. Hautbois et cor anglais traduisent la parole du saint, citation de l'Évangile : « *Mon âme est triste jusqu'à la mort* ». La lamentation des femmes de Byblos, confondant Sébastien avec Adonis, dont elles pleurent le trépas, interrompt la scène, dans un flot de mouvements chromatiques ; ses intonations évoquent les fragments musicaux des tragédies grecques. Mais Sébastien, par le truchement de la Voix seule, clame que le monde est lumière. Enthousiasmé, l'Empereur le proclame Dieu et lui offre une Victoire en or (n° 6, chœur des Adonias). Sébastien la jette à terre et l'Empereur, au comble de l'exaspération, le condamne à être enseveli sous « *les fleurs et les ors* ». La déploration funèbre des femmes de Byblos se pare ici des couleurs de la gamme par tons, dans un coloris, une texture impalpable et frémissante, qui annoncent le début du ballet *Jeux* (1912-1913).

### **Quatrième mansion : Le laurier blessé**

L'Empereur a condamné Sébastien à périr sous les flèches de ses archers. Le *Prélude*, qui selon le musicologue Albert Dietschy, traduit « *la terreur rentrée de Debussy devant le divin* », fait entendre un motif au cor anglais, dérivé du thème de la Croix, en gamme par tons. Le thème de la Croix

retentit ensuite au cor sous sa forme originale. Le souffle de la mort, une bourrasque des cordes et bois graves, balaie cette page baignée d'une lumière trouble et vacillante.

Sébastien exhorte ses archers, qui lui sont très attachés, à le tuer : « *Il faut que mon destin s'accomplisse.* » Soudain lui apparaît la vision du Bon Pasteur, entre les branches des lauriers (n° 2) : le thème de la Croix s'impose en *fa* dièse majeur, transfiguré, radieux. Christianisme et paganisme se juxtaposent, une dernière fois, dans l'agonie du saint (n° 3). « *Des profondeurs, j'appelle votre amour terrible* » : par ces mots, le héros appelle la mort. Celle-ci survient tandis que se rapproche le chœur des Adonias, qui reprend l'un des thèmes de la lamentation des femmes de Byblos. Le matériau de la scène finale de l'acte III est réintroduit ; puis le thème de la Croix revient, dans le contexte harmonique radieux de la vision du Bon Pasteur, annonçant le miracle qui s'opère : les femmes détachent le corps qui apparaît sans la moindre blessure... C'est le laurier qui est criblé de flèches. Cependant l'acte s'achève sur une note funèbre, voilée du mystère créé par la gamme par tons.

### **Cinquième mansion : Le paradis**

Cet ultime tableau, bien plus court que les autres et essentiellement choral, fut l'objet de querelles entre les différents collaborateurs. Désigné par D'Annunzio comme « *le jardin des clartés et des béatitudes* », le paradis n'était pas un sujet facile pour Léon Bakst. Celui-ci adopte la représentation symboliste d'un bois ouvert sur un large ciel irradié de rayons. Un interlude (n° 1) ouvre les portes du paradis, dans une brillante fanfare. Divers chœurs *a cappella*, de style ancien, saluent l'arrivée du héros (n° 2) : chœur des martyrs, chœur des vierges, chœur d'apôtres et chœur d'anges, ce dernier offrant un contrepoint plus fleuri. L'âme de Sébastien fait planer sa radieuse mélodie sur les couleurs pentatoniques des cordes divisées et des harpes, qui font entendre des échos du thème de la Croix. Le chœur final s'élève, en accents joyeux et décidés. Paraphrase du *Psaume 150*, il ponctue chaque « verset » par une formule orchestrale toujours identique, qui n'offre qu'un rapport lointain de tonalité avec la phrase qui lui précède. La louange finale, « *Alleluia !* », réintroduit les couleurs pentatoniques des appels du premier acte, expression de la jubilation la plus intense.

*Anne Rousselin*

## Claude Debussy

Debussy naît en 1862. Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville, élève de Chopin et belle-mère de Verlaine, il entre dès 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Lavignac (1873), le piano avec Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et, alors que ses premières compositions datent de 1879, la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe et volontiers critique, ses études ont été assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste-accompagnateur d'une célèbre mécène russe, Madame von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise, et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer, alors à la mode, et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra dans la gêne jusqu'à quarante ans. De même, il conservera toujours ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui

demande une musique de scène pour son poème *l'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas, il restera le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du XX<sup>e</sup> siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre, composés entre 1897 et 1899. En 1893, il assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas*, s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, et à l'aisance financière assurée par cette notoriété et également par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Mr Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il touche occasionnellement à la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels implicites ou explicites, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les

*Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images* pour orchestre (1912). Après *Le Martyre de saint-Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouveaux chemins, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études* pour piano (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918. (*Anne Roubet*)

## Micha Lescot

Jeune acteur français, de cinéma et surtout de théâtre, Micha Lescot a été l'élève de Madeleine Marion, Catherine Hiegel et Philippe Adrien au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où il est entré en 1993. Il commence sa carrière de comédien sous la direction des plus grands metteurs en scène : Roger Planchon pour *La Tour de Nesle* d'Alexandre Dumas, *Le Triomphe de l'amour* et *Félicie*, *La Provinciale* de Marivaux ainsi que *Célébration* de Pinter, Philippe Adrien dans *Arcadia* de Tom Stoppard et *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac en 1998 et encore Jacques Nichet pour *Caroline et Casimir* de Horváth la même année. En 1999, il joue dans la cour d'honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon dans *Henri V* de Shakespeare mis en scène par Jean-Louis Benoît. À cette époque, il joue dans *L'Association*, monté par son frère, le dramaturge David Lescot, puis il collabore une première fois

avec le tandem Denis Podalydès/ Emmanuel Bourdieu en jouant dans *Je crois* avant de les retrouver en 2007 pour la création à Amiens puis Paris du *Mental de l'équipe* co-mis en scène par Frédéric Béliet-Garcia. Plus récemment, il a travaillé à plusieurs reprises avec le metteur en scène Éric Vigner dans *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard puis *Jusqu'à ce que la mort nous sépare* en 2006 et *Sextett* en 2009, deux pièces de Rémi de Vos, données au Théâtre du Rond-Point. Il s'y est également produit dans *Un garçon impossible* avec Isabelle Carré et surtout *Musée haut musée bas* mis en scène par Jean-Michel Ribes pour lequel il obtient le Molière de la Révélation théâtrale en 2005. Il fera aussi partie de l'adaptation de la pièce pour le cinéma réalisé Jean-Michel Ribes. Enfin, il interprète le Chevalier dans *La Seconde Surprise de l'amour* que met en scène Luc Bondy Théâtre Nanterre-Amandiers et en tournée à Lausanne, à la Triennale de la Rühr, à Spolète et Zurich. En 2010, il retrouve Luc Bondy pour *Les Chaises* de Ionesco présenté également à Nanterre dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Actuellement, Micha Lescot entame une série de représentations de *Lucide* de Rafael Spregelburd que met en scène Marcial Di Fonzo Bo au Théâtre Marigny. Il partage l'affiche avec Karine Viard. Micha Lescot tourne aussi bien pour le cinéma que pour la télévision. Il est dirigé par la cinéaste Claire Denis dans *Us Go Home*, *Nénette* et *Boni* et *Vendredi soir*, et par Laurent Perreau dans *Histoire naturelle* (pour lequel il reçoit un prix

d'interprétation au Festival d'Angers) et plus récemment dans *L'Insurgée*. Sa filmographie comporte également des apparitions dans *La Folle Histoire d'amour de Simon Eskenazy* de Jean-Jacques Zillbermann ou encore dans *Enfermés dehors* d'Albert Dupontel. Au petit écran, il a participé à *L'Avare* réalisé par Christian de Chalonge et à la série *Vénus et Apollon* de Denys Granier-Deferre. Dernièrement, il assurait le rôle du narrateur dans *À la recherche du temps perdu* de Proust adapté par Nina Companeez pour France Télévisions.

### **Karen Vourc'h**

Karen Vourc'h est une artiste éclectique, particulièrement appréciée pour la beauté de son timbre et la sensibilité de ses interprétations. En 2009, Karen Vourc'h a reçu le Grand Prix Del Duca de l'Académie des Beaux-Arts ainsi qu'une Victoire de la Musique (« Révélation classique »). Elle est lauréate de nombreux prix internationaux : Toulouse, Voix Nouvelles, Verviers, Montserrat Caballé. Elle intègre le cycle de perfectionnement du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP) et l'Opéra Studio de Zurich, où elle chante sur la scène de l'opéra la Première Dame dans *Die Zauberflöte für Kinder*, Fekluscha dans *Katia Kabanova* sous la direction de Christoph von Dohnányi, ou aux côtés de Mirella Freni dans *Fedora*. Elle est ensuite rapidement engagée dans de nombreux théâtres en France et à l'étranger : Musetta à Tours et Avignon, Pamina à Mons

(Belgique) et Avignon, Fiordiligi (*Così fan tutte*) sous la direction de Jérémie Rohrer, Violetta (*Traviata*), Donna Elvira (*Don Giovanni*) avec Jean-Yves Ossonce, *Manon* de Massenet à l'Esplanade de Saint-Étienne, Diane (*Orphée aux enfers*) à Montpellier sous la direction de Hervé Niquet. Elle aborde sa première Comtesse (*Les Noces de Figaro*) à Lausanne, et est Vincenette (*Mireille* de Gounod) aux dernières Chorégies d'Orange sous la direction d'Alain Altinoglu. Elle est unanimement saluée pour son interprétation de Mélisande, notamment à l'Opéra Comique à Paris en 2010 (John Eliot Gardiner et Stéphane Braunschweig) et de Blanche de La Force (*Dialogues des carmélites*) dans production de Michel Plasson et de Robert Carsen qui reçoit le Prix Claude-Rostand de la Critique 2011. Elle chante également *La Chute de la maison Usher* de Debussy avec la Philharmonie de Cologne sous la direction d'Eliahu Inbal, *Le Roi David* de Honegger à Dublin, le rôle-titre de *The Saint of Bleeker Street* de Menotti à Marseille. Karen Vourc'h est très appréciée des compositeurs actuels et fait de fréquentes incursions dans le répertoire contemporain : *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin à Paris (Alain Altinoglu), *Le Balcon* de Péter Eötvös, *Medea* de Guillaume Connesson, le rôle de Fanny dans *Marius et Fanny* de Vladimir Cosma, *Emilie* de Kaija Saariaho qu'elle crée à Amsterdam. En concert et récital, Karen Vourc'h chante avec la Philharmonie de Saint-Petersbourg, l'Orchestre de Paris, et est invitée dans de nombreux festivals en France

et à l'étranger : Bouffes du Nord, Aix-en-Provence, Bangkok, Harstad, Essaouira, Festival Messiaen... Elle collabore régulièrement en musique de chambre avec les pianistes Susan Manoff et Vanessa Wagner, avec le Quintette Moragues, le Trio Wanderer et la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton. Pour la saison 2011-2012, Karen Vourc'h chantera *La Voix humaine* de Poulenc à la Cité de la musique, *Blanche de La Force (Dialogues des carmélites)* à Massy, *Le Martyre de saint Sébastien* à Paris, Bruxelles et l'Arsenal de Metz, des madrigaux de Monteverdi et Rossi avec les Cris de Paris, la Princesse (*L'Enfant et les Sortilèges*) et l'Infante (*Der Zwerg* de Zemlinski) à l'Opéra de Lyon, le rôle-titre féminin de *Pelléas et Mélisande* aux Proms de Londres et participera à la prochaine création de Philippe Fénelon à Genève sous la direction de Robert Carsen. Karen Vourc'h est diplômée en physique à l'Université McGill (Canada) et a achevé sa formation avec un DEA de physique théorique à l'ENS/Ulm-Paris. Elle a enregistré son premier récital solo chez Aparté : des mélodies scandinaves et françaises avec Susan Manoff au piano.

### **Éric Bougnon**

Acteur de théâtre depuis une vingtaine d'années, Éric Bougnon a joué Marivaux, Bond, Molière, Feydeau, Goldoni, Eduardo de Filippo, Shakespeare, etc. avec de nombreux metteurs en scène dont Laurent Laffargue avec qui il a collaboré sur une douzaine de spectacles, notamment dans le rôle d'Othello.

En 2009 il joue *Le More cruel*, tragédie sanglante anonyme du XVII<sup>e</sup> siècle sous la direction d'Olivier Deloëuil et Jean-Philippe Clarac avec qui il entame une collaboration. En parallèle il tourne au cinéma et à la télévision avec Nicolas Cuche, Henri Helman, Laetitia Masson, Pierre Jolivet, Thierry Binisti, Antoine de Caunes, etc., et Alain Guiraudie qui lui offre un premier rôle au cinéma.

### **Blanche Konrad**

Née en 1984 à Berlin, Blanche Konrad a passé cinq ans à l'Université Michel Montaigne de Bordeaux à théoriser et pratiquer les arts plastiques. En parallèle, elle multiplie les expériences professionnelles autour de l'installation, la performance, la conceptualisation et la réalisation de projets insolites. Artiste intervenante, elle promène en tout lieu son laboratoire d'expérimentations plastiques, de l'installation à la performance pour tout public. Gourmande et curieuse de toutes disciplines artistiques, elle évolue comme un électron libre au sein de plusieurs compagnies, associations artistiques et collectifs d'artistes. Elle est la créatrice et le moteur de l'association Malfêt'Art qui a pour but de promouvoir l'art contemporain, et elle est Mauve dans le Collectif Gui-Mauve, qui propose des situations artistiques ludiques et interactives. Elle goûte récemment à la création d'une pièce chorégraphique en duo *It Was a Game You Know and The Game Is Over*, produit par l'association Ballerina Strada. Le corps en mouvement, elle y développe la

notion de scénographie vivante. Elle intègre le projet de Joseph Caballero *RIB-Strategies* en tant que plasticienne performeuse et *conceptual artist* en Allemagne. En parallèle, elle réalise plusieurs performances solo (contextuelles), qu'elle nourrit de ses expériences collectives (*Curcuma, d'une langue à l'autre, d'une chaussure à l'autre, Fragile, En chantier, Up-pop, Une poule sur un mur, KUKULAPRALINE...*). Aujourd'hui, elle joue dans l'objet chorégraphique non identifié...ou pas de la Compagnie Androphyne et développe plusieurs projets personnels. Addict au *work in progress* elle cherche, recherche, expérimente, fouille, tourne, retourne les mises en danger en se frottant à des domaines qui ne se sont pas les siens.

### **Pauline Sabatier**

Mezzo-soprano française, Pauline Sabatier remporte en 2010 le deuxième prix du Concours de Chant de Béziers. En 2009 l'Adami lui décerne le prix « Révélation jeune artiste lyrique ». Elle commence sa formation au sein de la Maîtrise de l'Opéra de Lyon et étudie parallèlement le piano et la danse au CNR de Lyon. En 2002, elle intègre la classe de Gary Magby au sein de la Haute École de Musique de Lausanne. En 2007, elle y reçoit les diplômes de soliste et d'enseignement. Elle est ensuite sélectionnée par l'Académie d'été de Verbier pour y travailler auprès de Thomas Quasthoff et Roger Vignoles. Elle a également été choisie pour suivre les master classes de Dietrich Fischer-Dieskau, Christa Ludwig, Edda Moser, Dale Duesing,

Mariana Nicolesco et Françoise Pollet. Elle est lauréate des bourses Mosetti et Nicati-de-Luze. Pendant ses études, l'Opéra de Lausanne lui confie les rôles de la comtesse Ceprano dans *Rigoletto*. Elle y chante également dans *Postcard from Morocco* de Dominick Argento, et *Transformations* de Conrad Susa, dans des mises en scène d'Elsa Rooke. Elle donne également de nombreux récitals et concerts notamment en Suisse, France, République tchèque et Croatie avec l'Ensemble Paul Klee. En 2007, Pauline Sabatier intègre pour deux saisons l'Opéra Studio de l'Opéra National du Rhin. Elle y travaille avec les metteurs en scène Jean-Philippe Clarac, Olivier Deloeuil, François de Carpentries et Philippe Arlaud sous la direction du chef Emmanuel Joel-Hornak. En décembre 2007, elle chante le rôle de la Deuxième Dame dans *La Flûte enchantée* au Grand Théâtre de Genève dans une nouvelle production d'Omar Porras, sous la direction de Gabriele Ferro, puis, en février 2008, le rôle de Lazuli dans *L'Étoile* de Chabrier à l'Opéra National du Rhin sous la direction de Benjamin Lévy. À l'automne 2008, Pauline Sabatier chante à l'Opéra d'Avignon ainsi qu'à Besançon *Les Brigands* d'Offenbach. En décembre, elle est Gontran dans *Une éducation manquée* de Chabrier en compagnie de l'Orchestre de Chambre Pelléas au Théâtre de Caen. Parmi ses récents engagements, la reprise du rôle de Lazuli dans *L'Étoile* à l'Opéra de Limoges, *la Messe en si* de Bach (version à dix solistes) avec les Musiciens du Louvre sous la

direction de Marc Minkowski. Pauline interprétera le rôle de Marc dans *Le Martyre de saint Sébastien* de Debussy à la Cité de la musique ainsi qu'à l'Arsenal de Metz, sous la direction de Michel Tabachnik, puis sera la Confidente dans *Elektra* de Strauss à l'Opéra de Montpellier. En tant que lauréate de l'Adami, elle donnera un concert dans le cadre du prochain Festival d'Aix-en-Provence.

### **Marie Kalinine**

Née en 1979, Marie Kalinine commence ses études musicales à la maîtrise de la Légion d'honneur, pour intégrer ensuite le chœur de jeunes filles de la Maîtrise de Radio France (dirigé par Denis Dupays). En 1997, grâce au soutien de Serge Zapolsky, elle fait la rencontre de Christiane Eda-Pierre, qui passera trois années à installer les bases de sa technique vocale. Elle poursuit ensuite ses études de chant au CNR de Paris. Parallèlement, depuis 1996, Marie Kalinine est altiste dans l'Orchestre de Balalaïkas Saint-Georges, et interprète des chants populaires russes *a cappella* dans l'Ensemble Kalina. Elle obtient son prix de chant en 2003, après avoir tenu son premier rôle, celui de Marguerite dans *La Damnation de Faust*. À sa sortie du conservatoire, Marie Kalinine est engagée aux Jeunes Voix du Rhin (Opéra Studio de l'Opéra National du Rhin), où elle a fait ses premiers pas sur scène, avec les rôles de la Voce dans *Lucrezia* de Respighi et de Publio dans *Clemenza di Tito* de Gluck. Elle a également la chance d'interpréter deux rôles sur la scène de l'Opéra du

Rhin : Venera dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (direction Rinaldo Alessandrini) et Kunstgewerblerin dans *Lulu* de Berg (direction Günter Neuhold). En 2007, Marie Kalinine est remarquée par Eve Ruggieri qui l'engage pour le rôle-titre de *Carmen* au Festival Musiques au cœur d'Antibes et au Festival de Lacoste (rôle qu'elle a repris à l'Opéra Royal de Wallonie en 2010). La critique salue sa performance. Plus récemment, pendant l'été 2009, elle voit son premier engagement au Festival d'Aix-en-Provence, dans le rôle de Vénus dans *Orphée aux enfers* d'Offenbach, sous la direction d'Alain Altinoglu. Parmi ses engagements futurs, on peut citer le rôle de Santuzza (*Cavalleria rusticana*) aux côtés de José Cura, en 2012.

### **Jean-Philippe Clarac, Olivier Deloeuil**

Metteurs en scène et vidéastes, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil croisent les disciplines et organisent avec Clarac-Deloeuil > le lab le dialogue entre nouvelles technologies, théâtre et musique. Ils présenteront le mois prochain *Le Diable dans le beffroi* & *La Chute de la Maison Usher*, de Claude Debussy, à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille. À la rentrée prochaine, ils mettront en scène *Les Portugais Infortunés*, tragédie de Nicolas Chrétien des Croix (1608) au Théâtre de Nanterre-Amandiers, Festival Automne en Normandie, Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine. En 2009, Clarac-Deloeuil > le lab a présenté une mise en espace et installation vidéo de la *Symphonique Fantastique*

et *Lélio*, de Berlioz, dirigée par Philippe Herreweghe, avec Marcial di Fonzo Bo et L'Orchestre des Champs-Élysées. En 2005 la compagnie avait proposé une mise en espace et installation vidéo de la *Dante Symphonie* de Liszt, couplée avec *Et Exspecto Resurrectionem Mortuorum* d'Olivier Messiaen, avec Jun Markl à la tête de l'Orchestre National de Lyon. Directeurs artistiques de L'Opéra Français de New York, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloëuil collaborent avec le chef d'orchestre Yves Abel dans cette compagnie se consacrant à de nouvelles formes de présentation du répertoire lyrique français. Ils y ont notamment mis en scène *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Marie Galante* de Kurt Weill, *To Be Sung* de Pascal Dusapin. Ils ont aussi mis en scène *Faust* de Gounod (Opéra National de Bordeaux / Opera de Pamplona, 2009), *Roméo et Juliette* de Gounod (Spoleto USA Festival / Pittsburgh Opera) ; *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach (Opéra de Nantes), et *Manon Lescaut* de Auber au Wexford Festival Opera. Au théâtre, ils ont fait leurs débuts au Théâtre de Nanterre-Amandiers et au TNBA de Bordeaux avec *Le More Cruel*, une tragédie irrégulière de 1613.

### **Michel Tabachnik**

Dès la saison 2008-2009, Michel Tabachnik joue un rôle déterminant comme chef d'orchestre titulaire et directeur musical du Brussels Philharmonic – the orchestra of Flanders. Il veut combiner de manière créative et accessible au public le grand répertoire et la musique de XX<sup>e</sup> siècle et, ainsi, réduire

le fossé qui sépare le spectateur de la musique contemporaine. Son credo : 'Brussels Philharmonic – the orchestra of Flanders ne sera pas un musée mais une plateforme de musique vivante.' Michel Tabachnik a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre à Genève. Ses études à peine terminées, il a bénéficié des précieux conseils de grands chefs d'orchestre tels Igor Markevitch, Herbert von Karajan et Pierre Boulez. Il a été pendant quatre ans chef d'orchestre assistant de Boulez, principalement auprès du BBC Symphony Orchestra à Londres. Cette collaboration l'a fortement rapproché de la musique contemporaine. Il a ainsi dirigé de nombreuses premières mondiales, en particulier des œuvres de Iannis Xenakis qui le considérait comme son interprète favori. Michel Tabachnik a été le chef d'orchestre titulaire de l'orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, de l'Orchestre Philharmonique de Lorraine et de l'Ensemble interContemporain à Paris. Des collaborations avec les Berliner Philharmoniker, l'orchestre du concertgebouw d'Amsterdam, le Tokyo NHK, l'Orchestre de Paris et des festivals comme ceux de Lucerne, Salzbourg, Aix-en-Provence et bien d'autres viennent enrichir son impressionnant *curriculum vitae*. Dans le domaine de l'opéra, Michel Tabachnik a dirigé les orchestres des opéras de Paris, Genève, Zürich, Copenhague, Lisbonne, Rome, Montréal et Gènes. Il a été chef d'orchestre invité de la Canadian Opera Company à Toronto, où il a notamment dirigé des représentations

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

[www.tabachnik.org](http://www.tabachnik.org)

## **Chœur de la Radio flamande**

C'est en 1937 que le NIR (institut national de radiodiffusion) fonde le Chœur de la Radio flamande (Vlaams Radio Koor), avec le statut de chœur de chambre professionnel. La combinaison de la maturité de longues années d'expérience de studio d'une part et d'un rajeunissement assidu d'autre part a haussé le Vlaams Radio Koor a un niveau exceptionnellement élevé, remarqué en Belgique et à l'étranger. Les 24 chanteurs professionnels répètent sous la direction du chef de chœur Hervé Niquet dans le Studio 1 du célèbre bâtiment Flagey à Bruxelles. Les productions a capella sont un premier pilier majeur de la programmation du Vlaams Radio Koor, avec lesquelles il part six fois par an en tournée dans toute la Flandre. Les thèmes de ces productions sont méticuleusement choisis ; on y retrouve tant des joyaux oubliés que des grands classiques du répertoire complet pour chœur de chambre. Ces concerts ont pour cadre des lieux dont le caractère d'intimité suscite une expérience émotionnelle et artistique unique pour le public. En outre, le Vlaams Radio Koor collabore régulièrement sur des projets spécifiques avec des ensembles instrumentaux renommés belges et étrangers, dont Brussels Philharmonic – het Vlaams Radio Orkest, Brussels Jazz Orchestra, I Solisti del Vento, Sinfonia Warsawia et Le Concert Spirituel. A l'instar de partenaires fixes en Flandre, le Vlaams Radio Koor a conquis sa place sur différentes scènes internationales.

Le chœur est surtout un hôte très apprécié en France : en août 2010, il eut l'honneur de clôturer le fameux Festival de Musique à Menton avec le *Requiem* de Mozart, et en février 2010, le chœur y a joué *La Création* de Haydn avec le Concert Spirituel sous la direction de Hervé Niquet. En plus, les Pays-Bas et l'Italie témoignent d'un intérêt et d'une estime de plus en plus évidents envers les qualités des chanteurs et du chef de chœur. Autre témoin de cette reconnaissance internationale : la série de CD que le chœur sort sous le label Glossa, et qui propose un grand éventail du vaste répertoire pour chœur de chambre. Des publications de premier plan comme Diapason, Le Monde de la Musique et Gramophone ont accueilli avec éloges et d'excellentes appréciations les enregistrements *Missa brevis* (Kodály), *Chrysostomos liturgie* (Rachmaninov) et *Motetten* (Bach). Le dernier disque, *Das Berliner Requiem* (Weill), fut récompensé d'un 'Choc Classica' par le magazine Classica en avril 2010 et reçut cinq étoiles du BBC Magazine. Le Vlaams Radio Koor conserve également son statut unique de chœur de la radio. Le lien étroit avec la diffusion publique (VRT) est manifeste dans de nombreuses productions en studio et dans la participation à des événements radio et télévision. En outre, la quasi totalité des productions de concert est enregistrée par Klara. Le chœur a donc généré une collection unique d'enregistrements, reprenant entre autres des œuvres de compositeurs flamands. Le Vlaams Radio Koor est

une institution de la Communauté flamande. Les partenaires médias sont Klara et Roularta. Les hommes du chœur sont habillés par Café Costume, les femmes sont stylées par Maasmechelen Village.  
[www.vlaamsradiokoor.be](http://www.vlaamsradiokoor.be)

## **Sopranos**

Karen Lemaire  
Veerle Verhaegen  
Hilde Venken  
Nadine Verbrugge  
Sarah Van Mol  
Laurie Janssens

## **Altos**

Lena Verstraete  
Marianne Byloo  
Noelle Schepens  
Saartje Raman  
Sofie Vander Heyden  
Marleen Schampaert

## **Ténors**

Ivan Goossens  
Frank De Moor  
Paul Schils  
Gunter Claessens  
Paul Foubert  
Joris Bosman

## **Basses**

Philippe Souvague  
Joris Derder  
Conor Biggs  
Jan van der Crabben  
Paul Mertens  
Arnout Malfliet

## **Chœur symphonique Octopus**

Composé de 60 à 80 choristes, le Chœur symphonique Octopus explore le répertoire romantique et contemporain. Parmi les œuvres interprétées, on trouve par exemple la *Fantaisie Chorale* et la *Neuvième Symphonie* (Beethoven), *Paulus* (Mendelssohn), *Ein deutsches Requiem* (Brahms), *Daphnis et Chloé* (Ravel), *A Sea Symphony* (Vaughan Williams), *A survivor from Warsaw* (Schönberg), *Canto General* (Theodorakis), *El Niño* (Adams) et *St. John's Passion* (MacMillan). Le chœur Octopus a accompagné des orchestres tels que le Brussels Philharmonic, le NDR, le Radiophilharmonie Hannover et l'Orchestre de Chambre de Belgique, sous la direction de chefs d'orchestre comme Yoël Levi, Enrique Barrios, Sian Edwards et James MacMillan. Le chœur symphonique Octopus a été l'invité de nombreux festivals – le happening Beethoven, le KlaraFestival, le Festival van Vlaanderen Gent,... – et s'est produit dans de grandes salles telles que Bozar, Flagey, deSingel, la salle Reine Elisabeth, De Bijloke et la Cité de la musique à Paris. Il a également réalisé plusieurs enregistrements radiophoniques pour Klara.

## **Sopranos**

Charlotte Cromheeke  
Maaïke Delbaere  
Amy De Sloovere  
Laura De Wachter  
Berbe Luyckx  
Reinhilde Smits  
Rein Van Bree  
Linneke Van den Bossche  
Daniëlle Van de Vloet

Katleen Verreth  
Yana Wyckers  
Petra Zimmermann

## **Altos**

Katelijne Fleerackers  
Leen Suetens  
Kirsten Buermans  
Bea Claes  
Françoise Driesens  
Hermien Heres  
Veerle Janssens  
Mira Jochems  
Liesbeth Melis  
Leen Piëret  
Inge Schramme  
Hilde Valgaeren

## **Ténors**

Jos Braeken  
Gilbert De Roy  
Luc Dierick  
Mark Durivet  
Ludo Lebaigue  
David Marquenie  
Thomas Meert  
Egwin Raes  
Ben Totté  
Bram Vannieuwenhuyze  
Johan Willemse

## **Basses**

Guillermo Cardon  
Piet De Volder  
Herwig Ganseman  
Peter Hoedemakers  
Erik Hostens  
Siegfried Janssens  
Pascal Lestaeghe  
Gie Spaepen  
Jan Van Goethem  
Elie Van Looveren  
Wim Van Genechten

## **Brussels Philharmonic**

L'Orchestre a été fondé en 1935, sous l'égide de la radio de service public. En 1998, il a pris son indépendance sous le nom de Vlaams Radio Orkest (Orchestre de la Radio des Flandres). Depuis 2008, sa nouvelle appellation, Brussels Philharmonic, souligne le lien étroit de l'orchestre avec la ville de Bruxelles, où il a établi ses quartiers. Le riche répertoire des siècles passés, la musique contemporaine et la musique de film : le Brussels Philharmonic est en effet un caméléon musical qui exécute ces divers genres à l'intention d'un public varié. Le Brussels Philharmonic se partage entre divers endroits de Bruxelles, tant à la Salle Flagey, où il répète, qu'au Palais des Beaux-Arts. L'Orchestre est également chez lui en Flandre, au Concertgebouw de Bruges, à celui de Singel, à la Koningin Elisabethzaal d'Anvers, à De Bijloke de Gand, à la Kursaal d'Ostende... L'Orchestre bénéficie également d'une reconnaissance internationale. Il est en résidence à la Cité de la musique de Paris, avec qui, depuis maintenant quatre saisons, lui et Michel Tabachnik entretiennent une étroite collaboration, avec cette particularité de présenter des programmes qui associent des répertoires très contrastés. Cette année, le Brussels Philharmonic se produit par ailleurs à Amsterdam, Berlin, Vienne, Londres, Pékin... Le Brussels Philharmonic fait aussi partie du réseau ClassicLive.com, qui propose divers concerts en *live streaming*. La chaîne numérique culturelle Exqj diffuse elle aussi une

sélection de concerts accompagnés de reportages. Le Brussels Philharmonic enregistre de nombreux CD sous diverses collections, dont son propre label qui vient de publier sous la direction de Michel Tabachnik un enregistrement consacré à Debussy, qui a remporté les suffrages unanimes de la critique. Le Brussels Philharmonic est une institution de la Communauté flamande.

Otto Derolez, *Konzertmeister*

### **Violons I**

Lei Wang, chef de pupitre  
Virginie Petit, soliste  
Erica Jang  
Annelies Broeckhoven  
Teresa Heidel  
Olivia Bergeot  
Philippe Tjampens  
Alissa Vaitsner  
Sayoko Siobhan Mundy  
Gillis Veldeman  
Stefaan Claeys  
Hugh Desmond  
Andrzej Dudek

### **Violons II**

Ivo Lintermans, chef de pupitre  
Gudrun Vercampt, sous-chef de pupitre  
Marc Steylaerts, soliste  
Caroline Chardonnet  
Ion Dura  
Bruno Linders  
Karine Martens  
Francis Vanden Heede  
Saartje De Muyck  
Eva Bobrowska  
Katrien Torremans  
Radostina Tchalakova

### **Altos**

Nathan Braude, chef de pupitre  
Griet Francois  
Agnieszka Kosakowska  
Anna Przeslawska  
Anna Tkatchouk  
Stefan Uelpenich  
Patricia Van Reusel  
Allard Philippe  
Benjamin Braude  
Eva Frühauf

### **Violoncelles**

Luc Tooten, chef de pupitre  
Karel Steylaerts, sous-chef de pupitre  
Kirsten Andersen  
Jan Baerts  
Barbara Gerarts  
Livin Vandewalle  
Elke Wynants  
Emmanuel Tondus

### **Contrebasses**

Marc Saey, chef de pupitre  
Jan Buyschaert, sous-chef de pupitre  
Martin Rosso  
Philippe Stepman  
Pascal Smets  
Tino Ladika

### **Flûtes**

Wouter Van den Eynde, chef de pupitre  
Eric Mertens  
Femke van Leuven, piccolo  
Laurence Dubar, piccolo

### **Hautbois**

Joost Gils, chef de pupitre  
Maarten Wijnen  
Lode Cartrysse, cor anglais

### **Clarinettes**

Eddy Vanoosthuysse, chef de pupitre  
Anne Boeykens, sous-chef de pupitre  
Danny Corstjens, soliste clarinette en Mib  
Midori Mori, soliste clarinette basse

### **Bassons**

Luc Verdonck, chef de pupitre  
Karsten Przybyl, sous-chef de pupitre  
Alexander Kuksa  
Jonas Coomans, contrebasson

### **Cors**

Hans van der Zanden, chef de pupitre  
Evi Baetens  
Guido Rooijackers  
Gerry Liekens  
Bart Indevuyt  
Jos Verjans

### **Trompettes**

Andrei Kavalinski, chef de pupitre  
Ward Hoornaert, sous-chef de pupitre  
Luc Sirjacques  
Bram Mergaert

### **Trombones et tuba**

Carlo Mertens, chef de pupitre  
Marc Joris,  
Tim Van Medegael, trombone basse  
Jean Xhonneux, tuba

### **Timbales et percussion**

Gert François, chef de pupitre et timbales  
Herman Truyens  
Tom De Cock

### **Harpes et célesta**

Eline Grosloot, harpe  
Karen Peeters, harpe  
Annelies Boodts, harpe  
Catherine Mertens, célesta

*Le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX<sup>e</sup> siècle (1780 - 1920), en lui assurant le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut.*

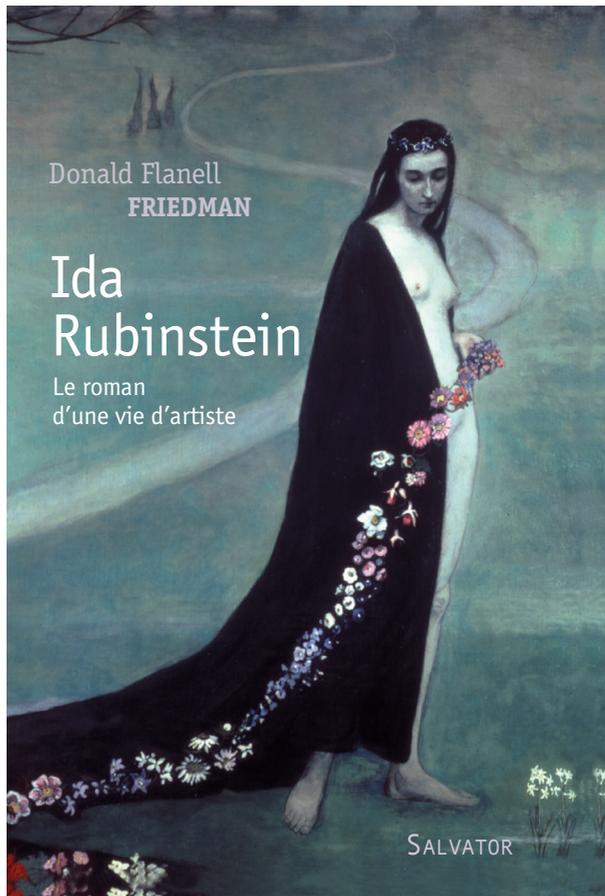
*Situé à Venise, dans un palais du XVII<sup>e</sup> siècle restauré spécifiquement pour l'abriter, le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française est une réalisation de la Fondation Bru. Alliant ambition artistique et exigence scientifique, le Centre reflète l'esprit humaniste qui guide les actions de cette fondation.*

*Recherche et édition, programmation et diffusion de concerts à l'international, et soutien à l'enregistrement discographique sont les principales activités du Palazzetto Bru Zane qui a ouvert ses portes en 2009.*





Le roman biographique  
de celle pour qui  
Debussy créa l'opéra  
« Le Martyre de saint Sébastien »



ISBN : 978-2-7067-0859-6

**22 €**

Éditions  
**SALVATOR**

[www.editions-salvator.com](http://www.editions-salvator.com)

# Et aussi...

## > CONCERTS

**DIMANCHE 18 MARS, 16H30**

**Anton Webern**

*Fünf Sätze op. 5*

**Peteris Vasks**

*Distant Light*

**György Ligeti**

*Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »*

**Richard Strauss**

*Métamorphoses*

Les Dissonances

David Grimal, direction, violon

**JEUDI 22 MARS, 20H**

**Franco Donatoni**

*Tema*

**Johannes Boris Borowski**

*Second / création française*

**Pierre Boulez**

*Éclat/Multiples*

**Arnold Schönberg**

*Suite op. 29*

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction

**MERCREDI 25 AVRIL, 20H**

**Marc-André Dalbavie**

*Palimpseste*

**Igor Stravinski**

*Huit Miniatures instrumentales*

*Concertino, pour 12 instruments*

**Maurice Ravel**

*Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*

**Lu Wang**

*Siren Song / création française*

**Luciano Berio**

*Folk Songs*

Ensemble intercontemporain

Alain Altinoglu, direction

Nora Gubisch, mezzo-soprano

**DU SAMEDI 05 AU SAMEDI 12 MAI**

**Cycle Schumann / Kyburz**

## > SALLE PLEYEL

**SAMEDI 12 MAI, 20H**

**Claude Debussy**

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

**Franz Liszt**

*Concerto pour piano n° 2*

**Hector Berlioz**

*Symphonie fantastique*

Orchestre National du Capitole de  
Toulouse

Tugan Sokhiev, direction

Jean-Yves Thibaudet, piano

## > COLLOQUE\*

**DU JEUDI 2 AU DIMANCHE 5 FÉVRIER**

**Claude Debussy**

(À la Cité de la musique, au Conservatoire  
de Paris, et au Musée d'Orsay)

## > FORUM

**SAMEDI 12 MAI, À PARTIR DE 15H**

**Portrait de Hanspeter Kyburz**

## > CITÉSCOPIE

**DU VENDREDI 16 AU DIMANCHE 18 MARS**

**Les métamorphoses**

## > MÉDIATHÈQUE

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

### > Sur le site Internet

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

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

*Notations pour orchestre* de **Pierre  
Boulez** par l'Ensemble Modern  
Orchestra, Pierre Boulez (direction)  
enregistré à la Salle Pleyel en septembre  
2007

... de regarder un extrait vidéo dans  
les « Concerts » :

*La Mer* de **Claude Debussy** par le  
Deutsches Symphonie-Orchester  
Berlin, Ingo Metzmacher (direction)  
enregistré à la Cité de la musique en  
juin 2009

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité  
à la Médiathèque de la Cité de la musique, et  
les partitions correspondantes peuvent être  
consultées.)

... de regarder dans les « Dossiers  
pédagogiques » :

*Pierre Boulez* dans les « Entretiens  
filmés ». *Pierre Boulez* dans les  
« Portraits de compositeurs du XX<sup>e</sup>  
siècle ». *Les grandes figures : Debussy*  
dans les « concerts éducatifs »

### > À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

*Dialogue de l'ombre double* de **Pierre  
Boulez** par Alain Damiens (clarinette)

... de lire :

*Dialogue de l'ombre double*, de **Pierre  
Boulez : analyse d'un processus  
citationnel** de **Béatrice Ramaut** in  
*L'Analyse musicale* N° 28 (1992), **Debussy :**  
*La Mer* de **Simon Trezise**