

MC
2:

Camerata Bern Patricia Kopatchinskaja

●
10 mars 2022
musique

Camerata Bern

Patricia Kopatchinskaja

conception du programme, direction, violon et piano

Patricia Kopatchinskaja

Heinrich Schütz
(1585-1672)

• *Magnificat allemand* SWV 494 pour deux chœurs à quatre voix et basse continue. Version pour deux orchestres à cordes.

Robert Schumann
(1810-1856)

• Thème des *Variations des esprits* WoO 24 pour piano
• Deuxième mouvement (lent) du Concerto pour violon en ré mineur WoO 23

Giacinto Scelsi
(1905-1988)

• *Natura renovatur* pour onze cordes

Jean Sibelius
(1865-1957)

• *Valse triste* op. 44
Version pour orchestre à cordes.
Création.

— Entracte —

Gabrielle Brunner
(née en 1963)

• Duo pour violon et violoncelle, commande de la Camerata Bern. Création.

Joseph Haydn
(1732-1809)

• Symphonie « Les Adieux », n° 45 en fa dièse mineur

1. Allegro assai
2. Adagio
3. Menuet : Allegretto - Trio
4. Finale : Presto - Adagio

Pauline Oliveros
(1932-2016)

• *Horse Sings from Cloud*

Camerata Bern

Violons 1

Sonja Starke
Simona Bonfiglioli
Daniel Meller

Violons 2

Michael Brooks Reid
Christina Merblum-Bollscheiler
Vlad Popescu
Cordelia Hagmann

Altos

Tomoko Akasaka
Alejandro Mettler
Alberto Rodriguez

Violoncelles

Thomas Kaufmann
Beatriz Blanco

Contrebasses

Käthi Steuri

Hautbois

Clément Noël
Mirjam Huettner

Bassons

Diego Chenna
Pol Centelles Pascual

Cors

Antonio Lagares
Flávio Barbosa

Sous réserve de modification de dernière minute



10 mars

jeu 10 20h

Auditorium

durée **1h30**
entracte compris

Des « Variations des esprits » comme programme

Dans la nuit du 14 au 15 février 1854, Robert Schumann (1810-1856) se leva plusieurs fois, si l'on en croit une entrée du journal de son épouse, Clara, et travailla à un thème que lui auraient chanté les esprits de Schubert et de Mendelssohn. Dans les jours suivants, il commença à composer sur ce thème des variations pour Clara mais avant de pouvoir terminer fit une tentative de suicide : après avoir lancé son alliance dans le Rhin, il se jeta lui-même dans le fleuve. Il fut cependant sauvé par des pêcheurs et acheva ses « Variations des esprits », dernière partition de sa plume. Il fut ensuite admis dans l'asile d'Endenich, près de Bonn, où il perdit progressivement sa santé mentale. En réalité, le thème de ces variations ne venait ni de Schubert ni de Mendelssohn, Schumann l'avait lui-même composé des mois auparavant pour le mouvement lent de son *Concerto pour violon* qui, avec son funeste mouvement initial, son mouvement central en perte de vue, et sa polonaise finale grotesquement lente, allait devenir un adieu déchirant à Clara et à son propre moi. Schumann n'est pas le seul compositeur dont la musique se situe entre veille et rêve, entre réalité et illusion, entre l'ici-bas et l'au-delà. En se frottant à ce compositeur, Patricia Kopatchinskaja a eu l'idée de faire l'inverse des Variations pour orchestre de Webern, qui sont dépourvues de thème : laisser de côté les variations du thème des

esprits et choisir dans l'histoire de la musique des « variations » sur ce sujet. Chaque morceau de ce programme parle d'une manière ou d'une autre d'adieu, de transformation, de désincarnation, si bien qu'à la fin il ne reste plus que les esprits.

En 1671, à l'âge de 85 ans, Heinrich Schütz (1585-1672), le plus grand compositeur allemand du XVII^e siècle, mettait en musique le *Psaume 119*, dont il entendait faire sa dernière œuvre, et lui adjoignait deux partitions antérieures, son *Psaume 110*, et, en guise de péroraison, son *Magnificat allemand*. C'était une façon, pour cet homme pétri de la certitude de Dieu, de se préparer à l'au-delà. Toutes les composantes de ce « chant du cygne » reprennent la forme, déjà surannée à l'époque, du motet à double chœur (huit voix) que Schütz avait découvert à Venise, durant ses années d'apprentissage, avec Giovanni Gabrieli. La Camerata Bern joue la version pour cordes du *Magnificat* dont le texte est le Cantique de Marie (Évangile de Luc 1/46-55). Schütz, de manière inédite à l'époque, veillait à rester au plus près des paroles dans ses compositions. Ici, il utilise par exemple un motif montant sur les mots « Mon âme exalte le Seigneur » (« *Meine Seele erhebt den Herrn* »). Dans le passage « Il a dispersé ceux qui avaient des pensées orgueilleuses » (« *Er zerstreuet die*

hoffärtig sind »), il fragmente la musique en divers éléments et pour illustrer « Il a élevé les humbles » (« *Er erhöhet die Niedrigen* ») il joue sur les hauteurs de son.

Issu de la noblesse sicilienne, Giacinto Scelsi (1905-1988) improvise au piano dès son plus jeune âge, s'initie à Vienne au dodécaphonisme, perd son équilibre mental, refuse une cure d'électro-chocs et d'insuline dans le luxueux asile suisse où il a été interné, et se soigne en jouant pendant des semaines la même note au piano, qui prend pour lui de plus en plus d'importance. Il médite, croit à la réincarnation et se qualifie de bouddhiste, mais non de compositeur : il lui semble inutile d'aligner des sons, un seul est déjà un cosmos entier. Il considère qu'oublier le timbre en musique condamne les formes musicales à rester des coquilles vides. Rejetant la notion subjective du moi composant, il enregistre au magnétophone ses improvisations au piano et à l'ondioline, précurseur du synthétiseur, et les fait noter par des copistes. Dans d'innombrables œuvres, il développe un son unique de manière micro-tonale en lui donnant une dimension cosmique, préfigurant György Ligeti et la musique spectrale. En 1967, il tire de son Quatrième Quatuor de 1964 une version pour orchestre à cordes dont le titre *Natura renovatur* est un raccourci de *Igne natura renovatur integra* (« La nature se renouvelle dans son intégrité par le feu »), réinterprétation ésotérique, cultivée par des sociétés secrètes comme la Rose-Croix et la franc-maçonnerie, de l'inscription INRI

figurant au-dessus du Christ en croix (*Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*). Cette devise du feu renvoie à un rite d'initiation et de transformation spirituelle, et c'est ainsi que Scelsi l'aura interprété en 1967, et non dans un sens écologique.

De Jean Sibelius (1865-1957), la populaire, mais non anodine, *Valse triste* provient de la musique de scène du drame *Kuolema* (« La mort » en finlandais) d'Arvid Järnefelt, beau-frère du compositeur, et accompagne la scène suivante : le personnage de la Mère, sur son lit de mort, perçoit un rayon de lumière dans son rêve fiévreux. Elle entend de la musique, se lève dans sa chemise de nuit qui ressemble à une robe de bal, s'avance, fait signe à des invités imaginaires qui dansent une valse irréaliste de se rapprocher, mais ils fuient tous son regard. Épuisée, elle s'effondre puis, dans un dernier effort, force les couples à se lancer à nouveau dans une danse sauvage. On frappe à la porte, qui s'ouvre en grand. Danseurs et musique s'évanouissent. La mort est sur le seuil. Si ce morceau à succès rapportera une fortune à son éditeur, le compositeur n'en vit pas la couleur parce qu'il avait cédé les droits pour une bouchée de pain.

C'est dans le cadre de son activité de compositrice en résidence que Gabrielle Brunner a écrit pour ce programme un *Duo pour violon et violoncelle*. Il s'appuie sur les huit premières mesures, en ré mineur, du choral final de la *Passion selon saint Matthieu* de Schütz. Ces huit mesures sont citées au début du Duo, comme dans une réminiscence. Le motif plaintif qu'elles font

entendre reviendra ensuite sans cesse dans le morceau, de manière fragmentaire, tel « une voix douce et lointaine au milieu d'événements musicaux se pourchassant », selon la compositrice.

Le premier mouvement de la Symphonie « Les Adieux » de Joseph Haydn (1732-1809), qui date de 1772, a été qualifié de morceau le plus hardi du compositeur. La juxtaposition de passages extrêmement tendus et d'autres paisibles et lyriques rappelle le style *Sturm und Drang* de Carl Philipp Emanuel Bach, envers lequel Haydn a reconnu sa dette : « Qui me connaît bien ne peut que constater que je dois beaucoup à Emanuel Bach, que je l'ai compris et soigneusement étudié. » Les autres mouvements de la symphonie sont un ample adagio aux modulations hardies, un menuet-trio raffiné, et un bref presto suivi du célèbre adagio conclusif dans lequel les musiciens quittent la scène les uns après les autres jusqu'à ce qu'il ne reste plus que deux violonistes. Haydn voulait ainsi signifier à son maître, le prince Esterházy, que les musiciens estimaient être restés suffisamment longtemps dans la résidence d'été du prince, loin de leur famille, et souhaitaient retourner à Vienne. Esterházy aurait compris l'allusion. Si la véracité de cette anecdote ne peut être confirmée de manière certaine, cette disparition progressive des instrumentistes rappelle de façon inquiétante la disparition des êtres vivants sur Terre : plantes, animaux, bientôt nous-mêmes avec notre culture raffinée et nos salles de concert...

Dans les années 1980, l'accordéoniste et pionnière de la musique électro-acoustique Pauline Oliveros (1932-2016) improvisait avec des musiciens dans une énorme cavité souterraine dont le temps de réverbération était de quarante-cinq secondes. Cette réverbération forçait à une écoute particulièrement attentive, et c'est ainsi qu'Oliveros a développé son concept de *Deep Listening*. Suivit un disque et la création d'un centre proposant exercices, cours et une certification, disque et centre reprenant l'un comme l'autre le nom *Deep Listening*. Tout cela peut un peu faire penser à une secte, mais d'un autre côté la pratique de la musique s'apparente bien souvent à un concours de gymnastique où l'on évalue les candidats suivant leurs capacités à jouer impeccablement les partitions les plus difficiles du grand répertoire sans s'intéresser plus avant au contenu ni à la rétroactivité subjective - ils sont emprisonnés dans une reproduction stéréotypée. Oliveros n'a cessé de s'échapper de cette prison, par exemple avec *Horse Sings from Cloud* (1977) où les musiciens ont pour seule tâche de tenir un son en le variant jusqu'à ce qu'ils ne ressentent plus le besoin de le modifier. Seulement ensuite sont-ils autorisés à le quitter et à passer à autre son. Non seulement ce processus permet de prendre conscience de son écoute subjective, mais cette expérience auditive détermine la composition.

Lukas Fierz
(Traduction : Daniel Fesquet)

Camerata Bern

«*Camerata Bern's performances come across with fiery spirit*»

BBC Music Magazine, February 2021

La formation Camerata Bern s'emploie à emprunter de nouvelles voies et à tester les limites avec une bonne dose de curiosité et de plaisir à jouer. Fondée en 1962, elle est aujourd'hui un orchestre de chambre demandé à l'international dont les quinze membres sont aussi tous de formidables solistes. Elle joue toujours sans chef d'orchestre. Ses programmes innovateurs jonglent entre les époques et les styles musicaux, allant du baroque à la musique d'aujourd'hui, et des concerts sur scène aux projets de musique de chambre et de concerts pour enfants. Originaire de Berne et proposant sa propre série de concerts, elle se produit régulièrement lors de festivals internationaux et dans des salles de concert renommées en Suisse, en Europe, en Amérique du Sud, aux États-Unis ainsi qu'en Asie. Elle travaille avec des artistes célèbres tels que Steven Isserlis, Anna Prohaska, Sol Gabetta, Pekka Kuusisto, Antje Weithaas, Kristian Bezuidenhout ou encore Sergio Azzolini. Depuis 2018, la violoniste Patricia Kopatchinskaja collabore avec l'ensemble en tant que partenaire artistique.

Prochainement

théâtre

12 – 19 mars

Ce que j'appelle oubli Laurent Mauvignier, Michel Raskine

Michel Raskine s'empare du magnifique texte de Laurent Mauvignier, dans lequel le romancier revient sur un tragique fait divers : l'assassinat d'un jeune homme battu à mort par quatre vigiles, pour avoir dérobé et bu une canette de bière dans un supermarché.

rencontre avec Laurent Mauvignier sam 12 mars 18h

musique
et vélo
12 avril

Orchestre Les Forces Majeures Raphaël Merlin

Sous la direction de Raphaël Merlin, l'ensemble Les Forces Majeures se lance dans une tournée à vélo de Grenoble à Genève. L'idée est de repenser le mode des tournées des artistes sous le prisme environnemental.

En mars, place au mouvement ! Transe-en-dances, du 16 au 26 mars

La MC2 - en lien avec plusieurs structures partenaires du territoire - rassemble des chorégraphes qui travaillent sur la répétition du geste pour produire des pièces hypnotiques, quasi rituelles : Nacera Belaza, Aina Alegre, Vania Vaneau, Alessandro Sciarroni et Catherine Contour. À découvrir aussi le parcours «Vincent Moon» - cinéaste indépendant, explorateur sonore, ayant filmé dans le monde entier des musiques et des danses sacrées - qui proposera le 26 mars à la MC2 un ciné-concert, et d'autres interventions en lien avec les Détours de Babel et la Cinémathèque de Grenoble.

Un événement imaginé par la MC2: Grenoble en partenariat avec le CDCN - Le Pacifique, le CCN2, le TMG, les Détours de Babel, la Cinémathèque de Grenoble et le Musée Dauphinois.

La MC2: Maison de la Culture de Grenoble - Scène nationale est un établissement public de coopération culturelle (EPCC) subventionné par le ministère de la Culture, Grenoble-Alpes Métropole, le département de l'Isère et la région Auvergne-Rhône-Alpes.



Elle est soutenue par les entreprises du Cercle Idéo.



Licences 1-2021-004429/30/32 2-2021-004435 3-2021-004436

La Cantine

La Cantine est un lieu convivial pour se donner rendez-vous, retrouver des amis, croiser les artistes, partager un verre avant et après spectacle.

Depuis juin dernier, elle bénéficie d'une terrasse, avec une vue montagne, propice à des développements artistiques *in situ* ou dans Le Jardin des dragons et des coquelicots. Elle favorise les circuits courts et bios au travers de propositions faites maison et d'une sélection de vins, bières et jus de fruits issus de notre région. Elle ne met plus à la vente de bouteilles en plastique et privilégie de la vaisselle de récupération.

La Cantine cuisine régulièrement pour les équipes artistiques en résidence, les réceptions et propose des brunchs salés/sucrés entre 10h et 13h, lors des concerts du dimanche matin. Traditionnellement ouverte à 18h les soirs de spectacle, on vous conseille de réserver pour les brunchs au 04 76 00 79 54.

Accueil billetterie

04 76 00 79 00

Du mardi au samedi de 13h à 19h et les jours de représentations 1h avant le spectacle.

mc2grenoble.fr

MC2: Maison de la Culture de Grenoble
4 rue Paul Claudel CS 92448
38034 Grenoble cedex 2

