

4 May'23

**Brussels
Philharmonic
& Kazushi Ono**

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Brussels Philharmonic

Kazushi Ono,

direction · leiding

Jan Michiels,

piano

Cynthia Millar,

ondes Martenot

Olivier Messiaen
1908–1992

Turangalîla–Symphonie (1946–1948)

- ✓ Introduction : Modéré, un peu vif
- ✓ Chant d’amour I : Modéré, lourd
- ✓ Turangalîla I : Presque lent, rêveur
 - ✓ Chant d’amour II : Bien modéré
- ✓ Joie du sang des étoiles : Vif, passionné avec joie
 - ✓ Jardin du sommeil d’amour : Très modéré
 - ✓ Turangalîla II : Un peu vif, bien modéré
 - ✓ Développement de l’amour : Bien modéré
 - ✓ Turangalîla III : Bien modéré
- ✓ Finale : Modéré, presque vif, avec une grande joie

Durée : 1h30 · Duur: 1.30 uur
Concert sans pause · Concert zonder pauze

Olivier Messiaen : Turangalîla– Symphonie (1946–48)

Sur sa carte de visite, Olivier Messiaen (1908–1992), profondément croyant, se décrivait comme « compositeur de musique, professeur de composition, organiste, ornithologue et maître du rythme ». Ce n'est pas peu dire, et pourtant toutes ces activités s'inscrivent dans une esthétique globale et une admiration pour la grandeur de la création. La description que fait Boulez de Messiaen en tant que professeur fait d'ailleurs écho à son appréciation du monde : « Il nous a appris à regarder autour de nous et à comprendre que tout peut devenir musique ».

En tant que compositeur, Messiaen s'inspirait de sa foi et de la nature. Il était particulièrement fasciné par les oiseaux, qu'il considérait comme des « voix divines de la nature ». Mais sur le plan thématique et symbolique, cette symphonie, au même titre que deux autres compositions de la même époque, constitue une parenthèse dans l'œuvre de Messiaen. En effet, jusqu'en 1945, son catalogue d'œuvres, alors couronné par le cycle pour piano *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* de 1944, contenait principalement des compositions d'inspiration chrétienne. Dans la *Symphonie Turangalîla*, Messiaen passe de l'amour divin à l'amour humain, plus précisément la légende de Tristan. L'amour humain est également au centre du cycle vocal *Harawi* (1945) et de l'œuvre chorale a cappella

Cinq rechants (1949), de sorte que les trois œuvres mentionnées sont souvent appelées la « trilogie Tristan » de Messiaen. La rupture thématique opérée dans la *Symphonie Turangalîla* ne signifie cependant pas qu'elle s'exprime également sur le plan musical. Au contraire, la grande continuité du langage musical de Messiaen permet de considérer cette symphonie comme un concentré de ses techniques compositionnelles de la première moitié du siècle.

Une anti-symphonie

Le terme « *turangalîla* » est un amalgame de deux mots sanskrits condensant les concepts fondamentaux de l'esthétique de Messiaen. « *Turanga* » représente le temps, le mouvement et le rythme, tandis que « *lîla* » fait référence au jeu, mais au « jeu » divin de la vie et de la mort, de la création et de la destruction. Les deux pôles de la *Symphonie Turangalîla* s'expriment ainsi immédiatement : des organisations temporelles strictes et des combinaisons complexes de plusieurs rythmes en apparence inconciliables vont ici de pair avec un délire sonore généré par l'énorme arsenal orchestral, des mélodies naïves et charmantes et un riche symbolisme musical. Au sein de l'orchestre, la section percussive joue un rôle important et apporte une grande palette de couleurs aux structures temporelles de Messiaen. Les parties solistes proéminentes sont réservées au piano et aux ondes Martenot, un instrument électronique permettant de jouer non seulement des hauteurs fixes, mais aussi des glissandi ininterrompus. Messiaen utilise les ondes Martenot comme instrument mélodique et comme complément lors des climax orchestraux.

Sa sonorité naïve s'accorde parfaitement avec la manière dont Messiaen aborde la symbolique amoureuse de Tristan.

Pour plusieurs raisons ne se limitant pas à sa structure en dix parties, il est quelque peu surprenant que Messiaen ait qualifié cette composition de « symphonie ». Outre le fait que la symphonie comportait traditionnellement quatre mouvements, c'est surtout la manière dont les différentes parties sont structurées qui est ici inconciliable avec le concept symphonique classique. En effet, la symphonie est un genre dans lequel les thèmes musicaux sont présentés et ensuite traités de telle sorte que les constructions thématiques, rythmiques et surtout harmoniques engendrent naturellement une forme globale. Les thèmes de Messiaen, en revanche, ne font l'objet d'aucun développement ; au contraire, ils sont présentés comme des faits accomplis. Cela implique que la seule façon de construire une forme globale consiste en l'accumulation de thèmes. Chez Beethoven, par exemple, la presque totalité d'une symphonie peut être analysée comme le fruit du développement de certains motifs de base, tandis que chez Messiaen, cette continuité logique des idées musicales est remplacée par une discontinuité extrême. De grands blocs thématiques sont simplement juxtaposés, souvent sans lien musical. Ceci est d'autant plus surprenant que Messiaen a construit sa symphonie autour de quatre thèmes de base agissant comme des facteurs unificateurs à travers les différents mouvements. Cependant, la manière dont le premier thème est utilisé dans le premier mouvement (aux trombones et tuba) est

symptomatique du traitement thématique pratiqué par Messiaen : il est répété presque à l'identique avec, tout au plus, des modifications au niveau de l'orchestration au fil des répétitions successives. À cet égard, la *Symphonie Turangalîla* pourrait être qualifiée d'anti-symphonie, notamment dans la mesure où elle subvertit le concept de développement temporel de la symphonie classique.

Notons également que les dix mouvements peuvent être subdivisés en fonction de la symbolique musicale qu'ils évoquent. Dans les mouvements deux, quatre, six et huit, la symbolique amoureuse occupe une place centrale et prend une forme concrète dans le « thème d'amour », l'un des quatre thèmes de base. La sonorité rêveuse et naïve des ondes Martenot offre un véhicule idéal de la symbolique amoureuse de Messiaen. Le deuxième groupe, réunissant les mouvements « *turangalîla* » à proprement parler (trois, sept et neuf), amène un profond contraste avec son atmosphère plus sombre et sinistre : le côté obscur de la légende de Tristan refait ici surface. Enfin, la joie contenue du premier groupe trouve un exutoire dans l'extase du cinquième et du dernier mouvement. Tous deux présentent le caractère d'un scherzo et servent de mouvement final à la première et à la deuxième moitié de la symphonie.

Notes de programme
de Jan Christiaens (octobre 2003),
revues par Aurélie Walschaert

Olivier Messiaen: Turangalîla-Symfonie (1946–48)

Op zijn visitekaartje omschreef de diepgelovige Olivier Messiaen (1908–1992) zichzelf als “componist van muziek, leraar in compositie, organist, ornitholoog en meester van de ritmiek.” Een hele mond vol, en toch hangen al deze activiteiten samen onder een overkoepelende esthetiek en bewondering voor de grootsheid van de schepping. Typerend voor die waardering van de wereld is Boulez’ omschrijving van Messiaen als docent: “Hij leerde ons om ons heen te kijken en te begrijpen dat alles muziek kan worden.”

Als componist vond Messiaen inspiratie in zijn geloof en de natuur. Hij had een bijzondere fascinatie voor vogels, die hij zag als “goddelijke stemmen uit de natuur”. Maar wat de thematiek en de symboliek betreft, vormt deze symfonie, samen met twee andere composities uit dezelfde tijd, een parenthese in Messiaens oeuvre. Zijn werkencatalogus tot 1945 bevat immers hoofdzakelijk christelijk geïnspireerde composities, waarvan de pianocyclus *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus* uit 1944 de bekroning vormt. In de *Turangalîla-symfonie* verplaatst Messiaen de focus van de goddelijke naar de menselijke liefde, met name naar de Tristan-legende. Ook in de liedcyclus *Harawi* (1945) en het a capella-koorwerk *Cinq Rechants* (1949) staat de menselijke liefde centraal, wat maakt dat de drie vermelde werken vaak worden bestempeld als Messiaens Tristan-trilogie.

Dat de *Turangalîla*-symfonie een thematische breuk vormt met het vroegere werk betekent niet dat deze breuk ook op muzikaal vlak hoorbaar is. Integendeel, juist dankzij de grote continuïteit van Messiaens muzikale taal kan men deze symfonie beschouwen als een compendium van zijn compositietechnieken uit de eerste eeuwhelft.

Anti-symfonie

De term 'turangalîla' is een samenvoeging van twee woorden uit het Sanskriet die als een verdichting kunnen gelezen worden van kernconcepten uit Messiaens esthetiek. 'Turanga' staat voor tijd, beweging en ritme; 'lila' duidt op spel, maar dan het goddelijke 'spel' van leven en dood, van schepping en teloorgang. Meteen zijn de twee polen van de *Turangalîla*-symfonie aangegeven: strikte tijdsorganisaties en complexe combinaties van meerdere schijnbaar onverzoenbare ritmes gaan hier hand in hand met een klankdelirium teweeeggebracht door het enorme orkestapparaat, Messiaens naïef-bekoorlijke melodieën en de rijke muzikale symboliek. In dat orkest is er een belangrijke rol weggelegd voor de slagwerksectie, die Messiaens tijdsstructuren op een rijke manier inkleurt. De prominente solopartijen zijn voorbehouden voor de piano en de ondes Martenot. Dit laatstgenoemde is een elektronisch instrument waarop niet alleen gefixeerde toonhoogtes maar ook naadloze glissandi kunnen gespeeld worden. Messiaen zet de ondes Martenot in als melodie-instrument en als surplus bij orkestrale climaxen. De naïef aandoende toon van dit instrument voegt zich uitstekend in de manier waarop Messiaen de Tristan-liefdessymboliek aanpakt.

Het is enigszins verwonderlijk dat Messiaen deze compositie het etiket 'symfonie' heeft opgeplakt, en dit niet alleen omwille van de tiendeligheid ervan. Afgezien van het feit dat de klassieke symfonie gewoonlijk vier delen telde, is het hier vooral de manier waarop de afzonderlijke delen zijn opgebouwd die onverzoenbaar is met het klassieke concept. De symfonie is namelijk het genre waarin muzikale thema's op een zodanige manier gepresenteerd en nadien verwerkt worden, dat deze thematische, ritmische en vooral harmonische bewerkingen als vanzelf een grote vorm voortbrachten. Messiaens thema's daarentegen zijn nergens onderhevig aan ontwikkeling, integendeel, ze worden enkel voorgesteld als *faits accomplis*. Dat brengt met zich mee dat de enige manier om een grote vorm op te bouwen de opeenstapeling van thema's is. Waar in een symfonie van pakweg Beethoven bijna alles wat klinkt kan verklaard worden als ontwikkeling van een aantal basismotieven, is bij Messiaen deze logische continuïteit van de muzikale ideeën vervangen door een extreme discontinuïteit. Grote thematische blokken worden, dikwijls zonder muzikaal verband, gewoon naast elkaar geplaatst. Dit is des te verwonderlijker wanneer je bedenkt dat Messiaen zijn symfonie heeft opgebouwd rond vier basisthema's, die in de verschillende delen als eenheidsscheppende factor fungeren. De manier waarop het eerste thema aangewend wordt in het eerste deel (door de trombones en de tuba) is evenwel symptomatisch voor Messiaens omgang met die thema's: het wordt onveranderd herhaald, hoogstens wordt de orkestratie gewijzigd bij de

opeenvolgende herhalingen. In dit opzicht is de Turangalîla-Symfonie eerder een anti-symfonie, in de mate namelijk waarin het ontwikkelende tijdsconcept van de klassieke symfonie hier onderuit gehaald wordt.

De tien delen kunnen naargelang de muzikale symboliek die erin aanwezig is verder onderverdeeld worden. In de delen twee, vier, zes en acht staat de liefdessymboliek centraal, die concreet gestalte krijgt in het ‘thème d’amour’, een van de vier basisthema’s. De dromerig-naïeve klank van de ondes Martenot is het ideale vehikel voor Messiaens liefdessymboliek. In fel contrast daarmee staat de tweede groep, de eigenlijke Turangalîla-delen (drie, zeven en negen), die gekenmerkt worden door een donkerder en meer sinistere sfeer: de schaduwzijde van de Tristan-legende steekt hier de kop op. De ingehouden vreugde van de eerste groep vindt een uitlaatklep in de extase van het vijfde en het laatste deel. Beide hebben het karakter van een scherzo en dienen als slotdeel van de eerste en laatste helft van de symfonie.

Toelichting door Jan Christiaens (oktober 2003),
herwerkt door Aurélie Walschaert

Kazushi Ono, direction · leiding

Kazushi Ono © Luca-Trascinelli



^{FR} Kazushi Ono est directeur musical du Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra et de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, ainsi que directeur artistique du New National Theatre Tokyo. Depuis la saison 2022-2023, il est également directeur musical du Brussels Philharmonic. Passionné par la nouvelle musique, Ono a dirigé de nombreuses créations mondiales, parmi lesquelles *Hibiki* de Mark-Anthony Turnage. Le chef d'orchestre suscite un engouement international pour ses prestations à la tête d'orchestres tels que le London Symphony

Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de la Suisse Romande et le Houston Symphony Orchestra.

^{NL} Kazushi Ono is muziekdirecteur van zowel het Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra als het Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, en artistiek directeur van het New National Theatre Tokyo. Sedert seizoen 2022–23 is hij muziekdirecteur van Brussels Philharmonic. Ono is gepassioneerd door nieuwe muziek en heeft vele wereldcreaties verzorgd, zoals Mark–Anthony Turnage's *Hibiki*. Hij maakt internationaal furore door zijn optredens met orkesten als het London Symphony Orchestra, het BBC Symphony Orchestra, het London Philharmonic Orchestra, het Orchestre de Paris, het Orchestre de la Suisse Romande en het Houston Symphony Orchestra.

Jan Michiels,

piano

FR Depuis sa victoire au Concours Reine Elisabeth en 1991, le pianiste belge Jan Michiels a poursuivi son approche éminemment personnelle et protéiforme du répertoire. Il réunit dans ses programmes des œuvres anciennes et nouvelles, afin d'établir un dialogue permanent avec l'histoire de la musique vivante. Il a collaboré étroitement avec des compositeurs tels que Kurtág, Holliger, Lachenmann, Goeyvaerts et Defoort, avec des chefs d'orchestre comme Baudo, Eötvös, Herreweghe et Nézet-Séguin, ainsi qu'avec des chorégraphes tels qu'Anne Teresa De Keersmaecker et Vincent Dunoyer. Jan Michiels a étudié auprès d'Abel Matthys à Bruxelles et avec Hans Leygraf à Berlin. Aujourd'hui, il enseigne le piano au Koninklijk Conservatorium Brussel.

NL Sinds hij in 1991 laureaat werd van de Koningin Elisabethwedstrijd verdedigt Jan Michiels (BE) zijn zeer persoonlijke en veelgelaagde omgang met het pianorepertoire. Telkens weer combineert hij in zijn concertprogramma's oud en nieuw in een voortdurende dialoog met levende muziekgeschiedenis. Hij werkte intens samen met componisten als György Kurtág, Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Karel Goeyvaerts en Kris Defoort. Hij werkte samen met dirigenten als Baudo, Eötvös, Herreweghe en Nézet-Séguin, maar ook met choreografen als Anne Teresa De Keersmaecker en Vincent Dunoyer. Jan Michiels studeerde bij Abel Matthys (Brussel) en Hans Leygraf (Berlijn). Momenteel is hij docent piano aan het Koninklijk Conservatorium Brussel.

Cynthia Millar, ondes Martenot

^{FR} La Britannique Cynthia Millar a étudié les ondes Martenot avec John Morton en Angleterre et avec Jeanne Loriod en France. Depuis sa première interprétation de la *Turangalîla–Symphonie* aux BBC Proms en 1986 avec le National Youth Orchestra sous la direction de Sir Mark Elder, la musicienne a repris cette œuvre près de 200 fois sous la direction de chefs de renommée mondiale tels que Simon Rattle, Sakari Oramo, Esa-Pekka Salonen, Franz Welser-Möst, Paavo Järvi, Susanna Mälkki, Andrew Davis et Mariss Jansons. Cynthia Millar a contribué à la musique de plus d'une centaine de films et de séries télévisées. Elle a composé de la musique pour le cinéma, pour la télévision et le théâtre, notamment pour les réalisateurs et metteurs en scène Robert Wise, Arthur Penn, Martha Coolidge et Peter Yates.

^{NL} Cynthia Millar (UK) studeerde ondes Martenot bij John Morton in Engeland en bij Jeanne Loriod in Frankrijk. Sinds haar eerste performance van de *Turangalîla–Symfonie* tijdens de BBC Proms in 1986 met het National Youth Orchestra onder leiding van Sir Mark Elder, heeft ze het werk rond de 200 keer gebracht met sommigen van 's werelds beroemdste dirigenten zoals Simon Rattle, Sakari Oramo, Esa-Pekka Salonen, Franz Welser-Möst, Paavo Järvi, Susanna Mälkki, Andrew Davis en Mariss Jansons. Millar is te horen in de muziek van meer dan honderd films en televisieseries en heeft muziek geschreven voor film, televisie en theater met onder meer muziek voor regisseurs als Robert Wise, Arthur Penn, Martha Coolidge en Peter Yates.

Brussels Philharmonic

FR Fondé en 1935 en tant qu'ensemble de studio dédié à la radio du service public, le Brussels Philharmonic est reconnu pour sa modernité et sa polyvalence. Il se consacre principalement à la musique du XX^e siècle, mais aborde également le répertoire romantique, la musique contemporaine et la musique de film. Sur le plan international, le Brussels Philharmonic occupe une place de choix, comme en témoignent ses engagements réguliers dans les principales capitales européennes, mais aussi aux États-Unis et au Japon. Menant de nombreuses collaborations avec divers chefs invités, l'orchestre s'emploie à développer constamment son jeu instrumental et à explorer des genres musicaux et des disciplines artistiques variés.

NL Brussels Philharmonic werd in 1935 opgericht als studio-ensemble onder de vleugels van de openbare omroep en staat bekend als een modern en flexibel orkest. Het richt zich vooral op 20e-eeuwse muziek, maar draagt ook het romantische repertoire, de hedendaagse muziek en filmmuziek een warm hart toe. Op internationaal vlak heeft Brussels Philharmonic een eigen plaats veroverd, met vaste afspraken in de grote Europese hoofdsteden, maar ook daarbuiten, in de VS en Japan. Dankzij samenwerkingen met diverse gastdirigenten ontwikkelt het orkest voortdurend nieuwe manieren van concerten en kunnen andere muziekgenres en kunstdisciplines verkend worden.

**Konzertmeister ·
concertmeester**

Otto Derolez

premier violon · eerste viool

Bart Lemmens

Olivia Bergeot

Annelies Broeckhoven

Stefan Claeys

Cristina Constantinescu

Justine Rigutto

Kristina Rimkeviciute

Elizaveta Rybentseva

Anton Skakun

Alissa Vaitsner

Gillis Veldeman

Francisco Dourthé Orrego

Veerle Houbraken

Sára Kovács

Christophe Pochet

second violon · tweede viool

Mari Hagiwara

Samuel Nemtanu

Alexis Delporte

Aline Janeczek

Mireille Kovac

Eléonore Malaboeuf

Sayoko Mundy

Eline Pauwels

Naoko Ogura

Stefanie Van Backlé

Julien Poli

José Manuel Jiménez Garcia

Bram Van Eenoo

Juliette Janssen

alto · altviool

Mihai Cocea

Griet François

Philippe Allard

Marina Barskaya

Hélène Koerver

Agnieszka Kosakowska

Stephan Uelpenich

Patricia Van Reusel

José-Miguel Almeida Freitas

Victor Guaita

Amalija Kokeza

Danila Mashkin

violoncelle · cello

Karel Steylaerts

Kirsten Andersen

Barbara Gerarts

Sophie Jomard

Emmanuel Tondus

Elke Wynants

Diego Coutinho

Aude Dubois

Inés Iglesias Walch

Sylvain Ruffier

contrebasse · contrabas

Jan Bysschaert

John Van Lierop

Thoms Fiorini

Simon Luce

Luzia Correia Rendeiro Vieira

Elias Bartholomeus

Bram Decroix

Nassim Attar

flûte · fluit

Lieve Schuermans

Sarah Miller

Jill Jeschek

hautbois · hobo

Joris Van den Hauwe

Emily Ross

Lode Cartrysse

clarinette · klarinet

Maura Marinucci

Letizia Maulà

Midori Mori

basson • fagot

Karsten Przybyl
Alexander Kuksa
Jonas Coomans

cor • hoorn

Hans van der Zanden
Luc van den Hove
Mieke Ailliet
Claudia Rigoni

trompette • trompet

Ward Hoornaert
Luc Sirjacques
Diego Hernandez Torres
Roeland Henkens
Raymond Vievermanns

trombone

David Rey
William Foster
Tim Van Medegael

tuba

Jean Xhonneux

percussion • pauken

Gert D’haese
Titus Franken
Bjorn Denys
Stef Hesters
Gerrit Nulens
Bart Quartier
Stijn Schoofs
Bart Swimberghe
Miguel Sánchez Cobo
Gideon Van Canneyt
Silas Van den Spiege

célesta • celesta

Anastasia Goldberg

Subscriptions Music Season '23-'24

1 abonnement = 25%

de réduction sur le prix total des tickets ·
korting op de totale prijs van de tickets

- ✓ Orchestres internationaux · Internationale orkesten
 - ✓ Orchestres baroques · Barokorkesten
 - ✓ Grand vocal · Vocale grandeur
 - ✓ Récital 1
 - ✓ Récital 2
 - ✓ Mahler: The Symphonies

Info & booking: bozar.be

FESTIVAL

midis

MINIMES

CONSERVATOIRE ROYAL
KONINKLIJK CONSERVATORIUM
+
NOTRE-DAME DES VICTOIRES AU SABLON
ONZE-LIEVE-VROUW TER ZEGE OP DE ZAVEL

BRUSSELS

the summer
music festival

03.07 – 31.08 2023

concert 12:15



coproduction · coproductie

Bozar



Bozar remercie ses mécènes, partenaires publics, culturels, institutionnels et structurels, fondations et partenaires médiatiques pour leur précieux soutien.

Bozar dankt zijn mecenassen, publieke, culturele, institutionele en structurele partners, stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Réalisation du programme · Opmaak van het programmaboekje

Coordination · Coördinatie

Maarten Sterckx

Rédaction · Redactie

Arne Herman, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen, Judith Hoorens

Graphic Design

Koenraad Impens