

Orchestre
national
avignon
provence
ORCHESTRE NATIONAL EN RÉGION

La mallette des répétitions générales de l'Orchestre National Avignon-Provence



L'organisation des répétitions générales

Chaque année, l'Orchestre National Avignon-Provence ouvre les générales des concerts symphoniques aux établissements scolaires à partir du CP, aux écoles de musique, aux conservatoires, aux associations et aux structures à caractère social.

Véritable fenêtre sur le travail de l'orchestre, elles permettent de découvrir le processus de création d'une œuvre et de profiter ainsi d'une précieuse expérience de spectateur.

Silences suspendus à l'écoute de la performance des solistes, regards étonnés et curieux à l'affût de chaque mouvement d'archet, coups d'œil complices aux coups de cymbales, crépitements des applaudissements à la fin de la répétition, témoignent de l'émerveillement toujours renouvelé des publics.

Organisation

Les générales sont programmées le vendredi matin de 9h30 à 12h, sur le temps scolaire exceptées pour les répétitions avec chœurs, programmées le jeudi soir de 20h à 22h30.

Afin que ces générales soient accessibles au plus grand nombre tout en respectant la capacité d'attention des plus jeunes spectateurs, ces dernières sont parfois divisées en deux parties.

Inscriptions

Les pré-inscriptions sont réalisées en ligne sur le site internet de l'Orchestre par un formulaire (Rubrique *Nouveaux Publics*/Générales publiques). Les documents incomplets ne pourront être traités.

La confirmation se fera par téléphone à la rentrée 2020.

Aucune confirmation écrite ne sera envoyée.

L'accès est gratuit.

Des parcours de spectateurs

Dans l'objectif de tisser des liens avec les spectateurs autour de ces générales, le service des *Nouveaux Publics* propose différentes actions. Pour plus d'informations, nous vous invitons à contacter Camille Girard.

04 90 85 22 39 camille.girard@orchestre-avignon.com

Duo des arts

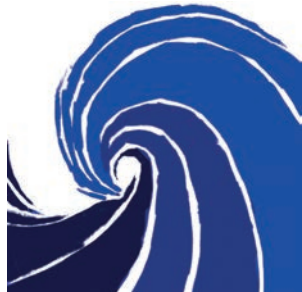
Dans le cadre du parcours d'éducation artistique et culturelle, le partenariat mis en œuvre depuis 2013 avec le Musée du Petit Palais permet de lier une générale à la visite d'un musée.

Les inscriptions se feront directement auprès du musée.

Musée du Petit Palais : Camille Fautras 04 90 86 74 60 camille.fautras@mairie-avignon.com

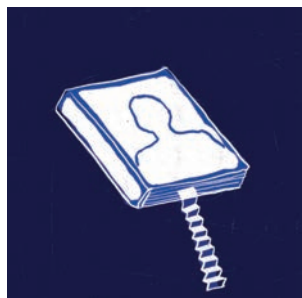
Planning des répétitions générales 2020-2021 à l'Opéra « Confluence » d'Avignon, à la FabriCa et à l'Opéra Grand Avignon.

Vendredi 6 novembre 2020 - Énergique



Direction, Debora WALDMAN
Violon, Tai MURRAY
Répétition générale en deux parties (9h30-11h15)
Wolfgang Amadeus Mozart, Ouverture « *Les Noces de Figaro* »
Sergueï Prokoviev, *Concerto n°2 pour violon et orchestre*
PAUSE
Charles Gounod, *Symphonie n°1*

Vendredi 4 décembre 2020 - Revisiter



Direction, Debora WALDMAN
Violoncelle, António MENESES
Répétition générale en deux parties (9h30-11h15)
Joseph Haydn, Ouverture « *Isola disabitata* »
Piotr Illich Tchaïkovski, *Andante cantabile pour violoncelle et orchestre*
Piotr Illich Tchaïkovski, *Variations sur un thème rococo pour violoncelle et orchestre*
PAUSE
Joseph Haydn, *Symphonie n°65*
Sergueï Prokoviev, *Symphonie n°1 dite « Classique »*

Vendredi 5 février 2021 – La Femme Samouraï



Direction, Gast WALTZING
Compositeur & scénographe, Pierre THILLOY
Danseur & Interprète, Yon COSTES
Tambours taïkos, Fabien KANOU
Chorégraphe, Chinatsu KOSAKATANI
Assistante chorégraphique, Sara ORSELLI
Répétition générale en une partie
La Femme Samouraï [CRÉATION MONDIALE] de Pierre Thilloy
Commande de l'Orchestre National Avignon-Provence

Vendredi 9 avril 2021 - Elégance



Direction, Arie VAN BEEK
Piano, Akane SAKAI
Répétition générale en deux parties (9h30-11h30)
Félix Mendelssohn, Ouverture « *La Belle Mélusine* »
Ludwig van Beethoven, *Concerto n°4 pour piano et orchestre*
Franz Schubert, *Symphonie n°1*

Vendredi 14 mai 2021 – Missa Solemnis



Direction, Samuel JEAN
Soprano, Marie-Bénédicte SOUQUET
Mezzo-soprano, Lucie ROCHE
Ténor, Jérôme BILLY
Baryton, Thomas DOLIE
Choeur Symphonique Avignon-Provence
Répétition en une partie (20h-22h)
Ludwig van Beethoven, *Missa Solemnis op.123*

Vendredi 28 mai 2021 - Hommages



Direction, Debora Waldman
Piano, Nicholas ANGELICH
Répétition générale en deux parties (20h-21h45)
Arvo Pärt, *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte*
Camille Saint-Saëns, *Concerto n°5 pour piano et orchestre*
PAUSE
Félix Mendelssohn, *Symphonie n°5 « Réformation »*

Jeudi 3 juin 2021 – Chœurs romantiques



Direction, Debora WALDMAN
Soprano, Ludivine GOMBERT
Choeur Région Sud
Répétition générale en deux parties (20h-22h)
Franz Schubert, *Rosamunde* (extraits pour orchestre uniquement)
Franz Schubert, *Stabat Mater pour Chœur et Orchestre*
PAUSE
Felix Mendelssohn, *Psaume 42 pour soprano, Chœur et Orchestre*

I. Partir à la découverte du programme

1) Une répétition générale, qu'est-ce que c'est ?

La répétition générale est la dernière répétition avant le concert. Elle se déroule dans le silence et la concentration.

Généralement, pour un concert exécuté le vendredi soir, l'orchestre a six services (répétition de 2h30 ou 3 heures) et une générale. Le lundi est un jour de repos.

L'Orchestre National Avignon-Provence répète dans une salle adaptée, en Courtine. La répétition générale a lieu dans la salle de concert.

Depuis trois saisons déjà, l'Opéra est en rénovation. Une salle éphémère, l'Opéra Confluence a donc été construite pour accueillir les spectateurs. Elle se situe en face de la gare TGV. A partir de février 2021, les travaux s'achevant l'orchestre retrouvera le Grand Théâtre à l'italienne du centre-ville.

Au cours de cette générale, chaque œuvre doit être exécutée dans son intégralité. Puis, le chef peut décider de faire des « raccords » et faire rejouer certains passages.

2) Quels outils pour la découverte du monde de l'Orchestre ?

Pour permettre à chacun d'affiner son regard sur l'orchestre et accompagner les enseignants dans la préparation des élèves, plusieurs outils pédagogiques ont été élaborés par nos soins :

En classe

- Cahier pédagogique « Les métiers et les instruments de l'orchestre »

Il contient des quizzes autour des métiers de l'orchestre, présente ses instruments, leur disposition et évoque le déroulement du concert. Il traite par ailleurs de la question de l'écoute, des sensations, des émotions et du rêve.

- Le livret du jeune spectateur

À compléter en classe après le concert, il permet de se replonger dans le spectacle en suscitant un dialogue entre les élèves.

Pour les enseignants

- Cahier pédagogique « À la découverte du monde de l'orchestre »

Très complet, chacun peut y trouver son chemin. Il comprend des informations sur les différents types d'orchestre, les instruments, leur rôle et leur disposition, l'évolution de l'orchestre occidental, le répertoire symphonique, les répétitions, les rituels... Il est aussi composé de propositions d'écoutes et de vidéos pour découvrir les instruments de l'orchestre et le rôle du chef d'orchestre.

- Playlist Figures de Notes, YouTube

Pour découvrir les instruments de l'Orchestre, on peut aussi visionner les vidéos Figures de Notes de l'Orchestre de Paris. Les musiciens présentent les instruments, les modes de jeux, les différents timbres possibles etc.

3) Quel est le rôle du chef d'orchestre ?

En amont de chaque générale, il peut être intéressant de parler du rôle du chef d'orchestre : A quoi servent ses gestes, sa baguette ? Quelles indications donne-t-il/elle aux musiciens ?

Pour en savoir plus :

- Cahier pédagogique « À la découverte du monde de l'orchestre » (p. 27.)

Quelques pistes pour découvrir le rôle du chef d'orchestre :
Écouter des enregistrements du chef d'orchestre qui dirigera la générale en question

Écouter différentes interprétations d'une même œuvre pour réaliser l'importance des choix effectués par le chef d'orchestre

Exemples : Scherzo de la 9^{ème} symphonie de Beethoven ou du *Dies Irae* du *Requiem* de Mozart

Évoquer l'importance des expressions du visage dans la direction

- *Symphonie n°88* de Haydn dirigée par Leonard Bernstein (sans les bras !)

<https://www.youtube.com/watch?v=oU0Ubs2KYUI>

Découvrir le parcours d'un chef d'orchestre

- Interview d'Oswald Sallaberger

<https://www.youtube.com/watch?v=S3T1UCX6Aps>

Parler de l'exigence du chef d'orchestre à travers une scène humoristique

- *La grande vadrouille*, scène de la répétition

<https://www.youtube.com/watch?v=l30ONNO50So>

Montrer un extrait d'un chorégraphe qui se prête au jeu du chef d'orchestre

- *Sacre* (2007), Xavier Le Roy, extrait

<https://www.youtube.com/watch?v=0IE638i9rE0>

Faire en classe le jeu du chef d'orchestre : voir Cahier pédagogique « Les métiers et les instruments de l'orchestre »

4) S'informer sur les interprètes du programme

Avant et après la générale, on peut aussi s'attacher à découvrir les interprètes du programme : orchestre, chœur(s), soliste(s)) et parler de leurs métiers. Comment devient-on interprète ? Travaillent-ils individuellement ou collectivement ? Combien de temps est nécessaire pour la préparation d'un programme ? Des réponses sont apportées dans le document Cahier pédagogique « Les métiers et les instruments de l'orchestre ».

Si les musiciens de l'Orchestre National Avignon-Provence sont salariés à temps complet de l'association, les artistes invités (solistes et chefs d'orchestre) voyagent partout dans le monde pour interpréter des programmes dans différents lieux de spectacle, ils ne participent donc à la programmation que ponctuellement.

Pour découvrir chaque interprète, il est possible de lire les biographies mais aussi et surtout d'écouter des enregistrements, de regarder des vidéos.

5) Compositeurs et contextes de création

Les compositeurs de musique classique peuvent parfois nous apparaître très éloignés de nous. Pour s'en rapprocher, il est intéressant de donner des informations biographiques, de rechercher leurs portraits, d'évoquer le contexte de composition (historique, social, philosophique, intellectuel, géographique, artistique...) mais aussi d'écouter différentes œuvres composées par ces derniers.

II. Le rôle du spectateur et la question des ressentis

1) Pourquoi aller au spectacle ?

Que vient-on y chercher ? Si la salle est vide le jour du concert, est-ce que les musiciens joueront malgré tout ? Est-ce que les artistes nous voient et nous entendent lorsqu'ils sont sur scène ? Qu'est-ce que signifie le mot « spectateurs » ?

Ces questions sont un point de départ essentiel à la préparation des élèves. Plusieurs réponses pourront y être apportées :

- Pour avoir du plaisir (moment de bienveillance envers nous-même).
- Pour ressentir des émotions.
- Pour laisser aller son imaginaire.
- Pour comprendre et apprendre des choses sur nous-même. Les artistes et les œuvres convoquent notre regard et nous placent dans un travail d'interprétation : ils peuvent faire écho, manifester chez nous ce qu'on ne parvient pas toujours à expliquer ou, au contraire, nous étonner, nous surprendre, nous dérouter.
- Pour découvrir/rencontrer d'autres visions du monde.
- Pour grandir de l'intérieur.
- Pour être au cœur de la construction de l'être ensemble, de la rencontre avec d'autres spectateurs. Elle est liée à la formation de la citoyenneté.

2) La question des ressentis

Comment écoute-t-on ?

Avec les oreilles, mais aussi avec le corps.

« Madame/Monsieur, on est pas d'accord sur nos émotions »

Il semble aussi important de rappeler aux élèves l'unicité des ressentis et des regards sur les œuvres et les artistes : chacun ressent des émotions différentes. Il s'agit d'une expérience, unique, collective mais qui fait appel à l'individualité de chacun.

« Est-ce que la musique peut faire rire ? Faire peur ?

Rendre triste ? Donner envie de dormir ? »

Il est possible d'écouter des musiques très différentes en termes de styles, d'époques et d'inspirations et de proposer à chacun de s'exprimer à ce sujet. On remarquera l'immense diversité des ressentis face à la musique.

Quels mots et quels outils pour parler de cette expérience ?

Certains élèves préfèrent parler de leurs émotions, d'autres décrivent ce qu'ils imaginent.

Il est possible d'aborder la question des ressentis au travers de la question « Ça vous emmène où ? » (couleur, sentiment, matière, paysage, personnage) ?

Si cela est difficile, il est possible de leur demander de décrire le voyage d'un personnage, d'un animal ou bien le leur sur cette musique (flore, animaux, bruits, lumière (moments de la journée), odeurs etc.).

III. Des propositions d'ateliers

En dehors des temps d'écoute pour se laisser porter, il est possible de mettre en place en classe des ateliers de pratique artistique liés à des écoutes.

1) Avant toute chose, comment créer un cadre propice à l'écoute

- Idéalement, salle non exposée au bruit.

Qualité du fichier son et des enceintes.

- Établir un pacte d'écoute. Expliquer l'importance du silence pour pouvoir se laisser porter par la musique. Dans le cas où l'on souhaite s'adresser aux voisins, il est possible de parler en chuchotant, avec une « petite voix ».

- Afin de se concentrer collectivement, il est utile de faire un échauffement sensoriel : physique, respiratoire, on l'on prend le temps de prendre conscience de l'espace, des autres.

- Varier les postures d'écoute : debout, assise, couchée, tête dans les bras, yeux fermés etc.

- Pour chaque atelier, il est important (et parfois difficile) de préserver l'intégrité de chaque expérience par la non directivité. L'objectif est de faire en sorte qu'une écoute ou une création artistique soit l'occasion pour chacun des spectateurs de rencontrer sa propre créativité.

2) Des ateliers possibles autour de chaque programme

- Atelier d'expression non dirigé

« Faites connaissance avec cette musique et cherchez des idées pour la raconter » « Racontez la musique au moment même où vous l'entendez mais pas avec des mots » « Faites quelque chose qui raconte la musique, qui est en accord avec la musique, qui montre que vous l'écoutez vraiment » (art plastique, musique, danse). Cet atelier permet aussi aux élèves de se réapproprier la salle de classe autrement, on est dans une écoute extérieure, au présent.

Écouter sur Ina.fr « L'oreille en colimaçon » : retransmission d'ateliers d'écoute menés avec des enfants. (1978)

- Atelier d'écriture ou d'art plastique

Écrire un texte, un poème, dessiner ou peindre à l'écoute d'une musique.

Deux choix possibles : figuratif ou abstrait.

Il est possible de proposer des créations individuelles ou bien imaginer collectivement une histoire, de définir les grandes étapes de cette dernière et de réaliser des tableaux en groupe pour les illustrer.

Type d'exemple d'atelier :

Autour de l'œuvre : *Tableaux d'une exposition* composée par Modeste Moussorgski en 1874.

Introduction : Réalisation d'une partition couleur et littéraire à partir de l'écoute d'une œuvre.

Matériel nécessaire : Ordinateur ou téléphone avec internet et des enceintes si vous en disposez. Plusieurs feuilles de papier blanches, de la peinture ou à défaut des crayons de couleur et feutres, des ciseaux et de la colle.

Cadre et déroulé de l'atelier : Écoutez la musique suivante :

Pour cet atelier, cette musique sera séquencée en plusieurs parties :

jusqu'à 6min31 : « Promenade (1) »

de 6min31 à 12 min : « Promenade (2) »

de 12min à 13min : « Tuileries »

de 13min à 17min : « Bydlo »

de 17min à 18min28 : « Ballet des poussins dans leur coque »

Imaginez pour chacune de ces parties une toile de fond. Selon vous, quelle couleur et quel ton correspondent à cette musique ? Est-elle sombre ou lumineuse ?

Une fois cette couleur définie, prenez une feuille de papier et remplissez-la de cette couleur.

Maintenant, quelle forme aimeriez-vous donner à cette œuvre ? La musique est-elle calme, ronde ? Ou bien très énergique, en zig-zag ?

Une fois que vous avez déterminé la forme de cette partie musicale, découpez la forme souhaitée dans votre feuille colorée.

Répétez cette écoute et ces gestes pour chaque partie.

Une fois les formes colorées et découpées pour toutes les parties, prenez une grande feuille de papier blanche. Sur cette feuille, vous allez dans l'ordre des parties musicales positionner les formes colorées. Si vous êtes décidé, il est temps de les coller. Ainsi, vous avez créé votre propre partition musicale qui reflète votre écoute graphique de l'œuvre de Moussorgski.

- Atelier d'expression corporelle

Comment écouter et vivre la musique corporellement ?

Pour réaliser des ateliers d'expression corporelle, créer un espace dégagé de tout objet dans lequel vous pouvez vous mouvoir aisément.

A partir d'un mot/d'une émotion/d'un personnage

A quoi la musique me fait-elle penser ? Essayer d'associer un mot/une émotion à la musique.

Exemple : le vent. Qu'est-ce que le vent fait sur mon corps ? Comment une grande bourrasque de vent me fait bouger ou inversement une brise légère ?

Exemple : la joie. Quels gestes pourraient traduire cette émotion ? Chercher quelques gestes sur ce thème et les répéter.

Sur chacune de ces thématiques, vous pouvez aussi guider la découverte de la musique en utilisant quelques verbes d'action qui selon vous correspondent à la musique : effleurer, tapoter, sauter, tourner... Ces indications leur permettront de développer et d'enrichir leur vocabulaire gestuel.

A partir du rythme de la musique

Écoutez les différents rythmes de la musique, ceux-ci sont-ils lents, rapides ? A partir de cette écoute, expérimentez des déplacements dans l'espace. Si la musique est rapide, vous pouvez courir mais aussi tester un déplacement lent. Qu'est-ce qui est le plus évident ? Vous pouvez essayer une marche très lente sur une musique lente et tenter une course.

Cet atelier doit vous permettre d'explorer les vitesses de la musique dans votre corps. Les déplacements peuvent aussi être remplacés par des mouvements unique de bras, de tête, de buste, de bassin... A la fin, il est possible aussi de se laisser porter entièrement en improvisation sur les vitesses de la musique.

A partir de l'espace

Choisir un espace pour danser. Explorez une danse sur place et inversement une danse qui se déplace dans tous l'espace.

A partir du duo/du groupe (pour le cycle 3 et plus)

En duo : Qu'est-ce qu'une marionnette ? Par deux, imaginer que l'un est une marionnette et l'autre celui qui la manipule. Entre les deux un fil imaginaire est tendu, celui-ci permet d'actionner les gestes de la marionnette.

En groupe : Par groupe de 5, une personne se positionne devant le groupe et commence à faire des gestes faciles que tous peuvent reproduire. L'ensemble du groupe le suit et reproduit ses

gestes.

- Atelier sur le pouvoir évocateur de la musique

Pour découvrir si une œuvre a été utilisée dans le cinéma, les dessins animés, les émissions ou encore la publicité, il est possible de faire une recherche sur le site suivant : <http://classictoday.free.fr/>

Dans le cas où la recherche porterait ses fruits, il est possible de regarder un extrait sans la musique, puis avec.

D'une autre façon, il est aussi intéressant de demander aux enfants, par petit groupe, d'accompagner un extrait filmique musicalement avec la voix, le corps et les objets de la salle de classe. Puis, chaque groupe peut montrer aux autres ses trouvailles et l'on termine en écoutant ensemble la musique qui a été écrite pour l'extrait en question, avec l'image.

- Improvisation musicale en groupe, le « Massage de tympan » ou la « Médiation sonore »

Il s'agit ici d'un atelier dans la filiation des travaux d'Alain Savouret, musicien ayant créé la classe d'improvisation générative du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et auteur du « Solfège de l'Audible »¹

Cet atelier demande la constitution de deux groupes : les enfants masseurs (les faiseurs de sons) et les enfants massés, dans une posture de méditation. Un groupe est placé au centre de la pièce les yeux fermés pendant que l'autre crée un espace sonore bienveillant autour d'eux à partir de la richesse de la palette sonore environnante : la voix, le corps et les objets présents dans la salle. Une seule règle est fixée : « La méditation commence dans le silence et se termine dans le silence ». Cela permet de respecter chaque étape de la production sonore.

Il est important de ne pas guider le premier massage. Souvent, lors de l'échange qui suit, les élèves massés expriment une écoute très analytique « J'ai entendu Martin qui a fait du bruit avec une feuille ». Il est alors bon d'expliquer que l'écoute n'a pas pour but d'être cérébrale mais sensorielle, il s'agit de se laisser porter par l'univers sonore. Cela rejoint les réflexions sur la méditation en pleine conscience.

Il s'agit donc d'un atelier à trois dimensions :

- Explorer le monde sonore en tant qu'acteur.
- Jouer collectivement avec les autres : écoute des autres participants, réponse et adaptation aux sons qu'ils produisent, réflexion sur la forme.
- Créer pour les autres : Il ne s'agit pas de jouer pour soi mais d'être au service du groupe des massés. Chaque individu est ainsi au service de l'ensemble.

1 Introduction à un solfège de l'audible: l'improvisation libre comme outil pratique. Présentation Google Books : Alain Savouret explore dans ce livre un domaine peu pensé par les compositeurs et les pédagogues? : comment guider et enseigner l'improvisation libre. Il le fait non pas en théoricien, mais en tirant les fruits de son expérience accumulée comme tuteur, entre autres, à la classe qu'il a dirigée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. La nouveauté de ce domaine est telle que l'auteur doit forger quelques mots ou expressions pour attirer l'attention sur des réalités peu regardées habituellement des musiciens. Cela donne lieu à des jeux de mots qui font, peu à peu, entrevoir au lecteur une manière nouvelle d'écouter (qui devient l'hypothèse de la triple écoute? en posture analytique) fondée sur les trois piliers que sont le temps, l'espace et la mémoire. Cette première brique, modeste mais ambitieuse, vers un solfège de l'audible est peut-être un moyen de revenir au senti dans l'expression du musicien, à rebours du caractère souvent trop abstrait ou théorique de l'abord qui est donné aux musiques savantes (classique, jazz ou contemporaine) enseignées traditionnellement. L'ouvrage est prolongé de quelques descriptions d'exercices, de textes complémentaires écrits par d'anciens élèves ou collaborateurs et se termine par des fiches pédagogiques.

- Atelier d'analyse musicale

Plus traditionnel, il s'agit de comprendre les différentes composantes musicales et ainsi d'approcher le processus de composition d'une œuvre.

Les possibles sont nombreux :

- Regarder un conducteur d'orchestre et tenter de comprendre la signification de ce langage.

Site ressource : IMSLP

- Essayer de reconnaître la formation.
- Repérer et marquer la pulsation.
- Identifier et chanter un thème.
- Diriger cette mélodie chantée par les autres enfants de la classe (travail sur les nuances, la forme etc.).
- Analyser un extrait par la comparaison d'écoutes.

IV. Compositeurs et œuvres de la saison 2020-2021

Vendredi 8 novembre 2020 - ÉNERGIQUE OU POÉTIQUE ?

- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Les Noces de Figaro, ouverture K 492

Date de composition : 1786

Les Noces de Figaro fait partie des trois opéras de Mozart (avec *Don Giovanni* et *Così fan tutte*) basés sur des livrets de Lorenzo Da Ponte. Ce sont aussi les plus importants de sa production. Ils se rattachent à la dernière période créatrice du compositeur.

L'ouverture résume en quatre minutes l'essence de l'opéra composé deux ans après la pièce de Beaumarchais *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro*. Mozart y dépeint les troubles des sens et les élans amoureux. Elle se compose de trois courtes sections : un mouvement tourbillonnant et insaisissable aux cordes et aux bassons que ponctue le tutti par des accords vigoureux ; un bref épisode d'esprit galant, dominé par les bois, où rayonne le second thème exposé aux vio-lons ; enfin, après un très court développement, le retour de la partie initiale.

- Serge Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour violon n° 2 en sol mineur op. 63

Date de composition : 1935

Mouvements : Allegro moderato – Andante assai – Allegro, ben marcato

Les deux concertos pour violon de Prokofiev datent de la première moitié de sa carrière : le premier a été écrit en 1917, peu avant de quitter la Russie révolutionnaire ; le deuxième en 1935, peu avant le retour définitif du compositeur en URSS.

Forme, esthétique : dans ses concertos pour violon, le compositeur ne révolutionne pas le genre mais il l'enrichit de traits virtuoses, harmoniques et rythmiques. Ce sont de véritables chevaux de bataille pour les concertistes. Le premier mouvement repose sur deux motifs contrastés : une mélodie aux contours sinueux exposée dans le grave du violon qui se répand à l'orchestre et confère un ton méditatif au mouvement. Le deuxième thème se caractérise par son profil mélodieux et sa luminosité. De nombreux épisodes virtuoses nourrissent le discours. Le mouvement central est de forme tripartite. Il est parcouru de sonorités transparentes. Le finale est de forme rondo (retour périodique du thème principal) ; il impose un cadre rythmique strict, l'harmonie accumule les dissonances. L'écriture se rapproche du style de Stravinski.

- Charles Gounod (1818-1893)

Symphonie n°1 en ré majeur

Date de composition : 1855

Mouvements : Allegro molto – Allegretto moderato – Scherzo : non troppo presto –Finale : adagio – Allegro vivace

Compositeur d'opéras (dont *Faust*) et d'œuvres de musique sacrée (Messe de sainte Cécile...), Gounod est aussi l'auteur de trois symphonies. La première marque le désir du compositeur de renforcer l'intérêt de la musique symphonique en France sur la base du modèle classique en quatre mouvements. Bizet s'en inspire dans sa symphonie.

Forme, esthétique : les quatre mouvements sont redevables à la tradition classique : un Allegro initial à deux thèmes ; un Andante rappelant l'esprit de Haydn ; un Scherzo proche de l'esprit des menuets du XVIIIe siècle ; un finale pétillant qui évoque dans certains passages l'énergie déployée par Beethoven dans ses premières symphonies.

Vendredi 4 décembre 2020 - REVISITER

- Joseph Haydn (1732-1809)
Ouverture de L'Isola disabitata
Date de composition : 1779

Haydn compose l'opéra *L'isola disabitata* (L'Île déserte) au domaine d'Esterháza où il est au service des princes locaux. C'est dans ce cadre qu'il est invité à écrire pièces de musique de chambre, opéras et symphonies. L'ouverture se caractérise par un caractère tourmenté peu courant qui illustre le destin d'un couple naufragé sur une île. Ce n'est que dans la partie centrale que s'établit une atmosphère plus sereine. On peut associer cette œuvre au courant Sturm und Drang (« orage et passion ») qui désigne le mouvement préromantique né dans les pays germaniques vers 1770. Il privilégiait les tonalités mineures et l'emploi récurrent de contrastes dramatiques.

- Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893)
Andante cantabile pour violoncelle et orchestre
Date de composition : 1888

Cette courte pièce est l'arrangement du deuxième mouvement du premier quatuor à cordes op. 11 (1871). Il s'agit d'une œuvre au caractère méditatif et nostalgique. Le violoncelle est constamment au premier plan, soutenu par l'orchestre à cordes.

- Variations sur un thème rococo, pour violoncelle et orchestre*
Date de composition : 1877.

Dans cette œuvre, le compositeur rend hommage à Mozart et au style classique. Elle se compose d'un thème et de sept variations qui présentent la palette expressive et technique du violoncelle. Après une introduction entre le thème, soutenu par les cordes. La première variation est constituée d'un mouvement ininterrompu de triolets (figure rythmique ternaire). La deuxième variation joue sur les échanges enjoués entre les pupitres, entre l'orchestre et le soliste. La troisième variation est de couleur éthérée. La quatrième variation renforce l'esprit galant, la ligne mélodique est de plus en plus ornée. La cinquième variation superpose le thème (que l'on entend à la flûte solo) au babillage du soliste. Une grande cadence explore les profondeurs du violoncelle et fait la transition avec la sixième variation. Soutenu par les pizzicati des cordes, le soliste développe une cantilène. La dernière variation s'apparente à un final brillant de concerto.

- Joseph Haydn (1732-1809)
Symphonie n°65 en la majeur Hob. I :65
Date de composition : 1769

Mouvements : Vivace e con spirito – Andante – Menuetto – Finale : presto
Haydn composa cette œuvre alors qu'il était au service des princes Esterházy ; il écrivit à leur attention près d'une centaine de symphonies. La 65e adopte le modèle classique à quatre mouvements sans introduction. Les mouvements I et IV se rejoignent dans le caractère martial, le finale introduit des sonorités de cors imitant la chasse. Délicatement phrasé à trois temps, le deuxième mouvement joue sur le contraste entre cordes graves et aiguës, entre cordes et vents.

- Sergueï Prokofiev (1891-1953)
Symphonie n°1, dite « Classique »
Date de composition : 1917
Mouvements : Allegro – Larghetto – Gavotte : non troppo allegro – Finale : molto vivace

Il s'agit de la plus populaire des cinq symphonies de Prokofiev. Elle fut composée l'année où la Russie tsariste bascula dans la révolution bolchevique. Elle s'inspire du modèle classique incarné

par Haydn à la fin du XVIIIe siècle. L'orchestre réunit un effectif réduit, les vents sont groupés par deux. Le premier mouvement se caractérise par sa vitalité rythmique, le foisonnement instrumental et les contrastes de dynamique (surtout lors de l'irruption du deuxième thème). Dominé par les cordes dans l'aigu, le Larghetto tisse un mouvement continu en notes répétées. La courte Gavotte – le mouvement le plus célèbre – s'appuie au contraire sur une rythmique bien carrée. Trépidant, le finale s'apparente à une course folle.

Vendredi 5 février 2021 – LA FEMME SAMOURAI

Le spectacle :

Un conte musical ou un opéra sensoriel qui nous plonge dans la tradition ancestrale des tambours taïkos et des poèmes haïkus. Il est gouverné par les codes moraux du Bushido (« la voie du guerrier ») qui s'appuie sur la philosophie du stoïcisme, sur la loyauté et l'honneur. Le compositeur Pierre Thilloy a montré dans ses différents projets qu'il était ouvert à toutes les formes d'expression artistique, notamment l'écriture littéraire et le dessin. La Femme samouraï incarne cette référence plurielle.

Thématique :

La Femme Samouraï se présente comme un voyage onirique, un questionnement sur la matière de la vie. Il puise sa substance dans les mythes fondateurs du Japon. Il montre comment rêve et mythe se rencontrent, comment le questionnement sur soi se double d'une rencontre avec l'inconnu. Les deux figures de la femme et du samouraï sont à la fois des mythes et des symboles, des réalités et des fantômes. Le samouraï véhicule sagesse et valeurs de la chevalerie, il maîtrise son corps comme son âme. La femme est à la fois guerrière et geisha, mère et femme.

Synopsis :

Dans une inquiétante brume de jade, une silhouette se dessine. Une femme à la beauté spectrale admire la voûte céleste, elle demande au ciel de lui accorder sa force mais n'obtient pour réponse que l'écho de l'errance des nuages. Elle vient témoigner de l'Histoire, du perpétuel combat qu'est la vie, et se confie. Elle est la gardienne de la sagesse et de la pureté du monde.

Les sons qui s'échappent des tambours figent le temps. Le ballet devient de plus en plus froid, les corps se chassent dans une répulsion charnelle. La danse des deux protagonistes devient transe, les mouvements se disloquent pour ne laisser place qu'au craquement des corps affaiblis et au tintement des armures.

Tambours taïkos :

Créée par Fabien Saye Kanou en 2007, la compagnie TAIKOKANOU met en avant la pratique des tambours japonais taïkos dans différents styles, des pratiques ancestrales aux traditions de certaines communautés dans lesquelles le lien avec les arts martiaux est une philosophie. Les tambours taïkos embrassent sons, rythme et chorégraphie. Depuis une cinquantaine d'années, ils sont souvent associés aux arts du spectacle, au Japon. Ils accompagnaient à l'origine les fêtes villageoises, les processions.

Poèmes haïkus :

Ce sont des poèmes très courts constitués de trois entités et comportant 17 syllabes (5 + 7 + 5). Les plus anciens haïkus remontent au XVIIIe siècle.

Maître d'arme, chorégraphie :

Yon Costes

Jeune peintre-performer diplômé d'un Master 2 en Arts Plastiques à l'Université Rennes 2 en 2006, le travail de Yon Costes est basé sur la conjonction entre le mouvement et la matière, ainsi que sur la porosité des frontières disciplinaires et esthétiques. Il travaille des codes séculaires et signifiants pour les déporter et créer des espaces qui s'adaptent aux lieux ou projets interrogeant le corps, socle commun et témoin de notre époque.

Spécialisé dans le domaine martial sur le plan corporel, extrême-oriental concernant l'esthétique et universitaire concernant l'aspect théorique, l'artiste use de ces influences pour évoquer ses racines

et sa culture – celle qu’il s’est construite et celle de l’héritage : « l’Unique qui embrasse l’Universel ».

Kosakatani Chinatsu

D’origine japonaise, elle est formée à la danse au Yamamouchi Ballet School de Osaka puis au Stedelijk Institut voor Ballet à Anvers. Elle est ensuite engagée au Oldenburgisches Staatstheater (Allemagne), puis au sein de la compagnie Danza prospettiva di Vittorio Biagi à Rome. Lorsqu’elle rejoint le Ballet du Nord en 1998, elle danse les chorégraphies de Maryse Delente, Jean-Claude Gallotta, Itzik Galili, Ohad Naharin, Jean Guizerix, Rui Horta et Michel Kelemenis. En 2010, elle crée sa première pièce Ahimsa et, en 2011, le CCN lui confie la création d’une chorégraphie pour un projet de territoire dansewindows jazz. Elle est présente dans le programme de soutien au jeunes talents, « Red Brick #B » avec, notamment, une troisième chorégraphie : Something like.

Vendredi 9 avril 2021 - ELEGANCE

- Felix Mendelssohn (1809-1847)

Ouverture de « La Belle Mélusine »

Date de composition : 1833

Cette ouverture s’inspire du conte médiéval poitevin du chevalier et de la fée Mélusine. Raymondin s’éprend d’une femme aussi magnifique que mystérieuse, dont le pouvoir est de se transformer en serpent chaque fin de semaine. Il ne doit en aucun cas percer son secret, sous peine de la perdre à jamais... Le début de l’ouverture, conduit par un mouvement ondulant des clarinettes, décrit le monde aquatique. Wagner s’en inspirera au début de son opéra *L’Or du Rhin*. La partie centrale, de couleur sombre (motifs sinueux aux cordes, ponctuations menaçantes des vents), dépeint la malédiction qui s’abat sur le chevalier, avant le retour du motif aquatique qui conclut l’œuvre dans la sérénité.

- Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto n°4 pour piano et orchestre.

Date de composition : 1804-06

Mouvements : Allegro moderato – Andante con moto – Final : Rondo (Vivace)

L’avant-dernier des 5 concertos pour piano de Beethoven est contemporain de la Quatrième Symphonie et de la Sonate pour piano « Appassionata ». Beethoven lui-même joua la partie de piano lors de la création à Vienne en 1808. C’est sans doute le plus original des cinq, par sa forme et sa densité expressive. Son caractère parfois intime et détaché contraste avec la densité et la flamboyance des troisième et cinquième concertos.

Caractéristiques formelles : le piano démarre seul, sans introduction orchestrale : ce n’est jamais le cas dans un concerto classique. Le mouvement central prend la forme d’une confrontation véhémente entre le soliste et l’orchestre : ce dernier assène de puissants accords tandis que le piano répond avec timidité. La transition avec le finale est aussi très originale : c’est un épisode hors du temps, planant et mystérieux, au terme duquel l’orchestre amorce le début du finale. À noter que les premier et dernier mouvements comportent des cadences (transition virtuose précédant la conclusion des mouvements, confiée au piano seul) écrites par Beethoven lui-même.

- Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie n°1 en ré majeur D. 82

Date de composition : 1813

Mouvements : Adagio – Allegro vivace- Andante - Menuetto : allegretto - Allegro vivace

Schubert compose sa première symphonie alors qu’il est adolescent. Elle préfigure les grandes symphonies à venir du compositeur et s’appuie sur les modèles de Haydn et Mozart, mais se rapproche aussi des premières symphonies de Beethoven.

Caractéristiques formelles : quatre mouvements classiques avec introduction solennelle. Le premier

mouvement joue sur le contraste de ses deux thèmes : le premier vif, le deuxième ra-dieux. Le mouvement lent est une romance inspirée de la Symphonie « Prague » de Mozart. La partie centrale du Menuet est basée sur une danse autrichienne à trois temps appelée Ländler, que Schubert utilise fréquemment. Le finale rejoint le premier mouvement par son énergie et sa joie de vivre.

Vendredi 15 mai 2021 – MISSA SOLEMNIS

- Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Missa solemnis, op. 123

Date de composition : 1818 -1823

Sections : Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei

Genèse et création : Beethoven a travaillé de longs mois avant de terminer sa Messe. Elle était destinée à célébrer la nomination de l'archiduc Rodolphe au rang d'archevêque d'Olmütz (cérémonie d'intronisation prévue en 1820). Elle appartient à sa dernière période créatrice, est contemporaine des dernières sonates pour piano et précède la Neuvième Symphonie. C'est une partition ambitieuse qui mobilise un quatuor vocal, un chœur mixte et un grand orchestre. Beethoven la considérait comme l'une de ses plus grandes œuvres : « partie du cœur, puisse-t-elle aller au cœur ».

C'est dans la bibliothèque privée de l'archiduc Rodolphe que Beethoven put étudier de nombreuses partitions de musique sacrée. Le compositeur n'avait jusque-là composé que très peu d'œuvres de musique sacrée (la Messe en ut et l'oratorio Le Christ au mont des oliviers). La Missa solemnis fut créée à Saint-Petersbourg en 1823 puis sous une forme tronquée à Vienne.

Structure, caractéristiques formelles : le compositeur s'appuie sur la tradition chorale des XVIIIe et XIXe siècles représentée par Haendel (les oratorios dont Le Messie), Mozart (le Requiem) et Haydn (les messes symphoniques), mais aussi sur l'héritage polyphonique plus ancien (Pales-trina, chant grégorien...). La Missa solemnis comporte les cinq grandes parties de l'ordinaire de la messe : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus dei. Le Credo est la section la plus développée, elle fait abondamment appel à l'écriture fuguée. Le quatuor vocal n'est pas considéré sous l'angle de ses individualités : aucun numéro n'est confié à l'un des solistes, comme c'est le cas dans les messes de Bach.

Le cadre harmonique joue un rôle symbolique fort. La tonalité radieuse et festive de ré majeur avait irradié plusieurs cantates et le *Magnificat* de Bach. C'est aussi le ton du *Concerto pour piano* « Du Couronnement » de Mozart. Dès le début de la Messe, de puissants accords de ré majeur fixent le cadre grandiose de l'ouvrage.

Kyrie : précédé d'une courte introduction, la première section est une triple invocation (Seigneur, aie pitié, Christ, aie pitié, Seigneur, aie pitié) ; le chœur joue un rôle moteur, le quatuor lui répond dans le Christe central.

Gloria : après l'introspection du Kyrie, c'est une déclaration rayonnante. Les sonorités sont éclatantes, le chœur est omniprésent, l'écriture fuguée contribue au foisonnement polyphonique. Seul le Qui tollis introduit un moment d'apaisement.

Le Credo répond à la magnificence du Gloria, c'est l'affirmation de la foi. Il est constitué de quatre sections qui se terminent par une fugue monumentale. Dans « Et incarnatus est », une flûte solo accompagne un épisode aérien.

Sanctus : moment de recueillement confié aux solistes et au chœur. Dans la seconde partie, le Benedictus est traité comme un véritable mouvement lent de concerto pour violon, dans la tradition de Bach.

Agnus Dei : Beethoven utilise la tonalité de la Messe en si de Bach avant le retour au majeur, mais l'écriture fuguée et l'esprit théâtral qui se développent peu à peu rappellent le style de Haendel et celui des dernières messes de Haydn.

Vendredi 28 mai 2021 - HOMMAGES

- Arvo Pärt (né en 1935)

Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte (Si Bach avait été apiculteur)

Date de composition : 1976

Arvo Pärt est un compositeur estonien né en 1935. Il subit la censure du régime soviétique avant d'émigrer en Europe de l'ouest en 1980. Dès les années 1970, il développe son style personnel, appelé « tintinnabuli », qui se caractérise par une écriture basée sur le collage et le continuum sonore, et qui s'apparente à un minimalisme d'essence mystique. Composée en 1976, cette pièce monolithique rassemble un piano, un quintette à vent, un orchestre à cordes et des percussions. Son titre s'explique par l'hommage rendu à Bach à travers la citation d'un prélude du Clavier bien tempéré. Elle s'appuie également sur les quatre notes associées au nom de Bach dans la notation allemande : si bémol, la, do, si naturel. Le titre de l'œuvre peut également être explicité par la saturation progressive qui évoque un bourdonnement d'abeilles.

- Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concerto pour piano et orchestre n°5 en fa majeur op. 103 « L'Égyptien »

Date de composition : 1896

Mouvements : Allegro animato – Andante – Molto allegro

Camille Saint-Saëns est associé au mouvement qui, dans la France post 1870, prônait le retour aux valeurs de la musique française afin de protester contre l'hégémonie du wagnérisme. Dans son œuvre prolifique, le compositeur incarne l'élégance de la musique française qui se dégage tout particulièrement de ses concertos pour piano. Le cinquième, surnommé « L'Égyptien », reflète le goût de l'époque pour l'exotisme. Le mouvement lent est en effet basé sur une mélodie inspirée d'un chant de bateliers entendu par Saint-Saëns lors d'une promenade sur le Nil. C'est « une façon de voyager en Orient, qui va même jusqu'en Extrême-Orient », confiait le compositeur. Dans le dialogue fluide et sans accroc entre le soliste et l'orchestre, les premier et dernier mouvements déroulent une virtuosité débridée, affichant une belle insouciance.

- Felix Mendelssohn (1809-1847)

Symphonie n°5 en ré mineur op. 107 « Réformation ».

Date de composition : 1829-30

Mouvements : Andante – Allegro con fuoco – Andante – Meno allegro

Allegro vivace

Andante

Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso

La dernière des 5 symphonies de Mendelssohn commémore le tricentenaire de la Confession d'Augsbourg (1530), déclaration de foi du luthéranisme. Elle intègre des motifs religieux comme l'Amen de Dresde au début du premier mouvement. Ce motif qui sera repris par Wagner dans son opéra Parsifal confère à ces deux œuvres un caractère mystique. Le métier prodigieux du compositeur s'affiche dans la maîtrise de l'écriture horizontale (contrepoint) et verticale qui culmine dans le finale. Le deuxième mouvement est un scherzo au caractère enjoué, dans lequel les bois prédominent. Le troisième, confié quasi exclusivement aux cordes, constitue une transition vers le finale. Celui-ci prend la forme d'une grandiose conclusion bâtie sur le choral de Luther « Ein feste Burg » (Notre Dieu est un rempart) que Bach avait utilisé dans l'une de ses cantates les plus abouties. Mendelssohn est justement considéré comme l'un des grands héritiers de Bach (il exerça à Leipzig, ville où Bach avait été Cantor).

Vendredi 4 juin 2021 – C(H)OEURS ROMANTIQUES

- Édith Canat de Chizy (née en 1950)

La Ligne d'ombre, pour orchestre

Date de composition : 2004

Élève d'Ivo Malec et disciple de Maurice Ohana, Edith Canat de Chizy est l'une des compositrices les plus importantes de la fin du XXe et du début du XXIe siècle. Sa pièce pour orchestre *La Ligne d'ombre* s'inspire de la nouvelle éponyme de Joseph Conrad. Elle décrit l'attente d'une tempête sur un navire figé dans une immobilité absolue. L'attente et la gestion du temps constituent les éléments moteurs. La compositrice structure sa pièce en évoluant d'un tempo lent vers un tempo très rapide jusqu'à la déflagration finale.

- Franz Schubert (1797-1828)

Extraits de Rosamunde, D.797 (Ouverture « Die Zauberharfe » D.644 - musique de ballet n°2, - entr'actes n°3 et n°1)

Date de composition : 1823

Le genre de la musique de scène (numéros musicaux intercalés au sein de la pièce déclamée) est particulièrement prisé par le romantisme allemand. On ne joue plus guère aujourd'hui que la musique qui accompagnait ces pièces de théâtre. C'est le cas de *Rosamunde*, princesse de Chypre, d'Helmina von Chezy, créée en décembre 1823 à Vienne. Il est aussi d'usage de jouer *l'ouverture de La Harpe enchantée* de Schubert (1820) pour ouvrir le cycle qui comporte deux morceaux célèbres : la musique de ballet n° 2 et l'entracte n° 3. Dans ces extraits se dégage une subtile harmonie de timbres, de même que se déploie un voile expressif qui fait coexister sérénité et inquiétude.

- *Stabat Mater pour chœur et orchestre en sol mineur D. 175*

Date de composition : 1815

Le *Stabat Mater* est un poème latin du XIIIe siècle qui dépeint la souffrance de Marie au pied de la Croix. Il a été mis en musique par de nombreux compositeurs depuis le Moyen Age, dont Vivaldi et Pergolèse. Schubert en a écrit deux, celui-ci est le plus précoce (Schubert avait à peine dix-huit ans) et le plus court (seules quatre strophes sur vingt sont utilisées). Schubert utilise la tonalité de sol mineur, souvent associée depuis la période baroque à l'affliction. L'écriture des vents et la sonorité lourde des trombones rappellent le climat du *Requiem* de Mozart.

- Felix Mendelssohn (1809-1847)

Psaume 42 pour soprano, chœur et orchestre

Date de composition : 1838

L'adaptation musicale des psaumes s'est répandue depuis le Moyen Age pour devenir un genre très prisé dans les pays germaniques. Le *Psaume 42* dépeint l'état d'esprit du pécheur en quête de pardon devant Dieu ; dans le texte littéraire, il est comparé au cerf assoiffé cherchant la source vive. Mendelssohn utilise les ressources de la peinture musicale, notamment au début de l'œuvre qui se déploie vers le registre aigu. Il confie à la soprano un air accompagné par le hautbois qui rappelle la tradition des scènes sacrées de Bach. L'accumulation des ressources chorales et orchestrales dans la conclusion rejoint la tradition des oratorios de Haendel. Le chœur final se transforme ainsi en une joyeuse péroraison qui rassemble l'ensemble des forces vocales et orchestrales. Dans cette œuvre, Mendelssohn dévoile sa stature historique qui s'attache à unir le classicisme au romantisme allemand.

Croisement des arts autour des œuvres musicales de la saison symphonique 2020/2021

Quelques liens chorégraphiques

ÉNERGIQUE

Sergueï Prokofiev, *Concerto n° 2 pour violon et orchestre*

On reconnaît dans ce concerto, et notamment dans le premier mouvement des influences du ballet *Roméo et Juliette* dont Prokofiev a composé la musique.

Lien vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=N1JOJCiLVEM>

Extrait du ballet *Roméo et Juliette*, chorégraphie de Kenneth MacMillan avec Alessandra Ferri et Wayne Eagling.

REVISITER

Joseph Haydn, *Ouverture « Isola disabitata »*

Une chorégraphie *Magnitude* a été créée sur cette œuvre musicale par la chorégraphe contemporaine suisse Cindy Van Acker avec les danseurs du Ballet Junior de Genève en 2015. (pas de source vidéo)

OÙ VOULEZ-VOUS ALLER ?

Christoph Willibald Gluck, *Orphée et Eurydice, danse des esprits bienheureux*
Christoph Willibald Gluck, *Orphée et Eurydice, danse des furies*

Les mises en scène de l'Opéra *Orphée et Eurydice* sont souvent confiées à des chorégraphes, comme cela a pu être le cas avec Mats Ek et le ballet de Genève ou encore John Neumeier pour le Joffrey Ballet. Cela est notamment dû au fait que cet opéra comporte depuis sa création à Vienne en 1762 plusieurs parties pour ballet, chorégraphiées à cette époque par Gasparo Angiolini. En effet, Christoph Willibald Gluck souhaitait réaliser une œuvre totale, pensée dans la tradition allemande du *Gesamtwerk*, où musique, chorégraphie et mise en scène forment une unité indissoluble. Le succès de cet opéra fut tel, que trois autres versions lui succédèrent en Europe, en 1774 en italien à Parme, en 1774 en français à Paris et la dernière en 1859 à Paris conçue par Berlioz.

John Neumeier, *Orphée et Eurydice, Ballet d'Hambourg*
<https://www.youtube.com/watch?v=0iOj9yqdeFE>

John Neumeier, célèbre chorégraphe néo-classique dirige le ballet d'Hambourg depuis 1973. Il puise son inspiration dans les textes littéraires et dans la musique symphonique. Doté d'une profonde connaissance musicale, il s'est emparé chorégraphiquement de l'ensemble des symphonies de Mahler. Sa danse très narrative s'inspire du style classique du ballet tout en empruntant un vocabulaire chorégraphique plus contemporain. Fidèle aux trames littéraires, il a revisité de grands ballets du répertoire comme *Le lac des Cygnes*, *La belle aux bois dormants* mais aussi des œuvres du répertoire littéraire comme *La Dame aux camélias* d'Albert Camus.

C'est en 2017, qu'il crée pour le Joffrey Ballet à Chicago sa mise en scène dansée d'*Orphée et Eurydice* où son style chorégraphique demeure comme maître mot de l'œuvre : décor contemporain, danse néo-classique.

Mats Ek – ballet du Grand Théâtre de Genève
<https://www.youtube.com/watch?v=zJANO7Ebrfw>

Mats Ek, est un chorégraphe internationalement reconnu pour ses relectures contemporaines et psychanalytiques des classiques du répertoire chorégraphique. Mats Ek articule avec une justesse poignante une vision historique d'un ballet avec un point de vue sociétal et universel. Il relit avec cynisme *Giselle*, ballet qui sera remarqué dans le monde entier et qui fait de lui un chorégraphe majeur du XXème siècle.

Mats Ek développe une écriture gestuelle héritée à la fois de la technique classique, et moderne à la Martha Graham tout en empruntant à l'expressionnisme allemand. Les gestes sont angulaires, les poignets sont cassés, les jambes sont écartées et pliées... Il allie la technique classique et ses envolées à l'attachement terrien de la danse contemporaine.

Mats Ek signe la mise en scène d'*Orphée et Eurydice* en 2011 pour le Grand Théâtre de Genève. Il s'agit de sa première mise en scène d'opéra, et Mats Ek conserve ici sa vision radicale et novatrice qu'il influe dans ses œuvres.

Pina Baush – ballet de l'Opéra de Paris avec Marie-Agnes Gillot et Stéphane Bullion
<https://www.youtube.com/watch?v=8fv8d35a7sl>
<https://www.youtube.com/watch?v=ooou2ywlBRxc>
https://www.youtube.com/watch?v=gNu_iVLLsXI

Pina Baush, chorégraphe du XXème siècle développe un langage chorégraphique singulier dans la mouvance de la danse/théâtre. Elle raconte en mouvements l'humain, ses rapports avec le monde, ses rapports avec l'amour.

Pina Baush développe son univers avec une danse fluide composée de grands mouvements de bras, de gestes du quotidien qui se répètent.... La voix se mêle aux gestes : chant, rires, et cris prennent la scène, faisant de sa danse un terrain d'émotions et de jeux. Pina Baush utilise des scénographies minérales spectaculaires dans lesquels les danseurs évoluent.

Avec *Orphée et Eurydice* crée en 1975 pour sa compagnie, Pina exploite les personnages et la tragédie avec l'élan de sa danse transcendée par les tumultes de ce drame. Fluidité, élan des bras trouvent leur place dans sa vision de ce célèbre opéra.

Les propositions de sites ressources

Généraux

Médiathèque de la Cité de la musique (médiathèque, ressources numériques, collections du musée, métiers de la musique)

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

Petite bibliothèque musicale en ligne

<http://www.musicologie.org/theses/livres.html>

Corpus d'événements ou d'images rassemblés par des éditeurs scientifiques

<https://dezede.org/dossiers/>

Philharmonie de Paris, Musical instrument museums online (MIMO) (collections d'instruments de musique conservées dans les musées du monde entier)

<http://www.mimo-international.com/MIMO/>

Où retrouver la musique classique dans la chanson et le jazz, le cinéma, les dessins animés, les émissions, la publicité

<http://classictoday.free.fr/>

Cartographie classique des festivals classiques, lyriques, contemporains

http://www.francefestivals.com/fichier/p_download/1154/download_fichier_fr_carto.classique.pdf

Orchestre

Association française des orchestres (AOF) (formations, publications, publics, répertoire)

<http://www.france-orchestres.com/ressources/>

Centre national des Arts (CNA) (ressources et activités sur les arts d'interprétation)

<http://www.artsalive.ca/fr/>

Orchestre de Paris, Figures de notes (vidéos pour découvrir les instruments de l'orchestre et tester ses connaissances)

<http://www.orchestredeparis.com>

Philharmonie de Paris (pour partir à la découverte de la facture des instruments)

<http://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/accueil.aspx>

Danse

Vidéotheque nationale de la danse (outils de découverte de la danse)

http://www.numeridanse.tv/fr/apprendre_et_comprendre

Centre national de la danse (CND) (réseau, ressources)

<http://www.cnd.fr/>

Musique baroque

Publications numériques du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) (informations sur la musique et les arts du spectacle en France aux XVIIème et XVIIIème siècles)

<http://philidor.cmbv.fr/>

Arts florissants (vidéos, albums, audios, partitions, textes)

<http://www.artsflomedia.com/>

Musique française

Centre de musique romantique française, Palazetto Bru Zane (édition et valorisation du répertoire français romantique, colloques, campagnes de numérisation, catalogage de fonds musicaux, partitions, ouvrages théoriques, correspondances, mémoires)

<http://www.bru-zane.com/fr/>

Musique contemporaine

CDMC (partitions, enregistrements, vidéos, ressources numériques, relais de l'actualité musicale)

<http://www.cdmc.asso.fr/>

IRCAM (recherche, création, transmission)

<http://www.ircam.fr/>

Musique contemporaine (compositeurs, œuvres, création, concert, actualité)

<http://www.musiquecontemporaine.info/compositeurs-perspective.php>

Catalogue d'œuvres de compositrices françaises

<http://www.plurielles34.com/index.html>

Pédagogie

Canopé, réseau de création et d'accompagnement pédagogiques

<https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants.html>

Divers documents sur les pratiques pédagogiques

<http://fr.padlet.com/eburban/qxx2bypmfd2>

Atelier d'écoute musicale « L'oreille en colimaçon »

<http://www.ina.fr/audio/PHD86015239>

Cinéma / Images

Centre national de la cinématographie

<http://cnc.fr>

Cinémathèque

Cinematheque.fr

Le forum des images

<http://forumdesimages.net>

Institut national des archives

<http://art-et-culture.fr>

CONTACTS

Camille Girard

Responsable des actions culturelles et de la
diffusion des concerts en région
Orchestre National Avignon-Provence
camille.girard@orchestre-avignon.com
04 32 76 05 84

