

**orchestre
national
avignon
provence**

ORCHESTRE NATIONAL EN RÉGION

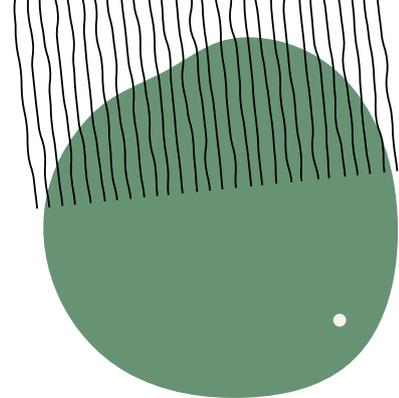
La mallette des répétitions générales de l'Orchestre National Avignon-Provence



© Alexandra de Laminne

SOMMAIRE

L'organisation des répétitions générales	page 3
Planning des répétitions générales 2021-2022 à l'Opéra centre et à la FabricA	page 4
I. Partie à la découverte du programme	page 5
1. Une répétition générale, qu'est-ce que c'est ?	
2. Quels outils pour la découverte du monde de l'orchestre ?	
3. Quel rôle du chef d'orchestre ?	
4. S'informer sur les interprètes du programme	page 6
5. Compositeurs et contexte de création	
II. Le rôle du spectateur et la question des ressentis	page 7
1. Pourquoi aller au spectacle ?	
2. La question des ressentis	
III. Des propositions d'ateliers	page 8
1. Avant toute chose, comment créer un cadre propice à l'écoute ?	
2. Des ateliers possibles autour de chaque programme	
IV. Compositeurs et oeuvres de la saison 2021-2022	page 11
Les propositions de sites ressources	page 22



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 2021.

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



LE MIRACLE, Vendredi 26 novembre 2021

Direction, Ariane Mathiakh

Violon, Liya Petrova

>1^{ère} partie (9h30-10h20) :

Mel Bonis, *Suite de valse*

Joseph Haydn, *Symphonie n°96* «Le Miracle»

>2^{ème} partie (10h40-11h40) :

Ludwig van Beethoven, *Concerto pour violon et orchestre*



CABARET PUNK, Vendredi 28 janvier 2022

Direction, Samuel Jean

Guests, Dakh Daughters

>En une partie (9h30-12h)



ESPOIR, Vendredi 4 mars 2022

Direction, Debora Waldman

Piano, Edna Stern

>1^{ère} partie (9h30-10h20) :

Emilie Mayer, «Ouverture» de *Faust op. 46*

Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour piano n°20*

>2^{ème} partie (10h40-11h35) :

Johannes Brahms, *Symphonie n°4*



SOUVENIR, Vendredi 8 avril 2022

Direction, Miguel Campos Neto

Violoncelle, Camille Thomas

>1^{ère} partie (9h30-10h25) :

Camille Saint-Saëns, *Concerto pour violoncelle et orchestre n°1*

Fazil Say, *Concerto pour violoncelle et orchestre*

>2^{ème} partie (10h45-11h30) :

Georges Bizet, *Symphonie en ut majeur*



PASSIONNÉMENT, Vendredi 13 mai 2022 | La FabricA

Direction, Laurent Petitgirard

Piano, Daniel Kharitonov

>1^{ère} partie (9h30-10h25) :

Augusta Holmès, «*La nuit et l'amour*» (extrait de *Ludus pro patria*)

Piotr Illich Tchaïkovski, *Concerto pour piano n°1*

>2^{ème} partie (10h45-11h40) :

Antonín Dvořák, *Symphonie n°6*



HÉROÏQUE, Vendredi 3 juin 2022

Direction, Debora Waldman

Violoncelle, Henri Demarquette

>1^{ère} partie (9h30-10h15) :

Wolfgang Amadeus Mozart, «Ouverture» *La Clemenza de Titus*

Michaël Levinas, *Concerto pour violoncelle et orchestre* - création

>2^{ème} partie (10h35-11h35) :

Ludwig van Beethoven, *Symphonie n°3*

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. 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.

Après quatre années de travaux de rénovation, l'orchestre va enfin retrouver l'Opéra d'Avignon, nous aurons le plaisir de vous accueillir dans le Grand Théâtre à l'italienne du centre-ville.

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 quizz 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.

Pour les enseignants

- [Cahier pédagogique « À la découverte 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 de l'orchestre »](#) (p. 27)

Quelques pistes pour découvrir le rôle du chef d'orchestre

Découvrir la cheffe d'orchestre Debora Waldman en train de diriger les musiciens de l'orchestre *La Symphonie n°1* de Prokofiev

<https://www.youtube.com/watch?v=DirhjV-RqYU>

A quoi sert la baguette du chef d'orchestre (reportage Arte)

<https://www.youtube.com/watch?v=xmbhg4kOAJE>

Quelques pistes pour décrypter le rôle du chef d'orchestre (reportage France Culture)

<https://www.youtube.com/watch?v=2XHDQcLW7Dw>

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

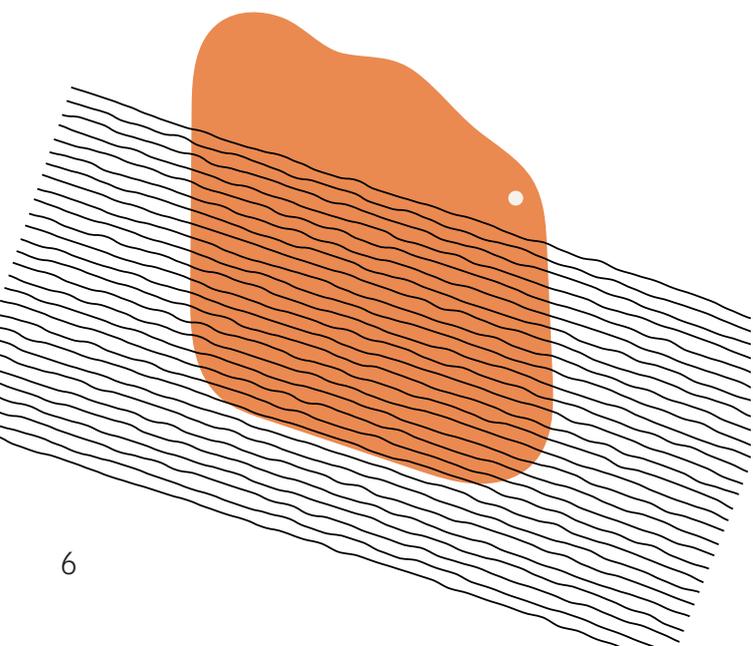
Avant et après la générale, on peut aussi s'attacher à découvrir les interprètes du programme : orchestre, chœur(s), soliste(s) et parler de leurs métiers. Comment devient-on interprète ? Travaillent-ils individuellement ou collectivement ? Combien de temps est nécessaire pour la préparation d'un programme ? 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 apparaître très éloignés de nous. Pour s'en rapprocher, il est intéressant de se pencher sur 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 « spectateur » ?

Ces questions sont un point de départ essentiel à la préparation des élèves.

Plusieurs réponses pourront y être apportées :

- Pour éprouver 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 n'est pas d'accord sur nos émotions »

Il semble aussi important de rappeler aux élèves la dimension personnelle et unique des émotions ressenties et des regards portés 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 préférèrent 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 dans une 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.

À 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 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.

À partir du rythme de la musique

Écoutez les différents rythmes de la musique, ceux-ci sont-ils lents, rapides ? À 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... À la fin, il est possible aussi de se laisser porter entièrement en improvisation sur les vitesses de la musique.

À partir de l'espace

Choisir un espace pour danser. Explorer une danse sur place et inversement une danse qui se déplace dans tous l'espace. Puis, sur la musique trouver quel lieu et quelle utilisation de l'espace correspondent le mieux.

À 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.

- 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.

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.

IV. Compositeurs et œuvres de la saison 2021-2022



LE MIRACLE, Vendredi 26 novembre 2021

Direction, Ariane Mathiakh

Violon, Liya Petrova

> 1^{ère} partie (9h30-10h20) :

Mel Bonis, *Suite de valse*

Joseph Haydn, *Symphonie n°96* «Le Miracle»

> 2^{ème} partie (10h40-11h40) :

Ludwig van Beethoven, *Concerto pour violon et orchestre*

Mel Bonis (1858-1937)

Suite de Valses

Ballabile

Interlude et Valse lente

Danse sacrée

Scherzo-valse

La compositrice : Mel (Mélanie) Bonis est de quatre ans l'aînée de Claude Debussy avec lequel elle suit l'enseignement d'Ernest Guiraud au Conservatoire de Paris. Sa longue activité de créatrice la conduit vers l'époque de Ravel (tous deux disparaissent lors de la même année 1937). En 1876, elle entre au Conservatoire par l'entremise de César Franck. Elle compose à partir de 1890 en utilisant le pseudonyme de Mel pour ne pas trahir son identité au sein d'un milieu musical particulièrement misogyne. On lui doit principalement des œuvres sacrées, pour piano et de musique de chambre.

Le genre : La suite est à l'époque baroque une succession de danses. Au cours des siècles, le genre s'en affranchit pour intégrer des pièces pittoresques, des portraits créateurs d'atmosphères. L'époque romantique cultive abondamment la suite, que ce soit pour instrument soliste ou pour orchestre. Au XIX^{ème} siècle, la valse est une pièce de salon, magnifiée par Chopin. Dans sa forme orchestrale, elle constitue le genre favori de la musique de danse à Vienne.

L'œuvre : Cette suite consiste en l'orchestration d'une œuvre de l'auteure pour piano à 4 mains. Les quatre morceaux combinent l'esprit baroque de la suite et la musique de danse de l'époque. On y décèle tour à tour une atmosphère de salon, des réminiscences pittoresques à la Chabrier ou encore des épisodes contemplatifs préfigurant le symbolisme. Le terme « ballabile » désigne une chorégraphie de groupe. La valse lente était en vogue à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, elle est notamment représentée chez Sibelius (Valse triste) et Debussy (La plus que lente).

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 96 en ré majeur Hob. I : 96 « Le Miracle »

Adagio – Allegro

Andante

Menuetto

Vivace assai

Le compositeur : Avant Mozart et Beethoven, Haydn est le premier des trois grands représentants du style viennois à l'époque classique. Génie universel, infatigable artisan, il cultive tous les genres musicaux en constituant un catalogue immense. Outre ses quatuors à cordes, il est universellement connu comme étant le « père de la symphonie » ; il donne l'impulsion à Mozart avant les évolutions du genre au XIX^{ème} siècle. Il est l'auteur de 104 symphonies. La dernière série (n° 96 à 104) a été composée à Londres et pour un impresario

londonien, d'où l'appellation de symphonies londoniennes. Certaines symphonies de Haydn portent des titres évocateurs (« La Poule », « L'Ours », « Le Miracle »...) attribués le plus souvent par l'éditeur et non par le compositeur.

Le genre : La symphonie classique obéit à des règles formelles établies. Elle se compose (le plus souvent) de quatre parties : un mouvement principal précédé ou non d'une introduction, un mouvement lent, un menuet, un final au tempo rapide. Le premier mouvement est basé sur l'opposition entre deux thèmes contrastés. Le mouvement lent est souvent de forme tripartite ou à variations. Le menuet est de forme binaire avec répétitions. Un trio à l'instrumentation allégée est inséré avant la reprise. Le final peut être de forme rondo (alternance couplets – refrain) ou de forme sonate.

L'œuvre : C'est grâce à un événement survenu lors de la création de la *Symphonie n° 102* au King's Theatre de Londres, en 1795, que l'on doit le titre de la *Symphonie n° 94* « Le Miracle ». Lors de cette soirée, plusieurs spectateurs quittèrent leur siège pour s'approcher de la scène afin d'admirer de plus près le compositeur. C'est alors qu'un lustre s'écrasa sur les places laissées vides, sans faire de victimes.

La symphonie s'ouvre sur une introduction mystérieuse, l'Allegro qui s'enchaîne se caractérise par sa verve pétillante. Il est rare d'entendre un tel début d'Allegro coloré ainsi par les bassons. L'Andante est de forme ternaire, il oppose majeur et mineur : Haydn joue sur les contrastes d'atmosphère. Le Menuet impose sa carrure stylisée tandis que le Trio, mené par le hautbois solo, introduit une atmosphère champêtre. Le final est à deux temps, il est conduit comme un subtil mouvement d'horlogerie. Haydn a glissé de nombreux traits d'humour dans cette œuvre d'une grande finesse et superbement instrumentée.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo allegro

Le compositeur : en 1806, année de création de l'œuvre, Beethoven vit une période heureuse, marquée par son union avec Thérèse de Brunswick. Il est plein d'une énergie créatrice débordante : à la même époque naissent la *Symphonie n° 4*, les *quatuors 7 à 9*, le *Concerto pour piano n° 4*...

Le genre : plus rare que le concerto pour piano, celui pour violon puise sa source dans la musique baroque, au sein du concerto grosso qui faisait alterner soliste et ensemble. Vivaldi et Bach lui administrent une vision moderne. A l'époque classique, Mozart écrit cinq concertos pour violon. Le Concerto de Beethoven ouvre l'âge romantique au cours duquel Mendelssohn, Brahms, Tchaïkovski, Sibelius composent de véritables chefs-d'œuvre.

L'œuvre : elle est lumineuse, radieuse, tout dramatisme en est exclu. Elle témoigne du bonheur ressenti par Beethoven durant cette période. Le soliste est rarement en conflit avec l'orchestre. Le climat apaisé annonce la *Symphonie* « Pastorale ».

Le premier mouvement s'ouvre par un motif de quatre notes répétées aux timbales, procédé inhabituel pour l'époque qui évoque des réminiscences de musique militaire, très répandue à l'époque de Beethoven. Comme le fameux motif du destin qui retentit au début de la célèbre cinquième symphonie, il modèle l'identité du mouvement et rejette à l'arrière-plan les autres idées thématiques. Le Larghetto central est un mouvement à variations, il établit un climat contemplatif par des arabesques violonistiques qui répondent aux cordes en sourdine. Une brève pause introduit le finale, gracieux et aérien. Par sa plénitude, le *Concerto pour violon* de Beethoven annonce celui en mi mineur, tout aussi aérien, de Mendelssohn (1838-44). Ce n'est qu'après que le grand violoniste Joseph Joachim l'eut joué en compagnie de Mendelssohn qu'il accéda à une large popularité.



CABARET PUNK, Vendredi 28 janvier 2022

Direction, Samuel Jean
Guests, Dakh Daughters
En une partie (9h30-12h)

Connues par le public comme comédiennes du Théâtre Dakh à Kiev, les membres des Dakh Daughters se positionnent entre musique de genre, théâtre et créations expérimentales. Elles produisent une atmosphère de cabaret à la française où Mireille Mathieu sympathise avec Marilyn Manson. Équipées d'instruments à cordes, de claviers et de percussions, elles secouent le public avec

des rugissements à la manière du groupe Laibach, mais cette rage peut très vite se transformer en douceur. Les paroles des chansons se basent sur la poésie classique ukrainienne, prix Nobels de la littérature, avec leurs propres textes ainsi que des extraits des succès populaires du passé. Ensemble avec leur public elles créent des opéras rock développant de nouvelles formes de musique populaire ancrées dans le monde actuel.

→ Quelques pistes à explorer :

- Des artistes multi-instrumentistes
- Univers sonore aux inspirations multiples : cabaret / pop / rock / punk – éclectisme et interdisciplinarité
- Matériaux musicaux d'origine populaire, issus du folklore ukrainien
- Éléments musicaux issus de la tradition musicale académique
- Textes des chansons aux inspirations multiples, notamment de la tradition classique (Shakespeare)
- Une large palette expressive, jeu de contrastes marqués, de la douceur (chuchotement) à la violence (cri). Expansion de la palette sonore : de la « belle note » au bruit, à la « fausse note »

Le petit +

- Kurt Weill : se plonger dans l'œuvre de Kurt Weill (*Opéra de Quat'sous*) empreinte de l'univers du cabaret et de l'orchestre



ESPOIR, Vendredi 4 mars 2022

Direction, Debora Waldman
Piano, Edna Stern

>1^{ère} partie (9h30-10h20) :

Emilie Mayer, « Ouverture » de *Faust* op. 46

Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour piano n°20*

>2^{ème} partie (10h40-11h35) :

Johannes Brahms, *Symphonie n°4*

Emilie Mayer (1812-1883)

Ouverture de Faust, op.46

La compositrice : Emilie Mayer est originaire d'Allemagne du nord ; elle est la contemporaine de Richard Wagner ; son style se situe entre classicisme et romantisme. Son harmonie se caractérise par un dramatisme et une instabilité exacerbée. On lui doit des pièces de musique de chambre, huit symphonies et l'ouverture Faust.

Le thème : œuvre dramatique fondatrice du patrimoine germanique, le Faust de Goethe (1808/1832) a inspiré de nombreux compositeurs au XIX^{ème} siècle, dont Berlioz, Liszt, Wagner et Gounod. Souhaitant retrouver l'allant de sa jeunesse, le docteur Faust scelle un pacte avec Méphistophélès. Lors de leurs pérégrinations,

ils rencontrent une jeune fille, Marguerite, accusée d'infanticide. Faust s'en éprend. C'est le début d'une descente aux enfers qui se terminera pourtant (dans la deuxième partie de l'œuvre) par la rédemption de Marguerite et le salut de l'âme de Faust. Les trois personnages principaux font l'objet de thèmes contrastés dans les adaptations musicales.

L'œuvre : il s'agit de la dernière grande œuvre symphonique d'Emilie Mayer, composée moins de deux ans avant sa mort. Au terme d'une introduction adagio, le mouvement allegro développe trois motifs thématiques : le premier, aux cordes scandées par le tutti ; le deuxième, aérien ; le troisième, qui prend la forme d'un choral. La pièce se termine sur la peinture de la délivrance.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto pour piano et orchestre n° 20 en ré mineur K 466

Allegro

Romance

Allegro vivace assai

Le compositeur : l'année 1785 se rattache à la dernière période créatrice de Mozart, la plus féconde, qui voit la création de ses grands chefs-d'œuvre lyriques, symphoniques et chambristes. Mozart est pleinement reconnu en tant que créateur et interprète. Il bénéficie du soutien moral de Joseph Haydn, figure tutélaire et maître de la symphonie et du quatuor classique.

Le genre : avec les 41 symphonies, les 27 concertos pour piano constituent le corpus symphonique le plus important de Mozart. Le concerto est habituellement constitué de trois mouvements : le premier, de forme sonate, opposant deux motifs contrastés ; le deuxième, de forme tripartite ; le final, qui adopte souvent la forme rondo.

L'œuvre : écrit dans une tonalité mineure (le seul concerto pour piano, avec le 24e), il s'apparente à un véritable drame et annonce le romantisme. C'est l'individu Mozart qui s'exprime, invitant ses auditeurs à entrer dans son monde intérieur. Le ré mineur est celui des œuvres les plus dramatiques de Mozart, dont le Requiem. Le caractère fiévreux de l'œuvre transparaît dès les premières mesures à l'orchestre, traversé de fougueux triolets à la basse et de syncopes qui établissent un mal-être palpable. Plus contemplatif, le second thème résulte d'une superbe alchimie entre cordes et bois.

La Romance revêt un caractère de confession secrète, à la manière d'un air d'opéra. Exposé au piano solo, le thème est présenté en forme tripartite.

Comme souvent chez Mozart, le final combine forme sonate et rondo. L'atmosphère est tragique, véhiculée par le piano puis par l'orchestre. Un second thème en mineur introduit pourtant un ton conciliant. Une cadence virtuose mène l'œuvre vers son dénouement en majeur.

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n°4 en mi mineur op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso –poco meno presto -Tempo I

Allegro energico e passionato – Più allegro

Le compositeur : c'est en tant que créateur et chef d'orchestre reconnu à Vienne et en Europe que Brahms s'attelle à sa dernière symphonie. Au cours de sa dernière période créatrice, il écrira surtout des œuvres symphoniques et des pièces de musique de chambre. A la même époque, Anton Bruckner conçoit sa Huitième Symphonie.

Le genre : les quatre symphonies de Brahms ont été composées entre 1876 et 1885. La première et la dernière sont les plus complexes, elles sont dotées d'une architecture massive et portent une tonalité mineure. Les deuxième et troisième sont en majeur et plus sereines.

L'œuvre : l'équilibre entre inspiration personnelle et recours à la tradition classique lui confère une facture exemplaire, couronnée par le grandiose final à variations. L'orchestration se caractérise par sa grande variété : Brahms fait alterner de puissantes sections de tutti à des développements rêveurs de type chambriste. La symphonie requiert un effectif de cordes auquel s'ajoutent les bois par deux, 4 cors et deux trompettes ainsi que deux timbales.

Le premier mouvement est célèbre par son thème principal, une alternance de tierces et de sixtes ascendantes et descendantes à laquelle font écho les bois à contretemps. Ce groupe thématique structure le mouvement entier. Mouvement de transition, épisode de calme, l'Andante moderato se caractérise par sa fixation sur la note mi et par son écriture verticale. En contraste, les violoncelles énoncent un motif empli de sérénité.

Contraste encore avec la frenésie qui s'empare de l'Allegro giocoso, véritable fête sonore où l'imagination de Brahms pointe à chaque mesure. Le final est un véritable tour de force qui utilise comme unique thème un motif de choral emprunté à une cantate de Bach. Les huit mesures sont exposées fortissimo par l'ensemble des vents, la sonorité des trombones ajoute au sentiment de grandeur. Se succèdent une trentaine de variations au sein desquelles le thème apparaît de différentes manières, convoquant, après un émouvant solo de flûte, les forces décuplées de l'orchestre.

La symphonie a été créée en 1885 par l'orchestre de Meiningen sous la direction du compositeur.



SOUVENIR, Vendredi 8 avril 2022

Direction, Miguel Campos Neto

Violoncelle, Camille Thomas

>1^{ère} partie (9h30-10h25) :

Camille Saint-Saëns, *Concerto pour violoncelle et orchestre n°1*

Fazil Say, *Concerto pour violoncelle et orchestre*

>2^{ème} partie (10h45-11h30) :

Georges Bizet, *Symphonie en ut majeur*

Fazil Say (1970)

« Never Give Up », *concerto pour violoncelle et orchestre*

Le compositeur : de nationalité turque, Fazil Say s'est d'abord fait connaître comme pianiste en Europe de l'ouest. Il se consacre à la composition depuis les années 1990, puisant ses racines musicales dans le jazz et l'improvisation, notamment dans ses adaptations virtuoses pour piano inspirées de Mozart et de Paganini. C'est sous l'angle de l'engagement et de la résistance qu'il a fait parler de lui au cours de ces dernières années, notamment lors de ses démêlés avec les autorités religieuses de son pays.

Le genre : supplanté par le piano et le violon, le violoncelle n'a pas inspiré de nombreux concertos. Sa sonorité chaleureuse a pourtant suscité l'intérêt de Haydn et Saint-Saëns, Schumann, Lalo et surtout Dvořák qui a écrit le plus beau concerto du répertoire. Au XX^{ème} siècle, le genre retrouve un intérêt marqué, en lien avec le goût prononcé pour les effets de timbres et les nouvelles perspectives liées à la technique de l'instrument.

L'œuvre : créé en avril 2018, le *Concerto pour violoncelle* « Never Give Up » est une contribution musicale à la situation politique contemporaine. Fazil Say est partagé entre l'attachement à sa Turquie natale et son opposition au nouvel ordre politique. Ce concerto pour violoncelle constitue selon ses propres mots « une clameur d'appel à la liberté et la paix », une protestation contre la violence et la terreur. Dans le deuxième mouvement, adagio, des répétitions de notes aux percussions alternent avec des glissandi joués par les bois. Ce passage dépeint de manière sonore des coups de fusil et des cris humains sur les mots « Kalaschnikof » et « like a scream » (« comme un hurlement »), et fait allusion aux attentats vécus à Paris et à Istanbul. Le concerto, selon les propres commentaires de Fazil Say, reflète tout autant ces attaques terroristes que l'effet qu'elles produisent sur la vie quotidienne et artistique. L'œuvre se termine néanmoins dans l'optimisme : en employant une rythmique spécifiquement turque, accompagnée de paisibles chants d'oiseaux et de bruissements de

vagues joués par les cordes, le compositeur dessine une image sonore de la paix dans sa patrie.

→ Atelier : Représentation de la guerre en musique

>Réflexion sur la guerre : qu'est-ce que la guerre ?

- Antonyme : la paix
- Idée d'opposition, d'affrontement, de combat
- Système d'oppositions : attaque/défense ; actif/passif ; militaires/civils ; front/arrière...

Evoquer la question du terrorisme

Quelles émotions vous font penser à la guerre : violence, souffrance, tristesse, destruction ?

> Si vous étiez un compositeur, que vous disposiez d'un orchestre, et que vous souhaitiez représenter la guerre en musique en provoquant chez l'auditeur les émotions décrites, qu'entendrait-on ?

• Du bruit, le chaos, la pagaille, des percussions comme des tirs, beaucoup de sons qui vont vite et qui sonnent fort...

• Mais aussi : des gens qui chantent, qui gardent espoir, expriment leur souffrance, leur détresse...

>Possibilité de lister des éléments par catégories, par exemple :

• Nuances : forte, crescendo

• Tempo : rapide

• Instrumentation (quels sons pourraient produire certains instruments ?) : percussions comme des tirs, des trombones comme des avions, des flutes comme des cris...

- Rythme : marche militaire,
- Registre : grave, aiguë, médium, grande amplitude.
- Caractère : tragique

- Densité : masse orchestrale, un seul instrument joue...

Imaginez une progression : des mélodies chantantes étouffées par des percussions, une masse orchestrale puissante puis presque le silence, une tension qui monte...

Vous pouvez ensuite comparer les idées des élèves avec des exemples d'œuvres (le concerto de Fazil Say ou par exemple les pistes énumérées ci-dessous)

> Des éléments que vous pourrez entendre dans l'œuvre de F. Say :

Notez le large jeu du violoncelle de la soliste Camille Thomas, qui, en positionnant de manière particulière son archet parvient à obtenir des sonorités surprenantes (mais aussi des coups sur le manche, des pizzicati, des vibratos très marqués...)

La musique est narrative, descriptive, il nous est possible d'entendre de manière très claire :

dans la 1^{re} partie : le violoncelle ouvre l'œuvre, on sent l'inquiétude, la détresse, la tension monter. Apparition de l'orchestre avec une fonction rythmique, on sent la tension monter, comme une vague dans le 2^e mouvement :

• Des cris, coups de feu (mentions explicites sur la partition « kalachnikov »), sons secs aux percussions

- Simulation des corps qui tombent, ou qui se cachent (sons glissés)

La guerre se fondant sur une opposition, il nous est possible d'entendre d'un côté ces sons violents des armes et de l'autre, une mélodie élégiaque, un thème très expressif au violoncelle (moments qui évoquent la Schéhérazade de Rimsky Korsakov)

enfin, la danse et l'espoir dans la 3^e partie.

Autres exemples de représentation de la guerre en musique par des compositeurs du XX^{ème} siècle :

• *Symphonie n°7 Leningrad*, Dmitri Chostakovitch (évoque le siège de Leningrad pendant près de 900 jours)

- *Les Planètes*, « Mars » de Gustav Holst
- *Thrène aux victimes d'Hiroshima*, Krzysztof Penderecki
- *Un survivant de Varsovie* op 46 pour recitant chœur d'hommes et orchestre, Arnold Schönberg
- *Symphonie Grande Guerre*, Charlotte Sohy

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concerto pour violoncelle et orchestre n° 1 en la mineur op. 33

Allegro non troppo

Allegro con moto

Molto allegro

Le compositeur : en 1872, à l'âge de trente-sept ans, Saint-Saëns est déjà un acteur majeur du paysage musical français. Enfant prodige, il est ensuite devenu un organiste réputé et a suscité l'admiration de ses pairs. En compagnie de plusieurs confrères, il fonde en 1870 la Société Nationale de Musique qui, dans un contexte d'opposition à l'Allemagne, valorise le patrimoine français.

Le genre : Saint-Saëns a écrit 3 concertos pour violon, deux concertos pour violoncelle et 5 concertos pour piano. Le deuxième concerto pour violoncelle (1902) est moins souvent joué que le premier.

L'œuvre : relativement brève, elle consiste en un mouvement unique (les sections sont enchaînées) et obéit au principe à la forme cyclique développée à la même époque par Franz Liszt puis César Franck. Celle-ci se caractérise par le retour périodique des thèmes d'un morceau tout au long de son parcours, dans un souci de plus grande unité structurelle. Cette structure favorise également les effets dramatiques et psychologiques. Passé le premier accord de l'orchestre, le soliste joue une phrase déclamatoire constituée d'une guirlande descendante en triolets qui semble s'accrocher à tout. C'est ce motif qui constitue le rhizome de la pièce et qui revient périodiquement. L'épisode central, à trois temps, en notes piquées et aux bois bouchés, apporte une pause au cœur de cette fiévreuse traversée. La fin du concerto évolue vers le mode majeur et introduit un nouveau motif thématique avant la conclusion triomphale.

Georges Bizet (1838-1875)

Symphonie en ut majeur

Allegro vivo

Adagio

Allegro vivace

Allegro vivace

Le compositeur : en 1855, Bizet a dix-sept ans, il accomplit ses humanités au Conservatoire de Paris où il est l'élève de Fromental Halévy, le compositeur de l'opéra *La Juive*. Quelques mois plus tard, il remporte le Prix de Rome de composition et effectue un séjour d'études en Italie. Il compose son premier ouvrage scénique en 1856, l'opéra-comique *Le Docteur Miracle*.

Le genre : moins populaire en France qu'en Allemagne, la symphonie est néanmoins cultivée sous sa forme à programme par Hector Berlioz (*Symphonie fantastique*, *Symphonie funèbre et triomphale*) et dans sa forme classique par Gounod, Saint-Saëns, Franck, Lalo...

L'œuvre : En 1933, un musicologue découvre dans un fonds du Conservatoire de Paris le manuscrit de la symphonie de Bizet qu'il n'avait jamais cherché à valoriser et qui n'avait jamais été publiée. Le chef autrichien Felix Weingartner la tire de l'oubli en la dirigeant pour la première fois en public deux ans plus tard.

La Symphonie en ut doit beaucoup à Mendelssohn et aux premières symphonies de Schubert. On y découvre dès les premières mesures l'ardeur ensoleillée du tutti, le galbe des mélodies et la vigueur rythmique. Le thème initial du premier mouvement semble découler du début de la *Symphonie Italienne* de Mendelssohn (jeu d'opposition savoureux entre courbe ascendante et descendante, sens raffiné de la ponctuation confiée aux vents). Dans le mouvement lent, le hautbois solo expose un mélisme ensorcelant en mode mineur, créant un contraste thématique et harmonique efficace. Le Scherzo renoue avec la tradition germanique des divertissements champêtres de par son thème fortement martelé. Le final est virevoltant et rappelle une nouvelle fois Mendelssohn.

PASSIONNÉMENT, Vendredi 13 mai 2022 | La FabricA

Direction, Laurent Petitgirard

Piano, Daniel Kharitonov

>1^{ère} partie (9h30-10h25) :

Augusta Holmès, «La nuit et l'amour» (extrait de *Ludus pro patria*)

Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Concerto pour piano n°1*

>2^{ème} partie (10h45-11h40) :

Antonín Dvořák, *Symphonie n°6*



Augusta Holmès

Nuit d'amour

La compositrice : Augusta Holmès (1847-1903) est une compositrice et poétesse d'origine britannique, naturalisée française en 1871 et qui jouit d'une renommée extraordinaire dans les milieux artistiques du dernier tiers du XIXe siècle. D'une beauté rare, celle qui fut la compagne du poète parnassien Catulle Mendès joua surtout un rôle important dans le contexte du wagnérisme en France. Elle fit le voyage tant désiré à Bayreuth et rencontra Wagner dont l'influence se révèle durable dans son esthétique.

Le genre musical : l'ode-symphonie est un genre musical mixte situé à la frontière de l'oratorio et de la symphonie. Il illustre généralement une œuvre littéraire ou picturale et fait appel à un récitant qui déclame le texte. Holmès endosse la filiation avec Wagner en écrivant à la fois le texte et musique de *La Nuit et l'Amour*. Il s'agit de l'interlude orchestral faisant partie de son ode-symphonie *Ludus pro Patria* (Jeu pour la Patrie), inspirée de l'œuvre éponyme du peintre symboliste Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898).

L'œuvre : le morceau commente les vers lus par le récitant : « Amour ! Instigateur des extases fécondes ! / Amour ! Ô vainqueur des vainqueurs / Qui fais rougir la vierge au toucher de ton aile, [...] / Unis les lèvres et les cœurs ! ». L'orchestration est dominée par les cordes. On décèle dans la pâte symphonique qui se développe des cordes graves après l'appel initial des vents l'empreinte du modèle wagnérien. Il est néanmoins transposé dans une esthétique moins mystique. Les effusions présentes dans le morceau renvoient à l'opéra français de cette époque. La création eut lieu en mars 1888 au Conservatoire de Paris.

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Concerto pour piano et orchestre n°1 en si bémol mineur op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso

Andantino semplice

Allegro con fuoco

Le compositeur : En 1874, Tchaïkovski enseigne depuis plusieurs années la théorie musicale au Conservatoire de Moscou dirigé par Nikolai Rubinstein. C'est pour lui qu'il écrit son premier concerto pour piano. Durant la période de gestation de l'œuvre (jusqu'en 1875), il compose également sa Troisième Symphonie avant d'ébaucher le ballet *Le Lac des cygnes*.

Le genre : Avec le *Deuxième Concerto* de Rachmaninov, le *Premier Concerto pour piano* de Tchaïkovski est l'œuvre la plus connue du répertoire et un véritable cheval de bataille du répertoire pour tout soliste qui s'y attaque. Tchaïkovski a écrit 3 concertos pour piano. A l'époque, le concerto est un genre qui comporte généralement trois mouvements. La durée s'allonge sensiblement par rapport à l'époque classique et au début du romantisme. Le territoire harmonique du *Premier Concerto* évolue entre deux tonalités rarement employées, ré bémol majeur et si bémol mineur/majeur, mais familières à la musique russe : Scriabine et Rachmaninov les utilisent dans certaines pièces pour piano.

L'œuvre : Des sonneries de cuivres et un accompagnement d'accords au piano sur tout le registre du clavier se font entendre avant que les cordes empoignent le thème initial dans une séquence expressive caractéristique du style de Tchaïkovski. Un second thème lyrique précède une longue phase de développement au cours de laquelle la partie de piano adopte une fonction cadentielle.

Introduit par des pizzicati, le deuxième mouvement expose une mélodie à la flûte solo, bientôt reprise par le piano. Le contraste est aussi présent, le compositeur utilise ici une mélodie populaire française, Il faut s'amuser, danser et rire. Le final, de forme rondo, adopte le caractère agreste des danses des pays d'Europe centrale (ici l'Ukraine).

Après avoir entendu Tchaïkovski lui jouer son concerto au piano, Rubinstein manifeste bruyamment son mécontentement, précipitant le compositeur dans une nouvelle phase de dépression. Pourtant, le pianiste et chef d'orchestre Hans de Bülow se porte candidat pour créer l'œuvre à Boston en 1875. C'est le début d'une carrière triomphale.

Antonin Dvořák (1841-1904)

Symphonie n° 6

Allegro non tanto

Adagio

Scherzo : Furiant (Presto)

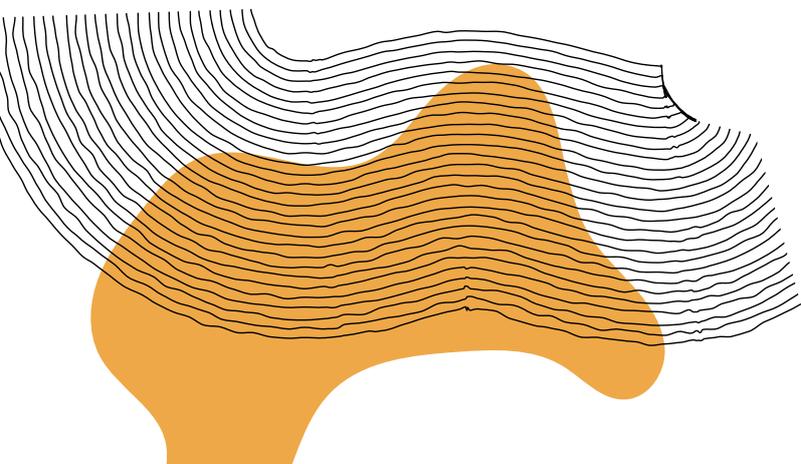
Finale : Allegro con spirito

Le compositeur : En 1880, Antonin Dvořák vit essentiellement de son activité de compositeur et de pédagogue. Outre la *Sixième Symphonie*, il compose des *Chants Tziganes* et des *Légendes pour piano*. Il concilie l'influence allemande (Brahms) et l'inspiration nationale en intégrant danses et matériaux populaires dans sa musique.

Le genre : Entre 1865 et 1893, Dvořák compose 9 symphonies. Les 3 dernières sont le plus souvent jouées, notamment la célèbre neuvième « Du Nouveau Monde ». Elles sont en quatre mouvements, si l'on excepte la courte Troisième qui n'en comporte que 3. Cinq d'entre elles portent des tonalités majeures.

L'œuvre : La sixième symphonie porte la marque de l'identité double qui caractérise le compositeur : les racines nationales tchèques et l'influence allemande et brahmsienne. Elle est longtemps restée dans l'ombre des trois dernières symphonies.

Précédé d'une introduction, le premier mouvement donne le ton de l'œuvre avec son thème principal gorgé de soleil. Le lien avec la deuxième symphonie de Brahms est ici déjà frappant. Il l'est encore dans l'Adagio bucolique et serein, superbement instrumenté et structuré comme un rondo. L'identité de Dvořák éclate avec force dans le troisième mouvement, une danse tchèque appelée furiant dont la rusticité s'exprime au moyen de lourds accents à contretemps. Le trio central apporte un court moment de paix avant le retour du furiant qui conclut furieusement *accelerando*. Le final voit les forces orchestrales s'unir de manière magistrale. C'est un climat de jubilation qui s'impose lors de la conclusion.



HÉROÏQUE, Vendredi 3 juin 2022

Direction, Debora Waldman

Violoncelle, Henri Demarquette

> 1^{ère} partie (9h30-10h15) :

Wolfgang Amadeus Mozart, «Ouverture» *La Clemenza de Titus*

Michaël Levinas, *Concerto pour violoncelle et orchestre* - création

> 2^{ème} partie (10h35-11h35) :

Ludwig van Beethoven, *Symphonie n°3*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

La Clémence de Titus, ouverture

Le compositeur : Au cours des derniers mois de son existence, Mozart redouble d'activité. Il reçoit les commandes du singspiel *La Flûte enchantée*, de l'opéra seria *La Clémence de Titus* et du *Requiem* qu'il laissera inachevé.

Le genre : Les ouvertures d'opéras présentent un condensé thématique et expressif de l'ouvrage. Leur mécanisme dramatique est basé sur le contraste. La plupart du temps, le compositeur les écrit rapidement après avoir terminé l'ouvrage. L'opéra seria est un genre sérieux présentant une succession d'airs da capo entrecoupés de récitatifs. Au XVIII^{ème} siècle, Metastase est le librettiste le plus important.

L'œuvre : *La Clémence de Titus*, opéra seria en deux actes sur un livret de Caterino Mazzolà d'après Metastase, a été écrite en moins de six semaines, alors que le compositeur était absorbé par le travail sur *La Flûte enchantée*. L'argument s'appuie sur la jalousie et les plans de vengeance de Vitellia envers l'empereur romain Titus qu'elle veut épouser. Pour parvenir à ses fins, elle utilise l'ami de Titus, Sextus, qui la courtise. Au terme de l'opéra, Titus décide, magnanime, de gracier tous les conjurés.

Au sein du cadre strict de l'opéra seria, Mozart innove en imaginant des alliages instrumentaux originaux pour l'époque. L'ouverture expose tambour battant, au tutti, un premier motif caractérisant la grandeur du cadre historique : l'arpège d'ut majeur est amplement souligné. La seconde idée, aux bois, introduit le cadre intime. Au terme d'un épisode léger sur lequel se greffe un développement dramatique, le second motif est repris avant le retour du thème principal.

Michaël Levinas (1949-)

Concerto pour violoncelle et orchestre [création mondiale] // Co-commande avec l'Orchestre régional de Cannes

Le compositeur : Compositeur et pianiste, fils du philosophe Emmanuel Levinas, Michaël Levinas (né en 1949) a été l'élève d'Yvonne Loriod et d'Olivier Messiaen. Avec Gérard Grisey et Tristan Murail, représentants de l'école spectrale, il a été membre de l'Ensemble L'itinéraire à partir de 1974. Chez lui, la démarche de l'instrumentiste est intimement liée à celle du créateur cherchant la synchronie du timbre et de l'écriture grâce au piano. Michaël Levinas est l'auteur de plusieurs pièces marquantes pour la scène, dont *La Métamorphose* d'après Kafka, *Go-gol*, *Les Nègres* et *La Passion selon Marc – Une Passion* après *Auschwitz*. Il a composé deux concertos « pour piano espace ».

L'œuvre : Michaël Levinas s'interroge ici sur la forme concertante avec soliste qui a marqué l'époque classique et romantique, et dont les fondements remontent aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

Le rôle du soliste virtuose et mélodiste est déterminant dans ce concerto pour violoncelle et orchestre qui sera créé par Henri Demarquette.

Cette œuvre est organisée en quatre mouvements : des deux mouvements centraux, le premier, un hoquetus

(technique de composition consistant à distribuer une ligne mélodique dans plusieurs voix), travaille polyphoniquement une ligne mélodique du soliste qui redistribue des lignes expressives fragmentées et harmonisées dans l'orchestre. Michaël Levinas a été marqué par la grande variété des techniques d'archet d'Henri Demarquette. Le deuxième mouvement central du concerto est basé sur des rebonds qui sont propagés dans l'espace de l'orchestre basé sur cette virtuosité d'archet du soliste, puis repris en échos multiples dans tous les pupitres.

Ces deux mouvements sont encadrés par un « continuo fantomatique et virtuose » du soliste soutenant dans la tradition du concerto baroque des mixtures d'harmonique, des élans et des retombées, des souffles dans le suraigu.

L'écriture de la partie du soliste (le chant auquel il est fait référence) est constituée de mélodies composées souvent en canons de doubles cordes polyphoniques. Ces doubles cordes sont générées par des échelles temporelles, par un principe d'altération et par les grilles d'accords qui en résultent. « Cette écriture mélodique en doubles cordes m'a permis de définir les ponctuations basées sur une extrême précision des doigtés, par des changements de cordes dans la structure mélodique et par des mouvements de l'archet très précis qui façonnent la syntaxe des phrases. » (Michaël Levinas)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n°3 en mi bémol majeur op. 55 "Eroica"

Allegro con brio

Marcia funebre : adagio assai

Scherzo : Allegro vivace

Finale : Allegro molto – Poco andante – Presto

Le compositeur : La période de composition de *l'Héroïque* correspond à une période délicate dans la vie de Beethoven. Souffrant de plus en plus de problèmes auditifs, il vit dans l'isolement et rédige le célèbre *Testament d'Heiligenstadt*. *L'Héroïque* porte également la trace de sa déception affichée envers Bonaparte, admiré comme Premier Consul puis désavoué après son couronnement en tant qu'empereur en 1804 car considéré comme un tyran. La dédicace initiale portant le nom de Bonaparte fut raturée et remplacée par une mention célébrant le « souvenir d'un grand homme ».

Le genre : Les 9 symphonies de Beethoven illustrent la transition entre classicisme et romantisme. Encore traditionnelles dans les deux premières, la facture et l'ampleur orchestrale atteignent un premier sommet dans *l'Héroïque*. Le mouvement lent est une vaste marche funèbre. Le menuet cède la place à un orageux scherzo. Le final est un impressionnant mouvement à variations.

L'œuvre : la modernité du propos éclate dès les premières mesures. Beethoven abandonne le principe de l'introduction : l'entrée en matière est fournie par deux accords péremptoires auxquels succède le thème principal. Exposé d'abord aux cordes, celui-ci enflé pour se jeter dans le tutti. L'orchestre montre déjà sa magnificence. Confié aux bois, le second thème apporte un calme relatif avant le développement et la réexposition. Le deuxième mouvement introduit une césure psychologique radicale avec les autres mouvements : c'est une marche funèbre structurée en trois parties dont l'épisode central est un fugato. À la couleur sombre des cordes (écoutez la sonorité spécifique des contrebasses qui s'apparente à un roulement !) répond celle, perçante et tragique, du hautbois. En contraste, le scherzo renoue avec la rutilance du premier mouvement. Le trio central introduit une dimension populaire et champêtre que l'on retrouvera chez Weber et le jeune Wagner. C'est enfin le vaste final à variations qui puise sa substance thématique dans une contredanse du ballet *Les Créatures de Prométhée*. Exposé dans un climat mystérieux que conforte l'emploi des timbales, il donne matière à différents développements avant une grandiose conclusion.

Les propositions de sites ressources

Général

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/>

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)

<https://www.numeridanse.tv/tadaam>

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 XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles)

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

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

<https://www.arts-florissants.org/artsflosmedia.html>

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, oeuvres, création, concert, actualité)

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

Catalogue d'oeuvres de compositrices françaises

<http://plurielles34.com/catalogues/>

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

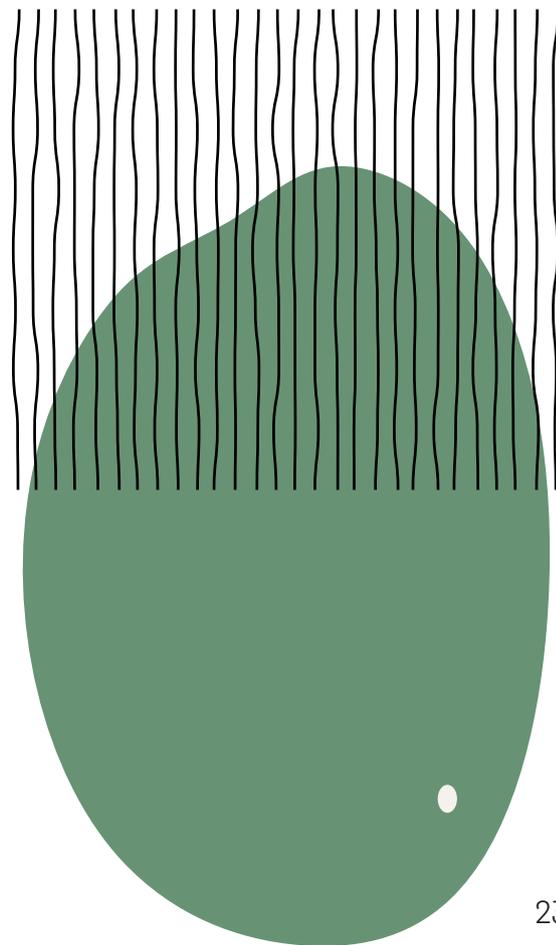
Cinematheque.fr

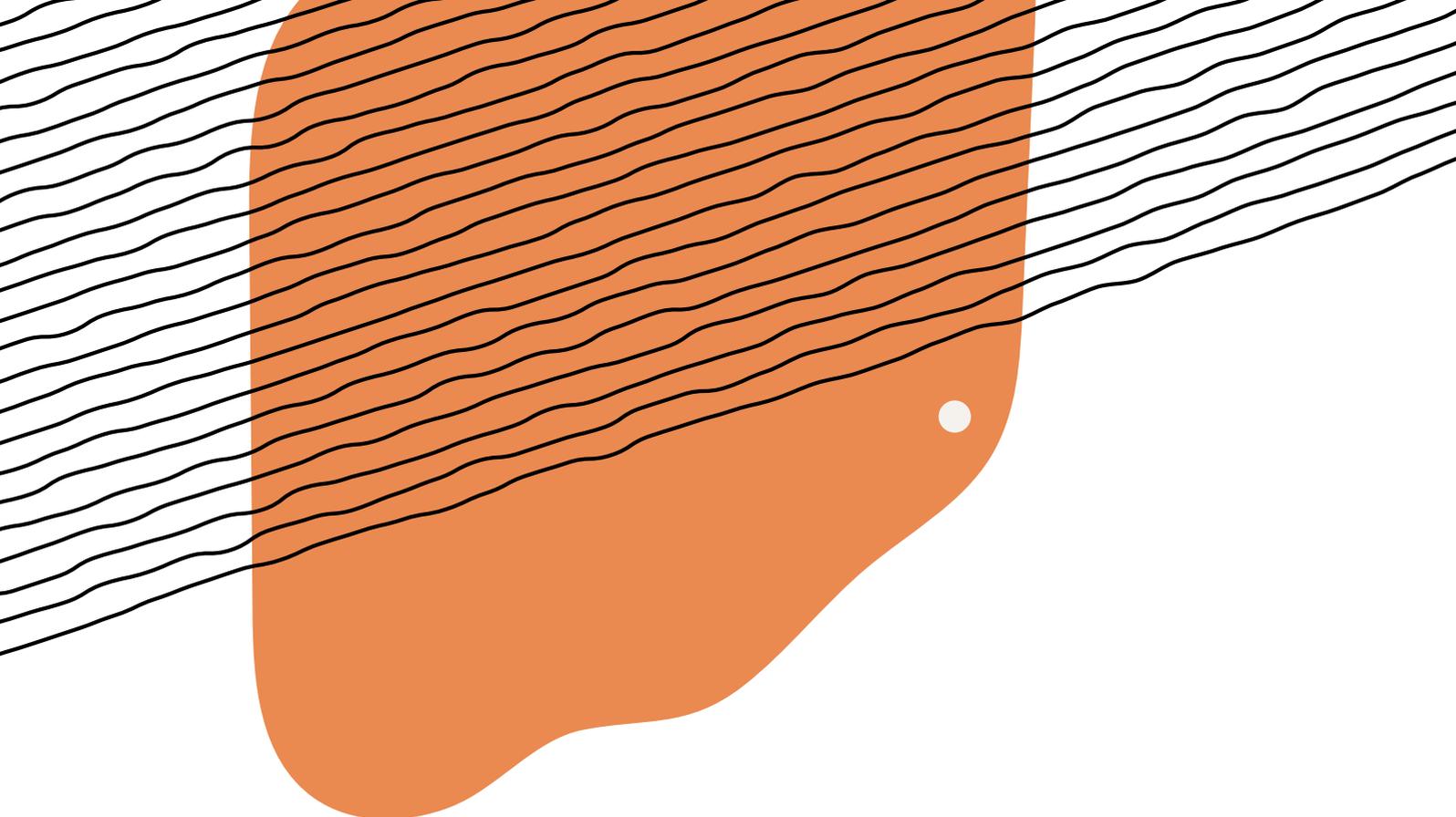
Le forum des images

<https://www.forumdesimages.fr>

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

Laia Montestruc Guimerà

Chargée des actions culturelles et de la diffusion des concerts en région
Orchestre National Avignon-Provence
laia.montestruc@orchestre-avignon.com
04 32 76 05 86