

# Les générales publiques de l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon

**Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon**  
Direction, Alexandre Lazarev  
Piano, Maria João Pirès

James Mc Millan (1959)  
*Stomp (with Fate and Elvira)* (création française)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)  
*Concerto N°9 en mi bémol majeur "Jeune homme" pour piano KV 271*

Serge Rachmaninov (1873-1943)  
*Symphonie N°1 en ré mineur opus 13*

**Vendredi 15 février 2008 9h30-12h**  
**Opéra Berlioz – Le Corum**

## C a h i e r   p é d a g o g i q u e

Service jeune public  
Isabelle Humé-Ronzier  
[jeune.public@orchestre-montpellier.com](mailto:jeune.public@orchestre-montpellier.com)  
Tél. 04 67 57 06 86



# La répétition générale

La répétition générale est la dernière répétition avant le concert.

Généralement, pour un concert exécuté le vendredi soir, l'orchestre a six services de répétition et une générale. Le lundi est un jour de repos. L'orchestre répète dans une salle adaptée, au Corum, la salle Béracasa.

La répétition générale a lieu dans la salle de concert : l'Opéra Berlioz.

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

La générale n'est pas toujours publique, le chef ou le soliste ont même la possibilité d'interdire l'accès au public, s'ils estiment que cela peut nuire à son bon déroulement.



L'Opéra Berlioz

C'est une ultime séance de travail qui doit se dérouler dans le silence et la concentration.

## L'Orchestre



Photo Marc Ginot

L'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon

### Effectif de l'orchestre pour *Stomp* de James Mc Millan

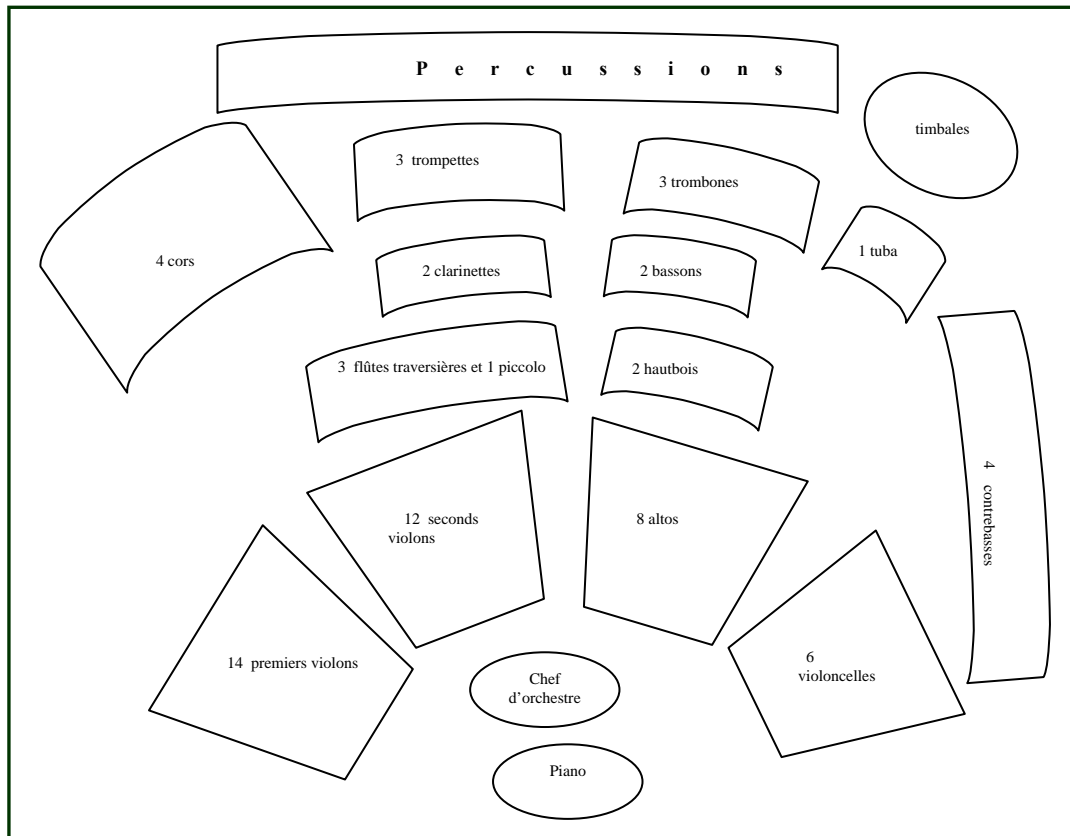
Cordes	Bois	Cuivre	Percussions	Autres
14 premiers violons 12 seconds violons 10 altos 8 violoncelles 6 contrebasses	2 flûtes traversières 2 hautbois 2 clarinettes 2 bassons	4 cors 3 trompettes 3 trombones 1 tuba	Timbales Cuillères Cymbale suspendue Cymbale charleston Caisse claire Bodhrán (tambour sur cadre d'Irlande)	

### Effectif de l'orchestre pour *le concerto Jeune Homme* de Mozart

Cordes	Bois	Cuivre	Percussions	Autres
12 premiers violons 10 seconds violons 8 altos 6 violoncelles 4 contrebasses	2 hautbois	2 cors		Piano soliste

### Effectif de l'orchestre pour *la symphonie N°1* de Rachmaninov

Cordes	Bois	Cuivre	Percussions	Autres
14 premiers violons 12 seconds violons 10 altos 8 violoncelles 6 contrebasses	3 flûtes traversières 1 flûte piccolo 2 hautbois 2 clarinettes 2 bassons	4 cors 3 trompettes 3 trombones 1 tuba	Timbales Cuillères Cymbale suspendue Cymbales frappées Tambour Tambourin Tam-Tam Triangle Membranophone	



# Les rituels de l'orchestre

Souvent le public non averti de l'orchestre symphonique exprime la crainte de ne pas savoir comment se comporter pendant un concert.

C'est vrai qu'un concert symphonique s'organise autour d'un certain nombre de rituels qu'il peut être bienvenu de connaître pour ne pas se sentir décalé.

## Durée du programme

Les concerts symphoniques proposent en général trois œuvres au programme :

- Une création contemporaine
- Un concerto (œuvre avec un musicien soliste)
- Une symphonie (œuvre sans soliste)

La durée moyenne d'un concert est de 1h30 de musique, avec au milieu un entracte d'environ 20mn, soit une durée totale d'au moins deux heures.

## Le début du concert

Le temps que le public s'installe, un certain brouhaha est de rigueur, chacun trouve sa place, salue ses connaissances.

Une sonnerie dans le hall d'accueil avertit le public que le concert va bientôt commencer

L'entrée des musiciens est saluée par une première salve d'applaudissements et une basse d'intensité lumineuse dans la salle. Au brouhaha du public, répond le brouhaha des instruments de musique, dans une cacophonie jubilatoire : chacun chauffe son instrument.

Puis entre le premier violon, deuxième salve d'applaudissements suivie par le silence dans la salle et l'extinction de la lumière.

Le hautboïste se lève, il donne le « la », repris par tous les instruments à vent puis par le 1<sup>er</sup> violon puis par toutes les cordes : l'orchestre s'accorde. De nouveau un grand silence s'installe qui précède l'entrée des solistes et finalement celle du chef d'orchestre, applaudis par le public qui se prépare à savourer son plaisir de mélomane

## Applaudissements

Par convenance, on n'applaudit qu'à la fin d'une œuvre : pas d'applaudissements entre les mouvements d'une même œuvre (en moyenne trois ou quatre par concerto ou symphonie) : il faut laisser la musique résonner dans le silence, à moins qu'une performance particulièrement réussie suscite des applaudissements spontanés exprimant la jubilation du public.

C'est généralement au nombre de rappels que l'on mesurera l'enthousiasme du public à la fin du concert.

.

# La place du violon dans l'orchestre symphonique

L'entrée du premier violon sur le plateau marque le premier pas du cérémonial qui prélude au concert symphonique ? Quelle est donc la place de ce violon, qui occupe des rôles multiples dans l'orchestre.

La place des instruments dans l'orchestre et le rôle joué par chacun des instrumentistes obéissent à une hiérarchie très codifiée.

Chez les violons, on distingue plusieurs catégories :

**Violon solo supersoliste**

**Violons solos**

**1<sup>er</sup> chef d'attaque**

**Chefs d'attaque des 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> violons**

**Tuttistes**

Pour une série de concerts donnée, les violons qui joueront telle ou telle partie ne pourront le faire qu'en fonction de la catégorie à laquelle ils appartiennent.

Et telle chaise ne pourra pas être occupée par n'importe quel violoniste.

Il y a la chaise du 1<sup>er</sup> violon, la chaise à gauche du 1<sup>er</sup> violon, les chaises du 1<sup>er</sup> rang, les chaises du 2<sup>ème</sup> rang, etc. jusqu'au dernier rang. Et si l'on se sent valorisé du fait de « monter » au rang au-dessus, il est parfois reçu comme dégradant de « descendre » au rang au-dessous, on dit de même « descendre » dans les 2<sup>ème</sup> violons et « monter » dans les 1<sup>er</sup> violons, comme s'il y avait une hiérarchie de valeur.

Le super soliste occupe exclusivement « la chaise de droite » (la chaise au bord du plateau, à la gauche du chef d'orchestre), très exceptionnellement « la chaise de gauche », si le 1<sup>er</sup> violon est un invité d'un rang au-dessus.

Et pourtant, la place de chaque violoniste et la partition qu'il joue est absolument juste et nécessaire par rapport à l'œuvre qui est interprétée.

Pour une œuvre symphonique donnée, on distingue différents postes de violonistes :

- **Le violon solo**

La plupart du temps, si cette place n'est pas tenue par le violon solo supersoliste de l'orchestre, c'est un violoniste invité qui tient ce rôle de prestige. Il se tient debout à la gauche du chef d'orchestre et entre en même temps que lui. Il est en dialogue avec l'orchestre.

- **Le 1<sup>er</sup> violon**

Rôle tenu par le violon solo supersoliste, ou un des violons solos ou éventuellement par un chef d'attaque, le 1<sup>er</sup> violon a un rôle primordial dans l'orchestre. Il est le lien artistique entre le chef et l'orchestre. Si les musiciens ont des demandes à communiquer au chef, c'est lui qui se fera leur porte-parole. Et si le chef parle une langue étrangère, c'est le 1<sup>er</sup> violon qui se fera son interprète.

Le 1<sup>er</sup> violon est toujours remercié par le chef à la fin de l'exécution de l'œuvre, devant le public, et c'est lui qui donnera le signal aux musiciens de quitter le plateau quand les applaudissements et les rappels arriveront à leur terme à la fin du concert.

Le 1<sup>er</sup> violon est également responsable de la justesse de l'accord de l'orchestre, même si ce n'est pas lui qui donne le « la » mais le 1<sup>er</sup> hautbois.

Enfin, c'est le 1<sup>er</sup> violon qui règle les coups d'archet des différentes parties de cordes :

- Pour des raisons musicales, de façon à ce que la dynamique des cordes soit identique : un « poussé » d'archet n'a pas la même énergie ni le même son qu'un « tiré ».
- Pour des raisons visuelles : peut-on imaginer un orchestre symphonique dans lequel les archets iraient dans tous les sens, sans aucune cohérence d'ensemble ?
- Pour des raisons de place : plus l'effectif d'un orchestre symphonique est grand, plus les musiciens sont proches les uns des autres, et si les archets n'allaient pas tous dans le même sens, on pourrait assister à des collisions parfois douloureuses.

Une fois que le 1<sup>er</sup> violon a inscrit sur la partition d'orchestre les mouvements d'archet, par des symboles appropriés (V pour poussé et □ pour tiré), le bibliothécaire les transcrit sur chaque partie séparée, avant de les distribuer aux musiciens.

- **Les chefs d'attaque des 1<sup>ers</sup> et des 2<sup>èmes</sup> violons**

Dans quasiment toutes les œuvres symphoniques, il y a deux parties de violon, la première et la deuxième, avec parfois encore des dédoublements.

Selon l'effectif de l'orchestre, le dispositif orchestral et parfois les demandes du compositeur, les deux groupes sont placés l'un à côté de l'autre, ou de part et d'autre du chef d'orchestre, ce qui modifie la perception sonore de l'orchestre. Chaque groupe est dirigé par un chef d'attaque, qui fait le lien entre le chef d'orchestre et les violons du rang.

- **Les 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> violons du rang**

Ces violonistes, que l'on appelle aussi les « tuttistes », constituent la masse orchestrale. Leur objectif est d'atteindre à la plus grande cohérence d'ensemble possible. Ils doivent être à la recherche du timbre juste, de la dynamique requise pour répondre aux exigences de l'œuvre et à la demande artistique du chef d'orchestre.

Etre 1<sup>er</sup> ou 2<sup>ème</sup> violon requiert des compétences complémentaires et il est important pour les violonistes de passer de l'un à l'autre pour ne pas toujours jouer dans le même registre.

C'est le cas à l'Orchestre National de Montpellier, où un responsable des « tournes » détermine qui sera 1<sup>er</sup> violon et qui sera 2<sup>ème</sup> sur chaque série, de façon à ce qu'il y ait rotation entre les deux postes.

Un premier violon joue dans un registre plus aigu, le son est plus tendu, les exigences de justesse sont plus grandes, il est plus exposé sur le plan de la virtuosité.

Un deuxième violon joue dans un registre plus grave, le son est plus rond, il tient un rôle plus rythmique.

Les violonistes de l'Orchestre National de Montpellier titulaires sont tous des musiciens de très haut niveau qui sortent tous des Conservatoires nationaux ou régionaux les plus réputés avec des 1<sup>er</sup> prix. La vie d'un musicien classique professionnel passe beaucoup par les concours, et c'est sur concours que ces violonistes sont entrés à l'orchestre. La place qu'ils y occupent dépend aussi beaucoup de leur personnalité de musicien. Tous n'ont pas le tempérament d'un soliste.

Jouer une œuvre symphonique est une grande jubilation musicale collective, dans laquelle chacun a un rôle à jouer.

# Les artistes



67. Alexander Lazarev [2004]

## Alexandre Lazarev, chef d'orchestre

Il étudie avec Leo Ginsbourg au Conservatoire de Moscou. En 1971, il gagne le Premier prix du Concours national de l'Union soviétique et, l'année suivante, le Premier prix et la médaille d'or du Concours Karajan à Berlin. De 1987 à 1995, il est Chef principal et Directeur artistique du Théâtre Bolchoï, avec lequel il effectue de nombreuses tournées internationales (Tokyo et la Scala de Milan en 1989, Edimbourg en 1990 et 1991, Metropolitan de New York en 1991). Ces dernières années, il dirige les Orchestres philharmoniques de Saint-Pétersbourg (à Londres, Paris et Vienne), de Berlin, de Munich, d'Oslo, de la Scala de Milan, de Londres, de la Radio bavaroise, de la Radio suédoise, de la NHK, de Montréal, du Concertgebouw, de Santa Cecilia et le National de France. Il est invité à La Monnaie, aux

Arènes de Vérone, à l'Opéra national de Paris et à l'Opéra de Munich. Il fait ses débuts britanniques en 1987, avant d'être nommé Chef principal du BBC Symphony Orchestra de 1992 à 1995 et du Royal Scottish National Orchestra de 1997 à 2005. Son répertoire s'étend de la musique du XVIIIe siècle à la musique contemporaine. En 1978, il crée l'Ensemble des solistes du Bolchoï dont le but principal est de faire connaître la musique contemporaine de compositeurs soviétiques et étrangers. Sa discographie comprend plus de 35 enregistrements, notamment avec l'Orchestre symphonique du Bolchoï, le BBC Symphony Orchestra et le Royal Scottish National Orchestra. Ses engagements durant cette saison: *L'Amour des trois oranges* à l'Opéra national de Paris (Bastille), *The Rake's Progress* à l'Opéra national de Lyon.

## Maria João Pirez, pianiste

Née le 23 juillet 1944 à Lisbonne. Elle se produit pour la première fois en public en 1948. Au Portugal, elle a étudié avec Campos Coelho et Francine Benoit et plus tard, en Allemagne, avec Rosl Schmid et Karl Engel. Pendant quinze ans, ses enregistrements ont été publiés chez Erato, puis pendant quinze autres années, chez Deutsche Grammophon. Depuis 1970, Maria João Pires s'est consacrée à une réflexion sur l'influence qu'a l'art sur la vie, la société et l'école, essayant de développer de nouveaux moyens d'appliquer les théories pédagogiques au sein de la société. Elle a recherché de nouvelles formes de communication, respectant le développement individuel, en opposition avec la logique destructive et matérialiste de la mondialisation. En 1999, elle a créé le centre d'études Belgaïes. Elle importe actuellement la philosophie et l'enseignement dispensés à Belgaïes à Salamanque (Espagne) et à Bahia (Brésil). En 2005, elle a fondé un groupe de théâtre, danse et musique expérimental, les « Art Impressions ».



# James MacMillan

Compositeur et chef d'orchestre écossais né en 1959. Il étudie la composition à l'université d'Edimbourg, de Durham et de Manchester. Il revient ensuite en Ecosse où il sera compositeur en résidence du Scottish Chamber Orchestra.



Son langage musical est fortement imprégné d'éléments spirituels et politiques. Le catholicisme a influencé plusieurs de ses œuvres telles que son *Magnificat* (1999) et quelques *Messes*.

La musique traditionnelle écossaise est également une de ses sources d'inspiration. Il utilise souvent des thèmes familiers qu'il orchestre d'une façon très colorée.

Sa musique se veut accessible et moins hermétique que celle d'une avant-garde contemporaine. Certaines de ses *Messes* sont volontairement simples afin de permettre à tous de l'apprendre sans pour autant requérir un bagage musical particulier.

Il est également inspiré par les musiques d'Extrême Orient, des pays scandinaves et d'Europe de l'Est.

Parmi ses nombreuses œuvres, on peut citer *The Confession of Isobel Gowdie* qui remporte un grand succès, ses 3 *Symphonies*, un *Concerto pour percussion*, un *Concerto pour violoncelle* commandé par Rostropovitch.

## Stomp (with Fate and Elvira)

(Création française)

1<sup>ère</sup> mondiale : le 3 mars 2007 au Barbican Center de Londres par le London Symphonic Orchestra, sous la direction de Sir Colin Davis

« *Imaginez Mozart et Tchaïkovski en kilt au beau milieu d'une danse traditionnelle écossaise* » Financial Times

### Argument :

Les notes du compositeur évoquent les nuages du destin planant sur Saint-Pétersbourg (allusion à la 4<sup>e</sup> symphonie de Tchaïkovski) dérivant vers l'Ouest jusqu'en Suède, théâtre d'une rencontre amoureuse avec Elvira Madigan, une jeune funambule (allusion au *Concerto pour piano n°21* de W A Mozart). Les nuages dérivent encore vers l'Ouest au beau milieu d'une danse traditionnelle écossaise à Kilkenny ou Kilmarnock ou quelque part ailleurs.

## Guide pour l'écoute :

3 univers vont donc orienter notre écoute de l'œuvre



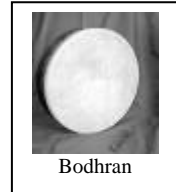
Danses traditionnelles écossaises

- L'univers celtique : il apparaît dès le début de l'œuvre. Le mouvement annoncé est *Andante energico*.

- Des instruments à percussion traditionnels sont employés :

Les cuillères (*Spoons*) puis les *Bodhran* jouent des rythmes de danses traditionnelles. Le compositeur mentionne la possibilité d'improviser.

- Une mélodie populaire (extrait sonore n°1\*) *Giocoso (dancing)* interprétée ff à la trompette, ponctuée sur chaque pulsation par des accords de l'orchestre.



Bodhran

- L'univers menaçant de la Symphonie n°4 de Tchaïkovski :

- A la 28<sup>e</sup> mesure, les trombones et tubas font entendre clairement le début de la symphonie de Tchaïkovski. Toutefois, la mesure est changée (9/8 au lieu de 3/4) ainsi que la tonalité (do mineur au lieu de fa mineur) les clarinettes et violoncelles jouent des gammes ascendantes et descendantes en doubles croches *con fuoco*.

- **extrait sonore n°2** : début de la symphonie : le rythme est martelé aux cors et bassons et s'étend ensuite aux trompettes et aux bois, soutenus par tous les cuivres ff

- L'univers de l'Andante du Concerto pour piano n°21 de W A Mozart :

« L'une des plus belles mélodies de Mozart et peut-être aussi de toute la musique »

Olivier Messiaen

- Ce mouvement a été utilisé pour servir de trame sonore au film *Elvira Madigan* du réalisateur Bo Widerberg (d'où le lien avec le prénom Elvira)

Résumé du film : En 1889, un lieutenant de l'armée suédoise abandonne femme et enfants, et déserte pour s'enfuir avec Elvira Madigan, une funambule renommée. Quelques mois plus tard les amants se suicident.

- **extrait sonore n°3** : Début de l'Andante du Concerto de Mozart. Présentation du thème à l'orchestre sur un accompagnement de triolets de cordes utilisées avec sourdines en fa majeur. (Cet *Andante* aux ondoiements angéliques révèle une angoisse sous-jacente produite par les quelques 20 modulations utilisées.)

- **extrait sonore n°4\*** : La mélodie reprise par Mc Millan en mineur, sur un accompagnement en triolets de cordes en sourdine. L'accord de fa mineur est enrichi jusqu'à la 13<sup>e</sup> et resserré, ce qui crée de multiples frottements. Les pupitres des différents instruments sont très divisés. Le thème est doublé avec de multiples tenues dissonantes. Les basses jouent en pizzicato.

\* : Comme il n'existe aucun enregistrement de cette œuvre, les exemples ont été réalisés avec des sons synthétiques sur des fragments de la partition. Ils n'ont aucune valeur musicale mais sont là pour illustrer la présentation.

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756 / 1791)

### Enfant prodige :

Né à Salzbourg en 1756. Son père, Léopold Mozart est compositeur. Il va lui apprendre très tôt le clavecin, puis le violon, l'orgue et la composition. Il sait déchiffrer une partition avant même de savoir lire, écrire ou compter... A 6 ans il compose déjà ses premières œuvres.



### Les voyages :

Très jeune (entre 1762 et 1766) il part en tournée dans toute l'Europe avec son père et sa sœur aînée. Il impressionne tous ses auditeurs et se familiarise avec d'autres influences musicales.

A 11 ans il compose son premier opéra : *Apollo et Hyacinthus* (K 38). Ce sera le premier d'une longue série.

A 13 ans il est nommé maître de concert par le prince-archevêque.

Par la suite (de 1769 à 1773), il va se rendre régulièrement en Italie où il va étudier l'opéra en se formant entre autre auprès du Père Martini, un savant polyphoniste.

### Au service de Colloredo :

Le prince-archevêque décède en 1771 et c'est Colloredo qui le remplace. Pendant cette période, il fait la connaissance de Haydn. Il a soif de liberté et n'est pas très docile envers son employeur qui lui impose parfois la forme des pièces qu'il doit écrire et n'aime pas le voir partir en voyage. Il finit par démissionner en 1777 et part en voyage avec sa mère. Mais l'accueil qui lui est réservé est plus froid, moins triomphal. Il a grandi et n'est plus acclamé comme enfant prodige. Sa mère meurt, il a des dettes et finit par retourner à Salzbourg où il accepte un poste d'organiste à la cour.

### L'indépendance :

Il s'affirme avec la création de son opéra *Idoménée* à Munich, puis rompt avec Colloredo qui le traite publiquement de « voyou » et de « crétin » et se fâche avec son père. Il épouse Constance Weber, sœur de son ancien amour Aloysa qui s'est mariée, et s'installe à Vienne.

L'empereur Joseph II lui commande un Opéra : *L'enlèvement au sérail* en 1782. C'est à cette période qu'il découvre avec admiration les œuvres de J.S. Bach et Haendel. Il adhère bientôt à la franc-maçonnerie. Cela marquera plusieurs de ses compositions, et en particulier *La Flûte enchantée*.

En 1786 il rencontre Da Ponte le célèbre librettiste. Leur collaboration donnera naissance aux *Noces de Figaro*, puis *Don Giovanni* et *Così fan tutte*.

### Les difficultés, la maladie et la fin prématurée :

Durant les dernières années de sa vie, Mozart est souvent malade. Il connaît de grands succès mais il mène un grand train de vie et s'endette beaucoup. Il compose énormément (sonates, concertos, symphonie et opéras), commence son *Requiem*. Mais ses forces déclinent à cause de la maladie et des privations. Malgré cela, il composera son dernier opéra *La Clémence de Titus* en 3 semaines ! Il meurt le 5 décembre 1791.

# Concerto pour piano n°9 en mi bémol majeur “Jeunehomme” K 271

## Genèse de l'œuvre :

Nous ne saurons jamais si ce concerto est un cadeau ou une commande. La dédicataire est la jeune virtuose française que l'on a longtemps cru être Mademoiselle Jeunehomme. Il s'agit en fait de Victoire Jenamy venue à Salzbourg en 1777, et que Mozart retrouvera à Paris l'année suivante. Mozart souffre de l'atmosphère étouffante de Salzbourg depuis 2 ans et aspire à de prochains voyages.

### Les mouvements :

*Allegro*

*Andantino en ut*

*Rondo : Presto*

*et menuet Cantabile en la b*

## Guide pour l'écoute : 3 axes

### - L'aspiration au voyage, le thème du départ :

- **extrait sonore n°5** : Le début du premier mouvement nous entraîne immédiatement dans une aventure surprenante. D'ordinaire, les concertos présentent une introduction orchestrale quasi immuable. Mais ici, l'orchestre a à peine le temps de jouer une mesure à l'unisson que le piano se lance avec impatience dans une réponse contrastée. Cela semble décrire l'impatience qu'éprouve Mozart à partir vers d'autres horizons. Le rythme utilisé nous tire vers l'avant d'une façon décidée comme pour nous faire comprendre que rien ne pourra le retenir et qu'il partira coûte que coûte même s'il doit démissionner.

Ce premier mouvement ne présente pas de troisième thème comme il est d'usage dans les concertos mais Mozart va utiliser le matériau thématique déjà présenté et le développer très librement en fonction de son inspiration. Cela semble indiquer qu'il va suivre son instinct, ses rêves de voyages...

### - Le climat oppressant de Salzbourg :

- **extrait sonore n°6** : le second mouvement présente immédiatement un caractère plus sombre et étouffé. Le mode mineur utilisé attire toute notre attention car Mozart ne l'a presque jamais utilisé dans ses compositions depuis 1773. C'est une de ses pages les plus douloureuses. On peut y lire toute la déception du jeune compositeur qui a été contraint de rester à Salzbourg toute l'année 1776. Les sourdines utilisées par les cordes semblent décrire également l'atmosphère étouffante qu'il ressent. A la suite de cette introduction orchestrale apparaît une longue phrase sensible et poignante tout droit sortie d'un récitatif d'opéra. Plus loin, un passage en mi bémol majeur jette un peu de lumière et de sérénité, mais n'est que de courte durée.

### - La soif de liberté :

- **extrait sonore n°7** : Le début du troisième mouvement démarre au piano solo dans un rythme entraînant utilisant les répétitions motiviques comme pour se propulser. Il est extrêmement intéressant de constater que Mozart va reprendre ce thème 14 ans plus tard dans *La Flûte enchantée* par l'intermédiaire de Monostatos qui symbolise la soif de revanche d'un être humain réputé inférieur et à qui on refuse toute satisfaction de ses instincts. Cela décrit bien cette soif de liberté qui est sans cesse contrecarrée.

**extrait sonore n°8** : *air de Monostatos*.

- **extrait sonore n°9** : Nous avons déjà vu comment Mozart a brisé certaines conventions galantes relatives au concerto. Ce dernier extrait présente lui aussi une surprenante transition du presto vers un magnifique menuet « cantabile » qui semble décrire enfin un bonheur tangible plein de tendresse humaine et d'accomplissement artistique comme un reflet des aspirations du passage majeur de l'*Andantino*.

## Sergeï Rachmaninov (1873 / 1943)

L'histoire de ce compositeur comporte 2 grandes parties :

### La vie russe : 1873-1917

Sergueï Vassilievitch Rachmaninov naît à Oneg en Russie le 2 avril 1873, sur les bords du Volkhov, dans une famille de six enfants. L'endroit est calme et tranquille, situé en campagne. Son grand-père était un excellent pianiste amateur et son arrière-grand père un violoniste accompli.

Très tôt, il doit affronter de grandes épreuves. La ruine financière des ses parents, leur séparation, puis la mort de ses deux sœurs et l'éloignement de son frère Vladimir. Face à toutes ces difficultés, ses résultats scolaires deviennent catastrophiques. Le piano est le seul domaine où il excelle. (A l'âge de 4 ans il se faisait déjà remarquer en jouant à 4 mains avec son grand-père.) Il ira donc au conservatoire, mais son comportement est inquiétant : il sèche les cours et falsifie son carnet de notes... Devant ce triste résultat, il change d'univers et poursuit sa scolarité à Moscou auprès d'un certain Zverev. Il apprend la discipline et travaille énormément. Malgré ses talents pianistiques, il décide de s'orienter vers la composition.

Il obtient la « grande médaille d'or » (seulement attribuée à deux autres étudiants dans l'histoire du conservatoire) pour son opéra *Aleko* en 1892. Lors de la première au Bolchoï, à seulement 20 ans, il obtient un immense succès, Tchaïkovski lui-même redouble d'applaudissements.

La carrière d'« artiste libre » du compositeur peut alors commencer.



*Les dons musicaux de Rachmaninov, sans parler de sa puissance créatrice, surpassent tous ceux que j'ai pu rencontrer jusque là. Ils sont voisins du merveilleux, tels ceux de Mozart dans sa jeunesse. La rapidité avec laquelle il mémorise de nouvelles compositions est tout à fait remarquable. (Alexandre Goldenweiser, un de ses proches)*

Ses premières œuvres connaissent un grand succès. Notamment son *1<sup>er</sup> concerto pour piano*. Puis arrive l'échec de sa *1<sup>e</sup> symphonie* (voir le détail de l'œuvre page suivante) qui le plongera dans une profonde crise. Il arrêtera la composition pendant plusieurs années.

Puis c'est la renaissance par l'intermédiaire de son *Second concerto pour piano*. D'autres œuvres suivent et confortent son autorité musicale. Par ailleurs, il se marie en 1902 avec Nathalie Satine, sa cousine.

Devant les troubles annonciateurs de la révolution russe, il déménage en Allemagne. Il va y écrire entre autre une de ses plus belles pages : *L'île des morts*, peinture par le son d'un tableau de Böcklin.

### La vie américaine : 1917-1943

En 1917, l'Europe est en guerre. Il saisit l'occasion d'une tournée en Scandinavie pour fuir la Russie. Puis il gagne les USA en 1918. Sa réputation outre-Atlantique était déjà bien installée suite à une précédente tournée triomphale. Il commence d'abord par poursuivre sa carrière de pianiste car son exil est douloureux et peu propice à la création. Ce n'est qu'en 1926 qu'il renoue avec la composition et produit ses dernières œuvres parmi lesquelles ses *Danses Symphoniques*. Sa santé se dégrade progressivement et il meurt d'un cancer du poumon en 1943.

# Rachmaninov

## *Symphonie n°1 en ré mineur op. 13*

### UNE HISTOIRE PARTICULIERE

#### Genèse de l'oeuvre

- Janvier 1895 : Rachmaninov commence à composer cette oeuvre. Il est âgé de 22 ans et connaît déjà un certain succès surtout dans la région de Moscou. Il veut maintenant asseoir son autorité musicale par une oeuvre orchestrale d'une plus grande envergure et semble se rapprocher de Saint-Petersbourg. Au début de l'été il tombe malade puis une fois guéri, travaille 10 heures par jour.
- 30 août 1895 : La symphonie est achevée
- 15 mars 1897 : L'oeuvre est enfin programmée à Saint-Petersbourg grâce à l'appui de Mitrofan Belaïev, un riche mécène proche du *Groupe des cinq*.

#### 1<sup>ère</sup> représentation, un véritable désastre

- Le chef d'orchestre avait trop bu
- Les spectateurs locaux n'avaient pas l'habitude d'applaudir un Moscovite.
- *L'opus 13* ne lui a pas porté chance
- Lui qui n'avait jamais connu de revers et attendait la consécration se voit rejeté à la fois du public et des artistes desquels il cherchait à se rapprocher.
- L'un d'entre eux, César Cui, signera même une violente critique qui paraîtra le lendemain au journal. (extrait ci-dessous)

*S'il y avait un conservatoire en Enfer et qu'un de ses élèves avait eu l'obligation d'écrire une symphonie sur le thème des Plaies d'Égypte, il aurait pu écrire celle-ci et aurait comblé de joie les habitants de l'Enfer.*  
César Cui (membre du groupe des cinq)

#### Un échec lourd de conséquences

- Rachmaninov sombre dans une dépression. Il fuit tout contact et arrête de composer pendant 2 ans.
- Le manuscrit est enfermé dans son bureau. Il en interdira la publication et l'exécution.
- Il ne réentendra jamais cette symphonie de son vivant
- L'oeuvre sera reconstituée après sa mort et jouée en 1945



1899, Rachmaninov et son chien Levko  
Musée Glinka Moscou

*Quelque chose s'était brisé en moi... Après des heures d'interrogation et de doute, j'en étais arrivé à la conclusion que je devais abandonner la composition... Une profonde apathie s'empara de moi. Je passais la moitié de mes journées étendu sur mon lit, à soupirer sur ma vie ruinée.*

Serge Rachmaninov

## DETAILS MUSICAUX

### Les mouvements :

*Grave -- allegro non troppo* en ré mineur  
*Allegro animato* en fa majeur  
*Larghetto* en si bémol majeur  
*Allegro con fuoco* en ré majeur

### Remarques générales sur la composition :

- Contenu psychologique, symbolisme touffu, œuvre opaque dans le fond comme dans la forme.
- 1<sup>e</sup> utilisation du chant traditionnel orthodoxe dans les œuvres de Rachmaninov. Les suivantes continueront à emprunter à ce répertoire.
- Influence du « Groupe des cinq » :  
L'orchestration éclatante et magistrale se rapproche des œuvres de Moussorgski ou Glazounov.  
Le 2<sup>e</sup> mouvement est un scherzo comme chez Borodine
- Influence de César Franck dont il semble avoir entendu la sonate pour violon. Utilisation d'un principe cyclique, un thème fédère l'ensemble des mouvements

*« La vengeance est mienne, je me vengerai »*  
Texte tiré de la Bible

## Guides pour l'écoute : 2 pistes

### 1. Dies Irae

- La partition manuscrite portait la citation ci-dessus en exergue. Dès les premières mesures de l'œuvre le climat inquiétant du « jugement dernier » est particulièrement mis en valeur.

**Extrait n°10** : nuance *fff*, roulement de timbales, unisson dramatique, tempo très lent, présence des cuivres qui renforce l'aspect solennel, mouvement « grave », tenues très longues précédées de valeurs très rapides en broderie... outre ces éléments, le premier élément mélodique est un dérivé du *Dies Irae* (jour de colère) grégorien. (Dans la liturgie, le *Dies Irae* fait partie de la Messe des morts. On peut l'entendre dans de nombreux Requiem.

Ce thème du *Dies Irae* revient sans cesse au cours de l'œuvre sous différentes formes selon le principe cyclique énoncé plus haut. Cela crée un climat oppressant et inquiétant.

**Extrait n°11** : déflagration initiale suivie du *Dies Irae* joué « *marcato* », *ff*, et utilisé en *fugato* dans un tempo brusquement rapide

**Extrait n°12** : Le *Dies Irae* est employé avec des déformations à la fois rythmiques et mélodiques assez acides dans l'aigu des bois (*piccolo* particulièrement présent) sur des cellules en répétition. Les cuivres répondent dans les profondeurs et contribuent à la création d'un univers inquiétant

**Extrait n°13** : Le second mouvement, pourtant un scherzo à la métrique plus légère, est lui aussi hanté par ce motif.

**Extrait n°14** : Le début du *Larghetto* porte des nuances *ppp* jouées par des cordes avec sourdine. Il utilise des tenues et déploie de longues mélodies expressives à la clarinette. Là encore la broderie initiale est jouée forte et revêt un caractère inquiétant

**Extrait n°15** : De même, on peut facilement repérer la parenté motivique dans le début du finale « *Allegro con fuoco* » dans un rythme endiablé à caractère explosif

### 2. Dédicace

- La partition révèle également une mystérieuse dédicace : « à A. L. ». Les initiales sont pour Anna Loddijenskaïa, une jeune femme d'origine tzigane pour laquelle Rachmaninov aurait, dit-on, brûlé d'une ardente passion... et semble faire allusion au roman *Anna Karenine* de Tolstoï qui présente la même citation biblique en en-tête.

**L'extrait n°16** présente un des passages particulièrement lyriques de l'œuvre. Une longue mélodie appoggiaturée évolue du grave à l'aigu en solo (ou accompagnement minimum) aux violoncelles, violons et flûtes.

## Quelques pistes pédagogiques

- Stomp :** Travail sur des emprunts et leurs transformations  
Mélange d'univers musicaux populaires et savants
- Concerto Jeunehomme :** Travail à partir des rythmes utilisés (1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> mvt)  
Alternance soliste/ classe
- Rachmaninov :** Différentes utilisations du Dies Irae (écoutes comparées)  
Invention d'univers menaçants et sombres

## Références bibliographiques

**Stomp :**

[http://www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat\\_detail.asp?musicid=51430](http://www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail.asp?musicid=51430)

**Mozart :**

[http://www.ars-classical.com/pageID\\_4633082.html](http://www.ars-classical.com/pageID_4633082.html)

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Mozart>

*Les concertos pour piano de Mozart*, Arthur Hutchings, Actes Sud  
*Wolfgang Amadeus Mozart*, Jean et Brigitte Massin, Fayard

**Rachmaninov :** *Rachmaninov, Jacques-Emmanuel Fousnaquer*, Seuil

<http://www.rachmaninov.fr/biographie.htm>

<http://www.rachmaninov.fr/symphonie1.htm>

## Références discographiques des extraits

4<sup>e</sup> Symphonie de Tchaïkovski (extrait 2) par L'orchestre National de Montpellier – Languedoc Roussillon / direction, M. Gorenstein (22 01 1999)

Concerto pour piano n°21 de Mozart (extrait 3) par Fazil Say et le Zurich Chamber Orchestra / direction, H. Griffiths

Concerto pour piano n°9 de Mozart (extrait 5 à 7 et 9) par Alfred Brendel et le Scottish Chamber Orchestra / direction, Sir Charles Mackerras

La Flûte Enchantée, air de Monostatos (extrait 8) par le Zurich Opéra House / direction N.Harnoncourt

1<sup>e</sup> Symphonie de Rachmaninov (extraits 10 à 16) par L'orchestre National de Montpellier – Languedoc Roussillon / direction, F. Layer (2 10 2001)

**Cahier pédagogique rédigé par Nicolas Baumann, professeur de musique chargé du service éducatif et Isabelle Humé-Ronzier, responsable du service jeune public de l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon.**