

A man with long, dark, curly hair and a beard is captured in mid-air, jumping over a wooden dock. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and dark trousers. He holds a violin in his left hand and a bow in his right hand, both held outwards. His hair is blowing in the wind, suggesting movement. The background is a field of tall, dry grasses and trees, with a body of water visible in the distance. The lighting is warm, suggesting a sunset or sunrise.

Concert d'ouverture

Nemanja Radulovic

© Sever Zolak

SEPTEMBRE 2023

Angers - Centre de Congrès

Dimanche 24 septembre à 17h

Jeu­di 28 septembre à 20h



Nantes - La Cité des Congrès

Mardi 26 septembre à 20h

Mercredi 27 septembre à 20h

Boulogne-Billancourt - Seine musicale

Vendredi 29 septembre à 20h30



Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Ouverture de Coriolan

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840 - 1893)

Concerto pour violon et orchestre

Nemanja Radulovic - violon

Vivian Fung (Née en 1975)

Earworms création française

Richard Strauss (1864 - 1949)

Le chevalier à la rose, suite

Beethoven 8' Tchaïkovski 35' Fung 12' Strauss 22'



Sascha Goetzel

direction

Concert d'ouverture

Les idéaux de la Révolution française puis la résistance contre les armées napoléoniennes inspirèrent Beethoven lorsqu'il composa l'hymne à la liberté d'un général romain, **Coriolan**. Presque un siècle et demi plus tard, Richard Strauss rassembla, au soir de sa vie, quelques-unes des plus célèbres valse du **Chevalier à la rose** pour composer un hommage à la Vienne dont il ne pouvait oublier la prodigieuse vitalité, au début du 19^e siècle. De la vitalité, il est également question dans **Earworms** de la compositrice canadienne Vivian Fung dont l'orchestre symphonique sonne magnifiquement. Quant à Tchaïkovski, ce sont les moments tragiques de son existence qui furent à la source du plus important **concerto pour violon** russe du 19^e siècle.

Ouverture de Coriolan Ludwig van Beethoven

« La force et la fermeté du caractère de Coriolan, en toutes circonstances, lui inspirèrent de grands desseins et de belles réalisations, mais inversement, ses colères incontrôlables et son tempérament rigide et querelleur le rendaient dur et peu accommodant dans ses rapports avec les hommes. »

Ludwig van Beethoven



Vivre libre ou mourir

L'**Ouverture de Coriolan** fut composée pour accompagner la pièce éponyme de Heinrich Joseph von Collin (1771-1811). Beethoven avait lié connaissance avec l'écrivain considéré comme le successeur de Schiller lors de la création de sa pièce, à la fin de l'année 1802. Dans un premier temps, il songea à un oratorio, voire à un opéra. La partition prit forme en 1807 inspirée par un épisode de la Rome antique.

Le général romain Caius Marcius Coriolan vécut au 5^e siècle av. J.C. Son existence fut relatée par Plutarque dans *Les Vies des Hommes illustres*. Vainqueur des Volsques, Coriolan souhaitait la disparition du tribunal de la plèbe, représentant les droits du peuple car il soutenait le Sénat aristocratique. Condamné à l'exil, il rejoignit par dépit les Volsques qu'il avait combattus et se mit à leur service. En 480 av. J.C., il

arriva aux portes de Rome. Il renonça au siège de la ville après avoir été attendri par sa mère et son épouse. Coriolan fut assassiné par les Volsques.

L'histoire se mêle à la légende qui a fasciné les écrivains de l'époque classique dont William Shakespeare, subjugué par l'amour filial de Coriolan. La version de l'auteur anglais supplanta la tragédie de Collin dans laquelle le héros n'est pas assassiné, mais se suicide.

Beethoven accepta de composer une ouverture car il avait été touché par l'intransigeance et la solitude du général romain.

Beethoven composa son **Coriolan** non pas dans l'esprit d'une ouverture, mais dans celui d'un poème symphonique comme Liszt l'imagina quelques décennies plus tard. L'originalité de l'œuvre provient d'une action dramatique qui ne retourne jamais en arrière et ne modifie pas le tempo initial. Elle s'ouvre sur un cri de détresse, *fortissimo*, exacerbé par la pulsation vitale des timbales. Le caractère violent de Coriolan est marqué par des dissonances qui choquèrent certainement le public viennois. En quelques mesures, Beethoven dresse le portrait psychologique d'un homme seul et confronté à sa liberté intérieure. Le compositeur aborde une nouvelle forme musicale : l'ouverture de concert, dissociée de toute action scénique.

Le conseil d'écoute

Beethoven . Ouverture de Coriolan



Orchestre
philharmonique de Berlin
Wilhelm Furtwängler, direction
(Deutsche Grammophon)



Concerto pour violon et orchestre

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Nemanja Radulovic, violon

1. Allegro moderato

2. Canzonetta

3. Finale, Allegro vivacissimo

« Depuis le jour où ce souffle propice m'envahit, il ne m'a pas quitté. Dans une telle période d'inspiration, la composition perd complètement son caractère laborieux, c'est un pur bonheur. Vous ne réalisez pas le temps qui passe pendant que vous écrivez et si personne ne venait vous interrompre, vous pourriez rester assis toute la journée sans vous lever. »

Piotr Ilitch Tchaïkovski, correspondance avec la Baronne von Meck

Un Concerto jaillissant

Le **Concerto en ré majeur** fut composé dans la même tonalité que ceux de Beethoven et de Brahms, tonalité rayonnante qui ne laissait rien paraître de la dépression que vivait alors le musicien après l'échec lamentable de son mariage avec Antonina Miliukova.

La partition fut composée entre mars et avril 1878 et ce travail permit en quelque sorte d'oublier les vicissitudes de l'existence. Créé trois ans plus tard, à Vienne, le **Concerto pour violon en ré majeur** peut être considéré comme le premier concerto russe qui se soit imposé sur la scène internationale.

« Je me mis vraiment avec énergie au concerto. Quel délice ! On peut le jouer sans cesse et ne jamais se lasser ! »

Adolf Brodsky, violoniste

Leopold von Auer (1845-1930), l'un des plus grands virtuoses de l'époque et un pédagogue exceptionnel avait été pressenti pour assurer la création du Concerto. Hélas, il émit un jugement négatif, estimant la pièce inexécutable. Tchaïkovski se tourna alors vers un autre violoniste, le russe Adolf Brodsky (1851-

1929), futur violon solo de l'Orchestre symphonique de New York. Il releva le défi et devint le dédicataire de la partition.

Les musicologues s'interrogent encore sur la date et le lieu exact de la création : New York, sous la direction de Walter Damrosch ? Vienne, le 8 décembre 1881 ? L'œuvre fut tout d'abord mal accueillie. Le chef d'orchestre Hans Richter (1843-1916) alla jusqu'à juger le Concerto "nauséabond". Ce ne fut qu'après la mort du compositeur, que le public réserva un accueil triomphal au concerto.



Le conseil d'écoute

Tchaïkovski. Concerto pour violon



Nemanja Radulović, violon
Orchestre philharmonique
Borusan d'Istanbul
Sascha Goetzel, direction
(Deutsche Grammophon)

« Avec Radulovic, les influences occidentales et russes de Tchaïkovski, associées à sa difficile gestion de conflits personnels profonds, se fondent et s'entre-enrichissent pour concevoir une des plus magistrales lectures de l'œuvre. À la fois virtuose, inspiré et pénétrant, le regard de Radulovic s'engouffre en faveur d'une conception romantique non surchargée de pathos, de toute beauté et de juste introspection. »

Jean-Luc Caron, *Resmusica*



Nemanja Radulovic © Sever Zolak

Unique **Concerto pour violon** dans la production de Tchaïkovski, cette partition est l'une des plus romantiques et des plus célèbres. Utilisée au cinéma dans *Le Concert* de Radu Mihaileanu (2009), ce Concerto virtuose et exalté est au répertoire de tous les grands violonistes, de Yehudi Menuhin à Janine Jansen.

Premier mouvement – Allegro moderato

L'*Allegro moderato* ouvre la partition. Son invention et son dynamisme rappellent les tensions exacerbées du 1^{er} Concerto pour piano. Le violon présente les deux thèmes, l'un enjoué, l'autre plus rêveur. L'orchestre demeure dans son rôle d'accompagnateur jusqu'au développement du second thème. La cadence du soliste qui est placée avant la réexposition déploie toute la technique du violon : grands intervalles, arpèges en tous sens, harmoniques, glissandos de sixtes...

Deuxième mouvement - Canzonetta

Le deuxième mouvement, en sol mineur, porte le titre de *Canzonetta*. Dans un premier temps, Tchaïkovski composa une Méditation dont il garda finalement le matériel pour l'insérer comme introduction du triptyque pour piano, *Souvenir d'un lieu cher*. Le violon, en sourdine, traduit ses accents slaves... dans une mélodie italienne !

Troisième mouvement Finale, Allegro vivacissimo

Le finale, *Allegro vivacissimo* est directement enchaîné. Il s'ouvre sur un *fortissimo* éclatant. Les couleurs tziganes dominent la partition et le violon fait assaut de virtuosité tout en témoignant à quel point il est redevable du Concerto en mi mineur de Mendelssohn. Deux idées thématiques irriguent le mouvement. L'une traduit l'impression de fête populaire, l'autre puise aux sources des mélodies folkloriques russes.



La petite anecdote

Un critique se montrera particulièrement cruel lors de la création du Concerto : Edouard Hanslick. « *On ne joue plus du violon, on le met en pièces, on le roue de coups* » écrit-il, allant jusqu'à parler d'une « *musique qu'on entend puer.* » Un article que Tchaïkovski n'oubliera jamais, se montrant capable, jusqu'à la fin de sa vie, de le réciter par cœur. Mais l'histoire contredira le jugement acerbe de Hanslick puisque cette œuvre compte aujourd'hui parmi les pages les plus aimées du répertoire pour violon.



Earworms

Création française

Vivian Fung



« *Earworms* est une commande du National Arts Centre Orchestra du Canada. La pièce a été créée le 22 mars 2018 à Ottawa, sous la direction d'Alexander Shelley. Elle a été donnée pour la première fois en France, à la Philharmonie de Paris, le 1^{er} mars 2022. À cette occasion, l'Orchestre de Paris fut dirigé par Rebecca Tong. Que cette pièce soit à nouveau programmée à l'Orchestre National des Pays de La Loire est pour moi un honneur. »

Vivian Fung

Rencontre avec la compositrice Vivian Fung

Scintillante de couleurs, d'une pulsation rythmique réjouissante, la pièce *Earworms* a été achevée en 2018. Quelle est la genèse de votre œuvre ?

L'inspiration première de *Earworms* m'est venue lorsque j'entendais mon tout jeune fils âgé de trois ou quatre ans, chanter des mélodies. Des bribes de chansons se sont imprimées dans mon esprit de manière quasi-obsessionnelle - d'où le titre de l'œuvre - et quand j'ai reçu la commande d'une pièce nouvelle, je les ai utilisées tout naturellement. Pour autant, les thèmes de la pièce ne se résument pas à ceux de la joie de la maternité. Il s'agit, plus généralement, de toutes les questions et les multiples tâches que la vie nous impose aujourd'hui, que vous soyez une mère ou pas !

Votre musique fait appel à des mélodies enfantines, associant à la fois une forme de tendresse mais aussi d'humour. C'est finalement assez "français" dans l'esprit si l'on songe, par exemple, aux Children's Corner de Claude Debussy...

L'univers de l'enfance me touche en tant qu'artiste. L'une de mes pièces précédentes pour grand orchestre s'appelle d'ailleurs *A Child's Dream of Toys*. Elle décrit

l'énergie (inépuisable) d'un enfant. Tout est prétexte à jouer... des couleurs de l'orchestre !

Dans l'histoire de la musique, divers compositeurs ont fait appel à des souvenirs d'enfance ou bien à des chansons enfantines qui ont nourri leur écriture, parfois même au sein de poèmes symphoniques. Revendiquez-vous cette lignée ?

Je ne la revendique pas car la forme du poème symphonique est avant tout liée à l'histoire musicale du 19^e siècle. Notre monde n'a plus rien de commun avec celui de ce passé. L'agencement des idées musicales de *Earworms* paraît volontairement irrationnel et aboutit à une fin que l'on pourrait qualifier de chaotique. Nous sommes loin des structures formelles du poème symphonique.

« *Earworms* est une pièce orchestrale fougueuse et capricieuse qui constitue un commentaire du monde dans lequel nous vivons aujourd'hui. »

Vivian Fung

Parlez-nous de l'orchestration de la pièce qui fait notamment appel à un marimba et à de nombreuses petites percussions...

L'orchestre est mon moyen d'expression privilégié. D'ailleurs, j'ai composé ma première partition symphonique à l'âge de 19 ans. J'aime avant tout explorer les combinaisons sonores les plus riches, comme un peintre pourrait le faire avec ses pinceaux.

Aux côtés des réminiscences de chansons d'enfants, vous citez un motif de *The Unanswered Question* du compositeur américain Charles Ives et, plus encore, de la *Valse* de Ravel. Le choix de cette œuvre orchestrée en 1921 est pour le moins paradoxal car elle évoque, avant tout, la fin d'un monde par la destruction d'une valse...

Je n'ai pas songé au paradoxe que cela pouvait représenter. À vrai dire, le thème de la *Valse* de Ravel revenait sans cesse dans mon esprit, fusionnant littéralement avec les fragments de chansons enfantines. L'interruption des phrases au sein de la *Valse* correspondit très exactement à ce que j'écrivais. Je ne pouvais pas éviter de la citer à plusieurs reprises.

L'importance du timbre semble être au cœur de votre écriture. Êtes-vous proche de ce que l'on nomme les courants spectraux ? Par ailleurs, vous avez bénéficié de l'enseignement de musiciens américains dont votre professeur David Diamond qui laisse une œuvre orchestrale particulièrement brillante. Est-ce que ces influences si diverses se ressentent dans votre musique ?

Je ne me considère pas comme faisant partie du courant spectral, même si j'apprécie énormément celui-ci et que j'utilise parfois la technique des compositeurs qui s'en revendiquent. En revanche, je fais partie d'une certaine tradition de la musique américaine. Mais, en vérité, je ne me situe dans aucun courant musical déterminé.

Propos recueillis par Stéphane Friederich



© Geneviève Caron

« *Mon langage est le produit de sources multiculturelles : mes origines sont chinoises, j'ai étudié à New York, je suis canadienne et je vis à présent en Californie. Ma musique est dans un état de métamorphose permanente !* »

Vivian Fung

Le Chevalier à la rose, suite

Richard Strauss

1. Prélude (Acte 1)
2. Présentation de la rose d'argent (Acte II)
3. Valse du baron Ochs (Acte II)
4. « Ist ein Traum » (Acte III)
5. Valse (reprise)

« *Le Chevalier à la rose* fait partie de toutes ces œuvres prémonitoires par lesquelles la Vienne kitsch qui valse au bord de l'abîme exprime la conscience de son déclin, mais aussi la douceur de vivre d'avant la catastrophe »

Christiane Chauviré, *Hofmannsthal et la métamorphose*

Une peinture nostalgique de Vienne

Hors de son époque et de ses tumultes, des oublis et des compromissions, Richard Strauss évoque jusque dans les **Quatre derniers lieder** (1948) et depuis son refuge suisse, la nostalgie de la Vienne d'avant 1914. Quatorze ans plus tôt, en 1934, il était déjà revenu sur ces thèmes plus proches du parfum que de l'art des sons en composant une première suite d'après le dernier acte de l'opéra **Le Chevalier à la Rose** qui avait connu un fantastique succès lors de sa création en 1911.

En 1944, en plein cataclysme et comme pour refermer le rideau sur un monde qui s'écroule, Strauss compose une seconde suite de valses, cette fois-ci en puisant dans le matériau des deux premiers actes. Cette nouvelle suite connaît un succès qui ne s'est jamais démenti depuis la création, en 1946, sous la baguette d'Erich Leinsdorf. Pour compliquer le tout, le chef d'orchestre d'origine polonaise Artur Rodzinski eut l'accord de Strauss pour réaliser, en 1945, une troisième suite de valses, qui devint une suite de concert et fut créée l'année suivante. Une suite qui serait, en quelque sorte, une réminiscence de l'opéra, un souvenir... du souvenir...

« (...) *Richard Strauss fait intervenir avec la plus grande habileté la valse: ce rythme enveloppant et insidieux qui, de danse en danse, conduit les jeunes filles à la mort.* »

Alberto Savinio, *La Boîte à musique*

Si la nostalgie de ces pages évoque la Vienne d'avant la Première Guerre mondiale, il ne s'agit certainement pas de l'univers scintillant de la Hofburg. Tout comme chez Ravel, la **Valse** de Richard Strauss évoque la beauté surannée d'un flacon, les effluves d'un poison lorsque celui-ci s'entrouvre. **La suite de valses** nous révèle bien davantage que les pas illusoire d'une danse. Érotique et sophistiqué comme pour mieux dissimuler sa violence, l'ouvrage synthétise par son chromatisme exacerbé, les harmonies de l'opéra wagnérien et est un hommage à l'écriture mozartienne. Le retour au style classique sonne comme la poursuite d'un idéal de pureté et une volte-face stupéfiante après les écritures sulfureuses des opéras **Elektra** et **Salomé**. Cette **suite de Valses** en est la preuve : derrière la ligne mélodique du charme viennois se glissent de nombreuses harmonies qui ne peuvent appartenir qu'au 19^e siècle.

Stéphane Friederich

Le conseil d'écoute

Strauss. *Le Chevalier à la rose, suite*



Sächsische Staatskapelle
Dresden
Rudolf Kempe, direction
(Warner Classics)



© Sever Zolak

Nemanja Radulovic violon

“ *On ne voit pas une partition, on ne la modifie pas, on la fait revivre avec des sensations que l'on a sur le moment. On lit la partition, on s'imprègne mais on y met nos propres émotions.* ”

Nemanja Radulovic

Esprit positif, le violoniste serbe Nemanja Radulović dit de son héritage des Balkans « *Là-bas les émotions extrêmes cohabitent. Les notes viennent toujours des situations difficiles ou des moments heureux. La danse, la fête surgissent malgré tout.* » Musicien à la virtuosité hors pair, il jette un pont entre la France, où il a poursuivi sa formation à partir de 1999, et les Balkans, en particulier l'ex-Yougoslavie dont il vient. L'ancien enfant prodige a su au fil des années libérer une personnalité qui ne laisse personne indifférent et lui permet d'atteindre des publics plus

larges que l'audience habituelle de la musique classique. S'il touche à des styles très éclectiques, comme en témoigne ses nombreuses parutions discographiques (notamment avec l'ensemble *Double sens* dont il est le fondateur) il n'en perd pas pour autant de vue le grand répertoire pour violon. Ce concert sera ainsi l'occasion de l'entendre dans le **Concerto de Tchaïkovski** qu'il a enregistré avec l'Orchestre philharmonique Borusan d'Istanbul sous la direction de Sascha Goetzl (*Deutsche Grammophon*).



© Özge Balkan

Sascha Goetzel

directeur musical de l'ONPL

“ Se contenter d'indiquer un tempo n'est pas diriger. Diriger est un art qui consiste à créer, et c'est précisément ce que fait un chef d'orchestre. ”

Sascha Goetzel

Né à Vienne en 1970, Sascha Goetzel étudie d'abord le violon à Graz. Après un passage par la Juilliard School, on le retrouve dans les rangs des Wiener Philharmoniker. Parallèlement, il apprend la direction auprès de Zubin Mehta, Seiji Ozawa et Riccardo Muti. Il est ensuite invité à diriger un peu partout dans le monde, tant des concerts symphoniques que des opéras ou des ballets, et plus particulièrement au Volksoper de Vienne où il assure la création de plusieurs productions.

De 2008 à 2020, Sascha Goetzel est directeur artistique et chef principal de l'Orchestre philharmonique de Boursan, à Istanbul, avec lequel il enregistre plusieurs disques pour Onyx. À partir de 2019, il occupe également un poste similaire à l'Orchestre philharmonique de Sofia. En France, on l'a entendu à la tête de l'Orchestre symphonique de Bretagne, dont il fut le principal chef invité de 2012 à 2015. Il est nommé directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire en septembre 2022.