

A portrait of violinist Akiko Suwanai. She is wearing a black sleeveless top and holding a violin across her chest. Her hair is pulled back, and she is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a light-colored wall with vertical paneling. The text 'Parfum d'italie' is overlaid in large white letters.

Parfum d'italie

Akiko Suwanai

© Taki Kumada

MAI 2024

Nantes - La Cité des Congrès

Mardi 14 mai à 20h

Angers - Centre de Congrès

Jeudi 16 mai à 20h

Vendredi 17 mai à 20h



Johannes Brahms (1833 - 1897)

Concerto pour violon

Akiko Suwanai - violon

Ottorino Respighi (1879 - 1936)

Les Fontaines de Rome

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Boléro

Brahms 38' Respighi 18' Ravel 16'



Roberto Forés Veses

direction

Parfum d'Italie

Deux sommets au crépuscule du romantisme ! Brahms offre à la postérité, un concerto d'une complexité harmonique extraordinaire, mais aussi l'une des plus belles mélodies confiée à un soliste dans le mouvement lent de l'œuvre. Au siècle suivant et au lendemain de la Première Guerre mondiale, le génie orchestral de Respighi fait merveille dans la description de quatre fontaines emblématiques de Rome. Impossible de ne pas succomber au charme de la musique tout comme au rythme obsédant du **Boléro** de Ravel dont le compositeur était certain qu'il ne resterait jamais à l'affiche des concerts...

Concerto pour violon et orchestre Johannes Brahms

Akiko Suwanai, violon

1. **Allegro non troppo**

2. **Adagio**

3. **Allegro giocoso**

« *On a reproché à Brahms son ambition, son désir du sublime...
il n'en avait pas seulement le désir, il y atteignait.* »

Alfred Cortot, pianiste

Un concerto témoin d'une belle amitié avec Joseph Joachim

Le paysage d'un lac du sud de l'Autriche fut le cadre idyllique de l'unique **concerto pour violon** de Brahms. L'œuvre fut créée en 1879 à Leipzig sous la direction du compositeur et avec en soliste, l'illustre Joseph Joachim (1831-1907). Elle vit le jour grâce à une étroite collaboration entre les deux hommes qui s'étaient rencontrés en 1853, à Düsseldorf, au domicile de Robert Schumann.

Un premier plan de l'œuvre fut réalisé en quatre mouvements. Brahms supprima le *scherzo* qui allait réapparaître trois ans plus tard dans le matériau du **Second Concerto pour piano**. Le romantisme du **Concerto pour violon** est davantage celui du Brahms hanséatique, que du Brahms viennois des **Variations sur un thème de Haydn**. L'œuvre grave et austère, se révéla d'une écoute difficile pour les musiciens de culture latine : Edouard Lalo et Gabriel Fauré, entre autres, la rejetèrent immédiatement.

« *L'originalité de l'esprit qui anime l'ensemble, sa solide structure organique, la chaleur qui en jaillit donnent à l'ouvrage joie et lumière.* »

Alfred Dörffel, musicien et éditeur

Premier mouvement - Allegro non troppo

Le premier mouvement s'ouvre sur un *Allegro non troppo* qui laisse place à un orchestre d'une richesse peu commune. Le premier mouvement obéit à la forme classique avec la double exposition de l'orchestre puis du soliste. L'imbrication de motifs secondaires révèle le thème principal d'allure tzigane. L'écriture du violon est novatrice en raison de son ampleur. Pour autant, elle évoque aussi un hommage au classicisme. En témoignent de subtiles réminiscences de la *Chaconne* de la *Partita* en ré mineur de Bach. Précisons que Brahms autorisa les solistes à jouer leur propre cadence. Plus d'une vingtaine ont été composées, mais celle de Joachim reste la plus souvent jouée.

Deuxième mouvement - Adagio

Brahms aimait à répéter que le second mouvement était son "*faible Adagio*". Il choisit la tonalité de fa majeur, en référence au climat "pastoral" de la *Sixième Symphonie* de Beethoven. L'harmonisation aux seuls instruments à vent nous le suggère avec insistance. Dans cette page, il s'autorise une infinité de respirations pour l'un des plus beaux thèmes de la littérature concertante. Il est énoncé par le hautbois, qui reprend la mélodie d'un *lied* antérieur, l'*Ode saphique*.

Troisième mouvement - Allegro giocoso

L'*Allegro giocoso non troppo vivace* qui referme la partition renoue avec des mélodies dans le style hongrois. Il est fort probable que le *Konzert in ungarischer Weise* (Concerto à la manière hongroise) composé par Joachim ait inspiré Brahms. Les accords et les octaves montantes du violon épanouissent la technique de l'instrument avec de brusques changements de mesure. La brève cadence de la main de Brahms accentue le sentiment d'exubérance de cette page digne d'une fête villageoise. Elle nous fait oublier la mélancolie sévère de l'*adagio*.



Akiko Suwanai © Leslie Kee

Le conseil d'écoute

Brahms . Concerto pour violon



Gil Shaham, violon
Berliner Philharmoniker
Claudio Abbado, direction
(Deutsche Grammophon)

Les Fontaines de Rome

Ottorino Respighi

1. La fontaine de Valle Giulia, à l'aube
 2. La fontaine du Triton, le matin
 3. La fontaine de Trévi, à midi
 4. La fontaine de la Villa Medici, au coucher du soleil
-

« Je me sers de la nature comme d'un point de départ
pour me rappeler souvenirs et visions. »

Ottorino Respighi



Quatre fontaines pour un chef-d'œuvre

On ne peut apprécier pleinement la valeur de l'écriture de Respighi, son étonnante originalité et la beauté des orchestrations sans replacer chaque partition dans son contexte historique.

Tout comme Ildebrando Pizzetti (1880-1968), Alfredo Casella (1883-1947) et Gian Francesco Malipiero (1882-1973), Respighi appartenait à ce que l'on a appelé "la génération de 1880". Ce groupe de jeunes musiciens décida de créer une tradition instrumentale et plus précisément symphonique en réaction à la prédominance des compositeurs d'opéras et surtout des excès du vérisme qui dominait alors la scène italienne. Respighi fit partie de cette réaction virulente de jeunes compositeurs revendiquant une nouvelle approche du nationalisme italien qui avait été porté dans un premier temps par la voix de Verdi et les textes de d'Annunzio.

Pour ce groupe de musiciens, il était temps de recueillir les leçons musicales d'autres peuples, de la France, mais surtout des pays germaniques et slaves. Trop de retard avait été pris dans l'exploration de nouvelles harmonies. La violence expressive de la **Suite Scythe** de Serge Prokofiev, l'écriture avant-gardiste des **Cinq pièces pour orchestre** d'Anton Webern donnaient à cette époque une idée des étendues sonores qui s'ouvraient aux pupitres de l'orchestre symphonique... En rejoignant en 1910 d'autres jeunes musiciens italiens, Respighi faisait preuve d'une brillante ouverture d'esprit car il avait suivi les cours de Nicolaï Rimski-Korsakov (1844-1908)

au Conservatoire de Saint-Petersbourg et de Max Bruch (1838-1920) à Berlin.

Toutefois, ce ne fut pas seulement cette quête d'une identité nationale qui favorisa la composition d'un nouveau répertoire : le choc de la Première Guerre mondiale dont la violence traumatisa toute une génération, explique le contexte et les origines de la Trilogie romaine.

L'œuvre d'Ottorino Respighi se résume souvent par cette fameuse et magnifique Trilogie romaine qui réunit trois cycles symphoniques : **Les Fontaines de Rome**, **Les Pins de Rome** et **Les Fêtes romaines**, composés respectivement en 1916, 1924 et 1928. Il est dommage que la popularité certes justifiée de ces œuvres ait quelque peu occulté le reste du catalogue du musicien. Celui-ci apparaît considérable car il ne comporte pas moins d'une dizaine de partitions scéniques, une vingtaine de morceaux symphoniques et de pièces concertantes, mais aussi vocales, de musique de chambre ainsi qu'un grand nombre d'arrangements.

Les Fontaines de Rome traduit la personnalité de Respighi ainsi que les influences combinées des écritures de Rimski-Korsakov et de Richard Strauss. L'orchestration apparaît comme un modèle de clarté et de virtuosité. En quelques mesures, le compositeur suggère la Rome millénaire exaltée par le poète d'Annunzio. Respighi a choisi de ne décrire que l'élément le plus délicat de la cité : l'eau. Il la peint en musique, choisissant quatre moments particuliers de la journée.

Le Saviez-Vous ?

Dans l'Italie fascisante des années 20, Mussolini cherche à asseoir sa légitimité par la musique, le musicien devient un outil au service du parti. Ce sont des années noires où la lecture politique d'une œuvre prime. Alors même que le compositeur Ottorino Respighi reste prudemment à l'écart des effusions politiques, il peut compter sur la protection du chef d'orchestre autoritaire et intouchable, Arturo Toscanini.

Ainsi, *La Fontaine de la Valle Giulia*, à l'aube caractérise son onde par le chant de la petite harmonie. La musique se développe par d'imperceptibles mutations de couleurs. Le compositeur imagine un paysage pastoral dans lequel « des troupeaux de bestiaux disparaissent dans la brume fraîche et humide de l'aube romaine ». Un appel rauque des cors introduit la seconde partie, *La Fontaine du Triton, le matin*. Le mouvement s'apparente à un scherzo. *La Fontaine de Trevi*, à midi s'ouvre sur un thème solennel qui, passant des bois aux cuivres, revêt une dimension épique. Le soleil approche de son zénith et « sur la surface de l'eau brillante passe le chariot de Neptune tiré par des hippocampes et suivi d'un cortège de sirène et de tritons ». Enfin, *La Fontaine de la Villa Medicis, au coucher du soleil* esquisse les teintes pastel du crépuscule qui va bientôt envelopper la ville et revenir à l'atmosphère raréfiée de l'ouverture.

Les Fontaines de Rome ont révélé un univers emprunt de mystère, de magie, de puissance, d'évocations latines. La science orchestrale de Respighi fit le reste. Elle fascina les plus prestigieux chefs italiens de la première moitié du 20^e siècle. Arturo Toscanini et Victor de Sabata devinrent les porte-drapeaux de l'œuvre du compositeur.

Les Fontaines de Rome furent créées le 11 mars 1917 par l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile sous la direction d'Antonio Guarneri. Le peu de succès de la création fut compensé un an plus tard par le triomphe d'une seconde interprétation sous la baguette d'Arturo Toscanini.



© Sébastien Gaudard

▶ Le conseil d'écoute

Respighi. Les Fontaines de Rome

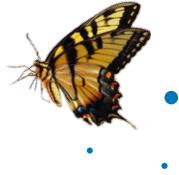


Orchestre symphonique
de Chicago
Fritz Reiner, direction
(RCA)



Boléro

Maurice Ravel



« Je vais essayer de répéter ce thème sans cesse, sans développement aucun, faisant monter l'orchestre graduellement aussi bien que je pourrais. Des fois que ça réussirait comme La Madelon... »

Maurice Ravel

Un crescendo immuable qui frise la provocation

Il arrive parfois que les compositeurs portent des jugements erronés sur leurs œuvres. Ainsi, lorsque Ravel évoque son **Boléro**, l'œuvre de musique classique la plus souvent jouée au monde, à chaque demi-heure, dit-on... « *Voici un morceau que les grands concerts du dimanche n'auront jamais le front d'inscrire à leur programme. C'est une danse d'un mouvement très modéré et constamment uniforme, tant par la mélodie et l'harmonie que par le rythme, ce dernier marqué sans cesse par le tambour. Le seul élément de diversité y est apporté par le crescendo de l'orchestre* ». Ce Boléro mérite-t-il une critique aussi peu engageante ? Conscient de l'engouement que provoqua la pièce, mais tout autant agacé par cette page qui lui rapporta une notoriété tapageuse au détriment du reste de son catalogue, Ravel tenta en vain de détourner le public du Boléro comme s'il s'agissait d'une partition mineure. Pouvait-il se reprocher d'avoir conquis un immense public dépourvu de connaissance musicale savante ?

L'inspiratrice de ce petit chef-d'œuvre composé entre juillet et octobre 1928 fut l'une des muses des artistes, Ida Rubinstein. Née en Russie en 1885, la

célèbre danseuse, mime et actrice avait rejoint la compagnie des Ballets Russes de Serge de Diaghilev. Artistes et écrivains succombèrent à son charisme (à défaut de son talent, assez secondaire aux dires des témoins), du poète Gabriele d'Annunzio qui déposa à ses pieds *Le Martyre de Saint-Sébastien* que Claude Debussy mit en musique, à Igor Stravinski pour *Le Baiser de la fée*, en passant par Arthur Honegger auquel elle suggéra, en 1935, l'idée d'une *Jeanne au bûcher*.



Le conseil d'écoute

Ravel . Boléro



Orchestre National des
Pays de la Loire
Isaac Karabtchevsky,
direction
(Calliope)



© Sébastien Gaudard

« Ravel manie magistralement le mariage des timbres et des instruments, au-delà des associations habituelles. Il s'ingénie aussi à masquer des timbres derrière d'autres : on pense entendre un instrument et c'est en réalité un autre. Ravel aimait beaucoup jouer avec l'auditeur. »

Manuel Cornejo, musicologue

Cette femme de tempérament, d'une culture et d'une intelligence remarquables savait se vêtir de la toge du mécène lorsqu'elle voulait mener à bien une idée artistique. Elle rêvait d'une partition nouvelle au caractère espagnol et dont le rythme procure un effet enivrant.

L'auteur de la **Rhapsodie espagnole** était tout désigné. Elle proposa même un titre : *Fandango*.

Ravel céda finalement à ses avances, pensant déjouer la patience de sa mécène et du public avec un tour à sa façon : *« Mon boléro devrait porter en exergue : enfoncez-vous bien cela dans la tête »*. En effet, deux formes rythmiques sont répétées dix-huit fois en tout, l'une en ut majeur, l'autre en ut mineur ! Le principe d'un crescendo immuable frise la provocation, d'ailleurs clairement revendiquée par le compositeur. *« Je vais essayer de répéter ce thème sans cesse, sans développement aucun,*

La petite anecdote

Lors de l'une des exécutions en présence du compositeur, une dame se serait exclamée *« au fou ! »* à quoi, Ravel aurait répondu à haute voix : *« Celle-là, elle a compris » !*

faisant monter l'orchestre graduellement aussi bien que je pourrai. Des fois que ça réussirait comme La Madelon... » confie Ravel à Roland-Manuel.

Toutefois, l'écoute de la phrase rythmique - ses fameuses seize mesures - n'a rien d'anodin.

Son analyse et sa mémorisation révèlent des pièges dans lesquels se prennent bon nombre de musiciens inattentifs alors que l'orchestre ne cesse de s'étoffer sous les baguettes du tambour. Ida Rubinstein créa le Boléro à l'Opéra de Paris sous la direction de Walter Straram. La première de l'ouvrage en concert eut lieu le 11 janvier 1930 par l'Orchestre Lamoureux, la célèbre association des concerts parisiens étant dirigée par le compositeur lui-même. L'enregistrement particulièrement émouvant de cette interprétation historique a heureusement été préservé et réédité à plusieurs reprises.

PORTRAITS



© Takaki Kumada

Akiko Suwanai violon

“ On reste bluffé quand cette dernière balade archet et doigts pour le scherzo, véritable tour de force de virtuosité. »

Lelian, *Le Courrier de l'Ouest*

Brillant archet né au Pays du soleil levant en 1972, la violoniste Akiko Suwanai remporte le prix du Concours international Tchaïkovski en 1990. En décembre 2014, elle crée à Yokohama avec le Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, dirigé par Paavo Jarvi, le **Concerto pour violon n°2** de Karol Beffa, *A Floating World*, hommage au roman de l'écrivain japonais Kazuo Ishiguro. En septembre 2018, le public de l'ONPL a pu l'entendre dans le **Concerto pour violon n°1** de Prokofiev. Invitée sur les plus grandes scènes internationales, Akiko Suwanai a récemment enregistré pour Universal l'intégrale des Sonates et Partitas pour violon seul de Bach et, chez Sony, des œuvres de Takemitsu, avec le NHK Symphony Orchestra.



© Josep Gresa

Roberto Forés Veses chef d'orchestre

“ La direction de Roberto Forés Veses s'impose par son sens de la théâtralité et sa vivacité tout autant que par son soin à faire chanter les couleurs. »

Roland Duclos, *Forum opéra*

Parti de Valence, sa ville natale, pour arriver en Auvergne en passant par... la Finlande, où il a reçu l'enseignement de Leif Segerstam, Roberto Forés Veses est aujourd'hui considéré « *comme l'un des meilleurs chefs d'orchestres actuels, avec une connaissance très approfondie des orchestres de chambre* » comme le confie James Rutherford, le directeur général de l'English Chamber Orchestra. Directeur musical pendant 10 ans de l'Orchestre National d'Auvergne, désormais Orchestre National d'Auvergne-Rhône-Alpes, le chef espagnol vient d'être choisi comme chef principal invité par L'English Chamber Orchestra, un des ensembles les plus connus du Royaume-Uni et des plus enregistrés.