



ORCHESTRE
NATIONAL
DES PAYS
DE LA LOIRE

📍 ANGERS 8 ET 12 FÉV 2026

📍 NANTES 10 FÉV 2026

📍 CHOLET 14 FÉV 2026

CONCERT SYMPHONIQUE

Brahms

••••• ➔ Jesko Sirvend
direction

••••• ➔ Jean-Frédéric Neuburger
piano

Aftab Darvishi

Only Violets Remain

5 min

Edvard Grieg

Concerto pour piano

30 min

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

43 min

CRÉDIT AGRICOLE
ATLANTIQUE VENDÉE

NANTES SAINT-NAZAIRE
 PORT

RÉGION
PAYS
DE LA LOIRE

PREFET
DE LA REGION
PAYS DE LA LOIRE
LE GOUVERNEMENT
LOIRE-ATLANTIQUE

Nantes Métropole

angers Loire métropole
communauté urbaine

VENDÉE
LE DÉPARTEMENT

Loire Atlantique

anjou

Aftab Darvshi

Née en 1987

Only Violets Remain

• Création française

“

J'ai une passion pour la composition musicale qui transcende les frontières et englobe aussi bien la musique destinée au concert, que la musique de film, la musique de théâtre, etc. Depuis quelques années, je me suis concentrée sur la fusion de cultures musicales et j'ai expérimenté diverses combinaisons de voix, qui ont été une source constante d'inspiration tout au long de mon parcours musical.

Aftab Darvshi compositrice

Un hommage à la résilience des femmes iraniennes

Formée à l'écriture, mais aussi à la pratique du violon, du piano et du Kamancheh, Aftab Darvshi est diplômée de l'université de Téhéran et du Conservatorium Van Amsterdam pour ce qui concerne la composition de musiques de film. Elle poursuit un doctorat en composition à l'Université de Birmingham. Lauréate de plusieurs prix, elle a reçu diverses commandes d'ensembles prestigieux et a donné la première de son opéra **Turan Dokht**, en 2019, à Amsterdam.

Créé le 9 décembre 2022 à Amsterdam par l'Ensemble Phion sous la direction d'Alexei Ogrintchouk, **Only Violets Remain** est joué pour la première fois en France. La compositrice nous en propose quelques clés d'écoute.

Quelle est la genèse de la partition ?

Composée en 2022, **Only Violets Remain** est une pièce de cinq minutes pour orchestre de chambre. En septembre de cette même année, une jeune femme de vingt-deux ans, Mahsa Amini, a été tuée par la police des mœurs en Iran parce qu'elle ne portait pas correctement son hijab. À la suite de sa mort, de nombreuses manifestations ont débuté dans plus de quatre-vingts villes en Iran. Les manifestants réclamaient justice pour Amini, ainsi que des libertés individuelles et politiques.

Son nom est devenu un symbole du féminisme et s'est répandu très rapidement dans le monde entier, et le hashtag #mahsaamini, a battu un record historique sur X avec plus de 80 millions de tweets. **Only Violets Remain** s'inspire de ces événements et le titre de la pièce est tiré d'un poème en haïku de Kobayashi Issa : « Avant mon arrivée, qui étaient les personnes vivant ici ? Seules les violettes restent. »

Pourquoi la référence à cette fleur ?

Dans la littérature persane, les violettes sont un symbole d'espoir et de renouveau. Fragiles et éphémères, elles ne fleurissent qu'au printemps. Leur image parle à la fois de beauté et de vulnérabilité. Dans **Only Violets Remain**, je m'appuie sur cette métaphore pour refléter la force et la résilience des femmes iraniennes, dont le courage face aux épreuves m'a profondément inspiré. L'orchestration et la structure de la pièce sont façonnées par ce symbolisme. De fait, la musique évolue entre des états émotionnels contrastés : des moments de fragilité sont transmis à travers les lignes des bois et des solos pour violon, tandis que des sentiments de soulagement, de dignité et de résolution tranquille émergent à travers des textures plus chaudes dans les cordes et les cuivres graves. Bien que les émotions que je cherche à exprimer soient enracinées dans ma propre expérience, je reconnaiss que chaque auditeur interprétera la musique différemment. Pour moi, la pièce trace un arc dans lequel la lumière trouve progressivement son chemin à travers l'obscurité, offrant une image d'endurance et d'espoir. Pour autant, l'interprétation est toujours subjective, et c'est bien le pouvoir de la musique : créer un espace émotionnel à la fois personnel et ouvert, permettant à chaque auditeur d'apporter à l'œuvre ses propres significations.

Décrivez-nous le développement musical et narratif de la partition...

La pièce s'ouvre par un solo de hautbois que j'ai choisi pour sa sonorité particulière et mémorable. Je la trouve délicate et elle me rappelle celle du Sorna, un instrument à vent iranien. Ce solo crée dès l'introduction, une subtile résonance culturelle. Après cinq mesures, l'orchestre fait son entrée, et pendant que la dynamique change, la couleur originale du hautbois perdure. Dans mon esprit, sa mélodie évoque l'image d'un champ de violettes touchées par la tranquillité du crépuscule. La musique avance avec des cordes et des cuivres plus lourds, face à des bois délicats et le violon solo. Ce contraste entre les voix inférieures et les délicates voix supérieures suggère une résilience intérieure ; les violettes restent malgré l'obscurité qui les entoure. S'ensuit un changement dans la musique. La texture si bien stratifiée se transforme en une autre texture

“

plus dispersée et mouvante. Les ostinatos dans les parties des cordes et des cuivres sont remplacés par des figures délicates et plus rapides. Elles évoquent l'énergie de l'arrivée du printemps. Ce changement prépare les auditeurs à l'unification des voix et à un climax organique dans lequel la musique s'épanouit pleinement, atteignant son apogée émotionnelle. Puis la musique revient sur le matériau de l'ouverture, mais dans une signature rythmique différente. Elle accentue un sentiment de stabilité. Pour moi, ce passage ressemble au calme après la tempête: un reflet de la résilience des violettes, qui malgré leur fragilité, continuent d'exister.

Dans la littérature persane, les violettes sont un symbole d'espoir et de renouveau. Fragiles et éphémères, elles ne fleurissent qu'au printemps. Leur image parle à la fois de beauté et de vulnérabilité. Dans Only Violets Remain, je m'appuie sur cette métaphore pour refléter la force et la résilience des femmes iraniennes, dont le courage face aux épreuves m'a profondément inspiré.

Aftab Darvshi compositrice

Edvard Grieg

1843 - 1907

Concerto pour piano et orchestre

Jean-Frédéric Neuburger, piano

- 1. Allegro molto moderato**
- 2. Adagio**
- 3. Allegro moderato e marcato**



“

La génération des compositeurs français qui est la mienne s'est sentie très attirée par sa musique. Plus qu'à tout autre compositeur –exception faite de Debussy– c'est à Grieg que je me sens apparenté.

Maurice Ravel compositeur

Un Concerto inspiré des mélodies norvégiennes

C'est en écoutant le **Concerto pour piano de Robert Schumann** (1810-1856) à Leipzig avec, en soliste, Clara, l'épouse du compositeur, que Grieg prit la décision de composer à son tour une pièce concertante. La flamme romantique qui anime les deux partitions suggère presque une filiation jusque dans le choix de la tonalité commune : la mineur. On pourrait y ajouter d'autres éléments communs comme les puissants accords introductifs du

piano, puis le premier thème ascendant, et enfin la manière d'équilibrer les dialogues entre le soliste et l'orchestre.

En 1868, à l'époque du **Concerto**, Grieg résidait à Christiana (aujourd'hui Oslo). Il n'avait à son catalogue qu'une Symphonie et une ouverture, En Automne. Il travaillait également à l'arrangement de chansons folkloriques avec lesquels il allait constituer un prodigieux répertoire dont les innombrables **Pièces Lyriques**. Des amis lui firent la surprise de lui louer pour l'été une petite maison sur l'île de Sjaelland afin qu'il puisse passer quelques semaines à composer en paix. En avril 1870, quelques jours après la création du **Concerto** qui eut lieu le 3 avril à Rome avec le dédicataire de la partition en soliste, Edmund Neupert, Grieg rendit visite à Franz Liszt (1811-1886). On rapporte que celui-ci déchiffra le **Concerto** avec une précision fantastique. Il apprécia l'œuvre et donna de nombreux conseils à son jeune confrère qui révisa l'ouvrage à plusieurs reprises.

Premier mouvement **Allegro molto moderato**

Le premier mouvement (*Allegro molto moderato*) s'ouvre par un roulement de timbales suivi des accords descendants du piano. Il expose le thème avec audace. Le développement met en valeur le halling, une danse que l'on exécute dans les fêtes populaires sur une sorte de viole : la *Hadingfela*. Le second thème est confié au violoncelle. Le mouvement s'achève par la cadence du soliste qui rappelle la virtuosité de l'écriture lisztienne.

Deuxième mouvement

Adagio

Dans l'Adagio qui suit, en ré bémol majeur, les cordes entonnent une paisible mélodie *con sordino* (les musiciens placent une sourdine sur leur instrument). Elles sont soutenues par le cor et les bassons. Le climat est tout d'abord celui d'un dialogue chambriste entre les pupitres, évoquant les concertos pour piano de Frédéric Chopin (1810-1849), mais aussi celui de Schumann.

Troisième mouvement

Allegro moderato e marcato

Le finale (*Allegro moderato molto e marcato – quasi presto – andante maestoso*) est un rondo de structure assez libre. Le refrain est à nouveau basé sur le rythme enlevé du halling. La flûte solo tient une place importante. C'est l'esprit de la danse qui s'impose, une springdans nordique qui culmine avec des sonneries de cuivres. La dernière cadence, qui est réputée pour sa virtuosité, enthousiasma Liszt.

“

Il se leva d'un bond, traversa la grande pièce d'un pas théâtral, le bras levé vers le ciel, et hurla littéralement le thème à pleins poumons. Et quand arriva le sol naturel, il étendit son bras d'un geste impérieux et s'exclama : "Sol, sol, non pas sol dièse ! Splendide ! Voilà comment il faut faire !"

Propos de Franz Liszt rapportés par Edvard Grieg à propos du Concerto pour piano

La petite anecdote

Le piano est l'instrument d'élection d'Edvard Grieg, qui lui consacre plus d'un tiers de son œuvre, en particulier les 140 mélodies que lui inspire la cantatrice Nina Hagerup, son épouse.

GRIEG

Concerto pour piano et orchestre
Leif Ove Andsnes, piano
Orchestre philharmonique de Berlin
Mariss Jansons, direction (Warner Classics)

Johannes Brahms

1833 - 1897

Symphonie n°2

1. **Allegro non troppo**
2. **Adagio non troppo**
3. **Allegretto grazioso (quasi andantino)**
– **Presto ma non assai**
4. **Allegro con spirito**

“

Une petite symphonie gaie, tout à fait innocente.

Johannes Brahms à propos de la Symphonie n°2

Pastorale, fraîche, champêtre : une œuvre qui enchante.

La création de la **Symphonie n°1**, le 4 novembre 1876, fut pour Brahms un événement majeur dans sa création musicale : il avait brisé l'étouffement psychologique de

vingt-deux années d'approche de la forme symphonique, et rompu avec l'ombre étouffante de Beethoven (1770-1827). Comment s'étonner que le barrage s'étant enfin effondré, le flot puisse se libérer désormais aussi rapidement ? En effet, la création de la **Première Symphonie** avait eu lieu et déjà le compositeur achevait durant l'été 1877, la symphonie suivante. Inquiet avant chaque création, il donna aux côtés d'Ignaz Brüll (1846-1907) une audition privée de la **Symphonie** dans un arrangement pour piano à quatre mains. Le compositeur fit de la sorte avant la première de la plupart de ses partitions orchestrales afin de vérifier dans les moindres détails l'équilibre de l'architecture.

Hans Richter (1843-1916) assura la création de la **Symphonie** à Vienne, le 30 décembre de la même année. Le succès fut immédiat. Par ailleurs, Brahms s'amusa du fait que l'on surnomma un temps la partition "la symphonie viennoise". D'un tempérament assez modeste, il présenta d'ailleurs sa nouvelle œuvre comme « une suite de valses [...] une petite symphonie gaie et tout à fait innocente... ». À l'époque, il se plaisait à écouter les

musiques folkloriques hongroises et tziganes, mais aussi les concerts de valses que programmait l'orchestre de Johann Strauss fils (1825-1899).

En pleine contradiction avec les propos cités plus haut, Brahms écrivit à son éditeur Simrock : « *Ma nouvelle symphonie est d'une morosité telle que vous ne pourrez l'endurer. Je n'ai jamais rien écrit d'aussi triste et d'aussi mélancolique. La partition devra voir le jour dans le deuil* ». Propos stupéfiant et certes théâtraux, mais révélateurs d'un état d'esprit que contredit aujourd'hui la musique. En effet, cette symphonie est considérée comme la plus chaleureuse, la plus pastorale de toutes.

“

La Symphonie n°2 est certainement d'un abord plus aisé, et d'une séduction sonore plus immédiate que les autres, surtout dans son premier mouvement

André Lischke musicologue

Premier mouvement

Allegro non troppo

Le premier mouvement, *Allegro non troppo*, en ré majeur s'ouvre par l'exposition d'un thème généreux, porté par la saveur des sonorités de cors. Quant au second thème, ce sont les cordes graves et les bois qui en traduisent le mouvement de valse. Deux thèmes seulement se déploient dans le mouvement le plus long des symphonies de Brahms. Deux idées musicales, mais aussi deux atmosphères antagonistes : l'une est rêveuse, nostalgique et de nature pastorale et l'autre se rapproche d'une conception plus terrienne avec des motifs populaires.

Deuxième mouvement

Adagio non troppo

On en oublie presque les moments les plus sombres de l'*Adagio non troppo* en si majeur, qui suit. Pour autant, il révèle un tempérament passionné. Le chant   l  gique des violoncelles et des bois introduit le premier des quatre thèmes, une méditation presque religieuse. Ce sentiment de douceur est accentué par un rythme d'autant plus complexe qu'il est   peine perceptible. Il provoque un jeu de nuances grisonnantes qui pressentent la violence du finale.

Troisième mouvement

Allegretto grazioso (quasi andantino) – Presto ma non assai

Cette rêverie pastorale s'accorde avec le troisième mouvement, *Allegretto grazioso, quasi andantino* en sol majeur. La danse succède à la mélancolie, mais elle se refuse à toute exubérance. Elle se déploie dans l'atmosphère d'une promenade pastorale, d'une fantaisie poétique. Le charme champêtre du *quasi andantino* tient de la sérénade mozartienne, puis le développement prenant de l'ampleur et de la vitesse, on pourrait songer à quelque sérénade romantique. Imbriqués les uns dans les autres, les changements de tempos se succ dent avec un naturel apparent qui en dit long sur la complexité du travail d'écriture. Pour les interprètes, la principale difficulté consiste à maintenir ce sentiment de fluidité et d'unité thématique alors que la partition est structur  e sur un enchevêtrement d'idées musicales.

Le saviez
-vous ?

La création de la *Symphonie n  2* dans la salle du Musikverein de Vienne fut pour Brahms l'un des plus grands triomphes de son existence, qu'il d  cristit avec enthousiasme : « *L'orchestre ici a répété et joué avec passion et m  a félicité, comme cela ne m'est encore jamais arrivé.* »

Quatrième mouvement

Allegro con spirito

Le finale, *Allegro con spirito* change brutalement de registre. L'exposition du thème sotto voce, mystérieux et comme murmur  , est repris dans une explosion de passions, un torrent inextinguible qui paraît jaillir de manière spontanée. Rarement une œuvre de Brahms aura donné l'impression d'une filiation aussi marquée avec l'écriture de Beethoven par la maîtrise d'une énergie thématique. Aussi loin que porte la phrase mélodique, l'orchestre semble prêt à l'emballlement alors que l'instrumentation est d'une finesse et d'une souplesse extraordinaires. Rude et vigoureuse, mais légère et heureuse, l'orchestration ne laisse aucune place à un quelconque sentiment d'inquiétude. La gaieté naturelle et pourtant si bien ordonnée du finale, son exubérance tumultueuse et h  roique sont à peine ombragées par les interventions de la petite harmonie. Mais ce n'est rien en comparaison de l'enthousiasme qui ne cesse de croître jusqu'à l'apothéose ! Cette partition tient une place particulière dans le cycle des quatre symphonies.



BRAHMS
Symphonie n  2
Orchestre philharmonique de Berlin
Herbert von Karajan, direction
(Deutsche Grammophon)