



ORCHESTRE
NATIONAL
PAYS
LOIRE

📍 NANTES 📅 25 ET 26 SEPT 2026

📍 ANGERS 📅 27 SEPT 2026

CONCERT SYMPHONIQUE

Till l'Espiègle

..... ➔ [Sascha Goetzel](#)
direction

..... ➔ [Lucas Debargue](#)
piano

Benjamin Britten

Soirées musicales

10 min

Sergueï Prokofiev

**Concerto
pour piano n°2**

31 min

Richard Strauss

Mort et Transfiguration

25 min

Till l'Espiègle

15 min

Radicalité. Génial provocateur, Prokofiev repousse les limites techniques du piano dans son **Concerto pour piano n°2**. Il rompt avec le romantisme, associant le sarcasme à une folle énergie. Quelques années plus tôt, Strauss met en scène les derniers instants d'un mourant. **Mort et Transfiguration** est porté par la violence expressive de l'orchestre dont le compositeur fut l'un des maîtres dans ses poèmes symphoniques. À l'opposé de ces visions, les **Soirées musicales** de Britten offrent un autre regard sur le 20^e siècle, celui d'un humour sans arrière-pensée.

Benjamin Britten

1913 - 1976

Soirées musicales

“

*Je n'ai jamais éprouvé le besoin d'écrire pour la postérité...
Je crois que l'artiste doit servir sa communauté, offrir aux gens ce dont ils ont besoin, que ce soit pour célébrer, pleurer ou simplement se divertir.*

Benjamin Britten compositeur

L'esprit de Rossini au service du cinéma

En 1935, Britten a 22 ans et il a déjà acquis une notoriété enviable en tant que compositeur de musiques de film. Il apprend son métier « *un stylo dans une main, une montre dans l'autre* » comme il l'écrit. Les contraintes de durée sont si fortes dans le Septième Art, qu'il épure considérablement son écriture et sait, dorénavant, aller à l'essentiel. De nouvelles commandes arrivent au cours de l'année 1935, notamment pour une publicité destinée à la Post Office Saving Bank. Plusieurs pièces de quelques secondes, chacune doit servir d'indicateur à un court métrage dénommé *The Tocher*. On demande à Britten de s'inspirer des pièces pour piano de Rossini, ses ineffables Péchés de vieillesse. La musique se doit d'être efficace. Si efficace, que le compositeur se prend au jeu comme Chostakovitch, orchestrant pour faire suite à un pari, et en moins d'une heure, le fameux air **Tea for Two** qui deviendra **Tahiti Trot**...

Revenons à Britten. Une première partition voit le jour et s'intitule **Rossini Suite**. Elle fait intervenir un chœur de garçons. L'œuvre est remaniée et nous l'entendons dans sa forme définitive, sous le nom de **Soirées musicales**. Cinq petites pièces la composent : *March*, *Canzonetta*, *Tirolese*, *Bolero* et *Tarantella*. Le jeune compositeur saisit la finesse bariolée, l'humour bon enfant de chaque danse. Il rend vélocité une petite marche d'opérette qui n'en demandait pas tant, et transforme en berceuse pastorale, une chanson italienne. La *Tirolese* nous fait virevolter sur un rythme de danse qui alterne sonnerie de trompette et mignardise d'une rengaine tyrolienne.

Plus charmant encore, le *Bolero* avance pas à pas au son des castagnettes. La *Tarantella*, danse napolitaine au mouvement particulièrement rapide, pétille avec une verve toute... britannique.

En 1941, Britten réédita ses essais rossiniens avec l'écriture de ses espiègles **Matinées musicales** op.24.

Le saviez-vous ?

La genèse des **Soirées musicales** est intimement liée à un court-métrage d'animation intitulé *The Tocher*. Ce film, sorti entre 1935 et 1938, a été entièrement réalisé par Lotte Reiniger, une pionnière absolue du cinéma d'animation allemande qui s'est exilée au Royaume-Uni pour fuir le régime nazi. Sa spécialité ? Le film de silhouettes : elle découpait minutieusement du papier noir à la main pour créer des figures articulées qu'elle filmait ensuite image par image sur un fond lumineux créant un véritable théâtre d'ombres. Vous pourrez découvrir l'immense talent de cette réalisatrice lors du Ciné-concert familles **Les aventures du Prince Ahmed** que l'Orchestre National des Pays de la Loire donnera en octobre à Nantes, Angers et en région.

Serge Prokofiev

1891 - 1953

Concerto pour piano et orchestre n°2

• Lucas Debargue, piano

1. Andantino – Allegretto
2. Scherzo : Vivace
3. Intermezzo : Allegro moderato
4. Finale : Allegro tempestoso

“ *Le Deuxième Concerto, c’est l’Everest de Prokofiev... En termes d’effet dramatique et d’intensité émotionnelle, il occupe la première place parmi tous ses concertos.*

Denis Matsuev pianiste

Quand Prokofiev repousse les limites du piano

La création du **Concerto en sol mineur** de Prokofiev fut un événement considérable pour la notoriété du jeune compositeur. En raison du scandale qu’il provoqua, il fut aussitôt admis dans le cénacle des artistes progressistes de Moscou et de Saint-Petersbourg. L’œuvre marque également une profonde évolution dans son écriture qui rompt brutalement avec le romantisme.

En juin 1913, Prokofiev et sa mère arrivent à Paris. Le milieu artistique de la capitale est encore abasourdi par la création du **Sacre du Printemps** qui a provoqué quelques jours plus tôt le séisme que l’on sait. Il entend également **Petrouchka** de Stravinski ainsi que d’autres partitions de Ravel et de Schmitt. Durant ce séjour, il poursuit la composition d’un nouveau concerto. De retour en Russie, il passe quelques semaines en villégiature chez un mécène. La création de la nouvelle partition a lieu à Pavlosk, près de Saint-Petersbourg, le 5 septembre 1913. Le scandale est mémorable : «... *Petit à petit, le doute commence à se glisser parmi le public étonné. Les places se vident une à une. Enfin, le Concerto s’achève sur un agrégat cacophonique sans pitié, borborygme par les instruments à vent et au milieu d’un scandale indescriptible. La plupart des auditeurs sifflent et tempêtent. Prokofiev se lève, fait un salut provocateur et donne un bis pour contenter de théoriques admirateurs, ce qui a pour effet de donner le signal de l’exode général* ». Le critique poursuit avec les mots les plus virulents, la dénonciation de cet acte “cubiste”, “futuriste”...

En 1923, Prokofiev révisé la partition dont il modifie radicalement l’orchestration. L’édition originale est hélas perdue. Il dédie son concerto à Maximilien Schmidthof, un ami qui venait de lui annoncer dans une missive qu’il s’était tiré une balle dans la tête.

Premier mouvement Andantino - Allegretto

Quatre mouvements composent le concerto. Il s’ouvre par un *Andantino*. La mélodie typiquement slave est énoncée par la clarinette soutenue par un *pizzicato* des cordes. Ce chant paraît anodin. Mais, rapidement, il se charge d’un chromatisme acide. Rien n’indique que de ces phrases de plus en plus appuyées (narrante sur la partition) naisse un univers aussi tumultueux. Le rythme impose un balancement sonore qui crée une sorte de malaise. On reconnaît ici la fausse désinvolture de l’écriture de Prokofiev. Puis, c’est la cadence, l’une des plus complexes à organiser et des plus difficiles techniquement de toute la littérature concertante. Il faut en effet construire pas à pas l’architecture d’un véritable mouvement de sonate, inséré dans le concerto. Les moindres détails, accents, inflexions dynamiques restent audibles sans que le fil conducteur de l’immense arche sonore se perde. Un tel *andantino* fait appel à une force musculaire hors du commun afin que dans les plus grandes dynamiques, le piano fasse oublier l’absence de l’orchestre. Celui-ci surgit au paroxysme de la cadence. Les cuivres s’imposent en étouffant le son du clavier. Le mouvement se termine dans l’épuisement général. On espère alors naïvement que le *scherzo* apportera quelque apaisement.

“ *Les applaudissements étaient mêlés de sifflets et de huées. J’étais ravi, car cela prouvait que mon travail laissait les gens tout sauf indifférents.*
Serge Prokofiev pianiste et compositeur

Le saviez-vous ?

Deuxième mouvement

Scherzo : Vivace

Le Scherzo (Vivace) lance un autre défi, celui de la vélocité la plus débridée. La danse en forme de toccata aux couleurs slaves évoque un perpetuum mobile. Elle a le parfum des plaines sans fin de la Russie. Quelques bribes de thèmes éparés à l'orchestre encadrent un piano concentré sur d'impressionnantes séries d'octaves fluides en doubles croches. Un souffle aussi épique fait songer aux futures musiques d'**Alexandre Nevski** et d'**Ivan Le Terrible**.

Troisième mouvement

Intermezzo : Allegro moderato

Après ces deux minutes cinglantes, nous découvrons un hommage à Moussorgski. En effet, l'*Intermezzo* (*Allegro moderato*) a l'allure d'une paraphrase sur Boris Godounov. Prokofiev contraint les cordes de l'orchestre à effectuer d'étonnants sauts d'octaves. Le piano "babille", déstructure la ligne mélodique, fraie avec la musique de cinéma en raclant le fond du clavier. Il attire irrésistiblement l'orchestre et ses dissonances impitoyables sur lui.

Quatrième mouvement

Finale : Allegro tempestoso

Le finale, *Allegro Tempestoso*, pressent l'orchestre de l'**Amour des Trois Oranges** (1919) et de la **Seconde Symphonie** (1925). Féroce et joué fortissimo au piano mais aussi capable pour la première fois d'exprimer une certaine tendresse, ce mouvement synthétise en un saisissant raccourci, les rengaines des folklores de l'Ancienne Russie et le langage violemment expressif de la Nouvelle. Son caractère apparaît futuriste et énigmatique. N'est-il pas une réponse au **Sacre du printemps** dont Prokofiev avait manqué de peu, la création à Paris ?

“

Martha Argerich refusait d'y toucher, Evgeny Kissin a longuement repoussé son apprentissage, et même Prokofiev, en tant que virtuose, s'est retrouvé dans un pétrin terrible en essayant de le jouer avec la BBC dans les années 1930 parce que l'œuvre lui avait « échappé des doigts ».

David Nice biographe de Prokofiev

Conseil
d'écoute



PROKOFIEV

Concerto pour piano n°2

Vladimir Ashkenazy, piano
Orchestre symphonique de Londres
André Previn, direction (Decca)

En avril 1913, alors qu'il met la touche finale à son concerto, le jeune Prokofiev reçoit un mot d'un de ses meilleurs amis du Conservatoire de Saint-Petersbourg, le pianiste Maximilian Schmidthof. La lettre est d'une froideur et d'une concision terrifiantes : « *Mon cher Sereja, je t'écris pour te communiquer les dernières nouvelles : je me suis tiré une balle dans la tête. Les raisons en sont sans importance.* » Dévasté par le deuil, Prokofiev décide de dédier son œuvre à la mémoire de son ami. C'est ce drame intime qui explique l'atmosphère si sombre, funèbre et hantée par la mort qui traverse le concerto, notamment l'angoissant troisième mouvement.

Richard Strauss

1864 - 1949

Mort et Transfiguration

poème symphonique

1. **Largo** (Le malade agonisant)
2. **Allegro molto agitato**
(Le combat entre la vie et la mort)
3. **Meno mosso**
(Les souvenirs d'enfance et de jeunesse)
4. **Moderato** (La transfiguration)

“

Pour Strauss, Mort et Transfiguration n'est jamais qu'une lutte ; tantôt celle du Héros qui rêve de s'immortaliser par l'art, tantôt celle de l'homme révolté...

Romain Rolland écrivain et musicologue

Des ténèbres à la lumière, le voyage spirituel de Richard Strauss

Richard Strauss composa dix poèmes symphoniques entre 1886 et 1915. Il est fort probable que l'écriture du compositeur eut été différente s'il n'avait pas entamé sa carrière musicale comme chef d'orchestre à Meiningen entre août 1885 et octobre 1886. En effet, en succédant au poste de Hans von Bülow (1830-1894), il apprit toute la technique de l'orchestre au sein d'un des meilleurs ensembles d'Allemagne.

Personnage extraordinaire, baron de son état et élève préféré de Franz Liszt, Von Bülow avait dirigé les premières de **Tristan et Isolde** ainsi que des Maîtres Chanteurs de Nuremberg. À la cour de Meiningen, Richard Strauss reçut le legs musical wagnérien et grâce au premier violon de l'orchestre, Alexandre Ritter, découvrit également les œuvres de Liszt et de Berlioz. Il chercha alors une forme symphonique nouvelle qui corresponde à ses attentes de jeune compositeur : le poème symphonique y répond idéalement. Grâce à son apparente absence de contraintes, il est une étape essentielle dans le développement de tous les moyens sonores de l'orchestre, sans cesse en expansion depuis Haydn. Richard Strauss fut fasciné par la souplesse de l'orchestre moderne. Durant plusieurs années, il composa presque exclusivement des poèmes symphoniques.

Mort et Transfiguration fut composé à la suite du poème symphonique **Don Juan** qui avait connu un succès retentissant, le 11 novembre 1889, à Weimar, sous la direction du compositeur. Sept mois plus tard, le 21 juin 1890, la nouvelle partition enthousiasma le public d'Eisenach qui assista également à la création de la Burlesque pour piano et orchestre. Agé de 26 ans, Strauss avait quitté ses modestes fonctions de troisième chef à l'Opéra de Munich pour celles de chef assistant du Théâtre de Weimar. Son ami, Alexandre Ritter, ajouta pour l'occasion des vers assez passables pour illustrer **Mort et Transfiguration** (de fait, l'argument est postérieur à la composition !).

D'un seul mouvement, l'œuvre s'organise toutefois en quatre parties successives qui évoquent avec un luxe de détails, l'agonie d'un malade. Le climat traduit chaque étape de ce passage vers l'au-delà, depuis une respiration haletante jusqu'à la révolte du mourant ; il revoit ainsi les étapes de sa vie et dans un dernier sursaut, il réussit à vaincre sa terreur et à mourir dans la sérénité. Agnostique, Strauss explore dans ce sujet morbide – il avoua ne s'être inspiré d'aucun texte et encore moins ne s'être jamais rendu au chevet d'un mourant – une dimension purement psychologique dans le prolongement du Faust de Schumann. Il se confia dans une lettre datée de 1895, à l'un de ses amis, Friedrich von Hausegger : « Représenter la mort de quelqu'un qui s'est efforcé d'atteindre les buts artistiques les plus élevés, donc très probablement un artiste... »

La petite

Anecdote

Sur son propre lit de mort en 1949, Strauss aurait confié à sa belle-fille : « C'est une chose étrange, Alice... mourir est exactement comme je l'ai composé dans Tod und Verklärung. »

“

*Le malade gît au lit, endormi,
la respiration pénible et irrégulière ;
des rêves agréables font flotter un sourire
sur ses lèvres en dépit de ses souffrances.
Son sommeil devient plus léger ;
il se réveille. De nouveau, il est secoué de
terribles douleurs, ses membres tremblent
de fièvre à mesure... Il pense à sa vie
passée et son enfance défile devant ses
yeux, sa jeunesse avec ses efforts
et ses passions, puis, tandis que
la douleur revient, les résultats
de son périple à travers la vie lui
apparaissent, l'idéal qu'il s'est efforcé
d'atteindre de représenter dans son art,
mais qu'il a été incapable de parfaire...
L'heure de la mort approche, son âme
quitte son corps pour trouver dans le Ciel,
dans sa forme la plus magnifique ce qu'il
ne pouvait réaliser sur cette terre .*

Richard Strauss à propos de Mort et Transfiguration dans une Lettre à Friedrich von Hausegger

La violence de l'orchestre accompagnant le mourant est proprement sidérante. L'écriture pressent déjà **Salomé** avec les cordes et les timbales qui décrivent les souffrances physiques, puis les cordes et les bois qui évoquent le malade et enfin, la harpe, la flûte et le hautbois qui suggèrent les rêves et les souvenirs. Les efforts héroïques de la jeunesse éclatent dans les sonneries des cors, alors que les trombones et les timbales rappellent que la mort frappe déjà à la porte. Le thème principal ne surgit que dans le milieu de l'œuvre et progressivement l'harmonie s'enrichit dans l'aigu au fur et à mesure que l'âme se libère de son enveloppe charnelle et s'envole vers l'éternité. Il fallut attendre encore cinq ans avant que Strauss ne compose un nouveau poème symphonique, un autre chef-d'œuvre, **Till Eulenspiegel**.

Conseil
d'écoute



STRAUSS

Mort et Transfiguration

Orchestre de la Staatskapelle de Dresde
Rudolf Kempe, direction (Emi Classics)

Richard Strauss

1864 - 1949

Till l'Espiègle

poème symphonique

“

Cette pièce ressemble à une heure de musique chez les fous.

On ne sait pas si on doit hurler de rire ou hurler de douleur.

Claude Debussy compositeur

Un vent de folie symphonique

L'histoire des Plaisantes facéties de **Till l'Espiègle** d'après l'ancien conte fripon écrit en forme de rondo fut comme l'expression d'un heureux moment, le mariage du compositeur en 1894 avec Pauline de Ahna. Strauss envisagea même la composition d'un opéra sur cette légende brillante. C'est finalement un poème symphonique, son quatrième, qui vit le jour le 6 mai 1895. Franz Wüllner, créateur de l'œuvre à Cologne - Strauss était alors indisponible - demanda des précisions au compositeur qui lui répondit aussitôt : « *analyse impossible pour moi car j'ai tout épuisé dans les notes !* ».

Ce **Till** mérite toutefois quelques lignes, même si Strauss évince humoristiquement la question de son confrère. **Till l'Espiègle** avait bien existé au 14^e siècle et l'on sait même qu'il mourut de la peste à Brunswick. On sait également qu'il fut une sorte de meneur de révoltes de paysans, ce qui lui valut la haine croissante de la bourgeoisie citadine au fur et à mesure que grandissait l'écho transformé de ses exploits, tous plus fantastiques les uns que les autres. Mais, le personnage n'intéressa pas Richard Strauss. Celui qui l'attirait, c'est moins Till que l'Espiègle et assurément pas l'emblème d'un révolutionnaire avant l'heure ! On comprend que le musicien eut préféré le faire périr au bout d'un gibet plutôt que de la peste. **Till l'Espiègle** avait, en effet, bien mérité son châtimement : il avait dispersé la foule d'un marché, s'était moqué des prêtres et avait séduit des filles... Pour le compositeur, ces épisodes ne suffisaient pas. Il leur manquait l'esprit parodique et notre musicien multiplia les faits d'armes, empila les décors, créa une véritable mine d'effets sonores, tout en réservant des pièges insensés aux solistes de l'orchestre : écoutez les solos du cor, parmi les plus périlleux de tout le répertoire ! Car, Strauss avait prévenu son auditoire : « *Je l'ai composé dans l'intention qu'on pût bien rire, pour une fois, dans une salle de concerts !* ».

En 1894, il s'était définitivement détaché de l'influence wagnérienne et rapproché de l'écriture de son aîné, Gustav Mahler, qu'il avait rencontré en 1887. « Ce morceau ressemble à une heure de musique nouvelle chez les fous » commenta Debussy à l'écoute de la musique. Ne perçoit-on pas dans cette phrase aigre-douce comme un mélange d'envie et d'admiration devant une écriture orchestrale aussi génialement inspirée ?

Textes de Stéphane Friederich

“

Je l'ai composé dans l'intention qu'on pût bien rire, pour une fois, dans une salle de concerts !

Richard Strauss compositeur

La petite Anecdote

Richard Strauss découvre très jeune la musique des plus grands compositeurs, exceptée celle de Richard Wagner. Il est même formellement interdit d'étudier son œuvre musicale, pour laquelle son père affiche un dédain total. Ce n'est qu'à l'âge de 16 ans que Strauss obtient finalement la partition de *Tristan und Isolde*, la « musique de l'avenir » dira-t-il. En interdisant la musique de Wagner, le père de Richard Strauss aurait-il poussé son fils précisément vers la musique de ce dernier ?

Conseil
d'écoute



STRAUSS

Till l'Espiègle

Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière
Mariss Jansons, direction
(BR Klassik)