

Concert symphonique

oppb

Orchestre de Pau Pays de Béarn

SAISON | 5

Direction Fayçal Karoui

6

2016

22 JUIN*

20H30

*Concert découverte

2016

23 JUIN

20H30

2016

24 JUIN

20H30

2016

25 JUIN

18H00

PALAIS
BEAUMONT



©Marie Staggat / DG



E. CHAUSSON

Poème

G. PROKOFIEV

Two caprices

[commande OPPB - création mondiale]

Z. KODÁLY

Danses de Galánta

M. RAVEL

Tzigane, rhapsodie de concert

G. ENESCO

Rhapsodie roumaine

Nemanja Radulovic violon

Fayçal Karoui direction

PROGRAMME DE SALLE

ERNEST CHAUSSON

Poème pour violon et orchestre op. 25

GABRIEL PROKOFIEV

Two caprices pour violon et orchestre

ZOLTÁN KODÁLY

Dances de Galánta

*Lento – Andante maestoso – Allegretto moderato –
Andante maestoso – Allegro con moto, grazioso – Allegro –
Poco meno mosso – Allegro vivace – Andante maestoso –
Allegro molto vivace*

Entracte.....

MAURICE RAVEL

Tzigane, rhapsodie de concert pour violon et orchestre

GEORGES ENESCO

Rhapsodie roumaine n° 1 en la majeur, op. 11



© Marie Staggat / DG



Nemanja Radulovic Violon

Violoniste d'origine serbe né en 1985, Nemanja Radulovic apprend l'instrument à l'âge de sept ans. Quatre ans plus tard, il décroche son premier prix décerné par la Ville de Belgrade, le "Prix Octobre". Cette récompense lui permet de suivre les cours du légendaire Joshua Epstein et de son disciple Dejan Mihailovic au Conservatoire de Sarrebruck (Allemagne).

De retour à Belgrade en 1999, le musicien prodige suit des études à la Faculté des Arts avant de s'installer à Paris où il se perfectionne avec le grand violoniste Patrice Fontanarosa au Conservatoire National Supérieur de Paris. Élu "Talent de l'année" en Serbie et lauréat du Concours International de Hanovre (2003), le bouillant violoniste connaît une consécration immédiate avec une Victoire de la Musique dans la catégorie "Révélation internationale de l'année" en 2005.

En 2006, Nemanja Radulovic remporte un triomphe Salle Pleyel lorsqu'il remplace au pied-levé Maxim Vengerov dans le *Concerto pour violon* de Beethoven dirigé par Myung-Whun Chung. La même année paraît son premier volume consacré à des pièces de Bach, Miletic, Paganini et Ysaÿe (Transart Live). L'enfant terrible du violon nommé "Rising Star" en 2006 et 2007 ne cesse d'étonner. Chacune de ses prestations donne lieu à un ouragan de louanges.

Heureux destinataire d'un violon Jean-Baptiste Vuillaume de 1843, il donne une version acclamée des *Concertos pour violon* de Mendelssohn (2008) avec son premier ensemble Double Sens et enregistre un récital avec son autre groupe Les Trilles du Diable (2009). En 2010 paraît son interprétation des *Sonates pour violon et piano n°5, 7 et 8* réalisée avec Susan Manoff (Decca). Fin 2011, le virtuose franco-serbe s'illustre avec l'album *Les 5 Saisons* couplant le concerto des *Quatre Saisons* de Vivaldi avec *Double Sens et Spring in Japan*, création mondiale du compositeur Aleksandar Sedlar avec Les Trilles du Diable (Decca).

Le 7 décembre 2011, il triomphe à nouveau à la Salle Gaveau de Paris. Début 2013 paraît *Après Un Rêve...*, récital en duo avec la harpiste Marielle Nordmann constitué en majorité de transcriptions de Massenet, Chopin, Tchaïkovsky, Ravel, Fauré ou Saint-Saëns.

En 2014, il est nommé Meilleur artiste de l'année au Victoires de la Musique et devient par-là même docteur honoris causa de l'Université des Arts de Niš en Serbie.

Récemment signé comme artiste exclusif chez Deutsche Grammophon, avec qui il enregistre en Novembre 2014, il développe son talent exceptionnel avec les institutions musicales les plus prestigieuses: Le Münchner Philharmoniker, le NDR Radiophilharmonie Hannover, le WDR Köln, le Stuttgarter Philharmoniker, le Deutsches SymphonieOrchester de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de RadioFrance, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestra Sinfonica Nazionale Della Turin Rai, l'Orchestra Della Toscana, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montreal, le Tokyo Symphony Orchestra...



ERNEST CHAUSSON [1855-1899]

Poème pour violon et orchestre op. 25 [1896]

La musique à programme joue un rôle important dans le renouveau musical français à la Belle Époque. Introduit sur la scène parisienne par Camille Saint-Saëns, ardent défenseur de l'œuvre de Franz Liszt, le genre nouveau du poème symphonique conduit alors les compositeurs français à puiser dans les mythes et les récits du passé – comme le fera par exemple Ernest Chausson avec *Viviane*, d'après la légende de la Table ronde – ou à s'intéresser aux poètes contemporains, tel Victor Hugo, à l'origine notamment des *Djinns* de César Franck. Surtout, en cherchant à traduire par les moyens de la musique instrumentale les actions, mais aussi les émotions, les sensations et les atmosphères contenues dans des textes littéraires, ces artistes, pour la plupart regroupés au sein de la Société nationale de musique, contribuent de manière décisive à l'enrichissement de la palette sonore et à la définition d'un style orchestral clairement identifiable. Alors même que la présence d'un programme constitue une contrainte forte, le poème symphonique a donc pour effet de libérer l'imagination des compositeurs français. L'œuvre de Chausson, en ce qu'elle utilise le genre nouveau pour mieux le dépasser, est emblématique de cet élan.

Avec son *Poème pour violon et orchestre*, Chausson entend d'abord renouveler le genre traditionnel du concerto, dont l'accumulation obligée de passages virtuoses lui rappelle davantage les "acrobaties des gymnastes" que l'expression d'une véritable idée musicale. Pour répondre à la commande du célèbre violoniste Eugène Ysaÿe, il imagine plutôt une "forme très libre", un "poème symphonique pour violon et orchestre", comme il est indiqué sur la première version du manuscrit. L'œuvre porte alors le titre d'une nouvelle d'Ivan Tourgueniev, *Le chant de l'amour triomphant* (1881), qui rapporte l'effet étrange et envoûtant, presque magique, qu'une mélodie orientale produit sur Valeria, une jeune femme de Ferrare. La référence à la source littéraire disparaît pourtant des versions successives de la pièce : le poème symphonique devient simple "Poème", comme s'il s'agissait non plus de reconstituer le récit fantastique imaginé par Tourgueniev, mais bien d'atteindre à l'essence même de l'expression poétique par l'entremise des sons. C'est cet accomplissement ultime de l'idée de musique à programme, qui en constitue aussi le dépassement, que Debussy relève dans un article consacré à l'opus 25 en 1913 : "La liberté de sa forme n'en contrarie jamais l'harmonieuse proportion. Rien n'est plus touchant de douceur rêveuse que la fin, lorsque la musique, laissant de côté toute description, toute anecdote, devient le sentiment même qui en inspire l'émotion. Ce sont des minutes très rares dans l'œuvre d'un artiste."

Sophie Picard



GABRIEL PROKOFIEV [1975-]

Two Caprices pour violon et orchestre [2016 - commande OPPB]

Parmi mes plus belles expériences, je me souviendrai celle d'être compositeur en résidence pour l'OPPB. Bénéficiaire du répertoire excitant qu'ils produisent à chaque concert, rencontrer des solistes fantastiques de renommée internationale – y compris Nemanja Radulovic, que j'ai vu interpréter remarquablement le célèbre *Concerto pour violon* de Tchaïkovski en 2015 – m'a conduit aujourd'hui à pouvoir composer pour ce virtuose. Je fus vraiment inspiré par son style sans effort, très musical et virtuose, et j'espérais vraiment composer pour lui un jour.

C'est chose faite, ce rêve est réalisé (merci encore l'OPPB), avec ces *Two Caprices* pour violon et orchestre.

Ils sont directement inspirés par Nemanja et son style flamboyant, mais à la fois tout à fait sensible; et par notre amour commun du répertoire classique de violon virtuose.

Je suppose qu'ils pourraient être décrits comme étant deux caprices "post-modernes", flirtant avec des références musicales du XX^e siècle et du début du Romantique.

"Intoxicated"

Cette création est une sorte de valse, mais une valse en cinq étapes, plutôt que les 3 habituelles!

Le violon danse avec une grande agilité sur cette danse viennoise corrompue par des changements harmoniques inattendus qui donnent un effet "d'ébriété" – d'où le titre.

Le morceau commence et se termine avec un appel doux et nostalgique du violon, en trémolo, un petit exemple du jeu le plus sensible et profond de notre protagoniste.

"Militant"

"Militant" explore le côté effréné du violon. Le thème principal est marqué "Selvaggio" dans la partition (qui signifie "sauvage" en italien) et il chevauche une marche rythmée hip-hop de l'orchestre. Le caractère confiant et tenace de cette pièce lui donne son titre "Militant". Parfois, le violon est rejoint à l'unisson par les violons orchestraux, et d'autres fois le violon interagit avec la trompette et les bois. Au milieu de la pièce, le violon montre son agilité, conversant de manière persuasive avec un motif insistant en triplet de bois et de cordes, avant d'entrer dans un moment de réflexion magique, puis de revenir au thème militant.

Gabriel Prokofiev,
Juin 2016



ZOLTÁN KODÁLY [1882-1967]

Danses de Galánta [1933]

Lento – Andante maestoso – Allegretto moderato – Andante maestoso – Allegro con moto, grazioso – Allegro – Poco meno mosso – Allegro vivace – Andante maestoso – Allegro molto vivace

Lorsque Béla Bartók et Zoltán Kodály se mettent en quête de l'authentique folklore hongrois à partir de 1905, publiant ensemble plusieurs recueils de chants populaires et de nombreux ouvrages à vocation pédagogique, il s'agit de dénoncer ce qui ne constitue à leurs yeux qu'un cliché. Le succès croissant de ce qui passe alors pour la vraie musique magyare et dont témoignent notamment les œuvres "hongroises" de Liszt et de Brahms, repose en effet, selon eux, sur un malentendu, une confusion entre le chant paysan ancestral et le verbunkos, la danse des recrues militaires popularisée au sein de l'Empire austro-hongrois par les orchestres tziganes. Les deux compositeurs n'ont donc pas de mots assez durs pour dénoncer un style tzigane qu'ils n'hésitent pas à qualifier de vulgaire et de clinquant. La réflexion sur la nature et les caractéristiques de la musique populaire les mène pourtant à s'intéresser également aux sources véritables du verbunkos, qui s'avèrent bien plus riches que ne le laissaient supposer les adaptations modernes. *Les Danses de Galánta* se font l'écho de ces redécouvertes : Kodály s'y appuie sur un ancien recueil de mélodies tziganes édité à Vienne en 1804, mêlant à ces trésors retrouvés ses propres souvenirs d'enfance dans la ville de Galánta, aujourd'hui située en Slovaquie.

Sophie Picard



MAURICE RAVEL [1875-1937]

Tzigane. Rhapsodie de concert pour violon et orchestre [1924]

Poème et Tzigane : si les deux œuvres sont également prisées des violonistes du monde entier, elles ne sauraient être plus opposées sur le plan esthétique et stylistique. Là où Chausson refuse la virtuosité pour elle-même, Ravel en fait le principe même de sa composition : la pièce, d'une "difficulté diabolique", semble écrite pour mettre au défi la violoniste d'origine hongroise Jelly d'Áranyi, qui en est la dédicataire. Le musicien avait pu entendre cette élève de Bartók lors d'une exécution de sa *Sonate pour violon et violoncelle* à Londres en 1922. Il la retrouve quelques mois plus tard à Paris, lors d'une soirée où elle improvise longuement dans le style tzigane. Ravel se propose alors à son tour d'écrire un morceau de caractère improvisé qui puisse évoquer la lointaine Hongrie. Pourtant, *Tzigane* ne puise pas son inspiration dans les réflexions profondes sur le folklore dont se nourrissent à la même époque les œuvres de Béla Bartók. Ravel préfère se tourner vers le répertoire romantique, consultant les redoutables *Caprices* de Paganini et les inauthentiques *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt. L'artifice règne donc en maître dans *Tzigane*, qui prend parfois des airs de pastiche : le caractère hongrois est prétexte à la plus grande virtuosité, tandis que les innombrables prouesses techniques, les traits, trilles, mordants, harmoniques, *glissandi*, doubles cordes, accords de plusieurs sons, *pizzicati* et autres démanchés, assortis de constants changements de tempo, entretiennent l'illusion d'une improvisation dans le style populaire. Or, comme le souligne Jankélévitch, rien n'est jamais laissé au hasard dans l'écriture ravélienne : "La cadence n'est plus l'approximation, comme dans le laisser-aller et la profusion romantiques, mais il y a en elle quelque chose d'évasif et de précis à la fois qui est spécifiquement impressionniste." La remarque peut s'appliquer notamment au long solo qui ouvre *Tzigane*, où le violon se montre tour à tour grave et impulsif, sensuel et ironique. L'entrée de la harpe puis de l'ensemble de l'orchestre dans une sorte de brume sonore marquent le début de la seconde partie, de tempo plus allant, où les épisodes contrastants forment une succession d'images bigarrées.

Sophie Picard



GEORGES ENESCO [1881-1955]

Rhapsodie roumaine n° 1 en la majeur, op. 11 [1901]

Georges Enesco est âgé de vingt ans lorsqu'il compose, sur le modèle des *Rhapsodies hongroises* de Liszt, deux *Rhapsodies roumaines* : le succès est immédiat. Des mélodies reprises des folklores roumain et moldave, des rythmes dansants, des sonorités qui imitent celles des instruments traditionnels, le tout donnant l'illusion d'une rencontre improvisée entre musiciens populaires : il n'en fallait pas davantage pour faire d'Enesco le fondateur et le principal représentant d'une nouvelle école roumaine de composition. Pour réductrice qu'elle soit – formé à Vienne puis à Paris auprès de Massenet et de Fauré, Enesco s'est par la suite distancié d'une vision strictement nationale de la musique – cette image s'est perpétuée jusqu'à nos jours, occultant dans une large mesure une production variée, dans laquelle le thème roumain ne joue qu'un rôle occasionnel. Pourtant, même les œuvres expressément inspirées de la musique populaire, à l'image des *Rhapsodies* ou de la *Sonate* pour violon et piano, se distinguent des patchworks de "mélodies tziganes" et autres inventions folkloristes en vogue à l'aube du XX^e siècle par leur richesse d'orchestration et un travail motivique recherché. La première *Rhapsodie roumaine*, qui mêle le réalisme des scènes campagnardes aux évocations rêveuses de la nature, peut ainsi être rapprochée de certaines des *Images* de Debussy, composées à la même époque.

Sophie Picard

Les musiciens de l'Orchestre

Violons 1

Angélique Charlopain
Gaël Bacque
Juliette Barthe
Arnaud Bonnet
Jean-Marc Ferrier
Alain Masson
Fabien Monteil
Jean-Frédéric Tixier
Romuald Toïgo
Claire Zarembowitch
Alejandro Serna-Acero
Denis Lheman

Violons 2

Charlotte Lederlin
Yann Brebbia
Jean-Noël Berra
Rose-Anne Couturier
Martine Dhalluin
Lætitia Jeunot
Sophie Jourdan
Bitva Rezvannia
Gilles Rupert
Camille Manaud-Pallas

Altos

Patrick Calafó
Damien Bec
Arnaud Gaspard
Laurent Gautié
Karine Léon
Marc Le Querrec
Benoît Morel
Marie-Reine Sarraude

Violoncelles

Blandine Boyer
Sophie Bacque
Géraldine Devillières
Annabelle Lecoq
Annik Pare
Juliane Tremoulet

Contrebasses

Pierre Feyler
Julien Avellan
Adeline Fabre
Jean-Baptiste Salles

Flûtes

Anne-Christine Laurent
Annie Gasciarino
Nathalie Amat

Haubois

Isabelle Desbats
Pauline Godart
Marine Zubeldia

Clarinettes

Guillaume Decramer
Tanguy Gallavardin

Bassons

Séverine Longueville
Anne-Marie Palay-Fauthous

Cors

Pierre-Yves Le Masne
David Moulié
Jérémy Tinlot
Simon Bessaguet

Trompettes

Marie Bédât
Gérard Dhalluin
Nicolas Brouqueyre
NN

Trombones

André Raya
Vincent Santagiuliana
Rémi Barberon

Tuba

Bastien Dubosc

Timbales

Chantal Aguer

Percussions

Stéphane Garin
Michel Palay
Julien Dhalluin

Harpe

Marion Desjacques
Moreen Thiebaut

Celesta

Eric Fauthous

Merci de votre fidélité.
Découvrez la saison 16/17
sur oppb.fr

oppb

Orchestre de Pau Pays de Béarn
SAISON 16
Direction Fayçal Karoui 17

