Concert-découverte **'une histoire vraie ?'** dans le cadre des *Classivores 2009*

jeudi 9 avril	**10.00 et 14.30**	auditorium du Nouveau Siècle, Lille
mardi 14 avril	**10.00 et 14.30**	auditorium du Nouveau Siècle, Lille
jeudi 16 avril	**10.00 et 14.30**	auditorium du Nouveau Siècle, Lille

Robert Schumann	*Genoveva*, ouverture
Richard Wagner	*Lohengrin*, Prélude de l'Acte 1
Bruno Mantovani	*Time Stretch*
Béla Bartók	*Le Prince de Bois*, suite d'orchestre

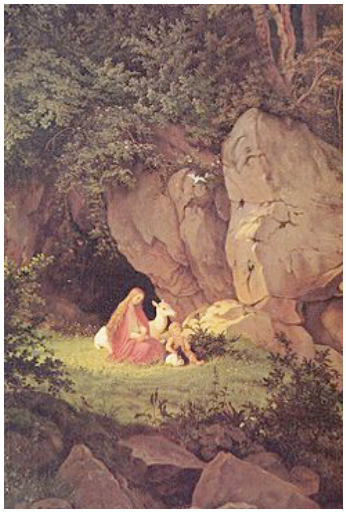
orchestre national de lille
bruno mantovani direction

QUELQUES EXPLICATIONS SUR LES ŒUVRES

Dossier réalisé par ghislain abraham,
intervenant pédagogique de l'orchestre national de lille
gabraham@onlille.com

avec la collaboration de thierry décaudin,
enseignant missionné
thierry.decaudin@ac-lille.fr

Genoveva, ouverture de Robert Schumann



Durée : 8 minute environ

Création : juin 1850 à Leipzig

Schumann trouva l'inspiration pour son opéra *Genoveva* dans les **légendes traditionnelles allemandes**. C'est le poète Friedrich Hebbel qui écrivit la tragédie. Rappelons ici qu'à la même époque, en Allemagne il y a un véritable engouement pour les légendes et les mythes, notamment grâce aux frères Grimm. Les carnets de notes de Schumann montrent que vers 1840, il s'intéressait aux légendes des *Niebelungen*, *Lohengrin* et *Till l'Epsiègle* comme sujets possibles pour des opéras. Ce qui sera fait non par lui mais par ses collègues Richard Wagner et Richard Strauss.

Schumann composa l'ouverture pour *Genoveva* en avril 1847 à Dresde. Il termina ensuite l'opéra complet qui fut donné en 1850 à Leipzig. Ce ne fut pas un gros succès, sans doute à cause de faiblesses au niveau dramaturgique. Sur le plan musical en revanche, l'ouverture est sans doute **l'une des plus belles pages symphoniques de Schumann**.

L'histoire de *Genoveva* est basée sur l'histoire de Geneviève de Brabant, l'héroïne d'une légende médiévale, épouse du Palatin Siegfried de Trèves, accusée à tort d'adultère par son Majordome Golo, répudiée et condamnée à mort. Le bourreau ayant eu pitié d'elle, elle est contrainte à l'exil dans la forêt des Ardennes où elle vécut 6 ans dans une grotte et éleva son fils avec l'aide d'un chevreuil miraculeux. Siegfried, qui eut vent de la traîtrise de Golo, retrouva enfin son épouse lors d'une chasse et lui rendit sa place à la cour ainsi que son honneur.

Dans la tradition germanique, cette légende se mêle à celle de Marie de Brabant, femme de Louis II, duc de Bavière (13ème S.). Cette dernière fut elle aussi accusée à tort d'adultère et décapitée. Louis II comprit que ce fut une injustice et fit pénitence jusqu'à la fin de ses jours.

On trouve de nombreuses similitudes avec *Lohengrin* de Wagner, les deux oeuvres étant d'ailleurs strictement contemporaines.

Lohengrin, Prélude de l'acte 1 de Richard Wagner

Durée : 8 minutes

Création : août 1850, Weimar, orchestre dirigé par Franz Liszt

Lohengrin étymologiquement, 'Garin Le Lorrain ou le Loherain'

aussi appelé '**Le chevalier au cygne**'.

C'est un personnage de la légende arthurienne, fils de Perceval (ou Parsifal). Il est le héros de l'opéra *Lohengrin* de Richard Wagner.

L'histoire de Lohengrin remonte au 13ème S. La légende de Lohengrin, fils de Parsifal (autre opéra de Wagner) existe sous plusieurs formes et se retrouve dans diverses sources : la vieille légende celtique du 'Roi Arthur et de ses chevaliers ' et celle du 'Saint Graal' sont mélangées avec le mythe allemand du Chevalier au cygne.

Saint Graal ? ?
Dans la Tradition occidentale, le Saint Graal est un important symbole mystique. C'est le réceptacle dans lequel Joseph d'Arimathie recueillit les dernières gouttes du sang du Christ sur la Croix. Selon la tradition suivie par Wagner, c'est dans la garde de Parsifal, le Seigneur du palais sacré de Montsalvat, que grandit son fils Lohengrin. Lohengrin est un des plus anciens champions du Graal. Le Saint Graal est la fontaine de l'amour divin. Les chevaliers qui en sont les gardiens sont envoyés pour diffuser un peu de cet amour sur Terre en redressant les torts et en encourageant la droiture.

Wagner voit cette dans cette œuvre l'un des plus anciens idéaux poétiques de l'Homme : « Nous pouvons trouver dans les mythes grecs les contours du mythe de *Lohengrin* : Zeus et Sémélée, Eros et Psyché, Elsa et Lohengrin – tous ces personnages sont liés par la même problématique : celle du besoin d'Amour. »

Pour l'ensemble de son œuvre, Wagner trouve son inspiration dans sa fascination pour la Femme : que ce soit la femme pour laquelle *le Hollandais Volant* se languit, celle qui, comme une étoile, montre à *Tannhäuser* le chemin qui conduit de la passion au Paradis, ou encore celle qui tire *Lohengrin* des sommets célestes jusqu'aux profondeurs brûlantes de la terre. Tout chez Wagner est centré sur la femme et la faiblesse du cœur humain.

Elsa, l'héroïne de cette légende est tout d'abord innocente et pleine de confiance. Puis mal influencée par son entourage, elle commence à avoir des doutes sur son bien-aimé Lohengrin et finit par le perdre.
On retrouve ici l'idée du salut par la foi. Dès que l'on commence à douter, on est perdu !
La fin de Lohengrin est triste mais inévitable. Dans la tragédie de *Lohengrin* et ses personnages, Wagner voit, avec certitude, une forme de tragédie Absolue :
Lohengrin cherche une femme qui lui fasse confiance, qui ne lui demande rien concernant ses origines. Il cherche une épouse qui l'aime comme il est, parce qu'il est tout ce qu'elle souhaite qu'il soit. Il cherche une femme qui l'aime d'un amour sincère et inconditionnel.
Pour cela, il doit refréner sa haute nature divine et ne pas révéler ce qu'il est vraiment. C'est à cette seule condition qu'il a l'assurance de ne pas être uniquement aimé pour son côté divin.

Guide d'écoute

Discographie indicative :

- Herbert von Karajan dirige le Philharmonique de Berlin dans des *Ouvertures et Préludes* de Wagner édité par EMI Classics

- Marek Janowski dirige le Philharmonique de Radio France des *Ouvertures et Préludes* de Wagner édité par VIRGIN Classics

Procédons à une rapide comparaison de cette pièce avec les autres 'Préludes' du programme '*une histoire vraie ?*'

Contrairement à l'ouverture *Genoveva* de Schumann qui résume l'action de l'opéra, ce Prélude (Wagner abandonne pour la première fois le terme 'ouverture', rompant ainsi avec la tradition opératique d'influence italienne) pose simplement une ambiance, ce qui constituera une des nouveautés apportées par Wagner dans le genre opératique.

C'est le **thème du Graal** qui est traité dans ce prélude : thème mystique, fascinant, sacré et insaisissable. Utilisation de notes longues dans écriture verticale, harmonique presque comme un choral. Climat paisible et recueilli.

Tout comme dans le Prélude du *Prince de Bois* de Bartok, il y a une **construction par accumulation**. Mais elle se fait ici de l'aigu vers le grave, imperceptiblement telle une descente du céleste vers le terrestre :
les violons divisés puis les bois puis le cors puis altos et les cordes graves pour aboutir à un tutti.

La construction suit un **grand crescendo** qui explose dans une fanfare de cuivres, des accords puissants sont renforcés par un roulement de timbales et des coups de cymbales.

Puis **decrescendo progressif** jusqu'à un retour aux violons seuls qui terminent dans un halo d'harmoniques aigus qui déclinent jusqu'au silence dans un merveilleux mystère.

La Légende de *Lohengrin* selon Wagner

Le roi Henri de Germanie, visite le Brabant pour lever des troupes car le royaume est menacé par les Hongrois qui ont rompu la trêve. Le Brabant est en plein chaos car le Duc est mort. Le roi demande au comte Friedrich de Telramund de lui faire le récit de la situation :

Juste avant de mourir, le Duc de Brabant avait nommé le comte Friedrich ' Protecteur' de ses deux enfants : Gottfried et Elsa. Un jour, après une promenade en forêt, Elsa revient seule. Friedrich est convaincu qu'Elsa a fait périr son petit frère. Il refuse de l'épouser et l'accuse également d'avoir un amant secret. Le roi Henri décide de trancher le litige. Elsa s'avance, apparaît lumineuse et pure à l'assistance. À la question du roi: "qu'opposes-tu à cette accusation?", elle ne sait répondre que: "mon pauvre frère…"
Elle dit ensuite qu'elle en a appelé à Dieu, qu'elle a fait monter jusqu'au ciel un cri plaintif et qu'elle a sombré dans un profond sommeil.
-"Défends-toi" dit le roi.

Elle poursuit son récit en disant qu'elle a vu en rêve un chevalier pur et vaillant qui a su la consoler et qu'elle veut que ce chevalier soit son défenseur. Le roi propose à l'assemblée des nobles que la dispute soit tranchée par le Jugement de Dieu, c'est-à-dire un combat singulier entre le comte Friedrich et celui qu'Elsa aura désigné comme son défenseur, ce que le Comte et la jeune fille acceptent. Elsa invoque la protection de l'envoyé de Dieu, de ce chevalier vu en rêve. Elle lui offre en récompense les terres de son père, la Couronne et elle l'épousera si telle est sa volonté. C'est alors que les hommes annoncent une étrange merveille, sur le fleuve, un cygne tire une nacelle, un chevalier à l'armure étincelante s'y tient debout. Le chevalier s'adresse au cygne, le remercie et lui dit de repartir. L'assemblée s'étonne de ce miracle. Le mystérieux Chevalier déclare qu'il est venu défendre une jeune fille accusée à tort. Elsa accepte sa protection et promet de l'épouser. Le chevalier l'avertit qu'elle devra lui faire une promesse: jamais, elle ne devra lui demander qui il est ni d'où il vient, ni son nom, ni sa race.

Après quelques violents échanges, Friedrich est terrassé mais Lohengrin dans sa grandeur d'âme décide de l'épargner :
"Ta vie m'appartient, déclare le vainqueur à son adversaire, je te la donne, consacre-la au repentir".
Elsa loue son sauveur, celui-ci lui répond que c'est grâce à son innocence qu'il a remporté la victoire. L'ensemble de l'assistance célèbre le nouveau héros et le porte en triomphe ainsi que sa protégée.

Après cette défaite amère, Friedrich et sa femme Ortrud ruminent leur vengeance. Ortrud souffle à l'oreille de son mari que si le Chevalier au cygne était contraint de dire son nom et sa race, c'en serait fini de sa puissance 'magique' mais ajoute-t-elle, personne n'a le pouvoir de lui arracher son secret, hormis Elsa. Il faut donc amener Elsa à le questionner. Pour cela, il faudra éveiller la méfiance de la jeune fille. Ortrud manipule Elsa et la rend responsable de son malheur. Ortrud se jette aux pieds d'Elsa, qui la prie de se relever. Elsa lui accorde son pardon et lui demande le sien. Elle promet d'intervenir auprès de celui qui sera son époux pour obtenir le retour en grâce de Friedrich. Ortrud comme pour remercier Elsa se prévaut de ses pouvoirs pour lui conseiller de ne pas accorder une foi aveugle à cet homme mystérieux qui pourrait bien la quitter, car il est venu par magie. Avec horreur, Elsa rejette cette accusation.
Le jour se lève, les nobles du Brabant se rassemblent. Alors que Friedrich est banni, le mariage d'Elsa avec le 'Chevalier au cygne' qui reçoit le titre 'Protecteur du Brabant' se prépare. Dès le lendemain du mariage, c'est lui qui conduira les armées du roi à la victoire. Des nobles brabançons protestent contre ce départ précipité des armées qui les éloignera du pays mais qui peut s'y opposer? Friedrich affirme qu'il peut s'y opposer mais les nobles sont effrayés de son audace.
Lors de la cérémonie, Ortrud, richement vêtue, provoque la stupeur de l'assemblée en demandant la préséance et prétend qu'Elsa doit s'incliner devant elle. Si, dit-elle, un faux jugement a banni son époux, n'est-elle pas l'épouse d'un homme respecté alors que le nom du fiancé d'Elsa est inconnu? Comment Elsa peut-elle attester de sa noblesse et qu'il est de haute lignée? Ortrud accuse le protecteur d'Elsa de bénéficier de pouvoirs magiques et insinue qu'Elsa elle-même est atteinte par l'inquiétude. Elsa réagit avec vigueur à ces accusations.

Le roi et le Protecteur du Brabant apparaissent.
« Quelle est cette querelle? » demande le souverain. Le protecteur du Brabant s'étonne de voir Ortrud en ces lieux. Elsa explique son geste de compassion. Il demande à Elsa si le poison s'est répandu dans son coeur.

Friedrich apparaît, s'adresse à l'assemblée et affirme que le jugement de Dieu a été faussé et que c'est une ruse de magicien qui a décidé du sort du combat. Il accuse le mystérieux Chevalier de sorcellerie et le somme de lui dire son nom et ses origines. Le Protecteur du Brabant réplique qu'il n'a pas à répondre à un homme qui a "oublié l'honneur", ni même au roi, ni même au conseil suprême de tous les princes. Selon lui, seule Elsa a le droit de l'interroger. Friedrich, dans un aparté, demande à Elsa, afin de lever tout doute, de le laisser approcher du Chevalier pour qu'il lui enlève une partie de son corps, la pointe d'un doigt. Selon Ortrud, ce serait là le moyen d'anéantir ses pouvoirs magiques. Elsa assure son fiancé de sa totale confiance et ils entrent dans l'église.

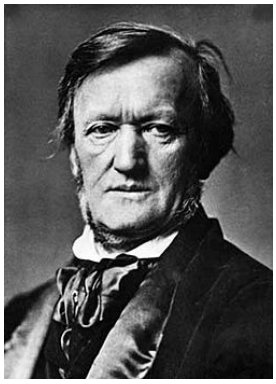
Elsa et son nouvel époux se déclarent leur amour. Mais Elsa insiste pour connaître le nom, l'origine et la race de son époux et se dit prête à partager son secret. L'époux lui répond que si elle ne chancelle pas devant l'interdiction, il l'estimera au-dessus de toutes les femmes. Il lui dit aussi que pour elle il a renoncé à la destinée la plus noble du monde et que c'est de la lumière et du bonheur qu'il vient.
« Dis-moi ton nom, dit Elsa. D'où es-tu venu? Quelle est ta race? »
« Malheur à toi ! lui répond le Chevalier ».
Elsa aperçoit Friedrich et ses compagnons se tenant en embuscade dans la pièce voisine. Le Chevalier au cygne, alerté, tue Friedrich d'un seul coup d'épée.
Alors que le cadavre de Friedrich est emporté, le mystérieux chevalier déclare que ce n'est pas en compagnon d'armes qu'il se présente mais en accusateur. Il affirme que c'est en état de légitime défense qu'il a tué le Comte. Il accuse Elsa d'avoir trahi sa promesse de ne pas lui demander son nom. Ce nom, il va donc enfin le révéler :

Il déclare alors qu'il vient d'une contrée lointaine où se trouve un château appelé Montsalvat, au centre duquel se trouve un temple lumineux d'une splendeur telle que la Terre n'en connaît point. Ce temple abrite un calice sacré, le Graal qui fut apporté par une légion d'anges. Grâce à lui, une foi sainte et pure se répand sur sa chevalerie. Quiconque, dit-il, a été élu pour servir le Graal est investi d'une force surnaturelle. La bénédiction du Graal est d'une si sublime nature qu'elle doit fuir le regard des profanes. Une fois reconnu le chevalier du Graal est contraint de partir.
« Ecoutez maintenant la réponse à la question interdite! Par le Graal je fus envoyé à vous: Mon père Parsifal en porte la couronne, son chevalier je suis et j'ai pour nom Lohengrin ».

Elsa est sur le point de s'effondrer et laisse éclater son désespoir. Au roi, Lohengrin promet la victoire sur ses ennemis et s'adresse au cygne, révélant que c'est sous cette forme animale que le jeune prince Gottfried (le frère d'Elsa) a été transformé par la magicienne Ortrud. Il annonce que plus tard, Gottfried reviendra et remet pour lui à Elsa un cor, une épée et un anneau. Ortrud avoue avoir accompli la métamorphose, aux cris indignés de la foule, elle dit que c'est ainsi que se vengent les dieux qui ont été répudiés. À la place du cygne apparaît un beau jeune homme, c'est Gottfried que Lohengrin présente à l'assemblée: "Voici le Duc de Brabant, votre chef".

Ortrud s'effondre, Lohengrin s'éloigne. "Malheur" dit l'assemblée. Elsa s'effondre, inanimée, dans les bras de son frère tandis que Lohengrin s'éloigne de plus en plus.

F I N



Richard Wagner

Richard Wagner est né à Leipzig en 1813. S'orientant d'abord vers la dramaturgie, il découvre la musique qu'il décide d'étudier en s'inscrivant à l'université de Leipzig. Parmi les compositeurs qui ont exercé sur lui une influence notable, on peut citer Carl Maria von Weber et Ludwig van Beethoven. Il achève à l'âge de 20 ans l'un de ses premiers opéras, *Les Fées*. À la même époque, il réussit à décrocher divers postes de directeurs d'opéras. Afin d'échapper à ses créanciers, il fuit à Londres. Sur la Manche, il est pris dans une tempête ce qui lui inspirera son opéra *Le Vaisseau fantôme*. Il vit également quelques années à Paris où il gagne sa vie en réorchestrant les opéras d'autres compositeurs.

En 1842, il retourne en Allemagne pour faire jouer son opéra *Rienzi* à Dresde, où il rencontre un succès considérable. Wagner s'installe alors dans cette ville et y vit pendant six ans, exerçant avec brio la charge de chef d'orchestre du Grand Théâtre. Pendant cette période, il compose et met en scène *Le Vaisseau fantôme* et *Tannhäuser*, ses premiers chefs-d'œuvre.

Engagé dans un mouvement nationaliste réclamant davantage de libertés ainsi que l'unification de la nation allemande, Wagner reçoit fréquemment chez lui des anarchistes, tels que le Russe Bakounine. La révolution naissante est rapidement écrasée par les troupes saxonnes et prussiennes et des mandats d'arrêt sont délivrés contre les révolutionnaires. Wagner est forcé de fuir, d'abord à Paris, puis à Zurich. C'est en exil que Wagner passe les douze années suivantes. Ayant achevé *Lohengrin* avant l'insurrection de Dresde, il en confie la création à son ami Franz Liszt, qui a lieu à Weimar, en août 1850.

Wagner est fortement impressionné par la philosophie de Schopenhauer axée sur une vision pessimiste de la condition humaine. Cela va le mener entre autres choses à son opéra révéré entre tous, *Tristan et Isolde*. Il retourne à Paris l'année suivante afin de superviser la mise en scène d'une adaptation de *Tannhäuser* dont la création, en 1861, avait provoqué un scandale. Il acheve sa fameuse Tetralogie { *l'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des Dieux*} en 1874 et son ultime chef d'œuvre *Parsifal* en 1882.

Wagner meurt à Venise en 1883.

Guide d'écoute

Discographie indicative :
{CD écouté} Schumann *Ouvertures* par le Polish National Radio Symphony Orchestra dirigé par J. Wildner édité chez NAXOS 8.550608

Cette ouverture fait en quelque sorte le résumé de l'action dramatique de l'opéra. Elle fait entendre les thèmes principaux de l'opéra.

La pièce débute par une lente introduction orchestrale : thème aux violons, accords soyeux des cordes graves, cors et bois, roulements discrets de timbales renforçant le côté dramatique et épique de l'histoire. Cette introduction est un ample **récitatif** qui replace les choses dans leur contexte : une jeune femme de noble lignée, aimante et fidèle, est accusée à tort par d'obscures forces maléfiques.

(2'35) Nouveau **thème** en do mineur **plaintif, douloureux** voire **enfiévré** aux violons puis animation de l'orchestre : L'injustice, l'exil…

Des **appels de cors** (à 3'27) (instrument idéal pour évoquer la chasse et les forêts) marque le début d'une nouvelle section qui se passe dans les bois. Ce thème 'de chasse' est constitué d'un arpège montant caractéristique des sonneries d'instruments de cuivre. Le **développement** de ce thème lyrique en mib Majeur prend d'abord un caractère **pastoral** (4'40, thème pastoral du hautbois) puis progressivement s'obscurcit pour devenir **dramatique**, avec le retour du thème enfiévré et saccadé donné par les violons (5'29). Des obstacles subsistent : Le héros retrouve enfin la femme qu'il aime mais doit encore se faire pardonner.

(6'20) Un nouvel appel de cors marque le début d'une **Coda lumineuse et triomphale** (en Do Majeur), enrichie d'accords de cuivres (les trompettes notamment) : Fin heureuse, triomphe du Bien…

Time Stretch d'après Gesualdo, pour orchestre symphonique de Bruno Mantovani

Composition : 2005, commande de l'Orchestre Symphonique de Bamberg
Création : le 20 mars 2006 à Bamberg, par l'Orchestre Symphonique de Bamberg dirigé par Jonathan Nott
Durée : 16 minutes
Effectif détaillé :
3 flûtes (dont 1 flûte piccolo), 3 hautbois (dont 1 cor anglais), 3 clarinettes (dont 1 clarinette basse), 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 3 percussions, timbales, cordes

Time Stretch *d'après Gesualdo* s'appuie sur le madrigal à cinq voix *S'io non miro non moro* de Gesualdo, compositeur napolitain (ca. 1560-1613 ?).

« *Time stretch (on Gesualdo)* a pour point de départ un des Madrigaux du 5e livre du compositeur italien Gesualdo, *S'io non miro non moro*. J'ai retiré de cette courte pièce pour cinq voix un canevas harmonique de 130 accords, que j'ai retravaillé en éliminant tout élément non-signifiant pour l'écoute (octaves notamment), et j'ai ensuite étiré cette "grille" sur la durée totale de la pièce, afin de créer un parcours harmonique à partir duquel j'ai composé. Si les tensions dues au langage chromatique de Gesualdo sont perceptibles dans cette pièce, il ne s'agit aucunement ici d'un pastiche, d'une citation, mais d'une oeuvre originale où la référence n'est présente qu'en second plan. Indépendamment de cette structuration harmonique, *Time stretch* renvoie à des préoccupations dramaturgiques constantes chez moi: la recherche d'une énergie constante, les contrastes radicaux, les transitions continues entre épisodes conflictuels, mais le discours est ici unifié par l'omniprésence de périodicités rythmiques, de pulsations qui créent un sentiment d'ordre à l'intérieur d'une musique rhapsodique. Commande de l'orchestre symphonique de Bamberg que je retrouve avec joie après *Mit ausdruck*, concerto pour clarinette basse créé en 2003, *Time stretch (on Gesualdo)* est dédié à Jonathan Nott. »

Bruno Mantovani

Commentaires

Bruno Mantovani a isolé le schéma harmonique (130 accords) du madrigal (un **madrigal** est un genre musical ancien de musique vocale polyphonique construit sans répétition strophique, ni refrain. Il s'adapte au sens du texte et exprime au mieux les sentiments de chaque vers par des procédés de musique descriptive) et l'a « étiré » selon une pulsation régulière. Il a ensuite composé une œuvre libre et originale sur ce canevas. On y perçoit au second plan les tensions dues au chromatisme des madrigaux de Gesualdo. On retrouve par ailleurs l'esthétique propre à Mantovani : énergie constante, contrastes radicaux.

Pour écouter le madrigal *S'io Non Miro Non Moro* de Gesualdo :
CD Gesualdo '*O dolorosa gioia'* par l'Ensemble Concerto Italiano dirigé par Rinaldo Alessandrini édité chez *opus111*

Guide d'écoute

Un **unisson** (la note *ré*) ouvre la pièce puis les notes *ré* et *si bémol* sont jouées très doucement par divers instruments (unisson) donnant une sensation de plénitude {ce tissu harmonique d'intervalle de sixte mineure *ré/sib* constitue une sorte de fil conducteur qu'on identifie facilement et qui revient plusieurs fois dans cette pièce.}

Cette ambiance calme est perturbée par plusieurs **impacts orchestraux**.(0'23 ; 0'39 ; 0'51)

Le spectre harmonique s'enrichit (renforcement des basses par les cuivres). Certains instruments s'éloignent très légèrement de ces notes par des micro-intervalles (1/4 de ton) donnant la **sensation d'étirement** (stretch).

(1'01) Grande cadence volubile de clarinette seule qui atteint des notes suraiguës.

(1'29) >Retour du tissu harmonique (*ré / sib*) du début : **passage agité avec des** notes répétées aux cuivres dans une nuance *forte*

(2'21) retour au calme : solo de hautbois dans l'aigu jouant une **descente en micro-intervalles** (étirement).
(2'38) crescendo qui amène un nouvel impact orchestral nuance très forte

Ambiance mystérieuse et indécise notamment par interventions successives et très courtes des différents instruments de l'orchestre

(3'42) impact orchestral

(3'43) dissonance des bois une sorte de **pulsation** qui mesure le temps est marquée par le woodblock.
(4'37) Cet **effet d'horloge** est ensuite repris par les bois.

(5'58) débute une section **puissante** avec tout l'orchestre entamant des gammes montantes en décalage. Cataclysme orchestral

(6'50) passage plus calme mais avec une certaine **tension dramatique** : des groupes de petites notes serrées passent d'un pupitre à l'autre.

(7'35) autour de la note tenue *mi bémol,* se construit un accord de do mineur (do / sol / mib) puis à nouveau

>tissu harmonique du début (ré / sib) tenu par les cordes avec différents rythmes

batteries de notes répétées donnent une sensation d'**énergie débordante**

(8'30) des groupes de petites notes serrées passent d'un pupitre à l'autre entrecoupées de silence

(8’47) **accord diffus** de do mineur (*do/sol/mib*)

(9’28) début d’une nouvelle section dans laquelle un **impact orchestra**l est **suivi d’une cascade de notes** (comme un feu d’artifice) : les bois ont des notes très courtes qui descendent très progressivement à des rythmes différents et avec des trilles

De **grands silences** entrecoupent ces motifs aigus (il ne faudra pas applaudir, la pièce n’est pas finie !)

Les motifs (impacts + cascades) se resserrent et sont joués de moins en en moins fort : **grand decrescendo** qui donne une **sensation d’apaisement**.

A partir de (11’05) la musique semble en apesanteur. Les **mouvements mélodiques** sont tous **descendants** de manière très progressive, comme des longues plaintes. Des bribes de batteries de notes répétées (aux clarinettes, aux bassons, aux flûtes) viennent rythmer ce passage aérien.

(12’24) les cors interviennent avec des effets dit ‘cuivrés’ (c’est à dire que l’instrument entre en vibration totale sous l’effet du souffle puissant de l’instrumentiste) un peu comme une **sonnerie de trompes de chasse**.

(12’59) changement de direction du mouvement général de l’orchestre. Maintenant les **mouvements mélodiques** sont **ascendants**, très progressivement. Les mêmes effets de notes répétées viennent rythmer cette progression.

(13’40) **déferlement orchestral**

(13’56) à nouveau grande descente comme à (11’05) ponctuée par un impact orchestral

(14’36)

(14’49) **cadence de clarinette très aiguë** qui rappelle celle du début de la pièce avec la **flûte** qui lui fait un **écho plus lointain** .

dernier grondement orchestral puis **disparition progressive des instruments jusqu’au silence**.

Bruno Mantovani

Bruno Mantovani est né en 1974. Après des études au CNSM de Paris où il remporte 5 premiers prix, il participe au cursus d'informatique de l'Ircam. Il débute ensuite une carrière internationale. Son catalogue, comprenant une cinquantaine de pièces, aborde de multiples genres, du solo à l'opéra. Ses oeuvres ont été programmées au Concertgebouw d'Amsterdam, au Jordan hall de Boston, à la Philharmonie de Cologne, à la Scala de Milan, au Teatro San Carlo de Naples, au Carnegie Hall et au Lincoln Center à New York, à la Cité de la musique, à la salle Gaveau et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Il a notamment reçu les prix Dugardin et Enesco de la Sacem, le prix André Caplet de l'Institut, le prix du nouveau talent de la SACD ou le prix Belmont de la fondation Forberg-Schneider. Depuis 1999, il a été en résidence à la Herrenhaus d'Edenkoben, au festival Octobre en Normandie, à Bologne dans le cadre du programme "Villa Médicis hors les murs" de l'AFAA, à l'Académie de France à Rome, au festival de Besançon. Le festival *Musica* lui a consacré un portrait en 2006 autour de la création de son opéra *L'Autre côté*. Bruno Mantovani est compositeur en Résidence à l'orchestre national de lille pour deux saisons.

Quelques-unes de ses œuvres (liste non- exhaustive)

Musique symphonique

Finale
Le Livre des Illusions
Le Cycle des Gris
Time Stretch
Le Sette Chiese
Mit Ausdruck, concerto pour clarinette basse
Concerto pour violoncelle

Opéra

L'Autre Côté

Musique de chambre

You are connected (trio à cordes)
Les Fées (quatuor à cordes)
Turbulences (12 instruments)
Troisième Round (saxophone et ensemble)

le Prince traversant le bois où dort la Belle gravure de Gustave Doré pour une édition de *la Belle au bois dormant* de Charles Perrault

Le Prince de bois est un **ballet pantomime** en un acte composé par Béla Bartók en 1914-1916 (orchestration 1916-1917) sur un argument du poète Béla Balázs.

Création : à l'Opéra de Budapest le 12 mai 1917 sous la direction d'Egisto Tango.
Pas moins de 30 répétitions d'orchestre furent nécessaires pour préparer au mieux cette création, la complexité des traits individuels étant assez redoutable, la mise en place également.

Le Prince de bois fut le premier succès populaire de Bartók. L'œuvre en tout cas eut suffisamment de succès pour inciter la direction de l'Opéra de Budapest à reconsidérer l'éventualité de monter une autre œuvre du jeune Bartók : *Le Château de Barbe-Bleue* l'année suivante. Cet opéra fut en effet refusé une première fois par l'Opéra de Budapest en raison de son côté trop moderniste. Bartók avait vécu ce refus comme un échec personnel et fut plongé dans une période de doute.

Séduit par l'histoire du *Prince de Bois* de son ami Balázs, le compositeur déclara :
« *Je pensai tout de suite que, grâce au caractère spectaculaire du Prince de bois, à ses actions variées, riches en couleurs et en événements, il deviendrait possible que mes deux œuvres soient représentées ensemble, dans la même soirée. Je crois inutile d'insister sur le fait que le ballet aujourd'hui m'est aussi cher que mon opéra.* »

La musique trahit l'influence de Debussy, de Richard Strauss, ainsi que celle de Wagner (l'introduction fait écho au prélude de *L'Or du Rhin*). Bartók prend le parti d'une orchestration luxuriante qui sied bien à ce conte de fées, mais le poids des années de guerre qui accompagnèrent la composition de l'œuvre se fait ressentir dans les climats variés et ombrageux de la pièce.

Très peu repris ensuite sous forme de ballet, Bartók en arrangea son œuvre sous forme d'une Suite orchestrale. C'est ainsi que sera donné le Prince de Bois pour Classivores 2009.

Liste des mouvements de la Suite orchestrale : Prélude- la Princesse- la Forêt - chant de travail du Prince- le ruisseau- danse du Prince de bois- Postlude

Durée : 22 minutes environ

Une **instrumentation** très imposante : 100 musiciens !

Cette œuvre sera l'occasion d'entendre l'orchestre symphonique dans une configuration imposante, une véritable machine symphonique monumentale :

les cordes :
16 premiers violons, 14 seconds violons , 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses

les bois :
4 flûtes dont 2 piccolos
4 hautbois dont 2 cors anglais
4 clarinettes (dont 1 petite clarinette et 1 clarinette basse)
4 bassons (dont 2 contrebassons)

les saxophones :
2 saxophones (le premier jouant l'alto et le second jouant tantôt le ténor, tantôt le baryton)

Les cuivres :
4 cors
4 trompettes
2 cornets
3 trombones
1 tuba

Les percussions :
les timbales
glockenspiel, xylophone, triangle, castagnettes, caisse claire, grosse caisse, tam-tam.

Les instruments particuliers :
1 celesta
2 harpes

Guide d'écoute

Discographie indicative :

- **Suite orchestrale** telle qu'elle sera donnée au concert *Classivores 2009*:

Michael Gielen dirige le SWR Orchester *The Wooden Prince* de Bartók édité chez Hänssler Classic

- **Ballet complet :**

Pierre Boulez dirige le New York Philharmonic dans des œuvres de Belá Bartók collection 'les Absolus' Sony Classical

Le prince de Bois de Bartók_ Pierre Boulez dirige le Chicago Symphony Orchestra édité par Deutshe Gramophon

- **Autre version :**

Le prince de Bois et autres œuvres de Bartók par le Toronto Symphony Orchestra dirigé par Jukka Pekka Saraste (suite orchestrale éditée par JP Saraste) édité par FINLANDIA

Résumé de l'histoire :

Un prince tombe amoureux d'une princesse et tente de la courtiser. Celle-ci est tout d'abord réticente. Une fée plutôt jalouse l'empêchera d'aller la rejoindre en faisant apparaître une forêt puis un ruisseau profond devant le Prince. Coincé par une haie épaisse et infranchissable, Le Prince a une idée ingénieuse : afin d'attirer l'attention de la princesse, il suspend son manteau sur un bâton et y fixe sa couronne et des boucles de ses cheveux. La princesse aperçoit ce "prince de bois" et vient danser avec lui. La fée éveille le prince de bois à la vie et la princesse part avec lui en le prenant pour le 'vrai' prince, qui lui, sombre dans le désespoir. Finalement, la fée prend pitié de lui et alors qu'il dort, elle le revêt de belles parures. Elle rend le prince de bois à son état inanimé. La princesse revient à la raison, se rendant compte de sa méprise, elle délaisse le pantin pour rejoindre le vrai prince. … Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants !

Commentaires sur ce conte :

Une Princesse, un Prince, une forêt dense et ensorcelée, une fée… on retrouve des éléments traditionnels du conte. On pense évidemment à *la Belle au bois dormant* de Perrault. Mais ici l'auteur modifie les rapports humains habituels par l'entrée en scène d'une Fée malicieuse qui manipule le Prince, censé être le héros. Ce conte certes naïf met en œuvre des mécanismes bien connus du récit initiatique : les jeunes héros au cœur pur ont des épreuves à traverser avant de pouvoir se retrouver. Ces épreuves sont extérieures (éléments naturels déchaînés, magie) mais également en eux-mêmes : doutes, tiraillements, contradictions entre d'une part leur statut 'royal' et les apparences qui en découlent et d'autre part la passion toute 'organique' dont ils sont remplis. La fée a pour fonction d'exorciser le conflit dramatique entre le réel et l'apparence. L'idée de fond est que le Réel et la Connaissance doivent triompher des Apparences et des Illusions. Avant d'être de sang royal, ces jeunes sont avant tout des humains soumis à toutes sortes de pulsions et de passions. On retrouve cette idée dans différents chefs-d'oeuvre de la musique occidentale : la *Flûte Enchantée* de Mozart ou l'*Orfeo* de Monteverdi.

Le Prince de Bois, Livret de Belá Bálazs (argument complet du Ballet, traduit librement par J. Falkenstein et G. Abraham, 2008)

Prélude :
Le Rideau s'ouvre : la Fée est debout au pied d'une colline. La Princesse, assise dans la Forêt, joue seule et s'amuse innocemment.

1ère danse : Danse de la Princesse dans la Forêt

La Fée s'anime en faisant de grands mouvements circulaires avec les bras et pénètre tranquillement dans la forêt. On aperçoit maintenant un autre château. La porte s'ouvre et le Prince sort. La Fée malicieuse ne veut pas que le Prince repère la Princesse. Elle ordonne à cette dernière de ne pas bouger. Peu habituée à ce qu'on lui donne des ordres, l'impétueuse Princesse refuse d'obtempérer et continue à jouer. Finalement par des gestes insistants, la Fée parvient à faire avancer la Princesse vers son château situé sur la colline et auquel on accède par une petite passerelle.
Fin de la 1ère danse
Le prince s'aventure dans la forêt dense d'un pas hésitant, regardant à droite et à gauche. Pendant ce temps, la Fée rejoint le Prince. Celui-ci la voit arriver et préfère l'éviter en prenant un autre chemin. Il aperçoit alors brièvement la Princesse au moment où elle entre dans son château. C'est le coup de foudre immédiat ! Malheureusement, la Princesse ne l'a pas vu. Elle regagne ses appartements où elle s'installe au rouet pour filer. Le Prince transi laisse échapper un 'je t'aime ' qui reste sans réponse. Il s'assied pour réfléchir. Il décide de se mettre en route sans tarder pour déclarer sa flamme à la Princesse. Par trois gestes magiques, la Fée ensorcelle alors la forêt.

2ème danse : Danse des Arbres
La forêt se met en vie. Le prince résolu continue sa progression en regardant avec stupéfaction ce miracle. Il se bat contre les branches et parvient à passer. La forêt se calme peu à peu. Le prince s'arrête un moment pour reprendre ses forces. Il se remet en route et arrive finalement à la passerelle.

3ème Danse : Danse des vagues
La Fée colérique constate l'échec de son premier maléfice et ensorcelle alors le ruisseau qui sort de son lit et devient un torrent furieux. Il soulève la passerelle barrant ainsi le passage vers le château de la Princesse. Après deux tentatives infructueuses, le Prince se rend compte que ses efforts sont inutiles. Il ne parviendra pas à passer. Désespéré, il réfléchit à un stratagème : il accroche son manteau à un grand bâton, se dresse sur une pierre et hisse cette première version du pantin pour attirer l'attention de la Princesse… en vain : celle-ci continue à filer la laine au rouet. Le prince ajoute alors sa couronne au pantin et renouvelle l'expérience. La princesse le voit mais n'est pas impressionnée. Elle n'y prête aucune attention.
Au bord du désespoir, le Prince décide de couper quelques mèches blondes et bouclées de sa chevelure et de les fixer au pantin. Cette fois-ci la Princesse est fascinée par l'éclat des boucles du pantin et sort précipitamment de son château croyant à un nouveau jeu. Elle arrive au bas de la colline. Le Prince, sûr de son succès, ouvre les bras pour enlacer la belle Princesse. Mais dépourvu se son beau manteau, de sa couronne et de sa jolie chevelure, il fait peur à la Princesse qui recule en frémissant. S'ensuit un jeu de poursuites entre les arbres.
Pendant ce temps, la Fée donne vie au pantin qui s'anime peu à peu. La Princesse voudrait aller vers le magnifique pantin de bois mais le 'vrai' prince s'interpose.

4ème danse : la Princesse et le Pantin
Finalement, la Princesse et le Prince de Bois se rencontrent et danse amoureusement. La Fée jubile du succès de son stratagème. Le Prince désemparé s'effondre de douleur et finit par

s'endormir. La Fée s'approche alors du Prince endormi et prise de pitié, se met à le consoler. Grâce à des mots magiques, tout devient vivant autour d'eux. S'ensuit une danse des êtres de la Forêt en hommage au Prince. Du calice d'une grande fleur, la Fée tire des mèches dorées qu'elle place sur la tête du pauvre Prince. D'une autre grande fleur, elle tire une couronne. D'une troisième, elle retire un somptueux manteau de fleurs. Dans une grande apothéose, la Fée prend le Prince par la main et le guide au pied de la colline en lui disant : « Ici , tu es le Rois de toutes choses ».
De l'autre côté de la scène, apparaissent la Princesse et le Prince de Bois qui est maintenant un peu disloqué, la perruque, la couronne et le manteau étant de travers.

5ème Danse :
La Princesse tiraille le Prince de Bois en le forçant à danser avec elle. Mais la danse du pantin de bois devient de plus en plus lamentable. La Princesse est furieuse car le pantin ne peut plus danser, se disloque et tombe en morceaux. Elle aperçoit alors le 'vrai' Prince radieux, illuminé de ses plus beaux atours.

6ème Danse : Danse de Séduction
La Princesse veut attirer le Prince en dansant. Celui-ci est ému, son cœur bat la chamade mais se détourne devant tant de fougue.

7ème danse :
La Princesse court vers lui avec une certaine appréhension. La Forêt magique empêche à nouveau cette rencontre. La Princesse trébuche et est prise d'un accès de colère : elle donne un coup de pied dans une racine, ôte son manteau, sa couronne et se coupe grossièrement les cheveux. Elle s'accroupit et se cache le visage dans les mains pour pleurer. Le Prince arrive et voit la Princesse qui sanglote. Il voudrait la prendre dans ses bras mais celle-ci a honte d'être chauve et enlaidie. Le Prince insiste, il l'embrasse.

Postlude :
Peu à peu, les choses redeviennent comme avant, à leur forme initiale, à leur place initiale. La Fée a disparu. Les jeunes amants sont enfin réunis…
Le rideau tombe.

FIN

Deux histoires de marionnettes, prétextes à des chefs-d'œuvre symphoniques :

Le Prince de Bois Vs. Petrouchka

Compositeur	**Belá Bartók (Hongrie)**	**Igor Stravinski (Russie)**
Origine	Conte de fée, re-visité par le poète Belá Bálazs	Personnage (marionnette) burlesque de la tradition russe revisité par Stravinski
Date de création	1917	1911
Forme	Ballet	Ballet
Aspect de la marionnette	Bâton revêtu d'un manteau, coiffé de mèches de cheveux blonds et d'une couronne princière	Marionnette de chiffons, remplie de sciure et dont la tête est en bois peint.
Humanité du pantin ?	Le Prince de bois n'est qu'un bâton ensorcelé par la fée. Il est magnifique mais n'a pas de sentiments propres. C'est une copie décharnée du Prince.	Petrouchka éprouve des sentiments humains :l'amour qu'il porte à la ballerine, l'amertume envers son Maître, le vieux marionnettiste et la jalousie envers son rival, le Maure (marionnette guerrière). Ce dernier finira par tuer Petrouchka d'un coup de sabre.
Pouvoirs magiques de leur créateur ou illusions ?	Prise de remords et de pitié pour le 'vrai' Prince, la fée reprend la vie qu'elle a donnée au pantin.	A la fin de l'histoire, le marionnettiste (mage) secoue les restes de paille et de sciure de Petrouchka, pour rappeler à tout le monde que ce n'était qu'une poupée sans âme, à la tête de bois. Tout ceci n'était qu'illusion ?
Vie et mort du pantin…	Né des pouvoirs magiques de la Fée malicieuse, le Prince de bois d'abord superbe et attirant, se désagrège peu à peu pour n'être plus qu'un pantin désarticulé.	Assassiné, Petrouchka apparaît de façon fantomatique sur le toit de la roulotte du mage. Ses pleurs ressemblent maintenant à des cris de colère. Le vieux mage aperçoit avec frayeur le fantôme de Petrouchka, et s'enfuit apeuré…

Guide d'écoute

Tout d'abord une précision s'impose : contrairement à l'usage classique, aucun des personnages de ce conte n'est ici représenté par un motif musical spécifique. Le compositeur ne l'a pas voulu ainsi. Il a voulu travailler sur une progression dramatique en cherchant une certaine unité dans la pièce. L'aspect 'dansant' est fondamental puisqu'il s'agit d'une musique de ballet.

Prélude

Le prince de bois commence par émerger d'un chaos orchestral encore très influencé par le Wagner de *L'or du Rhin* (et notamment des contrebasses du début de l'opéra). Comme dans d'autres œuvres du répertoire, on assiste à une vision artistique d'une sorte de Genèse.

Remarquez dans la partition ci-dessous comment le compositeur, tel un bâtisseur pose les couches sonores une par une, en notes longues, en commençant par les basses : roulement léger de timbales, contrebasses, violoncelles, altos, bassons, clarinettes dans le grave. La nuance ***ppp*** signifie 'le moins fort possible' créant un son qui émerge du silence.

Il y a à la fois :
un procédé d'**accumulation** (les instruments s'ajoutent chacun à leur tour) par des entrées en imitation
un **élargissement du spectre sonore** : au départ il n'y a que des sons graves puis la masse orchestrale s'enrichit de composantes aigues : violons divisés en 8 voix, flûtes, hautbois.
un **crescendo** très progressif

Cette genèse musicale d'abord archaïque (harmoniquement les accords sont « creux ») évolue lentement, par progression d'accords en crescendo, vers une agitation croissante qui va vers un éclat de lumière éblouissante typiquement Bartokienne. **Bouillonnement progressif** qui arrive sur un point culminant renforcé par les cuivres.
Le ballet va ensuite continuer dans le plus pur style de Bartók : **Danses aux rythmes vifs, nerveux et expressifs** très marqués par la musique populaire de son pays avec des explosions orchestrales très expressionnistes.

La Princesse

C'est la clarinette qui mène la danse, les autres bois lui répondent. Après une sorte de mouvement improvisé fait de fusées de notes rapides, la clarinette propose une danse à trois temps accompagnée par les cordes en pizz, qui marquent les temps.

Notez les jolies répliques féeriques du **célesta.** Tous les instruments se mêlent à cette danse : fusées de clarinettes, arpèges de harpes dans des modes hongrois...

La Forêt

Sur des gammes plutôt chromatiques très rapides de cordes graves avec sourdines (effet de **grondements sourds**, peu directionnels) se détachent des **cascades de notes brillantes** : piccolo,

flûtes, hautbois ponctuées par des coups de triangle. Un thème aux trompettes puis aux cuivres conduit à un **déferlement orchestral**. Le Prince se bat contre les branches qui s'animent avec force.

Thème incisif de trompette bouchée (avec sourdine).

Chant de travail du Prince

Thème qui ressemble un peu à un **air de chasse** joué aux cors sur des roulements de timbales. Réponse des bois, longs trilles de hautbois et de clarinettes

Le ruisseau

L'onde est illustrée par de petites bribes de mélodie très rapides jouées par la harpe, les clarinettes et les flûtes. A noter ici un cas très rare d'utilisation du **célesta à quatre mains** (2 pianistes).

Le flot enfle (procédé d'**accumulation** d'instruments comme dans le Prélude) : toutes les cordes jouent en **harmoniques** ce qui donne un effet de halo très diffus alors que les deux **saxophones** entonnent un chant très expressif. Puis retour au calme relatif.

Danse du Prince de Bois

Bartók a voulu ici souligner le **caractère rudimentaire et peu sophistiqué** du pantin :
Il utilise tout au début de ce tableau des accords orchestraux 'creux' constitués uniquement de quintes ainsi que des ritournelles en quintes parallèles. Cela donne un côté très archaïque ou tout au moins 'moyenâgeux'. Les **quintes parallèles** étaient fréquemment utilisées par exemple dans le chant grégorien. Elles furent bannies des règles de l'harmonie classique.

Il utilise aussi de fréquentes ruptures dans la conduite rythmique (on ne peut s'empêcher d'entendre une certaine parenté avec *Petrouchka* de Stravinski.).

Le côté artisanal du pantin construit en bois est peut-être également renforcé par l'utilisation d'instruments à percussion en bois : xylophone , castagnettes.

Postlude

Retour au calme :On retrouve la même ambiance que celle du Prélude :
Longues **phrases aériennes** d'instruments à vent (bois, cors, saxophones), avec des **entrées en imitation** (comme un canon) sur un tapis cristallin de cordes, de célesta et de harpes.

La page du livre de contes se referme. **Grand accord final très doux**, de moins en moins fort **jusqu'au silence**.