
VENDREDI 15 JANVIER 2016 20H

MAISON DE LA RADIO - AUDITORIUM

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE**

MIKKO FRANCK DIRECTEUR MUSICAL

JOHANNES MOSER VIOLONCELLE

JAKUB HRŮŠA DIRECTION

AMAURY COEYTAUX VIOLON SOLO

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ont une pensée particulière pour Edmond Israelievitch violoniste à l'Orchestre Philharmonique de Radio France depuis 1981 disparu brutalement le 9 janvier 2016.

Ses collègues garderont de lui le souvenir d'un ami d'une grande sensibilité.



PROGRAMME

Josef Suk

Scherzo fantastique, opus 25

(15 minutes environ)

Bohuslav Martinů

Concerto pour violoncelle et orchestre n° 1, H.196

1. Allegro moderato
2. Andante moderato
3. Allegro – Andantino – Tempo 1

(25 minutes environ)

ENTRACTE (20 minutes)

Igor Stravinsky

Scherzo fantastique, opus 3

(16 minutes environ)

Bohuslav Martinů

Sixième symphonie – Fantaisies symphoniques

1. Lento – Allegro
2. Poco Allegro
3. Lento

(32 minutes environ)

Fin de concert prévue à 22h30 environ

-
- › Ce concert est diffusé en direct sur **France Musique**. Il est également disponible à l'écoute sur **francemusique.fr**
 - › Retrouvez la page facebook des concerts de Radio France et de l'«**Orchestre Philharmonique de Radio France**».
 - › Consultez le site sur **maisondelaradio.fr** rubrique concerts.

JOSEF SUK 1874-1935

SCHERZO FANTASTIQUE

COMPOSITION : 1903 / CRÉATION : LE 18 AVRIL 1905 PAR L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PRAGUE PLACÉ SOUS LA DIRECTION DE KAREL KOVAŘOVIC.

NOMENCLATURE : 3 FLÛTES (DONT PETITE FLÛTE), 2 HAUTBOIS, COR ANGLAIS, 2 CLARINETTES, 1 CLARINETTE BASSE, 2 BASSONS, 4 CORS, 2 TROMPETTES, 3 TROMBONES, TUBA, TIMBALES, PERCUSSIONS, 1 HARPE, QUINTETTE À CORDES (VIOLONS 1, VIOLONS 2, ALTOS, VIOLONCELLES ET CONTREBASSES)

« *En Saga* n'aurait jamais vu le jour sans Suk et son *Scherzo fantastique* », expliquait Sibelius à propos de son poème symphonique, bel hommage du Finlandais à son contemporain tchèque, dont le scherzo avait lui aussi une curieuse façon de se situer entre la musique pure et la musique à programme. Dans l'œuvre de Suk en effet, les thèmes se révèlent parfaitement complémentaires : une danse populaire énoncée par des jeux de couples (hautbois et basson, puis duo de clarinettes) et entrecoupée de sévères ponctuations de cordes et timbales, une tendre valse, ainsi que d'autres idées mélodiquement plus ou moins apparentées, tantôt s'ornant de tournures mélodiques modales, tantôt flirtant avec la polka ou la polka-mazurka, déformant rythmiquement une écriture à deux temps en se mettant à cheval sur deux mesures à trois temps. Unifiant le tout, le rythme récurrent de quatre brèves et une longue sonne comme de véritables coups du destin. Jusqu'aux dernières fanfares et son ultime précipitation, l'œuvre impose son imprévisibilité malgré une découpe tripartite assez classique. Marié à la fille de son professeur Dvořák, Josef Suk a peut-être été influencé par une partition de son beau-père ; du *Scherzo Capriccioso* de 1883, on retrouve non seulement la forme fragmentée, mais aussi l'esprit de certains motifs. À moins que ce ne soit une autre partition qui l'ait inspiré, telle l'*Ouverture Carnaval* de 1891. Mais chez Suk, la danse porte moins le ton populaire que de possibles images littéraires, la fantaisie des contes et l'imaginaire fantastique de la Bohême. Quelques années plus tôt, le musicien s'est déjà intéressé à de tels sujets, et il n'a pas hésité à transformer sa suite mythologique sur *Radusz et Mahulena* en véritable « conte de fée ». Cela explique sans doute que l'œuvre n'ait pas toujours été comprise, se taisant mystérieusement sur ses sources et trompant certains auditeurs sur ses motivations. Ainsi la critique du *New York Times* en 1906, après la reprise du morceau aux États-Unis par l'Orchestre philharmonique de New-York : « Le *Scherzo fantastique* est une pièce brillante dans le style rococo ; trop longue

incontestablement, au regard des idées qu'elle contient, mais composée avec une grande habileté et un sens aigu de la composition ; chacune de ses idées donne lieu à des couleurs orchestrales brillantes et scintillantes. Il semble inévitable que Suk nous rappelle qu'il est le gendre d'un grand bohémien ; de toute manière, il ne cherche pas à cacher ni déguiser son amitié avec Dvořák, ni sa propre origine slave, qui apparaissent largement dans son *Scherzo*. »

Le fantastique cette année-là :

1903 : *Le Puits fantastique*, film muet de Georges Méliès, offre des effets spéciaux étonnants. Un homme passe avec son âne, refuse l'aumône à une mendicante, et chasse celle-ci d'un coup de pied dans le derrière. La mendicante, une sorcière en fait, ensorcelle alors le puits. Quand l'homme vient tirer de l'eau pour sa bête, il sort du seau de véritables flammes, et du puits un diable qui se moque. Le puits s'élève, se métamorphose en immense tourelle, et de son four surgissent successivement d'autres diables armés de fourches, des monstres aux allures de crapauds, un serpent...

BOHUSLAV MARTINŮ 1890-1959

CONCERTO POUR VIOLONCELLE ET ORCHESTRE N° 1

COMPOSITION : 1930 ; RÉVISION : 1939 ET 1955 / DÉDICACE : AU VIOLONCELLISTE PIERRE FOURNIER / CRÉATION : PAR GASPAR CASSADÓ, LE 13 DÉCEMBRE 1931 À BERLIN (VERSION ORIGINALE), LE 5 DÉCEMBRE 1955 À LAUSANNE PAR PIERRE FOURNIER, AVEC L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE PLACÉ SOUS LA DIRECTION DE VICTOR DESARZENS (VERSION DÉFINITIVE).

NOMENCLATURE : 2 FLÛTES, 2 HAUTBOIS, 2 CLARINETTES, 2 BASSONS, 4 CORNS, 2 TROMPETTES, 3 TROMBONES, TIMBALES, PERCUSSIONS, QUINTETTE À CORDES (VIOLONS 1, VIOLONS 2, ALTOS, VIOLONCELLES ET CONTREBASSES)

Depuis 1924 et son premier *Concertino* pour violoncelle, vents, percussions et piano, Bohuslav Martinů a offert au violoncelle de nombreuses pages comptant parmi les plus charmantes de son répertoire : deux duos avec le violon (1927 et 1958), un autre pour deux violoncelles (1959), deux concertos (1930-55 et 1944-45), une *Sonata da camera* pour violoncelle et orchestre de chambre (1940) ainsi qu'une *Sinfonia concertante* conçue tel un hommage à Haydn (1949), sans oublier les sonates avec piano (1939, 1941 et 1952) et de nombreuses pièces de caractère, *Ariette*, *Nocturnes*, *Pastorales*, *Suite miniature*, *Arabesques* et autres variations sur un thème de Rossini ou sur un thème populaire slovaque. Non que Martinů ait été lui-même violoncelliste ; fils du sonneur de cloches de Polička, il a plutôt étudié le violon et l'orgue, avant d'être engagé dans le tout nouvel Orchestre philharmonique tchèque. Mais le compositeur a tissé des liens avec les meilleurs interprètes ; Gregor Piatigorsky et Pierre Fournier ont défendu sa musique avec passion. Le second a d'ailleurs créé une première révision de son concerto, au printemps 1939 à Paris avec l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire et Charles Munch, avant de la reprendre aux côtés des plus grands chefs, Kubelik, Ansermet, Mitropoulos et autres Sawallisch.

En 1930, entre la Pologne et la France, Martinů compose donc ce *Premier concerto*, pour violoncelle et orchestre de chambre avec piano, dans la lignée du *concerto grosso*. Sur d'incessants changements de mesures, les syncopes introductives confèrent à l'œuvre son étonnante force rythmique, préparant déjà le mouvement central moins tranquille que passionné. Les années passent ; Prague applaudit un premier opéra, *Juliette ou la clé des songes*, créé par Václav Talich au Théâtre national ; à Paris, Martinů devient

Harsanyi, du roumain Mihalovici et du polonais Tansman. En digne héritier de Dvořák, il offre à son concerto un nouvel écrin pour grand orchestre symphonique. La guerre passée, il n'y entend toutefois que des maladroites : « Ma tête était ailleurs quand je l'ai réorchestré (pour la première fois), en raison des circonstances très éprouvantes », confie-t-il à son biographe Miloš Šafránek. Et il décide de supprimer piano et tuba, d'alléger les accords des trombones et des cors, le tout « sans changer beaucoup de notes », sans presque toucher la partie de soliste, « peut-être un peu plus facile dans cette nouvelle version. »

Naturellement, la facilité est relative, jusque dans les cadences revues sur les conseils de Pierre Fournier. En 1955, de riches échanges épistolaires avec le violoncelliste ont conduit à une clarification de la partie principale, pour éviter à l'instrumentiste de s'engager dans un conflit trop systématique avec l'orchestre. « Je voudrais surtout éviter la grande abondance des accords », écrit Martinů dans un français aux imperfections charmantes. « C'est-à-dire, cordes à vide, qui à la fin se détruisent l'un l'autre. Aussi beaucoup trop de "doubles". Très souvent, cela rend mieux en simple ligne, spécialement quand il faut jouer *forte*. Les doubles prend *away* un peu de son, cela tu le sais. Il y a au deuxième mouvement un long passage en sixte, je l'ai simplifié. Je sais que tu ne seras pas d'accord mais la mélodie sortira mieux et les sixtes qui viennent à la fin feront effet d'une nouvelle surprise. »

Le fantastique cette année-là :

1955 : grande année pour le fantastique britannique avec la décision de la Hammer Film Productions de se consacrer au genre, tandis que la science-fiction paraît désormais l'emporter outre-Atlantique. Mais l'horreur domine nettement cette esthétique que l'on qualifierait volontiers de « gothique », et *Le Monstre* de Val Guest, bientôt suivi de divers Frankenstein et Dracula, a plus ou moins bien vieilli...

IGOR STRAVINSKY 1882-1971

SCHERZO FANTASTIQUE

COMPOSITION : 1907-1908 / DÉDIÉ À ALEXANDRE ZILOTI / CRÉATION LE 6 FÉVRIER 1909 À SAINT-PÉTERSBOURG DANS LE CADRE DES CONCERTS ZILOTI

NOMENCLATURE : 1 PETITE FLÛTE, 3 FLÛTES, 2 HAUTOIS, 1 COR ANGLAIS, 3 CLARINETTES, CLARINETTE BASSE, 2 BASSONS, 1 CONTREBASSON, 4 CORS, 2 TROMPETTES, 1 TROMPETTE CONTRALTO, PERCUSSIONS CÉLESTA, 3 HARPES, QUINTETTE À CORDES (VIOLONS 1, VIOLONS 2, ALTOS, VIOLONCELLES ET CONTREBASSES)

Redonné en janvier 1917 à l'Opéra de Paris, le *Scherzo fantastique* était prétexte à une curieuse chorégraphie de Léo Statts, inspirée par *La vie des abeilles* de Maeterlinck, et décrivant la vie et les activités des insectes dans la ruche. Le trio central décrivait alors un lever de soleil, le vol nuptial de la reine sa « lutte d'amour avec l'époux » et enfin la mort de ce dernier.

De telles explications ne sauraient expliquer une musique écrite, selon Stravinsky, comme de la « musique pure ». Réutilisé quelques années plus tard par le compositeur lui-même, l'argument révèle le potentiel dramatique et chorégraphique d'une œuvre conçue en Russie avant que son auteur ne rencontre Diaghilev. « Évidemment », racontera Stravinsky, « les phrases marchent toujours par quatre plus quatre – ce qui est monotone ; et en réécoutant la pièce, je regrette de n'avoir pas exploité davantage la flûte alto... Je vois à présent que j'ai emprunté quelque chose au *Vol du bourdon* de Rimski-Korsakov ; mais le *Scherzo* doit bien plus à Mendelssohn, par l'intermédiaire de Tchaïkovski, qu'à Rimski-Korsakov. » Bien que régulières, les carrures n'ont pas manqué de retenir l'attention du futur directeur des Ballets russes lors d'une exécution du *Scherzo* à Saint-Pétersbourg. Et en acceptant d'orchestrer quelques pièces de Chopin en vue d'un projet de ballet sur les Sylphides, Stravinsky se lança dans une aventure qui allait profondément marquer l'histoire de la musique et des arts...

Le fantastique cette année-là :

1908 : *Le coin plaisant* est une nouvelle d'Henry James, publiée en décembre 1908 dans *The English Review*. L'écrivain l'aurait imaginée une nuit, et aurait alors été incapable de s'endormir. De retour en Amérique après un long séjour en Europe, un homme décide de détruire sa vieille maison pour construire un building. Déambulant dans la demeure déserte, il revit les moments de bonheur de sa jeunesse, jusqu'à faire face – dédoublement inquiétant – à ce qu'il serait devenu lui-même s'il n'avait autrefois décidé de quitter le lieu.

BOHUSLAV MARTINŮ 1890-1959

SIXIÈME SYMPHONIE – FANTASIES SYMPHONIQUES

COMPOSITION : 1951-1953 / DÉDIÉE À CHARLES MÜNCH / CRÉATION LE 5 JANVIER 1955 PAR L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BOSTON DANS LE CADRE DES CÉLÉBRATIONS DE SON SOIXANTE-QUINZIÈME ANNIVERSAIRE.

NOMENCLATURE : 1 PETITE FLÛTE, 3 FLÛTES, 3 HAUTBOIS, 3 CLARINETTES, 3 BASSONS, 4 CORNS, 3 TROMPETTES, 3 TROMBONES, 1 TUBA, TIMBALES, PERCUSSIONS, QUINTETTE À CORDES (VIOLONS 1, VIOLONS 2, ALTOS, VIOLONCELLES ET CONTREBASSES)

Offerte à un chef d'orchestre français à la tête d'un orchestre américain, la *Sixième symphonie* a été achevée au terme du séjour de Martinů aux Etats-Unis, quand le compositeur tchèque s'est installé avenue Mozart à Paris. « Je désirais composer quelque chose pour Charles Münch », a expliqué Martinů. « Son approche spontanée de la musique par laquelle elle acquiert sa forme de manière libre, et coule sans entraves en suivant son mouvement propre, m'impressionne profondément, et je l'aime. Un ralentissement ou une accélération communique à la mélodie une vie soudaine. » Entreprise dès 1951, la composition du premier mouvement prévoyait deux, voire trois pianos. Le titre envisagé était alors celui berliozien de *Nouvelle symphonie fantastique*. Faut-il y sous-entendre la volonté d'un programme, sinon la présence de confessions autobiographiques ? Il y a dans certains effets d'orchestration (dans l'usage du *glissando* et du *pizzicato* notamment) une possible dette à Berlioz et à ses inventions sonores quasi irréelles. Mais dans le finale, une citation de l'opéra *Juliette ou la clé des songes* offre un élément de réponse. Dans le deuxième acte, l'héroïne retrouve Michel au croisement des Quatre chemins : « Ah ! te voilà ! Te voilà ! J'ai couru, couru ! J'avais peur d'arriver trop tard et de ne plus te trouver ! Mais maintenant, tu es là, je te tiens dans mes bras ! Prisonnier. Et nous sommes seuls à présent, pas un bruit dans la forêt. Écoute, écoute, écoute. » L'autre, ce peut-être l'être aimé comme une idée dans la pureté musicale de la forme symphonique. Cette symphonie est surtout une quête, une « lutte désespérée » pour reprendre les propos de Martinů concernant Juliette, la recherche « de quelque chose de stable à quoi l'on pourrait s'accrocher. » Possiblement emprunté au *Requiem* de Dvořák, un bref motif suffit alors à installer le décor ; clôturant le premier mouvement, il reviendra dans le deuxième, révélateur d'une conception cyclique. Car la fantaisie est surtout une

pensée du monde, de son unité fondamentale et de sa fragmentation. L'encadrement de l'ensemble de la pièce par le Lento, l'irruption de soli (bouleversante intervention de violoncelle) et la division des pupitres de cordes, les sauts du coq à l'âne dans l'Allegro central – un scherzo en fait – sont autant de tentatives de sortir des schémas préétablis, non pour raconter une histoire, mais pour faire de cette traversée nocturne, calme ou effrayante, un rêve digne de la réalité, de ses surprises et ses déceptions. Jusqu'au finale où une longue plainte des cordes et un second motif religieux, après une longue lutte, cèdent enfin à l'apaisement...

François-Gildas Tual

Le fantastique cette année-là :

1953 : Dans *Le Sacrifié* de Philip K. Dick, un homme se découvre l'étrange pouvoir de parler avec les animaux. Conscient que quelque chose de terrible se prépare, il apprend d'une araignée que les hommes, venus autrefois d'une autre planète, ont conquis la Terre au détriment des animaux. L'heure de la revanche a sonné, et une nouvelle guerre s'annonce. Peut-être les hommes en sortiront-ils victorieux, mais pour l'heure, lui-même doit mourir car il comprend le langage animal. Autre succès, celui de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, qui sera adapté à l'écran treize ans plus tard par François Truffaut. Enfin, l'année 1953 est marquée par le retour des extra-terrestres dans *La guerre des mondes* de Byron Haskin d'après H.G. Wells, tandis que s'impose, au Japon, le nouveau genre cinématographique du *kaidan ega* avec *Les contes de la lune vague après la pluie* (Kenji Mizoguchi), pleins de fantômes et de revenants.