Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Carnet Spectacle

Carte blanche à Maylis de Kerangal

Concert-lecture

TRANCHEFORT François-René (éd.), *Guide de la musique symphonique*, Paris, Fayard, 1986.
MASSIN Jean et Brigitte (éd.), *Histoire de la musique occidentale*, Paris, Fayard, 1985.
KRAFT, Nathalie, et BOUSSAHEL, Sofiane, *Beethoven par lui-même*, Paris, Buchet-Chastel, 2019
LECOMPTE, Michel, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*, Paris, Fayard, 1995
MASSIN Jean et Brigitte, *Ludwig van Beethoven*, Paris, Fayard, 1967
BRISSON Élisabeth, *Guide de la musique de Beethoven*, Paris, Fayard, 2005.
BERNSTEIN, Leonard, *La Question sans réponse : Six conférences données à Harvard*, rééd. Paris, Minerve, 2018
MACHART, Renaud, *Leonard Bernstein*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Classica », 2007
BURTON, Humphrey, *Leonard Bernstein*, Londres, Faber and Faber, 1994
PLATON, *Le Banquet*, trad. Luc Brisson, Paris, Flammarion, 1998

Carte blanche à Maylis de Kerangal

Concert lecture

Leonard Bernstein (1918–1990)
Serenade, d'après *Le Banquet de Platon*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Symphonie n° 5 en *ut* mineur, opus 67

Durée : ±1h40 sans entracte

Roderick Cox direction
Maylis de Kerangal texte et récit
Karen Gomyo violon
Orchestre national Montpellier Occitanie

En coproduction avec La Comédie du Livre – 10 jours en mai pour la soirée des 40 ans de la Comédie du Livre

Répétition générale scolaire
• ven 16 mai à 14h
Opéra Comédie

Représentation tout public
• samedi 17 mai à 19h
Opéra Comédie

Biographies

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Compositeur solitaire, artiste incompris, personnage échevelé et colérique, musicien libre et épris de sa liberté, Ludwig van Beethoven incarne notre vision du musicien romantique.
S'il est aujourd'hui l'un des compositeurs les plus universellement admirés et célébrés, son véritable génie demeurera en partie ignoré de son vivant.
Incarnation de la symphonie et premier grand compositeur de cette forme intime qu'est la sonate pour piano, Beethoven est considéré comme la pierre angulaire reliant Classicisme et Romantisme. Il met un point d'orgue à l'œuvre d'Haydn ou Mozart et annonce déjà les Schumann et Berlioz.
Né à Bonn le 17 décembre 1770, Beethoven est le deuxième d'une fratrie de sept enfants. Son père, Johann, est ténor à la Chapelle de l'électeur de Cologne et voit en son fils un futur Mozart. Comme Léopold Mozart, Johann Beethoven contraint son fils à des études musicales très intenses. Dès l'âge de douze ans, il compose ses premières pièces pour piano et à quatorze ans, le jeune Ludwig est déjà deuxième organiste de la Chapelle électorale. Il voyage à Vienne pour rencontrer Mozart et s'y installe définitivement en 1792, un an après la mort de celui-ci, fuyant un père alcoolique et violent. Il y fut présenté à Haydn par le comte Waldstein, son fidèle mécène, en ces termes restés célèbres : « Cher Beethoven, vous allez à Vienne pour réaliser un souhait depuis longtemps exprimé ; le génie de Mozart est encore en deuil et pleure la mort de son disciple. En l'inépuisable Haydn, il trouve un refuge, mais non une occupation ; par lui, il désire encore s'unir à quelqu'un. Par une application incessante, recevez des mains de Haydn l'esprit de Mozart ».
À Vienne, Beethoven travaille avec Haydn (qui le trouvera « sombre, étrange et fantaisiste »), mais également avec Salieri et de nombreux autres professeurs. Aucun ne parviendra vraiment à dompter ce libre penseur de la musique, ce jeune musicien fougueux et irascible, torturé et virtuose.
Les dernières années du XVIIIe siècle furent pour lui brillantes, Beethoven y enchaîne les succès, notamment ses premières *Sonates pour piano* (1795), son premier *Concerto pour piano* (1798) ou encore sa *Symphonie n° 1* (1800). Il s'intéresse également aux écrits de Goethe et de Schiller qui vont l'influencer tout au long de sa vie.
À partir de 1802, la vie de Beethoven bascule lorsqu'il va ressentir les premiers signes d'une surdité qui va devenir complète et définitive. Sombrant dans la misanthropie et le désespoir, muré dans le silence, il sera hanté par le suicide, auquel il renoncera grâce à la conscience de sa mission artistique. Dans le silence, Beethoven composera pourtant ses pièces les plus majestueuses qui connaîtront de grands succès, notamment en 1824 la *Missa Solemnis* et la *Neuvième Symphonie*.
Son génie fut reconnu de son vivant et il reçoit la visite des plus grands musiciens de son temps : Rossini, Schubert et le tout jeune Liszt. À partir de 1825, il est sans cesse tourmenté par la maladie et décèdera d'une double pneumonie deux ans plus tard, lors d'un orage, le 26 mars 1827.
Trois jours après, ses obsèques réunissent plusieurs milliers d'anonymes et Schubert déclarera : « Il coulera beaucoup d'eau dans le Danube avant que tout ce que cet homme a créé soit généralement compris ».

Leonard Bernstein (1918-1990)

Né à Lawrence dans le Massachusetts, compositeur, chef d'orchestre, pianiste et pédagogue, Leonard Bernstein est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XXe siècle. Fils d'une famille d'immigrants juifs ukrainiens, Bernstein montre très tôt un talent exceptionnel pour la musique qu'il étudie à l'Université d'Harvard et au Curtis Institute of Music, notamment auprès de Fritz Reiner et Serge Koussevitzky.

En 1943, il a vingt-cinq ans lorsqu'il est nommé chef assistant de l'orchestre philarmonique de New-York, orchestre auquel il restera fidèle jusqu'en 1969, et accède à la célébrité lorsqu'il est appelé à y remplacer au pied levé Bruno Walter. Ce concert, diffusé à la radio, lance sa carrière de chef d'orchestre. Par la suite, il devient directeur musical de cet orchestre, poste qu'il occupe pendant onze ans. Sous sa direction, l'orchestre atteint une renommée internationale, et Bernstein se distingue par ses interprétations passionnées et novatrices des œuvres de Mahler, Beethoven et Copland, entre autres.

En tant que compositeur, Bernstein a créé des œuvres très éclectiques, allant de la musique symphonique à la comédie musicale, du dodécaphonisme au jazz. Parmi ses compositions les plus célèbres figurent la comédie musicale *West Side Story* (1957), qui revisite le mythe de Roméo et Juliette, et ses deux premières *Symphonies*, l'opéra *Candide* (1956) ou encore *Mass* (1973), œuvre scénique, chorale et dansée mêlant liturgie et revendications sociétales.

En plus de sa carrière de chef d'orchestre et de compositeur, Bernstein était également un ardent défenseur de l'éducation musicale. Lors de ses « Young People's Concerts », diffusés à la télévision entre 1958 et 1972, il a su captiver des millions de jeunes téléspectateurs en leur expliquant la musique avec passion et pédagogie. Ces émissions ont joué un rôle crucial dans la démocratisation de la musique classique aux États-Unis et au-delà. Parallèlement, il a permis à de jeunes solistes de débuter leur carrière lors des « Young performers concerts » à partir de 1961.

Artiste reconnu, Leonard Bernstein a reçu de nombreux honneurs au cours de sa vie, notamment des Grammy Awards, des Tony Awards et le prix Ernst-von-Siemens. Humaniste, visionnaire, ambassadeur de la musique, il décède le 14 octobre 1990, laissant derrière lui un héritage immense. Son œuvre continue d'inspirer des générations de musiciens et d'auditeurs, et son engagement envers l'éducation et la justice sociale reste un modèle pour beaucoup.

Les artistes sur scène

Roderick Cox direction

Directeur musical de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Roderick Cox est né à Macon, en Géorgie. Il fréquente la Schwob School of Music de la Columbus State University, puis la Northwestern University. Il reçoit le Robert J. Harth Conducting Prize du Aspen Music Festival en 2013 et obtient une bourse d'études avec le Chicago Sinfonietta dans le cadre de leur programme Project Inclusion, puis une autre au Chautauqua Music Festival, où il était assistant de David Effron.
En 2016, Roderick Cox est nommé chef associé de l'Orchestre du Minnesota, sous la direction d'Osmo Vänskä, pour trois saisons, après avoir été chef assistant pendant un an. Il est le fondateur de la Roderick Cox Music Initiative (RCMI, 2019), un programme visant à démocratiser la musique en offrant notamment des bourses d'études aux jeunes musiciens noirs-américains. Le film documentaire primé *Conducting Life* (Elk Mountain Productions, 2020) retrace son parcours et partage sa conviction du pouvoir transformateur de la musique.
En février 2024, Roderick Cox a fait ses débuts à l'English National Opera avec *Le Barbier de Séville* de Rossini. Auparavant, il s'est produit au Houston Grand Opera (*Les Pêcheurs de perles*), au San Francisco Opera (*Le Barbier de Séville*), au Washington national Opera (*Blue* de Jeanine Tesori) et à l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie (*Rigoletto*).
En février 2023, l'enregistrement discographique de Roderick Cox avec l'Orchestre symphonique de Seattle de la *Negro Folk Symphony* de William Dawson a reçu les éloges du *New York Times* qui l'a classé parmi les cinq meilleurs enregistrements, ainsi que cinq étoiles du BBC Music Magazine. Nominé pour l'Opera Award 2023 du *BBC Music Magazine*, l'enregistrement de Roderick Cox du puissant opéra de Jeanine Tesori, *Blue*, avec le Washington national Opera Orchestra, en association avec la San Francisco Classical Recording Company, est sorti chez Pentatone en mars 2022.

Karen Gomyo violon

Née à Tokyo, Karen Gomyo a grandi au Québec et a commencé sa carrière musicale à Montréal puis à New York. Elle a étudié auprès de la légendaire pédagogue Dorothy DeLay à la Juilliard School avant de poursuivre ses études à la Jacobs School of Music de l'Université d'Indiana et au New England Conservatory. Elle a fait ses débuts avec le Gewandhausorchester Leipzig avec Semyon Bychkov, avant de collaborer avec différents orchestre comme le Chicago Symphony ou le KBS Symphony Orchestra de Séoul. Musicienne de chambre passionnée, Karen Gomyo est également une fervente adepte de la musique Nuevo Tango d'Astor Piazzolla. Elle collabore régulièrement avec le pianiste de longue date de Piazzolla et légende du tango, Pablo Ziegler, ainsi qu'avec les bandonéonistes Hector del Curto, JP Jofre et Marcelo Nisinman. En 2021, Karen a sorti « A Piazzolla Triology » sur BIS Records, enregistré avec les cordes de l'Orchestre National des Pays de la Loire et la guitariste Stephanie Jones. Reconnue pour son engagement envers la commande de nouveaux répertoires, Karen Gomyo a donné les premières américaines du *Concerto pour violon « Adrano »* de Samy Moussa avec l'Orchestre symphonique de Pittsburgh et du *Concerto n°2 « Mar'eh »* de Matthias Pintscher avec l'Orchestre symphonique national de Washington sous la direction du compositeur. En mai 2018, elle a interprété la première mondiale du nouveau *Concerto de chambre* de Samuel Adams avec l'Orchestre symphonique de Chicago et Esa-Pekka Salonen, une œuvre écrite spécialement pour elle.

► Site de l'artiste

Maylis de Kerangal texte et récit

Maylis de Kerangal est née le 16 juin 1967 à Toulon, dans une famille bretonne de capitaines au long cours de la marine marchande ; elle passe son enfance au Havre, avant des études à Paris. Elle travaille ensuite dans l'édition, d'abord chez Gallimard, où elle publie des guides de voyage, puis aux éditions jeunesse du Baron perché, qu'elle crée en 2004.

Après un séjour aux États-Unis, elle publie en 2000 aux éditions Verticales son premier roman, *Je marche sous un ciel de traîne*, puis *La Vie voyageuse* (2003). En 2008, *Corniche Kennedy* rencontre un plus large public et figure, déjà, dans la sélection de plusieurs prix littéraires. En 2010, elle reçoit le prix Médicis pour *Naissance d'un pont*, grand roman épique. *Tangente vers l'est* (2012), récit d'un voyage en Transsibérien, est à l'origine une pièce radiophonique, « Lignes de fuite », diffusée sur France Culture en cinq épisodes en août 2010.

Réparer les vivants (2014) a reçu de nombreux prix, dont le Grand prix RTL-Lire et la première édition du Roman des étudiants France Culture-Télérama. Ce beau roman métaphysique, dont le titre est repris d'une réplique de Tchekhov, est un livre de transports et de passages, qui raconte la greffe d'un cœur. La romancière y explore le langage technique et le monde clos du milieu médical tout en restituant de manière très subtile des émotions puissantes et complexes. Son dernier roman, *Jour de ressac*, est publié aux éditions Verticales en 2024.

Écrivaine du corps dans l'espace, avec une palette géographique très large, elle voyage et observe en ethnologue mais avec beaucoup de tendresse, des personnages qui tentent de se créer des espaces de fuite.

Elle réintroduit l'épopée, le western et l'aventure dans le roman français : « À l'origine d'un roman, j'ai toujours des désirs très physiques, matériels. Et une envie d'espaces. Tant qu'il n'y a pas les espaces, il n'y a pas de livre possible. » (2014).

Mais son écriture est également très travaillée et littéraire. Carte blanche du festival littéraire en 2016, Maylis de Kerangal a accepté avec enthousiasme cette proposition de collaboration avec l'Orchestre et ses musiciens, et d'invention d'une soirée littéraire et musicale, point d'orgue de la programmation de cette 40e édition de La Comédie du Livre – 10 jours en mai. Maylis de Kerangal souligne d'ailleurs son goût pour les rencontres avec ses lecteurs :

« J'ai toujours aimé le contact direct avec le lecteur. Souvent, je vais dans les collèges ou les lycées rencontrer des élèves qui n'ont jamais croisé d'auteurs vivants. C'est pour moi une façon d'incarner auprès d'eux l'idée qu'il y a des gens qui écrivent aujourd'hui.

Il est intéressant de voir que ces jeunes lecteurs associent énormément la figure de l'auteur et la figure du héros ; je me souviens par exemple que, pour *Corniche Kennedy*, ils me demandaient souvent si je faisais du plongeon comme les personnages. Cela me renvoie à la façon dont moi, Maylis, suis présente dans mes livres, et aux dispositifs et aux évitements que je mets en place pour y apparaître ou en disparaître. » (2014).

Cette rencontre aura pour fil conducteur le thème de la ville, celle de Montpellier, celles d'ailleurs, un des thèmes qui irrigue son dernier roman, *Jour de ressac*.

« J'ai descendu le boulevard de Strasbourg, marchant au ras des façades pour m'abriter. Ça se transforme ici, ça se métamorphose, c'est comme ça que vivent les villes ai-je pensé, transformée moi-même, forcément changée après toutes ces années. Un campus universitaire s'étendait maintenant derrière la gare, des hôtels de standing se dressaient au bord du bassin Vauban, les docks étaient reconvertis en galeries marchandes, on avait créé un port de plaisance, rappelé le tramway, planté des arbres : Le Havre avait encore des poussées de croissance adolescentes. Mais la ville dont je suis l'enfant demeurait indifférente à tout ça. Elle ignorait ces manipulations et se foutait bien de ces manigances, elle se tenait sous la surface visible des esplanades paysagées, au revers des pôles de fonctionnalités et des greffes urbaines, derrière les enseignes de la fast fashion et des boulangeries industrielles, en deçà des réhabilitations patrimoniales et des équipements flambant neufs. Elle résistait à son propre urbanisme. Elle vivait ailleurs, sous les nuages et dans le vent. Seules m'intéressaient les données logées dans ma carte mémoire, les lignes enfouies et les vieux aperçus, les très anciens repères – le ciel vaguement plus clair à l'ouest, les couloirs du vent la forme des fumées. Aussi, ce qui a traversé mon cœur de mortelle, fugace mais tranchant, alors que j'évitais de me casser la gueule sur le trottoir que vitrifiaient les feuilles mortes, avait-il peu à voir avec le sentiment de perte, la poisse mélancolique, le chagrin éprouvé devant ce qui s'efface, s'altère, devient méconnaissable, mais relevait d'une autre émotion, tout aussi poignante, celle qu'on éprouve au contraire devant ce qui, dans le temps, persévère et se ressemble, devant ce qui avait survécu et que je pouvais reconnaître. Si longtemps que je ne suis pas revenue au Havre.

Maylis de Kerangal, *Jour de ressac*, Paris, Gallimard – Verticales 2024, P.28-29

► https://www.bnf.fr/fr/maylis-de-kerangal

Mathias Énard écrivain

Écrivain français né à Niort en 1972, Mathias Énard se découvre très tôt passionné par les langues et les cultures du monde, ce qui lui fait entreprendre des études d'arabe et de persan à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) à Paris. Cette formation l'amène à voyager longuement au Moyen-Orient, notamment en Syrie, en Iran, en Égypte et au Liban. Ces expériences nourrissent son œuvre, qui explore les liens entre l'Orient et l'Occident, la mémoire des civilisations et les voyages.

Il s'installe ensuite à Barcelone, où il enseigne et se consacre à l'écriture. Son premier roman, *La Perfection du tir* (2003), plonge dans l'univers d'un jeune sniper anonyme pris dans une guerre civile inspirée du conflit libanais. Ce livre pose déjà les bases de son style : une écriture exigeante, un regard lucide sur la violence et une réflexion sur la mémoire.

En 2008, il publie *Zone*, un roman audacieux écrit presque entièrement en une seule phrase de 500 pages. Il y raconte le voyage d'un ancien espion français, hanté par son passé, à travers la Méditerranée. Le livre est salué par la critique et reçoit plusieurs prix, dont le Prix Décembre. Il marque un tournant dans la carrière de l'auteur et le consacre comme une figure importante de la littérature contemporaine.

Son opus suivant continue d'explorer les liens entre les cultures. C'est *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants* (2010), un roman inspiré d'un épisode méconnu de la vie de Michel-Ange, parti à Constantinople en 1506 pour travailler à un projet architectural commandé par le sultan Bajazet II. Ce livre reçoit le Prix Goncourt des lycéens et séduit par sa richesse historique et son écriture raffinée.

En 2012, *Rue des Voleurs* met en scène un jeune Marocain, Lakhdar, qui fuit son pays en quête d'un avenir meilleur en Espagne. Ce roman, ancré dans l'actualité des Printemps arabes, aborde les désillusions de la jeunesse et la violence du monde contemporain.

C'est en 2015 qu'il reçoit la consécration avec *Boussole*, qui lui vaut le prestigieux Prix Goncourt. Ce roman, à la fois érudit et intime, raconte une nuit d'insomnie d'un musicologue viennois, Franz Ritter, fasciné par l'Orient et hanté par son amour pour une chercheuse nommée Sarah. *Boussole* est une déclaration d'amour aux échanges culturels entre l'Europe et le monde arabe, et une réflexion sur la mémoire, l'histoire et l'exil.

Mathias Enard poursuit son travail littéraire avec *Dernier Banquet chez les Borgias* (2022) et *Le banquet annuel de la confrérie des fossoyeurs* (2020), où il explore d'autres formes narratives tout en conservant son goût pour l'érudition et l'histoire.

Ses deux dernières œuvres sont *Déserter*, en 2023 et le tout récent *Mélancolie des confins : Nord*, le premier volume d'une série de quatre livres publiés, comme toute son œuvre, aux éditions Actes sud. L'éditeur présente ainsi le dernier livre de l'auteur :

« Sortant de la clinique de Beelitz où il est venu rendre visite à une amie chère prise dans les glaces d'un accident cérébral, l'auteur transforme son spleen en promenade autant pour se réchauffer que pour chasser la tristesse qui l'étreint. Tandis que tombe la nuit précoce et pluvieuse de l'automne berlinois, Mathias Enard chemine à travers la ville et son histoire. Comme dans une conversation intérieure légèrement dantesque, son esprit baguenaude, fouille le temps et la géographie, examine la notion protéiforme de frontières, de limites… et déniche partout les clairières, l'espoir mélancolique : dans ses souvenirs, ses lectures ou sa pratique active de l'amitié – laquelle n'est jamais bien éloignée de celle de la littérature.

« Nord » est le premier volume de cette *Mélancolie des confins* en quatre saisons où Mathias Enard dessine sous nos yeux son atlas personnel, cartographie intime d'un monde tout en hyperliens, inlassablement arpenté. Et trouve, encore une fois, la note juste pour célébrer les rencontres et l'altérité. »

Extrait

Beelitz-Heilstätten est un ensemble d'une cinquantaine de bâtiments perdus dans plusieurs centaines d'hectares de bois et dont seule une poignée (y compris la clinique, moderne, où se trouvait E.) fonctionne encore aujourd'hui. On s'y promène au milieu des ruines, des toits de tuiles rouges effondrés, des corniches brisées par le poids de la neige et de l'abandon ; de vieilles carcasses de Trabant sans moteur ni pneus y pourrissent gaiement derrière des hangars aux tôles défoncées, agrémentant le paysage d'une note de couleur bleue ou verte et rappelant, si d'aventure on l'oubliait, qu'on se trouve en ex-Allemagne de l'Est. La végétation a souvent pris le dessus sur les constructions et au milieu de l'immense parc on tombe sur des édicules grignotés par les rejets de sureau et les ronces, dissimulés derrière des haies sauvages – toute la science médicale et architecturale allemande du début du XXe siècle nous y apparaissait comme dans un tableau de Schinkel, un paysage imaginaire tristement réel, d'une beauté romantique qui, étant donné la fonction originelle du complexe, accueillir les tubards, avait doublement l'aspect de la Mort. Les nobles édifices de briques, aux encorbellements saillants, aux fiers chiens-assis, évoquaient tour à tour, selon leur taille, des villas de bord de mer ou de grands hôtels de montagne abandonnés et, associés dans l'esprit du promeneur au bacille de Koch et à sa maladie, la tuberculose, ils convoquaient *La Montagne magique*, la mort de Chopin ou celle de Kafka.

Mathias Enard, *Mélancolie des confins : Nord*, Arles, Actes sud, 2024, p.10-12

Étrange à quel point cet ensemble éparpillé dans la végétation concentrait l'histoire tragique du Brandebourg – on y avait soigné les blessés pendant la Première Guerre mondiale ; Hitler lui-même s'y était remis de ses blessures.

Après la Seconde, les Soviétiques y avaient installé leur plus grand hôpital militaire à l'ouest de la mère patrie, actif jusqu'au début des années 1990, et dont on retrouvait facilement l'emplacement : au milieu d'une grande cour, face à un de ces larges lazarets symétriques trônait la statue d'un infirmier de l'Armée rouge, modèle 1945, son brancard roulé à la main comme une lance ou une oriflamme, sa mitraillette Shpagin et sa musette en bandoulière. Couvert de graffitis bigarrés, ses bottes repeintes en rose électrique par un artiste inconnu, il posait hiératiquement, insensible à ces crachats colorés sur son vieil uniforme de pierre. L'ancien bol'nitsa qu'il gardait pieusement était à l'abandon depuis près de vingt-cinq ans.

Une soixantaine de mètres de large, deux ailes saillantes, d'élégants bow-windows au rez-de-chaussée de la façade arrière, des attiques à colombages soutenant de hauts combles pentus surmontés de clochetons comme autant de petits phares, c'était un géant abandonné aux forces de la décrépitude. Les portes et fenêtres du rez-de-jardin étaient obstruées par des planches de contreplaqué qui n'empêchaient pas les curieux (photographes débutants, explorateurs urbains, jeunes à la recherche d'aventures) d'entrer pour visiter ce musée du Délabrement. Car il n'y avait rien d'autre à voir, dans l'ancienne clinique, que les effets du passage du temps.

Œuvres au programme

Ludwig van Beethoven
Symphonie n° 5 en ut *mineur opus 67, 1808*

« Ainsi frappe le destin à la porte ». La comparaison est de Beethoven lui-même. On a sans doute tout dit et tout écrit sur la symphonie la plus emblématique de Beethoven, sans doute la plus célèbre de toute l'histoire de la musique, celle pour qui Goethe s'exclamait : « C'est très grand, c'est absolument fou ! On aurait peur que la maison s'écroule ! ».

Esquissée dès 1805, et même peut-être 1803, créée le 22 décembre 1808 en même temps que la *Sixième Symphonie « Pastorale »*, ce cinquième opus symphonique fait entrer l'œuvre de Beethoven d'un pas résolu dans le Romantisme musical. À l'origine, l'intention du compositeur était plutôt d'associer cette *Cinquième Symphonie* à l'« Héroïque », et donc de lui donner la même tournure révolutionnaire.

Le travail fut interrompu pendant des années pour être consacré à la composition de ce qui sera la *Quatrième Symphonie*. Le musicien se remet à la composition de la cinquième après avoir travaillé sur l'*ouverture de Coriolan* dans laquelle il expérimenta la force de la tragédie antique : mettre en scène la capacité de l'homme à surmonter la souffrance et à prendre en main sa destiné. Finalement, la symphonie doublement dédiée « À son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince régnant de Lobkowitz, duc de Raudnitz et à son Excellence Monsieur le comte de Razumovsky » sera présentée lors de l'Académie de Beethoven donnée au Theater an der Wien en même temps que la sixième « Pastorale ».

En effet, les deux symphonies sont comme liées par le destin humain, la première celle de l'homme en lutte contre la fatalité, la deuxième celle de l'homme réconcilié par et avec la nature.

La grande originalité de la symphonie tient dans le motif initial, qui nous semble aujourd'hui si familier. Cet élément rythmique de quatre notes va alimenter tout le premier mouvement et même toute la symphonie, comme un premier jaillissement du motif cyclique dans la composition musicale. Sans cesse ce motif va revenir, comme oppressant, obnubilant, en conflit avec des thèmes plus humains, et cette lutte de l'homme et de son destin va profondément marquer les auditeurs dès la première présentation de l'œuvre. « Un spasme nerveux agitait toute la salle » nous dit Berlioz en 1834, confirmant les fortes impressions des premiers critiques : « un fleuve de lave qui se transforme en cortège triomphal » nous dit l'Allgemeine musikalische Zeitung (volume 14) en 1812, quand en 1828, la *Revue musicale* admet que « la perfection dépasse presque les bornes des facultés humaines ».

Leonard Bernstein

Sérénade d'après Le Banquet de Platon, pour violon solo, orchestre à cordes, harpe et percussion, 1954

La *Sérénade* fut commandée à Bernstein par la The Koussevitzky Music Foundation à l'été 1951 pour honorer la mémoire de Serge Koussevitzky, mécène reconnu et chef du prestigieux Orchestre Symphonique de Boston et récemment décédé. Bernstein décida de donner à sa pièce une forme concertante afin d'honorer également la promesse faite à son ami Isaac Stern de lui écrire un concerto. Le programme des cinq parties fait référence à l'œuvre de Platon et est de la plume du compositeur lui-même :

I. Phèdre : Pausanias (lento – allegro)
Phèdre ouvre le symposium par une oraison lyrique à la louange d'Éros, le dieu de l'amour (*fugato*, commencé par le violon solo). Pausanias continue en décrivant la dualité de l'amant et de l'aimé. Ceci est exprimé dans un *allegro* de sonate classique, basé sur le matériau du *fugato* initial.

II. Aristophane (allegretto).
Aristophane ne joue pas le rôle du clown dans ce dialogue, mais celui du conteur du coucher, invoquant la mythologie féerique de l'amour.

III. Éryximaque (presto).
Le médecin parle de l'harmonie corporelle comme d'un modèle scientifique pour le fonctionnement des schémas amoureux. Il s'agit d'un *scherzo fugato* extrêmement court, né d'un mélange de mystère et d'humour.

IV. Agathon (adagio).
Peut-être le discours le plus émouvant du dialogue, le panégyrique d'Agathon embrasse tous les aspects des pouvoirs, des charmes et des fonctions de l'amour. Ce mouvement est un air simple en trois parties.

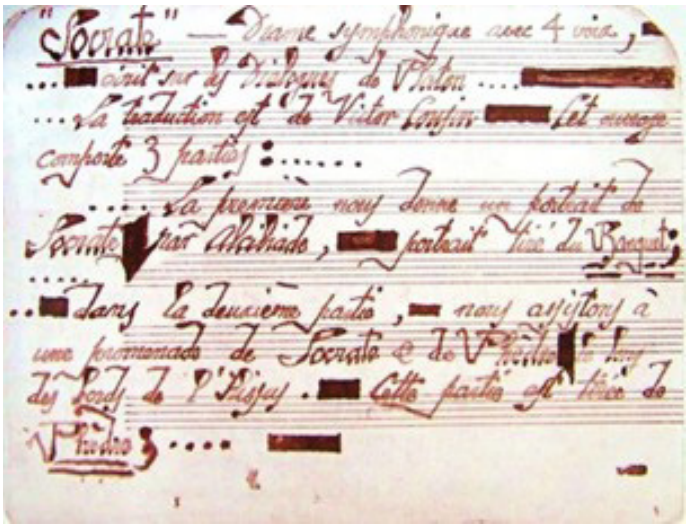
V. Socrate : Alcibiade (molto tenuto – allegro molto vivace).
Socrate décrit sa visite à la voyante Diotime, citant son discours sur la démonologie de l'amour. C'est une introduction lente d'un poids plus important que n'importe lequel des mouvements précédents. Il sert de reprise très développée de la partie médiane du mouvement Agathon, suggérant ainsi une forme sonate cachée. La célèbre interruption d'Alcibiade et de sa bande de fêtards ivres inaugure l'*allegro*, qui est un long *rondo* dont l'esprit très animé va vers une musique de danse ressemblant à une gigue joyeuse. S'il y a un soupçon de jazz dans la célébration, j'espère qu'il ne sera pas considéré comme une musique de fête grecque anachronique, mais plutôt comme l'expression naturelle d'un compositeur américain contemporain imprégné de l'esprit de ce banquet intemporel.

En effet la *Sérénade* de Bernstein est un brillant exemple de son éclectisme stylistique. Elle combine des éléments de musique classique, de jazz et de modernisme, tout en restant profondément ancrée dans la tradition romantique. Le violon solo joue un rôle central, incarnant tour à tour les différentes voix et perspectives du *Banquet*. L'orchestre à cordes, la harpe et les percussions ajoutent des couleurs et des textures variées, créant une palette sonore riche et expressive. Originellement réunis sous le titre de *Symposium*, titre originel de l'œuvre de Platon, les cinq mouvements s'attachent aux principaux convives du Banquet et au sujet général de leur conversation. Les relations qu'ils entretiennent ne dépendent « pas d'un matériau thématique commun, mais plutôt d'un système par lequel chaque mouvement résulte d'éléments contenus dans le précédent », déclare le compositeur. À l'image du dialogue philosophique, les invités développent leur argumentation à partir de celle de l'interlocuteur précédent, chaque épisode transformant ce qui a déjà été entendu. La création a été dirigée par Bernstein lui-même le 12 septembre 1954 à La Fenice de Venise, avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël et le violoniste Isaac Stern. Elle a également été enregistrée pour la première fois par Stern et Bernstein pour Columbia Records le 19 avril 1956, à New York, avec le Symphony of the Air Orchestra.

Socrate en musique et dans les arts

La *Sérénade* de Bernstein est écrite d'après *Le Banquet* de Platon. Si les textes de philosophie grecque sont peu nombreux à avoir inspiré les musiciens, Socrate est une figure récurrente chez les artistes, de la Renaissance à l'époque contemporaine. Quelques idées d'œuvres à découvrir…

Erik Satie (1866–1925)
Socrate (1918)



Ce « Drame Symphonique en trois parties avec voix sur des dialogues de Platon » créé en 1918 pour voix et orchestre (ou sa réduction pour piano) est basé sur des extraits des dialogues de Platon, notamment *Le Banquet* et *Phèdre*. Satie met en musique les paroles de Socrate, le maître de Platon, dans un style dépouillé et contemplatif, reflétant la simplicité et la profondeur de la pensée socratique.

Elle se compose de trois parties : « Portrait de Socrate » (d'après *Le Banquet*), « Bords de l'Ilissus » (d'après *Phèdre*) et « Mort de Socrate » (d'après *Phédon*). La première partie, directement inspirée du *Banquet*, reprend l'éloge de Socrate par Alcibiade, comme la cinquième partie de la *Sérénade* de Bernstein. Le texte traduit par Victor Cousin, philosophe et académicien français de la première moitié du XIXe siècle, le met ainsi en scène :

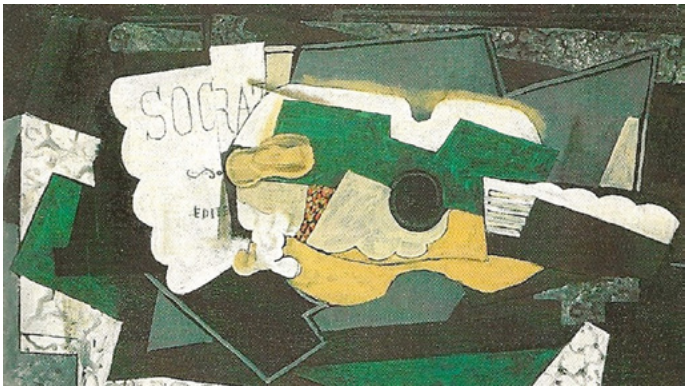
ALCIBIADE :
Or, mes chers amis, afin de louer Socrate, j'aurai besoin de comparaisons : lui croira peut-être que je veux plaisanter ; mais rien n'est plus sérieux. Je dis d'abord qu'il ressemble tout-à-fait à ces Silènes qu'on voit exposés dans les ateliers des sculpteurs et que les artistes représentent avec une flûte ou des pipeaux à la main, et dans l'intérieur desquels, quand on les ouvre, en séparant les deux pièces dont ils se composent, on trouve renfermées des statues de divinités. Je prétends ensuite qu'il ressemble au satyre Marsyas. Et n'es-tu pas aussi joueur de flûte ? Oui, sans doute, et bien plus étonnant que Marsyas. Celui-ci charmait les hommes par les belles choses que sa bouche tirait de ses instruments, et autant en fait aujourd'hui quiconque répète ses airs ; en effet, ceux que jouait Olympos, je les attribue à Marsyas son maître. La seule différence, Socrate, qu'il y ait ici entre Marsyas et toi, c'est que sans instruments, avec de simples discours, tu fais la même chose. Pour moi mes amis n'était la crainte de vous paraître totalement ivre, je vous attesterais avec serment l'effet extraordinaire que ses discours m'ont fait et me font encore. En l'écoutant, je sens palpiter mon cœur plus fortement que si j'étais agité de la manie dansante des corybantes, ses paroles font couler mes larmes et j'en vois un grand nombre d'autres ressentir les mêmes émotions. Tels sont les prestiges qu'exerce, et sur moi et sur bien d'autres, la flûte de ce satyre.

SOCRATE :
Tu viens de faire mon éloge, c'est maintenant à moi de faire celui de mon voisin de droite.

Le texte est énoncé de façon limpide, proche de la déclamation du théâtre grec tel qu'on se le représente à l'époque moderne. L'orchestre est léger, peu fourni, pour mettre en lumière le texte sans l'occulter ni le dénaturer. Dans cette œuvre, destinée aux lectures philosophiques de la princesse de Polignac, commanditaire de la pièce, Satie a cherché la plus grande pureté et un rythme vocal monocorde comme pour une « paisible lecture ». Si les invités de la princesse furent enthousiastes à l'écoute de *Socrate*, ce ne fut pas le cas du grand public qui n'y vit qu'une plaisanterie, ce qui peina beaucoup Satie.

Socrate n'est pas l'œuvre la plus jouée ni la plus réputée de Satie. Ceci étant, sa postérité est intéressante. En 1944, l'américain John Cage la transcrivit pour deux pianos et la reprit en 1969 dans *Cheap imitation*, une pièce pour piano de musique aléatoire dont l'exécution est soumise au I-Ching (notamment pour le choix des modes et des transpositions).

Le peintre belge **Jan Cox** (1919–1980) a réalisé deux tableaux sur la mort de Socrate (1952 et 1979) renvoyant à la pièce de Satie : un fragment de la partition de *Socrate* est collé sur un des tableaux ; le cadre de l'autre porte des citations de la traduction de Victor Cousin.
Déjà en 1921, soit trois ans après la création de Satie, **Georges Braque** incrustait la partition de l'œuvre dans sa toile *Nature morte à la partition de Satie*.



Georges Braque, *Nature morte à la partition de Satie*, 1921, 49x73, huile sur toile, Paris, Musée national d'Art moderne

Le chorégraphe américain **Mark Morris** a créé en 1983 un ballet sur le troisième mouvement de l'œuvre de Satie, *La Mort de Socrate*.

Il a plus tard chorégraphié la totalité de l'œuvre, qui a été créée en 2010 (costumes de Martin Pakledinaz, lumières et décor de Michael Chybowski).

...mais aussi :

Raphaël, *L'Ecole d'Athènes*, 1508–1512, fresque, Musées du Vatican

Il existe deux sculptures de **Constantin Brâncuși** quasiment contemporaines de Braque, en 1922, intitulées respectivement *Socrate* et *Platon* et exposées également au centre Pompidou. Néanmoins, la représentation des philosophes dans les arts visuels est plus importante dans la peinture. Evidemment, on ne peut pas ne pas évoquer *L'Ecole d'Athènes* de **Raphaël**, magnifique fresque de la Chambre de la signature, commandée à Raphaël par le pape Jules II et achevée en 1512. Elle représente les principaux philosophes et mathématiciens de l'Antiquité peints sous les traits des artistes contemporains de Raphaël (dont lui-même). Les deux personnages centraux, devisant sous les voûtes d'un palais idéalisé, représenteraient Platon, sous les traits de Léonard de Vinci, et Aristote, Socrate se tenant sur le même plan mais un peu plus à gauche, en vert, un Alcibiade casqué lui faisant face.

Une autre œuvre monumentale de dimensions quasi similaires à celles de la fresque du peintre d'Urbino est *Le Banquet de Platon*. *Arrivée d'Alcibiade*, du peintre allemand **Anselm Feuerbach** (1829–1880). Le tableau fait partie d'un ensemble de deux œuvres traitant du même sujet, celui de l'irruption d'Alcibiade dans le banquet.

La composition est centrée autour du personnage d'Agathon, hôte du banquet et qui vient de terminer son discours. Socrate et les autres convives sont assis à droite, Socrate tournant le dos aux nouveaux venus, le groupe formé par Alcibiade et ses compagnons, passablement enivrés, accompagnés de porteurs de torches et de musiciens. Notons, à l'arrière-plan l'amour jouant de l'aulos, cette double-flûte jouée par le satyre Marsyas auquel Alcibiade va bientôt comparer Socrate.

Anselm Feuerbach, *Le Banquet de Platon. Arrivée d'Alcibiade*, 1869, huile sur toile, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

Mais il n'est pas nécessaire de franchir le Rhin pour admirer Alcibiade et Socrate puisque nos voisins du Musée Fabre possèdent dans leurs collections le *Alcibiade recevant les leçons de Socrate* (1777) de François-André Vincent, peintre académique né et mort à Paris (1746–1816). La notice de l'œuvre nous dit qu'Alcibiade est représenté ici recevant les leçons du philosophe, dans un contraste où la grâce du beau jeune homme s'oppose à la laideur du penseur, puissant pédagogue et esprit éclairé par son génie. Le tableau est traité dans un cadre serré, les personnages sont saisis à mi-corps dans une composition rappelant Caravage ; les notations de décor sont absentes et seuls le contraste des costumes, l'échange des regards, le jeu des gestes donnent leur tension dramatique à la scène. S'écartant ainsi d'une vision grandiloquente de la peinture d'histoire, Vincent incarnait le renouveau qui se jouait alors dans l'art et devenait l'un des chefs de file du néoclassicisme.

Voir l'œuvre sur le Musée Fabre

...et enfin

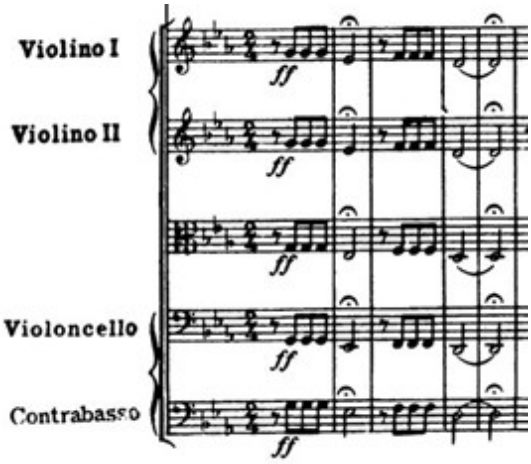
Morton Feldman (1926–1987),
Plato's Cave (1973)
Cette pièce pour ensemble instrumental est directement inspirée de l'allégorie de la caverne dans *La République* de Platon. Feldman explore l'idée de perception et de réalité à travers une musique minimaliste et contemplative.

François-André Vincent, *Alcibiade recevant les leçons de Socrate*, 1777, huile sur toile, Musée Fabre, Montpellier

Guide d'écoute

Écoute 1: Ludwig van Beethoven, *Symphonie n° 5*, 1808, I. Allegro con brio

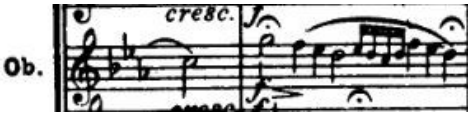
Écouter l'extrait par le Frankfurt Radio Symphony dirigé par Andrés Orozco-Estrada



Ludwig van Beethoven, *Symphonie n° 5 en* ut *mineur opus 67*, I. Allegro con brio, mes. 1-4

Trois brèves, une longue. C'est avec la force de cette simplicité rythmique que s'initie la symphonie. C'est ce thème rythmique que retiendra l'histoire, celui qui sert de signature à toute la musique beethovénienne. Celui qui deviendra symbole des forces alliées, les quatre notes formant la lettre « V » comme « Victoire » dans l'alphabet morse. Le grand dénuement de ce matériau qu'on aurait presque du mal à qualifier de « thématique » tant il est simple lui confère un pouvoir structurant quasi infini. Il se répète à travers les différents pupitres et aboutit, après un *crescendo*, à deux puissants accords.

Fidèle à la forme sonate utilisée dans les premiers mouvements de symphonie, Beethoven élabore le développement autour de ce thème rythmique, puis, lors de la réexposition, y intercale un solo de hautbois que certains ont vu comme la présence de l'homme. À ce suppliant solo répond le violon solo sur le thème avant la reprise de l'exposition au thème principal.



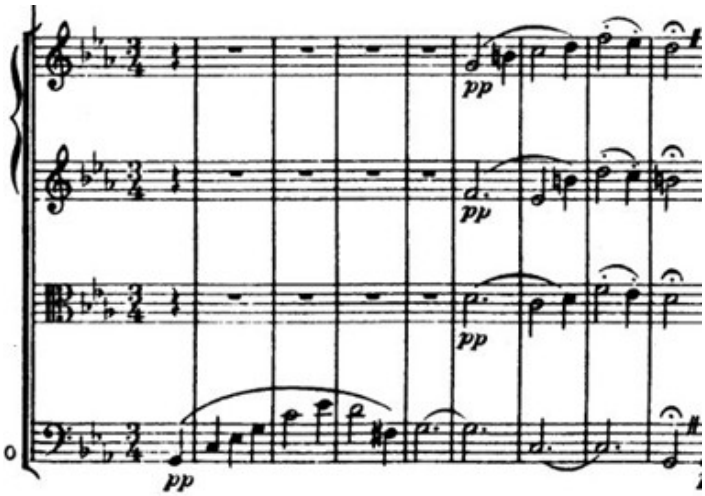
Ludwig van Beethoven, *Symphonie n° 5 en* ut *mineur opus 67*, I. Allegro con brio, hautbois, mes. 267-268

♩ **J'écoute** la façon dont Beethoven répète et développe son thème rythmique, ses multiples occurrences aux différents pupitres, puis la *coda* contrastante qui mène au *tutti* final en *fortissimo*.

Écoute 2 : Ludwig van Beethoven, *Symphonie n° 5*, 1808, III. Allegro

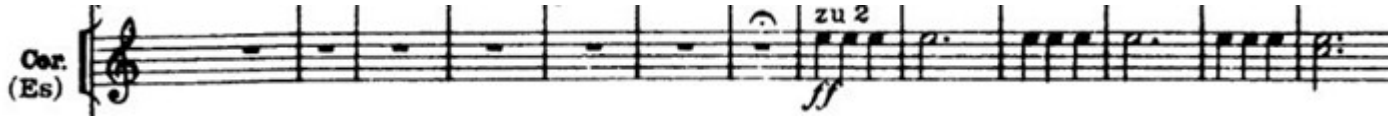
Écouter l'extrait par le Frankfurt Radio Symphony dirigé par Andrés Orozco-Estrada

Après un *Andante* apaisant, seul mouvement dont le thème générateur est absent, le troisième mouvement est un *Allegro* (et non pas un plus habituel *Scherzo*) en trois parties débutant par un motif interrogateur aux cordes graves auquel vient répondre les violons puis les bois, respectant ainsi une carrure très classique.



Ludwig van Beethoven, Symphonie n° 5 en *ut* mineur opus 67, III. Allegro, cordes, mes. 1-8

Ce calme est de courte durée puisque réapparait, triomphal, le thème rythmique d'allure martial aux cors *fortissimo*.



Ludwig van Beethoven, Symphonie n° 5 en *ut* mineur opus 67, III. Allegro, cors, mes. 12-24

La partie centrale est constituée d'un *fugato* vigoureux exposé par les violoncelles et les contrebasses en *ut* majeur. Après ce *fugato*, le premier thème réapparaît mais fractionné en *pizzicati* tandis que le rythme du destin est martelé en sourdine par les timbales jusqu'à l'explosion finale du thème triomphal sur lequel va s'enchaîner le dernier mouvement.

♩ **J'écoute** la désagrégation du motif rythmique, la façon dont il est obstinément énoncé aux timbales sur la tonique *ut* et la fin de ce mouvement dans une grande tension libérée lors des premières notes du finale.

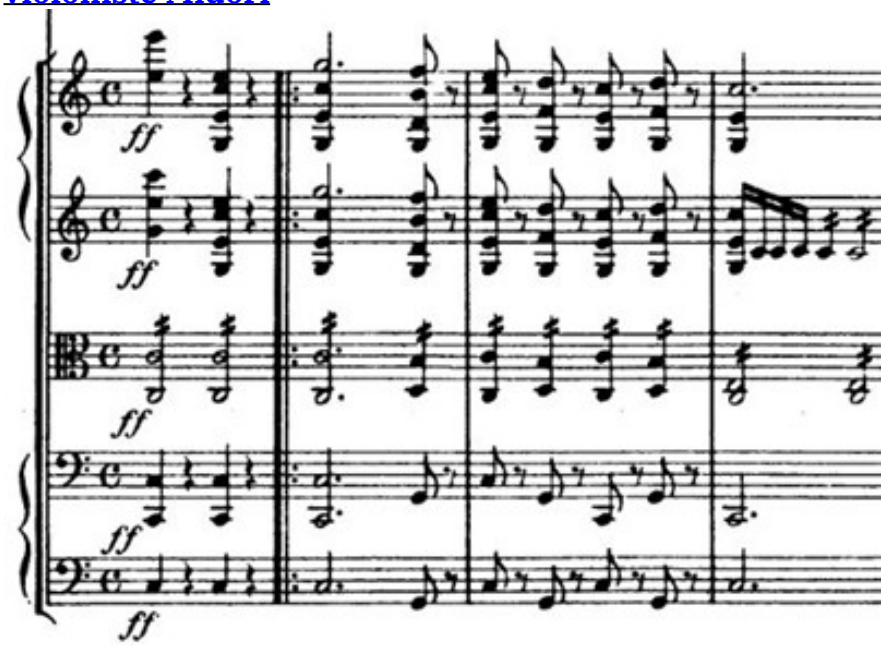
Écoute 3 : Ludwig van Beethoven, *Symphonie n° 5*, 1808, IV. Allegro

Écouter l'extrait par le Frankfurt Radio Symphony dirigé par Andrés Orozco-Estrada

Moment de résolution de toutes les tensions accumulées lors des mouvements, le dernier mouvement s'ouvre en *ut* majeur par un triomphal unisson de tout l'orchestre. À l'orchestre initial vient s'ajouter pour ce finale le piccolo, le contrebasson et trois trombones, ce qui rend l'orchestre encore plus éclatant. Le mouvement suit une forme sonate qui vient développer deux thèmes majestueux. Les nombreuses modulations et variations des deux thèmes lors du développement viennent résoudre tous les conflits présentés lors des premiers mouvements et l'orchestre vient achever en majeur (répété pendant les vingt-neuf dernières mesures) l'accord final d'*ut*, dans la lumière et le triomphe.

♩ **J'écoute** la façon dont toutes les idées musicales convergent vers les dernières mesures triomphales, victoire de l'Homme sur son destin, et je compare ce dernier mouvement au finale de *Fidelio* qui développe les mêmes thèmes chers au compositeur.

Écouter l'extrait du WDR Symphony Orchestra dirigé par Constantinos Carydis, avec la violoniste Midori



Ludwig van Beethoven, Symphonie n° 5 en *ut* mineur opus 67, IV. Allegro, cordes, mes. 1-4

La première partie de cette sérénade évoque le discours de Phèdre dans Le Banquet, Phèdre pour qui Eros est le plus grand des dieux car il représente le principe pour lequel doivent vivre les hommes : l'amour, vécu comme le plus haut des sentiments.

« Car le principe qui doit inspirer pendant toute leur vie les hommes qui cherchent à vivre comme il faut, cela ne peut être ni les relations de famille, ni les honneurs, ni la richesse, ni rien d'autre qui les produise, mais cela doit être au plus haut point l'amour. »

La pièce de Bernstein s'ouvre par un long monologue du violon, souple mélodie qui suit le discours par de multiples changement de mesures (7/8, 3/4, 5/8, 5/16…) et d'armures (de six à zéro bémols), utilisant le registre suraigu de l'instrument. Puis vient un thème plus énergique en double cordes accompagnés par le reste des instruments (cordes, harpes et percussions).

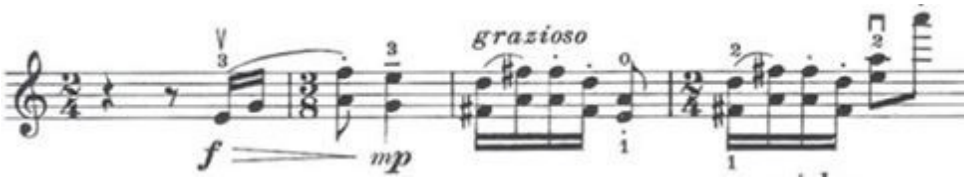
Écoute 4 : Leonard Bernstein, *Sérénade d'après le Banquet de Platon*, 1954, I. Phaedrus : Pausanias

Écouter l'extrait du WDR Symphony Orchestra dirigé par Constantinos Carydis, avec la violoniste Midori

La première partie de cette sérénade évoque le discours de Phèdre dans *Le Banquet*, Phèdre pour qui Eros est le plus grand des dieux car il représente le principe pour lequel doivent vivre les hommes : l'amour, vécu comme le plus haut des sentiments.

« Car le principe qui doit inspirer pendant toute leur vie les hommes qui cherchent à vivre comme il faut, cela ne peut être ni les relations de famille, ni les honneurs, ni la richesse, ni rien d'autre qui les produise, mais cela doit être au plus haut point l'amour. »

La pièce de Bernstein s'ouvre par un long monologue du violon, souple mélodie qui suit le discours par de multiples changement de mesures (7/8, 3/4, 5/8, 5/16…) et d'armures (de six à zéro bémols), utilisant le registre suraigu de l'instrument. Puis vient un thème plus énergique en double cordes accompagnés par le reste des instruments (cordes, harpes et percussions).



Bernstein, *Sérénade*, I. Phèdre : Pausanias, violon solo, mes.37-40

Ce thème représente le discours de Pausanias, amant d'Agathon, qui présente la dualité de l'aimé et de l'amant, opposant l'Eros vulgaire à l'Eros céleste. « Quand en effet l'amant et l'aimé tendent vers le même but, l'un et l'autre suivant une règle, le premier de rendre à l'aimé qui lui a cédé tous les services compatibles avec la justice, le second d'accorder à celui qui cherche à le rendre bon et sage toutes les formes d'assistance compatibles avec la justice, l'un pouvant contribuer à faire avancer sur le chemin de l'intelligence et de la vertu, et l'autre ayant besoin de gagner en éducation et en savoir, dans ce cas seulement, lorsque les règles convergent vers un même but, cette coïncidence fait qu'il est bon pour l'aimé d'accorder ses faveurs à l'amant ; autrement ce ne l'est pas. »

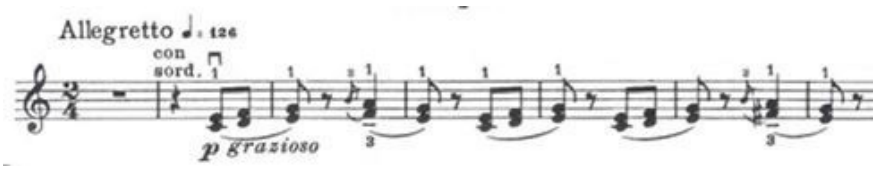
Lors du deuxième discours, le violon se déploie sur un *allegro* de sonate de forme assez classique mais néanmoins extrêmement virtuose, qui reprend les motifs thématiques exposés dans le premier discours de Phèdre : plutôt qu'une deuxième idée, il s'agit là de la réponse d'un orateur à un autre, exposant son point de vue à partir de celui du premier intervenant, comme cela est présenté chez Platon.

Écoute 5 : Leonard Bernstein, *Sérénade d'après le Banquet de Platon*, 1954, II. Aristophanes

Écouter l'extrait du WDR Symphony Orchestra dirigé par Constantinos Carydis, avec la violoniste Midori

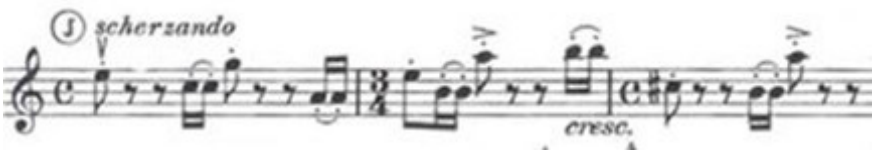
Le second mouvement *Allegretto* s'ouvre par une phrase diatonique en double-cordes par le violon solo, d'un rythme très simple et avec sourdine. Peut-être l'usage de la double corde veut-il illustrer le discours d'Aristophane relatant le mythe de l'androgyne, cet être fort et orgueilleux muni de quatre bras, quatre jambes et deux têtes et qui, coupé en deux par Zeus, est à la base du masculin et du féminin.

« Quand donc l'être humain primitif eut été dédoublé par cette coupure, chaque morceau, regrettant sa moitié, tentait de s'unir de nouveau à elle. Et, passant leurs bras autour l'un de l'autre, ils s'enlaçaient mutuellement, parce qu'ils désiraient se confondre en un même être. »



Bernstein, *Sérénade*, II. Aristophanes, violon solo, mes.1-7

Après une longue mélopée, le violon déploie *scherzando* une mélodie plus grinçante, utilisant de grands sauts d'intervalles, des rythmes pointés et des harmoniques. La cruelle séparation des deux moitiés ?



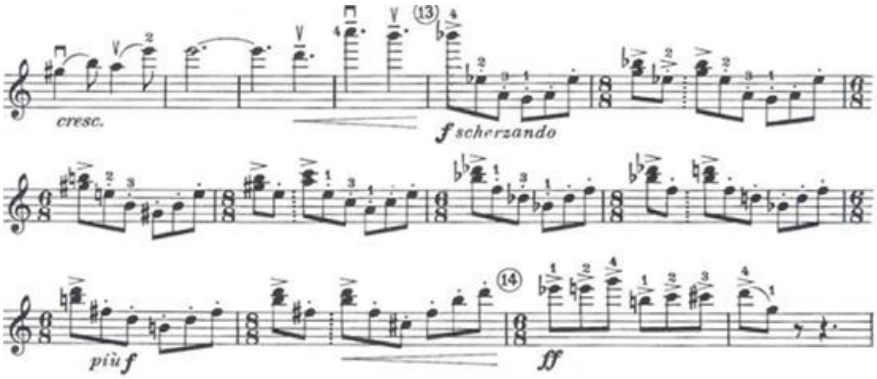
Bernstein, *Sérénade*, II. Aristophanes, violon solo, mes.88-91

Le mouvement se termine par le retour du calme initial, mais sans l'usage des doubles cordes.

Écoute 6 : Leonard Bernstein, *Sérénade d'après le Banquet de Platon*, 1954, V. Socrates : Alcibiades

Écouter l'extrait du WDR Symphony Orchestra dirigé par Constantinos Carydis, avec la violoniste Midori

Le dernier mouvement combine les idées de Socrate, qui décrit l'amour comme une quête de la beauté absolue, et d'Alcibiade, qui fait l'éloge de Socrate de manière passionnée et désordonnée. La musique passe d'une méditation calme à une conclusion énergique et exubérante, reflétant la complexité et la profondeur de l'amour. Dans son programme, Bernstein explicite bien les différentes parties de cet ultime mouvement : Socrate qui rend visite à Diotime, son ancienne maîtresse en philosophie, dans une introduction lente, d'abord énoncée à l'orchestre puis au violon solo, qui reprend en les développant des motifs initiés dans le mouvement précédant (« Agathon »), puis un *allegro* exubérant vient illustrer le surgissement d'Alcibiade et de ses joyeux amis.



Bernstein, *Sérénade*, V. Socrates : Alcibiades, violon solo, thème d'Alcibiade

Diotime explique à Platon qu'Eros est l'intermédiaire entre le mortel et l'immortel, qui « interprète et communique aux dieux ce qui vient des hommes et aux hommes ce qui vient des dieux ». Alcibiade, lui, n'osant discourir de la nature de l'amour devant Socrate, préfère faire l'éloge de ce dernier, tout en mettant en avant son éthylique gaité :

« Voyons mes amis, vous me faites l'effet d'être bien sobres. Vous ne devez pas vous laisser aller comme cela : il faut boire. C'est convenu entre nous. En conséquence, pour présider la beuverie, jusqu'à ce que vous ayez assez bu, c'est moi-même que je choisis. Allons, Agathon, qu'on apporte une coupe, une grande s'il y en a. Non, ce n'est vraiment pas la peine. Garçon, ordonna-t-il, tu n'as qu'à m'apporter ce récipient où refroidit le vin. »

Très enjoué, sur un rythme ternaire entraînant, ce thème mâtiné de jazz fait entendre un pupitre important de six percussionnistes (jouant timbales, caisse claire, tambour ténor, grosse caisse, triangle, cymbale suspendue, xylophone, glockenspiel, carillons, blocs chinois et tambourin) soutenant un violon déchaîné, alternant les interventions corrosives et le plus grand lyrisme. Les dernières mesures ne sont pas sans rappeler l'entrain de certains passages de *West side story* ou encore de l'ouverture de *Candide*.

« J'ai terminé la *Sérénade*… et elle est affreusement jolie, du moins sur le papier. Les critiques italiens vont la détester. Mais je l'aime beaucoup ! » Leonard Bernstein à William Schuman…

Le violon et ses modes de jeu

Dans sa *Sérénade*, Leonard Bernstein met en valeur le violon, l'instrument soliste, par l'utilisation de multiples modes de jeu. En effet, si le violon est un instrument relativement simple dans son principe d'action (4 cordes mises en vibration grâce à la mèche de crins d'un archet et dont la hauteur des sons est modulée par l'appui des doigts de la main gauche sur la touche), il existe tout un tas de techniques variées, tant à la main gauche qu'à la main droite qui, combinables, rendent extrêmement riche la palette de sonorité de l'instrument.

Passons en revue quelques unes de ces techniques.

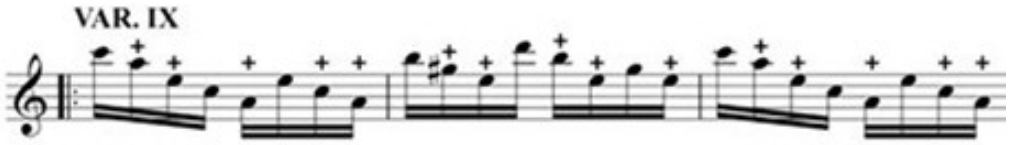
Techniques de main gauche

Le vibrato : une technique très répandue, notamment à partir de l'avènement du violon moderne. Il est réalisé par le mouvement du poignet et celui du bout du doigt, d'avant en arrière, sur la corde. La hauteur de la note est ainsi modifiée, descendant en-deçà de la valeur normale de la note puis remontant.

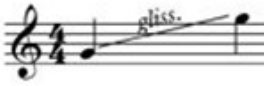
Les harmoniques : cette technique permet de faire ressortir l'un des partiels du son fondamental choisi par la position du doigt sur la corde. Un second doigt est posé un peu plus loin pour bloquer une partie de la vibration : on ôte ainsi le son fondamental, et on entend alors surtout l'un des harmoniques (le plus souvent le premier, celui qui sonne à l'octave supérieure).

♩ À écouter : Henri Vieuxtemps, *Divertissement sur Le Rossignol* d'Alex Alabieff, opus 24 n° 2

Pizzicato main gauche : Technique utilisées dans les morceaux virtuoses, elle consiste dans le fait de pincer la corde avec certains doigts de la main gauche alors que d'autres sont utilisés à jouer les notes. Ainsi, on pince avec le 4e doigt si l'on joue avec le 3e, avec le 3e si l'on joue avec le 2e, et ainsi de suite.



♩ À écouter : la fin des *Zigeunerweisen* (Airs bohémiens) de Pablo de Sarasate opus 20



Le glissando : le doigt glisse sur la corde tout en appuyant légèrement dessus. On entend alors toute la succession des fréquences depuis la note de départ jusqu'à celle d'arrivée.

Techniques de main droite (archet) :

Les doubles cordes : La forme du chevalet mettant volontairement les quatre cordes dans une configuration non plane (contrairement à un instrument à chevalet plat, comme la guitare par exemple), l'archet peut être placé sur deux cordes voisines, et l'on peut jouer simultanément deux parties différentes.

Chevalet

♩ À écouter : Jean-Sébastien Bach, *Sonate pour violon solo n° 1 en* sol *mineur*, BWV 1001 - 2. Fuga. Allegro

Le pizzicato : action de pincer une corde avec un doigt.

♩ À écouter : Leroy Anderson, *Plink, plank, plunk !*

Le jeu de base : l'archet glisse sur les cordes de la pointe au talon et inversement pour obtenir un *legato*.

Le martelé : c'est l'inverse du mouvement précédent : l'archet fait des pauses ce qui permet de bien détacher les notes qui sont jouées en saccadé *staccato*.

Les sauts : l'archet rebondit sur les cordes grâce à différents mouvements du poignet. On appelle ces sautillements *saltato* ou *spiccato*.

Le col legno : c'est le bois de l'archet et non plus les crins qui est utilisé pour frotter les cordes.

♩ À écouter : Camille Saint-Saëns, *Danse macabre opus 40*

Le porté : une variation de pression sur les cordes entre les notes (*portato*). Le violoniste joue plusieurs notes dans un même archet, mais il les espace légèrement en allégeant la pression sur la corde entre chacune, afin d'articuler délicatement le discours musical. On le signale

sur la partition par des traits horizontaux sur les notes concernées.
Le trémolo : Le tremolo est le redoublement très rapide (sans rythme mesuré) d'une note.

Le bariolage : l'archet passe entre les cordes en accéléré également. Le bariolage est le passage rapide d'une corde à sa voisine grâce à un mouvement du coude. On peut alors jouer des notes à un rythme très élevé, et exécuter des passages de manière spectaculaire sans grande difficulté réelle.

Et à écouter, pour avoir un aperçu de toutes ces techniques, parfois dans un seul morceau : les *Vingt-quatre caprices pour violon seul opus 20* de Niccolò Paganini !

Vocabulaire

Forme sonate
Forme musicale utilisée le plus souvent dans les premiers mouvements de symphonies, sonates ou concertos, à l'époque classique. Elle est constituée de trois moments : l'exposition, le développement et la réexposition.

Fugato
Épisode d'une composition d'écriture contrapuntique, dans le style fugué, mais qui ne répond pas aux exigences formelles de la fugue.

Harmonique
Terme désignant les partiels d'un son musical, les différentes fréquences qui le composent. Un musicien peut selon certaines techniques sélectionner un harmonique précis avec son instrument, ce qui donne un son beaucoup plus aigu et pur que la note originelle.

Musique aléatoire
Courant de musique occidentale né dans la deuxième moitié du XXe siècle caractérisée par l'exploitation du hasard dans certains éléments de sa composition. La principale œuvre est *Music of Changes* de John Cage, écrite en 1951 pour piano.

Rondo
Forme musicale à refrain.

Scherzando
Indication de tempo signifiant qu'un passage doit être joué comme un scherzo, avec vivacité, gaieté et légèreté.

Tonalité relative
Se dit d'une tonalité empruntant la même armure qu'une autre mais dans un mode différent (majeur ou mineur). Par exemple, *la* mineur est la tonalité relative de *do* majeur.

Tonique
Premier degré d'une gamme dans un système de tonalité et degré principal de cette gamme.

Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Roderick Cox
directeur musical

Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
France Sangenis

Réalisation graphique
Cédric Epaillard

Illustration de couverture
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves