



ven 16 oct. à 20h
sam 17 oct. à 19h
Opéra Comédie

de la Torre y Chaves

Terres de feu

Brahms • Ginastera • Stravinsky

26
27



Terres de feu

Ana María Patiño-Osorio direction

Leonhard Baumgartner violon

Orchestre national Montpellier Occitanie

35 min. **Johannes Brahms (1833–1897)**
Concerto pour violon en ré majeur opus 77
I. Allegro non troppo
II. Adagio
III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

20 min. **Entracte**

13 min. **Alberto Ginastera (1916–1983)**
Estancia opus 8a
I. Los trabajadores agrícolas [Les travailleurs de la terre]
II. Danza del trigo [Danse du blé]
III. Los peones de hacienda [Les garçons de ferme]
IV. Danza final (Malambo)

20 min. **Igor Stravinsky (1882–1971)**
L'Oiseau de feu, suite (1919)
Introduction
I. L'Oiseau de feu et sa danse
II. Ronde des princesses (Khorovode)
III. Danse infernale du roi Kastcheï
IV. Berceuse
V. Final

Johannes Brahms

Concerto pour violon en ré majeur opus 77

«Max Bruch a composé un concerto pour le violon ; Brahms, lui, en a composé un contre le violon». Cette boutade attribuée au chef Hans von Bülow résume la réputation redoutable qui entoura la naissance de l'unique concerto pour violon de Johannes Brahms. L'extrême virtuosité de la partie soliste en rebuta plus d'un : Pablo de Sarasate refusa catégoriquement de l'interpréter, déclarant qu'il était hors de question pour lui de «se tenir sur l'estrade en auditeur, le violon à la main, pendant que le hautbois joue la seule véritable mélodie de toute l'œuvre». Plus tard, Debussy jugea que cette partition pouvait prétendre au «monopole de l'ennui». Pourtant, le dévouement de violonistes comme Eugène Ysaÿe, Fritz Kreisler ou Joseph Szigeti finit par payer, et l'œuvre trône aujourd'hui au panthéon des grands concertos romantiques, aux côtés de ceux de Beethoven, Mendelssohn et Tchaïkovski. Sa genèse est intimement liée à l'amitié qui unissait Brahms au violoniste Joseph Joachim, rencontré en 1853 chez Robert Schumann. Joachim, alors âgé de vingt-deux ans, était déjà une légende vivante, et son amitié avec Brahms fut l'une des plus fécondes de la vie du compositeur. C'est donc tout naturellement que Brahms se tourna vers lui à l'été 1878, alors qu'il séjournait dans le cadre idyllique de Pörschach, au bord du lac Wörthersee en Carinthie. Il y travailla d'arrache-pied, profitant de la quiétude estivale, mais aussi des précieux conseils techniques de son ami, qui lui écrivit de longues lettres détaillées sur la disposition des doigts, les coups d'archet et les possibilités expressives de l'instrument. Brahms, pianiste de formation, n'avait jamais joué du violon qu'en amateur ; l'aide de Joachim fut déterminante pour éviter les pièges d'une écriture simplement «pianistique». Le premier mouvement, *Allegro non troppo*, adopte la forme sonate classique avec une double exposition, à la manière du concerto mozartien : l'orchestre expose d'abord les thèmes, suivis par le soliste qui les reprend et les développe.

D'amples proportions symphoniques – certains musicologues parlent même de «symphonie concertante» –, ce mouvement s'ouvre sur un thème principal d'allure tzigane, dont l'imbrication de motifs secondaires révèle toute la richesse de l'écriture brahmienne. Le second thème, chantant, confié aux hautbois puis aux cors, instaure un climat pastoral grave et mélancolique. L'écriture du violon, d'une ampleur novatrice, témoigne aussi d'un hommage au classicisme de Bach, avec des passages en doubles cordes et des arpèges qui évoquent la Chaconne de la *Partita en ré mineur*. Brahms autorisa les solistes à jouer leur propre cadence ; plus d'une vingtaine ont été composées, mais celle de Joachim, sobre et structurée, reste la plus souvent jouée, bien que celles de Kreisler ou de Heifetz soient également célèbres. Le deuxième mouvement, *Adagio en fa majeur*, que Brahms aimait à répéter être son «faible Adagio», s'inscrit dans la filiation pastorale de la *Sixième Symphonie* de Beethoven. Il est construit en trois parties (ABA) et offre un contraste saisissant avec la fougue du premier mouvement. L'harmonisation est confiée presque exclusivement aux instruments à vent, conférant à la page une atmosphère de sérénité intime et champêtre. Le hautbois énonce l'un des plus beaux thèmes de toute la littérature concertante, une mélodie que Brahms emprunte à son propre *Lied opus 94 n°4*, intitulé «Ode saphique». La partie soliste, loin de dominer, se fond dans ce tissu orchestral avec une discrétion exquise, dialoguant en égal avec les bois. Le Finale, *Allegro giocoso ma non troppo vivace*, renoue avec les mélodies dans le style hongrois, probablement inspirées par le *Concerto à la manière hongroise* que Joachim avait composé quelques années plus tôt. Cette ronde endiablée, en forme de rondo-sonate, est un tourbillon de rythmes de *csárdás* et de danses populaires. Le violon s'y déploie en accords fulgurants, en octaves montantes et en gammes vertigineuses, tandis que de brusques changements de mesure entretiennent une tension permanente.

Alberto Ginastera

Estancia opus 8a

Alberto Ginastera est pour l'Argentine, ce que Bartók fut pour la Hongrie ou Villa-Lobos pour le Brésil. Sa musique, caractérisée par une synthèse originale entre motifs du folklore argentin, néoclassicisme et techniques modernes (polytonalité, dodécaphonisme), se divise en trois périodes esthétiques : le « nationalisme objectif » (1934–1947), le « nationalisme subjectif » (1948–1958) et le « néo-expressionnisme » (à partir de 1958). *Estancia* constitue l'exemple le plus éclatant de la première période, où le compositeur puise directement dans les danses et les rythmes populaires sans les déformer par un prisme psychologique ou abstrait. L'histoire de la genèse est singulière. En 1941, le Ballet Caravan américain, une troupe itinérante fondée pour promouvoir la danse aux États-Unis, commanda à Ginastera la musique d'un ballet en un acte. Le chorégraphe George Balanchine, jeune et déjà renommé, devait en assurer la mise en scène. Malheureusement, la troupe fut dissoute pour raisons financières avant la création, et le ballet complet ne fut représenté pour la première fois qu'en 1952 à Buenos Aires, sur une chorégraphie d'Esperanza de Calvo. Entre-temps, en 1943, Ginastera en tira une suite orchestrale en quatre mouvements, qui fut immédiatement acclamée et contribua à asseoir sa réputation internationale. Le livret du ballet s'inspire librement du *Martín Fierro*, le long poème national argentin écrit par José Hernández dans les années 1870. Ce poème épique célèbre la vie simple et virile du gaucho tout en protestant contre les séductions trompeuses de la culture européenne. Une estancia est un vaste ranch de la pampa argentine. L'intrigue, d'une simplicité universelle, met en scène un triangle amoureux : un jeune citadin tombe éperdument amoureux de la fille d'un riche propriétaire terrien, mais celle-ci le méprise, le jugeant efféminé et indigne face aux rudes gauchos (cavaliers) qui travaillent pour son père. Déterminé à prouver sa valeur, le citadin la suit

jusqu'au ranch et se lance dans une compétition acharnée de force et d'agilité. Le premier mouvement, *Les travailleurs de la terre*, est une danse rapide et fougueuse aux accents de fanfare, qui dépeint l'activité frénétique des ouvriers agricoles au petit matin. Les rythmes obstinés et les dissonances aiguës évoquent la rudesse du travail manuel. Le deuxième mouvement, *Danse du blé*, constitue un interlude lyrique et mélodique, célébrant les nobles vertus du blé, symbole de vie et de fertilité. Le troisième, *Les garçons de ferme*, est une danse énergique aux syncope marquées et aux accents de cuivres éclatants, où s'exprime toute la fierté masculine des gauchos. Enfin, le mouvement final, *Danza final (Malambo)*, est sans conteste le plus célèbre de la suite. Le malambo est une danse folklorique argentine traditionnellement exécutée par des hommes en compétition : il s'agit d'une série de défis de danse où le « gagnant » est le dernier à tenir debout, épuisé par des figures de plus en plus complexes. Ginastera utilise cette forme pour figurer la compétition finale entre le citadin et les gauchos pour le cœur de la jeune fille. La musique, caractérisée par l'imitation des sabots de chevaux (via les bois et les cordes en *col legno*) et par des changements de mesure successifs, gagne en complexité jusqu'à une conclusion explosive d'où l'on sort littéralement essoufflé.

Igor Stravinsky

L'Oiseau de feu, suite

Il est fascinant de spéculer sur le cours de l'histoire musicale si l'impresario Serge de Diaghilev n'avait pas pris le pari audacieux de confier à un jeune compositeur alors presque inconnu la commande du spectacle qui devait couronner la saison 1910 des Ballets Russes à Paris. Stravinsky, âgé de vingt-huit ans, n'avait encore composé que peu d'œuvres majeures, mais Diaghilev, qui avait entendu ses *Scherzo fantastique* et *Feu d'artifice*, fut immédiatement séduit par la fraîcheur de son orchestration. Le compositeur se vit

remettre un scénario puisé dans le vieux folklore russe, élaboré par Alexandre Benois et Michel Fokine, et laissa de côté son travail sur *Le Rossignol* pour se consacrer à cette commande urgente. La partition, qui mêle la science orchestrale apprise auprès de Rimski-Korsakov à la vitalité des mélodies populaires russes, fit l'effet d'une révélation lors de la création. Le succès fut immédiat, propulsant Stravinsky au rang des compositeurs les plus en vue d'Europe. Le conte de *L'Oiseau de feu* plonge ses racines dans les mythologies slaves : il narre l'histoire du prince Ivan Tsarévitch, qui, chassant dans une forêt sombre, capture un oiseau mythique aux plumes étincelantes comme des flammes. Touché par sa beauté, Ivan lui rend sa liberté, et l'Oiseau, reconnaissant, lui offre une de ses plumes pour l'appeler en cas de danger. Ivan découvre alors le jardin enchanté du sorcier Kastcheï l'Immortel, où treize princesses, dont la belle Tsarevna, sont retenues captives. Kastcheï a le pouvoir de transformer en pierre tous les chevaliers qui osent s'approcher de son royaume. Ivan, tombé amoureux de Tsarevna, est sur le point de subir le même sort, mais il agite la plume magique. *L'Oiseau de feu* apparaît et, par une danse hypnotique, endort Kastcheï et ses monstres. Ivan, guidé par l'Oiseau, découvre alors l'œuf géant qui contient l'âme du sorcier. Il le brise, et Kastcheï meurt, libérant tous ses prisonniers. Le ballet s'achève sur des noces et une apothéose glorieuse. Stravinsky composa trois suites orchestrales tirées de ce ballet, chacune de contenu et de durée différents. La version n°1 de 1911 utilisait un effectif colossal proche de celui du ballet original. Celle de 1919 (n°2), la plus couramment jouée de nos jours, réduit l'effectif à un orchestre symphonique standard avec quatre paires de bois et une section de cuivres complète, tout en renonçant au célesta et aux harpes supplémentaires. Enfin, une dernière suite date de 1945, la n°3, plus longue et divisée en sept mouvements. C'est la version de 1919 que nous entendons ce soir, avec ses cinq mouvements dans un ordre bien établi. L'Introduction s'ouvre par un motif sourd et menaçant, joué *pizzicato* par les altos, violoncelles et contrebasses,

évoquant les ténèbres du jardin de Kastcheï et la présence invisible du prince Ivan. Ce motif, d'une économie de moyens saisissante, installe une tension dramatique immédiate. Le premier mouvement, *L'Oiseau de feu* et sa danse, survient comme un éclat de lumière : les trilles du piccolo et de la flûte, les sons aigus du glockenspiel et du xylophone, et les rythmes saccadés des cordes dépeignent les voltes et les étincelles de la créature magique. C'est un véritable tour de force orchestral, où Stravinsky exploite toutes les ressources de l'instrumentation pour suggérer l'irréel. Vient ensuite la *Ronde des princesses (Khorovode)*, une mélodie d'une élégance et d'une douceur infinies, inspirée d'un chant folklorique authentique. Les bois y dialoguent avec les cordes en sourdine, créant une atmosphère de danse lente et circulaire, d'une beauté nostalgique et d'une transparence raffinée. Ivan, caché, observe les princesses jouer avec des pommes d'or, et tombe éperdument amoureux de Tsarevna. *La Danse infernale du roi Kastcheï* offre un contraste saisissant : cuivres et percussions sont désormais à l'honneur, emportés par des rythmes de plus en plus frénétiques. Stravinsky utilise des changements de mesure brutaux, des syncopes et des dissonances agressives pour dépeindre la laideur et la rage du sorcier et de sa cour de monstres. *La Berceuse* suspend le temps après ce déluge sonore. Un thème langoureux, d'abord confié au basson solo, soutenu par les cordes en sourdine, décrit l'Oiseau de feu endormant doucement Kastcheï. La musique semble flotter dans un rêve, avec des harmonies statiques et des sonorités chaudes et feutrées. Enfin, le Final dissipe tout danger : un solo de cor, accompagné de l'orchestre, entonne le plus célèbre des airs populaires russes, le thème de la grande apothéose. Ivan a brisé l'œuf, le pouvoir de Kastcheï s'évanouit, et les princesses, délivrées, saluent l'aube d'un monde nouveau. Cette suite reste l'une des pages les plus étincelantes et les plus célèbres du répertoire symphonique du XX^e siècle.



Ana María Patiño-Osorio

direction

Née à Medellín, en Colombie, Ana María Patiño-Osorio

est directrice musicale de l'Orquesta Filarmónica de Medellín et a été boursière du programme Dudamel Conducting Fellowship du Los Angeles Philharmonic en 2025–26. En avril 2024, elle remporte le Deuxième Prix, le Prix du Public et le Prix du Jury Jeune au Concours Malko pour jeunes chefs d'orchestre à Copenhague. Au cours des saisons 2024–25 et 2025–26, elle fait ses débuts avec de nombreux orchestres européens et nord-américains, parmi lesquels le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Los Angeles Philharmonic et le Dallas Symphony Orchestra. En 2026–27, elle retrouve notamment l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz et dirige *Lucia di Lammermoor* avec l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, à Bordeaux et à la Philharmonie de Paris. Elle fait également ses débuts avec le Tonkünstler Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radio tchèque et la Royal Northern Sinfonia. Engagée auprès des jeunes musiciens, elle collabore depuis 2015 avec l'Iberacademy Orchestra de Medellín.

En 2023, elle le dirige à la Mozartwoche de Salzbourg. L'année suivante, elle mène une tournée européenne avec l'Orquesta Juvenil Sinfonía por el Perú et le ténor Juan Diego Flórez, notamment à Madrid, Vienne, Genève et Paris. D'abord formée au saxophone, elle étudie la direction d'orchestre à l'Université EAFIT de Medellín, puis à la Zürcher Hochschule der Künste auprès de Johannes Schlaefli, où elle obtient son diplôme avec félicitations en 2021. De 2022 à 2024, elle est cheffe assistante de l'Orchestre de la Suisse Romande, travaillant aux côtés de Jonathan Nott. Finaliste du Concours international de direction d'orchestre Georg Solti en 2020, elle reçoit en 2021 le Prix national du meilleur chef d'orchestre de l'Orchestre philharmonique de Bogotá.



Leonhard Baumgartner

violon

Né à Vienne en 2007, Leonhard Baumgartner fait

ses débuts avec le Wiener Symphoniker à quinze ans. Depuis, il se produit en soliste avec de nombreux orchestres, parmi lesquels le Dresden Philharmonic, le Mozarteum Orchestra Salzburg, le NFM Wrocław Philharmonic et les Berlin Baroque Soloists. Il est également invité à se produire au Wiener Musikverein, au Wiener Konzerthaus et à la Laeiszhalle de Hambourg.

En août 2024, il remporte le Concours Eurovision des jeunes musiciens et fait ses débuts avec le Norwegian Radio Orchestra sous la direction d'Eivind Aadland. En octobre de la même année, il participe au premier enregistrement mondial, chez Deutsche Grammophon, de la *Sérénade KV 648* de Mozart, récemment découverte, enregistré à Salzbourg.

Leonhard Baumgartner a remporté plusieurs concours internationaux, dont le Ilona Fehér International Violin Competition et le Zhuhai International Mozart Competition. À l'Osaka International Music Competition, il reçoit le Premier Prix, le Grand Prix et le Prix du Public. Il est également lauréat du Prix Carl Flesch à Baden-Baden et du Discovery Award des ICMA International Classical Music Awards. Il étudie actuellement auprès de Dora Schwarzberg à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne et d'Ingolf Turban à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Boursier de la Music Academy Liechtenstein, il se produit régulièrement avec le Liechtenstein Symphony Orchestra et l'Ensemble Esperanza.

Leonhard Baumgartner joue sur un violon d'Antonio Stradivari, ex Petherick (Crémone, 1683), généreusement prêté par un membre de la Stretton Society, qui soutient également ses études grâce à la bourse Nina Gscheider & Florian Schwarz et sa représentation par Intermusica.

Orchestre national Montpellier Occitanie

Premiers violons

Dorota Anderszewska
violon solo supersoliste
Hildegarde Fesneau *
violon solo
Julie Arnulfo
violon co-soliste
Yigong Zhang
violon second soliste
Agnès Brengues
Marjolaine Charles
Camille Verhoeven
Norbert De Jesus Pires *
Aurélia Fiorentino *
Charlotte Gaillard *
Catherine Luthier *
Priscille Reynaud *
violons

Seconds violons

Emily Imbert-Dellit *
première cheffe d'attaque
Ludovic Nicot
chef d'attaque
Ekaterina Darlet-Tamazova
Pavel Soumm
violons seconds solistes
Nicolas Laville
Philippe Rubens
Michel Berrier *
Olga Carboni *
Anne Gallo-Selva *
Clara Jaszczyszyn *
violons

Altos

Éric Rouget
alto solo
Jun-Yuan Chen *
deuxième alto solo
Florentza Nicola
troisième alto solo
Jeanne Duquesnoy
Keita Tanaka
Sharon Avella Herrera *
Antoine Dautry *
Charlotte Giraud *
altos

Violoncelles

Alexandre Dmitriev
violoncelle solo
Pia Segerstam
troisième violoncelle solo
Laurence Allalah
Louis Duqueynoy
violoncelles seconds solistes
Jean-Paul Bideau
Sophie Gonzalez del Camino
Elisabeth Ponty
violoncelles

Contrebasses

Tom Gélinaud
contrebasse solo
Quentin Wattincourt
deuxième contrebasse solo
Théotime Voisin *
contrebasse second soliste
Jean Ané
contrebasse second soliste
Martin Caro
Mathieu Salas *
contrebasses

Flûtes

Maël Marcon
flûte co-soliste
Corentin Garac
piccolo solo

Hautbois

Ye Chang Jung
hautbois solo
Nancy Andelfinger *
hautbois jouant le cor anglais

Clarinettes

Andrea Fallico
clarinette solo
Yann Pannecoucke
petite clarinette solo
jouant la clarinette

Bassons

Rodolphe Bernard
basson solo
Magali Cazal
second basson

Cors

Sylvain Carboni
cor solo
Corentin Billet *
cor co-soliste
Marie Benoit
Jean-Charles Masurier
cors graves

Trompettes

Pierre Macaluso *
trompette solo
Frédéric Michelet
trompette jouant le cornet

Trombones

Juliette Tricoire
trombone co-soliste
Vincent Monney
second trombone
Ruben Gonzalez Del Camino
trombone basse

Tuba

Tancrède Cymerman
tuba solo

Timbales

Pascal Martin
timbales solo

Percussions

Louis-Pierre Janquin
percussionniste solo
Steve Clarenbeek-Gennevée
percussionniste co-soliste
Sébastien Godbille *
Philippe Limoge *
Matthieu Prat *
Alexandre Roussel *
percussions

Claviers

Galina Soumm *

Harpe

Isabelle Toutain *



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

PROCHAINEMENT

Concert lyrique

Passion opéra

sam 24 oct. à 19h et dim 25 oct. à 17h
Opéra Comédie

En famille | Symphonique

Concert Halloween

sam 31 oct. à 17h
Opéra Comédie

En famille

**Opéra Junior & Busan
Metropolitan Junior Chorus**

dim 1^{er} nov. à 17h
Opéra Comédie

Danse

Intimacy

lun 2 nov. à 19h
Opéra Comédie

Concert lyrique

Grandes Voix d'Afrique

ven 6 nov. à 20h
Opéra Comédie

Musiques d'ailleurs

À la cour de Corée

Yoon jeong Heo: *Masterful Harmony*
mar 10 nov. à 20h
Salle Molière, Opéra Comédie

Ne pas jeter sur la voie publique



Informations et réservations

Guichet Opéra Comédie

04 67 60 19 99 | opera-orchestre-montpellier.fr

