Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Carnet Spectacle



Orchestre national Montpellier Occitanie

Dvořák • Tchaïkovski

Bibliographie - Sitographie

- TRANCHEFORT, François-René (sous la direction de), *Guide de la musique symphonique*, Paris, Fayard, 1986
- TRANCHEFORT, François-René (sous la direction de), *Guide de la musique de chambre*, Paris, Fayard, 1989
- ERISMANN, Guy, *Anton Dvořák*, Paris, Fayard, 2004
- ERISMANN, Guy, *La Musique dans les pays tchèques*, Paris, Fayard, 2001
- BASTIANELLI, Jérôme, *Tchaïkovski*, Arles, Actes sud, 2012
- LISCHKE, André, *Piotr Ilytch Tchaïkovski*, Paris, Fayard, 1993
- LISCHKE, André, *Tchaïkovski au miroir de ses écrits*, Paris, Fayard, 1996
- LISCHKE, André, *La musique en Russie depuis 1850*, Paris, Fayard/Mirare, 2012

Orchestre national Montpellier Occitanie

Dvořák • Tchaïkovski



Aude Périn-Dureau
direction et violon

Orchestre national Montpellier Occitanie

Antonín Dvořák (1841–1904)
Sérénade pour cordes en mi majeur opus 22

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)
Souvenir de Florence opus 70

Représentation scolaire

• lun 19 nov. à 9h30
Montpellier | Cité des Arts - CRR

• **Durée :** ± 1h30

Représentation tout-public

• lun 19 nov. à 19h
Montpellier | Cité des Arts - CRR

• **Durée :** ± 1h30

Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre : https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/les-collections/parcourir/?genre=126&lieu=0&mois=0&recherche=



Antonín Dvořák (1841-1904)

Rien ne destinait Antonín Dvořák, né le 8 septembre 1841 à Nelahozeyes en Bohême, à devenir musicien, puisqu'à onze ans, il quitte l'école pour apprendre le métier de boucher. Mais ses parents, se rendant compte de ses capacités musicales, l'envoyèrent finalement poursuivre des études à Prague à l'Ecole des organistes où il apprit également le piano, le violon et l'alto.

Violoniste puis altiste à l'orchestre du Théâtre de Prague, il composa en 1865 ses deux premières symphonies.

Il décide alors de se consacrer pleinement à la composition. À Vienne il rencontre Brahms et des musiciens comme le chef d'orchestre Hans von Bülow et le violoniste Joseph Joachim, rencontres qui s'avèreront décisives dans la diffusion de sa musique.

De plus en plus plébiscité par le public européen, il fait de fréquents séjours en Angleterre ou en Russie, mais ce sont les Etats-Unis qui lui offriront son succès le plus foudroyant. En 1893, alors directeur du Conservatoire national de New York, il compose sa neuvième et dernière symphonie dite « du Nouveau Monde » et le triomphe est immédiat. C'est également sur le sol américain qu'il entame la composition de son second *Concerto pour violoncelle* qu'il achèvera une fois rentré en Bohême. Décédé à Prague le 1er mai 1904, Dvořák nous a laissé une œuvre extrêmement riche et variée, des poèmes symphoniques, plusieurs opéras, neuf symphonies, une riche production de musique de chambre ou encore de musique vocale, et toute son œuvre est marquée, à l'image même de son pays, à la fois d'une forte influence germanique mais également des mélodies traditionnelles et des danses slaves.

Antonín Dvořák, *Sérénade pour cordes en mi majeur*, opus 22, 1876

Composée en mai 1875, la *Sérénade pour cordes en mi majeur* appartient à une période particulièrement heureuse de la vie d'Antonín Dvořák. Âgé de trente-trois ans, le compositeur commence alors à être reconnu au-delà de Prague. Cette année-là voit également l'écriture de sa *Cinquième Symphonie*, son *Premier Trio avec piano*, son *Premier Quatuor avec piano* et plusieurs autres œuvres importantes.

Cette sérénité retrouvée semble se refléter dans la musique. La *Sérénade* est composée de cinq mouvements courts, mélodiques et contrastés, où Dvořák privilégie la souplesse des formes plutôt que le développement dramatique propre à la symphonie. La sérénade, genre hérité du XVIIIe siècle, était en effet traditionnellement destinée au divertissement et se caractérisait par une succession assez libre de mouvements.

La création eut lieu à Prague le 10 décembre 1876, sous la direction d'Adolf Čech. La *Sérénade* connut rapidement le succès et fut notamment donnée à Brno en avril 1877 sous la direction du jeune Leoš Janáček. Avec cette œuvre, Dvořák réalise ainsi un équilibre particulièrement réussi entre raffinement et spontanéité, musique savante et inspiration populaire. Il ne cherche ni la monumentalité de la symphonie ni la virtuosité du concerto : tout semble ici couler naturellement, avec une générosité mélodique exceptionnelle. C'est précisément cette apparente simplicité — fruit en réalité d'une écriture extrêmement maîtrisée — qui explique pourquoi la *Sérénade pour cordes* est devenue l'une des œuvres les plus populaires et les plus jouées de Dvořák.



Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Piotr Ilitch Tchaïkovski est né le 7 mai 1840 à Votkinsk (Oural) et mort le 6 novembre 1893 à Saint-Pétersbourg. Fils d'un industriel et d'une mère d'origine française, il se destine tout d'abord à une carrière juridique avant d'entrer au Conservatoire de Saint-Pétersbourg où il étudie la flûte, le piano, l'orgue et la composition.

Professeur d'harmonie au Conservatoire de Moscou, il compose tout d'abord ses trois premières symphonies, son célèbre *Concerto pour piano* en *si bémol mineur* et la musique du ballet *Le Lac des cygnes.*

Bien qu'il fréquentât le Groupe des Cinq, musiciens qui, autour de Borodine, Rimski-Korsakov et Moussorgski prônaient un retour aux traditions populaires russes, Tchaïkovski adopta un des langages les plus occidentaux des musiciens russes de son temps.

Après un mariage raté avec une ancienne élève, il mène une vie mondaine et voyage notamment en France, en Suisse (d'où il écrira son opéra *Eugène Onéguine* en 1878), à Rome et aux États-Unis.

À son retour en Russie naitront de sa collaboration avec le chorégraphe Marius Petipa ses plus grands succès : les ballets La *Belle au Bois dormant* (1890) et *Casse-Noisette* (1892).

Bien que son répertoire le plus connu soit essentiellement symphonique, Tchaïkovski composa également onze opéras, peu joués hors de Russie, excepté *Eugène Onéguine* et *La Dame de Pique*.

Il meurt neuf jours après la création de sa *Sixième Symphonie* dite « Pathétique » et restera dans l'histoire de la musique comme l'un des compositeurs romantiques russes les plus populaires, aux mélodies les plus lyriques, et l'un des plus admirés de ses contemporains français.

Tchaïkovski en dix dates

- 1840 : naissance à Votkinsk (Oural)
- 1863 : décide de se consacrer à la musique
- 1866 : rencontre avec le Groupe des Cinq
- 1874 : composition du *Premier Concerto pour piano en si bémol mineur*
- 1876 : rencontre avec la mécène Nadedja Von Meck qui lui versera une pension pendant treize ans
- 1877 : création du *Lac des Cygnes* au théâtre du Bolchoï (Moscou)
- 1879 : création d'*Eugène Onéguine* au théâtre Maly (Moscou)
- 1881 : création du *Concerto pour violon* en *ré Majeur*
- 1892 : création du ballet *Casse-Noisette* au théâtre Marinsky (Saint-Pétersbourg)
- 1893 : mort à Saint-Pétersbourg, peu après la création de sa *Symphonie Pathétique*

Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, opus 70, 1890

> C'est effrayant à quel point je suis content de moi ! » s'est exclamé Tchaikovski à la fin de la composition de son sextuor *Souvenir de Florence* en 1890. Satisfait, il déclare à son amie intime Nadedja von Meck : « J'espère vraiment que cette musique vous plaira : je l'ai écrite avec un enthousiasme et un plaisir extrêmes, sans le moindre effort.

Le compositeur a raison d'être fier de sa composition. Depuis 1890, *Souvenir de Florence* est considérée comme l'une des œuvres les plus lumineuses de Piotr Ilitch Tchaïkovski et tient une place importante dans l'histoire de la musique de chambre russe. Malgré son titre, cette pièce n'est pas vraiment réellement une évocation musicale de Florence, mais un endroit où le compositeur y exprime le souvenir heureux d'un séjour en Italie effectué quelques mois auparavant et où il composa *La Dame de pique*, et plus largement une impression de chaleur, de lumière et de liberté.

Le « souvenir » est en réalité une mélodie qu'il avait notée à Florence et qui va être la genèse de cette forme de musique de chambre, peu utilisée par Tchaïkovski (on ne lui doit que six œuvres, dont un seul sextuor).

Souvenir de Florence est donc un sextuor à cordes : deux violons, deux altos et deux violoncelles, que le compositeur dédie à la Société musicale russe, qui avait contribué à faire connaître sa musique.

Il comporte quatre mouvements, qui forment un véritable parcours musical :

- L'*Allegro con spirito* initial est vif et énergique. Dès **les premières mesures**, les cordes donnent l'impression d'un élan irrésistible. Les mélodies passent d'un instrument à l'autre, tandis que les rythmes très animés donnent à la musique une énergie presque dansante.

- Le **deuxième mouvement**, *Adagio cantabile e con moto*, change complètement d'atmosphère. Plus lent et méditatif, il fait entendre une longue mélodie chantante, caractéristique de Tchaïkovski. Les instruments semblent se répondre comme plusieurs voix humaines, dans une musique à la fois intime et profondément expressive.

- Après cela, le **troisième mouvement** *Allegro moderato* apporte une nouvelle énergie. Son rythme souple et ses accents populaires évoquent davantage la danse. On y retrouve le goût de Tchaïkovski pour les contrastes : une musique tour à tour légère, tendre, vive ou passionnée.

- Enfin, le **quatrième mouvement** est le plus spectaculaire. « Quelle fugue à la fin, c'est un plaisir ! », écrit Tchaïkovski. Extrêmement animé, contrapuntique, il s'appuie sur des rythmes vigoureux et des mélodies qui circulent entre les six instruments. La musique semble s'accélérer progressivement jusqu'à une conclusion éclatante.

L'une des particularités de *Souvenir de Florence* est justement cette alternance entre intimité et exubérance. Tchaïkovski y montre les deux visages de son écriture : celui du mélodiste sensible, capable de créer des moments d'une grande douceur, et celui du compositeur passionné, qui aime les rythmes entraînants et les grands élans. L'écriture mélodique russe est confrontée sans cesse à la tentation du classicisme occidental, sans perdre de son originalité.

Écoute 1

Antonín Dvořák, *Sérénade pour cordes en mi majeur*, opus 22, 1876, I. Moderato
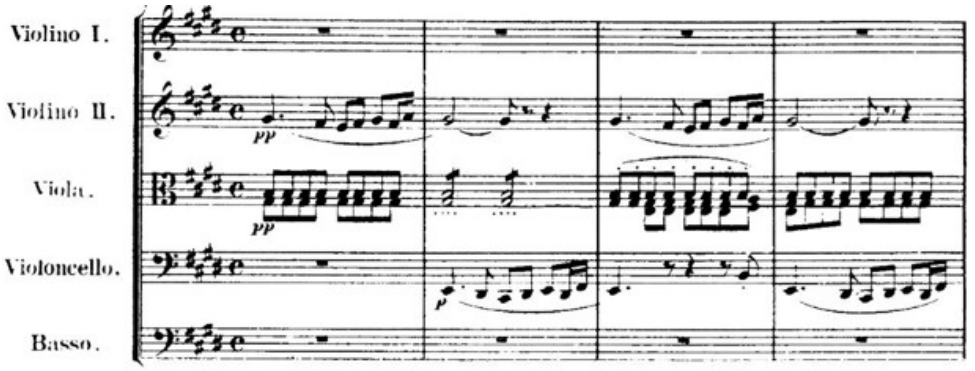
Le premier mouvement de cette *Sérénade* installe immédiatement cette atmosphère lumineuse et paisible. Une mélodie ample circule entre les différents pupitres tandis que les voix intermédiaires lui apportent un accompagnement constamment animé.

Dvořák excelle à faire chanter l'ensemble des cordes : plutôt que d'opposer systématiquement une mélodie à un accompagnement, il fait naître une véritable conversation entre violons, altos, violoncelles et contrebasses.

Le mouvement repose essentiellement sur une forme à trois volets et témoigne déjà de son extraordinaire talent pour les petites formes.

J'écoute

la façon dont Dvořák articule sa forme, en trois parties, et le dialogue entre les différents pupitres de cordes, entre les différents registres.



Antonín Dvořák, *Sérénade pour cordes en mi majeur,* op. 22, I. Moderato, mes.1-4

https://www.youtube.com/watch?v=-eBMZkNGo5w&list=RD-eBMZkNGo5w&start_radio=1

Écoute 2
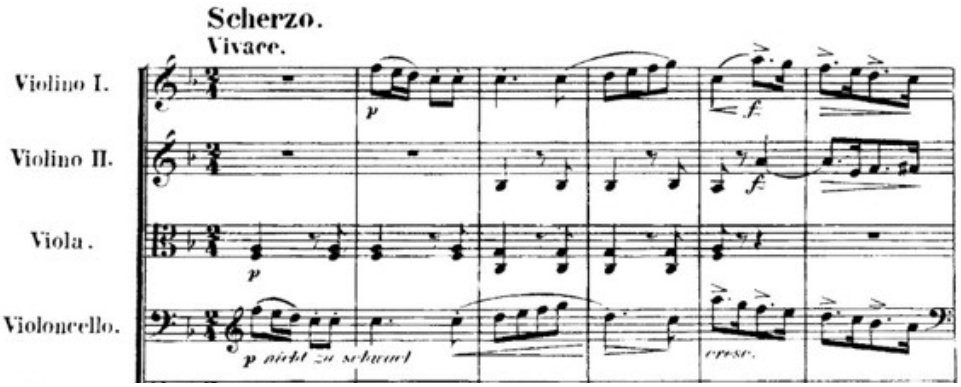
Antonín Dvořák, *Sérénade pour cordes en mi majeur*, opus 22, 1876, III. Scherzo

Noté « Vivace », ce troisième mouvement apporte un contraste saisissant. Plus vif, plus imprévisible, il multiplie les changements de caractère et les échanges entre les pupitres. La musique semble constamment en mouvement, comme animée par une énergie dansante.

On y perçoit particulièrement bien cette capacité de Dvořák à intégrer dans une écriture savante des rythmes et des tournures mélodiques qui évoquent la tradition musicale de Bohême, sans pour autant citer directement des mélodies populaires.

J'écoute

les changements fréquents de caractère, la façon dont les pupitres se répondent en de courtes phrases, à la manière d'un patchwork musical. Je note la façon dont le premier motif, initié par les violoncelles dans l'aigu, se distribue à tous les instruments. J'écoute aussi les changements de tempi qui accentuent le côté populaire de l'ensemble.
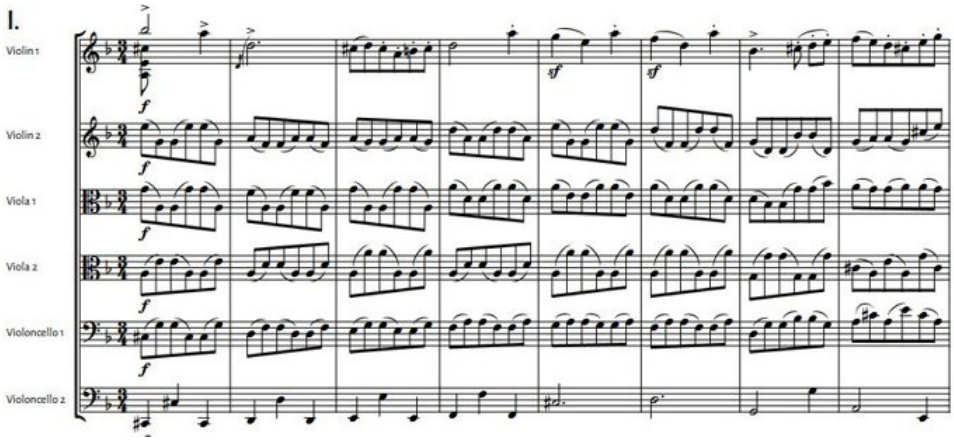


Antonín Dvořák, *Sérénade pour cordes en mi majeur,* op. 22, III. Scherzo, mes.1-6

https://www.youtube.com/watch?v=yOBB-K2v2JsY&list=RDyOBBK2v2JsY&start_radio=1

Écoute 3

Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, opus 70, 1890, I. Allegro con spirito

Le premier mouvement plonge immédiatement l'auditeur dans une musique vive et passionnée. Dès les premières mesures, les cordes imposent un rythme marqué et un sentiment d'urgence. Le premier thème, très dynamique, passe d'un instrument à l'autre avant de laisser place à une idée plus mélodique et apaisée. Ces contrastes entre mouvement et lyrisme sont caractéristiques de l'écriture de Tchaïkovski. Malgré l'effectif réduit du sextuor, la musique possède une grande richesse sonore : les instruments peuvent se réunir dans des passages puissants ou, au contraire, faire entendre des lignes différentes qui se superposent. Le mouvement adopte la forme sonate, avec une exposition des thèmes, un développement qui les transforme, puis leur retour.



Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, op. 70, I. Allegro con spirito, mes. 1-8

J'écoute
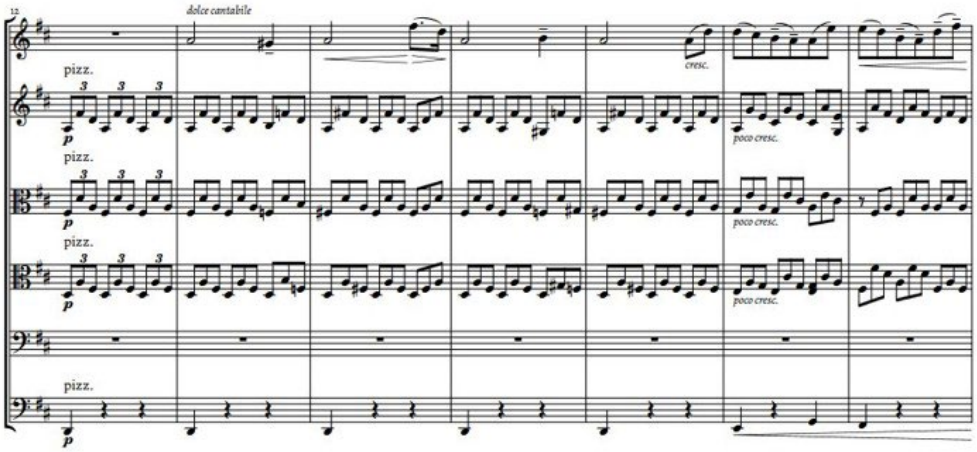
Les premières mesures de l'œuvre, l'entrée des cordes sur un accord de septième diminuée, puis l'alternance entre fougue et moments plus chantants. Tchaïkovski affirme ici son goût pour les mélodies expressives et les contrastes de caractère. J'écoute également, dans la coda, une autocitation de *La Dame de pique*, souvenir du séjour à Florence, souvenir de la genèse heureuse de son opéra.

https://www.youtube.com/watch?v=BM7E-Qz-vl4s&list=RDBM7EQz-vl4s&start_radio=1

Écoute 4

Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, opus 70, 1890, II. Adagio cantabile e con moto

Après cette entrée en matière tumultueuse, le deuxième mouvement offre un contraste saisissant. Une longue mélodie douce et expressive s'installe, d'abord confiée au premier violon. Sa ligne très chantante peut évoquer une voix humaine. Les autres instruments l'accompagnent avec discrétion, avant que la mélodie ne passe progressivement dans d'autres registres, notamment celui du violoncelle. Les pizzicatos, obtenus en pinçant les cordes avec les doigts, apportent également une couleur légère et délicate. Une voix, un accompagnement semblable à celui d'une guitare… : nous sommes sous un balcon de Florence, écoutant une sérénade sous la lune.



Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, op. 70, II. Adagio cantabile e con moto, mes. 12-18

J'écoute

la mélodie lyrique du premier thème, précédé de vastes accords, l'accompagnement en pizzicato, puis un nostalgique duo entre violon et violoncelle.

https://youtu.be/BM7EQz-vl4s?si=9WgsI9X-plr6cD0Mm&t=620
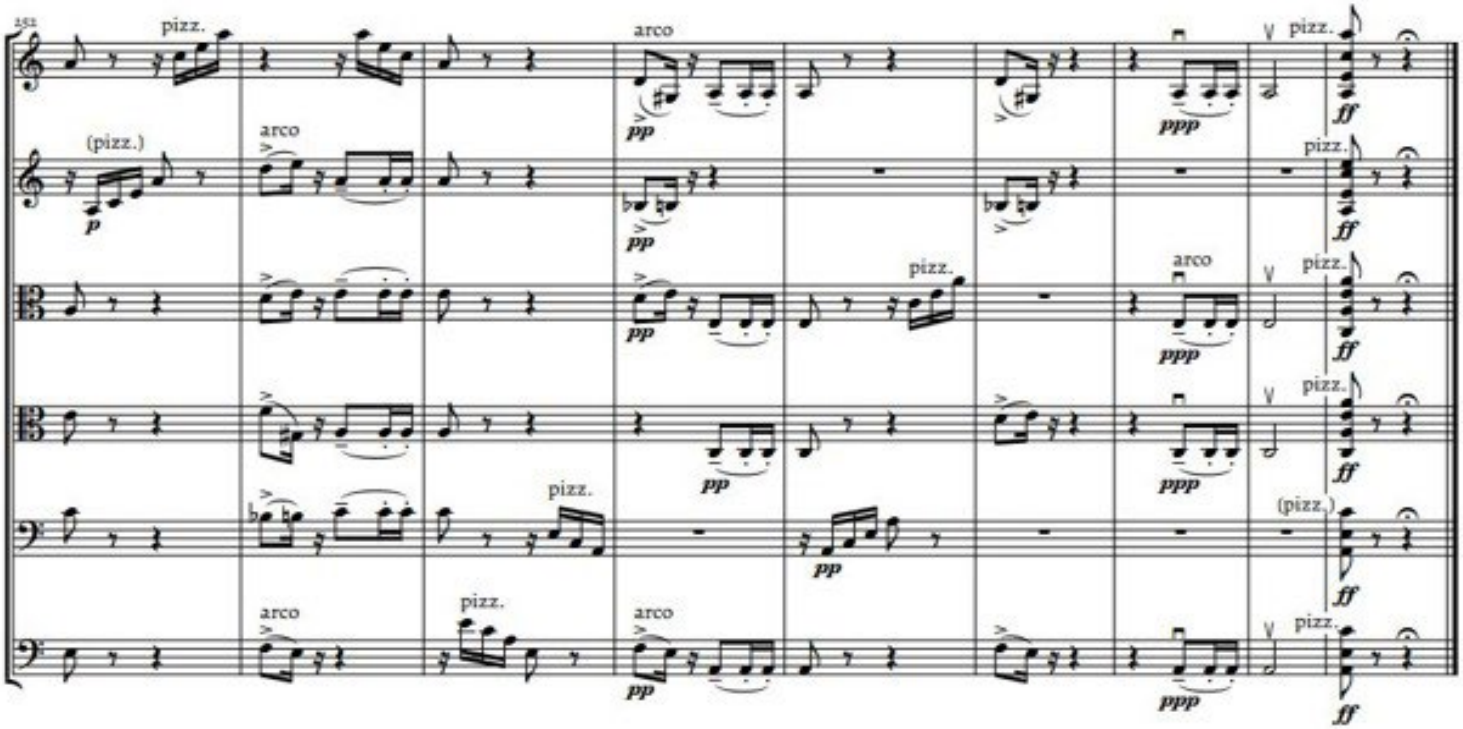
Écoute 5

Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, opus 70, 1890, III. Allegro moderato

Le troisième mouvement apporte un nouveau changement d'atmosphère. Plus léger et mobile, il possède un caractère dansant, fondé sur des rythmes bien marqués et des accents parfois surprenants, d'inspiration populaire russe. Les instruments semblent se poursuivre, se répondre ou se compléter, créant une sensation de mouvement permanent. Les violons occupent souvent le premier plan, tandis que les altos et les violoncelles donnent de la profondeur et du relief à l'ensemble. Tchaïkovski avait d'abord conçu ce mouvement comme un Intermezzo, avant de le transformer en Scherzo. On peut y percevoir également les effets orientaux chers à Tchaïkovski dans ses ballets, notamment *Casse Noisette*. La rythmique y est nette et incisive sur des effets d'archets spectaculaires. Après la méditation du deuxième mouvement, cette séquence apporte donc une dimension plus spontanée et ludique, qui prépare le spectaculaire finale.

J'écoute

les effets rythmiques des cordes en alternance sur les mélodies descendantes d'aspect populaire. J'écoute également la toute fin du mouvement, où les thèmes s'étiolent, se fondent, puis disparaissent.



Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, op. 70, III. Allegro moderato, mes. 252-260

https://youtu.be/BM7EQz-vl4s?si=Pb53Cw7uw16OpC2n&t=1201
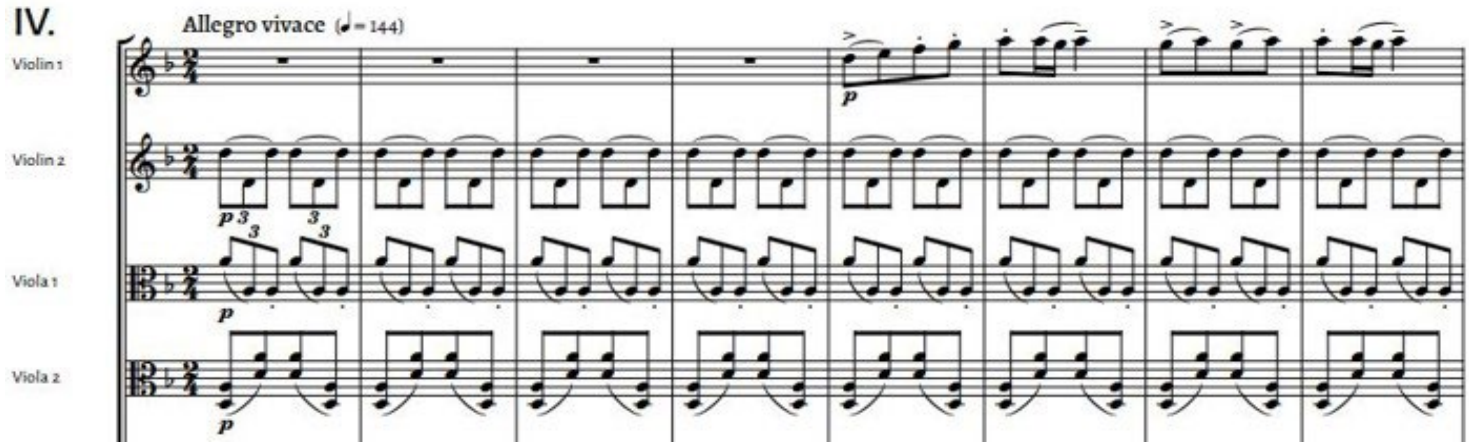
Écoute 6

Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, opus 70, 1890, IV. Allegro vivace

Le dernier mouvement est le plus rapide, le plus virtuose de l'œuvre et, sans minimiser la qualité des trois précédents, le plus réussi. Les motifs circulent rapidement entre les instruments et les rythmes donnent à l'ensemble une impression de course. Tchaïkovski exploite pleinement les possibilités du sextuor, faisant alterner passages très denses et moments où les différentes voix se distinguent nettement. Un passage particulièrement remarquable adopte l'écriture de la fugue : une même idée musicale est successivement reprise par les différents instruments, tandis que les voix précédentes continuent leur propre ligne. On peut l'imaginer comme un jeu de poursuite où chacun entre à son tour dans la course. Cette construction crée peu à peu une grande tension, jusqu'à la conclusion brillante de l'œuvre. Après les contrastes des trois premiers mouvements, le finale rassemble leurs principaux caractères — rythme, mélodie, virtuosité et puissance — dans une véritable explosion musicale.

J'écoute

le premier thème de cette forme sonate, au violon, pentatonique, accompagné de façon très rustique par les quintes à vide du violon II et de l'alto. J'écoute aussi le second thème, plus lyrique, au violon et violoncelle à l'octave, thème qui n'est pas sans évoquer *Le Lac des cygnes*. Je repère l'utilisation du premier thème dans la fugue puis je goûte à la puissante conclusion de ce sextuor.



Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Souvenir de Florence*, op. 70, IV. Allegro vivace, violons 1 & 2, altos 1 & 2, mes. 1-8

https://youtu.be/BM7EQz-vI4s?si=MI9ajY_uR5WZcAu8&t=1576

Activités pédagogiques

Il l'a dit…: Tchaïkovski

En somme, l'artiste vit une double existence : une existence humaine habituelle, et une existence artistique, le cours de ces deux existences n'étant pas toujours simultané. Quoi qu'il en soit, je répète que la principale condition pour pouvoir créer est l'aptitude à se défaire ne serait-ce que pour quelque temps des soucis de cette première existence pour pouvoir se consacrer entièrement à la seconde.

Lettre à Nadedja von Meck, 24 juin 1878

Zoom sur
• le violoncelle :



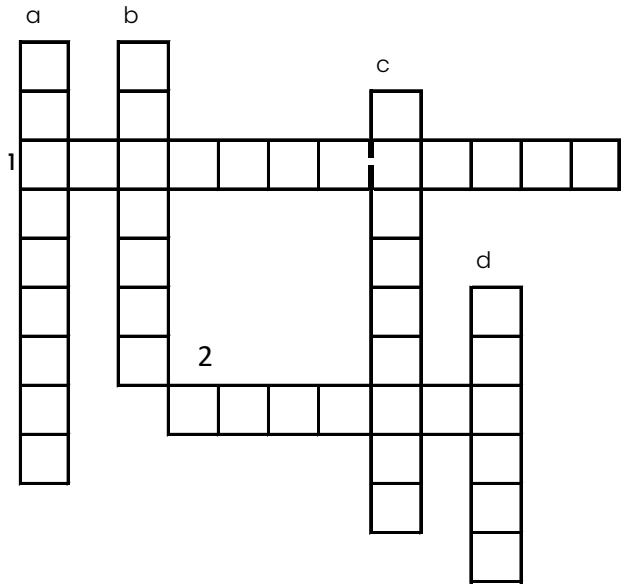
Par son timbre chaud et velouté, on dit souvent de lui que c'est l'instrument le plus proche de la voix humaine. Instrument grave de la famille des cordes frottées, situé entre l'alto et la contrebasse, le violoncelle est muni de quatre cordes accordées en quintes et se tient entre les genoux du musicien, maintenu au sol à l'aide d'une pique. Issu de la basse de violon de la fin du XVI^{e} siècle, il est longtemps cantonné à des rôles d'accompagnement, complétant la « basse continue » avec le clavecin.

À partir du XVIII^{e} siècle, avec Vivaldi ou Boccherini, il conquiert sa place de soliste et séduit de plus en plus de compositeurs. Brahms, Schumann, Saint-Saëns, Dvorak, lui écrivent de magnifiques pages, avant Prokofiev, Chostakovitch ou Britten. De grands violoncellistes ont su mettre en lumière leur instrument et le faire aimer des mélomanes, citons Mstislav Rostropovitch, mais également Jacqueline Du Pré, Yo Yo Ma, Anne Gastinel ou Gauthier Capuçon.



Paul Gauguin, *Le Violoncelliste*, 1894,
Musée d'Art de Baltimore

Jouons avec Dvořák:



• Horizontalement:

1: Sous-titre de la *9e Symphonie de Dvořák*

2: Contemporain tchèque de Dvořák, il est connu pour son poème symphonique *La Moldau*

• Verticalement:

a: Quartier de New York où Dvořák s'était installé

b: Profession de bouche à laquelle le destinaient ses parents

c: Sous-titre de son 12e *Quatuor*

d: Ville actuellement capitale de la République tchèque où Dvořák mourut le 1er mai 1904.

Solutions:

a: Manhattan c: Américain 1: Nouveau Monde
b: Boucher d: Prague 2: Smetana

Le sais-tu?

Le destin de Dvořák aurait dû être tout autre.

En effet, ses parents le destinaient à une carrière d'aubergiste-boucher, afin de reprendre l'affaire familiale.

La musique de Dvořák a voyagé dans l'espace!

En 1969, Neil Armstrong a emmené avec lui un enregistrement de la *Symphonie du Nouveau Monde* lors de la mission Apollo 11 qui emporta les premiers hommes sur la Lune.

Nadejda Von Meck, veuve fortunée et mélomane, entretient financièrement Tchaïkovski durant près de quatorze ans, sans jamais le rencontrer.

Leur relation, strictement épistolaire, débute par une première lettre envoyée au compositeur, en 1876, dans laquelle Mme Von Meck confie son admiration. Tchaïkovski et sa bienfaitrice s'échangeront plus de mille deux cents lettres, et le compositeur partagera avec Mme Von Meck ses nombreux états d'âme, sans pour autant se confier au sujet de son homosexualité. Et c'est en le découvrant que Nadedja von Meck aurait décidé à mettre fin à leur étrange relation, en 1890, l'année de la composition du sextuor et de *La Dame de pique*.

L'écoute en plus:

D'autres compositeurs se sont attelés à l'écriture de sextuors à cordes.

Parmi les œuvres emblématiques, on pourra écouter les deux sextuors de Brahms opus 18 et opus 36, le sextuor opus 48 de Dvořák, ou, à découvrir absolument, *La Nuit transfigurée* opus 4 d'Arnold Schoenberg, en 1899. Composée en 1899, *La Nuit transfigurée (Verklärte Nacht)* est l'une des œuvres de jeunesse les plus célèbres d'Arnold Schoenberg. Bien avant de devenir l'une des figures majeures de la musique du XX^{e} siècle et d'inventer la technique dodécaphonique, Schoenberg est encore profondément marqué par le romantisme allemand. Cette œuvre, écrite pour deux violons, deux altos et deux violoncelles, témoigne notamment de l'influence de Brahms et de Wagner, tout en poussant l'harmonie romantique vers des territoires nouveaux. L'œuvre s'inspire d'un poème du même nom du poète allemand Richard Dehmel, publié en 1896 dans le recueil *Weib und Welt*. Le poème raconte une promenade nocturne de deux amants dans une forêt éclairée par la lune. La femme révèle à l'homme qu'elle attend un enfant d'un autre. Elle se sent coupable et craint de perdre celui qu'elle aime.

Mais l'homme refuse de la condamner: il accepte l'enfant à venir comme le sien et lui promet que leur amour permettra de dépasser cette épreuve. La nuit, qui semblait d'abord sombre et inquiétante, devient alors une nuit «transfigurée», transformée par la force de l'amour et du pardon, et «la forêt chauve et froide» se transforme en «nuit vaste et claire»... *La Nuit transfigurée* occupe une place particulière dans l'histoire de la musique: elle appartient encore pleinement au romantisme, mais elle en repousse déjà les limites. L'harmonie très chromatique, les longues phrases mélodiques et les changements constants de tonalité annoncent certaines recherches que Schoenberg poursuivra dans les années suivantes. Pourtant, rien ici ne ressemble encore à la musique atonale ou dodécaphonique qu'il composera plus tard. La création, le 18 mars 1902 à Vienne, ne rencontre pas immédiatement le succès. L'œuvre est jugée audacieuse, notamment en raison de son langage harmonique inhabituel. Elle finira cependant par s'imposer comme l'une des partitions les plus accessibles et les plus jouées de Schoenberg.



Egon Schiele, *Portrait du compositeur Arnold Schoenberg*, 1917

Le poème de Richard Dehmel: *La Nuit transfigurée*
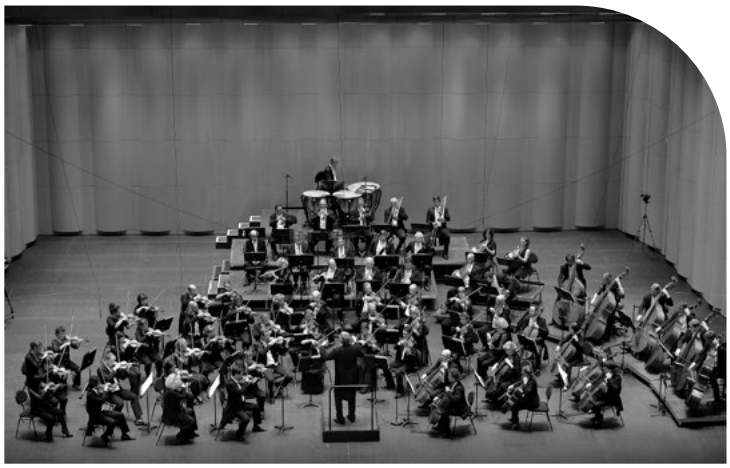
Deux personnes vont dans la forêt chauve et froide ;
la lune les accompagne, ils la regardent.
La lune court au-dessus des grands chênes,
pas le plus petit nuage ne trouble la lumière du ciel
vers laquelle tendent les cimes noires.
Une voix de femme dit:

Je porte un enfant, et il n'est pas de toi,
je marche à côté de toi, dans le péché.
J'ai gravement péché contre moi ;
Je ne croyais plus au bonheur
et pourtant je désirais ardemment
une vie accomplie, le bonheur d'être mère
et obéir à mes devoirs; et puis je me suis dévergondée,
et frissonnante j'ai laissé mon sexe
être étreint par un étranger
et je m'en suis pourtant absoute.
Maintenant la vie se venge,
maintenant toi, ô toi, je t'ai rencontré.

Elle va d'un pas gauche,
elle regarde en l'air, La lune l'accompagne;
son regard sombre se noie dans la lumière.
Une voix d'homme dit:
L'enfant que tu as conçu
ne dois pas être un fardeau pour ton âme,
ô vois comme le monde entier resplendit!
Il y a une clarté qui baigne tout ici,
tu flottes avec moi sur une mer froide,
et pourtant une chaleur particulière vibre
de toi à moi et de moi à toi;
elle va transfigurer le fils de l'étranger,
tu enfanteras pour moi, comme s'il venait de moi,
tu as mis du soleil en moi,
tu as fait de moi-même un enfant.

Il étreint ses fortes hanches,
leur souffle se mêle dans les airs,
deux êtres vont dans la nuit claire et vaste.

La composition d'un orchestre symphonique



Un orchestre symphonique est un ensemble de musiciens constitué de quatre grandes familles d'instruments — les cordes, les bois, les cuivres et les percussions — placé sous la direction d'un autre musicien : le chef d'orchestre.

La place de chaque famille d'instruments au sein de l'orchestre est déterminée en fonction de leur puissance sonore. Ainsi, les cordes se trouvent à l'avant, les bois au centre et les cuivres et percussions à l'arrière. Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 (« orchestre de type Mozart ») à 80 musiciens (« orchestre wagnérien »).

Dans sa formation la plus complète, il intègre alors des instruments supplémentaires tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba, la harpe ou encore le piano (instrument qui ne fait pas partie de l'orchestre symphonique).



Glossaire

Coda
section terminale d'un morceau.

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.

Pentatonisme
échelle mélodique comportant cinq notes (par exemple l'échelle qui consiste à ne jouer que les touches noires d'un piano). Dans la musique occidentale, l'usage du pentatonisme évoque pour l'auditeur la musique extra-orientale.

Pizzicato
mode de jeu des instruments à cordes frottées tels que le violon ou le violoncelle consistant à pincer les cordes avec l'index de la main droite.

Scherzo
de l'italien « plaisanterie », le scherzo est un morceau vif et enjoué s'insérant dans la sonate et la symphonie, souvent en troisième mouvement.

Sérénade
pièce écrite originellement pour être jouée le soir, la sérénade est une pièce écrite pour un petit ensemble. Très en vogue à la fin du XVIII^{e} siècle, elle prend la forme d'une succession de mouvements empruntés à la Suite ou à la Symphonie.

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 et Lila Maréchal

Rédaction des textes
France Sangenis

Réalisation graphique
Romane Jauffret

Photo de couverture
Luc Jennepin

PRÉFET DE LA RÉGION OCCITANIE
Liberté
Égalité
Fraternité
La Région Occitanie Pyrénées · Méditerranée
Hérault Département
MONTPELLIER Métropole et Ville