

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie / Pyrénées-Méditerranée



**Concert
d'ouverture**



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale

Michael Schönwandt
chef principal

Bibliographie

- TRANCHEFORT, François-René (direction), *Guide de la Musique Symphonique*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 1998
- FRANÇOIS-SAPPEY, Brigitte, *Robert Schumann*, Paris, Fayard, 2000
- CARON, Jean-Luc, *Carl Nielsen*, Paris, Editions Bleu nuit, 2015



Concert d'ouverture

jeu 7 oct. à 19h
ven 8 oct. à 20h
Opéra Comédie
Durée : 1h20

**Répétition générale ouverte
aux scolaires**
jeu 7 oct. à 9h30
Opéra Comédie

Robert Schumann (1810 – 1856)
Concerto pour piano en *la* mineur
opus 54

Carl Nielsen (1865 – 1931)
Symphonie n° 2 opus 16,
« Les Quatre tempéraments »

Michael Schönwandt direction
Leif Ove Andsnes piano
**Orchestre national Montpellier
Occitanie**

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Robert Schumann

(1810 – 1856)

Né le 8 juin 1810 à Zwickau, en Saxe, c'est à l'âge de neuf ans que le jeune Robert Schumann décide de sa vocation après avoir assisté à une représentation de *La Flûte enchantée* de Mozart. Envisageant alors une carrière de pianiste (avant un accident à l'un des doigts de sa main), il découvre la littérature, écrit des poèmes en même temps que ses premiers Lieder, s'enthousiasme pour Goethe, Shakespeare, Byron et surtout Jean Paul et étudie le droit dans les universités de Leipzig puis d'Heidelberg. En 1831, il publie les *Variations Abegg* et *Papillons*, ses premières œuvres pour piano et signe ses premières critiques musicales dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il fonde ensuite sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qui fera connaître les œuvres de Schubert, Berlioz ou Chopin. Il se lie d'amitié avec Mendelssohn et Liszt, voyage à Vienne puis, après des années d'amours contrariées, il épouse enfin Clara Wieck, la fille de son professeur.

Le compositeur de pièces pour piano (*Fantaisie* opus 17, *Novelettes*, *Kreisleriana*, *Carnaval de Vienne*) se mue alors en compositeur de Lieder (*L'Amour et la vie d'une femme*, *Dichterliebe*), de symphonies et de musique de chambre (*Quatuors* opus 41). Son talent est reconnu et il jouit d'une réelle considération. Malgré son succès, il est rattrapé peu à peu par son tempérament anxieux et dépressif. Le couple Schumann déménage à Dresde en 1844. Le musicien y trouve un deuxième souffle et approfondit son langage dans des compositions pour piano ou petit ensemble. En 1850, il s'installe à Düsseldorf, prenant le poste de *Generalmusikdirektor*. Son opéra *Genoveva* y est un échec mais il se console avec le succès de sa *Symphonie* « Rhénane » en 1851. Trois ans plus tard, le couple accueille Brahms qui, pour Robert, incarne

le renouveau de la musique, « un génie! ». Malheureusement, l'état psychique de Schumann empire. Il se jette dans le Rhin en février 1854 et, à sa propre demande, est interné à Endenich, près de Bonn. Il y mourra deux ans plus tard, entouré de Clara et de Brahms, à l'âge de quarante-six ans.



Carl Nielsen

(1865 – 1931)

Né en 1865 à Nørre Lyndelse, près d'Osende, au Danemark, Carl Nielsen voit le jour dans une famille très modeste. Son père, peintre en bâtiment, est pourtant celui qui, en lui apprenant le violon, va faire naître sa vocation musicale. A dix-neuf ans, il part à Copenhague étudier le violon puis, grâce à une bourse d'études, effectue plusieurs voyages en France et en Allemagne afin de parfaire une formation que ne pouvait pas lui offrir son pays natal.

Après avoir entamé une carrière de violoniste au sein de la Chapelle royale, il se tourne vers la direction d'orchestre au Théâtre royal de Copenhague en 1908 puis à la Société Musicale de la même ville à partir de 1915. Parallèlement, il est de plus en plus reconnu pour ses talents de compositeur. Jusqu'à sa mort le 2 octobre 1931 à Copenhague, Carl Nielsen dominera la vie musicale danoise, cherchant pour son pays, à l'image d'un Sibelius en Finlande, une voie propre, hors du postromantisme wagnérien alors en vogue.

De sa production symphonique, on retiendra ses six *Symphonies* jalonnant sa carrière de 1894 à 1925, un poème symphonique, *Saga Drøm*, ainsi que trois *Concertos*, respectivement dédiés au violon, à la flûte et à la clarinette. Son œuvre, très personnelle et d'une grande puissance expressive, ne fait pas appel à des thèmes populaires comme pourraient le faire un Grieg ou un Sibelius ; Nielsen se revendiquait volontiers héritier de Johannes Brahms et ne reniait pas un certain classicisme que l'on retrouve dans la rigueur de son écriture. Pourtant, il réussit à trouver un langage, une expressivité résolument moderne, en accord avec les aspirations de son temps et les tourments de son époque.



Genèse des œuvres

Robert Schumann, *Concerto pour piano en la mineur* opus 54, 1845

« Un juste milieu entre symphonie, concerto et grande sonate ». Voilà ce que désirait Robert Schumann en 1841 pour sa *Phantasie* pour piano et orchestre. Cette fantaisie, projet boudé par les éditeurs, deviendra quatre ans plus tard le premier mouvement du *Concerto en la mineur*. Si Schumann dédie cet unique concerto pour piano au pianiste et compositeur Ferdinand Hiller, c'est bien Clara Schumann qui en sera la première interprète le 1^{er} janvier 1846 à Leipzig. C'est d'ailleurs Clara qui, quelques années plus tôt, avait soufflé à son mari l'idée d'écrire un concerto : « Ne le prends pas mal, cher Robert, si je te dis que je souhaite vivement que tu aies envie d'écrire aussi pour orchestre. Ta fantaisie et ton esprit sont trop puissants pour le faible piano. » Schumann, blessé à la main depuis 1832, ne souhaitait pas une œuvre trop virtuose, comme il en était de mise à l'époque. Il recherchait davantage un plus grand équilibre entre le soliste et l'orchestre. Cet équilibre, il en eut la révélation lorsqu'il découvrit en 1839 la *Symphonie n°9* de Schubert, où « tous les instruments chantent comme des voix humaines ». Depuis lors, le compositeur s'attela à lier l'orchestre au piano, le faisant dialoguer sans domination aucune avec chaque groupe instrumental, renforçant l'idée d'unité par une forme cyclique, citant le thème du premier mouvement à l'intérieur du concerto. Sous les doigts de Clara, l'œuvre, après un accueil en demi-teinte, remporta un vif succès et reste encore, de par sa souplesse et l'intensité de son inspiration, l'un des concertos préférés des pianistes du monde entier.

Carl Nielsen, *Symphonie n°2* opus 16, « Les Quatre tempéraments », 1902

Les six symphonies de Carl Nielsen jalonnent toute sa carrière de compositeur, de 1894 à 1925, et démontrent l'évolution stylistique du musicien danois. Si la *Symphonie n°3* « Espansiva » évoque, dans une pastorale nordique, le calme des campagnes, si la *Symphonie n°4* « L'Inextinguible » a l'ambition de représenter tout ce qui peut être une manifestation de la Vie, si au contraire la *Symphonie n°5* est hantée par les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, la *Symphonie n°2* « Les Quatre tempéraments » est une description des caractères humains. Composé entre 1901 et 1902, ce deuxième opus symphonique est dédié à Ferruccio Busoni et créé le 1^{er} décembre 1902 à Copenhague. D'aucuns regardent cette œuvre comme étant le véritable point de départ des symphonies de Nielsen, la première étant considérée comme une ébauche. Parallèlement à l'écriture de sa deuxième symphonie, Nielsen travaillait à la composition de *Saül et David*, son premier opéra. L'œuvre se veut la description de quatre tempéraments humains, quatre caractères. Néanmoins, Nielsen se défendait d'écrire ici de la musique à programme, comme pouvaient le faire de son temps un Richard Strauss ou un Camille Saint-Saëns. Les titres des mouvements ne fournissent qu'une indication générale, pas au-delà, la forme musicale n'étant pas affectée par un quelconque programme. Le premier mouvement, « Allegro collerico » fait entendre le colérique, le deuxième mouvement est un « Allegro comodo e flemmatico » évoquant un personnage passif, privé d'énergie, le troisième mouvement « Andante malinconico » s'enfonce dans la mélancolie tandis que le finale « Allegro sanguineo » rejoint l'atmosphère bouillonnante du colérique premier mouvement.

Guide d'écoute

♪ Ecoute n°1:

Robert Schumann,
*Concerto pour piano
en la mineur opus 54,*
I. Allegro affetuoso

Inhabituellement, pour un concerto depuis l'époque classique, le piano ouvre le bal dès les premières secondes dans une brillante introduction. Puis sur les notes *do-si-la-la*, le thème principal débute au hautbois puis au piano et constitue, selon André Boucourechliev, « un microcosme musical achevé », dominant tout le premier mouvement. Peut-être peut-on y voir aussi un hommage discret à Clara, les premières notes se traduisant en notation allemande « C-H-A-A », comme « Chiarina », et on sait que Schumann, tel un Bach, aimait employer ces messages cachés dans ses mélodies.

J'écoute

les multiples variations de ce thème intimiste et mélancolique, les modulations dans les tons majeurs au centre du mouvement et la cadence d'une savante écriture rythmique et contrapuntique.

♪ Ecoute n°2:

Robert Schumann,
*Concerto pour piano
en la mineur opus 54,*
II. Intermezzo

Assurément, il s'agit là d'une des pages les plus poétiques écrites par Schumann. Si le Romantisme est moins présent, on ressent dans cet Intermezzo une atmosphère d'innocente pureté, tant dans la mélodie intime dialoguée entre piano et orchestre que dans l'écriture orchestrale en elle-même, tendre alliage de cordes et de vents, écriture chambriste qui n'est pas sans rappeler celle des concertos de Mozart.

J'écoute

la façon dont piano et orchestre s'imbriquent dans l'énoncé du premier thème en un dialogue serré, puis le solo des violoncelles dans la partie centrale. Je repère l'énoncé du thème du premier mouvement à la fin de l'Intermezzo, aux bois, et j'écoute la façon dont ce deuxième mouvement s'enchaîne directement au Finale.

♪ Ecoute n°3:

Robert Schumann,
*Concerto pour piano
en la mineur opus 54,*
III. Finale

À la fin du deuxième mouvement, le tempo s'accélère, la tonalité se meut en un *la* majeur brillant et le piano subitement éclate en ouvrant l'Allegro vivace final. Le premier thème de cette forme sonate est issu du motif central du premier mouvement et est ici énoncé par un piano conquérant et intrépide qui n'est pas sans rappeler l'atmosphère du mouvement final du *Concerto* « Empereur » de Beethoven. Des deux « doubles » poétiques évoqués par Schumann dans sa revue *Neue Zeitschrift für Musik* en 1834, c'est ici l'impétueux Florestan qui est aux commandes, développant les motifs sur des contretemps hardis et dans de brillantes harmonies scintillantes évoquant l'expression de Schlegel chère à Schumann, celle du « songe diapré de l'univers ».

J'écoute

la multitude des thèmes secondaires, la richesse rythmique de ce mouvement ainsi que la grande récapitulation thématique à la fin de l'œuvre qui assure à tout le concerto une unité mélodique très forte.

4 points de vocabulaire

Contrapuntique

L'écriture contrapuntique est celle qui relève du contrepoint, à savoir de l'agencement des mélodies en lignes horizontales, par opposition à l'écriture harmonique qui prend soin de l'agencement vertical des sons entre eux.

Polytonalité

Procédé d'écriture qui consiste en la superposition de mélodies ayant chacune sa tonalité propre. De grands compositeurs du XX^e siècle l'ont employée, en particulier Stravinsky ou Darius Milhaud.

Guide d'écoute

♪ Ecoute n° 4: Carl Nielsen, *Symphonie n° 2 « Les Quatre tempéraments »* opus 16, I. Allegro collerico

Carl Nielsen s'est toujours défendu de pratiquer dans ses symphonies la musique à programme. Si le premier mouvement porte l'indication « collerico », s'il décrit le tempérament d'un homme colérique, il n'en adopte pas moins la forme sonate, forme traditionnellement dévolue aux premiers mouvements de sonates ou de symphonies. Néanmoins, si le paratexte n'affecte pas la forme, on peut suivre, à travers cette forme sonate, les sautes d'humeur de l'homme en proie à la colère.

J'écoute

l'impétuosité du premier thème énoncé aux cordes et ponctué par les cuivres, en contraste avec le second thème, plus assagi, au hautbois. L'homme colérique se montre capable de calme, de tendresse, mais cette accalmie ne dure pas puisque revoilà un nouvel accès de violence rythmique. Le développement fera alterner éclats d'humeur et instants de répit.

♪ Ecoute n° 5: Carl Nielsen, *Symphonie n° 2 « Les Quatre tempéraments »* opus 16, II. Allegro comodo et flemmatico

Le second mouvement est dédié à l'homme flegmatique, passif, à qui l'élan vital ferait défaut. Il est dépeint sous la forme d'une valse lente dont le thème est d'abord énoncé aux premiers violons, avant d'être repris par les différents pupitres. Le motif initial subira de nombreuses modulations mais ne sera pas à l'origine d'un développement thématique. Comme s'il était incapable de se mouvoir lui-même, en proie à la faiblesse de caractère de l'homme flegmatique.

J'écoute

et je recense tout ce qui évoque la passivité, l'inactivité : le tempo lent, le balancement rythmique, les lignes mélodiques descendantes, le motif modulant tournoyant sur lui-même en surplace.

♪ Ecoute n° 6: Carl Nielsen, *Symphonie n° 2 « Les Quatre tempéraments »* opus 16, III. Andante malinconico

Ce troisième mouvement est sans doute l'un des plus réussis de la symphonie. Décrivant l'homme en proie à la mélancolie, Nielsen utilise ce sentiment pour faire de ce troisième mouvement le mouvement lent de sa symphonie, l'« Allegro comodo » précédent faisant donc office de scherzo (un scherzo bien flegmatique !). Cette mélancolie n'est pas décrite comme un état d'esprit uniforme. Nous faisons face ici à la description de tous les états de la souffrance morale : la morosité, la plainte (exprimée par le hautbois), la colère et enfin la résignation devant l'inexorable.

J'écoute

la façon dont le thème initial, celui de la mélancolie, est, à la fin du mouvement, rendue plus intense, se juxtaposant avec force aux différents autres motifs en polytonalité.

Forme sonate

Forme musicale utilisée depuis l'époque classique, la plus souvent, dans les premiers mouvements de symphonies ou de sonates. Elle consiste en l'opposition de deux thèmes (ou groupes de thèmes), généralement de tonalités contrastées, dans une première partie appelée exposition, puis dans un développement de ces motifs avant une réexposition des thèmes initiaux dans le ton principal.

Musique à programme

Musique instrumentale qui, par opposition à la « musique pure », repose sur un élément extramusical appelé « programme ». Il peut s'agir d'un texte, d'une image, ou plus simplement d'un titre ou d'une idée. On peut citer comme exemple de musique à programme la *Symphonie fantastique* de Berlioz ou encore *Une nuit sur le mont Chauve* de Moussorgski.

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.

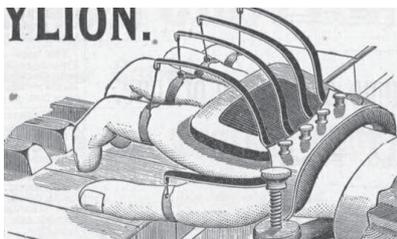
Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 (« orchestre de type Mozart ») à 80 musiciens (« orchestre wagnérien »). 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).



Jouons avec Schumann et Nielsen

Le sais-tu ?

Schumann aura souffert une bonne partie de sa vie de troubles psychiques : phobies, angoisses, dépression... Il se plaignait également d'acouphènes, et disait entendre en permanence la note *la*. « Cette note, écrivait-il, elle s'assied près de moi au moment où je me mets à table; elle s'installe à mon chevet au moment où je veux m'endormir. C'est un supplice épouvantable, tel que ne doivent pas en endurer les damnés!... » Certains historiens estiment que ce trouble auditif handicapant expliquerait en partie plusieurs tentatives de suicide.



Pianiste de talent pendant sa jeunesse, Schumann voulait sans cesse améliorer sa technique. Pour cela, il se confectionna un appareil bloquant un de ses doigts pour améliorer la dextérité des autres. Le résultat fut catastrophique : il abîma ses tendons et se mutila définitivement la main. Cela mit fin à sa carrière de pianiste.

Robert Schumann a dit :



« *L'homme intérieur n'a pas de langage : il est muet* ».

« *La musique est ce qui nous permet de nous entretenir avec l'au-delà* ».

À Clara, dans une des nombreuses lettres d'amour qu'il lui adressa : « *Il régnera chez nous une obscurité de rêve, il y aura des fleurs aux fenêtres, des murs bleu pâle, des gravures, un piano à queue et, là, nous nous aimerons unis dans une profonde fidélité. Tu me guideras avec beaucoup de douceur, tu me diras mes erreurs. Mais quand je serai sur la bonne voie, tu me le diras aussi et je ferai de même pour toi. Tu aimeras Bach en moi, en toi j'aimerai Bellini. Nous jouerons souvent à quatre mains.* »

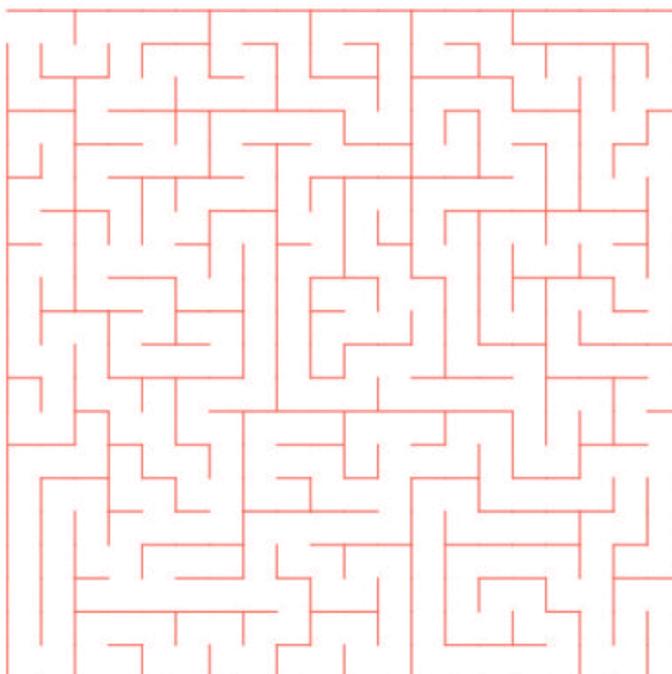
Jouons avec Schumann et Nielsen

Quiz

- 1 | Capitale du Danemark, Nielsen y passa la plus grande partie de sa vie et y mourut.
Copenhague
- 2 | Héros d'un conte des *Mille et une nuits*, je suis le personnage principal d'une œuvre scénique de Carl Nielsen.
Aladdin
- 3 | Compositeur de vingt-trois ans plus jeune que Schumann, je vais me lier à lui et surtout à son épouse Clara avec laquelle j'entreprendrai peu à peu une liaison pendant l'internement de Schumann. Je resterai proche de Clara jusqu'à sa mort.
Johannes Brahms
- 4 | Je suis un genre vocal germanique très prisé à l'époque romantique. Schumann en composa environ 250.
Le Lied

Jouons !

Aide Robert Schumann à rejoindre Clara...



Jouons avec Schumann et Nielsen

L'Art a du caractère !

Avant Nielsen dans la *Symphonie n°2* «Les Quatre tempéraments», d'autres musiciens ont cherché à dépeindre dans leur musique différents traits de caractères. Le plus célèbre d'entre eux est sans doute François Couperin (1668–1733), dans ses différents *Livres de pièces de clavecin*. Citons parmi celles-ci «L'Insinuante», «La Séduisante», «La Triomphante» (*Second livre*, 1717) ou encore «L'Indifférente» (*Troisième livre*, 1728). Les plasticiens ne sont pas en reste évidemment.

Parmi ceux-ci, un sculpteur germano-autrichien, Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783) est principalement connu pour avoir sculpté 69 «têtes de caractères» en métal ou en albâtre. Très expressives, ces têtes n'ont cependant reçu de titres que lors de leur première exposition publique, dix ans après la mort du sculpteur.

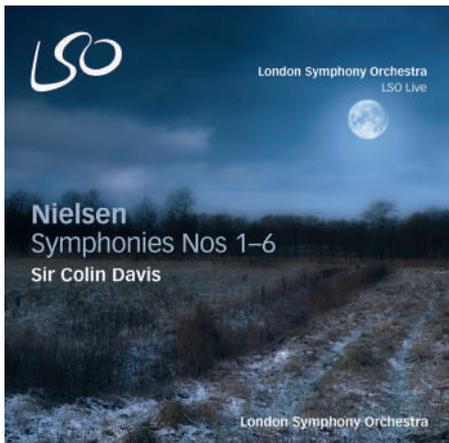
➔ **Défi! Quelle peut être l'émotion ressentie par chacune de ces têtes ?
Imagine, en une phrase, ce qu'elles pourraient nous dire...**



➔ **Maintenant à toi de jouer: dans l'esprit de Messerschmidt et à l'aide du support de ton choix (photo, dessin, modelage...), imagine quatre «têtes de caractères» illustrant les quatre tempéraments décrits par Nielsen dans sa *Symphonie n°2*.**

Jouons avec Schumann et Nielsen

Un disque coup de cœur ♥



**Carl Nielsen, *Symphonies n^{os} 1 à 6*, London symphony orchestra,
Sir Colin Davis, LSO, 2014**

Dans cette version de l'intégrale des symphonies de Nielsen par le London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis semble maîtriser l'impétuosité orchestrale à la perfection. Vitalité, tension dramatique, contrastes époustouflants, cette lecture du compositeur danois est sans aucun doute un disque à (re)découvrir.



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
France Sangenis

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Margaux Othats

