



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

ven 18 juin
2021

Opéra Berlioz,
Le Corum

Solstice

Weinberg • Schumann



montpellier
pyrénées
métropole





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal

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

Solstice

03

Michael Schönwandt
direction
Nicolas Altstaedt
violoncelle

**Orchestre national
Montpellier Occitanie**

35 min

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Concerto pour violoncelle et orchestre en *ut* mineur opus 43

I. Adagio

II. Moderato – Lento

III. Allegro – Cadenza. L'istesso tempo, molto appassionato –
Andante – Allegro – Andante

IV. Allegro – Adagio – Meno mosso

entracte

40 mn

Robert Schumann (1810–1856)

Symphonie n° 2 en *ut* majeur opus 61

I. Sostenuto assai - Allegro ma non troppo

II. Scherzo (allegro vivace) - Trio I - Trio II

III. Adagio espressivo

IV. Allegro molto vivace

Durée: ± 1h45

Mieczysław Weinberg

Concerto pour violoncelle et orchestre opus 43

Moïse Vainberg – en russe Mieczysław Weinberg – a été longtemps pour l'occident un des secrets bien gardés de l'Union Soviétique. Vainberg voit le jour à Varsovie où son père est compositeur et directeur musical d'un théâtre juif. Fuyant l'avancée des troupes allemandes, Vainberg émigre en 1939 en Union Soviétique. Il y fait des études de composition au conservatoire de Minsk auprès de Vasily Zolotarev élève de Rimski-Korsakov. Deux ans plus tard, il fuit de nouveau face à la guerre et s'installe à Tachkent, en Ouzbékistan. C'est de là que Vainberg envoie sa première symphonie à Chostakovitch. Ce dernier est tellement impressionné par la musique de Vainberg qu'il organise sa venue et son installation à Moscou en 1943. Les deux compositeurs se lient d'amitié. Ils jouent régulièrement à deux pianos, s'inspirent mutuellement et exécutent ensemble leurs œuvres lors des contrôles obligatoires de l'Union des compositeurs. Chostakovitch aide son ami, de sept ans son cadet, à trouver du travail. Tout cela à Moscou, où Vainberg reste jusqu'à la fin de sa vie. Entre-temps, la famille de Vainberg est exterminée par les nazis. En

1948, son beau-père, le célèbre acteur juif Solomon Mikhoels est lui aussi assassiné, sur ordre de Staline. Vainberg est enfin lui-même faussement accusé et mis aux arrêts. Mais Chostakovitch, qui considère Vainberg comme l'un des meilleurs compositeurs russes, prend son parti. C'est en réalité le décès de Staline qui sauve la vie à Vainberg. Sans jamais avoir pris de leçons avec Chostakovitch, Vainberg le considère comme son professeur et Chostakovitch dédie à Vainberg son *Troisième Quatuor à cordes*.

La production de Vainberg, à proprement parler monumentale, comprend 26 symphonies, 9 concertos, 17 quatuors à cordes, 7 cantates, 4 opéras, de nombreuses autres partitions de musique de chambre, une soixantaine de musiques de films et plusieurs opéras. Un œuvre écrit de surcroît dans l'adversité la plus totale, puisque le régime soviétique prenait un malin plaisir à faire souffrir ce pauvre Vainberg à cause de ses origines juives. Son style musical fut d'une variété extraordinaire, oscillant entre des racines classiques et un univers sonore bien campé dans son époque, avec moult références à la musique populaire slave et klezmer. Dans le milieu des années 1960, alors que Prokofiev n'était plus de ce monde et que la génération de musiciens comme Alfred Schnittke commençaient juste leurs carrières, beaucoup d'observateurs de la vie musicale russe s'accordaient à dire que le musicien russe le plus intéressant aux côtés de Dimitri Chostakovitch

était son compatriote Mieczysław Vainberg.

Ses symphonies, concertos et quatuors pour cordes avaient été joués par les plus grands interprètes même si le régime soviétique lui a mis des bâtons dans les roues. Mais il n'a jamais gagné sa vie grâce à sa production symphonique ; bien plutôt, c'est sa musique de film qui l'avait fait vivre, et il devait sa popularité à sa musique de la version soviétique de « Winnie l'ourson ». Bien qu'il n'était pas membre du parti communiste et était, en tant qu'immigrant, soupçonné par les autorités russes, les meilleurs musiciens russes cherchèrent à interpréter sa musique. Lorsque Vainberg meurt à Moscou en février 1996, à l'âge de soixante-seize ans, il lègue à la postérité un œuvre impressionnant. Chostakovitch raconte avoir fait avec Vainberg le concours de celui qui composerait le plus de quatuors à cordes : Vainberg sort vainqueur de la bataille avec deux quatuors de plus. À peu près à l'époque de la genèse de son *Concerto pour violoncelle*, Vainberg tout comme Chostakovitch, souffre de la Grande Terreur qui marque les années 1948–1949, si tristement célèbres.

À cette époque, en Union Soviétique, composer n'est pas un passe-temps innocent. Les autorités pensent que le quatuor à cordes élitaire est diamétralement opposé aux principes idéologiques du réalisme socialiste communiste. L'intimité jure avec les désirs de culture de masse. Même les symphonies et les

concertos pour instruments solistes peuvent être emplis de démonstration oiseuse moderniste, de recherche égocentrique d'originalité déplacée, et témoins de formalisme. Vainberg, descendant d'une famille de comédiens, connaît le théâtre de l'intérieur. Il trouve alors, tout comme Chostakovitch, une échappatoire dans le domaine de la musique de film et écrit ses œuvres les plus personnelles.

Comme le *1^{er} concerto pour violon* de Chostakovitch, le *Concerto pour violoncelle* (1948) de Vainberg attend des jours meilleurs, un dégel politique, le décès de Staline. Il n'est joué pour la première fois en public que le 9 janvier 1957 par Mstislav Rostropovitch et l'Orchestre symphonique de Moscou sous la direction de Samuel Samosoud. Il existe quelques similitudes entre les deux œuvres, telles que leur structure en quatre mouvements, l'atmosphère tendue mais pourtant lyrique du premier mouvement, et la vaste cadence du soliste avant le finale. L'unité du concerto est soulignée par le retour du passage solo non accompagné de la fin de l'adagio d'ouverture vers la fin du dernier mouvement. Afin de ne pas faire ombrage à la partie de violoncelle, Vainberg renonce à la présence de hautbois et de clarinettes dans l'orchestre, mais ajoute une clarinette basse. Vainberg semble rajouter sa signature en faisant entendre de solides bribes de musique klezmer, notamment durant le deuxième mouvement.

Robert Schumann

Symphonie n° 2 en ut majeur opus 61

Composée en 1845–46 à Dresde, créée le 5 novembre 1846 à Leipzig et dédiée à Oscar I^{er}, roi de Suède et de Norvège, la 2^e *Symphonie opus 61* de Schumann est une symphonie que ses contemporains n'ont pas vraiment comprise, et donc pas goûté à sa juste valeur, n'y ayant vu qu'une œuvre « composée sous l'emprise de Mendelssohn, placée dans l'ombre de Beethoven et sclérosée par sa révérence à Bach. »

Ce n'est pas la première fois que la critique musicale reproche à une œuvre exactement ce qui fait son essence. Friedrich Schlegel avait bien vu dans ses « Discussions sur la poésie » que cette symphonie – tout comme la poésie romantique, en vertu de la nécessaire fusion entre les arts – reposait « sur des fondements historiques ». Et donc, l'essence romantique de la 2^e *Symphonie* de Schumann consiste – pour reprendre les mots de Schlegel – en la « synthèse de toutes les formes de poésie du passé. » Ce qui est neuf, c'est « la résultante combinée des enseignements du passé » en prise avec un romantisme qui « transforme ce qui nous est connu en le présentant avec des habits neufs. »

Si nous prenons sa tonalité en *ut* majeur, elle est affiliée à la *Symphonie « Jupiter »* de Mozart et à « *La Grande* » de Schubert que

Schumann avait lui-même découverte en 1838 dans les archives laissées par le compositeur. Quant aux fanfares qui retentissent au début de l'œuvre, n'évoquent-elles pas la dernière symphonie « Londres » de Haydn avec laquelle elle partage la conception quasiment à un seul thème du 1^{er} mouvement. Autres parallèles troublants : comme dans la 9^e *Symphonie* de Beethoven, Schumann inverse l'ordre de l'Adagio et du Scherzo, et à l'image de la *Symphonie « Ecossaise »* de Mendelssohn, il expose dans la coda finale une thématique nouvelle. Une apothéose finale en guise de conclusion donc !

Enfin, au-delà de la « création par la transmutation du passé », un idéal d'interpénétration des formes et éléments poétiques se fait jour ici.

Depuis les années 1840, on se souvient que Schumann avait assidûment étudié la musique instrumentale de Bach, étude qui n'a pas seulement laissé des traces dans l'œuvre qui précède immédiatement la 2^e *Symphonie*, les très belles 6 Fugues sur le nom de B.A.C.H. Et pour ce qui est de ces « traces », s'il ne fallait prendre qu'un seul exemple, remarquons le lien entre l'Adagio cantabile de cette 2^e *Symphonie* et le Largo de la *Sonate en trio* de l'*Offrande musicale*.

Un regard fructueux et confiant sur le passé donc, essentiellement présent dans le 3^e mouvement, qui contraste étrangement avec le Scherzo, sorte de fuite en avant qui évoque autant le Cortège des elfes

du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn que le 7^e volet de ses propres *Kreisleriana*.

Mais ce n'est pas tout ! Schlegel avait mis en garde les créateurs devant le risque de « mélange inconsidéré, empilant des emprunts disparates » afin que leurs œuvres ne ressemblent pas à de douteux collages. Il leur avait demandé de rechercher un « principe unificateur établissant l'unité et la cohérence du rajeunissement artistique ». Schumann ne s'est donc pas contenté de collectionner les citations : ces réminiscences sont consolidées par un principe unificateur qui sous-tend toute la *Symphonie*.

Alors que dans le 1^{er} mouvement, les motifs se croisaient en s'opposant au développement

naturel du mouvement et lui donnant une sensation d'urgence, le finale lui, culmine en évoquant le Lied final du cycle « An die ferne Geliebte » (À la bien-aimée lointaine) de Beethoven. Ce lied peut certes nous faire penser à l'amour de Robert Schumann pour Clara Wieck, mais il est aussi un nouvel hommage à la 9^e *Symphonie* de Beethoven qui culminait dans un « idéal dans une récréation édifiante ».

Une apothéose issue du monde du Lied donc (ce qui nous ramène aussi à l'idéal de Richard Strauss !) et nous fait entrer de plain-pied dans l'idéal romantique qui visait, dans chacune de ses créations, à tendre vers l'infini.

Benjamin François
Juin 2021

Michael Schönwandt

direction



Michael Schönwandt est chef principal de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie depuis septembre 2015. Il a été Directeur musical de l'Opéra Royal de Copenhague, de l'Orchestre Royal du Danemark, du Berliner Sinfonie-Orchester, chef principal du Netherlands Radio Chamber Philharmonic Orchestra, premier chef invité de La Monnaie à Bruxelles, de l'Orchestre National de la Radio Danoise, de l'Orchestre de la Beethovenhalle à Bonn, ainsi que chef principal invité de l'Orchestre Royal des Flandres. Né à Copenhague, Michael Schönwandt étudie le piano, la théorie, la composition et la direction d'orchestre notamment à Londres à la Royal Academy of Music. En 1979, il est engagé comme chef permanent au Royal Danish Opera. Il dirige au Covent Garden, à La Monnaie, à l'Opéra de Vienne, à l'Opéra de Paris, ainsi qu'à Stuttgart, Cologne, Madrid, Tel Aviv. Il obtient un grand succès au Festival de Bayreuth avec *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Outre le répertoire lyrique, il dirige les orchestres

philharmoniques de Vienne, Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Symphonique de Vienne, le Vienna Radio Symphony Orchestra, l'Israel Philharmonic, le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le London Symphony (dont une intégrale des concertos de Beethoven avec Alfred Brendel), le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre National de France, le Philharmonique de Radio France, les Orchestres de Bamberg, Bonn, Düsseldorf, Munich, l'Orchestre G. Verdi de Milan, l'Orchestre Philharmonique de Helsinki, la Monnaie de Bruxelles, Budapest, Stockholm, Oslo, Rome, Graz et Zurich. Parmi plus d'une centaine d'enregistrements, notons *Salomé* de Richard Strauss, la Tétralogie avec l'Opéra Royal de Copenhague, et l'intégralité des œuvres de Carl Nielsen. Il a réalisé de nombreuses créations dont des œuvres de György Kurtag et Hans Werner Henze. Récemment, il a dirigé avec grand succès *Wozzeck* d'Alban Berg à l'Opéra national de Paris, dans la mise en scène de Christoph Marthaler. En 2018–19 à Montpellier, Michael Schönwandt a dirigé *Tristan et Isolde* et *Simon Boccanegra*, ainsi que plusieurs concerts symphoniques. Il a dirigé à Copenhague une nouvelle production de *Roi et Maréchal* de Peter Heise pour fêter ses 40 ans de collaboration avec l'Opéra Royal du Danemark, et au Musikverein de Vienne un programme Kurtag, Dvořák et Bartók. Il poursuit sa carrière internationale et est invité ces prochaines années à Vienne, Copenhague, Bruxelles, Bamberg...

Nicolas Altstaedt

violoncelle



Le répertoire du violoncelliste franco-allemand Nicolas Altstaedt, également chef d'orchestre et directeur artistique, s'étend du baroque à la musique d'aujourd'hui. Il a été «Artist in Focus» à l'Alte Oper de Francfort et artiste en résidence auprès du SWR Symphonieorchester (dir. Teodor Currentzis), orchestre avec lequel il a effectué une tournée européenne. Récemment, il s'est produit au côté du B'Rock Orchestra dirigé par René Jacobs et a donné un concert avec l'Orchestre National de France. Il fera ses débuts avec le National Symphony Orchestra de Washington et Ed Gardner, et le Yomiuri Symphony Orchestra au Suntory Hall de Tokyo. Au cours de la saison 2017–18 au Festival d'Helsinki, il assure la création finlandaise du *Concerto pour violoncelle* d'Esa-Pekka Salonen, sous la direction du compositeur. Élu Jeune artiste du Crédit Suisse en 2010, il se produit en compagnie d'orchestres tels que le Tonhalle Orchester de Zurich, les Wiener Symphoniker et Philharmoniker, les orchestres de la BBC, l'Orchestre

philharmonique tchèque, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, et a joué sous la direction de Sir Roger Norrington, Sir Andrew Davis, Lahav Shani, Gustavo Dudamel, Sir Neville Marriner, Vladimir Ashkenazy, Andrew Manze, Juraj Valčuha, Thomas Dausgaard, Andrea Marcon... Chef d'orchestre, il a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Academy of Ancient Music, l'Aurora Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra. En 2012, il succédait à Gidon Kremer en tant que directeur artistique du Festival de Lockenhaus, et en 2014 à Adam Fischer comme directeur artistique de la Haydn Philharmonie. Il a été en 2019 et 2020, directeur artistique du Festival de Pentecôte d'Ittingen. Chambriste, il a pour partenaires Janine Jansen, Vilde Frang, Christian Tetzlaff, Pekka Kuusisto, Tabea Zimmermann, Lawrence Power, Antoine Tamestit, Martin Fröst, Alexander Lonquich, Jonathan Cohen, Jean Rondeau et le Quatuor Ébène. Il crée des œuvres de compositeurs tels que Thomas Adès, Jörg Widmann, Sebastian Fagerlund, Anders Hillborg, Helena Winkelman et Fazil Say. Il se produit dans le cadre de nombreux festivals (Salzbourg, Verbier, BBC Proms, Lucerne, Musikfest Bremen...). Parmi ses enregistrements, citons les *Concertos pour violoncelle* de Carl Philipp Emanuel Bach (Hyperion) avec l'ensemble Arcangelo, l'album «Four Cities» avec le pianiste Fazil Say (œuvres de Say, Debussy, Janáček et Chostakovitch). Son dernier enregistrement comprend l'intégrale des Œuvres complètes pour piano forte et violoncelle de Beethoven avec Alexander Lonquich.

Orchestre national

Premiers violons

Dorota Anderszewska

violon solo supersoliste

Aude Périn-Dureau

violon solo

Ekaterina Darlet-Tamazova

Julie Arnulfo

violons co-solistes

Misa Mamiya

Yigong Zhang

violon second soliste

Isabelle Charneux-Rys

Corinne Coignet

Sylvie Jung

Nina Skopek

Sharman Plesner *

violons

Seconds violons

Olivier Jung

premier chef d'attaque

Alice Rousseau

chef d'attaque

Didier Alay

Pavel Soumm

violons seconds solistes

Christian Cottalorda

Thierry Croenne

Geneviève Davasse

Nicolas Laville

Philippe Rubens

Norbert De Jesus Pires *

Anne Gallo-Selva *

violons

Altos

Éric Rouget

alto solo

Cecile Berry *

alto solo co-soliste

Cécile Brossard

Estevan de Almeida Reis

alto second soliste

Corinne Bourré

Philippe Nouaille

Marie-Élisabeth

Roesch-Touveneau

Catherine Rouard-Versaveau

altos

Violoncelles

Cyrille Tricoire

violoncelle solo supersoliste

Pia Segerstam

troisième violoncelle solo

Julien Siino

Laurence Allalah

violoncelles seconds solistes

Sophie Gonzalez del Camino

Romain Cambis *

violoncelles

Contrebasses

Gérard Féglé

contrebasse solo co-soliste

Benoît Levesque

troisième contrebasse solo

Serge Peyre

Tom Gélineau

Thierry Petit

contrebasses

Montpellier Occitanie

Flûtes

Chloé Dufosse

flûte solo

Jocelyne Favre

piccolo solo jouant la flûte

Isabelle Mennessier

flûte jouant le piccolo

Hautbois

Ye Chang Jung

hautbois solo

David Touveneau

hautbois jouant le cor anglais

Clarinettes

Jean-Pierre Lorient

clarinette solo co-soliste

Benjamin Fontaine

clarinette basse solo

Patrice Maire

petite clarinette solo jouant
la clarinette

Bassons

Rodolphe Bernard

basson solo

Blandine Delangle

contrebasson solo jouant le basson
système français ou allemand

Cors

Sylvain Carboni

cor solo

Pascal Scheuir

troisième cor

Jacques Descamps

cor second soliste

Marie Benoît

cor grave

Trompettes

Nicolas Planchon

trompette co-soliste cornet solo

Dominique Bougard

trompette

Trombones

Juliette Tricoire

trombone co-soliste

Vincent Monney

second trombone

Jean-Michel Ledain *

trombone basse

Timbales

Pascal Martin

timbales solo



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Vincent Huguet
mise en scène

Angélique Kidjo & Alexandre Tharaud

Les mots d'amour

sam 10 juillet à 20h

dim 11 juillet à 20h

Opéra Comédie



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

