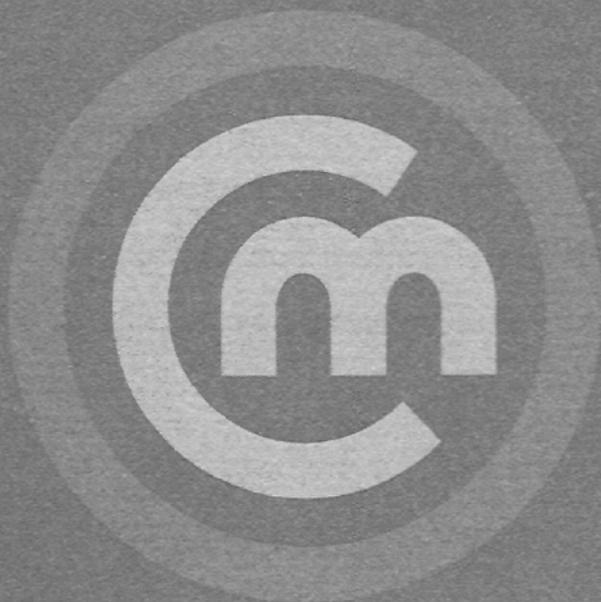


cité de la musique

Béla Bartók



mardi 12 décembre 1995

notes de programme

Parcours musique

Carnet musique jeunes

**deux formules simples
pour mieux profiter
de toutes les activités
de la cité de la musique**

souscription tout au long de l'année

1.44 84 44 84

minitel : 3615 citémusique

(1,29 Frs TTC la minute)

Parcours musique : à partir de 150Frs Les 3 concerts

Carnet musique jeunes : 140Frs les 4 concerts

Trois œuvres de Bartók dans lesquelles s'esquisse une trajectoire où ressurgissent, déclinés chaque fois dans un contexte différent, nombre de motifs qui hantent son écriture.

Bartók était pianiste, et son célèbre *Mikrokozmosz* est un véritable journal de bord où sont explorées les techniques compositionnelles les plus diverses. Le piano, ses valeurs percussives, ses trilles et ses notes répétées, ses couleurs parfois proches du cymbalum : tel serait le premier fil qui traverse la *Musique pour instruments à cordes, percussion et célesta*, le *second Concerto* et le *Mandarin merveilleux*. L'instrument romantique par excellence est plus volontiers associé aux timbales, au xylophone ou au célesta, retrouvant ainsi un mordant et des attaques que l'on avait oubliés. Un autre fil, un autre motif : celui de la *caccia*, de la poursuite effrénée. Elle incarne le désir du mandarin (plus fort que la mort), elle parcourt les passages frénétiques de la *Musique pour instruments à cordes, percussion et célesta* ainsi que le *presto* qui vient interrompre le mouvement lent du concerto. Elle fait signe vers tant d'autres œuvres de Bartók, depuis l'*Allegro barbaro* jusqu'au « chœur de la chasse » dans la *Cantate profane*, et c'est elle qui dicte bien souvent l'emploi du canon et des techniques contrapuntiques de l'imitation. Mais la mise en œuvre de ces techniques naît aussi d'une recherche obstinée de la symétrie. Les motifs se reflètent et s'inversent, les mouvements se construisent à la manière d'un palindrome, les reprises viennent encadrer les épisodes contrastés. Et curieusement, c'est dans les pages les plus « nocturnes », c'est dans les passages bruisants de sonorités étranges que Bartók construit le plus volontiers ces structures en forme d'arche qu'il affectionne tant.

Peter Szendy

mardi 12 décembre - 20h / salle des concerts

Béla Bartók

Musique pour instruments à cordes, percussion et célesta, Sz. 106

(durée 28 minutes)

entracte

Concerto pour piano et orchestre n° 2, Sz. 95

(durée 26 minutes)

entracte

Le Mandarin merveilleux, Sz. 73

(durée 21 minutes)

Peter Csaba, direction

Peter Frankl, piano

Orchestre du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon

Noël Leriche, régie générale

Béla Bartók

Musique pour cordes, percussion et célesta, Sz. 106
andante tranquillo, allegro adagio, allegro molto

L'œuvre naît des limbes, elle se construit pas à pas dans les lignes chromatiques et convolutées de la fugue initiale (*andante tranquillo*) : une musique comme assourdie par un voile, derrière lequel on devine la rigoureuse gestation du motif qui éclatera plus loin dans *le fortissimo* des cordes. Comme l'écrit Pierre Boulez, il y a là, dans cette genèse silencieuse, « peut-être le mouvement le plus *intemporel* qui soit dans toute la musique de Bartók ». La fugue s'ouvre peu à peu telle une corolle, elle se déploie jusqu'aux registres les plus extrêmes ; puis elle se replie (elle se referme, dit Boulez, « sur son mystère initial ») lorsque les cordes, bientôt accompagnées des scintillements du célesta, exposent le motif en mouvement contraire. Coda. Cette vaste respiration — systole et diastole — aura fait date dans l'histoire de la musique.

Bartók a lui-même publié une analyse de la *Musique pour instruments à cordes*, en 1937. Il y décrit l'*allegro* comme un mouvement de sonate en *ut*, avec un thème secondaire en *sol*. C'est un flux perpétuel aux cordes que ponctuent des interruptions brusques, des scansion rythmiques savamment décalées, selon une mise en scène qui n'est pas sans évoquer les archétypes du répons ou du concerto grosso.

La musique nocturne de l'*adagio* s'ouvre dans l'écho lointain du xylophone et dans les murmures des timbales. Elle est construite, indique Bartók, selon une forme symétrique en cinq volets (A, B, C, B, A), entre lesquels apparaît chaque fois « une partie du thème » du premier mouvement.

Enfin, l'*allegro* final, dans sa structure thématique complexe, tente de concilier les discours antérieurs : après une ouverture folklorisante (les cordes jouent *quasi chitarra*), après nombre d'épisodes toujours plus vifs (jusqu'au *presto strepitoso*), le thème de la fugue initiale ressurgit dans une version diatonique. Les mesures finales, en *la* majeur, oscillent entre la solennité d'un *finale* symphonique et la nostalgie du *lamento*. La conciliation (peut-être impossible) n'a rien d'un triomphe : ce qui point là (ce que cette coda a de proprement poignant), c'est la mélancolie d'une rétrospection qui, assurément, doute de sa maîtrise.

Concerto pour piano et orchestre n°2, Sz.95
allegro, adagio, allegro molto

Bartók écrivait en 1939 :

« J'ai composé mon premier *Concerto pour piano et orchestre* en 1926. Je le considère comme une oeuvre réussie, bien que sa facture soit assez difficile — même très difficile ! — tant pour l'orchestre que pour le public. C'est pourquoi quelques années plus tard, lorsqu'en 1930-1931, j'écrivais mon *second Concerto*, je voulais produire une oeuvre qui contrasterait avec le premier : moins difficile pour l'orchestre, et avec un matériau thématique qui soit plus plaisant. Cette intention explique le caractère plutôt léger et populaire de la plupart des thèmes de mon dernier concerto... »

Le *Concerto* s'ouvre sur une citation de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky, dont le thème final est ici repris à la trompette. Et cet hommage déclaré se reflète également dans la conception instrumentale du premier mouvement : les cordes en sont absentes, comme dans le *Concerto pour piano et orchestre d'harmonie* de Stravinsky.

Les premières mesures de l'*adagio* sont d'autant plus saisissantes. Les cordes assourdies se voient confier un choral d'accords hiératiques, formés de quintes superposées. Cette sonorité que Satie aurait dite « blanche », cette musique voilée qui n'est pas sans rappeler le début de la *Musique pour instruments à cordes, percussion et célesta*, contraste avec l'entrée du piano : une mélodie ornée, un *lamento* dont les volutes sont finement ciselées par des redoublements d'octave.

Au cœur de l'*adagio* : un *scherzo*. Si bien que comme l'explique Bartók, la forme du concerto est symétrique : le *finale* est une « variation libre » du premier mouvement ; et de même, dans l'*adagio* central, le choral et le *lamento* sont repris de manière à « encadrer » le *scherzo*. Passion de la symétrie, chez Bartók, qui se décline également sur le mode du contrepoint thématique : les motifs se superposent, inversés, miroirs l'un de l'autre.

Le Mandarin merveilleux, Sz. 73
Pantomime en un acte d'après un texte de Menyhért Lengyel

En janvier 1917, Bartók découvre dans la revue *Nyugaton* scénario que son auteur, Menyhért Lengyel, avait d'abord destiné à Diaghilev et Dohnanyi. Et dès le mois d'août, il écrit à Marta Ziegler : « Pour l'instant — *pour dégourdir mes membres musicaux* — j'ai harmonisé 7 chants hongrois de ma collecte estivale [...]. Mais je réfléchis déjà au *mandarin* ; ce sera une musique d'enfer, si j'y arrive. Le début — une très brève introduction avant le lever du rideau — est un vacarme terrifiant [...] : c'est au travers des rues tumultueuses d'une capitale cosmopolite que je conduis l'auditeur vers le faubourg des vagabonds. »

Dans un entretien qu'il avait accordé en 1919, Bartók résumait ainsi l'argument de son *Mandarin* : « Trois vagabonds obligent une belle jeune fille à séduire des hommes et à les attirer chez elle, pour pouvoir les dévaliser. Le premier est un pauvre jeune homme, le second ne vaut pas mieux. Le troisième, enfin, est un riche chinois — une bonne prise. La jeune fille le divertit en dansant, et le désir s'éveille chez le mandarin, son amour s'enflamme. Mais la jeune fille ne maîtrise pas sa répulsion. Les vagabonds l'attaquent, le dévalisent, l'étouffent sous des coussins, le transpercent à coups d'épée — en vain : ils ne viennent pas à bout du mandarin, qui fixe la jeune fille de ses yeux pleins d'amour et de désir. L'invention féminine leur vient en aide : la jeune fille satisfait au désir du mandarin, et celui-ci s'affaisse — il est mort. »

La musique incarne ces épisodes dans le travail thématique et la couleur orchestrale. Le jeune homme timide est annoncé par les quarts descendantes du hautbois, la poursuite effrénée du mandarin résonne des échos du *Sacre du printemps*, et sa résurrection est marquée — troublante figuration de son désir — par un motif en quarts de ton.

L'inspiration « moderniste » de l'œuvre a valu à Bartók quelques difficultés. Le *Mandarin* avait été créé à Cologne en 1926. Quelques années après, sollicité pour financer une représentation viennoise, l'ambassadeur hongrois écrivait au ministre des affaires étrangères : « La musique de Bartók, de par son caractère ultra-moderne, ne parvient pas à susciter une sympathie sans mélange chez les auditeurs ; et j'ai déjà constaté lors d'un précédent concert de ses œuvres que, malgré l'immense effort de propagande, la colonie hongroise de Vienne ne s'était guère déplacée, que la salle était restée à moitié vide. »

P. S.

biographies

Peter Csaba

Né en 1952 en Transylvanie (Roumanie), Peter Csaba obtient de nombreux prix dans des concours nationaux et internationaux notamment le concours N. Paganini à Gênes. Soliste et chef d'orchestre, il a fait de nombreuses tournées et s'installe en France en 1983. Il est nommé professeur au Conservatoire de Lyon en décembre 1984. Il a été super-soliste à l'Opéra de Lyon et à l'Orchestre National de Lyon, orchestres qu'il dirigea souvent. Parallèlement, il est directeur artistique du Festival Lappland Festspiel et de l'Orchestre Musicae Viata en Suède, ainsi que de l'Orchestre de Besançon. Il donne des *master-classes* à l'académie Franz Liszt de Budapest, à Toho University à Tokyo.

Peter Frankl

Peter Frankl débute sa carrière à la fin des années 50 quand il remporte des premiers prix de concours internationaux (Paris, Munich, Rio de Janeiro) ainsi qu'à Londres (1962), puis à New York avec le Cleveland Orchestra sous la direction de George Szell(1967). Il se produit depuis avec les plus grandes formations : Concertgebouw, Philharmonie de Berlin, Leipzig Gewandhaus, Orchestre de Philadelphie, Boston, Washington... Peter Frankl joue souvent en musique de chambre. Il participe régulièrement au festival d'Edimbourg où il a joué le *Concerto* de Britten sous sa direction. Peter Frankl a été nommé au poste de Visiting Professor of Piano pendant l'année universitaire 87/88 à

l'école de musique de Yale et continue d'occuper cette fonction.

Orchestre du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon

Dès sa création en 1980, le Conservatoire national supérieur de musique de Lyon a privilégié le travail d'ensemble et les activités de diffusion afin de préparer au mieux les étudiants au métier de musicien. Le travail d'orchestre, organisé sous forme de séminaires périodiques, rassemble les étudiants des différentes années d'études, des plus aguerris qui peuvent tenir les rôles de chefs de pupitres aux plus novices qui s'intègrent ainsi progressivement à des tâches de plus en plus exposées. Chaque séminaire fait l'objet d'une préparation à plusieurs niveaux,

individuelle, par pupitre puis en grand ensemble pour aboutir à l'exécution de concerts dans le domaine symphonique ou lyrique. Le cadre en est la Saison Publique du Conservatoire (environ cinq concerts annuels en grande formation) ou les tournées. C'est à travers l'étude d'un répertoire aussi varié que possible sur le plan des genres, de la nature des formations et des œuvres, que peut se construire la formation de futurs solistes, chefs de pupitres ou musiciens d'orchestre, et c'est là un des objectifs que s'est fixé le CNSM de Lyon. Certains concerts ont été retransmis par *France Musique* ; d'autres ont fait l'objet d'une édition discographique.

flûtes

Raphaëlle Truchot
Isabelle Menessier
Midori Murai

hautbois

Guillaume Lucas
Fabrice Rousson
Liliane Comensoli

clarinettes

Fabien Clément
Benoit Rullier
Véronique Audard
Joël Schemer
Yannick Herpin

bassons

Olivier Kieffer
Delphine Hezard
Cédric Laggia

cors

Pierre-Yves Madeuf
Jérôme Hanar
Laurent Rossi
Pierre Vericel

trompettes

Pierre-Alain Millot
Arnaud Laporte
David Riva

trombones

Alexandre Faure
Frédéric Boulan
Arnaud Mandoche

tuba

Véronique Couplier

**percussions tim-
bales**

Benjamin Levy
Laurent Mariusse
Camille Rocailleux
Catherine Herrise
Stéphanie Série

trombone basse

Sébastien Breda

harpe

Carinne Hahn

piano

Cécile Cottin

celesta/orgue

Jean-Paul Despax

violons I

Hervé Walczack
Kiyoko Ohashi
Alexandre Amedro
Stéphane Granjon
Jérôme Meunier
Stephan Dudermeil
Hugues Isnard
Nicolas Vaslier
Julian Boutin
Ignacy Miecniekowsy
Jérémié Siot
Bleuenn Lemaitre
Virginie Fioiti
Claire Tardy

Véra Markovitch

Pierre Rogue

violons II

Ludovic Passavant
Muriel Kieffer
Jérôme Wachter
Antoinette Lecampion
Antonin André
Requena
Claire Morand
Odin Mitaine
Florent Souvignet
Karin Ato
Ayako Tanaka
Aude Lefebvre
Frédéric Aurier
Reynald Herraut
SueYing Koang
Michel Pozmanter

altos

Nicolas Mouret
Sarah Brayer
Laurence Jaboulay
Maud Gastinel
Hélène Ducluzel
Reamaurin
Laurence Vergez
Fabrice Leroux
Laurent Gaspar
Florence Crouigneau
Fanny Kobus
Vincent Hugon
Samuel Lamarre

violoncelles

Jean-Sébastien Barbey
Axel Salmona
Jacques Nicolas
Florence Auclin
Florence Marie
Guillaume Lafeuille
Akio Ueki
Youri Gautier
Yanik Lefort
Lionel Jago

contrebasses

Farid Zehar
Sylvain Rastoul
Richard Lasnet
Jenny Boulanger
Marine Triolet
Thierry Smal
Alexandre Taveau

prochains concerts à la cité de la musique

Chamber Orchestra of Europe Herbert Blomstedt

13 et 14 décembre - 20h

Joseph Haydn

Symphonie n° 67

Concerto pour violon et orchestre n° 4

C. W. Gluck

Orphée et Eurydice, arias

Johannes Brahms

Symphonie n° 4

Herbert Blomstedt, direction

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano (le 13 décembre)

Marieke Blankestijn, violon (le 14 décembre)

Musique + cinéma

26 et 27 décembre - 20h

La chute de la maison Usher, film de Jean Epstein
musique d'Ivan Fedele, création

Olivier Dejours, direction

Ensemble Intercontemporain

29 et 30 décembre - 18h et 16h30

Doktor Mabuse, der Spieler, film de Fritz Lang
musique de Michael Obst

Anne Manson, direction

Ensemble Intercontemporain

Chamber Orchestra of Europe Pierre Boulez

19 et 20 janvier-20h

cité de la musique

renseignements

1.44 84 45 45

réservations

individuels

1.44 84 44 84

groupes

1.44 84 45 71

visites groupes musée

1.44 84 46 46

3615 citemusique

(1,29F TTC la minute)

cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

M Porte de Pantin

