

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Dimanche 13 juin 2021 – 16h30

Danses symphoniques



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Danses symphoniques

Manuel de Falla

Le Tricorne – « Jota »

Camille Saint-Saëns

Danse macabre

Ottorino Respighi (d'après Gioacchino Rossini)

La Boutique fantasque – « Tarantella »

Edvard Grieg

Danse norvégienne op. 35 n° 4 – « Allegro molto »

Hugo Alfvén

Suite du Roi des montagnes – « Danse de la bergère »

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu – « Danse infernale du roi Kachtcheï », « Berceuse », « Finale »

Modeste Moussorgski

La Foire de Sorotchintsi – « Gopak »

Edvard Grieg

Danse norvégienne op. 35 n° 3 – « Allegro moderato alla marcia »

Johannes Brahms

Danse hongroise n° 1 en sol mineur – « Allegro molto »

Georges Bizet

Suite n° 2 de L'Arlésienne – « Farandole »

Orchestre symphonique Divertimento

Académie Divertimento

Zahia Ziouani, direction

FIN DU CONCERT VERS 18H.

Ce concert est diffusé en direct sur QwestTV et Philharmonie Live.
Il restera disponible pendant six mois.



Les œuvres

Manuel de Falla (1876-1946)

Le Tricorne – « Jota »

Composition : 1818-1819.

Création : le 22 juillet 1919 à l'Alhambra Theatre de Londres, par les Ballets russes de Diaghilev.

Durée : environ 7 minutes.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Danse macabre op. 40

Composition : octobre 1874.

Création : le 24 janvier 1875 au théâtre du Châtelet à Paris, par Édouard Colonne (direction).

Durée : environ 8 minutes.

Ottorino Respighi (1879-1936)

La Boutique fantasque – « Tarantella », d'après *La Danza* de Rossini

Composition : 1918.

Création : le 5 juin 1919 à l'Alhambra Theatre de Londres, par les Ballets russes de Diaghilev.

Durée : environ 3 minutes.

Edvard Grieg (1843-1907)

Danse norvégienne op. 35 n° 4 – « Allegro molto »

Composition : 1880.

Orchestration : Hans Sitt, 1890.

Durée : environ 6 minutes.

Hugo Alfvén (1872-1960)

Suite du Roi des montagnes op. 37 – « Danse de la bergère »

Composition : 1917-1922 (ballet), 1923 (suite).

Création : en 1923 à l'Opéra de Stockholm.

Durée : environ 4 minutes.

Igor Stravinski (1882-1971)

L'Oiseau de feu – « Danse infernale du roi Kachtcheï », « Berceuse », « Finale »

Composition : 1909.

Création : le 25 juin 1910 à l'Opéra de Paris, par les Ballets russes de Diaghilev

Durée : environ 12 minutes.

Modeste Moussorgski (1839-1881)

La Foire de Sorotchintsi – « Gopak »

Composition : 1880.

Création (posthume) : le 8 octobre 1913.

Durée : environ 3 minutes.

Edvard Grieg

Danse norvégienne op. 35 n° 3 – « Allegro moderato alla marcia »

Composition : 1880.

Orchestration : Hans Sitt, 1890.

Durée : environ 4 minutes.

Johannes Brahms (1833-1897)

Danse hongroise n° 1 en sol mineur – « Allegro molto »

Composition : 1853-1868.

Création : le 1^{er} novembre 1868 à Oldenburg, par Clara Schumann et Johannes Brahms.

Durée : environ 3 minutes.

Georges Bizet (1838-1875)

Suite n° 2 de L'Arlésienne – « Farandole »

Composition : 1872 (ballet), 1879 (Suite n° 2, posthume).

Création : le 1^{er} octobre 1872 au Théâtre du Vaudeville à Paris.

Durée : environ 3 minutes.

Rythmes et chants s'enlacent quand les danseurs s'entrelacent. L'étreinte de la musique et de la danse semble remonter aux origines des deux arts. Conviés par le mouvement corporel, les sons égalaient les bals populaires ou génèrent de savantes chorégraphies, incitent à la tendresse comme aux prouesses acrobatiques. Dans l'imaginaire artistique, ce sont jusqu'aux démons qui se mettent à valser...

Si la danse se passe difficilement des sons, l'inverse demeure possible. Le répertoire musical regorge de danses in-dansées voire indansables. Fantasmée, la danse délaisse alors salles de bal et scènes d'opéra pour s'afficher au concert. Brahms et Grieg composent ainsi des danses stylisées puisant respectivement aux folklores tzigane et norvégien. La *Danse hongroise n° 1* de Brahms comme les *Danses norvégiennes n° 3 et 4* de Grieg, orchestrées à partir d'originaux pour piano à quatre mains, tirent leurs mélodies de recueils de musiques traditionnelles. Chez Brahms, le modèle de la *czardas* (danse d'Europe de l'Est) inspire une forme rhapsodique aux thèmes caractériels ; chez Grieg, la tonicité des motifs provient du *halling*, danse rapide de la Norvège rurale.

Au concert, les inflexions locales constituent souvent des hommages des artistes à leur terre d'origine ; à la scène, elles ancrent l'intrigue dans un territoire donné. Même si l'ascendance populaire diffère selon les pays et les danses de référence, elle se manifeste généralement par une rythmique marquée, des mélodies mémorables et des structures lisibles. C'est le cas pour la *Danse de la bergère* d'Alfvén, pièce fringante issue du ballet-pantomime *Le Roi de la montagne* et emblématique de la musique suédoise. Plus au sud, d'autres compositeurs puisent eux aussi au répertoire de leur région natale. Pour sa *Boutique fantasque*, Respighi arrange des pièces de son compatriote Rossini, dont la *Danza*, elle-même calquée sur une danse populaire d'Italie : la frénétique tarentelle. Dans l'*Arlésienne*, Bizet reprend quant à lui des chansons provençales telle que la solennelle *Marche des rois*, superposée à la *Danse du cheval fou* dans un *tutti* étourdissant. Falla remplace le tambourin par les castagnettes pour dresser un tableau jubilatoire de l'Espagne rurale. La « Jota » provient de la scène finale de son ballet *Le Tricorné*. Les thèmes se multiplient à un rythme haletant, confrontant chansons enfantines traditionnelles, motifs hispanisants et mélodies originales. Enfin, chez les compositeurs russes comme Moussorgski, la danse est directement dictée par l'action, grâce au procédé du spectacle dans le spectacle. Le festif « Gopak » clôt ainsi les noces des protagonistes dans l'opéra-comique inachevé *La Foire de Sorotchintsi*.

Portée par la musique, transportée par l'imagination, la danse semble parfois bénéficier d'un pouvoir illimité... Car après avoir endiablé le corps des vivants, elle vient éveiller jusqu'aux défunts qui quittent leurs linceuls pour mieux entrechoquer leurs ossements. La dernière section de *L'Oiseau de feu* de Stravinski est traversée d'épisodes fantastiques : les créatures infernales du démon Kachtcheï déferlent sur des rythmes sauvages, puis s'endorment envoutés par la lancinante berceuse de l'oiseau de feu, avant qu'une apothéose triomphale n'achève le ballet. Chez Saint-Saëns, l'orchestre s'affiche seul sur l'estrade, sans action scénique : la danse est fantasmée, fantasmagorique. La harpe égrène les douze coups de minuit, la mort accorde son violon et la valse débute. Les morts reviennent pour un bal démoniaque où résonnent des échos du *Dies irae* ; le sabbat ne s'interrompt qu'à l'aube, avec un chant du coq seriné par le hautbois... Le corps s'immobilise alors et le sortilège de la danse se dissipe dans le silence.

Louise Boisselier

Les compositeurs

Manuel de Falla

Né en 1876 à Cadix, Manuel de Falla est instruit à la maison et initié au piano par sa mère. Enfant très secret, Manuel rêve à des héros comme Don Quichotte et Christophe Colomb, et songe d'abord à devenir écrivain. Son adolescence est encadrée par un prêtre qui lui prescrit des pénitences et le dissuade d'un premier (et dernier) amour ; la personnalité du créateur rétracté, scrupuleusement catholique, est déjà fixée. À 17 ans, sa vocation de compositeur se déclenche quand il entend pour la première fois un orchestre interprétant Grieg et Beethoven. Il étudie au Conservatoire de Cadix, puis de Madrid, donne des leçons à 2 pesetas. Des cours de composition avec l'érudit Felipe Pedrell (également maître de Granados et Albéniz) lui font découvrir le folklore et la musique espagnole ancienne. En 1904, il gagne un concours lyrique avec sa première œuvre significative, *La vida breve*, mais il ne parvient pas à la faire exécuter ; déçu, il étudie les œuvres de Debussy, admire ses pages « espagnoles » et rêve de se rendre en France. En 1907 il débarque à Paris pour sept ans ; Debussy, Dukas, Ravel, Stravinski, le pianiste Ricardo Viñes, l'imprésario Diaghilev font bonne figure à ce jeune ascète toujours vêtu de noir. Immérgé dans une vie culturelle étincelante qu'il ne retrouvera plus jamais, il forge son propre langage ibérique ; il compose les *Sept Chansons populaires espagnoles* (1914) et commence les *Nuits dans les jardins d'Espagne*,

original poème pour piano et orchestre plein de couleur locale. La première guerre l'oblige à réintégrer Madrid. Bien que le milieu espagnol lui soit moins favorable, et que Falla doive aider ses parents, ruinés, une période féconde s'ouvre pour lui : il compose avec succès *L'Amour sorcier* (1915, créé avec la participation de la chanteuse gitane Pastora Imperio). En 1917, Diaghilev entend un projet de pantomime esquissé par Falla et décide d'en tirer un ballet, *Le Tricorne*, qui sera créé à Londres en 1919. En 1920, Falla part vivre à Grenade avec sa sœur, dans un quartier modeste et gitan. Il se lie d'amitié avec le poète Federico García Lorca, et en 1922 il fonde à ses côtés un concours de chant flamenco. Au moment où il s'installe en Andalousie, son style se détourne des séductions andalouses pour exploiter une veine néo-classique plus sèche : sa sobriété extrême, son goût des pages courtes, des formules percutantes à l'ambitus étroit s'exacerbent. Il écrit *Les Tréteaux de Maître Pierre* (1922), mini-opéra d'après *Don Quichotte* commandé par la princesse de Polignac, et le *Concerto pour clavecin* (1926) : il donne ses lettres de noblesse modernes à cet instrument. En 1936, la tourmente de la guerre civile espagnole coupe court à cette notoriété paisible. Malgré l'intervention courageuse de Falla, Lorca est fusillé. Les événements brutaux affectent gravement la créativité et la santé du compositeur. En 1939, quand le général Franco

l'emporte, Falla profite d'une invitation en Argentine pour y rester définitivement. Il se réfugie à Alta Gracia, un bourg de montagne reculé, refuse toutes les avances de Franco qui cherche à le rapatrier pour exploiter sa gloire, souffre de grandes difficultés financières et s'affaiblit de plus en plus ; il s'éteint en novembre

1946 d'un arrêt cardiaque. Sa grandiose cantate, *L'Atlantide*, malgré presque vingt ans d'élaboration, reste inachevée (elle sera complétée par Ernesto Halffter). Le régime franquiste fait ramener le corps du maître en Espagne pour des funérailles officielles qu'il n'a jamais désirées.

Camille Saint-Saëns

Détenteur d'une production particulièrement abondante comptant nombre de chefs-d'œuvre, comblé d'honneurs de son vivant, applaudi dans le monde entier comme pianiste, Saint-Saëns s'impose comme l'incarnation d'une certaine idée de la musique française. Sa prédilection pour les genres éprouvés, l'équilibre et la clarté du discours musical, le rangent plutôt du côté des classiques du romantisme (à l'instar de Mendelssohn outre-Rhin) ; jusqu'à en faire parfois le symbole d'un académisme caractéristique de la III^e république. Saint-Saëns compose avant 5 ans et donne ses premiers concerts salle Pleyel à 11. En 1848, il entre au Conservatoire où il étudie avec Benoist, Halévy et Reber. Quatre ans après, le prix de Rome lui échappe, mais il obtient le prix de la Société Sainte-Cécile. En 1853, il compose sa *Première Symphonie*, et devient organiste à l'église Saint-Merri. Il se fait alors le défenseur des modernes, Berlioz, Liszt (à qui liera une grande amitié) et Wagner. Pour Sarasate, Saint-Saëns écrit en 1855 son *Introduction et Rondo*

capriccioso. Trois ans après, il devient organiste à la Madeleine, et compose son *Premier Concerto pour piano*. Entre 1861 et 1864, le musicien enseigne à l'école Niedermeyer, où il a pour élèves Fauré et Messager. Son célèbre *Deuxième Concerto pour piano*, destiné à Anton Rubinstein, date de 1868. Saint-Saëns participe à la fondation de la Société nationale de musique en 1871. Les années suivantes, il compose des poèmes symphoniques dans la lignée de Liszt, notamment *Le Rouet d'Omphale* et *La Danse macabre*. Saint-Saëns est alors considéré comme le maître de l'école française. Il aura toutefois moins de succès au théâtre qu'avec sa musique instrumentale. Parmi ses douze opéras, citons *La Princesse jaune* (1872), *Le Timbre d'argent* (1877), *Henri VIII* (1883), et surtout *Samson et Dalila*, l'une de ses œuvres maîtresses, d'abord montée par Liszt à Weimar en 1877. Saint-Saëns se marie en 1875 mais les deux enfants issus de cette union meurent en 1878, et le mariage périclité rapidement, marquant un tournant dans

l'existence du compositeur. Son *Requiem* de 1878 est dédié à un admirateur qui lui a fait don d'une grande somme d'argent. Le compositeur est élu à l'Institut en 1881. Cette même année, sa *Suite algérienne*, dans une veine exotique qu'il cultivera parfois, témoigne des voyages qu'il prend l'habitude de faire, notamment comme pianiste. La *Troisième Symphonie avec orgue* et le *Carnaval des animaux*, deux de ses plus grands succès, datent de 1886. À partir de la fin des années 1880, Saint-Saëns intensifie ses tournées d'interprète, en Europe, en Afrique et en Amérique du Sud. Ses dernières partitions instrumentales d'envergure sont le *Cinquième Concerto pour piano*, dit « *L'Égyptien* » (1896), et le *Deuxième Concerto pour violoncelle* (1902).

Au tournant du xx^e siècle, le musicien jouit d'une gloire internationale immense. Il donne en 1906 sa première tournée aux États-Unis. Deux ans après, il compose la première musique de film de l'histoire, pour *L'Assassinat du Duc de Guise*. Par la suite, Saint-Saëns, homme du xix^e siècle, se trouve peu à peu décalé avec l'époque. Devenu antiwagnérien par esprit national, il reste sourd à la nouveauté des œuvres de Debussy et de Stravinski. Cela n'empêche pas sa tournée américaine en 1915 d'être un nouveau succès. Très françaises, ses trois *Sonates* de 1921, pour hautbois, clarinette et basson, comptent parmi ses dernières œuvres. Saint-Saëns meurt à Alger, peu après avoir donné un concert à Dieppe célébrant les 75 ans de sa carrière de pianiste.

Ottorino Respighi

Ottorino Respighi naît à Bologne en 1879. Après avoir appris, enfant, le piano et le violon auprès de son père, il entre à l'âge de 12 ans au *liceo musicale* de sa ville natale. Son apprentissage du violon se prolonge avec Federico Sarti, tandis qu'il est initié à la composition par Luigi Torchi et Giuseppe Martucci. Au cours de deux voyages hivernaux en Russie, il prend des cours auprès de Nikolai Rimski-Korsakov qui l'impressionne grandement et aura une influence certaine sur son œuvre. Lors d'un séjour à Berlin en 1902, il rencontre également Max Bruch. De retour à Bologne, il alterne donc entre sa profession de

musicien au sein d'orchestres et d'ensembles italiens, et son métier naissant de compositeur. À contre-courant des avant-gardistes de son époque, il développe un goût prononcé pour la transcription d'œuvres des $xvii^e$ et $xviii^e$ siècles, dont le *Lamento d'Arianna* de Monteverdi, qu'il orchestre et harmonise, ce qui lui permet d'obtenir son premier succès hors des frontières italiennes. En janvier 1913 il s'installe à Rome et devient professeur de composition au *liceo musicale di Santa Cecilia*, poste qu'il occupe une décennie durant, développant un vrai talent pour l'enseignement. Rome se révèle être un cadre

de travail idéal où il trouve l'inspiration pour écrire son premier chef-d'œuvre, *Les Fontaines de Rome* (1915-16), qui lui assure une grande notoriété et le met à l'abri du besoin. Le style du compositeur, fondé sur une orchestration vive et colorée et un sens aigu de la mélodie, est alors affirmé. Ce poème symphonique connaîtra d'ailleurs une suite, près d'une décennie plus tard, *Les Pins de Rome* (1923-24) qui sera tout aussi acclamée dans la ville éternelle et dans le monde. En 1923, il est nommé directeur du *conservatorio di Santa Cecilia* qu'il quitte trois ans plus tard pour se consacrer pleinement à la composition. Il y garde cependant un poste de professeur, qui lui tient particulièrement à cœur puisqu'il continue d'enseigner jusqu'en 1935, année précédant sa mort. Au cours des années 1920, son amour pour la musique ancienne grandit, ce qui l'incite à utiliser des fragments de chants grégoriens dans ses compositions, dont le poème symphonique *Vitraux d'église* (1925). De même, il arrange des pièces de Jean-Philippe

Rameau pour créer la suite *Les Oiseaux* (1927). Cet art de la synthèse d'éléments d'époques différentes apparaît également dans les *Airs anciens et danses pour luth* (1932) qui viennent confirmer sa passion pour la transcription. La fin de sa vie est rythmée par les voyages, qui lui permettent de diriger sa musique jusqu'aux États-Unis et même d'y jouer occasionnellement en tant que pianiste soliste. Au cours de ces voyages, il fait la rencontre Toscanini, Mengelberg, Horowitz ou encore Ravel, Stravinski et Schönberg. En Italie, il ne combat pas le fascisme mais en reste éloigné, pendant que le régime Mussolinien utilise sa musique. Malgré de nombreux problèmes cardiaques, il continue de composer des œuvres, essentiellement lyriques, comme *La Flamme* (1933), *La Belle au bois dormant* (1933) et *Lucrèce* (1935) qu'il n'a guère le temps de terminer. Sa femme, Elsa Respighi, une talentueuse mezzo-soprano et compositrice rencontrée en 1919, complète la partition et deviendra par la suite sa principale biographe.

Edvard Grieg

Né à Bergen, en Norvège, en 1843, Edvard Hagerup Grieg grandit dans un environnement musical, et commence l'étude du piano auprès de sa mère avant de se perfectionner au Conservatoire de Leipzig, sur les conseils du violoniste virtuose norvégien Ole Bull. Après quatre ans d'études, il rentre à Bergen où il

donne son premier concert en 1862. Un an plus tard, Grieg se rend à Copenhague et rencontre son compatriote Rikard Nordraak ainsi que les compositeurs danois Christian Horneman et Gottfred Matthison-Hansen, avec lesquels il crée le groupe Euterpe qui vise à promouvoir la musique scandinave. De retour en Norvège

en 1866, il s'installe à Christiania (Oslo), où il fonde, l'année suivante, l'Académie norvégienne de musique, à travers laquelle il poursuit sa lutte pour le développement d'un art national. Durant cette période, il s'intéresse de près aux musiques traditionnelles de son pays, dont s'inspirent ses compositions, qu'il s'agisse d'arrangements de chansons et mélodies, comme dans ses *Vingt-cinq Chants et danses populaires norvégiens op. 17* (1869), ou de danses intégrées à de grandes pages orchestrales comme dans *Peer Gynt*. À

partir de 1874, il peut composer librement, ses revenus étant assurés par une rente annuelle du gouvernement. Sa vie est alors rythmée par de multiples tournées dans toute l'Europe, tant comme chef d'orchestre que comme pianiste, lors desquelles il interprète sa propre musique. La renommée de Grieg fut telle qu'il reçut de nombreuses distinctions : membre de l'Institut de France (1891), il fut aussi docteur *honoris causa* des universités de Cambridge (1893) et d'Oxford (1906).

Hugo Alfvén

Hugo Alfvén est un compositeur, chef d'orchestre, violoniste et peintre suédois, né à Stockholm en 1872 et mort à Falun en 1960. Il est surtout connu pour ses symphonies et ses *Rhapsodies suédoises*, dont la première, *Midsommarvaka* est célèbre. Il étudie le violon et la composition au Conservatoire de Stockholm de 1887 à 1891. Il poursuit ensuite des études en privé de violon avec Lars Zetterquist et de composition avec Johan Lindegren. De 1890 à 1892, il est violoniste à l'orchestre de l'Opéra royal de Suède. De 1896 à 1899, il étudie le violon à Bruxelles avec César Thomson. Sa consécration vient après sa *Deuxième Symphonie*, dont la première a été composée 1899. Grâce à cette symphonie,

il obtient des bourses pour étudier en Europe, en particulier la direction d'orchestre à Dresde avec Kutzschbach. À partir de 1904, il dirige différents chœurs. En 1908, il entre à l'Académie royale de musique et à partir de 1910, à l'Université d'Uppsala dont il devient directeur de la musique. Il mène parallèlement une carrière de chef d'orchestre dans toute l'Europe. En 1911, il crée le festival de musique d'Uppsala et travaille pour le chœur Orphei Drängar. Son œuvre comporte plus d'une centaine de pièces dont cinq symphonies, trois *Rhapsodies suédoises*, plusieurs chants et pièces pour piano et de nombreuses pièces pour chœurs et orchestre ou *a cappella*.

Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au prestigieux Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Stravinski ne fut pas d'abord destiné à une carrière dans la musique. Au fil d'une enfance marquée de quelques impressions musicales fortes (telle une représentation de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski à laquelle il assiste en 1890), il apprend cependant le piano et manifeste rapidement une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit suivant le désir parental en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky et la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire lors de sa création l'attention de Serge de Diaghilev, alors très investi dans la diffusion de la musique russe à Paris. L'impresario lui commande d'abord des orchestrations, puis la composition d'un ballet (qui vient interrompre l'écriture de l'opéra *Le Rossignol*) pour sa récente troupe les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Deux autres ballets, qui témoignent de l'incroyable rapidité d'évolution de Stravinski à cette époque, suivent bientôt : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, lequel crée le scandale

en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec sa femme et leurs quatre enfants en Suisse avant de revenir en France à la fin de la décennie. Le compositeur, alors en proie à des difficultés financières, collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* (commencées en 1914 et achevées en 1923) et de *Renard* (1915-1916), mais aussi du livret de *L'Histoire du soldat* (1918), toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. L'œuvre suivante, *Pulcinella* (1920), inspirée de Pergolèse, marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique » caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue ou symphonie) ; elle durera plus de trente ans. Installé d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et, sur l'impulsion de Koussevitsky, sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipe rex*, opéra-oratorio d'après Cocteau (1927), dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes*

(1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le vieux continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Frappé de nombreux deuils familiaux, Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et composition (*Symphonie en ut* pour le Chicago Symphony Orchestra, *Symphonie en*

trois mouvements...). L'opéra *The Rake's Progress*, créé en 1951 à Venise, met un terme retentissant à la période « néoclassique » de Stravinski qui s'engage alors – à 70 ans – dans la voie sérieuse ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) et *Agon* (1957), commande du New York City Ballet. L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Petit à petit, la santé du compositeur décline et il s'éteint à New York le 6 avril 1971.

Modeste Moussorgski

Né en 1839 et issu d'une famille de petite noblesse, Modeste entre à l'École des Cadets de la Garde à Saint-Petersbourg (1852-1856), puis est nommé officier au prestigieux régiment Preobrajensky (garde du tsar). L'élégant pianiste est bientôt introduit dans le cercle qu'on appellera Groupe des Cinq. En 1858, il étudie la composition avec Balakirev, abandonnant la carrière militaire. Il poursuivra seul, en autodidacte, par l'étude d'œuvres d'autres compositeurs. Vers 1863, à l'époque du projet avorté d'opéra sur *Salambo* (1863-1866), cet intellectuel céli-bataire se rapproche des courants de pensée russes prônant le réalisme en art. L'orientation réaliste de Moussorgski apparaît d'abord dans

des mélodies qui excellent par l'art de la caractérisation et du portrait. En 1867, il termine la démoniaque *Nuit sur le mont chauve*, pour orchestre. Dans le sillage du *Convive de pierre* de Dargomyjski, il commence en 1868 un opéra sur *Le Mariage* de Gogol, où il tente l'expérience d'un récitatif en prose qui colle au plus près de la parole, émancipé des formes musicales établies. Il n'en composera qu'un seul acte, mais poursuit cette voie dans *Boris Godounov* d'après Pouchkine, en 1869. Le refus du Théâtre Marinski le pousse à entreprendre une ample refonte : le second *Boris* (1872) marque une élévation du ton et un éloignement par rapport au réalisme jusqu'au-boutiste de la première version.

À la création, en 1874, malgré le succès public, des critiques acerbes s'élevèrent, notamment de l'ancien Groupe des Cinq. Aux mélodies des *Enfantines* (1872) succède un cycle vocal pessimiste : *Sans soleil*, contemporain des *Tableaux d'une exposition pour piano* (1874). Après *Boris Godounov*, Moussorgski entame deux opéras qu'il composera par alternance jusqu'à la fin de sa vie et laissera inachevés. L'opéra historique *La Khovanchchina* est un immense chantier qui remonte à 1872. Moussorgski bâtit lui-même son livret à partir de sources historiques. Commencé à l'été 1874, l'opéra comique *La Foire de Sorotchintsi*, d'après Gogol, est écrit quant à lui pour la fameuse basse Ossip Petrov.

La mort du chanteur prévu dans le rôle principal, en 1878, brisera Moussorgski. Avec ces deux opéras, il évolue vers une nouvelle manière, qui réhabilite le lyrisme et la symétrie. Après avoir travaillé une dizaine d'années comme fonctionnaire dans un ministère, Moussorgski est révoqué en janvier 1880. La fin de sa vie est minée par la pauvreté et l'alcoolisme chronique. À sa mort, Moussorgski laisse la tâche ingrate de terminer et d'éditer ses œuvres, qui suscitera maintes polémiques. Il devient une figure mythique de précurseur du modernisme. Debussy, Ravel, Prokofiev et Chostakovitch se sont réclamés de son influence.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de

plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les œuvres pour

piano qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, quatre balades) témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold où il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15* qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, achève de le placer

au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises* dont les premières sont publiées en 1869. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Georges Bizet

Bizet naît dans un milieu propice à la musique. Son père, coiffeur et perruquier, se reconvertit dans l'enseignement du chant tandis que sa mère, pianiste, est la sœur du célèbre chanteur François Delsarte. L'enfant débute le piano avec sa mère puis entre au Conservatoire de Paris en 1851 dans la classe de Marmontel. Il y étudie également l'orgue, la fugue, et la composition dans la classe de Fromental Halévy. En 1855, il compose la *Symphonie en ut* (œuvre de jeunesse qui ne sera retrouvée qu'en 1933 dans les archives du Conservatoire), puis gagne, *ex aequo* avec Lecocq, le concours d'opérette organisé par Offenbach pour son théâtre des Bouffes-Parisiens avec *Le Docteur miracle*. L'année suivante, Bizet se présente pour la seconde fois au Prix de Rome, qu'il remporte avec sa cantate *Clovis et Clotilde*. Contrairement à son prédécesseur Berlioz, ou plus tard à Debussy, Bizet se plaît à la Villa Médicis dont il devient le protégé du directeur, Jean-Victor Schnetz. Ce séjour lui permet d'approfondir sa culture littéraire et picturale, et de découvrir tant les chefs-d'œuvre romains que la campagne alentour. Son premier envoi à l'Institut sera un opéra-bouffe italien, *Don Procopio*, véritable hommage à la culture italienne et à la langue que Bizet s'occupe de bien maîtriser. Ce faisant, le compositeur découvre qu'il est « bâti pour la musique bouffe ». Son retour à Paris est assombri par la disparition de sa mère, et très vite, Bizet lutte pour gagner sa vie. Excellent

pianiste, il se fait chef de chant et travaille à la réduction de multiples partitions d'opéras. C'est aussi le moment de sa découverte de la musique de Wagner et de sa rencontre avec Liszt, bluffé par ses talents de lecteur. En 1863, la commande des *Pêcheurs de perles* par Léon Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, lui ouvre les portes d'une carrière théâtrale. En 1869, Bizet épouse Geneviève Halévy, fille de son ancien professeur de composition ; il ne connaîtra pas beaucoup de satisfaction dans ce mariage, auprès d'une épouse aux nerfs fragiles et d'une belle-mère internée dans une maison de santé. Le 1^{er} septembre 1870 – quelques jours avant la défaite de Sedan –, Bizet s'engage dans la Garde nationale ; républicain convaincu, il ne rallie pas pour autant la Commune dont il est plutôt un adversaire. En 1871, l'Opéra-Comique lui passe commande d'une nouvelle œuvre, *Djamileh*, aux connotations exotiques. Si la critique approuve l'œuvre, elle discute son appartenance au genre opéra-comique. Passé au Théâtre du Vaudeville, Carvalho commande à Bizet une musique de scène pour la pièce *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet, créée en 1872 ; la partition laisse la critique dubitative mais la suite qu'en tire Bizet remporte un succès immédiat. Vient alors la commande d'un opéra-comique d'après *Carmen*, la nouvelle de Prosper Mérimée. La première a lieu à l'Opéra-Comique le 3 mars 1875, après près de six mois de répétitions plus ou moins

laborieuses. Sans parler véritablement d'échec, l'œuvre, qui renouvelle le genre de l'opéra-comique, suscite la controverse à propos notamment de la représentation de l'Espagne et du caractère immoral du sujet. Trois mois après la

création de *Carmen*, Bizet meurt des suites d'un rhumatisme articulaire, bien loin d'imaginer le succès – mondial et durable – qu'allait connaître son opéra.

Zahia Ziouani Les interprètes

Zahia Ziouani a étudié la direction d'orchestre auprès du maestro Sergiù Celibidache. En 1998, elle fonde l'Orchestre symphonique Divertimento. Elle a dirigé en France comme à l'étranger l'Orchestre philharmonique royal de Liège, l'Orchestre philharmonique de Turin, l'Orchestre de l'Opéra de Kharkiv en Ukraine, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national des Pays de la Loire, l'Orchestre régional de Cannes-Provence-Alpes-Côte d'Azur, Les Siècles, l'Orchestre national de Malte, la Philharmonie nationale de Bosnie-Herzégovine, l'Orchestre symphonique du Caire ainsi que d'autres orchestres d'Europe, d'Afrique et d'Amérique du Sud. Elle a été première cheffede l'Orchestre national d'Algérie de 2006 à 2013. Elle se produit dans des lieux

prestigieux aux côtés de grandes personnalités du monde musical et se distingue par l'éclectisme des répertoires qu'elle propose en créant des rencontres musicales entre le grand répertoire, la création contemporaine et d'autres univers musicaux. Elle crée en 2008 l'Académie Divertimento et le Festival Classiq'à Stains. Elle assure également depuis 2010 l'encadrement artistique du projet DEMOS aux côtés de la Philharmonie de Paris. Actuellement, Zahia Ziouani est membre des conseils d'administration des Fondations France Télévisions et Jean-Luc Lagardère. Zahia Ziouani a reçu de nombreuses distinctions. En 2018, elle est nommée par le Président de la République au sein du Conseil présidentiel des villes.

Orchestre symphonique Divertimento

L'Orchestre symphonique Divertimento (OSD) réunit 70 instrumentistes passionnés issus d'ensembles musicaux nationaux et de conservatoires. Son activité est ancrée dans la vie culturelle de la Seine-Saint-Denis, plus particulièrement au sein de la ville de Stains (93) où il est en résidence artistique depuis 2005. L'OSD produit et participe à des projets musicaux innovants et interdisciplinaires contribuant à diffuser son amour pour la musique au niveau national, auprès d'un public toujours plus varié. Les œuvres qu'il interprète couvrent le répertoire des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles, généralement articulé autour du grand répertoire symphonique mis en perspective avec les musiques du monde, les musiques traditionnelles et populaires.

Il accompagne la grande aventure de la création musicale par la commande d'œuvres à des jeunes compositeurs (Salim Dada, Olivier Penard, Nicola Campogrande...). Il propose une quarantaine de concerts par an au sein de grandes scènes nationales et de nombreux festivals à travers lesquels il associe des solistes de renom : Raphaël Pidoux, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Xavier Phillips, Shani Diluka, Rocío Márquez, Naïssam Jalal, Varduhi Yeritsyan, Amel Brahim-Djelloul, l'ensemble Amedyez... Dans le cadre de sa programmation artistique, il propose un projet pédagogique qui s'adresse à la fois aux musiciens amateurs, aux familles et aux scolaires en allant dans écoles, de la maternelle à l'université, pour toucher les jeunes générations.

Violons I

Christelle Droxler
Henri Gouton
Alexandra Marinin
Catherine Maubourguet
Danielle Sages-Houy
Olivier Gamet
Christophe Ribière
Aurore Moutomé
Hubert Zrihen
Julien Bézias
Thomas Lecoq

Violons II

Benjamin Ducasse
Sophie Ramambason
Virginie Estienne
Armelle Le Goff
Hélène Frissung
Cristian Cruz Gondrez
Hélène Lallemand
Ching-Yun Tu
Sophie Calais

Altos

Fabienne Vénard
Sylvie Carrasco
Bénédicte Detton
Jean-Yves Convert
Maria Zaharia
Cécile Brassac

Violoncelles

Fettouma Ziouani
Emmanuelle Lemirre
Lucie Chapel
Sylva Devaux
Jean Taverne
Myriam Teillagorry

Contrebasses

Philippe Dubreuil
Frédéric Fraysse
Lola Daurès

Flûtes

Anne-Laure Riche
Cynthia Whitman
Javier Rodríguez

Hautbois

Dominique Troccaz
Akira Barrios
Flore Platrier

Clarinettes

Yves Bruchon
Laurence Boureau

Bassons

Florence Deplat
Sophie Raynaud

Cors

Éric Karcher
Sylvain Cornille
Jacques Abrell
Christophe Vellard

Trompettes

Hervé Michelet
Fabrice Cantié
Thomas Peter

Trombones

Fabien Cyprien
Éric Fauconnier
Sylvain Delvaux

Tuba

Yoann Kowalski

Timbales

Vincent Tchernia

Percussions

Cédric Cyprien
Sandra Valette
Ludwig Franchequez
Marcel Hamon

Harpe

Stéphane-France Léger

Académie Divertimento

Violons

Rémy Bayle

Daria Simon

Archana Dinadayalane

Arabie Chandran

Sara Jankovic

Alto

Audrey de Oliveira

Violoncelles

Darline Saint-Félix

Gaston Soosaipillai

Asha Perempanathan

Sara Correia

Flûtes

Élias Stegeran

Kleylia Matondo-Zola

Cors

Philip Chanel

Mathieu de Oliveira

Lucas Simon

Tuba

Mohamed-Kenzi Hamidi

Percussions

Badis Taïbi