

CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION D'ORCHESTRE D'ALAIN ALTINOGLU

**VENDREDI 25 JANVIER 2019
19 H SALLE RÉMY-PFLIMLIN**

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS
SAISON 2018-2019**

**DÉPARTEMENT
ÉCRITURE,
COMPOSITION
ET DIRECTION
D'ORCHESTRE**

**CONCERT DE LA CLASSE
DE DIRECTION D'ORCHESTRE
D'ALAIN ALTINOGLU**

**CONSERVATOIRE DE PARIS
SALLE RÉMY-PFLIMLIN
VENDREDI 25 JANVIER 2018
19 H**

**ORCHESTRE DU
CONSERVATOIRE**

Misako Akama
violon

Félix Benati
Gabriel Bourgoïn
Chloé Dufresne
Romain Dumas
Victor Jacob
William Le Sage
Sora Lee
Antoine Petit-Dutaillis
Nikita Sorokine
Élèves de la classe
de direction d'orchestre

Alain Altinoglu
professeur

Alexandre Piquion
assistant

Tout au long de l'année scolaire, le travail de la classe de direction d'orchestre est organisé en deux temps d'enseignement complémentaires : d'une part les sessions ponctuelles avec orchestre, sous la direction pédagogique d'Alain Altinoglu ou de chefs invités, et d'autre part des cours réguliers de technique de direction et d'exploration du répertoire symphonique, dispensés par Alexandre Piquion.

PROGRAMME

BÉLA BARTÓK

Concerto pour violon et orchestre n° 1

Sz 36, BB 48a – ca. 22'

Misako Akama, violon

Antoine Petit-Dutaillis, direction 1^{er} mouvement

Gabriel Bourgoin, direction 2^e mouvement

Nikita Sorokine, direction 2^e mouvement bis

ENTRACTE

BÉLA BARTÓK

Concerto pour orchestre

Sz 116, BB 123 – ca. 40'

Romain Dumas, direction 1^{er} mouvement

Sora Lee, direction 2^e mouvement

Félix Benati, direction 3^e mouvement

Chloé Dufresne, direction 4^e mouvement

William Le Sage, direction 5^e mouvement

Victor Jacob, direction 5^e mouvement bis (partie)

LE CONCERTO SELON BARTÓK

Note de programme rédigées par Valentin Cointot,
élève de la classe des Métiers de la culture musicale
(professeur : Lucie Kayas)

Né dans une région austro-hongroise (actuellement en Roumanie) en 1881, Béla Bartók est un musicien précoce qui s'illustre tant par ses talents de pianiste que de compositeur, d'enseignant ou d'ethnomusicologue. Dès 1905, il entreprend avec son ami Zoltán Kodály des collectes systématiques de chants traditionnels qui nourriront son propre langage. À ses yeux plus présente dans cette musique d'une paysannerie rurale « dépourvue d'érudition » que dans la faune et la flore, la nature est l'une de ses inspirations principales, comme en témoigne la trinité personnelle qu'il invoque à l'âge de 26 ans dans une lettre à Stefi Geyer : « au nom de la nature, de l'art et de la science ». Violoniste dont il est follement épris, sa destinatrice recevra en 1908 le manuscrit de son premier Concerto pour violon, sur les pages duquel il exprime sa passion par un poème de Béla Balázs recopié de sa main (thème que l'on retrouvera trois ans plus tard dans son opéra *Le Château de Barbe-bleue*, sur un livret du même poète). Reniée par Bartók (qui en réorchestre *L'Andante sostenuto* pour le premier de ses *Deux portraits* op. 5 en 1911), l'œuvre ne sera publiée ni du vivant du

compositeur, ni de celui de sa dédicataire, et il faudra attendre le 30 mai 1958 pour que la création ait lieu à Bâle, sous la direction de Paul Sacher à qui Stefi Geyer avait confié le manuscrit.

Même si un troisième mouvement était semble-t-il prévu, l'œuvre n'en comporte que deux, de style rhapsodique, dans lesquels le musicologue Günter Weiss-Aigner reconnaît tour à tour « la jeune fille qu'il aimait » puis « la violoniste qu'il admirait ». *L'Andante sostenuto*, très fluide et lié, présente une mélodie chaleureuse en pleine floraison (le violon, d'abord seul, est progressivement rejoint par un orchestre qu'il ne cesse de dominer et de diriger, lui imposant avec douceur tant le matériau musical que son énergie de propagation), avec laquelle la virtuosité de *L'Allegro giocoso* semble contraster, avant de retrouver par moment les lignes langoureuses du début du concerto. Aux quatre notes ascendantes qui ouvrent le premier mouvement (le « leitmotiv de Stefi Geyer » que les deux amants utilisaient même dans leur correspondance) répondent les quatre notes brisées du début du second, que Bartók désignera à sa bien-aimée

comme son « chant de deuil » lorsqu'il les fera réapparaître dans son *Premier Quatuor* (1908). Les influences de musiques populaires viennent renforcer le caractère « joyeux » du second mouvement par l'agogique pointée du *verbunkos* ou le rythme hongrois de la « danse du porcher » là encore réutilisé dans le final du Premier Quatuor. Vers la fin de l'œuvre, deux mesures de flûte sont écrites entre guillemets, et une note du manuscrit indique : « Jászberény, 28 juin 1907 ». La chanson allemande *L'Âne est un animal stupide* qu'elles citent semblerait ainsi être une référence privée entre Bartók et Geyer.

Si les concertos pour violon de Bartók s'inscrivent dans la tradition du XIX^e siècle, ses concertos pour piano s'inspirent plutôt de la musique baroque et de Stravinsky, influences que l'on retrouve dans son *Concerto pour orchestre*.

En 1936, Bartók s'oppose farouchement au régime nazi (il interdit à son éditeur de faire la preuve de son origine « aryenne », inscrit par solidarité ses œuvres dans les programmes de musique « dégénérée »...). Il attendra néanmoins la mort de sa mère (son lien le plus fort avec

la Hongrie) en décembre 1939 pour se résoudre à l'expatriation. Après une première série de concerts « de reconnaissance » aux États-Unis, il s'installe à New York en octobre 1940. Au piano, ses concerts en solo ou en duo avec sa seconde femme n'ont que peu de succès, puis – leucémie – non diagnostiquée – l'empêche de composer. Dans une dernière phase de rémission (qui aura raison de lui en septembre 1945) et en renouant avec un orchestre qu'il cantonnait à un rôle d'accompagnement depuis deux décennies, il satisfait contre 1000 \$ la commande de Serge Koussevitzky sans autre contrainte qu'une dédicace à Nathalie, l'épouse récemment défunte de celui-ci. Le 1^{er} décembre 1943, Koussevitzky dirigera lui-même au Carnegie Hall la création de ce qui deviendra l'une des œuvres les plus connues du compositeur.

Depuis le milieu des années 1920, de nombreuses pièces orchestrales néoclassiques intitulées « concerto » ont vu le jour : *Concerto pour orchestre* op. 38 de Hindemith (1925), *Concerto pour petit orchestre* op. 24 de Roussel (1925), *Dumbarton Oaks Concerto* de Stravinsky (1938), *Concerto pour orchestre* de Kodály

(1940)... S'inspirant du modèle du concerto grosso baroque, Bartók commente : « Le titre de cette œuvre orchestrale d'allure symphonique s'explique par sa tendance à traiter les instruments isolés ou les groupes d'instruments de façon concertante ou soliste. Le traitement « virtuose » apparaît par exemple dans les sections fugato du développement du premier mouvement (aux cuivres), dans les passages en forme de *perpetuum* mobile du thème principal du dernier mouvement (aux cordes), et, plus particulièrement, dans le deuxième mouvement, où des paires d'instruments entrent les unes après les autres avec des passages brillants ». Des cinq mouvements, les premier (*Introduzione*) et dernier (*Finale*) tendent en effet vers le concerto soliste, là où les 3^e (*Elegia*) et 4^e (*Intermezzo interrotto*) paraissent davantage symphoniques. Le 2^e mouvement – initialement intitulé *Giuoco delle coppie* (« jeu de couples ») avant d'être finalement renommé *Presentando le coppie* (« présentation des couples ») – entonne cinq thèmes de style hongrois, roumains ou serbo-croates, associés à cinq paires d'instruments jouant en mouvements parallèles (comme dans les musiques de

Dalmatie que Bartók découvre en 1940) à distance d'un intervalle donné : bassons à la 6^e mineure, hautbois à la 3^e mineure, clarinettes à la 7^e mineure, flûtes à la 5^e juste et trompettes en ut à la 2^e majeure.

Dans la note de programme de la création, Bartók indique lui-même que les 1^{er} et 5^e mouvements ont « plus ou moins » une forme sonate (exposition de deux matériaux thématiques, développement central puis réexposition). Trop attaché à la symétrie (que l'on retrouve à l'intérieur même du développement), il détourne cependant cette structure classique en renversant en miroir l'ordre de la réexposition, créant ainsi une sorte de forme en arche. Il ajoute que « l'atmosphère générale de l'œuvre représente – à l'exception du badinage du 2^e mouvement – une transition graduelle depuis la sévérité du 1^{er} mouvement et le lugubre chant de deuil du 3^e vers l'affirmation de la vie dans le dernier ». Concernant le 4^e, il confiera à György Sándor y avoir introduit en quelque sorte certains éléments biographiques : « le poète fait une déclaration d'amour à sa patrie, mais la sérénade est brutalement interrompue par l'intervention de la violence

brute ; des hommes bottés se jetant sur lui, et ils vont même jusqu'à briser son instrument ». On se gardera cependant de chercher dans cette œuvre une musique à programme, en percevant les propos de Bartók comme un scénario, là où ils ne sont qu'une description expressive de la forme.

Le *Concerto pour violon n° 1* posthume, le *Concerto pour orchestre* de 1943 : deux œuvres concertantes que tout oppose et tout réunit. Marquées par des épisodes biographiques douloureux, elles bornent quasiment la vie du compositeur : l'une est une œuvre de jeunesse reniée, l'autre l'apothéose de son succès mature. Et pourtant, toutes deux sont empreintes de son langage si typique, mêlant avec science sa passion pour l'expressivité des musiques populaires et son amour pour la recherche des formes symétriques, conciliant avec savoir-faire la modalité traditionnelle avec le chromatisme savant.

L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris.

L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

VIOLON

Iris Scialom, *solo*
Claire Aladjem
Dorian Rambaud
Camille Garin
Ayane Kawamura
Jung-Eun Kim
Julian Kinet
Alcide Menetrier
Jules Stella
Hanna Yakavenka
Floriane Naboulet
Léa Roeckel
Elise Bertrand
Eléna Watson-Perry
Sakkan Sarasap
Hana Wakamatsu
Ai Chou Tien
Kaoruko Takase
Mayu Kasamatsuri
Eliott Pages
Sue-Anne Lee
Elie Hackel
Jeroen Suys
Sophie Guille Des Buttes
Léon Haffner

ALTO

Takumi Mima
Anna Sypniewski
Raphaël Zeitoun
Corey Worley
Anouschka Cidlinsky
Jean-Baptiste Souchon
Warren Kempf
Richard Hans-Ljuben

Hervé Blandinières
Chloé Lecoq

VIOLONCELLE

Laura Castgnaro
Haruka Takikawa
Lisa Strauss
Arthur Heuel
Léo Guiguen
Clara Dietlil
Charbel Charbel
Emma Gergely

CONTREBASSE

Thomas Stantinat
Charlotte Henry
Suliac Maheu
Mathias Courbaud
Chia-Ying Chen
Martin Bertrand

FLÛTE

Takahiro Uchiyama
Béatriz Da Silva Baiao
Gladys Avignon

HAUTBOIS

Constant Madon
Lennart Hoger
Clara Espinosa Encinas

CLARINETTE

Judith Chiapparin
Anaïde Appelian
Jonas Frolund

BASSON

Alexandre Hervé
Guillaume Brun
Blandine Delangle

COR

Harmonie Moreau
Solène Souchères
Hippolyte De Villele
Pierre-Antoine Lalande

TROMPETTE

David Busawon
Hyun-Ho Kim
Alexandre Oliveri

TROMBONE

Félix Bacik
Félix Baranger
Dylan Vauris

TUBA

Danielus Kisunas
Fanny Meteier

PERCUSSION

Rodolphe Théry
Swann Van Rechem

HARPE

Mathilde Wauters
Emma Prieur-Blanc

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

CONCERT MUSIQUE À L'IMAGE

#CINÉ_CONCERT

#ORCHESTRE #CRÉATION

Vendredi 1^{er} février à 19 h

Conservatoire de Paris

Salle Rémy-Pflimlin

Entrée libre sur réservation

CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION D'ORCHESTRE D'ALAIN ALTINOGLU

#ORCHESTRE

#LIVESTREAMING

Lundi 18 mars à 19 h

Conservatoire de Paris

Espace Maurice-Fleuret

Entrée libre sur réservation

PROJET SYMPHONIQUE JAZZ

#JAZZ

#ORCHESTRE

Vendredi 29 mars à 19 h

Conservatoire de Paris

Salle Rémy-Pflimlin

Entrée libre sans réservation

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Bruno Mantovani, directeur
Sandra Lagumina, présidente



UNIVERSITÉ PARIS
ÉTABLISSEMENT ASSOCIÉ
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet
d'accéder à un vaste catalogue de films
et d'enregistrements du Conservatoire :
masterclasses, documentaires,
concerts, opéras, événements...

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**