



Orchestre

National Bordeaux Aquitaine
Kwamé Ryou

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

Darrell Ang, *direction*
Yan Levionnois, *violoncelle*

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Le Tombeau de Couperin, suite d'orchestre
17 mn

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI
(1840-1893)

Variations sur un thème rococo
pour violoncelle et orchestre, op.33
17 mn

Nocturne op. 19 n°4, transcription
pour violoncelle et orchestre
18 mn

Andante cantabile
pour violoncelle et orchestre, op. posthume
7 mn

pause 20 mn

IGOR STRAVINSKI
(1882-1971)

Petrouchka (version 1947)
42 mn

Durée totale du concert : 1h50 environ
*Un bar avec **Café Opéra***
est à votre disposition dès 19h15

11 FÉV. 20H00 - Palais des Sports

Opéra

National de Bordeaux



Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin, suite d'orchestre

Prélude
Forlane
Menuet
Rigaudon

Piotr Ilyitch Tchaïkovski

Variations sur un thème rococo pour violoncelle et orchestre, op.33

Moderato quasi Andante
Tema - Moderato semplice
Variazione I. Tempo del Tema
Variazione II. Tempo del Tema
Variazione III. Andante sostenuto
Variazione IV. Andante gracioso
Variazione V. Allegro moderato
Variazione VI. Andante
Variazione VII. Allegro vivo

Nocturne op. 19 n°4, transcription pour violoncelle et orchestre

Andante cantabile pour violoncelle et orchestre, op. posthume

Igor Stravinski

Petrouchka (version 1947)

Fête populaire de la Semaine grasse
Les Foules
La Baraque du charlatan
Danse russe
Chez Petrouchka
Fête populaire de la Semaine grasse (vers le soir)
Danse des nounous
Danse du paysan et de l'ours
Danse des tziganes
Danse des cochers
Les Déguisés

Enfances retrouvées

Tant *Ma mère l'Oye* que *L'Enfant et les sortilèges* témoignent de la capacité prodigieuse qu'avait Ravel de rendre présentes, par sa seule volonté créatrice, les impressions élémentaires des premières années de la vie, illustrant ainsi la fameuse formule de Baudelaire sur le génie comme « *enfance retrouvée* ».

Nul doute que Tchaïkovski et Stravinski, comme Schumann, Britten et quelques autres, possédèrent aussi cette faculté merveilleuse, grâce à laquelle leurs

musiques peuvent nous sembler parfois venir des tréfonds les plus intimes de nos mémoires.

Ravel portait aux maîtres français anciens une grande attention. Contrairement à Debussy, il ne transforma pas cette orientation artistique en expression d'un nationalisme sourcilieux, opposant l'identité de son pays à celle du pays de Bach, Beethoven et Wagner... En dédiant les six pièces pour piano de la version originale de son **Tombeau de Couperin** à la mémoire de six camarades tués au combat, Ravel ne faisait qu'exprimer des sentiments intimes devant la tragédie de la guerre, qu'il avait pu lui-même voir de près en tant que conducteur de camion dans l'horreur indicible de Verdun.

La tradition des « tombeaux » renvoie à une notion d'hommage rendu à un grand artiste disparu. Ecartant la *Fugue* et la *Toccata* de la version pianistique, Ravel conserve pour l'orchestration de son *Tombeau de Couperin* les quatre autres pièces, en inversant toutefois l'ordre du *Menuet* et du *Rigaudon*, pour laisser à celui-ci le dernier mot et peut-être aussi à sa propre enfance, cette pièce étant dédiée à la mémoire des frères Pierre et Pascal Gaudin de Saint-Jean-de-Luz, dont la sœur était, depuis leur prime jeunesse heureuse, l'amie de toujours du musicien.

« *Déguiser sous des danses les émotions les plus vives, sa réaction à la guerre, le désarroi de la perte de sa mère, constituée, chez Ravel, comme l'écrit H.H. Stuckenschmidt, une démarche caractéristique de sa manière.* » Le détour par les origines — celles de l'individu Ravel comme celles de la collectivité historique des musiciens français — est un moyen d'exister et de se projeter vers l'avenir. Désormais, pour les vingt ans qu'il a encore à vivre, le plus grand des Basques ne sera plus un dandy parisien mais un immense compositeur universel, qui pourra se passer de la légion d'honneur et égaler Debussy dans la gloire. L'enfant blessé et nostalgique cachera ses passions sous les apparences virtuoses de la pudeur et d'un classicisme intemporel, capable d'absorber toutes les douleurs sous le masque de la perfection avant de sombrer dans la nuit sans retour d'une maladie nerveuse dégénérative.

Selon la formule de Fanny Dubach, sa gouvernante, Tchaïkovski fut un « *enfant de verre* », fragile et obsédé de musique, dont il finit par faire le centre de sa

vie après un étrange passage par une formation de juriste. Dès ses études au Conservatoire de Pétersbourg, il étonna son professeur en lui remettant par exemple un nombre inusité de variations sur un thème donné. Cette transformation d'un exercice pédagogique en instrument de libération de l'imagination peint plus que tout Tchaïkovski et son art des métamorphoses, qui lui servira tant dans ses ballets. En même temps, comment ne pas être ému par la relation mystérieuse entre l'affectivité à fleur de peau d'un enfant et la capacité créatrice d'un artiste adulte, capable de construire les ingénieux et subtils enchaînements de grands jeux de construction sonores ?

Les **Variations sur un thème rococo** sonnent comme une démonstration, prouvant non seulement l'attachement de Tchaïkovski à l'époque de Mozart, mais encore sa capacité à établir une fois de plus que le don mélodique — dont on lui fera parfois grief — n'est rien sans l'art des métamorphoses d'un thème et de son traitement technique ingénieux. Nulle « facilité » ici, en effet, même si demeure surprenante la désinvolture — ou peut-être l'humilité — du compositeur, qui laissa s'imposer la version de la partition comportant les modifications opérées par son dédicataire, le violoncelliste virtuose Wilhelm Fitzenhagen. Finalement, avec le temps, les *Variations sur un thème rococo* demeurent d'abord une œuvre très appréciée et fréquemment jouée en raison du climat spécial qui s'en dégage : celui de la nostalgie d'un romantique tardif qui aurait secrètement aimé vivre à la fin du XVIII^e siècle.

Le même sentiment de regret inexprimable d'un passé enfui, explique le succès du **Nocturne** extrait des *Six pièces pour piano op.19*, commandées en 1873 à Tchaïkovski par Jurgenson. Le « charme indéniable de sa mélodie frêle » qu'y entend André Lischke explique que le compositeur en ait réalisé par la suite une transcription pour violoncelle et orchestre.

Un climat analogue paraît envelopper l'**Andante cantabile** extrait du *Quatuor à cordes n°1*, dont on peut affirmer qu'il marqua à sa création en 1871 l'un des premiers jalons de la reconnaissance de Tchaïkovski par ses pairs. Mieux, cet *Andante* devint rapidement un symbole de la jeune musique savante russe, dont les intellectuels qui pouvaient en comprendre l'importance tenaient particulièrement à souligner l'origine populaire. Il eut, consécration suprême,

l'honneur d'arracher des larmes d'émotion à Léon Tolstoï en personne lors d'un mémorable concert organisé en décembre 1876 au Conservatoire de Moscou. Dès lors, il n'est pas surprenant que Tchaïkovski en ait réalisé une version pour violoncelle et orchestre créée à Paris en février 1888 avec un grand succès.

Les marionnettes qui vivent au travers de l'argument de **Petrouchka** s'agitent en apparence aux antipodes de tout romantisme, même si la triste histoire du pantin amoureux qui meurt assassiné par son rival pourrait bien faire pleurer les enfants. Mais le dérisoire, ici, se transfigure et l'âme du vaincu apparaît pour finir sur le toit du petit théâtre où le Maure a conquis la Ballerine. Cette esthétique du « collage » semblable à ce qu'inventent dans le même temps Picasso et Braque, est la clé de la partition de *Petrouchka*, étrangement située entre le très post-tchaïkovskien *Oiseau de feu* et le coup de tonnerre inimitable du *Sacre du printemps*. Peut-être que *Petrouchka*, plus que les deux œuvres majeures qui l'entourent, est véritablement la première production qui soit du pur Stravinski, marquant ainsi, en dépit des métamorphoses apparentes de son style, le trait le plus personnel du musicien : sa capacité à traiter les timbres, les thèmes et les rythmes, non comme des composantes articulées entre elles d'un langage musical, mais comme des objets — par ailleurs situés dans un contexte principalement diatonique —, que l'artiste sait juxtaposer ou fondre avec une totale liberté. L'auteur de la célèbre chanson « *Elle avait une jambe de bois* » peut bien avoir intenté — et perdu ! — un procès à Stravinski pour plagiat ; Arthur Rubinstein pourra bien se réjouir quelques années plus tard, d'avoir convaincu le compositeur de lui écrire d'après *Petrouchka* des pièces pour piano parmi les plus spectaculaires qui soient ; Debussy avait bien pu, d'emblée, s'être émerveillé de l'épisode chromatique évoquant, après le fameux solo de flûte, les manipulations habiles du charlatan : cette musique n'est réductible à aucun de ses aspects et dessine décidément pour toujours l'une des enfances décisives d'un siècle aux ressources innombrables.



Darrell Ang
direction

Né à Singapour, Darrell Ang suit l'enseignement du compositeur Leong Yoon-Pin. Il étudie le violon, le piano et le basson. Il reçoit la « Summa Cum Laude »

du Conservatoire de Saint-Petersbourg et de l'Université de Yale. Il se perfectionne avec Joma Panula et suit les cours d'interprétation de Sir Colin Davis. Il dirige récemment le « Musical Olympus » au Festival de Saint-Petersbourg et le Residentie Orkest à la Hague au « Neeme Järvi Summer Academy ». En 2001, il a co-fondé le Saint-Petersbourg Chamber Philharmonic de La Haye et a fréquemment été chef invité à l'Opéra de Saint-Petersbourg, à l'Opéra d'Etat Rimsky-Kosakov et a travaillé en étroite collaboration avec les solistes de l'Académie des jeunes chanteurs du Théâtre Mariinsky. Il a également travaillé en Russie avec l'Orchestre Philharmonique et l'Orchestre Symphonique d'Etat de Saint-Petersbourg, l'Orchestre Philharmonique de Novosibirsk, mais aussi en Europe avec le Hradec Kralove Philharmonic Orchestra, le Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, l'Orchestre Philharmonique de Silésie, l'Orchestre de Cadaquès et l'Orchestre Haydn de Trente et Bozano, en Asie avec le New Japan Philharmonic Orchestra, le Suwon Philharmonic Orchestra et l'Orchestre Symphonique de Singapour ainsi qu'en Amérique du nord avec l'Orchestra of the National Arts Centre of Canada et le UNAM Orchestra de Mexico. Premier Prix du 50^e Festival international des jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 2007, Darrell Ang a remporté le Grand Prix, le Prix du public, ainsi que le « top vote » de la part des musiciens de l'Orchestre du festival, l'Orchestre National d'Ile-de-France. Il a également remporté le Prix du 9^e Concours International des Chefs d'orchestre Antonio Pedrotti en 2006. Darrell Ang vient de diriger l'ONBA en juin 2009 dans une série de concerts « à la découverte » et dans un programme Liadov-Stravinski-Moussorgski. Darrell Ang vient de diriger l'ONBA dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra National de Bordeaux.

**Madame, Monsieur,
M. Truls Mørk, souffrant, est remplacé par
M. Yann Levionnois.**

Merci de votre compréhension.



Yann Levionnois
violoncelle

Né en 1990, Yann Levionnois débute le violoncelle avec son père, violoncelle solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, puis étudie avec Xavier Richard et Marc

Coppey. Il est reçu en 2006 dans la classe de Philippe Muller au CNSM de Paris, où il obtient un Premier Prix en 2009. Il a bénéficié des conseils de Natalia Shakovskaïa, Natalia Gutman, Gary Hoffman, Jean-Guihen Queyras. Premier Grand Prix du Concours International André Navarra 2008, Premier Grand Prix du Concours Rostropovitch de Londres 2009, Second Grand Prix et prix d'interprétation du concours international de musique française Note et Bien, lauréat de la fondation Raynaud-Zurfluh, il remporte le Prix Palazetto Bru Zane et le Prix de la « personnalité la plus remarquable » au concours Rostropovitch de Paris en 2009. Yann Levionnois s'est produit en soliste dans les concertos de Haydn, Schumann, Dvorák, Lalo, Elgar, Chostakovitch (1^{er} et 2^{ème}), Tchaïkovski (*Variations sur un thème rococo*) et Saint-Saëns (*Concerto n°1*), avec notamment l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, le Symphony Chamber Orchestra de Prague, l'ensemble Les Dissonances, ainsi qu'avec l'ensemble de violoncelles de l'Orchestre de Paris, dans « *Messages quisse* » de Pierre Boulez et en récital au Wigmore Hall de Londres. Il participe aux festivals de Bel-Air, de Cordes sur Ciel et de Deauville, aux Rencontres musicales de Santander, au festival Pablo Casals de Prades et aux Folles Journées de Nantes. En musique de chambre, il joue avec Augustin Dumay, Svetlin Roussev, Gérard Caussé, Frank Braley, David Guerrier, Zakhar Bron, Nelson Goerner, le Quatuor Ebène. Il jouera également pour la saison 2009-2010 avec le London Philharmonic Orchestra ainsi que dans différents festivals. Il a été sélectionné pour participer au programme Déclat de CulturesFrance et s'est produit dans ce cadre en Amérique Centrale. Il joue un violoncelle de Patrick Robin de 2005.

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

CONCERT SYMPHONIQUE

18 FÉV. 20H00 - Palais des Sports

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

Kwamé Ryan, direction - **Shani Diluka**, violoncelle

BEETHOVEN

Concert donné au profit des sinistrés d'Haïti (par l'intermédiaire de la Fondation de France)

CONCERT SYMPHONIQUE

11 MARS 20H00 - Palais des Sports

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

Peter Schrottner, direction

DEBUSSY - BRUCKNER

OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX

05 56 00 85 95 - www.opera-bordeaux.com - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 95 - 33025 Bordeaux

Éditeur responsable : Opéra National de Bordeaux (05 56 00 85 20) - n° de Licences : 331559-T1 331560-T2331561-T3 - Rédaction, iconographie et maquette : Service Communication - © couverture : Gaëlle Hamalian-Testud - © Darell Ang : Yves Petit - Février 2010