

Rachmaninov ...

Après avoir fui la Russie en 1917, Rachmaninov ne composa que six pièces originales au cours des dernières vingt-cinq années de sa vie. Ayant presque tout perdu dans la révolution, il était déterminé à rétablir le plus rapidement possible le niveau de vie antérieur de sa famille, ce qui signifiait renoncer à la composition pour se lancer dans une carrière de virtuose du piano en tournée. Un calendrier de concerts épuisant, des problèmes de santé périodiques et le mal du pays rendaient la composition de plus en plus difficile, et l'accueil peu enthousiaste de son quatrième concerto pour piano, sa première composition en exil, ne faisaient que nourrir ses doutes et son autocritique. Rachmaninov a finalement trouvé une certaine stabilité lorsqu'il a pu construire une maison pour sa famille en Suisse dans les années 1930. Au cours de l'été 1934, le compositeur âgé de 61 ans fut à nouveau frappé d'inspiration et travailla littéralement du matin au soir, produisant un chef-d'œuvre qui allait enfin égaler le succès de ses œuvres précédentes. Comme Brahms et Liszt avant lui, Rachmaninov avait été inspiré par un air simple du virtuose du violon du début du XIXe siècle, Niccolò Paganini. Paganini avait révolutionné le violon ; beaucoup de ses compositions étaient si difficiles qu'au début, il était le seul à pouvoir les jouer. Même au cours de sa vie, une légende selon laquelle il aurait vendu son âme au

Un programme secret ?

Quelques années plus tard, le célèbre chorégraphe Michel Fokine approcha Rachmaninov dans l'espoir d'une collaboration. En réponse, Rachmaninov proposa la *Rhapsodie* et fournit les grandes lignes d'un scénario pour le ballet. Il est impossible de savoir dans quelle mesure ce scénario était présent dans l'esprit de Rachmaninov lorsqu'il la composa et quelle part a été inventée après coup, mais pour un compositeur notoirement réticent à dévoiler ses sources d'inspiration, il s'agit néanmoins d'un document fascinant. Dans ce document, Rachmaninov explique comment la *Rhapsodie* pouvait raconter l'histoire de Paganini, son contrat avec le diable et son amour contrarié pour une femme. La *Rhapsodie* commence par une courte introduction qui mène de manière inattendue non pas au thème mais à la première variation : un aperçu épuré de la mélodie de Paganini. Ce début peu conventionnel a probablement été inspiré par le *finale* de la symphonie n°3 de Beethoven « héroïque », un thème et des variations qui débute à peu près de la même façon. Nous entendons ensuite le thème présenté par les violons alors que le piano reprend les notes simplifiées de la première variation. À ce stade, Rachmaninov nous dit : « Paganini lui-même fait sa première apparition. Les variations suivantes offrent aux pianistes solistes de nombreuses possibilités d'expression virtuose, reflétant le talent légendaire de Paganini. Puis la musique ralentit et la septième variation nous présente une nouvelle mélodie : le *Dies Irae*. Le *Dies*

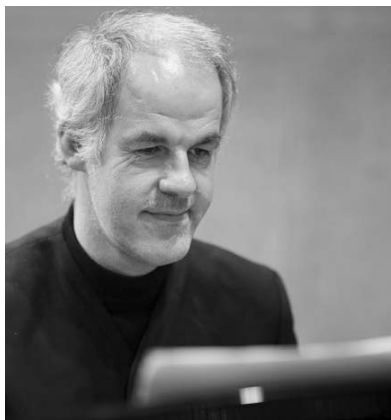


Sergueï Rachmaninov (1873 - 1943) en 1934 dans sa maison au bord du lac de Lucerne

diabole en échange de ses capacités surnaturelles s'est tellement répandue que l'Église catholique lui a refusé le service funéraire à sa mort. Paganini lui-même a prétendu que son talent venait de Dieu, mais son apparence maigre et son nom inhabituel (Paganini signifie « petit païen » en italien) ne l'ont pas aidé. En tous cas, la légende a probablement contribué à son succès auprès du public. Les œuvres originales les plus célèbres de Paganini sont peut-être ses 24 caprices pour violon solo, dont le dernier est un thème et des variations. La mélodie simple qui l'introduit est devenue un symbole de sa technique virtuose, inspirant des générations de compositeurs qui l'utiliseront comme base de leurs propres variations diaboliquement difficiles. Dans sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, Rachmaninov a écrit une œuvre concertante pour piano et orchestre composée de 24 variations sur le thème. La première a été donnée à Baltimore par le Philadelphia Orchestra sous la direction de Leopold Stokowski avec Rachmaninov en tant que soliste. La réaction du public a été si accablante que Rachmaninov, pris de court, a déclaré : « Il aurait semblé quelque peu suspect que la *Rhapsodie* ait un succès immédiat avec tout le monde. » Il n'avait cependant rien à craindre : la *Rhapsodie* est depuis lors une pierre angulaire du répertoire.

Irae est un chant médiéval de la messe catholique traditionnelle pour les morts qui décrit le « jour de la colère », le jugement dernier rendu à la fin du monde. Depuis que Berlioz l'avait utilisée dans le mouvement *Songes d'une Nuit de Sabbat* de sa *Symphonie fantastique*, il était devenu un symbole de la mort et des forces démoniaques dans la musique. C'est une mélodie qui hante particulièrement Rachmaninov, qu'il utilise dans plusieurs de ses compositions (peut-être plus particulièrement dans son poème inspiré par Böcklin, *L'île des morts*). Ingénieusement, Rachmaninov découvrit que le *Dies Irae* était lié au thème de Paganini de telle sorte que l'un pouvait être une variation de l'autre. Dans son scénario de ballet, Rachmaninov nous dit : « Toutes les variations du *Dies Irae* seraient destinées à l'esprit du mal... La première apparition de l'esprit du mal se situe dans la 7e variation, où au n°19, un dialogue avec Paganini peut avoir lieu sur son thème, tandis qu'il se fonde avec le *Dies Irae*. » Ici, la musique ralentit et nous entendons le piano jouer une version simple et tonale du *Dies Irae*, accompagnée de bassons et de violoncelles pizzicato. Les variations qui en découlent deviennent de plus en plus démoniaques, l'une avec les cordes jouant *col legno* (avec le bois de l'archet), un effet particulièrement effrayant. Bien sûr, explique

Le pianiste Bertrand Giraud



Né en 1971, Bertrand Giraud commence le piano au conservatoire de Vanves avec Jean-Louis Beydon. Il obtient son diplôme de piano et son diplôme de musique de chambre en 1995 avec mention Très Bien au Conservatoire de Genève, dans la classe de Dominique Merlet. Il est également titulaire d'un diplôme d'accompagnement vocal du Conservatoire de Paris. Ses professeurs principaux sont Bruno Canino, Colette Zerah et Aquiles Delle Vigne, qui ont tous joué un rôle primordial dans son évolution

artistique. Sous leur supervision, il a étudié la musique de chambre, l'accompagnement, la composition, l'analyse musicale et l'improvisation. Il a remporté de nombreux concours musicaux nationaux et internationaux, tels que le *Flame Competition* et le *Chopin Piano Competition* (Texas, États-Unis), dans lequel il a reçu le deuxième prix. B. Giraud s'est produit non seulement en Europe (France, Belgique, Bulgarie, République Tchèque, Angleterre, Allemagne, Chypre, Grèce, Hongrie, Kazakhstan, Macédoine, Norvège, Pologne, Pays-Bas, Autriche, Italie, Roumanie, Russie, Ukraine, Espagne, Serbie et Suisse), mais aussi dans les deux Amériques, au Japon, en Corée, à Singapour, à Taïwan et en Thaïlande. Soliste expérimenté, il a travaillé avec de nombreux chefs et orchestres (Lódz Philharmonics, Orchestre Philharmonique du Nord de la République Tchèque, Orchestre Philharmonique de Lublin, Orchestre Symphonique du Sodre, Orchestre Provincial de Rosario...) et a joué dans plusieurs duos avec d'autres musiciens renommés tels que

Pierre Amoyal, Bruno Canino, Bruno Pasquier, Henri Demarquette, Ami Flammer, Philippe Pierlot, Benoit Fromanger et L'Octeur de France, entre autres. En 2000, il fait ses débuts à New-York, ville où il est régulièrement invité. Il a travaillé avec France-Musique, ainsi qu'avec la télévision américaine, la télévision italienne et la télévision thaïlandaise. Dans ce dernier cas, il a eu le plaisir de se produire pour la reine de Thaïlande. Il participe à de nombreux concours nationaux et internationaux (Audition de Sydney, Porto, *Premio Zanfi* de Parme/Liszt, Marsala, Safonov, Ama Calabria, Bito-la...). En plus de posséder un vaste répertoire solo et de musique de chambre comprenant les principales œuvres du répertoire tonal, B. Giraud a défendu les nouvelles musiques écrites par des compositeurs comme Jean Françaix, Paolo Pessina et Martin Kutnowski. Il a également commandé et créé une nouvelle œuvre écrite pour lui par le compositeur Jean-Louis Petit. Depuis 1998, il est directeur artistique du concours Jean Françaix. B. Giraud a enregistré dix-sept disques pour Erol, Maguelone et Anima-Records. Il donne de nombreuses *masterclasses* en Serbie, en Allemagne, au Kazakhstan, au Liban, à l'Université de musique de Pristina (Kosovo), aux États-Unis, à l'Université Yonsei de Séoul (Corée du Sud), à la Gnessin School of Moscow. ■

... et le thème de Paganini

Rachmaninov : « Variations 8, 9, 10 - progrès de l'esprit du mal. » « La variation 11 est la transition vers le royaume de l'amour », poursuit-il. « La variation 12 - le menuet - est la première apparition de la femme... » La variation 11 commence doucement avec les cordes en trémolo accompagnant des passages quasi improvisés et très chromatiques du piano. Le menuet léger et gracieux met en vedette le soliste au-dessus d'un délicat accompagnement de cordes pizzicato. « De la 11e variation à la 18e - Ce sont des épisodes d'amour. »

Ces variations contiennent une grande variété d'ambiances et de personnages, allant de l'héroïsme de la 14e à la tendresse de la 18e, la partie la plus célèbre de l'œuvre. Même sans les explications de Rachmaninov, l'intention expressive de cette magnifique mélodie a toujours été claire. Émergeant en un solo pour piano non accompagné après une variation sombre et mystérieuse, ce thème de l'amour est en fait étroitement dérivé d'une inversion de la mélodie originale de Paganini. « La Variation 19 est le triomphe de l'art de Paganini, son pizzicato diabolique. » En effet, Rachmaninov a marqué le passage pointilliste du pianiste « quasi pizzicato », suggérant qu'il avait cette idée en tête lors de la composition. Dans les variations suivantes, la tension augmente à mesure que le soliste exécute des passages de virtuosité de plus en plus étonnants. Enfin, « vaincu », Paganini « apparaît pour la dernière fois à la 23e variation - les 12 premières mesures - après quoi se termine le triomphe de ses vainqueurs. » Cette 23e variation commence par le retour du thème original au piano, qui, après 12 mesures, est brusquement coupé par l'orchestre, qui reprend le thème avec un changement de tonalité soudain et discordant. Fait intéressant, Rachmaninov écrit : « Et il me semble également qu'à la fin de la pièce, les différents personnages représentant l'esprit du mal devraient être des caricatures, des caricatures absolues, de Paganini lui-même. » La *Rhapsodie* se termine par une



Une photo du ballet prise lors d'une représentation à Buenos Aires en 1942. Dans le ballet, Paganini utilise une guitare au lieu d'un violon (le vrai Paganini a également joué de la guitare et composé pour cet instrument).

parodie grotesque du triomphant *Dies Irae* pour l'orchestre complet. Tandis que Paganini a peut-être connu sa défaite, le pianiste soliste a le dernier mot, concluant l'œuvre par un clin d'œil et un sourire. Toujours critique, Rachmaninov termine modestement sa note en ces termes : « Vous ne vous moquez pas de moi ? »

Comme je voudrais pouvoir vous voir, pour vous en dire davantage au sujet de tout cela, pour savoir si mes idées et ce sujet vous paraissent intéressants et valables. » Contrairement aux craintes de Rachmaninov, Fokine était accroché, et, finalement, il adapta la *Rhapsodie* en un ballet qui rencontra un vif succès lors de sa première à Londres en 1939, bien que l'argument s'écarte quelque peu de ce que proposait Rachmaninov. Il faut peut-être prendre le récit de Rachmaninov avec précaution ; le compositeur pouvait être si secret à propos de ses idées intérieures que parfois ce qu'il disait publiquement à propos d'une pièce n'était qu'un indice caché de la véritable source d'inspiration. Par exemple, il a préfacé sa première œuvre orchestrale, *Le Rocher*, avec une citation d'un poème de Lermontov. Tout le monde a naturellement supposé que la pièce était une réponse musicale au poème, mais des années plus tard, dans une lettre privée, il révéla que la citation était en fait une référence à une nouvelle de Tchekhov qui utilisait la même citation en tant qu'épigramme et c'est cette nouvelle, et non le poème, que dépeint la pièce. Ainsi, il est tout à fait possible que l'histoire de Paganini ne soit qu'une métaphore pour autre chose. Laissons donc à l'auditeur le soin d'en décider ! ■

Programme

Sergueï Rachmaninov :
Rhapsodie sur un thème de Paganini
Soliste : Bertrand Giraud

Piotr Ilitch Tchaïkovski :
Ouverture-fantaisie Roméo et Juliette

Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay
Direction : Martin Barral

Roméo et Juliette ... et l'Ouverture de Tchaïkovski

On attribue souvent l'histoire de Roméo et Juliette à Shakespeare dans sa tragédie publiée en 1597. En fait, la rivalité des Capulet et Montaigu apparaît déjà dans la *Divine comédie* de Dante écrite vers 1320. L'intrigue elle-même est ébauchée dès 1467 et prend le titre de *Giulietta e Romeo* en 1530 sous la plume de Luigi da Porto. Par la suite, au moins quatre autres auteurs reprennent l'histoire avant que Shakespeare ne lui confère sa renommée définitive.

La rivalité qui oppose les Capulet et les Montaigu ensanglantent toute la ville de Vérone, au grand dam du prince Escalus. Roméo, héritier des Montaigu et follement amoureux de Rosaline, s'adonne à la mélancolie la plus noire car elle le repousse. Pour le consoler, ses amis Benvolio et Mercutio le persuadent de s'inviter incognito à la fête que les Capulet donnent en l'honneur de leur fille, Juliette ; Roméo accepte puisque Rosaline y sera. Pour Juliette, persuadée par sa mère et sa nourrice, le bal sera l'occasion de rencontrer un possible futur époux, même si Capulet n'est pas pressé de marier sa fille. Au cours de ce bal, Juliette remplace totalement Rosaline dans le cœur de Roméo.



Roméo entre dans la maison des Capulet pour apercevoir Juliette. Lorsqu'elle apparaît à sa fenêtre, Juliette lui déclare son amour pour pensant être seule, Roméo lui déclare ensuite le sien. Roméo consulte son confesseur, le franciscain Frère Laurent. Ce dernier déplore l'inconstance de Roméo mais voit en ce mariage avec Juliette l'espoir de réconcilier les Capulet et les Montaigu. Roméo fait dire à Juliette par le biais de la nourrice, qu'elle prétend se confesser pour se rendre chez le Frère

Laurent, qui célébrera leur mariage. Désormais époux de Juliette, Roméo refuse de se battre en duel contre le cousin de cette dernière, Tybalt, qui l'insulte. Mercutio prend alors sa place et Roméo, en s'interposant, est involontairement responsable de la blessure qui tue son ami. Désespéré, il tue Tybalt par vengeance. Le prince décide alors de bannir Roméo : « Et pour cette offense, nous l'exilons sur-le-champ ».

Juliette, accablée par la nouvelle de cet exil, réussit à passer une nuit de nocce avec Roméo avant qu'il prenne le chemin de l'exil à Mantoue. Mais ses parents ont décidé de hâter son union avec le comte Paris. Juliette s'y refuse, provoquant la colère de Lord et Lady Capulet. Elle se rend alors dans la cellule du Frère Laurent pour obtenir son aide. Le Frère Laurent propose à Juliette de prendre une potion qui lui donnera l'apparence de la mort. Elle sera alors déposée dans le caveau des Capulet et Roméo, prévenu par une lettre, viendra la rejoindre et l'en fera sortir. Le matin, la nourrice découvre Juliette inanimée et tous se lamentent. Les obsèques se déroulent selon le plan du Frère Laurent. Une épidémie de peste empêche cependant le frère Jean, messager du Frère Laurent, de porter sa lettre à Roméo ; seule la nouvelle de la mort de Juliette parvient jusqu'à lui. Il revient à Vérone résolu à mourir sur la tombe de sa jeune épouse. Il y croise le comte Paris, venu porter des fleurs à feu sa fiancée. Le comte provoque Roméo en duel et se fait tuer. Roméo entre dans la crypte et fait ses adieux à Juliette avant d'avaler une fiole de poison. Le Frère Laurent découvre horrifié son corps sans vie. Juliette se réveille et comprenant que Roméo est mort, lui donne un dernier baiser avant de se tuer avec le poignard de Roméo.

Le prince Escalus, Montaigu (dont la femme est morte de chagrin pendant la nuit) et les deux époux Capulet se retrouvent dans le cimetière. Frère Laurent leur raconte alors la véritable histoire des deux amants. Balthazar apporte pour preuve une lettre que Roméo a écrite avant d'aller voir Juliette au cimetière. Les deux familles se réconcilient sous l'initiative de Capulet, et Montaigu déclare vouloir élever une statue en or à la mémoire de leurs enfants. ■

Martin Barral rend hommage à Jean-Louis Beydon

Jean-Louis Beydon est né le 5 septembre 1950 à Paris et décédé le 11 octobre 2019 à Vanves. Il est l'arrière-petit-fils du côté maternel du peintre Georges Moreau de Tours et fils de Maurice Beydon, ancien directeur général de la société Philips France. Jean-Louis Beydon commence l'apprentissage du piano chez Maïna Robur, vers l'âge de 6 ans. A l'âge 15 ans, afin de pouvoir jouer en orchestre, il lui préfère le saxophone. Petit à petit, il remporte les premiers prix des conservatoires parisiens qu'il fréquente. Considéré comme un des plus grands de sa génération et malgré ses études classiques, il fait de l'improvisation son terrain de jeu. Par sa passion pour son métier et son envie de la transmettre, à 18 ans il enseigne pour la première fois au conservatoire de Vanves. A l'âge de 30 ans, il est nommé directeur du conservatoire d'Étigny (un des plus jeunes directeurs de France) puis de celui de Vanves. Il est un des premiers à introduire l'étude du jazz au sein des conservatoires français. Il forme aussi des musiciens à l'accompagnement de chanson et accompagne de nombreux chanteurs au cours de sa carrière.

En 1990, Jean-Louis Beydon écrit dans le journal municipal : « L'Orchestre de Martin Barral donnait le dimanche 12 décembre à 17 heures en l'Eglise St-François d'Assise un concert. Au programme Vivaldi, Haydn, Bach et Mozart. Heureuse surprise, le public était là, l'église était comble. J'ai eu la bonne surprise de trouver de nombreux élèves et parents du Conservatoire. Un encouragement en tout cas pour l'avenir. J'espère que nous saurons garder à Vanves ce jeune orchestre

très prometteur que dirige avec compétence Martin Barral. Nous avons tellement besoin en France de formation telle que celle-ci où l'on sent de la part des musiciens un réel plaisir. Merci Martin Barral, continuez à nous offrir des concerts, et je doute pas que les Vanvéens viendront de plus en plus nombreux vous applaudir. »

Jean-Louis Beydon a été nommé, en juillet 2010, Chevalier de l'Ordre des arts et des lettres. ■

Martin Barral débute en 1984 la direction d'orchestre (D. Rouits, J.S. Béreau, C. Abel) et la direction de chœurs (P. Caillard), après des études musicales de piano, de violoncelle (M. Strauss), d'analyse (A. Louvier, A. Poirier) et d'harmonie (I. Duhaut). En 1990, il crée l'Orchestre De Musica, qui donne très vite des concerts, en particulier à Vanves. En 1998, Martin Barral remporte le concours pour devenir chef permanent de l'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay. Il est à l'origine de tous les programmes et des enregistrements réalisés par l'orchestre, dont trois premières mondiales, le *Petit Singe Bleu* de Piotr Moss, l'oratorio *Ruth* de César Franck et la *Symphonie en ut* de Fernand Halphen. En 2002, dans la saison de l'opéra de Massy, il est invité à diriger l'Ensemble Instrumental de Massy avec pour programme *Contrastes du XXe siècle* et l'*Histoire du Soldat* de Stravinsky. Il a dirigé plusieurs fois depuis 2003 un orchestre de plus de mille jeunes musiciens aux *Orchestres Universelles* de Brive. Il est lauréat de la fondation Cziffra et chevalier des palmes académiques. ■

Dans les années 1850, le jeune Tchaïkovski mène en parallèle des études de droit, de piano et de chant. Lorsque son père questionne son professeur de piano sur la pertinence d'une carrière de musicien, la réponse est définitive : « Non, il ne présente aucun signe de génie... » En 1859, Tchaïkovski obtient son diplôme de droit et entre au ministère de la justice. Entre 1859 et 1863, il va exercer son nouveau métier tout en continuant à prendre des cours au conservatoire de Saint-Petersbourg pour apprendre la composition, l'orchestration, la flûte et l'orgue. Il prendra aussi trois mois de congé afin d'accompagner un ami de son père, en qualité d'interprète, lors d'un voyage qui l'amènera à visiter les capitales européennes. En 1863, il démissionne de son poste de fonctionnaire et se consacre complètement à la musique. En 1866, il obtient un poste de professeur de composition et d'harmonie au conservatoire de Moscou, et en 1868, il entre en relation avec Rimski-Korsakov et le groupe des cinq (César Cui, Borodine, Moussorgski, Rimski-Korsakov, Balakirev) avec lequel on dit qu'il entretiendra une relation de méfiance mutuelle. Le compositeur Mily Balakirev, qui a fondé l'école de musique de Saint-Petersbourg, est l'âme du groupe.

Lors d'une rencontre à Moscou au cours de l'été 1869 avec Balakirev, celui-ci lui suggère d'écrire un poème symphonique sur le thème de Roméo et Juliette. En octobre cependant, Tchaïkovski n'a toujours pas commencé à composer ; il écrit à Balakirev : « Je ne voulais pas vous écrire avant d'avoir noté au moins quelques notes de l'ouverture. Mais imaginez : je suis complètement à sec, et pas la moindre idée musicale acceptable ne me vient à l'esprit. »

La première version (1869)

Toutefois, après avoir été relancé par Balakirev, il écrit fin octobre à son frère Modest « J'écris l'ouverture de *Roméo et Juliette* », et dans une lettre au compositeur début novembre : « Mon ouverture avance assez vite. La plus grande partie est déjà composée dans ses grandes lignes et, si rien ne vient me retarder, j'espère que dans un mois et demi elle sera prête. Quand elle sera sortie, vous verrez que, en tous cas, une grande partie a été écrite conformément à vos instructions. D'abord, le schéma général est le vôtre : une introduction représentant le Père franciscain ; la rivalité (*allegro*) et l'amour (deuxième thème) ; ensuite, les modulations sont les vôtres : l'introduction est en mi majeur, l'*allegro* en si mineur et le second thème en ré bémol majeur. » Fin novembre, le conducteur était prêt et Tchaïkovski espérait que l'*Ouverture* serait bientôt interprétée lors d'un des concerts de la Société de musique russe.

Peu de temps après avoir terminé l'ouverture, Tchaïkovski envoie par courrier ses principaux thèmes à Balakirev. En réponse, il reçoit un certain nombre de commentaires critiques : « Le premier thème n'est pas du tout à mon goût. Peut-être que, lorsque tout sera mis au point, il atteindra un certain degré de beauté, mais tel que vous me l'avez envoyé, il ne traduit ni la beauté ni la force, et ne représente même pas le caractère du Frère Laurent de la manière requise. Ici, il devrait y avoir



Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840 - 1893) photographié en 1874

une sorte de choral lisztien dans un style catholique ancien, semblable au style orthodoxe [...] Quant au thème en si mineur que vous avez écrit, ce n'est pas un thème, mais une très belle introduction à un thème, et après la modulation en ut majeur, il devrait exister une idée mélodique forte et énergique [...] Le premier thème en ré bémol majeur est beau, bien qu'un peu sirupeux, mais le second est simplement délicieux. » La première version de l'ouverture est créée à Moscou en mars 1870, lors du huitième concert symphonique de la Société de musique russe, sous la direction de Nikolay Rubinstein. « Mon ouverture n'a eu aucun succès ici, et est passée complètement inaperçue », écrit Tchaïkovski. Elle est bien accueillie au sein du cercle des compositeurs de Saint-Petersbourg, mais elle ne sera pas éditée.

La deuxième version (1870)

En mai 1870, Balakirev exhorte Tchaïkovski de réviser l'ouverture en fonction de ses suggestions. Les accords conclusifs inspirent en outre à Balakirev des commentaires peu amènes : « La fin n'est pas trop mauvaise, mais à quoi bon ces accords inattendus, dans les dernières mesures ? Cela est parfaitement inélégant, et madame Rimski-Korsakov a rayé ces accords de sa charrue main, si bien que, dans sa transcription pour piano, le morceau s'achève pianissimo. Je ne sais si vous accepterez cela », écrit-il à Tchaïkovski. Lors de son séjour en Suisse de l'été 1870, Tchaïkovski modifie profondément l'ouverture, comme il l'écrit à Balakirev, après son retour à Moscou : « À mon avis, la fin est convenable ; l'introduction est nouvelle, la partie médiane presque entièrement nouvelle et la récapitulation du deuxième thème (en ré majeur) a été complètement réorchestrée ». Puis, fin octobre, « Vous vouliez une introduction dans le style religieux de Liszt. Je ne l'ai pas faite ainsi car je voulais, dans l'introduction, représenter une âme solitaire s'efforçant à la sainteté. Ai-je réussi ? Je ne sais pas. Peut-être que la fin n'est pas tout à fait celle que vous avez demandée, mais tel qu'état de cause, elle est meilleure qu'avant. »

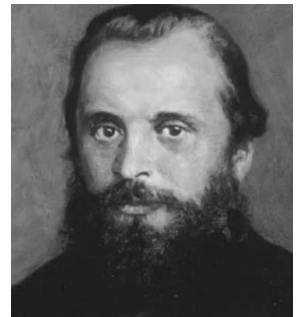
Balakirev n'était toujours pas entièrement satisfait de la nouvelle version. Il écrit à

Tchaïkovski en mai 1871 : « Bien que la nouvelle introduction soit bien meilleure, je suis convaincu que vous devez y apporter encore des modifications, et pas simplement abandonner, et j'espère que vous attendrez le meilleur dans vos futures compositions. » Tchaïkovski répond en ces termes : « Je pourrais faire allègrement de nouvelles modifications, mais d'une part, tous les arrangements et toutes les éditions déjà réalisés de l'*Ouverture* seraient rendus obsolètes, et, d'autre part, je n'ai absolument plus d'énergie pour cette tâche. Tout mon esprit est maintenant tourné vers la composition de mon opéra *L'Oprichnik*, et je ne pourrais pas me distraire de cette œuvre pour une autre que je considère comme achevée. »

La deuxième version de l'ouverture est donnée pour la première fois en février 1872 à Saint-Petersbourg, lors du quatrième concert symphonique de la Société de musique russe, sous la direction d'Eduard Nápravník. Elle est éditée en 1871 par Bote & Bock ainsi que des arrangements pour piano à deux ou quatre mains.

La troisième version (1880)

Tchaïkovski revient une fois de plus sur son ouverture en août 1880. Il introduit de nouvelles modifications qui ne concernent que les 80 dernières mesures, dont 34 mesures sont complètement nouvelles : la fin du *moderato assai* est réécrite (24 mesures dans la troisième version) et la *coda* est complètement restructurée en supprimant le passage en mi bémol majeur. Il écrit à son agent : « Je voudrais que vous disiez à Bock que l'ouverture doit vraiment être rééditée, en raison des modifications et des coupures apportées à la fin, qui en font désormais un véritable chef-d'œuvre... J'espère ardemment que cette ouverture sous sa forme ancienne, dans son arrangement pour deux pianos et dans la détestable édition de Bessel, va disparaître et être remplacée par l'ouverture nouvellement améliorée. » Cette troi-



Mily Balakirev 1837 - 1910

sième version, toujours dédiée à Balakirev, est donnée pour la première fois fin avril 1886, sous la direction de Mikhail Ippolitov-Ivanov, lors d'un concert spécial de la Société de musique russe, donné en l'honneur de Tchaïkovski lors de sa visite à Tiflis. En 1884, l'*Ouverture fantaisie Roméo et Juliette* sera récompensée par un prix de 500 roubles, comme l'une des meilleures œuvres de la musique classique russe. C'est bien sûr cette troisième version que vous allez entendre. ■

Prochains programmes de l'Orchestre symphonique du campus d'Orsay, direction Martin Barral

Vendredi 28 février à L'Ode : Ouverture de *Freischütz* de Weber, une création de Michaël Sebaut sur un poème russe et la *Symphonie N° 5* de Beethoven

En juin : Félix Mendelssohn, Œuvres pour chœur et orchestre : *Psaume 42*, *Hymne* op.96 et *Hör mein bitten* précédées de l'*Ouverture des Hébrides*

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'Orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles, contrebasses, ainsi que les cors et percussions. Il n'y a pas d'audition d'entrée, les candidats étant évalués en quelques répétitions. Si vous pensez pouvoir y participer ou si vous connaissez des personnes susceptibles d'être intéressées, n'hésitez pas et contactez un responsable de l'Orchestre Martin Barral tél 01 4655 5333 ou Joël Eymard tél 06 8299 3954 ou par e-mail à osco@free.fr ou sur le web à <http://l'orchestre-orsay.fr/>

Les derniers CD de l'Orchestre sont en vente à la sortie du concert

