



LE PROGRAMME

Samedi 4 mai 2024

Concert au Théâtre des Arcades de Buc
Ce concert est produit par la ville de Buc.

Alexandre Tsfasman

Alexandre Naumovitch Tsfasman (Александр Наумович Цфасман) est né le 14 décembre 1906 à Zaporijia (Ukraine). Dès l'âge de sept ans, il étudie le violon et le piano et entre à douze ans dans la classe de piano de l'école de musique de Nijni Novgorod en Russie. Poursuivant ses études au département de piano du conservatoire de Moscou, Tsfasman se familiarise avec le jazz. Dès 1924, il compose quelques pièces de danse, qui gagnent une large popularité. Fin 1926, il fonde le « AMA-jazz », le premier big band de jazz professionnel à Moscou. Le groupe se produit avec succès dans le jardin de l'Ermitage, sur les scènes des restaurants à la mode et des grands cinémas. En 1927, son orchestre est invité à jouer pour la radio. Ce fut véritablement la première diffusion de jazz en URSS. Malheureusement, le groupe d'Alexandre Tsfasman n'a enregistré aucun disque jusqu'en 1937, malgré ses succès. A partir de 1937, Tsfasman et son orchestre enregistrent une trentaine de titres en deux ans, (on peut en écouter à <https://www.russian-records.com>).



Tsfasman et son orchestre sur le front en 1942

Mais malgré la lourde charge de son orchestre, il arrive en même temps à se produire dans des programmes de concerts en tant que pianiste soliste. Des musiciens et compositeurs célèbres comme Chostakovitch admiraient son talent de pianiste. La majorité de ses œuvres étaient d'abord destinées à être interprétées au piano seul, puis arrangées pour un orchestre de jazz. Il s'agit principalement de danses, de chants, de fantaisies et de variations de mélodies populaires. Mais, comme Gershwin, Tsfasman a également composé des œuvres de plus grande envergure, dont la suite de ballet *Rot-Front* pour orchestre (1931), un concerto pour piano et orchestre de jazz (1941), la *Jazz suite* que vous allez entendre, donnée pour la première fois en public le 25 novembre 1945 au Conservatoire de Moscou, et un concerto pour piano et orchestre symphonique (1956). Alexandre Tsfasman composait également de la musique pour des représentations théâtrales et des films de cinéma. De 1939 à 1946, l'orchestre de Tsfasman est l'orchestre de jazz résident du All-Union Radio Committee (le VRK) et le groupe enregistre un bon nombre de titres dès le début de cette période. C'est une étape importante car d'une part, le jazz soviétique pouvait désormais être régulièrement entendu à la radio, devenant accessible à tous et dans toutes les régions du pays, et, d'autre part, de nombreux

solistes de la Radio d'État ont été appelés à collaborer avec le groupe « Jazz VRK » de Tsfasman. En 1939, est même diffusée la première émission télévisée de jazz soviétique mettant en vedette ce groupe. Durant la Seconde Guerre mondiale, le big band d'Alexandre Tsfasman apporte sa contribution avec les moyens de son art. Ainsi, le premier numéro de guerre du journal *Art soviétique* rapportait que « les partitions des chansons antifascistes de D. Kabalevsky et A. Tsfasman pour orchestres de jazz seront bientôt publiées ». Au printemps 1942, le Jazz VRK s'installe sur le front avec son effectif complet et un répertoire créé pour l'occasion. Après l'ouverture du deuxième front allié, les compositions d'auteurs anglais et américains trouvèrent aussi leur place dans le répertoire de l'orchestre. En 1946, Alexandre Tsfasman devient directeur musical du théâtre de l'Ermitage, où il réunit un orchestre de jazz symphonique et enregistre des disques. Malgré le changement radical du style de la musique de jazz à cette époque, il est resté fidèle à son

style personnel, et ses œuvres de l'après-guerre ont également joui d'une popularité méritée. Andrey Esphay, un compositeur, a déclaré que « Tsfasman reste toujours Tsfasman lui-même, un interprète original qui ne ressemble à personne. Sa grande culture personnelle, sa maîtrise brillante (l'école de Blumenthal, que demander de plus ?) et sa passion pour l'art sont autant de témoignages ici ». Dmitri Chostakovitch, qui se produisait lui-même souvent dans diverses salles de concert en tant que pianiste, écrivit à Tsfasman en 1951 : « Je vous adresse une importante demande. J'ai écrit quelque chose comme un concerto de piano pour le film « Unforgettable 1919 ». Il ne vous posera aucune difficulté, mais je ne suis pas capable de le jouer moi-même. Je vous demande instamment de ne pas refuser et de jouer ce truc. Encore une fois, cela ne vous présentera aucune difficulté ». Enfin, le concert anniversaire de Tsfasman en 1956 dans la salle à colonnes de la Maison des Unions, où il démontra une fois de plus ses talents de compositeur, de pianiste et de directeur d'orchestre, constitue une image convaincante du succès et de la reconnaissance du public. En 1966, il devient l'un des fondateurs et membre de la Fédération internationale du jazz à l'UNESCO. Il décède à Moscou le 20 février 1971 et est enterré au cimetière de Vagankovskoye. ■

Loann Fourmental



Après ses débuts au piano à l'âge de huit ans, Loann Fourmental intègre en 2013 le Conservatoire Régional (CRR) de Paris dans la classe de piano d'Anne-Lise Gastaldi. Son intérêt pour le partage de la musique l'amènera à mener en parallèle une formation de musique de chambre au sein du même conservatoire, dans

les classes de Philippe Ferro et Marie-France Giret. Attaché à l'étude du grand répertoire et à la volonté de promouvoir la musique d'hier et d'aujourd'hui, il aura l'opportunité de créer des œuvres de Philippe Manoury et Jean-Paul Holstein. Diplômé du DEM et du prix du cycle de Perfectionnement, Loann intègre

en 2018 le Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris et poursuit sa formation dans la classe de piano de Florent Boffard et la classe de musique de chambre de Claire Désert et Ami Flammer, au sein du trio Nebelmeer, avec lequel il participera à l'édition 2020 du Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron.

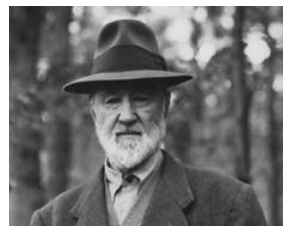
Il étudie depuis 2019 dans la classe du trio Wanderer au CRR de Paris, et aura la chance de bénéficier, avec son trio, des conseils du quatuor Modigliani, d'Emmanuel Strosser, d'Olivier Charlier, de Lise Berthaud, et en piano solo de Michel Béroff, de Jean-François Heisser, et prochainement de Dmitry Masleev.

Lauréat du concours des *Virtuosos du Cœur* et du concours de concerto du CRR de Paris, Loann aura l'occasion de jouer en 2019 avec orchestre sous la baguette de Pierre-Michel Durand avec l'orchestre symphonique du CRR. Il obtient en 2020 au CNSM de Paris sa licence de musique de chambre, et compte se perfectionner dans son double cursus de soliste et chambriste en master. ■

La question sans réponse

Après avoir appris la composition à l'université Yale, Charles Ives abandonne le métier de compositeur au début du xxe siècle pour se lancer dans les assurances et fonder une compagnie qui devient prospère. Il continue cependant à composer de la musique sans la faire publier ni jouer. À partir des années 1920 des ennemis de santé l'obligent à arrêter ses activités professionnelles et artistiques. À la même époque, il est découvert par l'avant-garde musicale de New York qui commence à faire jouer sa musique. La création dans les années 1930 de la *Concord Sonata*, et en 1947 de sa *troisième symphonie* qui obtient le prix Pulitzer de musique, révèlent Ives à la critique et au public américain. Certaines œuvres d'envergure comme sa *quatrième symphonie* ne seront pourtant jouées que bien après sa mort. La musique de Charles Ives est originale, à la fois par l'utilisation de techniques musicales avant-gardistes et par les emprunts à la musique populaire. Charles Ives a composé en 1908 *La Question sans réponse*, sous-titrée « un paysage cosmique » et l'a révisée en 1930-1935, quand il a inclus une

introduction de 13 mesures, rendu les parties des bois plus dissonantes et ajouté d'autres indications de dynamique et d'articulation. Il a également apporté une modification légère mais significative au motif de la *Question*, qui se terminait à l'origine par la note qui le commençait, mais qui reste désormais non résolu.



Charles Ives (1874 - 1954)

Ives a fourni un court texte permettant d'interpréter l'œuvre, en lui donnant un récit comme dans une musique à programme. Tout au long de la pièce, les cordes soutiennent de lentes triades tonales qui, selon Ives, représentent « Le silence des druides - qui ne savent, ne voient et n'enten-

dent rien ». Dans ce contexte, la trompette pose sept fois, par une phrase non tonale, la « question éternelle de l'existence », à laquelle les bois « répondent » les six premières fois de manière de plus en plus erratique. Ives a écrit que les réponses des bois représentaient des *Fighting Answers* qui, après un certain temps, « se rendent compte de la futilité et commencent à se moquer de *La Question* avant de finalement disparaître, laissant *La Question* être posée une fois de plus devant le *Silence*. La pièce se termine avec les cordes « fredonnant doucement au loin, comme la musique éternelle des sphères ».

Les cordes répètent deux fois une progression pianissimo de treize mesures, si lentement qu'elle a une sensation statique. Le compositeur utilise la voix principale, des tons passants et des notes ornementales d'une manière qui rappelle un hymne ou un choral. Après la répétition, la partie des cordes varie de manière subtile et difficile à détecter pour l'auditeur. Contrairement à ce *Silence* toujours changeant mais apparemment régulier, la trompette répète la même *Question* : cinq notes, dont la dernière alterne entre Do et Si. Ce sont les réponses atonales des bois qui changent de manière évidente, de plus en plus agitées et dissonantes. Après que les bois ont finalement cédé, la trompette pose doucement la *Question* une dernière fois.

Mais la « question éternelle de l'existence » a peut-être trouvé une réponse en 1982 avec le roman *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* de l'écrivain britannique Douglas Adams où il est écrit que la réponse à « la grande question sur la vie, l'univers et le reste », calculée par un ordinateur pendant des millions d'années, est... 42 ! Depuis, ce nombre choisi au hasard par l'auteur s'est répandu dans la culture geek : *Doctor Who*, *X-Files*, *Dr House*, *Lost* mais aussi Google, Wikipédia et *World of Warcraft*, les allusions se propagent dans de nombreux domaines et reviennent constamment comme un clin d'œil pour les initiés. ■

Au programme :

Charles Ives : Question sans réponse

George Gershwin : Summertime

Alexandre Tsfasman : Jazz suite

1. Snowflakes 2. Lyric waltz 3. Polka 4. Rapid movement

Soliste : Loann Fourmental

W. A. Mozart : Ode maçonnique

George Gershwin : Un américain à Paris

Juan Tizol / Ellington : Caravan

Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay

Direction : Martin Barral

Summertime



George Gershwin (né Jacob Gershowitz, 1898 - 1937)

George Gershwin commence à composer cet air d'opéra-berceuse, d'inspiration gospel-blues, en décembre 1933 pour l'opéra *Porgy and Bess* dont l'action se situe à Charleston en Caroline du Sud. On est en pleine misère de la Grande Dépression américaine des années 1930, et pourtant, dans la cour du quartier Afro-Américains de *Catfish Row*, on boit, on chante, on joue, on danse même.

Summertime and the living is easy est interprété dans l'opéra à quatre reprises : « Saison d'été, et la vie est facile, les poissons bondissent, et le coton est haut, oh, ton papa est riche, et ta maman est belle, alors, chut, petit bébé, ne pleure pas... », il n'y a rien qui peut te nuire, quand papa et maman sont à tes côtés... » C'est un texte optimiste, contrebalancé par le chant douloureux des cordes, qui nous fait ressentir que, non, le quotidien n'est pas facile pour des paysans qui travaillent dans les champs de coton. C'est avec cette berceuse douce-amère chantée par une mère à son bébé que s'ouvre *Porgy and Bess*. A lui seul, cet air incarne bien le projet précurseur de George Gershwin, celui de mélanger une écriture lyrique et des éléments issus de la

musique gospel. On a ici une phrase musicale qui utilise la gamme pentatonique, très utilisée dans le blues, composée de seulement cinq notes. Des notes que l'on retrouve dans le « spiritual » *Sometimes I feel like a motherless child* ce qui a conduit certains musicologues à croire que Gershwin s'en était inspiré, ce qu'il a démenti. La mélodie de *Summertime* aurait en fait pour origine une berceuse ukrainienne publiée pour la première fois en 1837 *Ой ходить сон коло вікон* (Un rêve passe par les fenêtres).

Summertime est enregistré pour la première fois par la soprano américaine Abbie Mitchell, le 19 juillet 1935, avec George Gershwin au piano et comme chef d'orchestre et le disque sort avant même la première de l'opéra qui sera donnée le 30 septembre. C'est sans aucun doute l'air d'opéra qui a été le plus souvent repris et arrangé. Un article du *Guinness book* en 2012 évaluait à plus de 25.000 le nombre de reprises de cet air. Une chanson ni classique ni jazz, un métissage que Gershwin considérait comme l'identité même de la musique américaine. ■

Martin Barral



Après des études musicales de piano, de violoncelle (M. Strauss), d'analyse (A. Louvier, A. Poirier) et d'harmonie (I. Duha), il débute en 1984 la direction d'orchestre (D. Rouits, J.S. Béraud, Abel) et la direction de chœurs (P. Caillard). En 1990, il crée l'orchestre *De Musica* et participe à une aventure étonnante : l'enregistrement de deux CD suite à une découverte historique. Le mur de Berlin tombé, des partitions sous scellés, vieilles de trois siècles sont retrouvées dans le château de Potsdam. Ce sont celles du compositeur Quantz, musicien du roi Frédéric II, cachées à sa mort selon ses dernières volontés... Dès lors, Martin Barral est invité sur les plateaux de télévision (B. Pivot, Ève Ruggieri...) et salué par la critique. 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. 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. ■

L'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay, fondé en 1976, est composé aujourd'hui de plus de 70 musiciens issus en majorité des milieux scientifiques de la région. Il donne une douzaine de concerts par an, répartis sur trois programmes : un programme symphonique, un programme avec concertiste, un programme avec chœurs. Des solistes de premier plan ont joué des concertos avec l'orchestre, témoignant ainsi de sa qualité.

Avec Martin Barral, l'orchestre a enregistré en 2000 en création mondiale une œuvre contemporaine de Piotr Moss, *Le Petit Singe Bleu*, écrite avec une aide du Ministère de la Culture. Il a aussi été invité fin décembre 2007 et fin juillet 2009 en Chine, et a participé deux fois au Festival International de Musique Universitaire de Belfort.

En 2013, l'orchestre a réalisé sous la direction de Martin Barral le premier enregistrement mondial de l'oratorio *Ruth* de César Franck, et le CD est en vente chez les disquaires. Enfin, l'orchestre a re-créé en 2017 la *Symphonie en ut mineur* de Fernand Halphen (1872-1917, prix de Rome en 1896) qui n'avait pas été jouée depuis 1930 et qui est également disponible sur CD, couplé avec le *Concerto pour la main gauche* de Ravel. ■

Un américain à Paris

D'abord, rappelons que George Gershwin était américain, certes, mais il était issu d'une famille juive d'Ukraine (comme Tsfasman !) puisque son grand-père Jakov Gershowitz était né à Odessa. D'ailleurs, Gershwin est né et a passé son enfance dans le quartier dit *Little Odessa* de Brooklyn à New York.

Compositeur sans frontières (l'un des premiers après Debussy et Ravel qui aient assumé pleinement ce désir d'universalité), Gershwin ne l'a jamais été autant que dans *Un Américain à Paris*. Composée au cours d'un voyage en Europe, cette œuvre unique en son genre peut être considérée comme la première « symphonie touristique ». Même si les influences de Milhaud et de Poulenc (rencontrés à Paris au cours de ce voyage, ainsi que Prokofiev, Ravel et même Alban Berg) y sont souvent perceptibles, elles passent à travers un « filtre américain », et plus précisément new-yorkais, celui du blues et du jazz. Arnold Schönberg, dont Gershwin fut l'ami et le meilleur partenaire de tennis, écrivait sur ce compositeur si sous-estimé encore de nos jours : « Gershwin a été indiscutablement un novateur. Ce qu'il a su tirer du rythme, de l'harmonie et de la mélodie n'est pas une pure question de style : cela diffère fondamentalement du maniérisme cher à ceux qu'on appelle « les compositeurs sérieux » et dont le style consiste à masquer par des tours de main superficiels le minimum d'idées possibles, sans y être poussé par aucune raison intérieure. On pourrait découper pareille musique en éléments et les recoudre dans un ordre différent, on obtiendrait le même néant, présenté d'une autre façon, tout aussi artificiel- »

le. Impossible d'en faire autant avec la musique de Gershwin ! » Dans une interview publiée le 18 août 1928, Gershwin présentait *Un Américain à Paris* en ces termes : « La première partie sera dans un style typiquement français, à la manière de Debussy et du *Groupe des Six*, bien que tous les thèmes soient originaux. Mon intention est de peindre l'impression d'un visiteur américain à Paris, qui se promène dans la ville, entend les divers bruits de la rue et s'imprègne de l'atmosphère française. Comme dans mes autres œuvres orchestrales, je n'ai pas cherché à représenter des scènes précises. La rhapsodie est programmatique seulement de façon générale et "impressionniste". La joyeuse section



Image du film inspiré de l'œuvre (1951)

introductive est suivie d'un blues à la puissante assise rythmique. Notre ami américain, peut-être après avoir flâné dans un café et bu quelques verres, est en proie au mal du pays. Ici, l'harmonie est à la fois plus intense et plus simple que dans les pages précédentes. Ce blues atteint son apogée, auquel succède une conclusion dans laquelle la musique retrouve la vivacité et l'exubérance débordante de la première partie au caractère parisien. Apparemment, l'Américain victime du mal du pays, ayant quitté le café et

retrouvé le plein air, renie l'envoûtement du blues. Il est de nouveau un spectateur attentif de la vie parisienne. Les bruits de la rue et l'atmosphère française triomphent dans la conclusion. Cette nouvelle pièce, en réalité un ballet rhapsodique, est écrite très librement et c'est la musique la plus moderne que j'ai tentée jusqu'à présent. »

L'orchestration ayant été achevée le 18 novembre, la première new-yorkaise de l'œuvre eut lieu le 13 décembre 1928 au *Carnegie Hall*, sous la direction de Walter Damrosch à la direction du *New York Philharmonic*, dans un programme qui comportait également la symphonie de César Franck. Cette « cohabitation » suscita des critiques auxquelles Gershwin répondit « Ce n'est pas une symphonie de Beethoven, vous savez... C'est une pièce humoristique, rien de solennel. Ce n'est pas destiné à faire pleurer. Si elle plaît au public de la symphonie comme une pièce légère et joyeuse, une série d'impressions musicales exprimées, elle atteint son objectif. »

Cinq ans après la mort de Gershwin, une révision majeure de l'œuvre par le compositeur et arrangeur F. Campbell-Watson a simplifié l'instrumentation en supprimant les changements des trois saxophones pour des sopranos et en « corrigeant » l'orchestration dans un style plus hollywoodien, et, pendant 75 ans, c'est cette version qui a été jouée partout dans le monde. Le musicologue Mark Clague de l'Université du Michigan qui dirige l'édition *Urtext* des œuvres de Gershwin avec le soutien des héritiers du compositeur a travaillé sur le manuscrit et la version originale (que vous allez entendre aujourd'hui) a pu être redonnée régulièrement depuis 2017. ■

Gershwin et « Duke » Ellington

Rien ne reflète mieux la mixité du génie musical new-yorkais des années 1920-1930 que les œuvres symétriques de George Gershwin et de Duke Ellington, et leur relation personnelle, méconnue mais intense. Dès 1923, ils se croisent dans les bars de Harlem où jouent les pianistes de stride (James P. Johnson, Willie Smith, Fats Waller) dont ils vont s'inspirer, chacun à sa façon singulière. La vraie rencontre a lieu l'été 1929, dans la revue triomphale *Showgirl* des *Ziegfeld Follies* : pendant 111 soirées, Gershwin y dirige *Un Américain à Paris* et Ellington y joue ses succès du *Cotton Club*, où tout le monde se retrouve après le spectacle. C'est là que, selon Sonny Greer - le batteur du Duke -, attablé avec Paul Whiteman (le commanditaire de *Rhapsody in Blue*), Gershwin lui a dit : « ce n'est plus du jazz, c'est de la "jungle music" ! » - expression qui désignera désormais le style ellingtonien. C'est aussi au *Cotton Club* que le clarinettiste Barney Bigard entend Gershwin proposer à Ellington une association qu'il refuse poliment. Mais il rend hommage à Gershwin en s'inspirant de la *Rhapsody in Blue* dans sa première œuvre de longue durée, *Creole Rhapsody* (1931). Quatre ans après, quand un journaliste suscite une fausse polémi-



Juan Tizol (1900 - 1984)

que en exagérant ses réticences à l'écoute de *Porgy and Bess*, Ellington est indigné au point d'envoyer à toute la presse un droit de réponse sur papier timbré : « Nos musiques ne se ressemblent pas, mais elles évoluent dans la même direction. » Un an après la mort de Gershwin, en 1938, le Duke recrute pour trente ans le compositeur Billy Strayhorn, qui se définit lui-même comme un « idolâtre de Gershwin ». Et le plus grand succès ellingtonien de 1940, *Cotton Tail*, est basé sur les accords de *I Got Rhythm* de Gershwin ...

Caravan

En 1929, le tromboniste (à pistons) éportoricain Juan Tizol rejoint l'orchestre de Duke Ellington, dans lequel il restera pendant quinze ans. En 1936, il compose *Caravan* et Duke Ellington en réalise l'arrangement. Très vite, Irving Mills (éditeur de musique et imprésario de Duke) en négocie les droits. Tizol, qui n'anticipe alors aucunement la réussite commerciale de sa pièce, cède les droits pour seulement 25 dollars ! Lorsque *Caravan* deviendra un véritable succès, Mills reversera cependant des droits d'auteur au compositeur.

Contrairement à Tizol, Ellington a tout de suite perçu le potentiel de *Caravan*, dont l'exotisme musical ne pouvait que plaire aux habitués du *Cotton Club* à Harlem. Le 19 décembre 1936 à Los Angeles, le titre est enregistré pour la première fois en petit effectif, puis en mai 1937 par l'orchestre au complet et ce morceau devient populaire. Après ce succès, Ellington conservera toute sa vie *Caravan* dans le répertoire de son orchestre. Il en fera plus de 100 enregistrements jusqu'à sa mort en 1974 et de nombreux autres artistes se sont par la suite emparés du titre. ■

Prochain programme de l'orchestre symphonique du campus d'Orsay, au grand amphithéâtre du campus (bât. 427) :

Samedi 8 juin à 20h30 : Ouverture de Rienzi de Wagner et la Messa di Gloria de Puccini, avec Christophe Crapez, ténor, Renaud Delaigue, basse, et les chœurs Darius Milhaud, du Campus de Paris-Saclay et de Gonesse et Fosses, direction Martin Barral

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles, contrebasses, ainsi que les basson 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://orchestre-orsay.fr/>

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

