

Concert symphonique

JEUDI 12 MAI

20H

LES 100 ANS DES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION
Moussorgski-Ravel

UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVE
Moussorgski

3^e CONCERTO POUR PIANO
Prokofiev

Piano, **Jean-Baptiste Fonlupt**
Orchestre symphonique du CRR,
direction **Fabrice Brunaud**



**THÉÂTRE
ANDRÉ-MALRAUX**



PROGRAMME

Modeste MOUSSORGSKI (1839-1891)

Une nuit sur le mont Chauve

Fantaisie pour orchestre

Complétée et orchestrée par Nikolai RIMSKI-KORSAKOV (1886)

Sergei PROKOFIEV (1891-1953)

3^{ème} Concerto en Do Majeur, Opus 26, pour Piano & orchestre (1921)

I - Andante - Allegro

I - Andantino con variazoni

III - Allegro ma non troppo

Jean-Baptiste Fonlupt, Piano

Modeste MOUSSORGSKI (1839-1891)

Tableaux d'une exposition

Orchestration de dix pièces pour piano par Maurice RAVEL (1922)

Version historiquement documentée « Ravel Edition » (2019) pour la Fondation Ravel, les orchestres « Les Siècles », Gürzenich Orchester Köln et le Melbourne Symphony Orchestra

- Promenade - 1. « Gnomus » - Promenade - 2. « Il vecchio Castello » - Promenade - 3. « Tuileries » - 4. « Bydlo » - Promenade - 5. « Ballet des poussins dans leurs coques » - 6. « Samuel Goldenburg und Schmuyle » - 7. « Limoges-le marché » - 8. « Catacombae (Sepulcrum romanum) » - « Cum mortuis in lingua mortua » - 9. « La cabane sur pattes de poule-Baba-Yaga » - 10. « La grande porte de Kiev »

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU CRR

Direction musicale : Fabrice Brunaud

Bien que composée en 1867, *Une Nuit sur le Mont Chauve* est restée inédite et inexécutée du vivant de Moussorgski. Elle ne fut publiée qu'en 1968, un siècle après sa composition. L'œuvre nous est alors parvenue dans une version révisée de Rimski-Korsakov. Aujourd'hui encore c'est cette version qui est le plus entendue et ce, grâce à Rimski-Korsakov lui-même qui a contribué à plonger l'œuvre originale dans l'ombre en prétendant qu'elle était inachevée ! Ne trouvant aucun aspect satisfaisant de la partition, Rimski-Korsakov a donc décidé de « composer avec les matériaux de Moussorgski un morceau d'orchestre en conservant tout ce que l'auteur y avait mis de meilleur avant tout et en ajoutant le moins possible de (son) cru ». Rimski-Korsakov dirigea d'ailleurs lui-même sa version à Paris lors des Concerts russes de l'Exposition Universelle de 1889.

Une Nuit sur le Mont Chauve ne portait pas ce titre à l'origine mais celui de *Nuit de la Saint-Jean*. Moussorgski écrivit cette œuvre à la suite d'une pièce de Mengden « La Sorcière » (1860). Le travail de composition commença en 1866-1867 car Moussorgski venait de terminer la lecture d'un ouvrage sur la sorcellerie de Khotinski. Dans cette version originale, Moussorgski souhaite livrer une vérité à la fois réaliste et fantasmagorique. La musique est déchaînée, effrayante, furieuse, dansante voire même incantatoire à certains instants. Il multiplie les hardiesses harmoniques, les gammes par tons... La partition se termine alors abruptement. En raison des critiques acerbes de ses contemporains, l'œuvre resta dans l'ombre jusqu'aux retouches de Rimski-Korsakov qui en firent le succès qu'on lui connaît aujourd'hui.

Prokofiev partit pour l'étranger au printemps 1918, séjour qu'il imaginait bref mais qui dura près de dix-huit ans. C'est en France, trois ans après le départ de Russie, que le *Troisième Concerto* voit le jour. S'il n'a rien perdu de la virtuosité du *Deuxième* avec ses traits, ses accords martelés, ses sauts du grave à l'aigu, ses courses d'arpèges, l'ensemble est moins abrupt, le lyrisme plus affleurant : ainsi à l'ouverture de l'œuvre, confiée à une clarinette « *piano dolce* », soutenue par flûtes et cordes. Sur cette trame poétique se greffe soudain le piano, tout de suite brillant et véloce. Rebondissement, jeunesse, dialogue par courtes séquences avec l'orchestre, le caractère général est donné. Les climats sont variés, les changements de *tempi* rapides. L'ensemble est en trois mouvements : un *Andante-Allegro*, un *Andantino* structuré en thème et variations (cinq variations), un finale de forme ABA.

La force percussive et la tonalité d'ut majeur donnent à l'œuvre une clarté qui frappa l'écrivain Constantin Balmont le jour où, passant par hasard des vacances à côté de lui, à Saint-Brévin-les-Pins, Prokofiev alla lui jouer son concerto. Poète symboliste admiré, source d'inspiration de plusieurs œuvres vocales de Prokofiev, dont la sauvage incantation *Sept ils sont sept*, Balmont s'était exilé de Russie en France en 1920, après des mois de froid et de faim. Le *Troisième Concerto* lui inspira un sonnet qu'il dédia au compositeur : « *Scythe invincible, frappant dans le tambourin du soleil.* »

Mieux accueilli que les deux premiers, le **3^{ème} Concerto** fut créé à Chicago le 16 décembre 1921 avec le compositeur au piano. Sarcastique, Prokofiev commentait cette réussite: "le public ne le comprit guère mais le soutint quand même". Le *Daily Herald* commentait: "le plus beau concerto moderne pour piano". Par contre, à New York, il connut un total échec. Ce n'est qu'à partir de la création française et européenne, à Paris **le 28 avril 1922, sous la direction de Serge Koussevitzky**, qu'il reçut un accueil triomphal, accueil qui ne s'est jamais démenti depuis, partout où il fut donné.



Récemment invité de prestigieux orchestres, tels que l'Orchestre du Mariinsky sous la direction de Valery Gergiev, ou l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine sous la direction de Paul Daniel, le pianiste **Jean-Baptiste Fonlupt** a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Bruno Rigutto et à la Hochschule Hanns Eisler de Berlin dans la classe de Michael Endres. Il a également reçu l'enseignement de Georges Pludermacher, de Yonty Solomon au Royal College of Music de Londres et d'Elisso Virsaladze au Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou.

Les grandes salles de concert comme le Théâtre des Champs-Élysées, l'Auditorium de Bordeaux, le Beijing Forbidden City Concert Hall ainsi que de nombreuses salles en Chine, le Salamanca Hall au Japon, le Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, et le Simon Bolivar Concert Hall à Caracas l'ont accueilli. Il se produit régulièrement dans des grands festivals en France tels que le Festival Berlioz, Piano aux Jacobins, les Lisztomanias de Châteauroux, l'Esprit du Piano à Bordeaux, le Festival Chopin de Nohant, Piano en Valois, Liszt en Provence, Solistes à Bagatelle, et dans de nombreux pays comme l'Italie, la Belgique, l'Allemagne, les États-Unis, ou la Corée.

Sa discographie va des sonates de Carl Philipp Emanuel Bach aux pièces rares de Franz Liszt, auxquels s'ajoutent des enregistrements consacrés à Frédéric Chopin et Robert Schumann. Ses disques obtiennent les récompenses les plus élogieuses dans des magazines tels que *Diapason*, *Classica* ou *Gramophone* et sont régulièrement diffusés sur les ondes: « Quelle subtilité dans les clairs-obscurs et quelle intimité dans les épisodes recueillis! Le trait n'est jamais forcé: la ferveur reste noble, sa subtile lenteur constamment habitée. » (Bertrand Boissard, Magazine *Diapason*). Son disque CPE Bach est élu « coup de cœur » par Philippe Cassard sur *France Musique*: « Ce disque est tout simplement fantastique. Le son, le phrasé, la délicatesse, le tact, l'élégance, tout y est. ». Alain Cochard écrit dans *Pianiste* « Sans une once d'effet, Fonlupt saisit par la puissance de son geste, la variété et la poésie de sa palette sonore, l'urgence de son propos et un sens de la grande arche simplement magistral. », et Jérémie Bigorie dans *Classica* au sujet de son disque consacré à la *Fantaisie op.17* de Schumann et à la *Sonate* de Liszt: « Magistral mais chantant, son jeu empreint d'un grand lyrisme voit loin. Un égal bonheur dans la *Sonate* de Liszt, d'une impressionnante coulée organique, avec des fulgurances que peu de pianistes peuvent s'autoriser en concert. »

En musique de chambre, il joue à 2 pianos avec Nicholas Angelich, et en duo, en trio, en quatuor, et en quintette avec des musiciens comme le violoniste Eric Lacrouts, le violoncelliste Marc Coppey, l'ensemble des *Equilibres*, le Quatuor des *Dissonances*.

Un documentaire pour la création en première mondiale d'« *Anamorphoses* », pièce concertante pour piano et orchestre du compositeur Joseph-François Kremer, avec l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar sous la direction de Christian Vásquez, a été produit par la chaîne musicale *Mezzo*. Son intérêt pour la musique contemporaine l'amène par ailleurs à créer plusieurs pièces de la compositrice française Florentine Mulsant, dont les 11 préludes et sa sonate pour violoncelle et piano.

Jean-Baptiste Fonlupt est professeur de piano au Conservatoire à Rayonnement Régional de Rueil-Malmaison.

Toute sa vie, **Modeste Moussorgski** a lié des amitiés très fortes. Lui qui n'a pas eu l'occasion de fonder une famille, il accorde une importance toute particulière à ses compagnons de route, qu'ils soient compositeurs ou non. Parmi ces amis, le peintre **Viktor Hartmann**, également créateur de décors de théâtre et architecte, tient une grande place auprès des musiciens du « groupe des Cinq » (Borodine, Balakirev, Cui, Moussorgski et leur maître Rimski-Korsakov). Leur peine est donc immense lorsqu'il meurt soudainement en 1873 à seulement 39 ans. En janvier de l'année suivante, le journaliste et critique Vladimir Stassov, lui aussi ami du groupe et de Hartmann, organise en son honneur une exposition de ses tableaux à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg. Si elle ne touche pas particulièrement les visiteurs, elle inspire énormément Moussorgski qui décide de transcrire en musique les émotions ressenties face aux tableaux. Lui qui compose habituellement lentement, laborieusement, et termine rarement ses pièces, ne met que 3 semaines à écrire les *Tableaux d'une exposition* ! Il est tellement inspiré qu'il écrit à son ami Vladimir Stassov :

(...) les sons et les idées planent dans l'air, je les gobe et je m'en goinfre, et c'est à peine si j'ai le temps de les griffonner sur le papier. Les transitions sont bonnes (en forme de promenade). Je veux réaliser cela au plus vite et d'une main ferme. On aperçoit ma physionomie dans les interludes. Pour l'instant je trouve cela réussi. (*Lettre de Moussorgski à Vladimir Stassov, juin 1874*)

La « visite » de l'exposition débute au son d'une **Promenade**. Dans un tempo allant et enjoué, elle nous mène tout droit vers le premier tableau, **Gnomus**, inquiétant portrait d'un être difforme et boiteux.

Une seconde **Promenade**, plus délicate et modérée, fait le lien avec le tableau suivant, **Il Vecchio Castello**, un paysage intemporel empli de nostalgie dans lequel se détachent les ruines d'un vieux château italien. Après une troisième **Promenade**, effectuée d'un pas martial et déterminé, le visiteur débarque en France avec **Tuileries**, une représentation vive et animée du jardin parisien.

Puis l'exposition enchaîne directement avec le tableau suivant, **Bydlo**, qui nous transporte tout droit en Pologne où des bœufs tirent un chariot d'un pas pesant et régulier. Une nouvelle **Promenade**, plus mélancolique (la première écrite dans le mode mineur), conduit le visiteur face au réjouissant spectacle du **Ballet des poussins dans leurs coques**, une pièce vive et pétillante dans laquelle Moussorgski fait entendre le pépiement et l'agitation des oiseaux.

L'atmosphère s'alourdit au son du tableau suivant, le portrait des deux juifs **Samuel Goldenberg et Schmuÿle**, l'un riche et arrogant, l'autre pauvre et implorant. Mais la **Promenade** qui s'ensuit, très proche de la première, mène à une toute autre ambiance que celle du tableau que l'on vient de quitter : le visiteur est soudain pris dans l'animation de **Limoges - Le Marché** où les dialogues et les exclamations fusent de tous les côtés.

Puis c'est la plongée dans les catacombes avec **Catacombae. Sepulchrum romanum** : là, les accords majestueux du piano nous entraînent dans les profondeurs inquiétantes des souterrains. Au son de **Cum mortuis in lingua mortua**, qui est en réalité une nouvelle promenade, le visiteur déambule dans les dédales mystérieux des sépultures. La fin de la promenade verra, avec un certain soulagement, le retour à la surface et à la lumière.

Les deux derniers tableaux évoquent d'abord les contes traditionnels russes (la sorcière **Baba-Yaga**) avec **La Cabane sur des pattes de poule**, puis l'Ukraine et le choral orthodoxe avec la majestueuse **Grande Porte de Kiev**. L'exposition se termine au son d'une ultime occurrence de la mélodie de la promenade, éclatante et illuminée du carillon des cloches.

De nombreuses orchestrations de l'ensemble des pièces se sont multipliées jusqu'à nos jours de **Touchmalov** pour orchestre à **Emile Naoumof** pour Ensemble instrumental avec piano en passant par des adaptations pour des groupes de rock tels qu'**Emerson Lake and Palmer**.

Parmi les orchestrations pour grande formation symphonique, seule la version proposée par **Maurice Ravel** en 1922 s'est véritablement imposée.

En 1922, le chef d'orchestre russe **Serge Koussevitzky**, qui vient de fonder sa société de concert à Paris, demande en effet à Maurice Ravel de s'emparer de la partition de Moussorgski. Ravel a une grande connaissance de la musique russe dont il a entendu les premiers morceaux à l'adolescence et qui lui ont laissé un grand souvenir. Le compositeur français réussit un double pari : conserver « l'esprit russe » et la marque de l'écriture de Moussorgski tout en la rendant moderne et admirablement colorée par l'orchestre. Pour ce faire, il respecte scrupuleusement la partition, notamment les nuances. Les instruments à vent sont très souvent solistes, certains de façon inattendue comme le tuba dans **Bydlo** ou le saxophone, dialoguant avec le basson, dans **Il Vecchio Castello**. Ravel utilise un jeu de percussions variées et originales, qui vient la plupart du temps souligner la ligne mélodique pour former un timbre nouveau, ainsi que des procédés instrumentaux modernes : la trompette avec sourdine dans **Samuel Goldenberg et Schmuÿle**, un trémolo dental (*flatterzunge*) par les flûtes dans le **Ballet des poussins dans leurs coques**, et des *glissandi* sur la touche par les instruments à cordes dans **Gnomus**.

Cette version fut créée à l'Opéra de Paris le **19 octobre 1922** par les **Concerts Koussevitzky**. **Koussevitzky** fut également le mécène et mentor de jeunes compositeurs ou chefs d'orchestre du 20^{ème} siècle parmi lesquels figure Leonard Bernstein.

Remerciements

Aux professeurs du CRR et talentueux musiciens d'orchestre pour les précieuses répétitions par pupitres :
Stéphane Bridoux, et Nicky Hautefeuille pour les vents,
Gilles Henry, Fabrice Leroux et Nadine Pierre pour les cordes.

À l'équipe administrative et technique du CRR pour l'organisation de ce concert,

À l'équipe administrative et technique du TAM pour leur accueil.