



ORCHESTRE ORION

Session Poésie

Vendredi 18/04 et Samedi 19/04 à 19h30

Sibelius

Ravel

Gershwin

Stravinsky

Villiers

Ives



Théâtre le regard du Cygne, 210 avenue de Belleville, 75020 Paris.

Programme

La première Elégie, Elégies de Duino, R.M.Rilke

SIBELIUS, Impromptu pour cordes

Sonnet en X, S. Mallarmé

RAVEL, Trois poèmes de Mallarmé

I- Soupir — dédié à Igor Stravinsky

II- Placet futile — dédié à Florent Schmitt

III- Surgi de la croupe et du bond — dédié à Erik Satie

Green, Romances sans paroles, P. Verlaine

GERSHWIN, Lullaby

Correspondances, Les Fleurs du Mal, C. Baudelaire

STRAVINSKY, Trois poésies de la lyrique japonaise

I-Akahito - dédié à Maurice Delage

II- Mazatsumi - dédié à Florent Schmitt

III- Tsaraïuki -dédié à Maurice Ravel

Clair de lune, Fêtes Galantes, P. Verlaine

VILLIERS, « ...même s'il y en a peu qui s'arrêtent... »

Introduction

1ère partie :

i-Quand elles surgissent

ii-Voix

iii- Monotonie

2ème partie :

iv- Trouble

- Interimède

v- La table voisine

3ème partie :

vi- Au même endroit

vii- Loin

viii- Supplication

ix- L'impossible

Autopsychographie, F. Pessoa

Le poids de la vie, Les Couleuvres, L. Veuillot

IVES, The Unanswered Question

SIBELIUS, Impromptu pour cordes

Jean Sibelius (1865-1957)

Impromptu pour cordes op 5

Composition : 1893

Effectif : orchestre à cordes

Durée : 5 minutes

Sibelius est un compositeur finlandais qui dans ses années de succès a activement participé à la création d'une identité musicale nationale dans un contexte d'indépendance de la Finlande se libérant du joug russe. En adaptant des poèmes, des légendes du folklore, Sibelius crée un répertoire qui permet aux citoyens de se sentir unis en chantant les thèmes tous ensemble.

Composé juste après que Sibelius ait abandonné sa carrière rêvée de violoniste, cet impromptu s'ouvre sur une plainte de cordes en mineur qui s'enchaîne sur une danse plus joyeuse (en majeur) typique de ce qu'on peut trouver dans la musique du compositeur. Par ailleurs, cette partie centrale se retrouve dans le dernier des 6 Impromptus Op.5 pour piano composés la même année. La reprise de la première partie conclut cette rareté dans un climat sombre et pensif.

RAVEL, Trois poèmes de Mallarmé

Maurice Ravel (1875-1937)

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé, pour mezzo-soprano et neuf musiciens

Composition : 1913

Dédicataires : I. « À Igor Stravinsky » ; II. « À Florent Schmitt » ; III. « À Erik Satie ».

Création : le 14 janvier 1914, à Paris, Société Musicale Indépendante

Effectif : mezzo-soprano solo – 2 flûtes (2e joue piccolo), 2 clarinettes, en la et en si bémol (2e joue clarinette basse) – 2 violons, alto, violoncelle – piano

Durée : environ 12 minutes

Dans les premières années du XXe siècle, l'orchestre post-romantique atteint des proportions démesurées avec Arnold Schönberg (*Gurrelieder*), Gustav Mahler (8e Symphonie) ou Richard Strauss (*Elektra*). Une réaction très nette se produit alors, privilégiant les formations de chambre. Le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg s'inscrit dans ce mouvement de concentration des moyens musicaux. Stravinski entend cette œuvre révolutionnaire à Berlin à la fin de l'année 1912 ; il en est très impressionné et en parle à Ravel quelques mois plus tard, durant un séjour commun à Clarens. De ces conversations naissent les *Trois Poèmes de la lyrique japonaise* de Stravinski et les *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* de Ravel qui présentent la partie chantée dans un environnement instrumental subtil, très proche, quant à la formation choisie, de celui de *Pierrot lunaire*. Les lignes vocales, le travail sur les timbres, le raffinement de l'harmonie, parfois à la limite de l'atonalité, y atteignent une sorte de transparence, à la fois brûlante et glacée, à l'image même des sonnets symboliste et parnassien de Mallarmé dont Ravel goûtait, selon ses termes, « la préciosité pleine de profondeur ». *Soupir* (« lent ») s'appuie sur un poème de jeunesse de Mallarmé dans lequel une longue phrase de dix alexandrins évoque un paysage d'automne morbide et agonisant. Le poème est construit selon une symétrie qui atteint son centre (son sommet) au début de sixième comme le souligne le tiret. Ravel choisit de souligner cette construction avec un schéma ascendant/descendant, une tenue de clarinette figurant le point d'équilibre que représente le tiret mallarméen. La pièce s'ouvre sur la sonorité féerique des harmoniques naturels du quatuor à cordes sur laquelle la voix vient se poser. *Placet futile* (« très modéré ») évoque, selon Mallarmé, le souvenir d'une heureuse promenade en forêt de Fontainebleau : aucune amertume dans ce texte, seulement le dépit du poète d'être tenu éloigné de l'être aimé. Ce texte est traité en trois parties par Ravel, chacune caractérisée par une formation instrumentale différente : flûtes, clarinettes et cordes pour la première, piano et vents puis piano et cordes pour la deuxième et enfin un duo piano-flûte auquel répond le tutti. *Surgi de la croupe et du bord* (« lent ») est peut-être le poème le plus obscur des trois. Ce sonnet octosyllabique est traité par Ravel dans une tonalité incertaine en constante polytonalité. Moins de musique, les silences et les répétitions accompagnent le sentiment d'oppression véhiculé par le texte qui se termine sur l'ultime refus : celui de ne pas consentir à renaître.

GERSHWIN, Lullaby

George Gershwin (1898-1937)

Lullaby, arg. pour orchestre à cordes

Composition : 1919-1920

Création : le 29 Août 1963, en Ecosse dans sa version pour harmonica et quatuor à cordes

Effectif : orchestre à cordes

Durée : environ 10 minutes

George Gershwin a profondément renouvelé la musique classique en y introduisant les rythmes syncopés, les harmonies et les inflexions mélodiques du jazz sans jamais les diluer. Sa Rhapsody in Blue (1924), écrite pour piano et orchestre, conjugue la liberté improvisée du jazz avec les formes classiques européennes, offrant une œuvre à la fois urbaine, nerveuse et architecturée. En fusionnant les langages, il a ouvert la voie à une esthétique musicale spécifiquement américaine, ni pastiche ni folklore, mais résolument moderne. Cette berceuse est écrite vers 1919/20, pendant les études Gershwin avec Edward Kilenyi (pianiste et compositeur hongrois). De ce mouvement pour quatuor à cordes proposé ne reste que la partition réduite du compositeur. Ira Gershwin se souvient que le quatuor « charmant et gentil » était joué à des soirées par certains amis musiciens de son frère, mais que la pièce a été oubliée jusqu'au début des années 1960 quand Ira a accepté une demande du célèbre joueur d'harmonica Larry Adler pour arranger la berceuse avec une partie supplémentaire pour lui. Cinq ans plus tard, la pièce est publiée comme Gershwin le souhaitait. Des arrangements ultérieurs ont été créés pour l'orchestre complet, dont un par le chef d'orchestre José Serebrier, ainsi qu'un dialogue jazz/classique prolongé de Herbie Hancock sur son enregistrement Gershwin's World en 1998, qui a remporté un prix Grammy.

STRAVINSKY, Trois poésies de la lyrique japonaise

Igor Stravinsky (1882-1972)

Trois poésies de la lyrique japonaise

I. Akahito

II. Mazatsumi

III. Tsaraïuki

Composition : 1912-1913

Dédicataires : I. « À Maurice Delage » ; II. « À Florent Schmitt » ; III. « À Maurice Ravel ».

Création : le 14 janvier 1914, à Paris, Société Musicale Indépendante

Effectif : soprano solo – 2 flûtes (2^e joue piccolo), 2 clarinettes, en la et en si bémol (2^e joue clarinette basse) – 2 violons, alto, violoncelle – piano

Durée : environ 4 minutes

Initialement écrit pour soprano et piano, ce recueil est écrit d'après des haïkaï des VIII^e et IX^e traduits en russe par Brandt puis en français par Ramuz. Contemporaines du Sacre du Printemps, ces miniatures printanières, alliant concision, statisme et couleur sont un miroir intéressant des 3 Poèmes de Stéphane Mallarmé de Maurice Ravel, écrits pour la même occasion. Stravinsky traite chaque pièce avec des contrepoints statiques et des timbres individualisés. Le titre des mélodies est en réalité le prénom du poète japonais. Akahito (Yamanobe) est bâtie sur un ostinato de six croches rappelant le début des Rondes printanières du Sacre. Dans Mazatsumi (Miyamoto), la voix intervient sur un environnement ciselé et nerveux d'une très grande recherche. Tsaraïuku (Kino), peut-être celle se rapprochant le plus du style Schoenbergien, met en perspective sonore, avec une grande douceur, l'évocation des cerisiers épanouis accompagnant l'arrivée du printemps.

VILLIERS, « ...même s'il y en a peu qui s'arrêtent... »

Guillaume Villiers (2005)

«...même s'il y en a peu qui s'arrêtent...»

9 ébauches sur des poèmes de Cavafis

Introduction / 1^{ère} partie : - Quand elles surgissent – Voix –

Monotonie / 2^{ème} partie : - Trouble – Intermède – La table voisine /

3^{ème} partie : - Au même endroit – Loin – Supplication / L'impossible

Composition : novembre 2024- mars 2025

Création : le 18 avril 2025, Commande de l'orchestre Orion pour la Session Poésie

Effectif : voix solo – 2 flûtes (2^e joue piccolo), 2 clarinettes, en la et en si bémol (2^e joue clarinette basse), trompette- 2 violons, alto, violoncelle – piano

Durée : environ 23 minutes

Cavafis (1863–1933) est un poète grec dont l'écriture frappe d'abord par sa musicalité : chez lui, tout est rythme. Cette pulsation intérieure traverse l'ensemble de ses poèmes, construits autour de la mémoire, de l'oubli, et de l'évanescence. Il y aborde des thèmes récurrents — les amours éphémères, l'implacabilité du destin, et les échos de la mythologie — mais ce sont les deux premiers qui ont guidé la sélection de ces neuf esquisses. Cavafis n'ayant jamais publié de recueil en tant que tel, les poèmes ont été choisis dans l'ensemble de son œuvre, y compris parmi ses fragments inachevés.

Cette pièce s'inscrit dans la continuité du programme, faisant le lien entre les transparences chambristes de Stravinsky et les appels lancinants d'Ives. Composée de onze numéros répartis en trois parties, elle s'organise autour d'un principe de symétrie, dont le centre est occupé par un Intermezzo. Certains poèmes se font ainsi écho, comme des réponses intérieures à des questions laissées en suspens. On perçoit cette architecture en miroir de façon concrète entre Voix et Loin, qui s'ouvrent tous deux sur un solo — clarinette basse pour l'un, violon pour l'autre. L'unité musicale du cycle est assurée par un intervalle de sixte — symbole d'un amour en tension — et par une série de douze sons, exposée dans la première pièce de la première partie. Le recueil s'ouvre sur une introduction faite de quatre blocs de quatre groupes instrumentaux, chacun joué deux fois selon un ordre aléatoire déterminé par le chef. Ainsi, jamais l'introduction ne se répète, comme si l'on surprenait l'inspiration au vol — la pièce ayant déjà commencé avant même que nous l'écoutions.

Les trois premiers numéros s'enchaînent sans interruption. Quand elles surgissent est une injonction à saisir ces fulgurances de l'instant, à les fixer dans la phrase, ce que le poète fera durant les vingt minutes suivantes. Une ligne claire : pizzicati du piano égrenant la série, tenues de cordes pour en faire résonner l'écho. La voix, sans emphase, dit le poème. Voix commence par un solo de clarinette basse, vite rejoint par un tissage serré de bois : les voix intérieures bruissent et s'entrelacent. Monotonie enchaîne avec une économie radicale : un violoncelle seul accompagne la voix, qui tourne obstinément autour de trois notes, comme ces jours qui se ressemblent, indifférents au passage du temps.

La deuxième partie s'ouvre sur le même pizzicato de piano que la première, mais Trouble fait vaciller ce balancement : le poète perd ses repères. La voix se tait : vient alors l'Intermezzo, qui, à la manière de l'introduction, prépare les couleurs et les figures des sections suivantes. Puis surgit La table voisine, sulfureuse évocation d'un corps jadis possédé. Elle débute par un geste hérissé — un frisson à la vue d'un être aimé — et alterne entre récitatifs suspendus et danses plus charnelles, jusqu'à ce que l'orchestre se dérobe comme s'évanouissent les membres aimés.

Toujours soulignée par le pizzicato du piano, la troisième partie évoque l'amertume de l'amour disparu, et le lieu comme seule trace persistante (Au même endroit). Un dernier souffle passionné s'élève dans Loin, où le violon solo mène peu à peu l'ensemble vers un tutti bouleversé, qui s'effondre sur une simple tenue : les souvenirs se sont dissous. Si l'amour a construit le cœur de ...même s'il y en a peu qui s'arrêtent..., c'est l'acceptation du destin qui en constitue le terme. Supplication en est le point final : descente aux enfers d'une mère espérant le retour de son fils noyé, portée par les vagues irréversibles du piano.

Pour clore ces amours impossibles et ce destin implacable, le dernier appel de l'épilogue (l'Impossible) s'élève à la trompette faisant le lien avec la pièce suivante, comme une interrogation sur le sens même de l'existence. La réponse, terrible et lumineuse, tombe : « La meilleure vie est peut-être celle qu'on ne peut pas vivre. »

IVES, The Unanswered Question

Charles Ives (1874-1954)

The Unanswered Question

Sous-titrée : « Un paysage cosmique »

Composition : 1906

Création : 11 mai 1946 par L'Orchestre de chambre de Juilliard School
(dir.) Edgar Schenkman et Theodore Bloomfield

Effectif : Quatuor ou orchestre à cordes. – 4 flûtes ou 2 flûtes, 1 hautbois, 1 clarinette- 1 trompette

Durée : 6 minutes

Composée par Ives en 1906, elle fut ensuite laissée de côté par son auteur, comme la plupart de ses autres partitions, avant qu'il ne la révise au début des années 1930. Elle ne sera finalement créée qu'en 1946. Au-delà de son titre énigmatique, l'œuvre frappe d'emblée par la singularité de son dispositif instrumental et par son organisation spatiale : un quatuor de bois, une trompette solo et un orchestre à cordes, dont le compositeur précise qu'il doit jouer, sinon en coulisses, du moins en retrait du groupe des vents, figurant ainsi les trois personnages d'une véritable dramaturgie. Les cordes tissent en effet en sourdine, tout au long de la partition et selon un tempo très lent, une trame harmonique imperturbable, non dénuée de mélancolie et sans pulsation perceptible, représentant « le silence des druides qui ne savent, ne voient et n'entendent rien », ainsi que l'écrit Ives dans le commentaire accompagnant la partition. La trompette solo entonne quant à elle, en une phrase atonale de cinq notes jouée par sept fois quasiment à l'identique, « l'éternelle question de l'existence ». Symbolisant « la quête de l'invisible réponse », les flûtes viennent inscrire sur cet arrière-plan quasi statique des salves de plus en plus grinçantes et agitées, reprenant le motif de la trompette en le déformant et s'animant progressivement jusqu'à une nuance con fuoco. « Après leur disparition, précise Ives, la question est posée pour la dernière fois et l'on entend à nouveau le silence, dans une solitude que plus rien ne trouble », comme s'il n'y avait pas de réponse possible à cette « question de l'existence »

Les Artistes

Direction

Guillaume Villiers
Pauline Normand

Solistes

Violette Clapeyron
Valentine Baquet

Piano

William Te Chin

Violons

Léopold Choutri
Aleska Kuryliak
Jeanne Lepelletier
Mariana Fernandes Pina
Elise Léger

Altos

Thomas Wilson
Hector Hazar

Violoncelles

Dominique Trochet
Enora Prats

Contrebasse

Lisa Lafosse

Flûtes

Ellane Bruyère
Pablo González Rojas

Hautbois

Manon Adam

Clarinettes

Félix Rodier
Gilles Rulleaux Dugage

Trompette

Arno Besselièvre

Merci !!

Et à très vite pour partager de nouveaux projets musicaux avec vous ;)



Notre orchestre vit grâce à la passion de ses musicien·ne·s... et à votre soutien !
Si vous avez apprécié ce moment musical, vous pouvez contribuer à faire vivre
notre projet en faisant un don, même modeste.

Chaque geste compte et nous aide à continuer à créer, répéter, et partager la
musique contemporaine avec vous. ;)



Merci de votre générosité !

Rdv sur notre site internet :
orchestre-orion.fr

