

8 FÉVRIER 2025

ROMÉO + JULIETTE

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY

Coup de projecteur sur les mythiques amoureux.

Le *Concerto n°1 pour violoncelle et orchestre*, tant adoré que redouté des violoncellistes, ouvrira ce concert par un puissant thème, immédiatement exposé par le soliste et ponctué de staccatos aux vents, annonçant ainsi une œuvre bien caractéristique de l'écriture de Dmitri Chostakovitch. Le second mouvement débute par une imposante introduction d'orchestre, avant d'offrir au soliste des pages déployant toutes les possibilités sonores et émotives de l'instrument. Les deux mouvements suivants se présentent quant à eux plutôt comme une longue cadence du soliste suivie d'une course folle entre soliste et orchestre.

La seconde partie de ce concert sera entièrement dédiée aux plus célèbres - bien que tragiques - amoureux de l'Histoire. Plusieurs années avant Prokofiev et son célèbre ballet, un autre compositeur russe leur avait consacré une partition. L'*Ouverture fantaisie Roméo et Juliette*, composée par Tchaïkovski alors qu'il n'avait que 29 ans, rencontra un grand succès dès sa création. Le compositeur, d'ordinaire très critique vis-à-vis de lui-même, déclarait qu'il s'agissait de l'une de ses plus belles partitions. Les thèmes d'un lyrisme inégalable et les incroyables couleurs se dégageant de l'orchestre rendent sa découverte et son écoute uniques. La fantaisie *Romeo et Julie* exploite elle aussi toutes les possibilités sonores de l'orchestre. Johann Svendsen, né en Norvège la même année que Tchaïkovski (1840), était très admiré par Grieg, notamment pour ses grandes qualités d'orchestrateur.



Orchestre de l'Opéra de Massy

Direction et commentaires :

Constantin Rouits

Violoncelle : **Bruno Philippe**

PROGRAMME

Dmitri Chostakovitch

Concerto pour violoncelle n°1,
en mi bémol majeur op. 107

Johann Svendsen

Romeo and Julie, op. 18

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Ouverture fantaisie Roméo et Juliette

Durée : **1h45 environ** (entracte compris)

Conception : Group Soumère-ML · Licences L-R-20-008966 / L-R-20-008979 / L-R-20-009216

SAISON
CULTURELLE
VAL D'YERRES VAL DE SEINE
OPÉRA DE MASSY

VAL D'YERRES
VAL DE SEINE
COMMUNAUTÉ D'ORGANISATION

Crédit Mutuel
LA banque à qui parler

le pain de
QUATRE
LIÈGES
OPÉRA DE MASSY

ÉCOUTEZ
EVASION
Evry 99-3



LES MUSICIENS

Violon 1

Guillaume Plays
Cécile Wiener
Dan Danilescu
Philippe Morel
Sofia Goloboff
Bernard Jullien
Philippe Maeder
Christelle Droxler
Guillaume Villiers*
Juliette Cherbuy*
Octave Sordet*
Yukie Yoshioka*
Pauline Boissier*
Mathilde Mahaut*

Violon 2

Constance Lelarge
Romain Senac
Agnès Martins Da
Fonseca
Karine Dechoux
Armelle Le Goff
Leslie Levi
Morgane Marrast*
Monika Trochet*
Lili-May Lagoguey*
Philémon Plougonven*
Julie Kucharski*

Alto

Ghislaine Rouits
Sylvie Vesterman
Caroline Lecoq
Anne Krucker
Ronan Chupin*
Hadrien Olivier-Balafas*
Alexandra Jacobs*
Maxime Barlen*

Violoncelle

Raphaële Semezis
Frédéric Loisel
Jean Taverne
Pierre-Emmanuel
Chartron
Elisa Pons-Vahrenkamp*
Léo Mercier*
Maria Chahine*
Julie Durand*

Contrebasse

Mathieu Schild
Mathieu Martin
Heidi Cecone
Marie Veto*
Antoine Morera*
Virgile Loridant*

Flûte

Blandine Julian
Corinne Bernard

Hautbois

Didier Costarini
Valérie Monneret

Clarinete

Maxime Jaouen
Marie Brunet

Basson

Audrey-Anne Hetz
Sonia Niewiadomska

Cor

Jean-Michel Tavernier
Christophe Struzynski
Emmanuel Tricheux
Antoine Gonzales

Trompettes

Ludovic Podevin
Hyacinthe Ameline

Trombones

Coralie Parisis
Geoffrey Proye
Dylan Vauris

Tuba

Olivier Guillaume

Timbales

Michel Remy

Percussions

Calum Saunier
Frédéric Gauthier

Harpe

Frédérique Garnier

*Elèves de conservatoires
franciliens - dans le cadre de
l'Académie de l'Orchestre





Analyse des œuvres

En savoir plus

Dmitri Chostakovitch (1906-1975) : **Premier Concerto pour violoncelle**

La mort de Staline en 1953 augura d'une relative libéralisation de la politique culturelle en Union soviétique et l'on pouvait imaginer que les compositeurs s'autoriseraient à plus d'invention dans leurs œuvres. Pour Chostakovitch, il n'en fut rien : passée la composition de sa très réputée 10^{ème} Symphonie, la période s'étendant de la fin de 1953 au début de 1959 correspond dans son œuvre à un coup d'arrêt de l'inspiration et cinq années de marasme d'où ne sortirent que des partitions secondaires, comme s'il n'avait plus de lutte à engager. S'y ajoutait une crise psychologique et conjugale aiguë dont le point final fut, en décembre 1954, le décès subit de son épouse à l'âge de 45 ans, un an avant celui de sa mère. Les exécutions de ses œuvres interdites sous Staline reprirent abondamment mais le « dégel » initié sous Khrouchtchev ne produisit pas les effets escomptés, en témoigne en 1958 la condamnation du Docteur Jivago du Prix Nobel Boris Pasternak taxé de « mauvaise herbe littéraire ». Un remariage catastrophique finit de miner le moral du compositeur, attelé à sa 11^{ème} Symphonie, œuvre assez creuse dont le matériau est fondé sur des chants révolutionnaires, mais qui lui valut une série de distinctions dans son pays comme à l'étranger, d'où de fréquents voyages peu propices à l'élaboration de nouvelles partitions.

C'est le souvenir de la création de la Symphonie Concertante pour violoncelle et orchestre de Prokofiev en 1952 par un jeune soliste de 25 ans – Mstislav Rostropovitch – qui remet Chostakovitch sur le chemin de l'inspiration. Il déclare dans une interview de juin 1959: « cette œuvre m'a totalement captivé et m'a donné envie de tester mes propres compétences dans ce genre ». Rostropovitch était désormais renommé dans le monde entier et Chostakovitch était résolu à lui tailler un concerto à la mesure de sa virtuosité. Sa composition l'occupe la majorité de mai et de juin, et sa création a lieu le 4 octobre 1959 à Léninegrad sous la direction d'Evgueni Mravinsky. La construction de l'œuvre s'inspire peu ou prou de celle du 1^{er} Concerto pour violon que Chostakovitch avait composé en 1949 pour David Oïstrakh, mais dont la création se fera attendre six ans du fait des interdits esthétiques imposés par le régime, avec quatre mouvements dont le troisième est une vaste cadence du soliste fondée sur des motifs des deux premières parties du concerto et qui, tel un pont, conduit au final. Tous les modes de jeux propres au violoncelle y sont passés en revue, ainsi que tous les registres de l'instrument.

Le premier mouvement, qualifié de « marche joviale » par Chostakovitch mais qui s'apparente plutôt à une cavalcade effrénée, débute par petit thème persifleur dont les quatre notes, bien que différentes, rappellent le « monogramme » DSCH, initiales germanisées du compositeur qu'il utilise fréquemment dans les œuvres de cette époque.

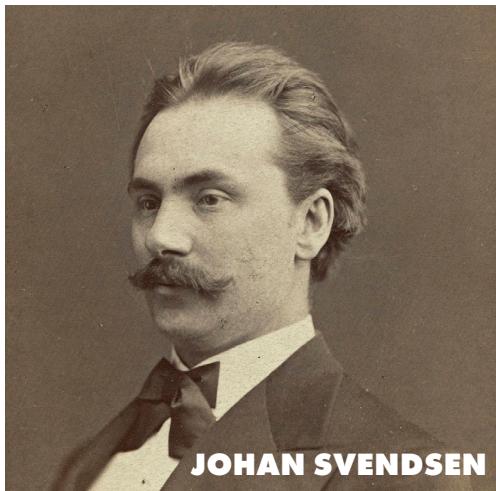
Ce thème, passant du soliste à une partie de cor très tendue, sera présent pendant tout le mouvement et réapparaîtra ensuite à divers moments jusqu'aux dernières mesures du concerto où il s'impose de manière spectaculaire. Par contraste, le Moderato, en dépit de son intitulé, est un mouvement lent, de caractère sombre et mélancolique typiquement russe. Deux thèmes très chantants passent du violoncelle aux instruments à vent avant que le soliste n'entraîne la masse orchestrale vers un sommet dramatique. Après que la tension soit retombée, le premier thème revient dans un dialogue surnaturel entre le violoncelle aux aigus en sons harmoniques et le célesta, ambiance froide et mystérieuse chère au compositeur. Le Rondo final prend l'aspect d'une danse populaire très brillante et virtuose avec des touches d'ironie corrosive et insolente comme les ricanements d'une basse cour, bien dans l'esprit de Chostakovitch. Après trois coups de timbale, le thème initial de l'œuvre reprend la main en se substituant peu à peu à celui du Rondo en un duel frénétique particulièrement impressionnant.

En février 1964 fut organisé dans la ville de Gorki (redevendue à présent Nijni-Novgorod) un grand festival Chostakovitch pendant lequel, pour l'unique fois de sa vie, le musicien prit la baguette. C'était pour diriger son 1er Concerto pour violoncelle avec toujours Rostropovitch en soliste. Leur collaboration n'allait pas s'arrêter là puisque deux ans plus tard Rostropovitch créait au Conservatoire de Moscou un deuxième concerto de Chostakovitch qui, quelques soient les qualités du premier, s'avèrera d'une tout autre profondeur de pensée.

Roméo et Juliette

Représentée pour la première fois le 29 janvier 1595, la pièce de Shakespeare *Romeo and Juliet* s'inspire de diverses sources italiennes tout en étant une réactualisation du mythe de Pyrame et Thisbé. L'histoire bien connue de deux amoureux devant affronter les luttes incessantes de leurs deux familles rivales dans la Vérone du début du XIVème siècle et se terminant par leur mort tragique, devait inspirer de nombreux compositeurs avant des réalisateurs de cinéma. Depuis 1776, époque où l'œuvre du dramaturge anglais commence à connaître un véritable engouement, jusqu'à nos jours, on compte en effet une vingtaine d'adaptations musicales de ce sujet sous forme d'opéras, en allemand, en italien, en français, en espagnol, en croate et en polonais, sans compter des paraphrases qui transplantent les personnages de Shakespeare dans un milieu différent, comme la fameuse *West Side Story* de Leonard Bernstein. En 1839, Berlioz considère qu'un thème aussi sacré ne saurait être traité à l'opéra sans encourir de profanation et que le langage purement instrumental traité de manière dramatisée est d'une richesse infiniment supérieure et variée que les conventions théâtrales. Aussi, dans sa « Symphonie dramatique Roméo et Juliette », décide-t-il d'inverser les rôles en confiant aux voix le récit proprement dit, l'action étant dévolue au seul orchestre. La porte était désormais ouverte à un traitement exclusivement symphonique de l'évocation des Amants de Vérone, d'autant que depuis quelque temps déjà, le théâtre de Shakespeare avait fait l'objet de traductions orchestrales marquantes avant même la création par Liszt

du concept de « poème symphonique ». Citons les ouvertures de *Coriolan* de Beethoven (1807), du *Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn (1826), du *Roi Lear* de Berlioz (1831) et de *Jules César* de Schumann (1851). Viendront ensuite *Hamlet* de Liszt puis deux traductions symphoniques de *Roméo et Juliette* dues à Tchaïkovski et à Johan Svendsen.



Johan Svendsen, né à Christiania (aujourd'hui Oslo) en 1840 et mort à Copenhague en 1911, n'a pas acquis la même célébrité que son compatriote norvégien Edvard Grieg, peut-être parce que son œuvre ne s'est pas attachée au folklore de son pays natal et, en partie pour cela, passe sans doute pour moins originale que celle de son cadet et ami. Fils d'un musicien militaire, Svendsen étudie à Leipzig et commence sa carrière comme virtuose du violon puis fonde, en tant que chef d'orchestre, une société de concerts dans sa ville natale, dont Grieg fait l'éloge, mais pour laquelle il aura à lutter ferme car l'intérêt

et la culture du public norvégien, formé en partie de négociants en poisson, était proche de zéro ! C'est pourquoi à partir de 1883, il s'installe à Copenhague et devient directeur artistique du Théâtre Royal de la capitale danoise jusqu'à sa mort. Capable de jouer de tous les instruments de l'orchestre, il y est décrit comme un chef d'opéra à la battue précise « enflammé et enflammant ». De Svendsen, on joue encore aujourd'hui ses deux symphonies (une troisième aurait été jetée au feu par sa seconde épouse !) et son concerto pour violon, œuvres qui lui valurent ses premiers succès. Beaucoup plus rare au concert est sa fantaisie sur *Roméo et Juliette* opus 18, intitulée sans sa première version « introduction au drame de Shakespeare, puis révisée en 1880. Cette partition surprend par l'absence de programme lié à l'action. Elle se contente de faire naître une ambiance générale d'un beau lyrisme où les cordes sont mises à l'honneur, évocation d'un amour tendrement passionné, optimiste même, avec seulement ici ou là de brefs éclats cuivrés pouvant symboliser le douloureux contexte des familles ennemies et, vers la fin, quelques effets plaintifs. Le langage de Svendsen s'en tient à un romantisme tempéré qu'un Mendelssohn, voire un Schumann n'auraient pas renié, car il n'a pratiquement rien de scandinave mais s'inscrit pleinement dans la tradition allemande.

Rien de tel avec l'« Ouverture-Fantaisie » de Tchaïkovski dont la genèse, assez étrange, est liée à son goût pour Berlioz et à celui pour la musique à programme dans la Russie de l'époque. Nous sommes en octobre 1869 et Berlioz vient de mourir après une ultime et triomphale tournée de concerts à Moscou

et Saint-Pétersbourg où il a été accueilli par Balakirev et Tchaïkovski. Balakirev propose alors à son collègue d'écrire un poème symphonique sur Roméo et Juliette, lui suggérant, avec la manière despotique, un plan tripartite très précis jusque dans les tonalités employées, qui devait commencer par « un furieux Allegro à coups de sabre ». Tchaïkovski ne devait pas obtempérer puisqu'il choisit de débiter par l'évocation du Frère Laurent sous forme d'un lent choral avant d'évoquer la musique des épées et, enfin le thème de l'amour. Balakirev critiqua le choral qui, selon lui, ressemblait davantage à un quatuor de Haydn qu'à un chant chrétien. En revanche, il appréciait au plus haut point la section centrale du thème d'amour, écrivant à Tchaïkovski : « je vous imagine tout nu dans une baignoire, vous frottant le ventre avec de la mousse de savon parfumée », insistant sur sa « langueur physique un peu italianisante car Roméo et Juliette ne sont pas persans mais européens ». Cette première version fut jouée à Moscou le 4 mars 1870 sous la direction de Nicolai Rubinstein et passa totalement inaperçue. L'été suivant, Tchaïkovski réécrivit une nouvelle introduction sous forme de choral orthodoxe « comme une âme solitaire à la pensée orientée vers le ciel », introduisant de lentes plaintes dissonantes ponctuées par la harpe. On parvient ensuite au moyen d'une transition dramatique à une explosion de violence dont les furieuses syncopes sont autant de coups d'épée imités par les cymbales. La rythmique est d'une originalité, d'une complexité même, telle que peu de compositeurs sauf peut-être Berlioz ne l'avait osée. Nouvelle transition, nouveau changement d'atmosphère, nouveau ciel, pourrait-on dire, avec le thème d'amour,

d'un lyrisme si intense que Rimski-Korsakov a prétendu qu'il était « un des plus beaux de toute la musique russe ». Il symbolise la passion de Roméo, tandis que la partie « parfumée » décrit la tendresse de Juliette. Le développement central reprend les scènes de lutte avec en surimpression le choral initial aux cuivres dans une version autoritaire, car Frère Laurent s'interpose entre les deux familles rivales. Quand le thème d'amour reparait, ses deux parties sont inversées afin de mieux conduire à un point culminant extatique. Pour finir, les épées resurgissent une dernière fois, encadrant le thème d'amour, tristement déformé puis angélique. L'œuvre finit donc sur l'évocation passablement ironique des deux familles se querellant, ce qui fut reproché à Tchaïkovski, et en premier lieu par Balakirev.

Cette nouvelle mouture fut exécutée à Saint-Pétersbourg le 5 février 1872 et reçut meilleur accueil. Quatre ans plus tard, ce sera la première pièce de Tchaïkovski entendue à Paris. Il semble que le compositeur la tenait pour une de ses partitions les plus réussies. Pourquoi, dans ce cas, ne lui a-t-il pas attribué de numéro d'opus dans son catalogue ? Cela reste un mystère...

BRUNO GOUSSET

Pour l'Orchestre de l'Opéra de Massy



Portraits

Les artistes

Constantin Rouits direction musicale



Constantin Rouits est chef d'orchestre permanent à l'Orchestre de l'Opéra de Massy depuis 2013. Il s'est forgé une belle expérience de musique symphonique en dirigeant notamment l'Orchestre de Chambre de Genève, le Sinfonietta de Lausanne, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Symphonique de Miskolc (Hongrie), le Janacek Philharmonic Orchestra d'Ostrava (République Tchèque) ou encore l'Orchestre Leopold de Lviv (Ukraine). A la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Massy, il a accompagné de grands solistes instrumentaux, comme Edgar Moreau, Sarah Nemtanu, Camille Thomas, Anaïs Gaudemard, Hervé Joulain, ou Guillaume Vincent. Il s'affirme également dans le répertoire lyrique, d'abord comme assistant à l'Opéra de Massy dans des productions telles que *Don Giovanni*, *Les Pêcheurs de perles* ou *La Cenerentola* de Rossini, puis au pupitre comme chef pour *Un Ballo in Maschera* en 2015, *Le Barbier de Séville* en 2017, *Les Noces de Figaro* en 2018, *Don Giovanni* en 2019, *Turandot* en 2023 ou *Norma* en 2024 et *Il Trovatore* en 2025.

Constantin Rouits est également directeur musical du Sinfonia Pop Orchestra qu'il a co-fondé en 2010, un orchestre professionnel spécialisé dans la musique de film, en concert et en enregistrement.

Son expérience en studio l'a mené à enregistrer les bandes originales d'une dizaine de longs-métrages français, ainsi qu'à diriger de nombreux concerts en France et en Europe. Très engagé dans le développement d'actions culturelles, Constantin Rouits a initié et mené de très nombreux projets symphoniques et lyriques à destination des jeunes publics. Il a ainsi dirigé plusieurs ouvrages lyriques avec des orchestres de jeunes et des chœurs d'enfants, dont *Atchafalaya* d'Isabelle Aboulker, *Les sales mômes* de Coralie Fayolle, ou encore *Râmâyana* d'Olivier Calmel, donné en création mondiale à l'Opéra de Massy en juin 2023.

Il dirige récemment le Sinfonia Pop Orchestra à l'occasion de la célébration du centenaire de Disney au Paris La Défense Arena, puis en tournée dans toute la France.

Violoncelliste de formation, Constantin Rouits s'est rapidement tourné vers la direction d'orchestre. Il s'est formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans les classes de Zsolt Nagy, Philippe Ferro et Claire Levacher ainsi qu'à l'Ecole Normale de Musique de Paris.

Cette saison, Constantin Rouits dirige l'Orchestre de l'Opéra de Massy dans l'opéra *Il Trovatore* de Verdi ainsi que de nombreux concerts symphoniques aux côtés de solistes renommés, à Massy et dans toute l'Île-de-France.

Bruno Philippe violoncelle



© Clément Vayssières

Né en 1993, Bruno Philippe étudie le violoncelle au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. De 2014 à 2018, il étudie en tant que jeune soliste à la Kronberg Academy avec Frans Helmerson et participe aux masterclasses de David Geringas, Steven Isserliss, Gary Hoffman, Pieter Wispelwey et Clemens Hagen au Mozarteum de Salzburg.

Lauréat de nombreux concours au cours des dernières années, Bruno s'est produit dans de prestigieuses salles et festivals en France (Théâtre des Bouffes du Nord, Philharmonie de Paris, Auditorium du Louvre, La Grange au Lac, Festival de Radio France Montpellier-Occitanie, etc.) ainsi que sur la scène internationale, notamment au Konzerthaus de Berlin, à l'Alte Oper de Francfort, au Teatro Colón de Bogotá et à la Radio bavaroise de Munich. Bruno s'est produit avec de nombreux orchestres européens de premier plan, notamment le Radio-Sinfonieorchester Frankfurt dirigé par Christoph Eschenbach, l'Orchestre

de Dijon-Bourgogne sous la direction de Gabor Takács-Nagy, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Münchener Kammerorchester, l'Orchestre National de Bordeaux, l'Orchestre de Chambre de Paris et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Il s'est récemment produit avec l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre philharmonique d'État slovaque de Košice et a collaboré avec Tabea Zimmerman au Schloss Elmau. Bruno s'est produit au Festival de Pâques, à Aix-en-Provence, au Insel Festival Hombroich, au Max Festival, en Belgique, avec Irina Lankova et Alina Pogostkina, au Festival d'Auvers sur Oise et au Festival international de Colmar avec Cédric Tiberghien. Avec l'Ensemble Jupiter, Bruno a participé à sa deuxième grande tournée en deux ans aux États-Unis, où il a interprété des concertos pour violoncelle de Vivaldi.

Durant la saison 2023-2024, il fait ses débuts avec l'Orchestre national de France, le Royal Northern Sinfonia, le Sinfónica de Tenerife et le Hallé Orchestra dans un répertoire comprenant le *Concerto pour violoncelle* de Dvořák, les *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski, le *Concerto pour violoncelle n°1* de Haydn et le *Concerto pour violoncelle n°1* de Saint-Saëns. En outre, Bruno il donne l'intégrale des suites de Bach au Festival des Flandres à Gand.

Bruno Philippe joue sur un violoncelle de 1760 de Gennaro Gagliano qui lui a été gracieusement prêté par la Beare's International Violin Society.

L'Orchestre de l'Opéra de Massy remercie ses soutiens