

Nézet-Séguin et Eberle : extase romantique

Présenté par



DIMANCHE

26

JUILLET
16 HAMPHITHÉÂTRE
FERNAND-LINDSAY

PlacedesArts.com

PROGRAMME

EMILIE MAYER (1812 – 1883)

Ouverture n° 3 en do majeur — 8 min

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Concerto pour violon en ré majeur, op. 61 — 45 min

- I. Allegro ma non troppo
- II. Larghetto
- III. Rondo. Allegro

ENTRACTE – 20 min

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI (1840 –1893)

Symphonie n° 5 en *mi* mineur, op. 64 — 48 min

- I. Andante – Allegro con anima – Molto più tranquillo
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza
- III. Valse. Allegro moderato
- IV. Finale: Andante maestoso – Andante vivace – Meno mosso

ARTISTES

Orchestre Métropolitain

Yannick Nézet-Séguin, direction
Veronika Eberle, violonEnglish version
available onlineNOTE DE
PROGRAMME

« Âme de l'homme, comme tu ressembles à l'eau ! Destin de l'homme, comme tu ressembles au vent ! » En quatre vers, extraits du *Chant des esprits au-dessus des eaux* (*Gesang der Geister über den Wassern*), Goethe offre une image dont la simplicité n'a d'égale que la profondeur. L'eau épouse les formes qu'elle rencontre sans jamais perdre son identité ; elle conserve, relie, transforme avec lenteur. Le vent, lui, surgit sans prévenir. Invisible mais tangible, il dévie les trajectoires, bouleverse les paysages, emporte ce qui semblait immuable. Entre ces deux forces se déploie toute l'expérience humaine : une vie intérieure qui cherche sa continuité et un destin sans cesse traversé par l'imprévisible.

Ce concert propose d'habiter cet espace de tension. Les trois œuvres réunies interrogent chacune, à leur manière, ce fragile équilibre entre ce qui naît de nous et ce qui nous advient. L'*Ouverture* d'Emilie Mayer, le *Concerto pour violon* de Beethoven et la *Cinquième Symphonie* de Tchaïkovski composent ainsi trois réponses singulières à une même question : comment demeurer fidèle à sa voix lorsque les vents du destin viennent en infléchir le cours ?

L'œuvre d'Emilie Mayer s'inscrit dans un XIX^e siècle où la parole musicale des femmes est encore largement invisibilisée dans les institutions. Mayer développe pourtant une écriture personnelle, énergique et structurée, qui témoigne d'une véritable maîtrise de la forme orchestrale. L'*Ouverture n° 3 en do majeur* (1850) appartient à une période où la compositrice affirme progressivement son langage symphonique. L'écriture y est lumineuse, fondée sur une clarté thématique héritée du classicisme viennois, mais animée par une tension romantique plus libre. Les contrastes dynamiques, la vitalité rythmique et le soin apporté aux transitions confèrent à cette ouverture une impression de mouvement continu, comme si la musique cherchait sans cesse à dépasser ses propres contours.

Le *Concerto pour violon en ré majeur*, op. 61 de Beethoven marque un tournant dans l'histoire du genre. Créé le 23 décembre 1806 à Vienne par le violoniste Franz Clement, il abandonne la virtuosité démonstrative qui caractérisait encore bien des concertos de son époque pour faire du violon un véritable partenaire de la pensée orchestrale. Dès les cinq coups de timbales qui ouvrent l'œuvre, une pulsation discrète semble mettre le temps lui-même en mouvement. Rien ne se précipite. L'orchestre fait naître un vaste paysage sonore avant que le violon n'entre avec

une simplicité presque improvisée, comme s'il venait prendre part à un discours déjà lancé.

Le premier mouvement déploie de longues arches mélodiques où le soliste et l'orchestre respirent d'un même souffle. Le *Larghetto* suspend presque le temps : le chant du violon semble flotter au-dessus d'un tapis orchestral d'une sérénité lumineuse, avant que le Rondo ne retrouve une énergie dansante, traversée d'un esprit de liberté. Cette architecture immense donne le sentiment que les forces contraires trouvent progressivement leur équilibre. Le destin n'apparaît plus comme une puissance hostile, mais comme une matière que l'intelligence musicale façonne sans jamais prétendre la dominer.

La *Cinquième Symphonie* de Tchaïkovski, composée en 1888, aborde cette même question sous un jour plus tourmenté. Le compositeur lui-même évoquait, dans ses esquisses, l'idée d'une « soumission complète devant le destin ». Cette présence traverse l'œuvre entière sous la forme d'un motif sombre qui revient d'un mouvement à l'autre, véritable fil conducteur de la symphonie.

Pourtant, cette idée cyclique ne produit jamais un retour à l'identique. Elle se transforme au gré des événements musicaux, comme si chaque réapparition révélait une nouvelle facette d'une même interrogation. L'immense cantilène du second mouvement, confiée au cor, demeure l'un des plus bouleversants chants du romantisme ; sa beauté fragile semble constamment menacée par le retour du motif du destin. La valse du troisième mouvement introduit une légèreté presque insouciant, bientôt dissipée. Enfin, le finale conduit l'œuvre vers une conclusion triomphante dont l'ambiguïté continue de fasciner. Victoire véritable ou affirmation conquise au prix de l'illusion ? Tchaïkovski laisse la question ouverte.

Goethe n'opposait ni l'eau au vent, ni l'âme au destin. Il rappelait au contraire que l'une et l'autre appartiennent à une même réalité, toujours en devenir. Nous sommes façonnés par ce que nous choisissons autant que par ce qui nous arrive, par les courants qui nous portent autant que par les rafales qui nous dévient. La musique possède ce pouvoir singulier de rendre cette vérité sensible. Pendant quelques instants, elle donne une forme à l'invisible, transforme les mouvements de l'âme en paysages sonores et les hasards de l'existence en nécessité intérieure. L'écoute devient alors une expérience où chacun reconnaît quelque chose de sa propre destinée : un frêle esquif qui suit le cours de l'eau et cherche sa place parmi les vents dominants.

© Benjamin Goron