

**novembre 2006**

**lundi 13** 14.30 **Lille** Nouveau Siècle - Lycée Fénelon

**jeudi 16** 15.30 **Grande-Synthe** Lycée du Noordover

**vendredi 17** 15.30 **Calais** Lycée Sophie Berthelot



## **passions indiennes (2)**

**Olivier Messiaen (1908-1992)**

extraits de *Turangilâ-Symphonie*

pour piano solo, ondes Martenot et grand orchestre

1. Introduction
2. Chant d'Amour n°1
3. Turangilâ n°1
4. Chant d'Amour n°2
5. Joie du Sang des Étoiles

**paul polivnick** *direction*

**françois weigel** *piano*

**thomas bloch** *ondes Martenot*

**fernand iaciu** *violon solo*

Nous vous demandons de bien vouloir respecter le plus grand silence en réfrénant notamment votre toux dans la mesure du possible et en éteignant vos portables. Merci également de ne pas prendre de photographies et de ne pas filmer.

## Olivier Messiaen *Turangalilâ-Symphonie* pour piano solo, ondes Martenot et grand orchestre

La célébrité, tôt venue dans la vie de Messiaen, est liée d'abord à ses fonctions d'organiste titulaire à l'Église de la Trinité, dès les années 30, et à ses compositions pour cet instrument. En 1942, Messiaen est nommé professeur au Conservatoire de Paris. Bon nombre des plus importants musiciens de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle ont été ses élèves et ils ont pris des directions esthétiques fort diverses.

Dès 1945, Messiaen, se détournant pour un temps des thématiques théologiques qui l'avaient abondamment occupé auparavant (*Offrandes oubliées, L'Ascension, La Nativité du Seigneur, Trois petites liturgies, Vingt regards de l'Enfant Jésus*, etc.), va s'intéresser pendant près de quatre ans au thème de *Tristan et Yseult*, et plus largement à celui de l'amour. Un cycle de trois œuvres va ainsi voir le jour : *Harawi* (Chants d'amour et de mort) pour voix et piano, la *Turangalilâ-Symphonie* pour grand orchestre avec ondes Martenot et piano, et les *Cinq Rechants* pour douze voix solistes a capella. Trois sources d'inspiration musicales très différentes pour chacun de ces pans du triptyque : le Pérou pour *Harawi*, la musique du musicien de la Renaissance française Claude Le Jeune pour les *Cinq Rechants*, et la musique de l'Inde, entre autres, pour la *Turangalilâ-Symphonie*.

Messiaen précise que le titre de sa symphonie est un mot sanskrit, à peu près intraduisible, mais qui signifierait à peu près le jeu de la vie

et de la mort, avec tous ses aspects tour à tour créatifs et destructeurs (lilâ) et tout ce qui concerne le rythme et le mouvement (turanga). Les intitulés de chacun des dix mouvements qui constituent cette symphonie donnent une idée du projet créateur dans son ensemble : les deux *Chants d'Amour* (n°2 et n°4), le *Jardin du Sommeil d'Amour* (n°6) et le *Développement de l'Amour* (n°8) alternent avec les mouvements intitulés simplement *Turangalilâ* 1, 2 et 3 et se voient comme intensifiés et dynamisés par deux mouvements d'une superbe jubilation dansante : *Joie du Sang des Étoiles* (n°5) et *Final*. Mais, de façon plus essentielle, c'est l'œuvre dans son entier qui sonne comme une immense célébration de l'abondance, non seulement par la prodigalité extraordinaire des idées mélodiques, instrumentales, rythmiques qui nourrissent la symphonie, mais aussi et tout simplement par la richesse de l'effectif instrumental.

L'orchestre qui exige plus de cent exécutants comprend en effet un ensemble impressionnant de percussions, des cuivres en nombre (dont un important pupitre de trompettes), trois claviers (célesta, vibraphone, jeu de timbres), qui ont, précise Messiaen, "un rôle assez semblable à celui des gamelang", une partie de piano "destinée à diamanter l'orchestre de traits brillants" (dixit Messiaen), et des ondes Martenot, sans compter bien sûr les pupitres ordinaires (mais ici très fournis) de cordes et de bois.

De même que chez un Stravinski (on pense en particulier au *Sacre du Printemps*), l'un des ressorts essentiels de la musique de Messiaen pour cette symphonie est de toute évidence le rythme : non seulement celui, effectif, suscité par l'exploitation de percussions très variées, et qui nourrissent véritablement le discours musical, mais aussi la façon de rythmer les thèmes mélodiques eux-mêmes. La référence aux chants d'oïseaux, si importante dans l'œuvre du musicien, est, par exemple dans le *Jardin du Sommeil d'Amour* (n°6), l'occasion de travailler les articulations entre des traits rapides, les variations d'accents, l'étrangeté de rythmes apparemment imprévisibles mais en réalité savamment calculés. En 1947, en plein cœur de la composition de cette œuvre, Messiaen commencera la rédaction de son *Traité du rythme* où s'élabore sa réflexion sur les "rythmes non rétrogradables", entre autres. On les trouve aussi ici ainsi que des rythmes inspirés par la métrique grecque et les déçitâlas hindous.

Un autre aspect fondamental de la *Turangalilâ-Symphonie* est celui de l'espace. On perçoit très bien tout ce que l'expérience de l'orgue suscite ici : le travail architectural très rigoureux avec des articulations claires et aisément repérables par l'auditeur (construction en pans clairement distincts), mais aussi l'influence de l'improvisation en tant que telle, qui est l'un des modes créateurs les plus importants à l'orgue. Dans bien des

séquences de cette symphonie, Messiaen donne à entendre comment, à partir d'une base thématique clairement affichée, peut se dérouler un discours plein d'invention, tournant autour des idées-force, leur donnant des couleurs variables, mettant en lumière telle ou telle de leur détail. Plus que partout ailleurs dans l'œuvre de Messiaen, c'est l'image du kaléidoscope qui vient à l'esprit.

Voici ce qu'écrit Messiaen à propos de son œuvre : "C'est un chant d'amour, un hymne à la joie ; c'est encore un vaste contrepoint de rythmes parmi lesquels les rythmes non rétrogradables et les personnages rythmiques. Outre de nombreux thèmes afférents à chacun de ses dix mouvements, la symphonie comporte quatre thèmes cycliques que l'on retrouve un peu partout au cours de l'ouvrage. Le premier thème cyclique, en tierces pesantes, presque toujours joué par des trombones fortissimo, a la brutalité lourde, terrifiante des vieux monuments mexicains. Il a toujours évoqué pour moi quelque statue terrible et fatale. Je l'appelle : thème-statue. Le deuxième thème cyclique, confié aux caressantes clarinettes, nuance pianissimo, est à deux voix, comme deux yeux qui se répètent... L'image de la fleur est ici la plus juste... Le troisième thème cyclique est le plus important de tous ; c'est le thème d'amour. Le quatrième thème cyclique est une simple succession d'accords ; plus qu'un thème, c'est un prétexte à des fonds sonores divers..."

À partir de ces thèmes cycliques, présentés tous quatre dès le premier mouvement, Messiaen semble travailler son œuvre tout à la fois sur le mode théâtral (avec intensification progressive, climax et résolution des "conflits") et sur un mode beaucoup moins habituel : l'alternance d'élans et de replis. Non seulement bien sûr dans les contrastes entre les différents mouvements mais plus essentiellement dans le déroulé de chaque séquence. Ces deux types de dramaturgies sont en tout cas très favorables à la formation pour l'auditeur d'impressions visuelles : chorégraphies, couleurs (ce qui n'étonnera pas si l'on songe à tout ce que Messiaen a écrit sur le sujet !), formes en mouvement.

L'alliage de ferveur et de sensualité qui apparaît ici est l'un des caractères essentiels de la musique de Messiaen dans son ensemble. Si l'on parcourt les textes que le compositeur a rédigés pour éclairer son œuvre, on lit, à propos du magnifique mouvement intitulé *Joie du Sang des Étoiles* (n°5), qu'il s'agit pour les amants d'une "transformation à l'échelle cosmique", ou à propos du *Développement de l'Amour* (n°8), de leur "passion grandissante qui se multiplie à l'infini". L'onde Martenot a dans cette symphonie un rôle capital : "Tout le monde la remarque, écrit Messiaen, aux moments de paroxysme lorsqu'elle domine le fortissimo de sa voix expressive et suraiguë. Mais elle est aussi employée dans le grave et dans la douceur.

J'ai fait usage de trois diffuseurs spéciaux : l'espace (donnant du lointain), la palme (vibrations par sympathie), le métallique (à chaque son correspond la résonnance métallique d'un gong placé dans le diffuseur)".

Un auditeur chinois déclara à Messiaen après l'une des exécutions : "Ce n'est pas compliqué du tout, c'est comme fleur, soleil, lumière...!". Commandée par Serge Koussevitsky pour le Boston Symphony Orchestra, l'œuvre a été créée par cette formation le 02 décembre 1949 sous la direction de Leonard Bernstein. Yvonne Loriod tenait le piano, Ginette Martenot, l'onde du même nom.

hélène pierrakos



**paul polivnick**  
direction

Paul Polivnick étudie le violon puis la direction d'orchestre à la Juilliard School de New York ainsi qu'avec Bernstein, Ferrara et Susskind. Précédemment codirecteur musical du Milwaukee Symphony, chef associé de l'Indianapolis Symphony Orchestra, chef fondateur de l'Orchestre de la Radio de Los Angeles, il est aujourd'hui chef principal de l'Harmonia Classica à Vienne et directeur musical du festival de musique du New Hampshire.

Il se produit avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de la Radio Autrichienne, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, le Philharmonique de Brno, l'Orchestre Symphonique de Séoul, l'Orchestre de Corée ou régulièrement l'orchestre national de Lille lors de ces dernières saisons. Parallèlement, Paul Polivnick s'est distingué dans le répertoire lyrique avec les compagnies de Los Angeles, du Milwaukee, de l'Utah, de Caroline du Nord ou d'Indianapolis.

**françois weigel**  
piano

Pianiste, compositeur et chef d'orchestre, François Weigel débute l'étude du piano à quatre ans. Puis il entre à quinze ans sur concours à la Musikhochschule de Cologne pour y travailler la direction d'orchestre, le piano et la composition. Il obtient par la suite plusieurs premiers prix du Conservatoire de Paris. Il a travaillé avec Yvonne Loriod, Olivier Messiaen, Alexis Weissenberg.

**thomas bloch**  
ondes Martenot

Le vaste champ d'action de Thomas Bloch, que ce soit en tant qu'interprète d'instruments rares (glass harmonica, ondes Martenot, cristal Baschet), compositeur ou producteur, couvre la musique classique, contemporaine, l'opéra, l'improvisation, la chanson (Radiohead, Zazie, Arthur H), le jazz, le théâtre, la musique de film (*Amadeus*, *La Marche de l'Empereur*), la danse et la world music.

#### instrumentation

3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 5 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, percussions, 1 célesta, les cordes





les musiciens de l'orchestre national de lille

**violons solos** stefan stalanowski \_ fernand iaciu **violons** lucyna janeczek \_ marc crenne waldemar kurkowiak \_ françois cantault \_ alexandre diaconu / bernard bodiou \_ dominique boot sylvaine bouin \_ bruno caisse \_ anne cousu \_ Noël coussu \_ delphine der avedisyan \_ asako fuji-bayashi \_ hélène gaudfroy \_ inès greliak \_ thierry koehl \_ ludovic lantner \_ olivier lentieul \_ marie lesage \_ brigitte loisemant \_ catherine mabile \_ filippo marano \_ sylvie nowacki \_ stéphane pechereau \_ pierre-alexandre pheulpin \_ franck pollet \_ ken sugita \_ thierry van engelandt bruno van roy \_ françoise vernay **altos** philippe loisemant \_ paul mayes / jean-marc lachkar / jean-paul blondeau \_ véronique boddaert \_ françois cousin \_ anne le chevalier \_ lionel part thierry paumier \_ chantal saradin \_ mireille viaud \_ dominique woets **violoncelles** jean-michel moulin \_ valentin arcu / catherine martin / edwige della valle \_ michel guillou \_ élisabeth kipfer dominique magnier \_ claire martin \_ alexei milovanov \_ jacek smolarski **contrebasses** gilbert dinaut \_ mathieu petit / pierre-emmanuel de maistre / paul brun \_ kevin lopata \_ hervé Noël christian pottiez \_ n... **flûtes** chrystel delaval \_ christine vienet / pascal langlet \_ catherine roux (piccolo) **hautbois** philippe cousu \_ daniel pechereau / daniel schirrer \_ philippe gérard (cor anglais) **clarinettes** claude faucomprez \_ christian gossart / jacques merrer (petite clarinette) raymond maton (clarinette basse) **bassons** clélia goldings \_ jean-nicolas hoebecke / henri bour jean-françois morel (contrebasson) **cors** christophe danel \_ sébastien tuytten / Frédéric hasbroucq éric lorillard \_ katie melleret \_ n... **trompettes** denis hu \_ cédric dreger / fabrice rocroy (cornet-solo) Frédéric broucke (cornet) **trombones** christian briez \_ romain simon / alain vernay \_ yves bauer (trombone basse) **tuba** hervé brisse **timbales** jean-claude gengembre **percussions** n... / christophe maréchal \_ dominique del gallo \_ aïko miyamoto **harpe** anne le roy

**orchestre national de lille** ivan renar *président*  
association subventionnée par le Conseil Régional Nord /  
Pas-de-Calais, le Ministère de la Culture et de la Communication,  
avec la participation de la ville de Lille.

REGION  
NORD  
PAS DE CALAIS



Culture  
communication  
Marsen  
Ville de Lille



photo Louis-François Claro - IUT b

## Les Instituts Universitaires de Technologie fêtent leur 40 ans d'existence

Les **I.U.T.** sont acteurs du développement économique régional

Les entreprises sont les partenaires privilégiées de la formation en **I.U.T.**

Les **I.U.T.** : projet professionnel personnel, tutorat, travail en groupe,  
un enseignement de proximité

Les entreprises reconnaissent la qualité de la formation en **I.U.T.** et du **D.U.T.**  
(enquête IFOP 2006)

Les **I.U.T.** : 24 spécialités proposées, chacun, étudiant, apprenti ou auditeur  
peut trouver sa voie



[www.iut-nord-pas-de-calais.org](http://www.iut-nord-pas-de-calais.org)