

Notes analytiques (suite)

souvent au programme des concerts du Boston Pops, dirigé par Arthur Fiedler. Quand Anderson était disponible, Fiedler lui laissait le soin de diriger l'orchestre, tandis qu'il s'asseyait à côté, mettait une visière verte et remontait ses manches, puis tapait sur une machine imaginaire, pour le plus grand bonheur de l'assistance. Jerry Lewis a immortalisé cette pièce dans une scène du film *Who's Minding the Store?* À noter que Anderson n'est pas le seul compositeur à avoir eu recours à une machine à écrire. Krzysztof Penderecki en a employé une dans sa suite pour orchestre *Fluorescences* – mais l'effet n'a rien à voir avec l'humour de Anderson.

De nombreuses autres pièces de Leroy Anderson ont été des tubes. Il n'est qu'à penser à *Waltzing Cat*, *Plink, Plank, Plunk!*, *Clarinet Candy*, *Fiddle Faddle* et tant d'autres. Certaines de ces pièces ont parfois été utilisées comme indicatifs d'émission de radio ou de télévision.

Ce qu'on sait moins, c'est que parallèlement à ces miniatures, Anderson a aussi également écrit une comédie musicale, *Goldilocks*, créée en 1958 et qui a remporté deux Tony Awards, sans pour autant constituer un réel succès commercial. Et quelques années plus tôt, en 1953, il avait composé un concerto pour piano. Après en avoir dirigé les premières exécutions à Chicago et Cleveland, en 1954, il décida de retirer l'œuvre afin de le retoucher et d'en corriger les faiblesses, projet qui n'aboutit malheureusement pas. En 1988, ses héritiers le firent publier tel quel. Quatre enregistrements en ont été réalisés depuis, dont le premier avec Erich Kunzel à la tête du Cincinnati Pops Orchestra et le pianiste Stewart Goodyear.

Après George Gershwin, qui fut d'ailleurs une de ses influences les plus significatives, Leroy Anderson est certainement le compositeur léger le plus célèbre des États-Unis. Encore aujourd'hui, sa musique est on ne peut plus vivante et actuelle. À preuve, en 2006, *Forgotten Dreams* a été choisie pour une publicité diffusée à la télévision britannique pour la compagnie de téléphonie mobile « 3 ».

Anderson est mort à Woodbury, au Connecticut, le 18 mai 1975 des suites d'un cancer à l'âge de 66 ans. Un an après sa disparition, il se vit décerner à titre posthume une étoile sur le fameux Hollywood Walk of Fame, catégorie « Recording », au 1620 Vine Street. ☺

Mercredi
1^{er} octobre 2008

Grand Théâtre de Québec

Hommage à Haydn et Mendelssohn
Les goûts réunis

Orchestre symphonique de Québec
Yoav Talmi chef d'orchestre
Olivier Charlier violon

Programme

Joseph Haydn
Symphonie n° 83 en sol mineur, « La Poule »

Allegro spiritoso
Andante
Minuetto : Allegretto
Finale : Vivace

Felix Mendelssohn
Concerto pour violon en ré mineur

Allegro
Andante
Allegro

Olivier Charlier violon

Entracte

Felix Mendelssohn
Symphonie n° 4 en la majeur, « Italienne », opus 90

Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Saltarello : Presto

Yoav Talmi chef d'orchestre (bio p. 7)



Olivier Charlier violon



Admis à l'âge de 10 ans au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Olivier Charlier obtient, quatre ans plus tard, un premier prix de violon dans la classe de Jean Fournier, et se perfectionne auprès de Pierre Doukan en violon et de Jean Hubeau en musique de chambre. C'est pendant cette période au CNSM qu'il fait la rencontre de la grande Nadia Boulanger, qui, éblouie par ses dons précoces, le présente à Yehudi Menuhin ainsi qu'à Henryk Szeryng. Ce dernier lui offrira en 1976 une bourse d'étude.

Olivier Charlier a remporté de nombreux concours internationaux : Munich à 17 ans, Montréal à 18 ans, le concours Sibelius d'Helsinki à 19 ans, les deux grands concours français Long-Thibaud (2^e grand prix) et Georges Enesco de la SACEM à 20 ans, Indianapolis (4^e prix) à 21 ans, sans oublier bien sûr le Young Concert Artists International Audition remporté à New York en 1989, alors qu'il était âgé de 28 ans.

Tous ces prix propulsent le jeune artiste sur les plus grandes scènes musicales du monde, accompagné par des orchestres français et étrangers (Orchestre national de France, Orchestre de Paris, Orchestre de la Tonhalle de Zurich, Orchestre de la Résidence de La Haye, Orchestre philharmonique de Londres, Orchestre philharmonique de la BBC, Orchestre symphonique de Berlin, Orchestres des Radios de Hambourg et de Sarrebruck, Orchestre de chambre de Württemberg, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, Philharmonie de Prague, Philharmonie de Zagreb, Orchestre symphonique de Montréal, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Orchestre symphonique de Sidney). On a pu l'entendre à plusieurs occasions avec l'Orchestre symphonique de Québec.

Depuis 1981, Olivier Charlier enseigne aux jeunes élèves du CNSM de Paris. Il y a débuté comme assistant de la classe de violon de Pierre Doukan ainsi qu'assistant de la classe de musique de chambre de Jean Hubeau, et fut nommé professeur de violon en 1992.

Son violon est un Carlo Bergonzi de 1747.

Notes analytiques

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 83 en sol mineur, « La Poule »

De nombreuses symphonies de Haydn portent de curieux sous-titres : « *Le Distrain* », « *Le Philosophe* », « *Le Miracle* », « *La Surprise* », etc. Les symphonies n° 82 et 83 sont respectivement appelées « *L'Ours* » et « *La Poule* » et ce sont les seules, dans la production symphonique de Haydn, qui fassent référence au monde animal... Mais Haydn n'y est pour rien : ces sous-titres ont été ajoutés au XIX^e siècle par des éditeurs en mal de publicité.

Le sous-titre de « *L'Ours* » s'explique à la fois par l'allure lourdaude du finale, dans lequel on a voulu voir la musique caractéristique accompagnant les monteurs d'ours à une certaine époque. Celui de « *La Poule* » s'inspire du deuxième sujet du mouvement initial, où les violons énoncent un thème léger, tandis que le hautbois fait entendre des notes pointées pouvant être assimilées aux coups de bec d'une poule en train de picorer. L'effet est aisément perceptible.

Ce trait d'humour paraît d'autant plus ironique qu'il prend place au milieu d'un mouvement dont le caractère s'avère à première vue tragique, la symphonie s'ouvrant dans le mode mineur. Pourtant, le compositeur quitte rapidement ces contrées sombres et se tourne vers la lumière la plus vive. Le premier mouvement s'achève même en *sol* majeur, contrairement à toutes les règles de l'époque classique, voulant qu'un mouvement quelconque retrouve pour finir la tonalité dans lequel il a commencé. Par la suite, Haydn semble totalement ignorer le mode mineur : les trois autres mouvements appartiennent rigoureusement au mode majeur, et la symphonie prend fin dans l'enthousiasme et la joie. Cette façon de faire, a priori inusitée, revient pas moins de quatre fois dans l'œuvre de Haydn : en plus de « *La Poule* », les symphonies n° 78, 80 et 95 adoptent aussi cette « philosophie » du paradoxe et de la contradiction...

Notes analytiques (suite)

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Concerto pour violon en ré mineur

On a souvent l'impression que Mendelssohn n'a laissé qu'un seul concerto pour violon, le *Concerto en mi mineur*. Cet ouvrage, tellement célèbre et éblouissant, il est vrai, a longtemps éclipsé un premier, qui date de 1822 et que Mendelssohn, alors âgé de 13 ans avait écrit à l'intention de son professeur de violon, Eduard Rietz. C'est Yehudi Menuhin qui, ayant retrouvé une copie du manuscrit, a porté ce premier concerto à la connaissance du monde musical.

Cette œuvre est une fort belle réussite, tant dans son traitement de l'instrument soliste que dans le charme ingénu qui s'en dégage. Elle est tout imprégnée de l'esprit français du concerto pour violon de la fin du XVIII^e siècle (représenté par Giovanni Battista Viotti et ses disciples), bien qu'on puisse aussi y percevoir l'influence du *Sturm und Drang*, mouvement littéraire et musical allemand qui devait contribuer à la naissance du romantisme.

Le premier mouvement s'ouvre par un thème robuste, très rythmé, joué par l'orchestre; le second thème est pour sa part confié au violon. Le développement montre plusieurs audaces harmoniques fort intéressantes. Suit ce qui apparaît clairement comme une romance, même si le mouvement porte l'indication *Andante* sans autre précision. Ce morceau est dans le ton homonyme de l'œuvre, soit *ré* majeur.

Un brillant *Allegro* conclut l'ouvrage. Il s'agit d'un morceau d'une grande énergie, mais qui demeure encore nettement « influencé » et dans lequel il serait difficile de voir se profiler le style propre du futur auteur de l'étonnante ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, partition d'une maturité exceptionnelle chez un musicien n'ayant pas encore atteint l'âge de 18 ans.

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 4, « Italienne »

La plus célèbre des cinq symphonies de Mendelssohn, l'« Italienne », est le fruit d'une commande passée au jeune compositeur de 23 ans par la Philharmonic Society de Londres en 1833. Son surnom vient de ce qu'elle fut entreprise en Italie, bien qu'achevée à Berlin. La partition a la clarté et la légèreté des symphonies de Mozart, mais possède un charme tout à fait propre à Mendelssohn. L'élément chantant, si caractéristique de l'Italie, y occupe une place essentielle.

Un élan impatient, impétueux, marque le départ du mouvement initial. La mélodie, énoncée par les violons, comporte de nombreux sauts qui ajoutent à l'énergie débordante du mouvement. Cette mélodie s'imprime d'entrée de jeu dans la mémoire, malgré le fait qu'elle dévie vers la superbe transition, qui conduit au deuxième thème, rempli de tendresse. Par la suite, un troisième motif sera exploité en partie à la manière d'une fugue.

L'*Andante con moto* se déroule à la manière d'une procession religieuse, ainsi qu'on pouvait en voir couramment en Italie à l'époque. Des couleurs instrumentales à la fois chaudes et sombres soutiennent la mélodie principale, elle-même teintée de tristesse. Un deuxième thème lumineux apporte un instant de sérénité, avant le retour du thème initial.

Une mélodie aux contours capricieux introduit le troisième mouvement, une sorte de scherzo modéré. C'est la section centrale qui en constitue toutefois la partie la plus originale, avec ses cors et ses traits graciles. Quant au finale, c'est une saltarelle endiablée, à la façon d'une tarentelle, danse du sud de l'Italie. La légende veut que cette danse ait pu servir d'antidote à la piqûre de la tarentule. Pour neutraliser le poison, il faut semble-t-il s'agiter sans arrêt, jusqu'à ce que le danger soit écarté, soit pendant... douze heures. ○