

**ORCHESTRE SYMPHONIQUE
RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE / TOURS**

CONCERTO

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouverture de *Don Giovanni*, K. 527

Concerto pour flûte et orchestre n°1 en sol majeur, K.313

-

Caroline Marchesseau, Flûte

Antonín Dvořák

Huitième Symphonie en sol majeur Op. 88, B. 163

-

Chloé van Soeterstède, Direction musicale

BLOIS – La Halle aux Grains

Vendredi 29 novembre / 20h30

ISSOUDUN – Centre Albert Camus

Samedi 30 novembre / 20h30



L'Orchestre est un service de la Ville de Tours,
soutenu par le Conseil Régional du Centre-Val de Loire et le Conseil départemental d'Indre-et-Loire.

Tél : 02 47 60 20 00 – theatre@ville-tours.fr – www.operadetours.fr

CONCERTO



Wolfgang Amadeus Mozart Ouverture de Don Giovanni, K. 527

Création le 29 octobre 1787 à Prague.

Effectif : flûtes, hautbois, clarinettes et bassons par deux ; cors et trompettes par deux ; timbales ; cordes.

Durée : 7 minutes.

L'introduction lente de cette ouverture cite déjà l'hallucinante scène finale de l'opéra, où le héros est foudroyé par le Commandeur. La présence lapidaire du personnage s'impose dès les premiers accords solennels en mineur ; puis le rythme haletant plein d'attente angoissée, les lignes inquiétantes et dépouillées des premiers violons, et enfin les montées et descentes de gammes archaïques dépeignent une situation de plus en plus serrée, à l'issue fatale : c'est sur ce même décor sonore que se heurteront, deux heures plus loin, trois voix d'hommes, le sacripant, le spectre et le valet.

Les idées de l'allegro qui suit ne préfigurent pas les mélodies de l'opéra, mais traduisent bien la frénésie et la désinvolture pathologiques de Don Giovanni. Trois thèmes s'enchaînent à toute vitesse : le premier est très glissant, joyeusement rusé, fanfaron aussi, quand il est ponctué par le commentaire des bois ; le deuxième déferle en gammes descendantes et fougueuses ; le troisième est dialogué, opposant des unissons courroucés à un tremblement effaré des premiers violons. Mozart a bien senti tout l'intérêt de ce troisième thème qu'il exploite dans le développement, et peut-être pense-t-il, à travers cette écriture dramatisée, aux craintes du valet Leporello face aux ordres entêtés, cruels, de son maître.

Ernst-Theodor-Amadeus Hoffmann, auteur de contes fantastiques mais aussi musicaux, se sent, dans l'introduction de cette ouverture, « glacé par le pressentiment de la désolation infernale » ; dans l'allegro, il voit « des démons de feu s'élançant du sein des ténèbres et menacer de leurs griffes brûlantes des groupes dansant gaiement sur un mince plancher, au-dessus d'abîmes sans fond ». Anticipation des ambiances à venir, l'ouverture se fait elle-même théâtre, et sait enflammer l'imagination.

Concerto pour flûte et orchestre n° 1 en sol majeur K. 313

Composition : 1777. La partition autographe est perdue.

Effectif : deux hautbois, deux cors, flûte solo, cordes.

Durée : 27 minutes.

L'auteur de la *Flûte enchantée* n'aimait pas la flûte ! « C'est un instrument que je ne peux souffrir », écrivait-il à son père. « Qu'est-ce qui sonne plus faux qu'une flûte ? Deux flûtes » ironisait-il. Peut-être, dans les années 1770, n'a-t-il pas eu affaire à de bons flûtistes. D'autre part les flûtes de son temps n'étaient pas encore pourvues des clefs et plateaux, garants d'une plus grande justesse, que leur attribuera Théobald Böhm au début du XIX^e siècle.

On a longtemps cru que les deux concertos pour flûte étaient une commande du chirurgien hollandais Dejean, flûtiste amateur, en l'automne 1777 ; mais il est démontré désormais que le *Premier concerto*, en *sol*, a été écrit dès juillet à Salzbourg, et que, peut-être commandité auparavant par quelqu'un d'autre, il aurait agrémenté une fête pour la sœur de Mozart. Quant au *Deuxième Concerto* en *ré*, on sait bien qu'il est tout simplement la transposition d'un autre concerto, pour hautbois, en *do*. Dejean a effectivement passé commande mais, qu'il s'en soit aperçu ou non, il a reçu des œuvres recyclées ; en tout cas il a payé 96 florins, au lieu des 200 prévus.

Dejean réclamait des œuvres faciles, et Mozart, répugnant à trop d'efforts en matière de flûte, lui a expédié ce qu'il avait, c'est-à-dire une partie de solo assez exigeante, avec notamment des acrobaties périlleuses entre le grave et l'aigu. Toutefois, malgré ses réticences déclarées, il en a tiré une musique ravissante : le génie mozartien était en quelque sorte incapable d'ignorer la grâce, la légèreté, la pertinence dans l'extrême souplesse.

La forme sonate du premier mouvement est bien caractéristique des concertos du Maître par sa richesse d'imagination. Après l'exposition d'orchestre, celle confiée à la flûte invente toutes sortes de prolongements, et les deux thèmes sont de la même veine insouciant et alerte. Le développement, peu dramatique, accentue la volubilité du solo dans ses dialogues avec l'orchestre.

Quoi de plus émouvant qu'un mouvement lent de Mozart ? Celui-ci, assez pastoral mais d'une mélancolie subtile, au charme intime et automnal, présente son thème principal aux deux hautbois. La flûte les imite bientôt en prolongeant sa mélodie dans des méandres délicats et modulants, à travers lesquels souffle la brise des violons en sourdine. Le développement, si bref qu'il se limite plutôt à une transition, confie en mineur sa pudique tristesse, vite oubliée.

Le final est un rondo-sonate dont le refrain, aérien et délicat, est proposé à quatre reprises par la flûte. Le tempo de menuet, l'orchestration allégée donnent largement la parole au soliste. Dans les couplets la flûte prend son envol avec une claire allusion à la liberté de l'oiseau, même si la section centrale est en mineur.

Antonín DVOŘÁK

Huitième Symphonie en sol majeur Op. 88, B. 163

Composition : 26 août - 8 novembre 1889.

Création le 2 février 1890 à Prague sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes (piccolo), hautbois, clarinettes et bassons par deux ; 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones ; timbales ; cordes.

Durée : 38 minutes.

Antonín Dvořák, qui a démarré sa carrière compositionnelle dans la plus laborieuse obscurité, jouit vers la cinquantaine d'une brillante notoriété, tant dans sa patrie tchèque que dans le reste de l'Europe. Il accueille distinctions et hommages avec autant de gratitude que de modestie. Il passe la moitié de l'année dans sa maison de campagne à Vysoká, à une soixantaine de kilomètres de Prague, et mène dans cette thébaïde une vie paisible de compositeur discipliné, amoureux de la nature ; mais l'Angleterre l'a remarqué et va l'inviter non moins de neuf fois, en attendant la grande aventure aux Etats-Unis.

Sa *Huitième Symphonie*, sans doute la plus joyeuse et la plus enthousiaste de sa production, coïncide avec des distinctions officielles. Le 17 mars 1891, Dvořák est nommé Docteur Honoris Causa de l'Université de Prague ; trois mois plus tard, le 16 juin, c'est l'Université de Cambridge qui l'intronise. Affublé d'une toge noire et d'un bonnet carré, il est intimidé par les professeurs qui l'entourent, dont les conversations sont uniquement... en latin ! « J'écoutais à gauche, je tendais l'oreille à droite ; je me sentais tout honteux de ne rien répondre à tout ce latin-là ». Mais la veille, en lieu et place du rituel discours de réception (en latin), on lui a demandé de diriger son *Stabat Mater*, et sa nouvelle *Symphonie en sol majeur*, la *Huitième*. Gageons que toute l'assistance y a pris bien plus de plaisir.

Le biographe de Dvořák, Jarmil Burghauser, auteur de son catalogue enfin mis en ordre sous les numéros « B », ici B. 163, perçoit dans la *Huitième* « la reconnaissance pour les plaisirs de la vie, l'enchantement de l'existence humaine dans un contexte large. C'est comme si de belles personnes, les oiseaux, et toute la nature venaient visiter l'heureux maître, le saluer et prendre plaisir à son sourire plein de sagesse ». L'œuvre est en effet très ensoleillée, même si le mouvement lent a ses ombres. L'ouvrage donne la parole à des instruments solistes très expressifs, en particulier la flûte et la trompette.

La courbe pastorale des violoncelles, cors et clarinettes introduit le premier mouvement en douceur, comme une invitation. La flûte lance un appel matinal, sorte de petit merle joyeux, qui deviendra un véritable leitmotiv dans tout le premier mouvement. Aussitôt un crescendo se déclenche, un long grondement de cordes et de timbale roulée qui déverse son énergie sur deux thèmes joviaux et accueillants ; la section conclusive danse dans un style nettement populaire. Le développement commence par un surcroît d'images idylliques et de gazouillis, puis s'assombrit en tourmentant, par imitations, le leitmotiv qui n'a plus rien d'un oiseau et tout d'une cellule conflictuelle. Le cor anglais annonce tranquillement la réexposition comme une fin d'orage et la conclusion du mouvement est si triomphante qu'elle conviendrait presque à un finale.

Deux climats s'opposent dans l'émouvant adagio, qui surmonte le chagrin ou l'angoisse avec une grande profondeur psychologique : il s'agit en fait de variations sur deux thèmes alternés. La première idée est pleine de vague à l'âme interrogatif ; l'autre est détendue, sur une danse populaire innocente et douce. Dans une sorte de « scène aux champs », les flûtes posent une question poignante, qui n'est qu'une variante attristée du joyeux signal de merle entendu dans le mouvement précédent ; les clarinettes leur répondent avec une ambiguïté toute en demi-teintes. L'interrogation ne tarde pas à devenir impérieuse et inquiète. L'atmosphère opposée, en majeur, s'ordonne autour d'une simple gamme descendante que dévalent les violons avec agilité ; le chant simultané d'une flûte et d'un hautbois s'étale en une ligne pure sur ce fond de gammes en ostinato, puis le violon solo reprend la mélodie de façon touchante : c'est l'univers rural et tendre auquel Dvořák se réfère toujours. Cette deuxième idée atteint une gloire en tutti, et sa gamme devient un déferlement de carillon, que saluent cors et trompettes. La première idée subit une variation tourmentée, l'appel devient pathétique aux cors, les cordes tremblent et la timbale assène ses coups fatidiques. La deuxième atmosphère vient dissiper le drame en riant sur ses petites gammes, et le lyrisme des cordes s'épanouit. Ralentie, la gamme descend comme une grâce pour clore le mouvement, tandis que les appels se perdent dans le lointain.

Une valse très chantante, aux timbres légers de cordes et de bois, fait gracieusement office de scherzo. Sa mélodie, assortie de contrepoints éthérés, rencontre par endroits un motif descendant un peu fataliste qui rappelle les mélancolies de Tchaïkovski. Les deux compositeurs se sont connus vers cette époque et s'appréciaient beaucoup mutuellement. Dans le « trio » central, cinq phrases au rythme de calme sicilienne conservent le tempo de valse sentimentale. La coda change complètement de style : en une polka enjouée, elle ménage une transition vers les réjouissances du finale.

Celui-ci, exubérant et coloré, force le trait folklorique et slave non sans humour ; il n'y manque que la présence costumée des danseurs. Son irrésistible gaïté a quelque peu déconcerté les inconditionnels amis du compositeur, à savoir Brahms et le critique Hanslick, habitués à plus de gravité : ils ont trouvé cela « décousu », après une seule écoute d'ailleurs. En fait ce finale atypique est bâti de façon symétrique, ABA, dont chaque section est sous-traitée en variations pleines de fantaisie. La kermesse commence comme un opéra national, à la manière de Smetana, par un énergique signal de trompette. Puis le premier thème est aussitôt présenté en douceur, aux violoncelles ; il se poursuit en canon libre, et finit par éclater dans un tutti de bacchanale où les cors, très truculents, trillent à pleins poumons. Le deuxième thème est une robuste ronde, en mineur, mais très engageante. Les variations sont pleines d'imagination : d'abord le solo des deux flûtes descend de façon coquette et malicieuse, demi-ton par demi-ton ; les autres instruments les imitent de leur mieux, bassons, trombones à la voix rugueuse, violons passionnés. Le signal initial revient, tonitrué, non par une trompette, mais par un quatuor de trompettes et cors. Les violoncelles reprennent le premier thème, et après un ralentissement très attendri, la coda appartient à la bacchanale trépignante et trillée.

Isabelle Werck



Chloé van Soeterstède

Direction musicale

Née en France en 1988, Chloé van Soeterstède a étudié l'alto au Conservatoire National de Paris puis à la Royal Academy of Music de Londres, avant de s'orienter vers la direction d'orchestre en suivant les cours de Clark Rundell et Mark Heron au Royal

Northern College of Music de Manchester.

En 2012, elle fonde l'Arch Sinfonia, un orchestre de chambre basé à Londres, réputé pour la qualité de son répertoire et l'exigence de ses interprétations. Elle travaille régulièrement avec de nouveaux talents et de jeunes orchestres anglais s'efforçant de créer des « passerelles » entre musiciens et publics.

Parallèlement, Chloé van Soeterstède participe à de nombreuses masterclasses et collabore comme chef assistant auprès de Vladimir Jurowski, François-Xavier Roth, Storgards Petrenko... Finaliste du Concours International des Jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 2017, et révélée au grand public par différentes émissions télévisuelles, cette jeune et talentueuse artiste est sélectionnée pour diriger l'Orchestre du BBC Concert Orchestra de Londres.

Plusieurs orchestres l'ont engagée depuis, comme l'Orchestre National de Lille, le Royal Philharmonic de Londres, le BBC Scottish Orchestra, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre de Tenerife...

Chef d'orchestre charismatique, sensible et expressive, Chloé van Soeterstède dirige pour la première fois l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours.



Caroline Marchesseau, flûte

Elle débute la flûte traversière à l'âge de 7 ans puis étudie la musique au Conservatoire Régional de Versailles auprès de Christel Rayneau et obtient en 2007 un premier prix mention très bien à l'unanimité.

En 2008, elle continue sa formation avec Philippe Pierlot au Conservatoire Régional de Rueil-Malmaison où elle obtient un premier prix mention très bien, tout comme en musique de chambre. La même année, elle remporte le premier prix au concours européen d'Amiens. Elle intègre ensuite le

Conservatoire Régional de Paris dans la classe de Vincent Lucas et prépare le concours d'entrée au Conservatoire de Berlin qu'elle réussit en 2011 dans la classe de Silvia Careddu. A Berlin, elle gagne le concours d'entrée à l'Académie d'orchestre internationale « Pacific Music Festival », ce lui permettra de jouer sous la baguette de Fabio Luisi au Japon durant l'été 2012. En 2014 elle rejoint l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire en qualité de flûte solo et collabore avec le Wiener Symphoniker. En 2018, elle participe au festival des rencontres musicales d'Evian de *La grange au lac* sous la baguette du chef finlandais Esa-Pekka Salonen.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE/TOURS



L'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours obtient depuis plusieurs années une reconnaissance aussi bien nationale qu'internationale, tant pour ses activités symphoniques que lyriques. Grâce au soutien de la Région Centre-Val de Loire, l'Orchestre assure, depuis 2002, une mission régionale de diffusion de la musique symphonique sur l'ensemble du territoire.

L'orchestre se produit avec des solistes de talent tels Renaud et Gautier Capuçon, Anne Queffelec, Lise de la Salle, François-Frédéric Guy, Fanny Clamagirand, Antoine Tamestit, Xavier de Maistre...

Outre ses très nombreux déplacements en Région Centre-Val de Loire, l'orchestre est accueilli dans les plus grandes salles françaises comme le Théâtre du Châtelet, la Salle Pleyel, la Cité Internationale des Congrès de Nantes, le Festival de la Côte Saint André.

L'OSRC-T a obtenu le Prix Claude Rostand du Meilleur Spectacle Lyrique de Province pour *Le Pays de Joseph-Guy Ropartz* au cours de la saison 2007-2008.

En 2010, il a reçu des récompenses du monde musical professionnel : Diapason d'Or, Orphée d'Or de l'Académie du disque lyrique et Diamant d'Opéra Magazine pour le premier enregistrement mondial de l'opéra *Le coeur du moulin* de Déodat de Séverac.

Un Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique et le Prix Albert Roussel lui ont été attribués pour son deuxième CD, « *La Troisième Symphonie* » de Guy Ropartz.

L'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours est reconnu comme l'une des meilleures formations orchestrales françaises, de par la qualité de ses musiciens, l'originalité et la diversité de ses programmations.

Depuis 2016, l'Opéra de Tours et l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire sont placés sous la direction de Benjamin Pionnier.



LES MUSICIENS

FLÛTE SOLO

Caroline Marchesseau

VIOLONS 1

Tiphaine Gaigne

Marie Belin

Frédéric André

Cécile Maes

Sylvie Chatelier

Clara Lecarme

Laurence Clerc

Michaël Belin

VIOLONS 2

Rémi Rièrè

Cédric Allali

Célia Bobichon

Hélène Julien

Alexia Fouilloux

Bernard Ribis

ALTOS

Marc-Antoine Bier

Michel Perrin

Anne Hyvon-Gottschalk

Murielle Ledoux

Odile Monmarché

VIOLONCELLES

Maryse Castello

Olivier Perrin

Caroline Glory

Olivier-Marc Becker

CONTREBASSES

Jean-Baptiste Sagnier

Samuel Bollen

Raymond Fournier

FLÛTES

Patrick Desreumaux

Emma Landarrabilco

HAUTBOIS

Nicky Hautefeuille

Laura Martin

CLARINETTES

François Petit

Eric Boucher

BASSONS

Ollivier Hirel

Sonia Niewiadomska

CORS

Julie Moreau

Guillaume Radas

Yun Chin Gastebois

Fanny Bogaert

TROMPETTES

Sébastien Lepicq

Wilfrid Berton

TROMBONES

Thierry Guilbert

Xavier Rachet

Ingrid Pico-Heide

TUBA

Stéphane Balzeau

TIMBALES

Yannick Guillot

Contact Diffusion de l'Orchestre : Pascal Fardet 02.47.60.20.33 / p.fardet@ville-tours.fr

Mise en page : Service Communication Opéra de Tours/ Imprimerie Ville de Tours

Crédit Photo : Chloé van Soeterstède © Jean-Charles Guichard

Licences 1-1095580 – 2-1095581 – 3-1095582