

Voyage en Italie



DIRECTION **HENRI CHRISTOFER AAVIK**

TROMBONE **JEAN- SÉBASTIEN SCOTTON**

CHOLET
THÉÂTRE SAINT-LOUIS
DIMANCHE 1^{er} DÉCEMBRE
16H

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ouverture de Don Giovanni
(Arrangement Ferruccio Busoni)

NINO ROTA

Concerto pour trombone

FELIX MENDELSSOHN

Symphonie n°4 «Italienne»

 1H15 avec entracte

Ouverture de Don Giovanni – 9'

Wolfgang A. Mozart 1756-1791

“ *Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs, je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.*

Molière *Don Juan ou le festin de pierre* – Acte 1, scène 2

Un drame joyeux

À l'été 1787, Mozart travailla à l'écriture d'un nouvel opéra, **Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni**. Son précédent ouvrage, les **Noces de Figaro** avait triomphé sur la scène du Burgtheater de Vienne en mai 1786 puis à Prague. Il inaugurerait une collaboration avec le librettiste Lorenzo Da Ponte. Elle se poursuivit avec **Don Giovanni** et **Così fan tutte** (1790). Mozart choisit le thème prisé sur la plupart des scènes d'Europe : Don Juan. Le *Don Juan ou le festin de pierre* de Molière avait déjà marqué les esprits français en 1665.

Pour la petite histoire, on raconte que l'ouverture de l'opéra aurait été composée le 28 octobre 1787, la nuit précédant la création de l'ouvrage

au Théâtre Nostitz de Prague. Épuisé par la copie du matériel d'orchestre, Mozart aurait été tenu en éveil par son épouse Constance qui n'aurait pas cessé de lui parler ! Le temps lui faisant défaut, il n'eut pas la possibilité d'écrire la moindre esquisse au brouillon. Le manuscrit est sans rature, parfaitement net.

L'ouverture anticipe la scène du dîner de l'Acte II, qui annonce l'arrivée du Commandeur et au cours de laquelle Don Juan est précipité dans les enfers. Ce "*dramma giocoso*" oppose deux mouvements contraires, un *Andante* et un *molto allegro*. Les contrastes en sont d'autant plus affirmés que Mozart alterne les tonalités en majeur et en mineur. L'urgence dramatique et rythmique des premiers accords (vents et timbales) en est renforcée. Les curieuses modulations, l'audace harmonique et la diversité des styles employés sont inédites. Dans cette page qui ne prétend pas résumer toute l'action qui suit, le compositeur présente toutefois les deux idées principales de l'ouvrage qui sont la vie et la mort.

Acquis en 1855 par Pauline Viardot, le manuscrit de l'opéra de Mozart intégra, en 1910, la bibliothèque du Conservatoire de Paris.

“ *Écoutez Don Juan, écoutez le début de sa vie ; comme l'éclair jaillissant des sombres nuées d'orage, il surgit des profondeurs du sérieux, plus rapide que l'éclair, plus capricieux que lui, mais pourtant aussi sûr ; écoutez-le se précipiter dans la diversité de la vie et se heurter à ses solides remparts ; [...] écoutez, écoutez, écoutez le Don Juan de Mozart.*

Søren Kierkegaard *philosophe danois*

Concerto pour trombone et orchestre – 14'

Nino Rota 1911-1979

Jean-Sébastien Scotton trombone

- 1 **Allegro giusto**
- 2 **Lento ben ritmato**
- 3 **Finale. Allegro moderato**

“*Ses thèmes sont d'une grâce inouïe, très élégants, emplis d'un bonheur immédiat. Nino est un ange gardien rempli de musique, et assisté par l'ange de la musique.*

Federico Fellini *réalisateur*

Nino Rota, un compositeur tout-terrain

On oublie parfois qu'une grande partie du répertoire du compositeur italien est classique. En témoignent ses dix opéras, cinq ballets ainsi que plusieurs symphonies ! Nino Rota, qui fut un disciple d'Ildebrando Pizzetti et d'Alfredo Casella, partit sur les conseils d'Arturo Toscanini, étudier la direction d'orchestre aux États-Unis auprès de Fritz Reiner. Il compléta ses études avec une thèse consacrée au compositeur de la Renaissance, Gioseffo Zarlino. À partir de 1939 et jusqu'à la fin de sa vie, il enseigna au Conservatoire de Bari.

Ces informations paraissent fort éloignées de l'image que l'on garde de Nino Rota, prodigieux compositeur de musiques de film.

Pour son **Concerto pour trombone**, Nino Rota choisit la forme classique traditionnelle en trois mouvements (vif - lent - vif) et fit appel à une orchestration réduite

(aux cordes s'ajoutent six bois et deux cors). Le bref *Allegro giusto* qui ouvre le concerto se développe à partir d'un thème qui se prête à une écriture alerte et un brin ironique. Le deuxième mouvement, *Lento ben ritmato* est aussi long que les deux autres parties. Il est le cœur lyrique de la partition, d'une écriture postromantique, chargée de tensions qui se concentrent dans un crescendo d'une étonnante force expressive. Le *finale Allegro moderato* tente de faire oublier le caractère si douloureusement narratif du mouvement central. Il s'agit d'une fête sans arrière-pensées, hommage lointain à la verve d'un Rossini.

Achévé en 1966, le **Concerto pour trombone** fut créé au Conservatoire de Milan, le 6 mai 1969 par son dédicataire, le tromboniste Bruno Ferrari, l'Orchestre dei Pomeriggi Musicali di Milano étant dirigé par Franco Caracciolo.



Symphonie n°4 "Italienne" – 27'

Felix Mendelssohn

1809-1847

1. Allegro vivace
2. Andante con moto
3. Scherzo con moto moderato
4. Finale (Presto)

“ *La musique, je ne l'ai pas trouvée dans l'art lui-même, mais dans les ruines, les paysages, la gaieté et la nature.* ”

Felix Mendelssohn à propos de son voyage en Italie

En novembre 1832, Mendelssohn reçut de la Philharmonic Society de Londres, la commande de trois œuvres : une symphonie, une ouverture et une pièce vocale. Pour la nouvelle symphonie, il reprit, pour l'essentiel, le matériau qu'il avait déjà composé lors d'un séjour en Italie entre 1830 et 1831. Le musicien offrit donc à l'orchestre le produit d'un travail largement antérieur à la commande. La création eut lieu le 13 mai 1833, dans les Hanover Square Rooms de Londres, par la Société Philharmonique de Londres sous la direction du compositeur.

Mendelssohn ne fut jamais pleinement satisfait de l'orchestration et tout particulièrement du *finale*. Il en interdit par conséquent la publication de son vivant. Dès 1834, il tenta vainement d'en réaliser une révision, une fois encore insatisfaisante.

La pensée du musicien y tend à une plus grande simplification de l'orchestration au détriment d'une spontanéité encore juvénile.

S'agit-il à proprement parler d'une symphonie italienne ? Le rythme de la saltarelle et de la tarantelle qui irriguent le finale semblent l'affirmer : « Je n'ai pas trouvé la musique dans l'art lui-même, mais dans les ruines, les paysages, les gaietés de la nature » écrit à ce propos, le compositeur.

Ces deux danses sont des allusions à la vie quotidienne des Italiens dans une symphonie qui ne possède pas réellement de mouvement lent. Il ne s'agit pas non plus d'une musique descriptive ou à programme. Dans l'**Italienne** tout comme dans la **Symphonie Ecossaïse** (1829), le paysagisme n'est qu'intentionnel.

Textes de Stéphane Friederich, musicologue



HENRI CHRISTOFER AAVIK



JEAN-SÉBASTIEN SCOTTON