

Johannes LE PENNEC, chef d'orchestre

Johannes Le Pennek est chef invité de l'Orchestre National de Bretagne, l'Orchestre Régional de Normandie, l'Orchestre Ostinato, des Ondes Plurielles, de Note et Bien, des Clés d'Euphonia et collabore avec l'Orchestre d'Harmonie de Vallois, Divinopéra, l'Orchestre Victor Hugo-Franche Comté, le Scoring Orchestra et les Chœurs de Radio-France. Il est Directeur musical de l'Orchestre Symphonique Paris-Saclay et de l'Orchestre Saint Germain pour lequel il assiste par ailleurs Myung-Whun Chung. Il accompagne des artistes tels que Marc Coppey, Hervé Joulain, Jonathan Fournel, Vanessa Wagner, Marianne Croux, David Kadouch, Michel Tirabosco, Shigeko Hata... En musique contemporaine, il participe au concert d'ouverture du Festival Présences dédié à Thierry Escaich, à la création de la nouvelle version de l'opéra *le Premier cercle* de Gilbert Amy à l'Opéra de Massy ; il dirige la création de l'opéra *Nadir* de Matthieu Stefanelli, la création parisienne de *l'Île des Jambes trop tard* de Sarah Lyman Lewis à la Seine musicale et la création de *Kenson, concerto pour Bagdad* d'Arthur Lavandier. Au cinéma, il enregistre les bandes originales de plusieurs longs-métrages de Jean-François Laguionie ainsi que celle du film *Le Pharaon, le sauvage et la princesse* de Michel Ocelot. Passionné de transmission et de pédagogie, titulaire du Certificat d'Aptitude de professeur de violoncelle, il enseigne au C.R.I. de Palaiseau (91).

Marc DESMONS, alto

Musicien complet, Marc Desmons mène simultanément une carrière de chef d'orchestre, d'altiste et d'enseignant. Il dirige l'Orchestre Philharmonique de Radio France à plusieurs reprises : enregistrement d'un *Alla Breve* (Anne Montaron, France Musique) consacré au compositeur Stefano Bulfon en 2014 ; programme de créations pour l'académie du festival ManiFeste en 2019 ; création de *6db* d'Oscar Bianchi à l'occasion de son concert d'ouverture de saison en 2021. Il collabore avec l'Orchestre de la Radio suédoise comme assistant d'Esa-Pekka Salonen, pour une création symphonique de Jesper Nordin lors du Baltic Sea Festival 2018. Il est invité par l'Orchestre d'Auvergne à diriger une série de concerts pédagogiques (Stravinski, Toldra, Britten). Sa passion pour la voix le conduit à aborder divers répertoires allant de la *Messe en si* au *Chant de la Terre* en passant par *Les Brigands* d'Offenbach. Après avoir été au cœur de l'ensemble TM+ et de ses musiciens en tant qu'altiste, Marc Desmons en devient le premier chef invité et dirige différents temps forts de la vie de l'Ensemble, comme *Revolve* - spectacle chorégraphique sur *Vortex Temporum* de Gérard Grisey - et *Ypokosmos* - oratorio d'Alexandros Markeas - repris de nombreuses fois notamment à l'Opéra de Massy. Il s'engage dans le programme socio-éducatif DÉMOS, collabore avec l'Orchestre à Plectres Régional Auvergne Rhône-Alpes et développe la pratique des concerts commentés avec l'orchestre Les Clés d'Euphonia. Marc Desmons a dirigé en avril 2024, pour France Culture, un concert-fiction sur *La Petite Sirène* avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il dirigera bientôt *Symphonie Villes-Monde*, projet participatif avec de nombreux groupes de musiciens amateurs autour de l'ensemble TM+.

Comme altiste, il participe en 2022 au projet d'octuors (Mendelssohn et Enesco) avec les quatuors Belcea et Ébène. Il a assuré la création de la *Fantaisie-Concerto* de Graciane Finzi pour le festival Présences 2019. Il est l'invité du mytique Festival de musique de chambre de Marlboro, et est le partenaire régulier de Liza Ferschtman, Pierre Fouchenneret, Antoine Lederlin (Quatuor Belcea). Depuis 2010, Marc Desmons est premier alto solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, après avoir été deuxième alto solo de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris. Il est lauréat du Concours International Lionel Tertis et a obtenu, en 1995, le 3^e Prix du Concours International de Moscou Yuri Bashmet. Pour le label Saphir, il a enregistré *Lachrymae* de Benjamin Britten avec l'Orchestre d'Auvergne, sous la direction d'Armin Jordan. Il enseigne l'alto au CNSMD de Paris et participe aux académies MMCJ (Yokohama) et MusicAlp (Tignes).

Jérôme HILAIRE, clarinette

Jérôme Hilaire est clarinettiste à la Musique de la Préfecture de Police de Paris depuis septembre 2016. Il enseigne la clarinette au C.R.R. de Créteil. Auparavant il a été chef de la Musique de la Police Nationale de 2009 à 2015, après en avoir été clarinette solo pendant 18 années. Deuxième prix du concours international de clarinette de Dos-Hermanas-Séville en 1992, il a également remporté trois prix internationaux dans les concours d'Illzach (1997) et de Paris (U.F.A.M 1996), avec le quatuor de clarinettes Edison, et de Vierzon (1994) avec le pianiste Emmanuel Olivier.

Après une formation initiale à la direction d'orchestre auprès de Nicolas Brochot, il se perfectionne ensuite à l'étranger (Russie, Bulgarie, Allemagne) avec Colin Metters, Leonid Korchmar et Boris Hintchev. Il a dirigé depuis les orchestres Padelou, les solistes de l'orchestre Colonne, la Thüring Philharmonie, l'opéra de Bourgas, l'orchestre de Douai région Nord Pas-de-Calais et l'O.S.K, seul orchestre de la République Démocratique du Congo. Il a dirigé les comédies musicales *Un violon sur le toit* au Casino de Paris et *Les Misérables* au Trianon. Il dirige régulièrement les orchestres amateurs Note et Bien et Ut Cinquième.

À la tête de la Musique de la Police Nationale, il a développé de nombreux projets musicaux, en partenariat avec des solistes instrumentaux (Thomas et Romain Leleu, Feeling Brass Quintet, Vahan Mardirossian, Guy Touvron, Nicolas Prost, Vincent Warnier, Jean-Luc Thellin, François Sauzeau) ou vocaux (Elisabeth Moussous, Anne Ducros). Son intérêt pour le répertoire original pour orchestre à vents est constant. Il a été invité en 2011 à diriger l'orchestre de la Police Nationale Russe, lors de leur concert annuel de gala au Kremlin à Moscou. Leur participation au festival *La folle Journée 2013*, pour une série de 15 concerts en région et à Nantes a apporté une grande visibilité publique et médiatique.

Il a dirigé le 4 Juin 2023 le concert *A tout Vents* à la Philharmonie, concert monstre participatif rassemblant près de 500 musiciens pour un programme célébrant l'orchestre à vent. En septembre 2023, il a pris la direction musicale de l'orchestre d'harmonie Brassage.



Prochaines séries de concerts chœur et orchestre Note et Bien :
12, 14 et 15 décembre 2024 - Mozart - Direction Charles Hervet

Si vous souhaitez être informé de nos prochains concerts, merci d'envoyer votre demande à contact@note-et-bien.org ou de vous connecter sur www.note-et-bien.org.

10, 12 et 13
Octobre 2024

Note
& Bien

Double concerto pour clarinette et alto

M. BRUCH

Suite hébraïque pour alto et orchestre

E. BLOCH

Symphonie n°5 « Réformation »

F. MENDELSSOHN

Johannes Le Pennek, direction

Marc Desmons, alto – Jérôme Hilaire, clarinette

Participation libre au profit des associations :

Jeu-di 10 Octobre 2024 à 20 h 30

Église Saint-Joseph-Artisan – Paris 10^e

Les P'tits Doudous de Trousseau - <https://lespitsdoudous.org/les-associations-locales/>
Quand se faire opérer devient un jeu d'enfant... des gommettes contre le stress du bloc opératoire.

Samedi 12 Octobre 2024 à 21 heures

Église Saint-Antoine des Quinze-Vingts – Paris 12^e

Ariane - <http://www.ariane-asso.fr/>

Un séjour thérapeutique au Printemps de Bourges pour les jeunes autistes de l'association.

Dimanche 13 Octobre 2024 à 16 heures

Église Saint-Michel des-Batignolles – Paris 17^e

Sourire d'enfants - <https://www.souriresdenfants.org/>
Rénovation et équipement des dortoirs d'une école d'un village Hmong dans le Nord du Vietnam.

Association NOTE ET BIEN (association loi 1901 à but non lucratif)

34 rue Clisson – Paris 13^e

www.note-et-bien.org ; facebook.com/note.et.bien ; twitter.com/NoteEtBien ; https://www.instagram.com/note_et_bien

Double Concerto pour clarinette et alto en mi mineur, op. 88

Max Bruch (1838, Cologne - 1920, Berlin)

Max Bruch écrit sa première symphonie à l'âge de 14 ans et décroche une bourse de la Fondation Mozart, qui lui permet de partir étudier à Francfort. Professeur de musique et chef d'orchestre – il dirige plusieurs chœurs et orchestres à Coblenze, Berlin, Liverpool ou encore Breslau –, Bruch se fait surtout connaître, de son vivant, pour ses œuvres vocales, dont cinq oratorios, une cantate et trois opéras. Son catalogue est étoffé, même si la postérité ne retiendra qu'une poignée d'œuvres. C'est cependant pour la beauté romantique de ses œuvres concertantes qu'il est aujourd'hui célébré. Son *Concerto pour violon n°1* en sol mineur (1868) est un chef-d'œuvre dont la popularité ne tarit pas. Sa *Fantaisie écossaise* (1880) et le *Kol Nidrei* (1888) pour violoncelle et orchestre occupent également une place importante dans le répertoire. Au cours de sa carrière prolifique de compositeur, Bruch est resté attaché au style romantique de sa jeunesse, refusant la modernité de Wagner ou de Liszt.

Figure incontestée de la musique allemande, il enseigne la composition à l'Académie royale des arts de Berlin depuis 1891. En 1908, Max Bruch fête ses soixante-dix ans et proclame qu'il est temps pour lui de cesser de composer. Est-ce cette liberté retrouvée ? Les années 1910 à 1912 voient jaillir une nouvelle série de partitions, notamment la *Romance pour alto et orchestre*, une *Fantaisie pour deux pianos* suivie d'un *Concerto pour deux pianos* pour les mêmes interprètes, les sœurs Sutro, et ce magnifique *Concerto pour clarinette et alto*.

Représentant le *medium* de leurs familles respectives, les bois et les cordes, la clarinette et l'alto ont des tessitures si proches que Johannes Brahms avait envisagé que les altistes puissent jouer ses deux sonates pour clarinette et piano (1894) sans en changer une note. Pour mettre en valeur le talent de son fils clarinetiste, Max Felix (1884-1947), Bruch rassemble les deux instruments en 1910 dans ses *Huit Pièces pour clarinette, alto et piano op. 83*, avant de leur confier ce concerto l'année suivante. Dans les deux cas, c'est un ami du compositeur, Willy Hess, qui tient la partie d'alto. Le concerto est créé le 5 mars 1912 sur la base navale de Wilhelmshaven, dans le nord de l'Allemagne, devant un parterre d'officiers de marine.

S'ouvrant sur une cadence de chaque instrument ponctuée d'accords orchestraux, le concerto réunit bientôt la clarinette et l'alto dans une mélodie entrelacée - un procédé que l'on retrouve d'ailleurs dans le *Double Concerto* de Brahms (les passages les plus inspirés de la musique de Bruch s'éloignant rarement des modèles brahmsiens). C'est à ce moment-là qu'ils entament le dialogue le plus harmonieux, le reste du mouvement se déroulant de manière rhapsodique. Il s'ensuit un *intermezzo* central plus fluide qui joue sur les qualités de chaque instrument soliste, la clarinette faisant flotter une mélodie exquise au-dessus du moelleux des cordes de l'alto. Même dans ce mouvement à l'écriture plus dense, Bruch prend soin de ne pas occulter les sonorités plus intérieures de l'alto. L'exubérant finale est lancé par une vigoureuse fanfare de trompettes et timbales (instruments jusque-là très discrets) et les deux solistes y rivalisent de brio jusqu'à la conclusion.

À l'instar de Saint-Saëns (1835-1921), son quasi-contemporain, Bruch a débuté comme enfant prodige et s'est affirmé comme un talent original mais sans vraiment évoluer dans son style, finissant par être rattrapé, puis dépassé par le temps. Le concerto est encore profondément romantique et tonal, plus proche du langage de Brahms, Mendelssohn ou Schumann que de celui des compositeurs contemporains (songeons que 1911 voit naître *Petrouchka* de Stravinski et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, que Debussy est en pleine écriture de ses *Préludes pour piano* et que Schönberg fera créer *Pierrot lunaire* l'année suivante).

Suite hébraïque pour alto et orchestre

Ernest Bloch (1880, Genève - 1959, Portland, USA)

Compositeur suisse d'origine juive, naturalisé américain, le compositeur, violoniste, pédagogue et chef d'orchestre Ernest Yitzhak Bloch est une figure à part dans l'histoire de la musique au XX^e siècle. Il étudie d'abord le violon sous la direction de Louis Rey et la composition avec Émile Jaques-Dalcroze, puis avec Eugène Ysaÿe et François Rasse à Bruxelles où il s'initie également aux conceptions du frankisme sur la musique cycloque que l'on retrouvera dans ses compositions. En 1910, il est professeur de composition au Conservatoire de Lausanne et à Neuchâtel, puis émigre aux États-Unis en 1916 suite aux très nombreux échecs endurés dans son pays (surtout son opéra, le seul, *Macbeth* et le refus de sa candidature au poste de chef d'orchestre à Genève).

Il est d'abord professeur à la Mannes School de New-York, puis directeur de l'Institut de Musique de Cleveland, à la tête du Conservatoire de San Francisco (1925-1930) et enfin de 1940 à 1952, il enseigne à l'Université de Portland (Oregon). Il prendra la nationalité américaine en 1924.

Ernest Bloch reste connu surtout aux États-Unis. Sa production d'œuvres pour orchestre, piano, musique de chambre et musique vocale est importante. Très créatif, ses influences vont de Richard Strauss, à Debussy, Moussorgski, mais aussi Bach, Palestrina, Beethoven. Son œuvre, empreinte d'expression sacrée et de haute spiritualité, se rattache au mouvement néo-classique. Sa rencontre en 1905 avec l'écrivain nationaliste juif Edmond Fleg est un choc culturel pour lui : Fleg lui apportera la révélation de ce qu'il est vraiment et il se plonge totalement dans l'étude de ses racines juives.

Le compositeur, considéré comme le « *chantre d'Israël* » à partir de 1915, puise dans la Bible l'inspiration à de nombreuses œuvres. Ernest Bloch a adapté des éléments musicaux traditionnels et nouveaux à des compositions très dramatiques souvent inspirées de thèmes philosophiques, poétiques ou religieux. Il n'a pas cité comme Chostakovitch, Prokofiev ou Ravel des thèmes juifs, il les a inventés dans une sorte de folklore imaginaire, comme Bartók le fit avec son folklore hongrois ou roumain. Ainsi, il a voulu retrouver le souffle biblique et magnifier l'histoire du peuple juif par sa musique originale : « *Il n'est pas dans mon intention ni dans mon souhait de travailler à la restauration de la musique juive. Je ne veux pas baser ma musique sur des mélodies plus ou moins authentiques. Je ne suis pas un archéologue. Je crois que la chose la plus importante est d'écrire de la musique sincère et bonne, la mienne. Ce qui vraiment m'intéresse est l'esprit hébraïque. Cette âme complexe, ardente, agitée que la bible fait vibrer en moi. La vigueur des Patriarches, la violence du livre des Prophètes, l'amour brûlant de la justice, la douleur et la grandeur du livre de Job, la sensualité du Cantique des Cantiques. Tout cela est en nous, tout cela est en moi, et c'est la meilleure part de moi-même* » déclare Bloch et il explique mieux que nous toute sa musique ainsi.

En 1950, la Fédération de Chicago de l'Union des congrégations hébraïques américaines organisa une semaine de célébration de la musique de Bloch pour marquer le 70^e anniversaire du compositeur. L'altiste Milton Preves, qui avait interprété la *Suite pour alto et orchestre* de Bloch (1919) lors de la célébration, demanda au compositeur d'écrire des pièces pour alto similaires à *Baal Shem* (pièce

pour violon et orchestre de 1939). Bloch commença à travailler sur *Five Jewish Pieces* pour montrer sa gratitude après l'événement de Chicago puis finalisera la *Suite hébraïque*.

La *Suite Hébraïque* s'inspire de sources juives traditionnelles, comme le son du shofar, tandis que Bloch explore son héritage juidaïque. En trois mouvements, initialement composée pour alto et piano en 1951, Ernest Bloch l'arrange ensuite pour alto (ou violon) et petit orchestre.

Le premier mouvement, Rhapsodie (Andante moderato), est énergique, avec une émotion à peine réprimée. Un rythme de marche et un thème passionné de l'alto caractérisent le deuxième mouvement, intitulé Processional (Andante con moto). Le finale, Affirmation (Maestoso), s'ouvre et se ferme avec un thème à pleine voix sur un rythme cadencé et dansant, encadrant une section centrale douce et gracieuse.

Symphonie N°5 en ré majeur op. 107 « Réformation »

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809, Hambourg - 1847, Leipzig)

Compositeur, chef d'orchestre et pianiste allemand du début de la période romantique, Felix Mendelssohn-Bartholdy est un enfant surdoué. Il grandit dans des conditions idéales au sein d'une famille unie, aimante, riche, d'un très haut niveau intellectuel et culturel. Dès sa plus tendre enfance, il côtoie savants, artistes, philosophes, scientifiques et reçoit une éducation rigoureuse et très diversifiée. Après des succès précoces en Allemagne, il voyage dans l'Europe entière et est particulièrement bien accueilli en Grande-Bretagne, où, au cours de ses dix visites, sont créées plusieurs de ses œuvres majeures. Contemporain de Chopin, Liszt, Wagner et Berlioz, il laisse une œuvre très féconde pour sa courte vie de 38 ans (symphonies, concerti, oratorios, ouvertures, musique de scène, œuvres pour piano seul, œuvres pour orgue seul et musique de chambre).

Issu d'une famille juive mais convertie au protestantisme, Mendelssohn garde un grand amour de la musique religieuse (il « ressuscita » entre autres Les Passions de Bach, tombées dans l'oubli depuis un siècle). Le 2 septembre 1829, Mendelssohn fait part à sa famille d'un nouveau projet : composer une symphonie pour le tricentenaire de la Confession d'Augsbourg (texte fondateur de sa foi de 1530) qui doit être célébré le 25 juin suivant. Pour diverses raisons politiques et religieuses son œuvre ne sera pas créée en 1830, mais seulement deux ans plus tard, en privé, avec un succès mitigé, et si elle a été jouée à Londres elle a été refusée à Paris. Aussi déçu que sévère envers lui-même, Mendelssohn s'est désintéressé de son ouvrage au point de renoncer à le publier ; son rejet regrettable, qui a influencé la postérité comme si la *Réformation* (ou plutôt *Réforme*) était à demi manquée, exige réparation : la *Cinquième* est largement aussi splendide que les deux précédentes, l'*Écossaise* et l'*Italienne*.

Le premier et quatrième mouvements citent des thèmes religieux, l'un avec tension, l'autre avec des accents de triomphe, le finale constituant une sorte de salut qui répond aux conflits du premier volet. Avec un œcuménisme musical, Mendelssohn utilise aussi bien un thème grégorien, une formule catholique, qu'un fameux choral de Martin Luther, lequel composait à ses heures pour les besoins de sa cause. L'aspect programmatique ou commémoratif de l'ouvrage s'en tient là ; les mouvements centraux sont simplement le scherzo et l'andante d'une symphonie romantique, qui ne déparent en rien l'équilibre de l'ensemble.

L'introduction lente du premier mouvement, en entrées successives très mystérieuses, cite le *Magnificat* et le *Nunc dimittis* grégoriens : reptation des cordes et réponses lumineuses, quoiqu'un peu interrogatives, des bois ; ce préambule, conduit en un crescendo ou finissent par s'agréger cuivres et timbales, s'arrête au seuil d'un motif angélique, *Amen de Dresde* (une intervention chantée traditionnelle et catholique en usage dans cette ville) que Wagner reprendra dans *Parsifal* pour suggérer le Graal. S'ensuit une forme sonate énergique, qui place l'argument religieux sous le signe de l'épopée : un premier thème martial, très vertical, un « pont » agité et tempétueux, un second thème tendre et plaintif : orages de la développement se charge d'agiter avec des effets houleux et marins, proches de la *Grotte de Fingal*. L'*Amen de Dresde*, sorte d'apparition pacifique, y met un terme et sert d'articulation pour introduire la réexposition, expressive et assez libre. La coda, ou les appels pressants de cuivres dominent le grondement des cordes, s'achève sur une cadence plagale, caractéristique de la musique sacrée.

Le scherzo, d'allure un peu folklorique et de la même veine que les *Troisième* et *Quatrième Symphonies*, bondit légèrement dans la sonorité fraîche des bois. Le « trio » central suscite une chaleureuse mélodie des violoncelles et altos ; la structure de la pièce, d'abord strictement traditionnelle, se libère pour s'abandonner au plaisir mélodique, comme si elle respirait une bouffée de grand air. Le retour de la première partie se perd dans des sonorités lointaines et se prolonge en une coda un peu féérique et malicieuse, sur des notes piquées de violons : quel que soit le sérieux de l'engagement religieux chez Mendelssohn, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* ne peut s'empêcher d'inviter quelques lutins.

Le bref andante confie aux cordes une cantilène, un peu dans l'esprit des *Romances sans paroles*, mais chargée de mélancolie et de tourment secret. Ces cordes chantent seules, assorties uniquement de quelques échos de bassons et flutes, sauf dans les dernières mesures où cuivres et timbales soutiennent discrètement la conclusion. Cette courte tranche de spleen prépare parfaitement l'avènement, sans interruption, du célèbre choral de Luther, *Eine feste Burg ist unser Gott* (*Notre Dieu est une solide forteresse*), thème principal du finale. Il est récité en entier, dans un crescendo subtil : il commence mystérieusement à une flute seule, se trouve aussitôt harmonisé par tous les bois tel un petit orgue, et se solidifie avec solennité en tutti, ainsi est symbolisée la protection inébranlable du Divin.

Le finale est une heureuse association de la forme sonate, ici, sans développement, avec le principe baroque du choral varié ; l'ensemble passe de l'un à l'autre avec un souffle convaincant, et même avec gaîté. Dès que le choral a été énoncé, l'*allegro vivace* le reprend dans un tempo entreprenant, en imitations, comme s'il l'impliquait dans une course. Puis surgit le vrai premier thème de la forme sonate, une marche à l'unisson très affirmée. Un fugato, exercice à la Johann Sebastian Bach récrit à la mode romantique, sert de « pont » vers un deuxième thème pimpant, petit cortège des bois qui semble provenir du *Songe* (... fées et lutins). A la place d'un développement, qui alourdirait la structure, Mendelssohn préfère le chant émouvant et lyrique des violoncelles et bassons sur les petites phrases intercalaires du choral. La réexposition exalte avec bonheur les thèmes, superpose au fugato le choral en valeurs longues en lui attribuant la puissante couleur « d'orgue » des trombones et de presque tous les vents. Le deuxième thème, joyeusement et orchestralement étoffé, glisse tout naturellement vers une coda généreuse où le choral de Luther, dans toute sa force, semble dépasser sa confession et vouloir embrasser l'universalité.