

11, 13 et 14 Octobre 2018



**NOTE et BIEN**

**R. STRAUSS**

*Don Juan*

**G. MAHLER**

*Totenfeier*

**R. STRAUSS**

*Mort et Transfiguration*

**Orchestre de l'association Note et Bien**

**Emmanuel Calef, direction**

*Participation libre au profit des associations :*

**Jeudi 11 Octobre 2018 à 21 heures**  
**Basilique Notre-Dame-du-Perpétuel-Secours, Paris 11<sup>e</sup>**

ABC Domino – [www.abcdomino.org](http://www.abcdomino.org)  
Financer l'envoi d'un container de manuels scolaires pour des écoles de Madagascar

**Samedi 13 Octobre 2018 à 21 heures**  
**Cathédrale Notre-Dame-du-Liban – Paris 5<sup>e</sup>**  
*Concert en mémoire d'Hélène Calef (1949-2008) Pianiste-concertiste - fondatrice du trio Jean-François*

Centre Damien de Molokaï – [www.centre-damien.com](http://www.centre-damien.com)  
Aménager et équiper la bibliothèque du Centre Damien, pour les enfants du Bénin

**Dimanche 14 Octobre 2018 à 16 heures**  
**CEC Théâtre de Yerres – 91330**

Les Amis de Dédougou – [www.lesamisdededougou.org](http://www.lesamisdededougou.org)  
Financer un nouveau puits et sa pompe dans un jardin maraîcher exploité par des femmes au Burkina Faso

Association **NOTE ET BIEN** (association loi 1901 à but non lucratif)  
10, rue Bertin-Poirée – Paris 1<sup>er</sup>

[www.note-et-bien.org](http://www.note-et-bien.org) ; [facebook.com/note.et.bien](https://facebook.com/note.et.bien) ; [twitter.com/NoteEtBien](https://twitter.com/NoteEtBien)

**Gustav Mahler** (1860-1911, Autriche) et **Richard Strauss** (1864-1949, Allemagne) incarnent cette transition entre les époques, entre l'héritage du romantisme et l'éclectisme de la modernité. Enfants prodiges et musiciens précoces, tous deux excelleront dans de nombreux métiers de la musique : la composition, la direction d'orchestre (chacun aura une rencontre décisive avec le fameux chef Hans Von Bülow), la pratique instrumentale et l'approche philosophique liée à leurs études universitaires. Entre 1884 et 1910, les deux compositeurs se fréquentent et ont une correspondance régulière. Tous deux adoptent les idéaux esthétiques de la jeune génération, recherchent de nouvelles combinaisons de timbre et aiment le gigantisme de l'orchestre. Bien qu'étant professionnellement mis en concurrence, liés par une sorte d'« amitié rivale », ils s'entraident mutuellement en créant ou exécutant leurs œuvres. Autre trait commun : leurs premières productions symphoniques seront conçues à la base comme des **poèmes symphoniques**.

En un seul mouvement, cette composition s'émancipe de la forme de la symphonie au profit d'une expression musicale contrainte par un argument narratif extrait de poèmes, légendes, textes philosophiques, etc. Initiateur de ce genre, Berlioz orchestre sa *Symphonie fantastique* (1830) avec une richesse de sonorités et de coloris, de sensations, d'ambiances qui soulignent l'argument, et développe le caractère démonstratif, dramatique, pictural de l'orchestre, si bien que cette « orchestration berliozienne » deviendra une référence pour les compositeurs de l'époque. Wagner (1813-1883) poursuivra l'idée en inventant des cellules mélodiques (leitmotiv) qui serviront à définir des personnages, à souligner des idées et à visualiser des concepts, donnant à sa musique une puissance d'évolution psychologique.

### *Richard Strauss (Munich, 1864 - Garmisch-Partenkirchen, 1949) – Allemagne*

---

Grâce à son père, corniste solo à l'Orchestre Royal de Munich, Richard Strauss découvre les œuvres symphoniques de son époque. Il est formé à l'école brahmsienne et étudie les œuvres des classiques allemands ainsi que des romantiques tels Schumann et Mendelssohn. Il compose sa première symphonie à 17 ans et commence à diriger à 20 ans. Sa carrière brillante de chef d'orchestre (Meiningen, Munich, Bayreuth, Berlin) lui permet de découvrir Wagner et Liszt, ainsi que leurs idées liées à la musique à programme, à l'art total et au traitement de l'orchestre.

Compositeur, il rencontre très rapidement le succès et abordera presque tous les genres musicaux : musique instrumentale pour orchestre, pour instruments solistes, musique de chambre, poèmes symphoniques, opéras, lieder, ballet... tout en restant fidèle à la musique tonale du romantisme.

Avec une dizaine d'opus, le poème symphonique est un des genres dans lequel il s'épanouit particulièrement (se démarquant de Mahler et Bruckner restés fidèles à des formes symphoniques plus traditionnelles) et parvient à adapter les formes anciennes (sonate, rondo, thèmes et variations) à cette nouvelle écriture. Ces œuvres portent en elles une qualité expressive et une beauté sonore qui leur sont propres. Sa musique est parsemée de personnages musicaux, leitmotifs (principe de Wagner), ou idées fixes, qui évoluent selon une trame narrative très prononcée. Ces « poèmes sonores » (*Tondichtung*, comme il préférerait les appeler) lui serviront pour s'exercer en matière d'orchestration en préparation de ses premières grandes œuvres lyriques : une masse orchestrale éclatée et soutenue par les groupes instrumentaux individualisés. Aucun pupitre dans l'orchestre n'est destiné à un rôle particulier ; les instrumentistes font partie intégrante d'un son d'ensemble, mais ont également une vraie valeur de solistes. Sollicités au maximum, les registres sont parfois valorisés de façon inhabituelle ou inattendue.

① ❖ *Don Juan, opus 20 (1888)*. Dans l'éclatante tonalité de mi majeur, cette page symphonique ne reprend que trois brefs extraits du *Don Juan* du poète autrichien Nikolaus Lenau (1802-1850), illustrant successivement le Désir, la Possession et le Désespoir : « cette œuvre ne doit rappeler ni le *Don Juan* de Mozart, ni celui de Lenau ou de Byron, et doit produire par l'expression de la musique érotique une impression profonde de tous ceux capables de la ressentir. » D'où l'impétuosité, la volonté de puissance de la musique ; d'où également la tragédie finale, qui s'éteint dans le silence, sans que le compositeur ait cherché à développer l'échec de son héros.

La première partie, joyeuse, décrit le désir galopant d'un idéaliste, une fièvre dionysiaque qui emporte le héros qui « rêve d'êtreindre toute la jouissance humaine ». L'orchestre à pleine puissance présente le portrait d'un homme viril et conquérant, bientôt happé par les enchantements d'un violon solo aux inflexions caressantes.

Timbres de harpe, de bois langoureux et de cordes sensuelles, triolets de noires qui semblent des battements de cœur : l'urgence a laissé place, un court instant, à la séduction. Mais voici que Don Juan repart, accompagné de son thème impérieux, pour rencontrer bien vite une autre figure féminine, chantée par le hautbois (parfois relayé par une clarinette), sur un bercement des altos et violoncelles, dans une orchestration allégée ; superbe chant d'amour qu'achève un nouveau thème aux cors, symbole de la virilité victorieuse, en ut majeur.

Le passage qui s'ensuit développe et transforme les thèmes de *Don Juan* en une débauche de couleurs instrumentales, dans un bouillonnement aux allures de fête terrifiante. Le basculement se fait sur un passage blafard amorcé par un roulement de timbales, où l'on croit entendre le héros prendre conscience de la vanité de sa quête, et la dernière reprise des thèmes conquérants, qui joue le rôle d'une réexposition, n'est que l'ultime fuite en avant : Don Juan, submergé de dégoût et de lassitude, se précipite sur l'épée de son adversaire, le fils du Commandeur. Fin en disparition, sur des trémolos funèbres ponctués de vents lugubres : « C'était une tempête puissante qui m'emportait, / Sa fureur s'est apaisée et le silence est resté ».

③ ❖ *Tod und Verklärung, opus 24 (Mort et Transfiguration) (1888-1889)*. Strauss se défendit que son troisième poème symphonique fût autobiographique : c'est une partition d'inspiration métaphysique décrivant, d'après une lettre de Strauss de 1894, la dernière heure d'un artiste, une quête et une récapitulation rétrospective, entre agonie et transfiguration finale, dont les images musicales marquent l'esprit assoiffé de vérité et de délivrance : de l'ombre à la lumière, au terme de combats, après moult luttes éprouvantes (comme chez Mahler), Strauss accorde au héros le salut céleste qui lui est refusé sur terre.

Les thèmes musicaux prennent divers visages, chargés, à chaque apparition, d'émotions différentes. Ainsi, dans l'introduction lente, flûtes, hautbois et clarinettes s'échangent-ils les motifs qui, sur la respiration irrégulière des timbales et d'autres instruments, évoquent les derniers sursauts d'une vie qui s'échappe. Repris plus loin comme désamorçés (alors que le thème furieux de la Mort laisse quelque répit), ils prennent valeur de souvenirs bienheureux et fugaces, ponctués par une harpe cristalline. Puis ils se muent en élans passionnés en une sorte de valse désarticulée à quatre temps : les amours passées du héros. Ces avatars se tiennent toutefois dans le cadre de la forme sonate et profitent au maximum des espaces de liberté que laisse ce moule contraignant : l'introduction, le développement et la coda – cette dernière étant associée à la transfiguration et où un thème jusque-là mineur attribué généralement à l'idéal s'épanouit sur les sonorités étales de longues pédales. Des motifs étendus précédemment ne restent plus que des réminiscences, flottant comme un halo sonore autour de l'âme pacifiée.

### Gustav Mahler (Moravie, 1860 - Vienne, 1911) - Autriche

Issu d'une famille juive modeste, Gustav Mahler étudie à Prague puis à Vienne. Il achèvera brillamment ses études musicales avec l'obtention de diplômes en piano et composition. Néanmoins, en 1880, pour lui qui n'avait qu'un seul but, être compositeur, l'échec de son opéra *Das Klagende Lied* (marquées d'influences wagnériennes et brucknériennes) au prix Beethoven est un coup dur pour ce jeune musicien sans ressources. Il montre alors une incroyable détermination à devenir un grand chef d'orchestre et entame, à 20 ans, une brillante carrière de chef d'orchestre qui le conduira à Leipzig, Budapest, Hambourg, Prague, Vienne, New York.

Les qualités de chef d'orchestre de cet artiste intransigeant, poussant le souci de la perfection jusqu'à l'obsession, sont unanimement reconnues – même par les musiciens qu'il épuise par son perfectionnisme ! Il a plus de mal à faire accepter ses qualités de compositeur : ses œuvres ne sont pas comprises du public et souvent vilipendées par la critique. Composer, c'est « exprimer tout le contenu de ma vie » et « créer un univers avec tous les moyens à ma disposition ». Mahler utilise le système tonal jusqu'à ses extrêmes limites, sans jamais l'abandonner. Par le jeu de ces « harmonies grinçantes », l'accord parfait arrive toujours comme un éclairage divin, une libération de la tension et de la tentation destructrice de la dissonance. Imprégnée de résignation, de littérature, de philosophie ou de contemplation de la nature, sa musique combine les influences romantiques, folkloriques bohémiennes, la musique populaire viennoise ou autrichienne et l'art contrapuntique, en utilisant les ressources de l'orchestre symphonique. Exigeant à l'extrême, cet écorché vif fait entrer le drame wagnérien dans la symphonie et donne des « œuvres-monde » où les marches funèbres, les longs adagios et la souffrance sont omniprésents.

② ❖ *Totenfeier (1888)*. En poste à l'Opéra de Leipzig, Mahler termine sa première symphonie, *Titan*. Il achève ensuite rapidement un *Allegro maestoso* qui prend le titre de *Totenfeier* [Cérémonie funèbre], en lien avec un poème d'Adam Mickiewicz : « là, c'est le héros de ma symphonie en ré majeur [*Titan*] que je porte au tombeau et sa vie que je capte dans un pur miroir, d'un point de vue élevé ». Mais la partition restera dans les cartons car, nommé directeur de l'Opéra de Budapest, Mahler est désormais bien trop absorbé par ses tâches artistiques et administratives pour se remettre à composer. En 1894, la cérémonie funéraire qui suivit le décès de Von Bülow, musicien qu'il admirait, est pour Mahler l'élément déclencheur pour la poursuite de la composition. Afin d'expliquer les contrastes émotionnels entre les mouvements, il décide de faire une œuvre à programme, en partant de la mort du héros, et *Totenfeier* n'exista plus alors, après révision, que comme premier mouvement de ce qui deviendra *Résurrection*, sa deuxième symphonie.

Toutefois, Mahler tenait à cette ébauche de 1888, d'une orchestration plus légère. Il pensait que ce poème symphonique avait son autonomie propre et fit tout pour le faire publier.

*Totenfeier, la mort du héros* : Ce torse de la future symphonie se présente comme une marche funèbre, cinglante et obstinée, venant se cogner sans cesse au bocal du monde, sans trouver la fenêtre du haut. D'où les nombreux piétinements de violoncelles, les retours de thèmes, et surtout cette attente rageuse qui apparaît constamment. Véritable combat métaphysique où Mahler se heurte et lutte avec l'ordre terrestre du monde, ce mouvement n'est pourtant qu'une forme de sonate modifiée. Mais dans cette vieille forme, dans cette arène si close, tous les combats avec l'ange sont possibles. Du trémolo initial des cordes aiguës au thème récurrent de la marche lourdement porté par les violoncelles et les contrebasses, c'est toute une musique du XIX<sup>e</sup> siècle que l'on enterre.

Audace et folle générosité, lyrisme éperdu des thèmes, sanglots de l'orchestre, poings rageurs des instruments, la musique devient un témoignage de la profonde angoisse de l'homme. Le décoratif et l'esthétisme, l'art même, tout cela meurt dans ce cri d'un jeune homme de 27 ans : une question qui le hante, « Mort où est la victoire ? », une immense échelle chromatique, « pourquoi sommes-nous volés du sens de notre vie ? ».

## Emmanuel CALEF, direction

Persuadé de l'intérêt de la redécouverte des instruments anciens, Emmanuel Calef commence sa carrière dans le mouvement baroque. Il y forge sa conviction que le rôle du musicien aujourd'hui est de transmettre au public non seulement sa passion pour la musique mais aussi ses clefs de lecture et de compréhension.

D'abord élève de Ton Koopman, Christian Zacharias et David Stern, il approfondit l'interprétation baroque et classique. Poursuivant sa passion pour les instruments anciens et l'éclairage particulier qu'ils permettent de donner à la musique, Emmanuel Calef dirige des orchestres comme l'Amsterdam Baroque Orchestra, le Capriccio Basel BarockOrchester (enregistrement pour Arte et la Radio-Télévision Suisse romande de *Don Giovanni* de Mozart, diffusé en 2007), l'Orchestra of the Age of Enlightenment, etc.

Cherchant une vision complémentaire de celle du monde baroque pour élargir sa propre approche des œuvres, il apprend de Kurt Masur à l'Orchestre National de France et de Myung-Whun Chung à l'Orchestre Philharmonique de Radio-France pendant 3 ans et suit les master classes de Yutaka Sado. En 2009, Emmanuel Calef poursuit sa carrière à l'étranger en gagnant le concours pour le poste de Chef Résident du Guiyang Symphony Orchestra en Chine et en dirigeant régulièrement en Europe de l'Est.

Poursuivant en parallèle sa deuxième passion, l'opéra, il assiste régulièrement dans la fosse des maestros comme Kazushi Ono à l'Opéra de Lyon, Esa-Pekka Salonen à l'Opéra de Paris, Jesús López-Cobos ou Bernard Haitink. Il est choisi par le Théâtre impérial de Compiègne pour la création mondiale de *Noé*, un opéra perdu de Georges Bizet. Les représentations sont saluées par la critique et le public, et reprises au Royal Opera House ; le DVD est sélectionné par la Fnac comme révélation lyrique de l'année, et diffusé par TF1.

Depuis 2013, il collabore tous les ans avec l'Opéra de Lyon et y retournera en 2018 pour diriger *Romeo und Julia* de Boris Blacher. Il a dirigé l'Orchestre de Paris à la Salle Pleyel en 2014. Après y avoir fait ses débuts en 2015, il collabore en 2016 et 2017 au Festival d'Aix-en-Provence. En 2016, il a été invité à retourner en Chine pour le Beijing Music Festival. Il a travaillé avec des metteurs en scène comme Robert Carsen, Peter Sellars, Olivier Py, Laurent Pelly, Dmitri Tcherniakov, Yoshi Oida, Martin Kušej, etc.

De son double cursus musical et scientifique – en plus de ses études de direction d'orchestre, Emmanuel Calef est polytechnicien – il a gardé un goût prononcé pour la transmission du savoir. Il est régulièrement invité à donner des conférences et des master classes d'interprétation. À chacune de ses productions récentes, il s'est attaché à participer à des rencontres avec le public avant les concerts, de façon à partager choix artistiques et processus d'interprétation des œuvres.

## Note et Bien, l'association

Fondés en octobre 1995, les Chœur et Orchestre Note et Bien rassemblent environ cent cinquante chanteurs et instrumentistes amateurs dans différents types de formations musicales : ensemble vocal à quatre voix, a cappella ou avec orchestre, orchestre seul, accompagnant régulièrement des solistes (amateurs ou jeunes professionnels, qui jouent à titre bénévole), ensembles de musique de chambre, etc. Ayant pour vocation de partager la musique, l'association Note et Bien organise deux types de concerts : les premiers sont donnés dans différents lieux comme des foyers sociaux ou des maisons de retraite ; les seconds sont des concerts plus classiques, comme celui de ce soir, qui aident des associations à financer certains de leurs projets. L'association Note et Bien propose ainsi quatre séries de concerts dans l'année, en mars, juin, octobre et décembre.

### L'Orchestre :

**Violons** : Solène Attab, Marin Bacry, Elisabeth Bawar, Hassiba Bendali, Emmanuelle Cochet, Fadi El Hage, Floriane Filipiak, Solène Gigon, Gilles Guerrin, Robin Gullo, Héroïse Hellio, Véronique Izard, Izabela Jaskulska, Bérénice Jond, Claire Lagarde, Ruth Nelson, Elisabeth Ricouard, Joëlle Ye, Léo Zaradski ; **Altos** : Clément Bodeur-Crémieux, Sandra Giron, Christine Hagimont, Julien Haussy, Naoto Nozaki, Paul O'Brien ; **Violoncelles** : Marie-Pascale Beschet, Isabelle Bloch, François Clanché, Julie Delahaye, Ivan Delbende, Christophe Hellio, Sandrine Roth-Tugend ; **Contrebasses** : Jean-Paul Baldacci, Elisabeth Callot, Jean-Pierre Chartier, Gérard Dulot ; **Harpes** : Dora Birleanu-Vlad, Stéphane-France Lèger ; **Flûtes** : Aude Giraudel, Philippe Manzano, Fabienne Sanyas ; **Hautbois** : Sylvain Fournier, Antoine Gatignol, Céline Weeger ; **Clarinettes** : Isabelle Robert-Bobée, Romain Tardy ; **Clarinette basse** : Philippe Mast ; **Bassons** : Dominique Berio, Yves Le Borgne, Adèle Pagès ; **Contrebasson** : Sébastien Deloustal ; **Cors** : Jean-François Cartier, Marguerite Clanché, Jean-Marc Coïc, Stéphane Legrand ; **Trompettes** : Jean-Daniel Lecuyer, Eric Le Gouéz, Julien Robert ; **Trombones** : Pierre Cagna-Perazzo, Simon Jullion, Emmanuel Moreau ; **Tuba** : Jean Modry ; **Percussions** : Jairo Coronado, Nicolas Rouve, Sylvain Thomas.

## Prochains concerts des chœur et orchestre Note et Bien – 11, 13 et 14 décembre 2018

Direction Marc-Olivier De Nattes : œuvres de *Fauré & Lalo*



Pour ses prochaines sessions, l'association Note et Bien recherche un lieu, accessible en soirée et le week-end, permettant les répétitions du chœur et de l'orchestre (jusqu'à 100 musiciens). Si vous pouvez nous aider afin que Note et Bien continue sa vocation de soutien de projets sociaux ou humanitaires : [contact@note-et-bien.org](mailto:contact@note-et-bien.org)