

7, 9 et 10 Octobre 2021



NOTE et BIEN

Leonore III

L. van BEETHOVEN

Symphonie n°4

J. BRAHMS

Orchestre de l'association Note et Bien

Johannes Le Pennek, direction de l'orchestre

Participation libre au profit des associations :

Jeudi 7 Octobre 2021 à 21 heures
Église Sainte-Marguerite – Paris 11^e

Agapa - <https://association-agapa.fr> - Financer la formation des nouvelles bénévoles à l'accompagnement des personnes en souffrance après un deuil périnatal

Samedi 9 Octobre 2021 à 21 heures
Basilique Notre-Dame-du-Perpétuel-Secours – Paris 11^e

Aina Enfance et Avenir - <https://www.ainaenfance.org>
Financer 3000 repas quotidiens pour les 65 enfants des rues accueillis par AINA à Madagascar

Dimanche 10 Octobre 2021 à 16 heures
Église Notre-Dame-du-Sacré-Cœur – Maisons-Alfort (94)

Adailes - <https://adailes.wordpress.com> - Au profit des enfants défavorisés de Tarija en Bolivie, pour l'achat de matériel pour une cantine solidaire

Association **NOTE ET BIEN** (*association loi 1901 à but non lucratif*)
46 rue d'Avron – Paris 20^e

www.note-et-bien.org ; facebook.com/note.et.bien ; twitter.com/NoteEtBien

Dernier grand représentant du classicisme viennois (après Gluck, Haydn et Mozart), Ludwig van Beethoven a préparé l'évolution vers le romantisme en musique et influencé la musique occidentale pendant une grande partie du XIX^e siècle. Inclassable (« *Vous me faites l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs cœurs, plusieurs âmes* » lui dit Haydn vers 1793), son art s'est exprimé à travers différents genres musicaux, et bien que sa musique symphonique soit la principale source de sa popularité, il a eu un impact également considérable dans l'écriture pianistique et dans la musique de chambre.

Expression d'une inaltérable foi en l'homme et d'un optimisme volontaire, affirmant la création musicale comme action d'un artiste libre et indépendant, l'œuvre de Beethoven a fait de lui une des figures les plus marquantes de l'histoire de la musique.

L'année 1802 marque un tournant dans la vie du compositeur. Souffrant d'acouphènes depuis 1796, Beethoven commence à prendre conscience d'une surdité qui devait irrémédiablement progresser jusqu'à devenir totale vers 1818. Privé de la possibilité d'exprimer tout son talent et de gagner sa vie en tant qu'interprète, il va se consacrer à la composition avec une grande force de caractère. La période *héroïque* de 1802 à 1812 sera féconde d'une série d'œuvres brillantes telles sa *Troisième Symphonie*, la *Sonate pour piano n°21* dédiée au Comte Waldstein, son *Triple Concerto pour piano, violon et violoncelle et orchestre*. Beethoven va progressivement faire éclater le cadre classique. Le respect des proportions, si cher à Haydn et Mozart et qu'il suit dans ses premières compositions, n'est plus du tout sa préoccupation. Il inscrit ses œuvres dans une autre dimension temporelle et compose pour le public de l'avenir.

À trente-cinq ans, Beethoven s'attaque au genre dans lequel Mozart s'était le plus illustré : l'opéra. Il s'était enthousiasmé en 1801 pour le livret *Léonore ou l'Amour conjugal* de Jean-Nicolas Bouilly, et l'opéra *Fidelio*, qui porte primitivement le titre-nom de son héroïne *Léonore*, est ébauché dès 1803. *Fidelio* est représentatif des idéaux démocratiques des Lumières et de la Révolution française auxquels Beethoven adhérait, dans la mouvance qui imprègne toute l'Europe au début du XIX^e siècle. Le livret est inspiré d'un fait divers authentique de l'époque révolutionnaire française, selon lequel une femme, travestie en homme, fut engagée comme geôlier d'une prison, et parvint à libérer son mari incarcéré. Ainsi la dramaturgie de cette œuvre magnifique, qui parle de liberté, de fidélité, d'idéalisme et de justice, recèle une valeur universelle.

Mais l'œuvre donne à son auteur des difficultés imprévues (« *cet opéra me vaudra la couronne de martyr* », dit un jour Beethoven). Mal accueilli au départ (trois représentations seulement en 1805), Beethoven s'estimant victime d'une cabale, *Fidelio* ne connaît pas moins de trois versions remaniées (1805, 1806 et 1814) et il faut attendre la dernière pour qu'enfin l'opéra reçoive un accueil à sa mesure. Bien qu'il ait composé une pièce majeure du répertoire lyrique, cette expérience provoque l'amertume du compositeur et il ne devait jamais se remettre à ce genre, même s'il étudia plusieurs autres projets dont un *Macbeth* inspiré de l'œuvre de Shakespeare et surtout un *Faust* d'après Goethe, à la fin de sa vie.

De même, il élaborait successivement quatre ouvertures pour cet opéra qui lui tenait tant à cœur. Celle dite *Leonore I* (opus 138), composée en 1807, ne fut publiée qu'en 1832 (d'où son numéro d'opus) et ne fut jamais jouée de son vivant. Écrite dans un style de libre improvisation, Beethoven n'en était pas satisfait, et malgré une certaine vaillance conquérante, elle fait pâle figure à côté des suivantes.

Leonore II (opus 72b), la plus développée des quatre, fut jouée lors de la création de l'opéra en 1805. Elle a rarement les honneurs du concert, ce que l'on peut regretter car il s'agit d'une belle construction qui annonce et concentre dans sa totalité le drame à venir.

Plus concise, mieux équilibrée surtout que *Leonore II*, *Leonore III* (opus 72c), composée en 1806 pour une reprise de l'opéra, utilise essentiellement des motifs de l'opéra, résumant de manière très pensée l'action scénique. Cette ouverture fut jugée, elle aussi, trop généreuse pour une simple introduction au drame : elle deviendra une pièce indépendante, presque un poème symphonique avant la lettre. On peut noter également que certains chefs d'orchestre (Gustav Mahler par exemple), inséraient cette pièce entre les deux derniers tableaux de l'opéra *Fidelio*.

Quant à la dernière version, la plus brève des quatre, qui a eu droit à l'appellation d'Ouverture de *Fidelio* (opus 72), elle date de 1814, lors du dernier remaniement de l'opéra. Aucun des thèmes de l'opéra ne s'y retrouve : ce n'est pas une ouverture dans le sens classique du terme, mais bien une pure introduction symphonique, à travers laquelle le compositeur prend possession du monde sonore de l'œuvre.

Leonore III est certainement la plus jouée de toutes les ouvertures de Beethoven. Déjà de son vivant, elle n'était pas seulement donnée au théâtre, mais également en concert, et constitua ainsi, aux côtés des ouvertures de *Coriolan* et d'*Egmont* la forme nouvelle des Ouvertures de concert. Son ampleur et son style symphonique lui confèrent les vertus d'une œuvre autonome dont on ne peut qu'admirer la puissante architecture et le dynamisme.

Reconnue comme un chef-d'œuvre vers le milieu du XIX^e siècle, elle devint, à en croire le témoignage d'Anton Schindler, biographe de Beethoven, l'«œuvre ouvertement préférée par tous les orchestres».

Johannes Brahms fait partie de cette génération de compositeurs romantiques vouant un culte sans limite à l'œuvre des maîtres que sont Bach, Mozart et Beethoven. Formé dès son plus jeune âge au piano, il se révèle rapidement être un instrumentiste virtuose, si bien que son ami violoniste Joseph Joachim l'introduisit à l'âge de 20 ans auprès de Franz Liszt puis de Robert Schumann. Ce dernier l'aide alors en faisant son éloge dans sa revue musicale et en demandant à un éditeur de publier certaines de ses compositions. Au fil des années, Brahms devient célèbre en Allemagne puis dans toute l'Europe, très sollicité comme professeur, pianiste ou chef d'orchestre.

Son œuvre, importante, ne comporte pas d'opéra mais est constituée aussi bien de musique vocale qu'orchestrale ou de chambre. Elle s'inscrit dans la tradition musicale de toute l'Europe. Attaché comme Schubert à la thématique populaire, possédant le sens du lyrisme d'un Schumann ou encore héritier de Beethoven par la nature structurée mais bouillonnante de sa musique, Johannes Brahms défend la musique pure, à la fois orientée vers l'avenir et imprégnée du passé.

Influencé par Beethoven, mais aussi par Johann Sebastian Bach, Haendel et Palestrina, Brahms a également utilisé des modes musicaux de l'époque médiévale, ainsi que la technique du canon développée aux Pays-Bas. Il se sentait obligé envers la tradition musicale. Les déviations qu'il s'autorisera se feront par touches successives. Pourtant, en usant de formes traditionnelles, il a créé des œuvres nouvelles et originales.

D'influences diverses, marquée par une grande science du contrepoint et de la polyphonie, l'esthétique de Brahms reste, dans ses formes classiques, profondément marquée par la nostalgie de l'époque romantique, mais d'une troublante originalité, avec des couleurs musicales magnifiques, des mélodies inventives et des rythmes surprenants par leur superposition. Ce balancement lourd et incertain, né de la superposition de valeurs binaires et ternaires que l'on retrouve dans sa musique, est la caractéristique de cette mélancolie brahmsienne née d'une sorte de complexe d'infériorité issu des années de jeunesse que Brahms a passées à jouer dans les tavernes de Hambourg. Cela explique du reste, pourquoi il n'osera s'attaquer à la symphonie qu'à la quarantaine venue.

Brahms écrit ses quatre symphonies en l'espace de neuf ans (entre 1876 et 1885), ce qui est un temps record. En comparaison, vingt-deux années séparent ses deux concertos pour piano, et les symphonies ne sont pas les seules œuvres qu'il ait composées pendant cette période. Dans ses quatre symphonies, Brahms respecte, formellement, les grands principes de la symphonie classique en quatre mouvements dictés par Haydn 100 ans plus tôt : un *allegro* de forme sonate basé sur deux thèmes, un mouvement lent, un menuet avec son trio, et enfin, un finale de forme rondo. Comme ses contemporains symphonistes de la dernière période du romantisme, Bruckner, Dvorak et Tchaïkovski, il donne cependant à chacun de ses mouvements une forme étendue et une grande intensité, par la diversité et l'enchevêtrement des variations, la polyphonie, la richesse de l'orchestration et la diversité des climats.

La *Quatrième Symphonie* en mi mineur, op 98 est créée en 1885 à Meinigen sous la direction du compositeur et ce fut un succès. La dernière symphonie de Brahms est considérée par certains comme une réponse à la *Septième* de Bruckner dont la création en 1884, au Gewandhaus de Leipzig, avait propulsé le compositeur autrichien au premier plan. La partition de Brahms reste fidèle aux canons des trois symphonies antérieures, dont elle n'excède ni la durée, ni les moyens. Manière de récuser une démesure dans laquelle Bruckner, amoureux dévot de la musique de Wagner (mort en 1883), se serait, selon Brahms, laissé emporter.

Cette *Quatrième Symphonie* est d'une certaine manière une « symphonie d'automne ». Elle fait alterner la douleur d'un trop-plein de santé qui n'arrive plus à s'exprimer, et la résignation dans les joies simples de la nature. C'est aussi, par l'usage réservé ici aux bois, la plus colorée des symphonies de Brahms. Elle s'ouvre sur un thème d'une grande beauté, portée par une houle à la fois nostalgique et passionnée. Le premier mouvement, *Allegro non troppo*, se poursuit dans une tension orageuse, la musique semblant parfois avancer avec douleur, avec rage, jusqu'à une coda dont le pathos est assez rare dans l'œuvre plutôt introvertie de Brahms.

Le mouvement lent, *Andante moderato*, se partage entre le recueillement et l'effusion, puis glisse dans une atmosphère de légende où les bois apportent autant leur animation que leur couleur. Page aux sentiments variés qui n'atteint pas aux sommets d'éloquence du mouvement initial cependant, et reste un épisode de répit en attendant d'autres moments décisifs.

L'*Allegro* qui suit est réellement *giocoso*, avec son entrain rustique, les sonorités de son triangle, et une atmosphère qui n'est pas sans rappeler celle de la *Symphonie Printemps* de Schumann. C'est la première et dernière expression de joie pleine et entière avant l'éclatement sombre et tragique de la voix du compositeur dans le quatrième et dernier mouvement.

Il faut attendre le finale, construit en forme de passacaille (à la manière, aimait rappeler Brahms, du finale de la *Symphonie héroïque* de Beethoven), et qui reprend par ailleurs un thème d'une cantate de Bach (*Nach dir, Herr, verlangst mich, BWV 150*) pour retrouver le Brahms de la grande forme. L'orchestre, ici, tour à tour raconte, se confie, élabore, le tout avec une véhémence qui laisse assez peu de répit. Malgré son énergie cependant, le morceau ne s'attarde guère et se termine par une coda brève et abrupte.

Johannes LE PENNEC, chef d'orchestre

Violoncelliste de formation (Diplôme Supérieur de Concertiste à l'École Normale de Musique de Paris), Johannes Le Pennec mène pendant plus de quinze ans une carrière de chambriste (DuoCelli, trio, quintette...) et de musicien d'orchestre (*Orchestre National des Pays de la Loire, Orchestre Colonne, Orchestre Régional de Chambre d'Île de France...*), donnant de nombreux concerts tant en France qu'à l'étranger. Il choisit ensuite de réaliser sa vocation première : la direction d'orchestre. Formé notamment auprès d'Adrian McDonnell et de Julien Leroy, son parcours l'a amené à diriger des formations telles que l'*Orchestre National de Bretagne, l'Orchestre Régional de Normandie, le Scoring Orchestra, l'Orchestre National de Metz, les Ondes Plurielles, les Clés d'Euphonia, l'orchestre Note et Bien, l'Orchestre d'Harmonie de Vallois ou l'Orchestre Victor Hugo-Franche Comté* et à collaborer avec les Chœurs de Radio-France.

Il est nommé chef associé de l'*Orchestre Symphonique Maurice Ravel*, avec lequel il dirige régulièrement des concerts symphoniques et l'amenant à travailler sur différentes productions d'opéra (*Carmen, la Bohème, Pagliacci...*). Il est directeur musical de l'*Orchestre Symphonique Paris-Saclay*, à la tête duquel il dirige un large répertoire et accompagne des solistes tels que Marc Coppey, Hervé Joulain ou Jonathan Fournel.

Dans le domaine de la musique contemporaine, il participe notamment au concert d'ouverture du Festival Présences dédié Thierry Escaich, à la création de la nouvelle version de l'opéra *le Premier cercle* de Gilbert Amy à l'Opéra de Massy et il dirige la création de l'opéra-contes *Nadir* de Matthieu Stefanelli.

Dans l'univers du cinéma, en collaboration avec le compositeur Pascal Le Pennec, il enregistre les bandes originales des long-métrages d'animation : la *Trilogie des Limbes* de Eric Bu (Prix France 2 Short Film Corner, Festival de Cannes 2009), *Le Tableau* (Prix SACEM de la meilleure musique de film au Festival International du Film Francophone de Tübingen-Stuttgart 2012), *Louise en Hiver* (nommé pour le prix SACEM-France-Musique de la musique de film 2017), *Slocum* de Jean-François Laguionie (avec l'*Orchestre National de Bretagne*), et *Bayala*, à la tête du *Scoring Orchestra*.

Titulaire du Diplôme d'Etat et du Certificat d'Aptitude de professeur de violoncelle, Johannes Le Pennec enseigne au CRI de Palaiseau (91).

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 capella* 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 des 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.

L'orchestre :

Violons : Cécile Balut, Benjamin Duval, Virginie Faba, Jean-Christophe Gavrilov, Gilles-Marc Guerrin, Sabine Hauchard, Laure Helfgott, Izabela Jaskulska, Yolande Le Luyer, Laure Lekieffre, Serge Lepotier, François Levy-Bruhl, Élisabeth Lippa, Natnarong Mongkolwongsakul, Sarah Moubarak, Ruth Nelson, Victoire N'Guyen-Rouault, Naoto Nozaki, Nathalie Pradelle, Sébastien Reiss, Élisabeth Ricouard, Céline Sauron, Joëlle Ye ; **Altos** : Clément Bodeur-Crémieux, Frédérique Clanché, Vanessa Durand, Pascal Girault, Christine Hagimont, Chizu Koga-Sandström, Paul O'Brien ; **Violoncelles** : Sophie Baudry, Marie-Pascale Beschet, Irène Besson, Isabelle Bloch, François Clanché, Ivan Delbende, Cécile Estournet, Christophe Hellio, Magdalena Lantier, Cécile Ozanam ; **Contrebasses** : Jean-Paul Baldacci, Gérard Dulot ; **Flûtes** : Philippe Manzano, Fabienne Sanyas ; **Hautbois** : Antoine Gatignol, Véronique Lhermitte ; **Clarinettes** : Philippe Mast, Isabelle Robert-Bobée ; **Bassons** : Dominique Bério, Adèle Paillard ; **Contrebasson** : Sébastien Deloustal ; **Cors** : Jean-François Cartier, Jean-Marc Coïc, Jean-Daniel Lecuyer, Stéphane Legrand ; **Trompettes** : Hugo Coulange, Nicolas Randriamaro ; **Trombones** : Sophie Bocquillon, Simon Jullion, Emmanuel Moreau ; **Percussions** : Jairo Coronado.



Prochaines séries de concerts Note et Bien : 8, 11 et 12 décembre 2021

La Traviata, opéra de G. Verdi, sous la direction de Thibault Back de Surany

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.



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

Nous tenons à remercier tout particulièrement *la Fondation EDF* pour son mécénat.

