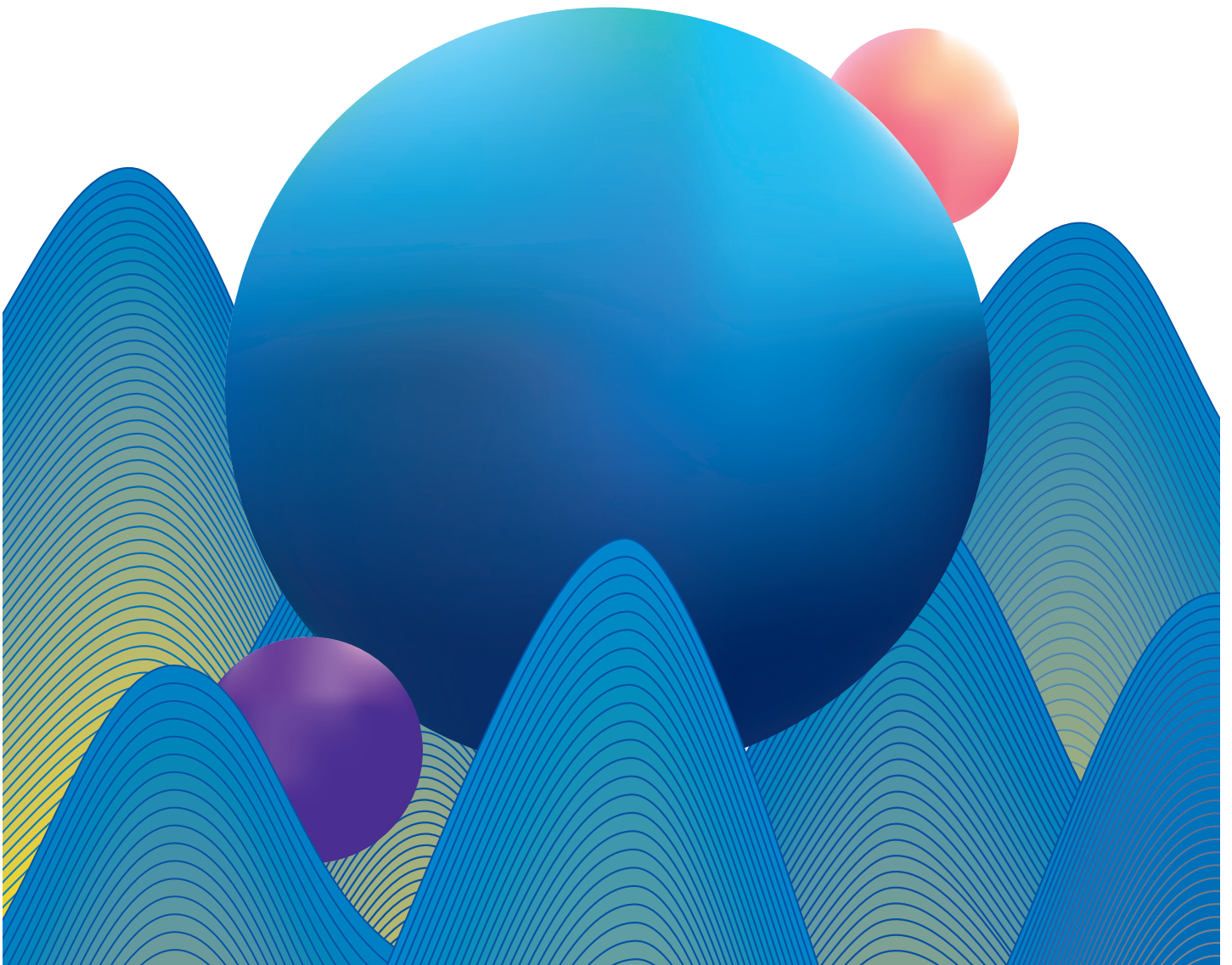


SAISON 23 / 24



MUSIQUE
SAM
20
AVRIL
20H30

Luxembourg philharmonic



MUSIQUE | DURÉE : 1H10 + ENTRACTE

Luxembourg philharmonic

Orchestre philharmonique du Luxembourg
Direction, piano Wayne Marshall

Programme

George Gershwin *Rhapsody in Blue*

Leonard Bernstein *Symphonic Suite from On the Waterfront*

Entracte

Duke Ellington *Harlem*

George Gershwin *An American in Paris*

Wayne Marshall

Chef d'orchestre, organiste et pianiste britannique, Wayne Marshall est reconnu dans le monde entier pour sa musicalité et son éclectisme au pupitre et au clavier. Il a été directeur musical du WDR Funkhausorchester de Cologne de 2014 à 2020 et principal chef invité de l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi de 2007 à 2013. Il est célébré en tant qu'interprète de la musique de George Gershwin, de Leonard Bernstein et d'autres compositeurs américains du 20^e siècle, ayant dirigé *Candide* de Bernstein au Deutsche Staastoper de Berlin, *Mass* à la tête de l'Orchestre de Paris, et *A White House Cantata* avec le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, *The Great Gatsby* de Harbison au Semperoper de Dresde, *Dead Man Walking* de Heggie à l'Opéra de Montréal et de nombreuses productions de *Porgy and Bess* notamment à l'Opéra Comique à Paris, au Washington National Opera et au Dallas Opera.

George Gershwin (1898-1937) : La quintessence du compositeur américain. Il a marqué la musique du XX^e siècle en mélangeant les styles jazz et classique. Il aimait les beaux-arts, les voitures rapides et les fêtes.

Duke Ellington (1899-1974) : Célèbre chef d'orchestre. Pianiste. Innovateur. Surnommé « The Duke » en raison de son style suave. Il a défié les barrières raciales et a façonné le paysage du jazz américain.

Leonard Bernstein (1918-1990) : Chef d'orchestre charismatique. Il a révolutionné les comédies musicales avec le succès de *West Side Story*. Sa vie a récemment été racontée dans le film *Maestro*, nominé aux Oscars.

Les empreintes sonores de New York...

Max Noubel

Au début du 20^e siècle, la musique savante américaine peinait encore à couper le cordon ombilical avec l'Europe qui la nourrissait si généreusement de ses innombrables chefs-d'œuvre. De plus, elle se trouvait dangereusement concurrencée par la phénoménale popularité du jazz qui se différenciait de la tradition européenne par sa spontanéité, sa vitalité et la place majeure qu'il accordait à l'improvisation. La puissante originalité du jazz en faisait un symbole majeur de liberté et d'émancipation qui dépassait largement le domaine de la musique. Pour l'écrivain Scott Fitzgerald, « l'âge du jazz » était intimement lié à la mécanisation rapide de la société et à la vie urbaine trépidante des citoyens américains. Mais, au lendemain de la Première Guerre mondiale, le jazz était aussi l'expression d'une révolte contre tout ce qui apparaissait à la fois comme convenu et dépassé. Il était la manifestation d'une joie de vivre simple, spontanée et « sauvage » dont tout le monde avait besoin. Les compositeurs américains virent d'abord l'arrivée du jazz comme un risque de contamination et de perversion de la « grande musique ». Ils ne tardèrent cependant pas à comprendre l'intérêt qu'il y avait à saisir l'opportunité d'intégrer ce genre si audacieux pour insuffler un nouvel esprit à la musique américaine.

Rhapsody in blue

Le New-Yorkais George Gershwin (1898–1937), né dans le quartier cosmopolite de Brooklyn, allait être à l'origine de cette évolution des mentalités en puisant abondamment dans le jazz, notamment pour composer sa très célèbre *Rhapsody in Blue*. L'œuvre avait été commandée par Paul Whiteman qui souhaitait la créer avec son orchestre lors d'un concert à l' Aeolian Hall de New York. L'entreprise était particulièrement audacieuse et ambitieuse pour l'époque puisque ce concert, qui avait pour but d'amener le public à une conception plus ouverte de la musique dite « sérieuse », était accompagné du titre « Une expérience dans la musique moderne ». La composition d'un concerto avait été imposée à Gershwin sans même qu'il eût à donner son avis. Pour contourner cette contrainte, il adopta la forme plus libre d'une rhapsodie avec piano. Il dut composer cette nouvelle œuvre en quelques semaines alors qu'il était occupé à terminer les chansons pour la comédie musicale *Sweet Little Devil*, qui était sur le point d'être donnée en avant-première à Boston. Il raconta plus tard que les thèmes musicaux de *Rhapsody in Blue* lui étaient venus lors de son voyage à Boston : « C'était dans le train, avec ses rythmes d'acier, son tressaillement qui est si souvent stimulant pour un compositeur... J'entends souvent de la musique au cœur même du bruit.

Et là, j'ai soudainement entendu - et même vu sur le papier - la construction complète de *Rhapsody*, du début à la fin. [...] Je l'ai entendue comme une sorte de kaléidoscope musical de l'Amérique - de notre vaste melting-pot, de notre dynamisme national, de nos blues, de notre folie métropolitaine. »

Rhapsody in Blue fait référence à l'artiste peintre James Abbott McNeill Whistler qui avait l'habitude de donner des titres abstraits à ses toiles. Mais le mot « blue » (bleu) n'évoque pas seulement la couleur. Il renvoie au blues et, par extension, au jazz. Le célèbre glissando ascendant de la clarinette solo qui ouvre l'œuvre est certainement le geste musical le plus emblématique de la musique américaine. C'était en fait une trouvaille en forme de plaisanterie du clarinettiste Ross Gorman lors d'une répétition précédant la création. Gershwin avait trouvé l'idée intéressante et l'avait adoptée aussitôt. *Rhapsody in Blue* fut créée le 12 février 1924 avec George Gershwin au piano. L'œuvre est devenue aussi une sorte de « signature » musicale de New York, notamment depuis que Woody Allen l'a utilisée, en 1979, pour accompagner l'ouverture de son film *Manhattan* avec comme dernière séquence, de somptueuses images en noir et blanc d'un feu d'artifice au-dessus des gratte-ciels.

Harlem

New York fut également une source d'inspiration pour le pianiste de jazz et compositeur Duke Ellington. En 1950, le chef d'orchestre Arturo Toscanini lui avait commandé une grande suite orchestrale évoquant New York, mais le projet ne vit pas le jour et l'œuvre devint une pièce autonome d'une durée d'environ quatorze minutes que Toscanini ne dirigea jamais. Le Duke devait l'enregistrer le 7 décembre 1951 sous le titre « A Tone Parallel to Harlem » pour son album « Ellington Uptown ». La création en concert d'une version pour big band de cette petite suite communément appelée *Harlem Suite* ou, tout simplement, **Harlem**, eut lieu le 21 janvier 1951, lors d'un concert au bénéfice de l'Association nationale pour l'avancement des personnes de couleur (NAACP) au Metropolitan Opera de New York

La version symphonique, orchestrée par Luther Henderson, fut jouée pour la première fois en 1955, au Carnegie Hall. Duke Ellington l'enregistra à Paris en 1963 pour son album « The Symphonic Ellington », avec des instrumentistes européens d'orchestre symphonique et ses propres musiciens de jazz. *Harlem* est conçue dans la veine narrative de la suite *Black, Brown, and Beige* qu'Ellington avait présentée au Carnegie Hall en janvier 1943 comme « un parallèle à l'histoire des Noirs d'Amérique ». À cette époque, et même dès

Symphony in Black de 1935, il nourrissait le projet de raconter en musique l'histoire des Afro-Américains en prenant modèle sur les artistes de Harlem Renaissance, un mouvement de renouveau de la culture afro-américaine dont le berceau et le foyer se trouvait dans le quartier new-yorkais de Harlem. Les poètes et les dramaturges de Renaissance avaient créé des œuvres retraçant le destin des personnes noires de la diaspora africaine jusqu'à l'émancipation dans le Sud des États-Unis et, finalement, leur installation dans les grandes métropoles comme New York et, plus particulièrement, le quartier de Harlem. C'est dans cet esprit que Duke Ellington invite, avec sa *Harlem suite*, à visiter cette ville dans la ville en mettant pleinement en valeur son riche caractère pluri-ethnique, sa profonde spiritualité et son énergie musicale.

Dans ses mémoires, Ellington décrit ainsi sa pièce : « Nous aimerions maintenant vous faire visiter ce lieu appelé Harlem... Nous sommes dimanche matin. Nous nous promenons de la 110^{ème} rue jusqu'à la Septième Avenue, en direction du nord à travers le quartier espagnol et antillais et vers le quartier d'affaires de la 125^{ème} rue... Vous entendrez peut-être passer un défilé, ou des funérailles ou bien vous reconnaîtrez peut-être le passage de ceux qui émettent des revendications en matière de droits civiques. »

Les premières notes de la trompette semblent proclamer le mot « Harlem ». Ce court motif, tout en se transformant, circule parmi les pupitres de l'orchestre et sert de guide à cette singulière promenade urbaine. Une deuxième section, aux rythmes entraînants, se veut une évocation de l'hybridation culturelle afro-caribéen et afro-américain de Harlem. La troisième section plus sombre et méditative fait entendre une musique semblant évoquer une procession funèbre à La Nouvelle-Orléans. La pièce se termine de façon éclatante, portée par des percussions frénétiques.

On the waterfront

C'est un autre type de paysage urbain qui sert de décor naturel au film *On the Waterfront*, (*Sur les quais*), sorti en juillet 1954, réalisé par Elia Kazan sur un scénario de Budd Schulberg. Il s'agit des quais d'Hoboken, dans le New Jersey, où opère un gang mafieux contrôlant d'une main de fer, par la corruption et l'intimidation, un syndicat de dockers. Le film était basé en fait sur une série d'articles de Malcom Johnson publiés quelques années auparavant dans le New York Sun à la suite d'une importante révolte des dockers de New York. *On the Waterfront* reçut des critiques élogieuses à sa sortie et obtint, l'année suivante, douze nominations et huit récompenses aux Oscars, dont celles du meilleur film, du meilleur acteur pour Marlon Brando, de la meilleure actrice

dans un second rôle pour Eva Marie Saint et du meilleur réalisateur pour Elia Kazan. En 1997, l'American Film Institute classa ce chef-d'œuvre à la huitième place sur la liste des cent meilleurs films américains de tous les temps.

C'est à Leonard Bernstein que fut confiée la composition de la musique. Il n'avait alors jamais composé pour le cinéma et, malgré la réussite incontestable de son travail, ce fut sa seule expérience dans le domaine. Les valeurs de justice et de dignité humaine développées dans *On the Waterfront* correspondaient parfaitement à celles de Bernstein. Pendant ses années d'études à Harvard (1935-1939), qui faisaient immédiatement suite aux années de la Grande Dépression, il avait développé une conscience politique et sociale de gauche qui prenait en compte aussi bien les revendications du prolétariat que celles des minorités ethniques ou religieuses. Il avait tout naturellement apprécié les précédentes réalisations de Kazan comme *Gentleman's Agreement* (1947), qui aborde la question de l'antisémitisme en Amérique ou encore *Pinky* (1949), qui a pour sujet le racisme. Lorsqu'il visionna le film, il fut immédiatement séduit par la performance de Marlon Brando pour qui il avait une grande admiration. Il dit plus tard qu'en voyant défiler les images, il entendait spontanément la musique qui conviendrait. Ces raisons furent suffisamment fortes pour le convaincre de se lancer dans l'aventure.

Alors qu'il travaillait à la composition de la partition de *On the Waterfront*, Bernstein publia un article dans le New York Times du 30 mai 1954 dans lequel il expliquait qu'il s'était tellement impliqué dans chaque détail de la partition qu'il lui semblait que la musique était peut-être la partie la plus importante du film. « Je devais avoir sans cesse à l'esprit que c'est vraiment la partie la moins importante, qu'une réplique parlée couverte par la musique est une réplique perdue, et par conséquent une perte à l'image, tandis qu'une mesure de musique complètement recouverte par le discours parlé est seulement une mesure de musique perdue, et pas nécessairement une perte à l'image. Et je me répétais encore et encore cette petite maxime. » La suite orchestrale *On the Waterfront* fut créée le 11 août 1955 au Festival de musique de Tanglewood, l'Orchestre symphonique de Boston était dirigé par le compositeur.

Max Noubel

Spécialiste de la musique américaine, Max Noubel a publié de nombreux articles notamment sur Charles Ives, Henry Cowell, Elliott Carter, les minimalistes ou encore John Adams. Son ouvrage *Elliott Carter, ou le temps fertile*, préface de Pierre Boulez, a reçu le Prix des Muses en 2001. Pour le centenaire de la naissance de Leonard Bernstein, en 2018, il a publié l'essai *Leonard Bernstein, histoire d'une messe sacrilège*.

PROCHAINEMENT

THÉÂTRE

MAR 10 AVRIL
19H30

Le théorème du pissenlit

Yann Verburch
Olivier Letellier

À partir de 9 ans

DANSE

LUN 13 + MAR 14 MAI
20H30

NDT 2

Ohad Naharin
Crystal Pite
Nadav Zelner

MUSIQUE

MAR 21 MAI
20H30

Mazahni

Vincent Peirani
Kinan Azmeh

Rencontre musicale
MAR 21 MAI À 18H45

Gratuit, inscription :

earrachart@la-comete.fr

Ciné - LA COMÈTE

COMÈTE CLUB - LUN 06 MAI | 20H15

COLLATÉRAL

De Michael Mann | 2003 | USA | 2h | VOST
Avec Tom Cruise, Jamie Foxx

Un thriller féroce d'une beauté formelle sidérante, signé de l'un des plus brillants cinéastes américains du tournant du siècle.

Séance suivie d'un échange avec Antoine Desrues, critique.



Le Bar de La Comète est ouvert !

Vous y retrouverez une collation à petits prix avant et après chaque représentation. L'occasion de rencontrer les équipes artistiques à l'issue des spectacles autour d'un verre.



La Comète Scène nationale
5 rue des Fripiers
51000 Châlons-en-Champagne

informations | réservations
03 26 69 50 99 | la-comete.fr

PARTAGEZ VOTRE SAISON   

Nos partenaires !

