

## L'Orchestre de Chambre de Genève

direction Holly Choe, solistes Melik Kaptan\*, Marc Liardon\* et David Nebel\*\*, violonistes

### Introduction et présentation des œuvres au programme intitulée « *Les multiples facettes de la citation musicale* »

Avec un programme centré sur la citation musicale, L'OCG prouve que Voltaire se trompait en affirmant : « *L'art de la citation est l'art de ceux qui ne savent pas réfléchir par eux-mêmes.* »

Alors que depuis des décennies, la valeur d'une œuvre d'art est généralement estimée en fonction de son originalité, une musique qui recourt à la citation passe souvent pour un aveu d'impuissance créatrice. Bien au contraire, la citation est un pilier fondamental de la composition depuis des siècles permettant, notamment, des jeux sémantiques complexes. Quand le galop endiablé (connu à tort sous le nom de cancan) de Jacques Offenbach est cité au ralenti par Camille Saint-Saëns dans son *Carnaval des animaux* (1866), il illustre à merveille la lente démarche des tortues et suscite l'hilarité du public. La citation musicale peut donc être conçue comme un jeu de notes, équivalent du jeu de mots, suscitant l'humour ou l'ironie.

**Alfred Schnittke**  
(1934-1998) a livré un

riche répertoire basé sur la citation, qui s'inscrit dans cette veine. Bien que russe, il a tout d'abord étudié dans les années 1940 à Vienne, où son père travaillait. Il se familiarise alors avec la culture autrichienne qui influence durablement ses goûts et ses choix musicaux. Il parachève sa formation au Conservatoire de Moscou, où il enseigne l'instrumentation dans les années 1960. Grâce à l'instauration d'une ère plus libérale sous Khrouchtchev, les partitions des compositeurs occidentaux d'avant-garde circulent mieux qu'auparavant. Après leur étude, Schnittke renonce au dodécaphonisme pour un éclectisme qu'il qualifie de « polystylisme ». En jouant de manière ironique ou humoristique avec des citations bien connues du répertoire musical, Schnittke s'affirme comme le digne successeur de Dmitri Chostakovitch.

**En 1977, Schnittke** livre *Moz-Art à la Haydn\** dans lequel il s'approprie des esquisses de Mozart pour une pantomime (KV 416d). Dans le noir, les cordes répètent encore : différents fragments se superposent. Et soudain,

après un accord en trémolo, la lumière éclate. Les interprètes, partagés en deux orchestres avec solistes, jouent ensemble mais les citations (outre la pantomime, quelques accents de la *Symphonie n°40*) sont accompagnées de manière dissonante. Loin d'être irrévérencieux, Schnittke dénonce ainsi les sentiments d'isolation et d'aliénation typiques de son époque. L'aspect référentiel de la partition s'étend à un aspect extramusical, puisque la mention de Haydn dans le titre évoque sa *Symphonie n°45 « Les adieux »* et les musiciens quittant petit à petit la scène. Citations musicales, jeux de lumière et déplacement des interprètes concourent à faire de *Moz-Art à la Haydn* une pièce spirituelle et hautement représentative du pouvoir sémantique de la citation.

Alors que notre époque place l'originalité au sommet des critères d'évaluation de la valeur d'une œuvre d'art, la période baroque ne considérait pas ce paramètre comme primordial. Parmi les compositeurs les plus révéérés de l'âge baroque, Georg Friedrich Händel est connu

## L'Orchestre de Chambre de Genève

direction Holly Choe, solistes Melik Kaptan\*, Marc Liardon\* et David Nebel\*\*, violonistes

pour ses nombreux auto-emprunts. Plutôt que de viser à tout prix l'originalité, il n'hésite pas à réutiliser une bonne idée musicale en la modifiant parfois un peu ; et ce même lorsqu'il compose *Rinaldo* (1711), le premier opéra italien conçu spécialement pour la scène londonienne. Le phénomène du recyclage traverse l'histoire de la musique puisqu'il permet, notamment, de réutiliser une pièce qui tomberait sinon dans l'oubli en raison de son usage circonstanciel.

**En 1823, Franz Schubert (1797-1828)** compose une **musique de scène pour *Rosamunde, princesse de Chypre*** d'Helmina von Chézy créée au Theater an der Wien. La pièce est éreintée par la critique et n'est pas reprise. Schubert recycle, en l'étendant, le thème lyrique de l'Entracte n°3 dans le mouvement lent de son *Quatuor à cordes n°13* (1824), désigné par le surnom « Rosamunde ». En 1827, la même mélodie sert de thème pour les variations de *l'Impromptu op. 142 n°3* (D 935). Grâce à ces deux pièces ultérieures, ce thème est entré dans les mémoires ; un succès qui conduit de nombreux orchestres à jouer l'Entracte n°3 comme une

pièce de concert, détachée de son contexte théâtral original. Si c'est grâce à des auto-emprunts que l'Entracte n°3 est passé à la postérité, il y a une certaine ironie à noter que la musique de scène pour *Rosamunde* était déjà formée de nombreux recyclages. Disposant de quelques semaines pour la composer, Schubert reprend l'ouverture d'*Alfonso und Estrella* et base l'Entracte n°6 sur le *Lied Der Leidende*. En outre, certains musicologues estiment que l'Entracte n°1 est formé de ce qui aurait été à l'origine le final de la *Symphonie inachevée*. Le public sort vainqueur de ces chaises musicales puisqu'il peut savourer, dans différents cadres, la capacité hors du commun de Schubert à développer de longues mélodies lyriques, qui lui ont valu d'être connu de son vivant exclusivement comme un compositeur de *Lieder*.

Toutes les opérations d'auto-emprunt n'ont pas connu un tel succès. **En 1884, Gustav Mahler (1860-1911)** compose, pour un événement caritatif, une musique de scène pour une série de tableaux vivants, basés sur *Der Trompeter von Säkkingen* de J. V. von Scheffel. La

partition est perdue, mais il semble que le premier numéro « Ein Ständchen am Rhein » a été recyclé dans l'andante de la version originale de la *Première symphonie*. Lors de la création de cette pièce à Budapest en 1889, c'est un poème symphonique en deux parties, formées respectivement de trois et deux mouvements. Lors de sa deuxième exécution à Hambourg en 1893, l'œuvre acquiert son surnom « Titan », en référence à un roman de Jean Paul, et les mouvements reçoivent des titres descriptifs. Le contenu programmatique s'apparente à un roman de formation : on suit le parcours d'un être humain qui s'ouvre à la vie, surmonte une crise et finit par affirmer sa personnalité. Finalement, le poème symphonique devient une symphonie lorsque Mahler retranche, lors d'un concert à Berlin en 1896, un mouvement (le deuxième de la première partie) et trouve ainsi sa forme définitive. En 1966, le mouvement écarté, « Blumine », est redécouvert par Donald Mitchell qui travaille à une biographie de Mahler. Après septante ans d'oubli, c'est Benjamin Britten qui redonne vie à ce mouvement au concert. Depuis, il est parfois intégré à la

## L'Orchestre de Chambre de Genève

direction Holly Choe, solistes Melik Kaptan\*, Marc Liardon\* et David Nebel\*\*, violonistes

symphonie ou joué comme une pièce autonome. Dans son cadre originel, *Blumine* (Petites fleurs) incarnait un moment amoureux (qui sera ressenti par la suite comme un souvenir mélancolique de la jeunesse et de l'innocence perdue du héros) grâce à une écriture lyrique et sentimentale, ainsi qu'à un somptueux solo de trompette.

Longtemps boudée par le monde musical classique, la musique de Mahler est finalement entrée dans son panthéon. Toutefois, elle résonne bien au-delà de ses frontières puisqu'elle est souvent citée dans la K-Pop, la musique pop coréenne qui rayonne internationalement depuis la fin des années 2000. Si vous partez à la chasse aux citations, même en tant que mahlérien ne avertie, la quête s'avérera aussi compliquée que fascinante puisque les motifs sont morcelés, entrecoupés et répétés.

Dans le monde classique contemporain, **Max Richter** (\*1966) émerge tant par la qualité de sa production que par sa capacité à ignorer toute frontière entre musique savante et musique légère. Depuis son premier album *Memoryhouse* (2002), il accorde

une place prépondérante à la mémoire qui se traduit par de nombreuses citations, tant musicales que littéraires, dans ses œuvres. La Société des Concerts a mis en valeur ce corpus dans des **vidéoclips** réalisés durant la pandémie lorsque la vie musicale en salle était à l'arrêt, alors que le concert de ce soir s'insère dans une collaboration avec le Département de musicologie qui organise le premier **colloque scientifique sur Max Richter** et le **smem** qui met en valeur les liens entre musique minimaliste et musique électronique dans sa première exposition.

**Recomposed by Max Richter : Vivaldi – The Four Seasons** \*\* (2012) est le fruit d'une commande du label Deutsche Grammophon dans le cadre de sa série *Recomposed by*, lancée en 2005, destinée à ouvrir le classique à de nouveaux publics. Contrairement aux albums précédents de la collection, Richter ne se limite pas à une réadaptation électronique d'un enregistrement existant, mais offre une recomposition des *Quatre saisons* (1725) de Vivaldi. Il n'est pas le premier à se lancer dans une opération de ce type puisque Johann Sebastian

Bach a transcrit pour quatre clavecins (BWV 1065) le concerto pour quatre violons op. 3 n°10 du prêtre roux. Toutefois, la démarche est fort différente puisqu'il propose une relecture qui s'approprie le tube de Vivaldi afin d'en permettre une écoute différente ; plus consciente aussi, puisque l'œuvre est souvent réduite à un bruit de fond sous une publicité. Après une introduction électronique, sorte de prélude atmosphérique, Richter reprend les quatre *concerti* en trois mouvements qui présentent les saisons, mais joue avec la répétition, la suppression et le renversement de certains éléments. Sa reconstruction sollicite notre mémoire et nous invite à une écoute comparative qui mesure tant les différences que les similitudes, notamment un style basé, tant pour Vivaldi que pour Richter, sur la répétition de schémas ou de motifs. Richter engage ainsi un dialogue fécond entre deux objets musicaux distants de plusieurs siècles et livre une œuvre à part entière qui est aussi une expérience auditive unique permettant d'écouter à nouveau consciemment Vivaldi. Un tour de force inoubliable !



## **L'Orchestre de Chambre de Genève**

**direction Holly Choe, solistes Melik Kaptan\*, Marc Liardon\* et**

**David Nebel\*\*, violonistes**

PD Dr. Delphine Vincent  
(Université de Fribourg)

Liens:

Vidéoclips : <https://www.concertsfribourg.ch/nc/films.html>

Colloque :  
<https://www.unifr.ch/musicologie/fr/actualites/evenements>

Smem :  
<https://www.smemmusic.ch>