

OPERA MASSY

Président-Fondateur Jack-Henri Soumère
Directeur Philippe Bellot

MUSIQUE

Sam. 3 oct → 20h

Orchestre de l'Opéra de Massy
Direction musicale **Constantin Rouits**
Piano **Adam Laloum**

Johannes **Brahms**
Concerto pour piano n°2

Robert **Schumann**
Symphonie n°4

Passion Romantique

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY
PIANO **ADAM LALOUM**



ORCHESTRE
DE L'OPÉRA
DE MASSY

massy
MUSIQUE

Essonnes
MUSIQUE

MAIRIE
DE LA REGION
D'ILE DE FRANCE

Région
Île de France

CCI ESSONNE

SOCIÉTÉ
GÉNÉRALE

USC

Télérama

REM

01 60 13 13 13

opera-massy.com

Quoi de plus beau pour ouvrir une saison que de retrouver notre Orchestre autour d'un grand rendez-vous musical ?

Pour ce premier concert, l'Orchestre de l'Opéra de Massy, sous la direction de Constantin Rouits, nous invite à une soirée placée sous le signe du romantisme, avec deux œuvres majeures de Brahms et Schumann.

Fidèle à sa tradition, notre formation accueille régulièrement des solistes de grand talent. Nous avons cette fois le plaisir de retrouver le pianiste Adam Laloum, que nos musiciens avaient déjà accompagné en 2016. Dix ans plus tard, ces retrouvailles promettent un beau moment de complicité autour du majestueux *Concerto pour piano n°2* de Brahms, avant de laisser place à toute la fougue de la *Quatrième Symphonie* de Schumann.

Je tiens à saluer l'engagement des musiciens, qui font vivre tout au long de l'année cette belle aventure musicale, à Massy comme sur les nombreuses scènes où ils se produisent.

Merci à vous, cher public, de partager avec nous cette nouvelle saison. Je vous souhaite une très belle soirée !

Philippe Bellot

Directeur de l'Opéra de Massy

PASSION ROMANTIQUE

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY - ADAM LALOUM

Direction musicale
Constantin Rouits
Piano
Adam Laloum

PROGRAMME

Johannes Brahms

Concerto pour piano n°2, en si bémol majeur op. 83

Robert Schumann

Symphonie n°4, en ré mineur op. 120

Les Musiciens

Violon 1

Guillaume Plays
 Cécile Wiener
 Dan Danilescu
 Philippe Morel
 Sofia Goloboff
 Bernard Jullien
 Jacques Bonvallet
 Philippe Maeder

Violon 2

Constance Lelarge
 Romain Senac
 Karine Dechoux
 Marie-Odile Spinga
 Armelle Le Goff
 Judith Taupin
 Leslie Levi

Alto

Ghislaine Rouits
 Sylvie Vesterman
 Cédric Lebonnois
 Sophie Anselin
 Serge Raban
 Anne Krucker

Violoncelles

Raphaële Semezis
 Frédéric Loisel
 Jean Taverne
 Pierre-Emmanuel Chartron
 Frantz Wiener

Contrebasse

Marie-Christine Dacqui
 Mathieu Martin
 Benjamin Hébert

Flûte

Blandine Julian
 Lucie Humbert

Hautbois

Didier Costarini
 Valérie Monneret

Clarinette

Marie-Cécile Courcier
 Bruno Bourgoin

Basson

Anaël Bournel Bosson
 Audrey-Anne Hetz

Cor

Jean-Michel Tavernier
 Astrid Arbouch
 Armand Dubois Gourut
 Antoine Gonzales

Trompette

Ludovic Podevin
 Sarah Malettras

Trombone

Coralie Parisis
 Geoffray Proye
 Dylan Vauris

Percussions

Michel Rémy

L'Orchestre de l'Opéra de Massy remercie ses soutiens

LE PROGRAMME

Texte de Bruno Gousset,
pour l'Orchestre de l'Opéra de Massy

Le programme de notre concert juxtapose deux des fleurons de la musique romantique allemande : le *Concerto n°2 pour piano et orchestre* de Johannes Brahms et la *4ème Symphonie* de Robert Schumann.

On connaît certes le lien d'amitié qui rapproche ces deux compositeurs, mais rarement deux œuvres de cette importance sont jumelées dans un même concert. La raison vient des proportions symphoniques du Concerto de Brahms avec ses quatre mouvements au lieu des trois traditionnels, sa durée de 50 minutes, et sa profusion de thèmes, propres à faire de l'ombre à la symphonie de Schumann, laquelle, au contraire, comprime ses quatre mouvements en un seul d'une petite demi-heure avec une rare économie de matériau. C'est d'ailleurs sa plus grande originalité.

Johannes Brahms *Concerto n°2 pour piano et orchestre*

L'élaboration du 2ème *Concerto pour piano* de Brahms est liée aux deux premiers des huit séjours du compositeur en Italie (1878 et 1881), terre bénie pour les gens du Nord. Entre ces deux voyages d'agrément en compagnie d'amis de longue date, c'est néanmoins un Concerto pour violon qui sort de sa plume capricieuse. Brahms gardait en mémoire l'échec cuisant de son premier Concerto pour piano à Leipzig en 1859 et hésitait à se jeter à l'eau. C'est la visite de la Sicile en avril 1881, suivie d'un séjour enchanteur à Pressbaum, dans la forêt viennoise, qui sert d'élément déclencheur à la composition, laquelle lui demandera à peine deux mois. Il écrit en juillet à ses amies Elisabeth von Herzogenberg et Clara Schumann qu'il a « composé un minuscule concerto pour piano avec un tout petit bout de scherzo ».

Ce scherzo est précisément l'intrus des quatre mouvements, retranché du Concerto pour violon sur le conseil de Joseph Joachim. Clara, méfiante envers la capacité de Brahms à manier l'ironie et l'autodérision, comprend d'emblée qu'il a écrit une partition monumentale – c'est son œuvre instrumentale la plus développée – et l'appellera « sa longue terreur », faisant allusion à l'aspect athlétique d'une partie soliste qui accumule des difficultés assez peu payantes en termes de virtuosité. Car Brahms, qui, contrairement à Liszt ou Chopin, n'était pas un virtuose brillant, se l'était taillée sur mesure, en l'adaptant à son physique trapu, à ses larges épaules et à ses mains courtes et potelées, avec le désir évident de faire sonner le clavier à égalité avec un orchestre symphonique dont le rôle n'est en aucun cas celui d'un accompagnement. C'est pourquoi, dès la création publique à Budapest, le 9 novembre 1881, suivie d'une tournée dans toute l'Allemagne, les critiques furent frappés par l'aspect colossal du concerto et estimèrent qu'il s'agissait davantage d'une symphonie avec piano obligé.

La plus grande singularité du 2ème Concerto de Brahms est sa découpe en quatre mouvements au lieu des trois habituels et leur regroupement deux par deux, les deux premiers d'aspect puissant et rocailleux avec un poids et une autorité confinant à l'héroïsme, vertus associées au romantisme germanique, et les deux derniers où trompettes et timbales ont disparu, d'une luminosité plus méridionale et d'une légèreté plus nettement austro-hongroise. On ne pourra qu'être troublé par cette rupture au milieu d'une œuvre commencée sous les graves auspices de la forêt romantique allemande et qui se conclut par un tourbillon d'airs viennois ou tziganes à la grâce un peu frivole. Un Brahms nordique et un autre beaucoup plus fleur-bleue s'y rejoignent dans un esprit de complémentarité et non de disparate.

D'avantage que poète de l'âme, Brahms est un paysagiste adhérent à une sensibilité du romantisme qui verse déjà dans l'impressionnisme. Ainsi, un lever de soleil en forêt peut se traduire chez lui par un solo de cor comme celui qui ouvre son Concerto. De même, le solo de violoncelle du troisième mouvement et toute l'ambiance poétique qu'il fait naître dans la partie pianistique toute frémissante de la mer et des chants d'oiseaux, serait le souvenir d'une nuit de pleine lune sur la côte de Taormina au pied de l'Etna qu'il nommait son « paradis ». Selon un ami présent – Theodor Billroth, père fondateur de la chirurgie digestive – « deux-cents mètres au-dessus des vagues murmurantes ! Un parfum entêtant de fleurs d'orangers, des fleurs de cactus rouges aussi luxuriantes sur les pittoresques rochers que chez nous la mousse ! Des forêts de

Johannes Brahms
1833-1897



palmiers et de citronniers, des châteaux mauresques et un théâtre grec fort bien préservé ! La large silhouette de l'Etna et sa colonne de feu ! Et par-dessus tout, Johannes en extase ! »

Ce même Billroth étant le premier à recevoir la partition, il se fend aussitôt d'une analyse d'amateur éclairé dans les termes suivants : « Quel morceau merveilleux qui s'écoule sans peine, quelles sonorités magnifiques, nobles et gracieuses, quelle musique « musicale » ! Une atmosphère de béatitude inonde l'ensemble ! La forme très claire du premier mouvement en facilite la compréhension, et de quel éclat resplendit le motif principal, si beau et si pur dans sa présentation. Le rythme énergique et la puissante agitation de la section à la fin de l'exposition campe à nouveau le piano au premier plan. Et comme il se bagarre avec l'orchestre pour remporter ensuite la victoire ! » Billroth fait évidemment allusion au vertigineux solo de piano qui revient par deux fois dans le premier mouvement en guise de second groupe de thèmes, commençant par une bouffée de lyrisme qui se transmue en une furieuse trépidation d'une redoutable difficulté technique, notamment pour la main gauche (Brahms étant gaucher) sollicitée par de très nombreux et rapides déplacements physiquement épuisants. Dans le scherzo, pareils déplacements et un trait zigzaguant en octaves des deux mains sur le clavier, ainsi que dans le rondo final une gamme en tierces balayant tout le clavier – effet assez aléatoire quant à la propreté obtenue mais les pianos de l'époque de Brahms étaient bien plus légers – entraînent une nouvelle approche de l'instrument, plus physique et sonore, qui est celle des pianistes d'aujourd'hui. En ce sens, bien qu'ancré dans la tradition romantique allemande, le 2ème Concerto pour piano de Brahms est une œuvre riche d'enseignement et tournée vers l'avenir. Il séduira aussi bien le musicien épris de beautés pianistiques sans exhibitionnisme que l'amateur de musique symphonique solidement architecturée.



Robert Schumann

Symphonie n°4

La 4^{ème} *Symphonie* de Robert Schumann nous ramène exactement quarante années en arrière, à l'époque où, encouragé par son ami Mendelssohn, le musicien qui n'avait d'abord composé pendant dix ans que pour le piano, mais avec quels chefs-d'œuvre (Carnaval, Kreisleriana, Fantaisie, Études symphoniques, Scènes d'Enfants, etc...), puis une brassée de Lieder dont les cycles bien connus des *Myrthen* et des *Amours du Poète*, abordait la musique instrumentale élargie au quatuor à cordes et à l'orchestre. Composant plus vite que son ombre, il élabore rien qu'au cours de l'année 1841 en une boulimie de musique, un cycle de trois symphonies, une sinfonietta qu'il intitule « Ouverture, Scherzo et Final », et une fantaisie pour piano et orchestre qui deviendra quatre ans plus tard le mouvement initial de son célèbre Concerto pour piano. Des trois symphonies projetées, seules les deux premières seront achevées, d'une part celle qui porte le numéro 1 et le titre « Le Printemps », créée sous la direction de Mendelssohn le 31 mars 1841 au Gewandhaus de Leipzig, et d'autre part, celle qu'il est convenu d'appeler la « Quatrième » car retravaillée dix ans plus tard, après la composition de la numéro 2 officielle en 1845 et de la troisième (la fameuse « Rhénane ») en 1850. Pour quelle raison Schumann devenu lui-même chef d'orchestre souhaitait-il réviser la partition de sa Symphonie en ré mineur ? Elle fut créée, toujours au Gewandhaus, par Ferdinand David, le 6 décembre 1841 et pâtit de du voisinage au même concert de solos de piano interprétés par la propre épouse de Schumann, Clara, et surtout par Liszt, deux têtes d'affiche du moment. En 1843, Schumann la propose comme « deuxième Symphonie opus 50 » à l'éditeur Peters qui la refuse, et elle reste, oubliée, dans ses tiroirs, jusqu'à sa réapparition comme pièce d'ouverture du Festival de Basse-Rhénanie dont Schumann avait en partie la charge. C'était à Cologne le 15 mai 1853, mais Schumann l'avait déjà étrennée avec succès à Düsseldorf le 3 mars précédent.

Les deux versions de la partition nous sont parvenues et continuent de diviser chefs et spécialistes même si celle de 1851 est de loin la plus jouée. C'est elle que Clara a choisi pour l'édition complète des œuvres de son défunt mari puisque c'est celle qui correspond à sa dernière révision, mais Brahms avouait une nette préférence pour la première mouture, selon lui « beaucoup plus précieuse à conserver et qui n'a rien gagné dans un remaniement lourdement décoré lui

faisant perdre en grâce et en clarté ». En fait, les différences concernent la réécriture des transitions, la traduction en allemand des indications de tempi, et surtout l'orchestration - discipline dans laquelle le génie de Schumann, n'a jamais particulièrement brillé quoique les avis soient partagés sur ce sujet -, plus limpide ou chambriste dans la première rédaction, plus chargée et épaissie par de fréquentes doublures des vents dans celle de 1851 avec l'emploi des récents cors chromatiques pour lesquels le compositeur se passionnait. De mauvaises langues prétendent que l'orchestre de Düsseldorf, surtout placé sous la direction de Schumann, ne valait en rien le Gewandhaus de Leipzig et que ces doublures servaient à masquer les défaillances de certains instrumentistes, voire du chef lui-même, ce qui n'est pas impossible !

Reste la partition qui est un tour de force architectonique sans précédent, d'autant plus étonnant venant d'un compositeur qui s'en était majoritairement tenu jusque-là à des formes de petites dimensions fondées sur de courtes sections répétées et l'esprit de variation ou d'improvisation. Or, si l'on admet que dans la symphonie de l'époque classique les quatre parties n'ont que peu de rapports entre elles au point d'être interchangeables d'une œuvre à l'autre, avec Beethoven puis Mendelssohn il n'en va plus de même, et l'on assiste chez eux à la suppression de pauses entre certains mouvements. Schumann franchit une nouvelle étape en publiant sa Quatrième comme une « symphonie en un mouvement », monobloc dans lequel on identifie malgré tout la succession traditionnelle introduction lente et allegro, mouvement lent, scherzo et allegro final. Et la nouveauté absolue vient de ce que l'introduction présente une cellule en forme de palindrome qui génère de manière occulte l'ensemble des motifs de l'œuvre. Sans compter que la réexposition du premier mouvement est reportée dans le final, que la partie centrale de la « Romanze » (le mouvement lent) avec son solo de violon, réapparaît comme trio du scherzo, et que le thème principal de ce scherzo n'est autre que le renversement en miroir de la cellule introductive. C'est ainsi que l'on obtient une structure que l'on peut qualifier d'« intégrée » ou d'« organique », une quadrature du cercle qui connaîtra plus tard une certaine faveur chez divers symphonistes dont Sibelius et Schönberg.

La 4ème symphonie de Schumann se déroule donc comme un parcours d'une seule coulée, passant de l'ombre à la lumière et parsemé d'ambiances contrastantes : c'est au cours de l'introduction à la fois rêveuse et hautaine que se forme le matériau du premier allegro, tour à tour turbulent, impérieux et tendre. Suit la Romanze, mélodie naïve au parfum de légende médiévale à

laquelle répond le motif générateur de l'introduction. Son épisode central est constitué d'une arabesque fleurie au violon solo dans laquelle on reconnaîtra une variation de ce même motif. D'aspect éminemment germanique, le célèbre thème du scherzo est emprunté note pour note au menuet de la 1^{ère} Symphonie de Kalliwoda, musicien tchèque (1801-1866) pour qui Schumann avait une certaine estime. Après quoi, le trio central réintroduit la guirlande du violon solo de la Romanze jouée par l'ensemble des premiers violons et qui, en disparaissant progressivement après le retour du scherzo, sert de transition vers le final. Celui-ci débute par un prélude mystérieux - le moment magique de la Symphonie ! -, aux appels de cuivres enveloppés des volutes du thème du premier allegro. Au terme d'un impressionnant crescendo-accelerando, on débouche sur la dernière section qui reprend dans un ordre différent le fil des événements là où Schumann l'avait quitté avant la Romanze, avec quelques nouveaux motifs et un enthousiasme juvénile et dansant qui ne fait que croître jusqu'à la fin.

Construction sonore d'un genre nouveau et d'une logique inattaquable, la 4^{ème} Symphonie de Schumann s'impose, en dépit de ses proportions relativement modestes, comme une œuvre de première importance dans le répertoire orchestral du romantisme allemand. On comprend que, malgré ses débuts difficiles et sa relégation première, son subtil concepteur ait souhaité lui donner une nouvelle chance, fût-ce au prix d'un remaniement que d'aucuns désapprouvent, pour la conduire à un succès que personne ne lui conteste.

Robert Schumann
1810-1856



PORTRAITS

© Georges Jabbour

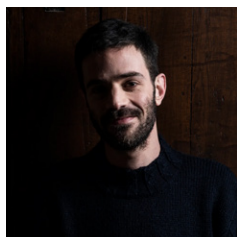


Constantin Rouits

Direction musicale

Constantin Rouits est directeur musical de l'Orchestre de l'Opéra de Massy depuis 2024. Il a acquis une solide expérience symphonique en dirigeant notamment l'Orchestre de Chambre de Genève, le Sinfonietta de Lausanne, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Symphonique de Miskolc (Hongrie), le Janacek Philharmonic Orchestra d'Ostrava (République tchèque) ou encore l'Orchestre Leopold de Lviv (Ukraine). À la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Massy, il a accompagné de grands solistes tels qu'Edgar Moreau, Sarah Nemtanu, Camille Thomas, Anaïs Gaudemard, Hervé Joulain ou Guillaume Vincent. Il s'illustre également dans le répertoire lyrique, d'abord comme assistant, puis comme chef avec *Un Ballo in Maschera* (2015), *Le Barbier de Séville* (2017), *Les Noces de Figaro* (2018), *Don Giovanni* (2019), *Turandot* (2023), *Il Trovatore* (2024) ou *La Bohème* (2026). Cofondateur et directeur musical du Sinfonia Pop Orchestra de 2010 à 2024, formation professionnelle spécialisée dans la

musique de film, il a enregistré les bandes originales d'une dizaine de longs métrages français et dirigé plus d'une centaine de concerts en France et en Europe. Très engagé dans les actions culturelles, il a initié de nombreux projets symphoniques et lyriques destinés aux jeunes publics, dirigeant notamment des orchestres de jeunes et des chœurs d'enfants dans des ouvrages comme *Atchafalaya* d'Isabelle Aboulker ou *Les Sales Mômes* de Coralie Fayolle. Violoncelliste de formation, Constantin Rouits s'est rapidement tourné vers la direction d'orchestre, qu'il a étudiée au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris auprès de Zsolt Nagy, Philippe Ferro et Claire Levacher, ainsi qu'à l'École Normale de Musique de Paris. En 2026-2027, il dirigera l'Orchestre *La Flûte enchantée*, le ballet *Coppélia* et de nombreux concerts symphoniques aux côtés de solistes renommés, à Massy et dans toute l'Île-de-France.



Adam Laloum

Piano

Considéré comme l'un des plus grands talents de sa génération, le pianiste Adam Laloum a reçu une reconnaissance internationale en remportant en 2009 le 1er Prix du prestigieux Concours Clara Haskil ainsi que la Victoire de la Musique dans la catégorie "Instrumentiste de l'Année" en 2017. Il se produit avec de prestigieuses formations, parmi lesquelles l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, le Philharmonique de Radio France, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre de la Suisse Romande ou encore l'Orchestre du Capitole de Toulouse. En récital, il est notamment invité au Théâtre des Champs-Élysées, au Wigmore Hall de Londres, à la Tonhalle de Zurich, ainsi qu'aux festivals de Verbier, Lucerne, La Roque-d'Anthéron et aux Folles Journées de Nantes. Après plusieurs disques (Brahms, Schumann) parus chez Mirare et les concertos pour piano de Brahms avec le Rundfunk Sinfonieorchester de Berlin chez Sony, il entame une fructueuse

collaboration avec harmonia mundi : il grave en 2020 deux sonates de Schubert encensées par la critique, puis un album consacré à l'Op. 116 et la 3^e Sonate de Brahms. En 2024, paraît un nouvel album de nouveau consacré à Schubert puis un album avec le Quatuor Hanson consacré à Schumann. Son dernier projet discographique est également consacré à Schumann, avec ses *Kreisleriana* et ses *Novelletes*. Adam Laloum est co-fondateur et directeur artistique du festival des Pages Musicales de Lagrasse depuis 2015. Il a commencé le piano à l'âge de dix ans et poursuivi ses études musicales au Conservatoire de Toulouse avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 2002 dans la classe de Michel Béroff. Il obtient son Diplôme de formation supérieure de piano en juin 2006 et poursuit un cycle de perfectionnement au CNSM de Lyon dans la classe de Géry Moutier. Il rejoint ensuite la classe Hambourgeoise d'Evgeni Koroliov, Prix Clara Haskil 1977.

Orchestre de l'Opéra de Massy

En 1989, Dominique Rouits fonde l'Orchestre de Massy sous l'impulsion de la ville de Massy et avec le soutien de l'État. Assisté de Constantin Rouits, il dirige cette formation qui rayonne en France et qui est le cœur musical de l'Opéra de Massy. Une complicité s'est naturellement tissée entre l'Orchestre et l'Opéra, son lieu de résidence.

L'Orchestre de l'Opéra de Massy a pour missions de répondre à la demande du public et d'aller à la rencontre de celles et ceux qui ne fréquentent pas les salles de concert. Il donne cinquante concerts par an et propose une trentaine d'actions pédagogiques en direction de tous les publics. Associé à la programmation de l'Opéra de Massy, il s'y produit dans les répertoires lyriques et symphoniques. Il est également invité dans de nombreuses villes et agglomérations d'Essonne, ainsi qu'en France et à l'étranger. Il accompagne ses concerts d'actions qui s'inscrivent dans les dynamiques locales en impliquant les collectivités, les associations culturelles et les musiciens du territoire. Ainsi joue-t-il un rôle fondamental de diffusion de la musique classique, de création contemporaine et de développement culturel.

L'Orchestre explore toutes les époques, formes et styles du répertoire symphonique et s'approprie une cinquantaine d'ouvrages lyriques du XVIII^e siècle à aujourd'hui. Il porte une attention toute particulière à la voix, chantée ou parlée, en soliste ou en chœur.

Avec la collaboration de l'Atelier qu'il a créé en 2004, l'Orchestre construit plusieurs projets annuels qui associent les chœurs amateurs de Massy et d'Île-de-France. L'Orchestre de Massy se veut aussi tremplin, carrefour de rencontre pour les jeunes artistes : instrumentistes, chanteurs, chefs d'orchestre, solistes, compositeurs. Il collabore ainsi régulièrement avec l'École Normale de Musique de Paris et le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

L'Orchestre de l'Opéra de Massy est une association à but non lucratif subventionnée par la Ville de Massy et le Conseil Départemental de l'Essonne.

orchestredemassy.com





Président-Fondateur Jack-Henri Soumère
Directeur Philippe Bellot

opera-massy.com