

Alexandre Damnianovitch

direction et présentation



Né à Belgrade en 1958, Alexandre Damnianovitch est tout à la fois compositeur, chef d'orchestre, chef de chœur, conférencier et organisateur de festivals. Formé à la direction d'orchestre auprès de

Borislav Pašćan, lui-même disciple de l'illustre pédagogue viennois Hans Swarowski, il a mené des études de composition au Conservatoire Supérieur de Paris (Premier Prix à l'unanimité) et remporté deux prix internationaux pour les œuvres *Harpes éoliennes* et *Christmas Carol*. Chef de chœur à l'Opéra de Rennes et chef invité de l'Orchestre de Bretagne, il a été directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Saint-Malo. En parallèle à son activité de directeur de conservatoire, il a organisé de nombreuses conférences et animations en direction du public. www.damnianovitch.com

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles (avec le concours de la Loterie Nationale), la Ville de Liège, la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth et aujourd'hui Christian Arming, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be

Music Factory

À PARTIR DE 12 ANS
GRATUIT POUR LES MOINS DE 26 ANS

La série découverte de l'OPRL, gratuite pour les moins de 26 ans.

Alexandre Damnianovitch reprend le flambeau de cette série originale dont le principe reste le même : une multitude d'extraits courts et de toutes les époques autour d'un thème et une présentation ludique et décontractée. Autant d'occasions de découvrir autrement le grand répertoire symphonique.

AVEC LE SOUTIEN D'ethias

Mercredi 17 janvier 2018 | 18h30
Alors, on danse ?

BERNSTEIN, West Side Story, Danses symphoniques, extraits et autres œuvres

Mercredi 21 février 2018 | 18h30
Femmes fatales

R. STRAUSS, Salomé, Danse des sept voiles et autres œuvres

Mercredi 16 mai 2018 | 18h30
We are the champions!

ELGAR, Pompe et circonstance n° 1 et autres œuvres

Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Alexandre Damnianovitch, *direction et présentation*

EN PARTENARIAT AVEC  uFund

Mercredi 4 octobre 2017 | 18h30
Liège, Salle Philharmonique



T'as d'beaux yeux, tu sais

• MUSIC FACTORY

Ce soir, vous avez pu entendre :

Wolfgang Amadeus MOZART
Don Giovanni (1787)
Ouverture

Christoph Willibald GLUCK
Don Juan ou le Festin de Pierre (1761)
Danses des spectres et des furies

Richard STRAUSS
Don Juan (1888), extraits

Serge PROKOFIEV
Roméo et Juliette, Suite n° 2 (1935)
1. Les Montaigu et les Capulet

Amanda Favier, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Alexandre Damnianovitch, *direction et présentation*

Florent SCHMITT
Antoine et Cléopâtre, Suite n° 2 (1920)
1. Nuit au palais de la reine

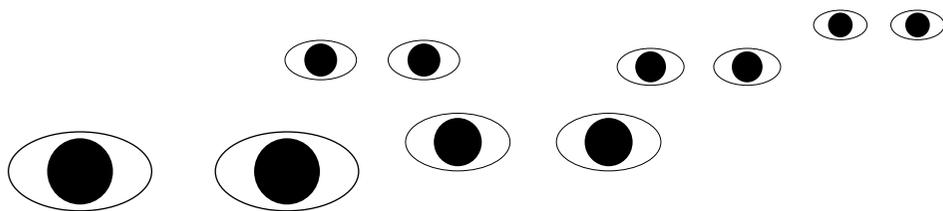
Jules MASSENET
Thaïs (1893)
Méditation

Giuseppe VERDI
Rigoletto (1850-1851)
La donna è mobile (version pour orchestre seul)

Monty NORMAN
James Bond Theme (1962)

AVEC LE SOUTIEN D'ethias

OPRL Orchestre Philharmonique Royal de Liège



T'as d'beaux yeux, tu sais

La musique peut être très explicite quand elle est accompagnée d'un texte : un poème mis en musique (opéra, lied, mélodie, chanson...) ou un « programme » écrit, proposé par le compositeur lui-même (comme Berlioz, qui raconte en détail les déboires amoureux que décrit sa *Symphonie fantastique*). Mais par elle-même la musique peut exprimer bien d'autres choses : l'harmonie, la mélodie, le rythme sont souvent porteurs d'un langage secret, à décoder...

L'OUVERTURE DE DON GIOVANNI DE MOZART commence par deux accords diamétralement opposés, reposant sur la tonique et la dominante. Nous savons que Mozart y décrit la rencontre de Don Juan et du Commandeur, et que ce dernier va emmener Don Juan en Enfer. Pour moi, ces deux accords sont comme deux colonnes situées de part et d'autre de la porte des Enfers. Les mêmes accords, répétés dans la nuance *piano*, génèrent une impression d'éloignement, un peu comme la perspective en peinture : ils montrent la profondeur du chemin qui s'enfoncé. La mélodie descendante qui suit, est le symbole des marches qui descendent dans le monde souterrain, selon une symbolique musicale dont les origines remontent au Moyen Âge. Le rythme saccadé de la musique imite les battements de cœur du héros.

Le trouble de Don Juan est exprimé par une mélodie sinueuse, rampante, construite, elle aussi, sur le canevas « tonique-dominante ». Alors que, précédemment, les deux accords opposés sont présentés clairement, ici, ils sont troubles... car ils expriment le trouble du héros. Le dialogue entre Don Juan (représentant l'humanité tremblante et impuissante devant la colère divine) et le Commandeur (représentant la divinité qui juge et condamne) est montré par un dialogue entre trois notes balbutiantes jouées *piano* par les violons, d'un

côté, et le *forte* tonitruant joué par l'orchestre complet, à grand renfort de trompettes et timbales.

« **LA DANSE DES FURIES** », EXTRAITE DU BALLET **DON JUAN DE GLUCK**, utilise les deux mêmes accords de tonique et de dominante. Mais alors que Mozart les présente comme deux puissantes colonnes sonores (pour représenter l'imposante et pesante statue en marbre), Gluck les présente légers, volages, fuyants (il s'agit de peindre la danse mouvante de ces déesses infernales, ainsi que les flammes qui dévorent le malfrat). La sonnerie des trompettes et trombones, sur un même rythme inlassablement répété, est le symbole de la sentence inflexible du Jugement dernier.

LE POÈME SYMPHONIQUE DON JUAN DE RICHARD STRAUSS montre ce qu'est une séduction en musique : au lieu de nous laisser respirer entre deux phrases, il commence une phrase avant que la précédente ne soit achevée. Le résultat – nous n'avons pas la possibilité de respirer entre les phrases, de « reprendre nos esprits », nous sommes emportés par le tourbillon de ces deux mélodies qui nous envoûtent... bref – nous sommes séduits.

DANS LE BALLET ROMÉO ET JULIETTE, PROKOFIEV écrit une marche intitulée « Les Montaigu et les Capulet ». Alors qu'une marche est souvent composée dans une tonalité majeure et accompagnée de l'intervalle de

quarte (encore tonique-dominante), Prokofiev écrit cette marche dans une tonalité mineure et utilise l'intervalle de tierce mineure – des ingrédients d'une marche funèbre!? Fin psychologue, Prokofiev associe dans un seul morceau deux buts différents : le tempo rapide et la tonicité de la marche décrivent l'aspect guerrier des familles Montaigu et Capulet, tandis que la tonalité et la tierce mineures, ingrédients d'une marche funèbre, laissent présager une fin tragique. La partie centrale de cette marche, un extrait paisible et tendre, utilise – dans la nuance *piano* – les tierces parallèles : le symbole, s'il en est, de la bonne entente en musique. Il n'est pas difficile de deviner qu'il s'agit de Roméo et Juliette, un Montaigu et une Capulet qui s'aiment... comme des tierces parallèles.

AU DÉBUT D'ANTOINE ET CLÉOPÂTRE, LE COMPOSITEUR FLORENT SCHMITT peint la chaleur de la nuit orientale par des moyens assez convenus, auxquels ont succombé de nombreux autres compositeurs. Schmitt propose un frottement de deux notes voisines pour suggérer l'ondulation et le frémissent de l'air chaud de la nuit, utilise le son cristallin du célesta pour décrire les étoiles et fait jouer au cor anglais (instrument proche du chalumeau oriental) une gamme « orientale ». Pour suggérer la volupté et les plaisirs charnels (le titre est tout de même « Nuit au palais de la reine »!), il situe la majeure partie de la pièce dans un registre médium et grave, c'est-à-dire celui qui est proche du corps humain, du ventre, du centre charnel et voluptueux de l'homme.

EN REVANCHE, JULES MASSENET DANS SA « MÉDITATION DE THAÏS », privilégie le registre aigu et cristallin du violon solo, puisque cette méditation est celle d'une femme qui est à la recherche du salut céleste, du monde cosmique, une femme qui cherche précisément à échapper aux plaisirs charnels terrestres, qui ont trop longtemps été les siens. La musique est fine et élancée, presque fragile...

L'ARIA « LA DONNA È MOBILE », EXTRAITE DE L'OPÉRA RIGOLETTO DE VERDI, est une musique d'une simplicité désarmante qui glorifie la vaillance d'un séducteur conquérant et avide de plaisirs, tantôt tourné vers lui-même, dans un narcissisme outrancier (premier et deuxième motifs du thème), tantôt dans une flatterie racoleuse (troisième et quatrième motifs), Verdi se contentant de répéter deux fois le même rapport harmonique, le très primaire tonique-dominante.

La même simplicité – *a priori* voulue – caractérise la musique de **JAMES BOND** : les accords martiaux et le thème caracolant des cuivres montrent un crâneur qui « roule des mécaniques », sûr de lui et peu soucieux des autres, alors que la ligne mélodique, qui monte et descend par demi-tons, évoque davantage l'ondulation des hanches que les mouvements du cœur.

ALEXANDRE DAMNIA NOVITCH

PETIT GLOSSAIRE DE TERMES TECHNIQUES

Tonique. Premier degré de la gamme sur lequel repose un accord représentant la stabilité. C'est l'accord final, celui qui conclut les œuvres de musique classique.

Dominante. Cinquième degré de la gamme, diamétralement opposé à la tonique, symbolise un point d'extrême tension.

Chromatisme. Mouvement mélodique procédant par demi-tons, ascendant ou descendant.

Quarte. Intervalle vaillant et martial qui ouvre *La Marseillaise* et la « Marche triomphale » d'*Aïda* de Verdi.

Tierce mineure. Intervalle mélancolique par excellence, qui ouvre la célèbre *Marche funèbre* de Chopin.