



## **KLASSIK KLEZMER**

Dossier pédagogique réalisé par  
Hugo Crognier  
Enseignant agrégé d'éducation musicale



Contact :  
[hugo.crognier@ac-rennes.fr](mailto:hugo.crognier@ac-rennes.fr)

# AU PROGRAMME

Klassic Klezmer, ainsi est intitulé ce programme de l'Orchestre Symphonique de Bretagne, dont la déclinaison en concert scolaire verra se succéder des extraits du *Concerto pour violon n°2 op. 64* de Felix Mendelssohn, et de la *Suite concertante pour violon classique et violon klezmer* de Menachem Wiesenberg.

Le fil conducteur de ce programme est le violon bien sûr, et l'artiste invité pour l'occasion, Daniel Hoffman, est un grand violoniste israélien. Mais au-delà de l'instrument, ce programme interroge les liens entre musique klezmer et classique. Vous trouverez en ligne sur la page Ressources pédagogiques de l'orchestre, un guide pédagogique « A la découverte de l'Orchestre Symphonique de Bretagne ». Ce document présente l'orchestre, inclut un entretien avec Grant Llewellyn, chef d'orchestre et directeur artistique, un autre avec Fabien Boudot, premier violon. Les instruments de l'orchestre y sont présentés, avec quelques interviews flash de musiciens de l'OSB. Les genres liés à l'orchestre symphonique y sont présentés aussi, tels le concerto ou la symphonie, et ce document constitue un référent généraliste, complément des dossiers pédagogiques qui mettent le focus sur les programmes spécifiques de chaque concert scolaire.

N'hésitez pas à me contacter pour toute question ou suggestion,

Bonne lecture, bons concerts!

Hugo Crognier  
hugo.crognier@ac-rennes.fr

# QUI EST FÉLIX MENDELSSOHN ?

## COMPOSITEUR, PIANISTE ET ORGANISTE, CHEF D'ORCHESTRE (HAMBOURG 1809 - LEIPZIG 1847)

Compositeur précoce, pianiste et organiste prolifique, chef d'orchestre international, Félix Mendelssohn est une personnalité majeure de la période romantique qui a contribué à tous les genres musicaux : musique de chambre, musique symphonique et musique pour chœur.

Enfant prodige, Felix Mendelssohn est rapidement remarqué pour ses talents musicaux, en particulier pour le violon, le piano ainsi que la composition. Lors de son passage à Paris, il étudie la musique de Wolfgang Amadeus Mozart et de Jean-Sébastien Bach, deux compositeurs par lesquels Mendelssohn restera fortement influencé tout au long de sa carrière. Il compose à l'âge de seize ans l'Octuor à cordes en mi bémol majeur, l'un des premiers du genre, démontrant à son public un grand talent de composition.



Malgré une courte carrière, Mendelssohn a néanmoins réussi à trouver un grand et rapide succès partout en Europe en tant que compositeur et plus particulièrement en Angleterre où sa musique est grandement appréciée par la Reine Victoria et le Prince Albert. Parmi ses contemporains tels que Liszt, Wagner et Berlioz, Mendelssohn se positionne comme le défenseur d'une musique dite « conservatrice » ; il fonde en 1843 le Conservatoire de Leipzig, lequel devient un bastion de la défense de cette musique.

Au-delà de la composition, Mendelssohn est également un meneur dans la redécouverte au XIX<sup>ème</sup> siècle de la musique baroque, et en particulier de J.S. Bach et Haendel: il dirige en 1829 la Passion selon St Mathieu de Bach (la première représentation depuis la mort du compositeur en 1750), et Le Messie de Haendel en 1833.

Pour un biographie plus précise : <http://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038902-biographie-de-felix-mendelssohnbartholdy.aspx>

### MENDELSSOHN, UN COMPOSITEUR JUIF DANS L'ALLEMAGNE DU XIX<sup>È</sup> SIÈCLE

Petit fils du philosophe Moses Mendelssohn, Félix Mendelssohn, sa famille s'est fait un nom dans le secteur bancaire en Allemagne. « *Félix Mendelssohn pourra-t-il jamais être un compositeur normal en Allemagne? Plus que Gustav Mahler ou Arnold Schoenberg, l'histoire de l'antisémitisme allemand est liée à son nom. Le problème Mendelssohn n'est pas un problème représenté par lui-même, mais par la postérité à son égard* <sup>1</sup> »

Phillippe Olivier, dans son ouvrage<sup>2</sup> sur Félix Mendelssohn, évoque le regard porté par

1 Birger Petersen et Jan Philipp Sprick, dans leur introduction au symposium La réception de Mendelssohn au XX<sup>e</sup> siècle, devant se tenir le 30 mai 2009 à l'Académie supérieure de musique et de théâtre de Rostock.

2 OLIVIER Philippe, Félix Mendelssohn, Hermann éditeurs, 2008 (p.12-13).

nombre d'allemands de la même époque sur les juifs. *«Ils faisaient grief, entre autre, à Mendelssohn d'être devenu -malgré eux-, l'une des grandes figures de leur tradition musicale. Certains n'acceptaient pas qu'il ait, à Berlin et alors qu'il était âgé de douze ans, rencontré Goethe, le syncretisme incarné de la culture nationale, comme l'allégorie -à leurs yeux- de sa supériorité universelle. (...) Une partie de l'élite allemande, sans contester la célébrité de Mendelssohn, fera une légère moue à l'énoncé de son nom.»* Un vent néfaste souffle alors depuis près d'un demi siècle, qui amènera au national-socialisme et l'Holocauste. Hitler arrivera au pouvoir 86 ans après le décès de Félix Mendelssohn. Un laps de temps, somme toute, assez bref. Le régime nazi considèrera le compositeur comme un artiste «dégénéré»...

## **UN COMPOSITEUR ANCRÉ DANS UNE TRADITION MUSICALE**

Félix Mendelssohn s'est toujours positionné comme le défenseur d'une musique « conservatrice ». Alors, Mendelssohn, classique ou romantique? Novateur ou conservateur? Il semble qu'il soit tout cela à la fois...

La nomenclature du Concerto pour violon n°2 présente une instrumentation tout à fait classique, dans la droite lignée de Mozart et Haydn, avec bois et cuivres par deux et deux timbales (accordées en mi et en si). La création a pourtant lieu en 1844, soit 14 ans après la Symphonie fantastique de Hector Berlioz. L'heure est à l'agrandissement de l'orchestre, au gigantisme aussi... Le même Berlioz rêvait d'un orchestre idéal composé de plus de 450 instrumentistes rejoints par 360 choristes! Dans sa Symphonie fantastique, il utilise 4 timbales jouées par 4 exécutants, il va jusqu'à diviser les cordes en dix parties, à employer deux harpes au rôle concertant, deux cloches derrière la scène... L'orchestre depuis des années intègre des nouveaux instruments (trombones, tubas, contrebasson), la famille des percussions s'élargit ... Dans ce contexte, Mendelssohn choisit pourtant une orchestration tout à fait classique, que ce soit dans l'instrumentation ou dans l'effectif orchestral.

# QU'ALLONS-NOUS ENTENDRE ?

## CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE N°2 EN MI MINEUR, OP.64

Compositeur	Félix Mendelssohn
Genre	Concerto
Date de composition	1838-1844
Dédicataire	Ferdinand David
Forme	<i>Allegro molto appassionato</i> <i>Andante</i> <i>Allegretto non troppo-Allegro molto vivace</i>
Instrumentation	Flûte 2 hautbois 2 clarinettes en la 2 bassons 2 cors 2 trompettes Timbales en mi et en si Violon soliste Violons I Violons II Altos Violoncelles Contrebasses

Des deux concertos pour violon écrits par Félix Mendelssohn, seul le second op.64 connaît une grande célébrité. L'oeuvre fut mise en chantier en 1838 et ne fut achevée qu'en 1844 lors d'un séjour à Soden, près de Francfort. Mendelssohn, malade, ne put assister à la création le 13 mars 1845 au Gewandhaus de Leipzig, par son ami Ferdinand David (ci-contre, dédicataire de l'oeuvre, et qui avait prodigué ses conseils au musicien).

« *J'aimerais t'écrire un concerto pour violon l'hiver prochain. J'en ai un en mi mineur en tête, et son début ne me laisse pas en paix.* »

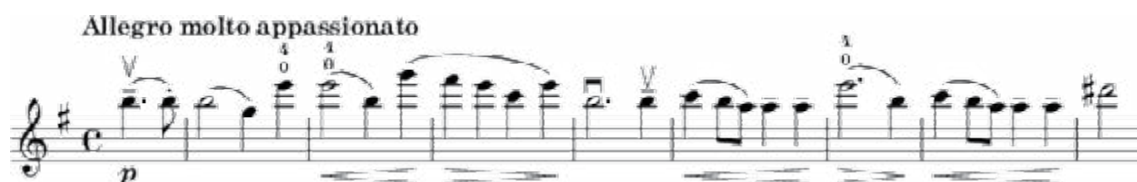
Lettre de Félix Mendelssohn  
adressée à Ferdinand David en 1838



## UNE MÉLODIE ENTÊTANTE

La particularité de cette oeuvre est que les trois mouvements se jouent sans interruption et que lors du premier mouvement (*Allegro molto appassionato*) il n'y a pas de fausse exposition.

La convention traditionnelle voudrait qu'un concerto débute par une exposition de l'orchestre avant l'arrivée du soliste. Dans son *Concerto pour violon*, Mendelssohn fait entrer le violon solo dès la deuxième mesure, et le soliste expose directement le thème. Cette pratique n'est toutefois pas nouvelle, Beethoven dans le *Concerto pour piano n°4*, ou encore Mozart dans le *Concerto pour piano n°9* («Jeunehomme») l'avaient déjà expérimentée.



Ce thème initial est étonnant de souplesse, il donne l'impression de pouvoir être étiré encore et encore sans ne jamais rompre... Il y a de la nostalgie et de la passion, à la fois du pathétique et de l'élan dans ce thème. Il est donc exposé d'emblée puis repris par l'orchestre en tutti (qui amène une idée adjacente avant l'exposition du second thème sur un calme et beau motif de choral - les bois introduisant le violon).

De la cadence vers la ré exposition...

Après une grande cadence, écrite, dans laquelle le soliste montre toute sa virtuosité, vient la ré-exposition du thème.

*« Il est peu de moments musicaux qui atteignent à ce point de réussite, à cette perfection des engrenages, qu'offre la rentrée de l'orchestre après la cadence du premier mouvement. Le violon, en cette terminale de la courbe mélodique, introduit le tutti avec une si délicate aisance qu'on en ressent comme une satisfaction tactile »*

Michel Ciry

## PLANS SONORES, MÉLODIE ET ACCOMPAGNEMENT...

Caspar David Friedrich (1774-1840). Nous distinguons de façon distincte plusieurs plans visuels... Au premier plan, un marcheur solitaire vu de dos, et à l'arrière plan, un paysage embrumé de montagne. Le personnage est « absorbé dans la contemplation d'un paysage sublime qui s'étend à perte de vue, l'horizon étant à peine voilé par les collines dia-



phanes du dernier plan. Dépeignant la rencontre de l'homme et de l'infini par le biais d'un majestueux spectacle découvert au terme d'une rude ascension, ce tableau est néanmoins structuré par un fort contraste de lumière qui sépare nettement la masse sombre au premier plan —le marcheur et le sommet rocheux où il se dresse— du paysage clair et vaporeux occupant le reste de l'image. Le contraste est si saisissant que le deuxième plan semble à peine exister ; mieux, l'impression de vide pictural ainsi créée suggère la présence d'un gouffre d'où paraissent s'élever les vapeurs lumineuses entourant la masse rocheuse <sup>1</sup>»

De la même façon que dans les arts visuels, la musique peut s'organiser dans un espace sonore en mettant en avant certaines parties, instruments, mélodies, et les faire évoluer dans un accompagnement en arrière plan, un peu comme un paysage.

Au début du *Concerto pour violon* de Félix Mendelssohn, le violon solo joue le thème. Il est accompagné par les cordes (violons I et II + alto) qui jouent une formule d'accompagnement en arpèges. Les violoncelles et les contrebasses marquent les temps forts (premiers temps des mesures) en pizzicato (en pinçant les cordes avec les doigts). Le personnage principal d'emblée est le violon solo, il joue la mélodie principale en premier plan et est accompagné en arrière-plan par les pupitres de cordes de l'orchestre. Les clarinettes et les cors jouent des notes tenues.

On appelle un arpège en musique le fait de jouer les notes d'un accord une par une. Par exemple, prenons l'accord de fa, qui est composé des trois notes superposées (fa, la et do). Si on égraine les notes de l'accord successivement, on obtient un arpège. Il y a plusieurs combinaisons possibles...

<sup>1</sup> Florence Gaillet de Chezelles, *Wordsworth et la marche: parcours poétique et esthétique*, Grenoble : ELLUG, Université Stendhal, 2007.

La formule d'accompagnement aux violons et altos du début arpège un accord de mi mineur et dresse comme un tapis harmonique sur lequel vient se poser le thème principal.

Violine I

Violine II

Viola



Plus loin dans ce premier mouvement, les rôles s'inversent. Le violon solo, qui vient d'exposer avec virtuosité sa cadence, accompagne en arpège le thème, joué cette fois-ci par les hautbois, flûtes et violons 1.

18  
835





## VOUS AVEZ DIT KLEZMER ?

Le klezmer est une musique instrumentale de fête qui était autrefois pratiquée dans les communautés juives d'Europe de l'Est lors de l'accompagnement des mariages ou de festivités religieuses joyeuses, telles la fête carnavalesque de Pourim, la célébration de la Torah (Simhat Torah) ou encore l'inauguration d'une nouvelle synagogue. Comme la plupart des traditions musicales juives, le klezmer est une musique de l'exil fortement marquée par son environnement géographique et culturel. Mais dans l'Europe orientale, constituée d'un glacis de peuples aux langues et coutumes diverses, cet environnement était extrêmement mouvant. La musique klezmer a emprunté aux uns et aux autres, engendrant ainsi une pratique riche et plurielle qui n'a cessé d'évoluer dans le temps et dans l'espace.



### ETYMOLOGIE

Le terme «klezmer» dérive de l'hébreu «kli zemer» qui signifie «instruments du chant». C'est dans un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle conservé au Trinity College de Cambridge, que «klezmer» désigne pour la première fois le musicien et non plus l'instrument. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, «klezmer» qualifie un musicien autodidacte jouant d'oreille une musique populaire. Selon le chantre d'origine polonaise Shalom Berlinski (1918 - 2008), « Dans les années 1920-30, il n'y avait pas de terme bien défini pour désigner les instrumentistes jouant pour les mariages. Le terme «klezmer» - qu'on utilise aujourd'hui à toutes les sauces - était péjoratif: il désignait un pauvre type qui jouait de la musique vulgaire et peu évoluée. Les klezmers n'étaient pas des musiciens très appréciés. Lorsqu'ils jouaient, chacun ajoutait de l'harmonie, ce qui lui passait par la tête, selon son talent, selon son inspiration. Cela ne valait pas grand chose ; ça n'avait aucune valeur, même ».

Mais de nos jours, le terme est devenu plutôt élogieux pour le musicien et dans le langage courant, il qualifie aussi la musique juive traditionnelle d'Europe de l'Est, ainsi que tous ses dérivés plus contemporains.

### PARCOURS HISTORIQUE

Dès le XIII<sup>ème</sup> siècle, des ensembles itinérants de musique klezmer se constituent pour jouer aussi bien dans les cours des califes que dans les cours des rois chrétiens, auprès des troubadours, trouvères et ménestrels. Au même titre que ces derniers, les klezmers sont considérés comme des saltimbanques et des «amuseurs». Ces musiciens, qu'ils soient professionnels ou non, parcouraient ainsi toute l'Europe



centrale afin d'animer les fêtes, surtout les mariages.

## PREMIERS ÉCHANGES

C'est au XVI<sup>ème</sup> siècle que les paroles viennent s'ajouter à un répertoire juif jusqu'ici exclusivement instrumental. C'est aussi à cette époque que la pratique de la musique klezmer sera considérablement restreinte par les institutions religieuses et civiles. Pour survivre et continuer d'exercer leur art, les musiciens professionnels juifs multiplient les collaborations : avec des musiciens non-juifs au sein de divers orchestres ou encore devant un public chrétien. Ce brassage des cultures permettra notamment les premiers échanges musicaux entre juifs et tziganes.

## LE NOUVEAU MONDE

Au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, les pogroms et la montée du fascisme hitlérien obligent des centaines de milliers de juifs à fuir. Ainsi, entre 1880 et 1924, pas moins d'un tiers de la population juive d'Europe Orientale traverse l'Atlantique et émigre aux États-Unis. Les musiciens trouvent d'abord du travail dans les théâtres, cafés et cabarets avant d'investir et de créer des lieux entièrement dédiés à la communauté yiddish et à la musique klezmer. En 1924, New-York devient la première ville juive du monde avec 1.700.000 migrants juifs.

## JOSEPH GUSIKOV

Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, un klezmer plus moderne s'élabore et notamment grâce au musicien Joseph Gusikov (1806- 1837) qui fut le premier à entreprendre une grande tournée de concerts en Europe Occidentale à partir de 1835. Admiré de ses contemporains, il triomphe à Paris, Vienne et Leipzig. Felix Mendelssohn évoquera d'ailleurs le musicien dans un courrier adressé à sa famille en 1836...

*«C'est tout à fait un phénomène ; un fameux type, inférieur à aucun virtuose du monde, aussi bien en exécution qu'en sensibilité; il m'a ainsi plus enchanté avec son instrument en bois et en paille que beaucoup d'autres avec leur pianoforte.»*

Dans cette lettre, Mendelssohn fait référence au Shtroyfidl, un instrument en bois et en paille inventé par Joseph Gusikov en 1831. Ce xylophone - conçu comme un cymbalum et dont la table d'harmonie est faite de rouleaux de paille - permet une forte résonance.

## ENTRE DEUX GUERRES

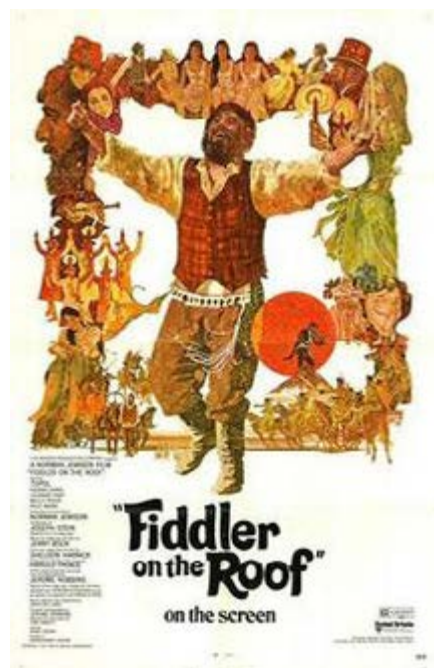
Avant 1942, plus de 700 disques klezmer sont enregistrés aux États-Unis. Les pionniers sont notamment le clarinettiste Harry Kandel (1885-1943), premier à graver avec son «band» de la musique klezmer, ou encore le violoniste Abe Schwartz (1881- 1963) qui fut l'un des chefs les plus réputés et les plus enregistrés de son époque (cf ci-contre avec Greta Titelman au piano).



Seconde Guerre mondiale, seule une infime partie des juifs restés en Europe centrale survit à la barbarie nazie. La musique klezmer prospère un temps aux États-Unis puis se fait de plus en plus rare... jusqu'à tomber dans l'oubli.

### LE REVIVAL DU KLEZMER

Il faudra attendre les années 1970 pour que renaisse un intérêt pour la culture yiddish. Au delà des frontières de l'Amérique du Nord, plusieurs musiciens sont soucieux de renouer avec leurs origines. Les vieux 78 tours sont réédités et les concerts se multiplient. La création de comédies musicales yiddish, comme *Fiddler on the roof* (1970) de Joseph Stein, basée sur l'oeuvre de Cholem Aleichem, prouve qu'un renouveau profond de cette culture est entrain de s'opérer. Peu à peu, l'Europe se met au diapason et voit se profiler une résurgence de groupes klezmer, notamment en Allemagne, Hollande, Suisse, Autriche et en France.



### LE KLEZMER AUJOURD'HUI

A côté d'une tradition musicale qui se perpétue, de nouvelles tendances incluent le klezmer ou se revendiquent, même de loin de cette mouvance. Le temps est aux fusions avec d'autres styles musicaux, tels le rock, le reggae, le hip-hop, le jazz, les musiques électroniques. Citons parmi bien d'autres David Krakauer, Giora Feidman, ou encore John Zorn (de gauche à droite).



### QUELQUES CARACTÉRISTIQUES MUSICALES DU KLEZMER

#### LES INSTRUMENTS

Les instrument joués par les klezmers ont toujours été variés: le violon (ou «fidl») est l'instrument le plus représentatif de la musique klezmer, mais on trouve aussi les autres instruments à cordes frottées (alto, violoncelle, contrebasse), la clarinette, la flûte, le cymbalum, l'accordéon, le tambour et les cymbales puis au XX<sup>e</sup> siècle les cuivres (trompette, tuba...). La liste n'est pas exhaustive, et on entend souvent de nos jours de la musique klezmer jouée avec guitares, pianos, voire même avec didgeri-

doos, tabla...

## L'IMPORTANCE DE LA MÉLODIE

Le klezmer emprunte sa conception à la musique orientale : la mélodie a la place primordiale et le discours se développe linéairement grâce à l'ornementation et à l'improvisation modale. L'harmonie n'est toutefois pas totalement absente; elle est cependant soumise à la mélodie: ainsi, un seul accord peut suffire pour toute une section de morceau, soit 8, 16 ou 24 mesures! C'est la friction entre la mélodie et l'harmonie sous-jacente qui produit les dissonances et crée la tension mélodique typique de cette musique.

## LES ORNEMENTATIONS

On appelle ornementation en musique l'art d'embellir, de varier une ligne mélodique par l'ajout de notes. L'ornementation joue un rôle majeur dans la musique klezmer, mais n'a jamais été bien codifiée par écrit. Le vibrato est peu pratiqué mais les notes longues sont agrémentées de trilles. Le glissando sont souvent utilisés par les violonistes mais aussi par d'autres instrumentistes. Enfin, l'approche d'une note s'effectue assez souvent par son appoggiature inférieure.



## LES MODES UTILISÉS

Un mode est, dans le domaine musical, l'organisation des hauteurs d'une échelle autour d'une note pôle (la tonique). Dans la musique klezmer, de nombreux modes sont utilisés<sup>1</sup>. Citons ici le mode Ahava Raba (grand amour), aussi nommé «Freygish», identique au mode (makam) arabe «Hijaz». Ce mode est assez répandu en Europe de l'Est dans les musiques juives et non juives.



## L'IMPROVISATION

L'improvisation fait partie de la musique liturgique juive comme de la musique klezmer. Les rythmes, généralement binaires, empruntent les caractéristiques des danses

1 19 bis rue de Châtillon

auxquelles il se réfère (khosidl, hora, terkish, sirba, etc.). Cependant dans certaines pièces ou à l'intérieur d'un morceau, il peut y avoir des passages non mesurés: l'accompagnement, souvent joué à l'accordéon ou au cymbalum, se contente de tenir une note ou un accord sur lequel le soliste improvise sa mélodie sur un mode donné (ou non). La conception de l'improvisation a naturellement beaucoup évolué au vingtième siècle sous l'influence du jazz avec l'apparition de solos basés sur les chaînes d'accords du thème, voire d'improvisations modales libres.

### LE KLEZMER DANS LA MUSIQUE CLASSIQUE

Au gré des nombreux cheminements qu'elle a connus, la musique klezmer n'a pas manqué d'influencer les compositeurs «classiques», devenant une véritable source d'inspiration pour certains d'entre eux.

#### **PREMIÈRE SYMPHONIE, GUSTAV MAHLER, 1888 :**

Le troisième mouvement de cette symphonie est surtout connu pour être bâti sur la mélodie en mineur de *Frère Jacques* (en allemand *Bruder Jakob*). Soudain, au milieu de cette lente marche funèbre apparaît une mélodie enjouée souvent décrite comme de la musique klezmer, évoquant l'atmosphère d'un mariage juif. Sur la partition, Gustav Mahler (ci-contre) ajoute *Mit parodie*.



Sur le site de David A. Pickett, musicien et pédagogue, sont comparées trois versions de ce passage (menées par Léonard Bernstein, Bruno Walter et Dimitri Mitropoulos<sup>2</sup>).

#### **RHAPSODY IN BLUE, GEORGES GERSCHWIN, 1924**

**Rhapsody in Blue**  
George Gershwin

The image shows a musical score for Clarinet in Bb from George Gershwin's 'Rhapsody in Blue'. The score is in 4/4 time and features a trill marked 'tr' and a glissando marked '17'. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (ff). The score includes a treble clef and a key signature of one flat.

Dans les premières mesures de sa *Rhapsody in blue*, Georges Gershwin fait jouer à la clarinette un trille puis un grand glissando.<sup>6</sup> Nous trouvons là des éléments d'ornementations et d'effets caractéristiques de la musique klezmer.

Citons encore Serge Prokofiev et son *Ouverture sur des thèmes juifs*<sup>3</sup>, ou encore Dimitri Chostakovitch, qui fera écho à la musique juive dans ses propres compositions : dans le final du *Deuxième trio* (le pendant du second mouvement de son 8ème quatuor à cordes), dans le *Premier Concerto pour violon*, le final du *Quatrième Quatuor à cordes* et surtout

<sup>2</sup> <http://www.fugato.com/pickett/mahler1-3.shtm> l

<sup>3</sup> Pour une analyse détaillée: <http://dun.unistra.fr/ipm/uoh/poesies-populaires-juives/details1.html>

dans les mélodies *De la poésie populaire juive opus 79*, qu'il gardera cachées jusqu'à la mort de Staline. Il orchestrera également en 1944 l'opéra *Le Violon de Rotschild*, composé par Benjamin Fleischman qui fut son élève au Conservatoire de Leningrad.

Une vidéo de Itzhak Perlman jouant de la musique klezmer est disponible en suivant ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=DkmFgQ9fM94>



# QU'ALLONS-NOUS ENTENDRE ?

## SUITE CONCERTANTE POUR VIOLON CLASSIQUE ET VIOLON KLEZMER

Compositeur	Menachem Wiesenberg
Genre	<i>Suite concertante</i>
Date de composition	2004
Forme	un seul long mouvement
Instrumentation	2 flûtes 2 hautbois 2 clarinettes en sib 2 bassons 2 cors Violon solo classique Violon solo klezmer Violons I Violons II Altos Violoncelles Contrebasses

Menachem Wiesenberg est compositeur, pianiste de jazz et enseignant à l'Académie de Musique de Jérusalem . Il a reçu de nombreuses commandes et écrit pour orchestre, ensemble de musique de chambre, voix, mais aussi pour les répertoires du jazz et de la variété. Il est l'auteur de nombreux arrangements de chansons populaires israéliennes et yiddish qui colorent profondément l'ensemble de sa production. Dans la *Suite Concertante*, on retrouve ce dialogue entre deux instruments, le violon classique et le violon Klezmer

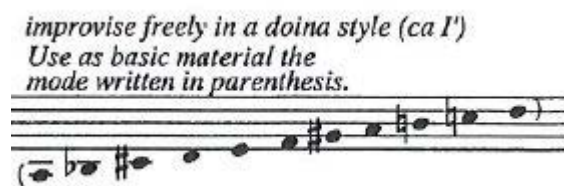
*«La pièce est composée en un seul long mouvement. J'ai utilisé nombre d'airs et danses Klezmer magnifiques et j'en ai ajouté de ma propre composition. Chaque soliste représente sa propre tradition de jeu. Pour autant, il s'agit d'une rencontre et non d'une confrontation. L'un et l'autre s'influencent. Écrire un tel morceau représentait, à mes yeux, une manière de me relier à mes souvenirs les plus profonds, ceux d'un enfant. La pièce reflète mes croyances les plus secrètes, en tant que juif et être humain ».*

Menachem Wiesenberg

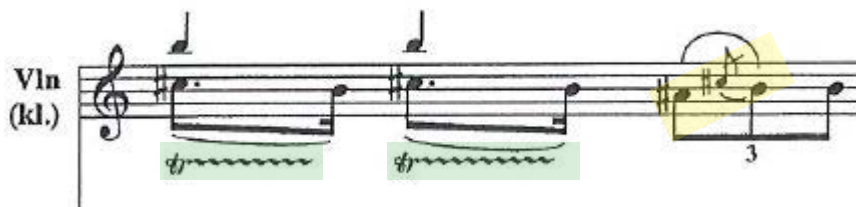


L'oeuvre s'ouvre dans le climat d'une danse populaire. Le violon classique suivi du violon Klezmer déroulent des mélodies sur des notes longues de l'orchestre. Le caractère improvisé du violon Klezmer contraste avec celui du violon classique : le premier se révèle brillant et le second s'en tient dans le registre de la confiance. Sur l'extrait de partition ci-dessous, Menachem Wiesenberg demande au violon solo klezmer d'improviser librement dans un «style doina». L'orchestre en arrière plan joue des notes tenues. Le compositeur indique l'échelle de notes que le violoniste peut utiliser. A lui de jouer, sur le moment ces notes, d'inventer les mélodies, les rythmes, les phrasés, les ornements...

Cette façon d'orienter l'improvisation en indiquant sur la partition les gammes ou les modes à utiliser (sur tel ou tel accord) est fréquente dans les recueils de partitions de jazz.



Nous retrouvons dans le jeu du violon solo klezmer les éléments musicaux caractéristiques du style, les trilles, les appoggiatures.



Très souvent, le violon solo klezmer passe d'une note à l'autre en glissando...





# Tumbalalaika

Play the balalaika



Music: Yiddish Folk Tune  
Text: Traditional

English by Teddl Schwartz & Arthur Keves

With Movement  $\text{♩} = 52$

⑤ Bm F#7

1. Shteyt a bo - cher un er tracht, tracht un tracht a  
 2. Mey - dl, mey - dl, ch'vel bay dir fre - gn, vos ken vak - sn  
 3. Nar - i - sher bo - cher, vos darf - stu fre - gn? A shteyn ken vak - sn,

7 Bm G D C#m7b5<sup>str</sup>

gan - tze nacht. Ve - men tzu ne - men un nit far shem - en, ve - men tzu  
 vak - sn on reg - n. Vos ken bre - nen un nit oyf - hern? Vos ken  
 vak - sn on reg - n. Li - beh ken bre - nen un nit oyf - hern. A harts ken

14 F#7 F#7/A#<sup>str</sup> Bm (Ch) Bm F#7

ne - men un nit far she men. Tum - ba - la, tum - ba - la, tum - ba - la - lai - kah.  
 ben - kn, vey - nen on treyn.  
 ben - kn, vey - nen on treyn.

21 Bm

Tum - ba - la, tum - ba - la, tum - ba - la - lai - kah. Tum - ba - la - lai - kah,

27 G D C#m7b5 F#7 F#7/A# Bm

shpil ba - la - lai - kah. Tum - ba - la - lai - kah, frey - lech zol zain.

Singable verse translations:

1. Hear my tale of a certain young man, stayed up all night til he thought of a plan.  
He wanted a girl who would be his delight, a girl who was pretty, witty, and bright.
  2. Tell me, my pretty one, tell if you know, What needs no rain and yet it can grow?  
Tell what can blossom, bloom through the years? Tell what can yearn, cry without tears?
  3. Oh foolish boy, now surely you know, a stone needs no rain and yet it can grow.  
True love can blossom, bloom through the years, and a heart, when it years, cries without tears.
- [Ch: Play the balalaika, let's be merry.]



11154

Arr. Ed. Copyright © 2006 oysongs, LLC

SheetMusicDirect.com Order 4362263 | 1 copy purchased by HUGO CROGNIER on Nov 11, 2018

## BIBLIOGRAPHIE

- OLIVIER Philippe, Félix Mendelssohn, Hermann editeurs, Paris, 2008  
MICHELS Ulrich, Guide illustré de la musique, Volumes I et II, Fayard, 1990  
TRANCHEFORT François-René, Guide de la musique symphonique, Fayard, 1986  
ROY Stella-Sarah, Musiques et traditions ashkénazes, L'Harmattan (collection «Univers musical»), Paris, 2003  
HAIGH Chris, Exploring klezmer Fiddle : An introduction to klezmer Styles, Schott Music, 2015

### *WEBOGRAPHIE*

- <http://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038902-biographie-de-felix-mendelssohnbartholdy.aspx>  
<https://palomavaleva.com/la-musique-klezmer/>  
<https://www.cfmj.fr/fr/contenuen-ligne/articles-de-fond/musiques-profanes/leklezmer-musique-d-hier-et-d-aujourd-hui.html>  
<https://www.iemj.org/fr/cours-conferences-et-musiques-en-ligne/le-renouveau-duklezmer-herve-roten-et-denis-cuniot.html>  
<https://www.francemusique.fr/emissions/musicopolis/mendelssohn-berlin-en-1844-1-5-fanny-et-frederic-guillaume-iv-29582>  
<http://brunorigolt.blog.lemonde.fr/2010/10/09/analyse-d%E2%80%99image-caspar-david-friedrich-le-voyageur-contemplant-une-mer-de-nuages%E2%80%9D/>  
<https://www.francemusique.fr/actualite-musicale/histoire-de-la-musique-klezmer-1797>  
<https://palomavaleva.com/la-musique-klezmer/>

### *LIENS RESSOURCES*

- <http://o-s-b.fr/spectacles/klassik-klezmer/>  
[http://o-s-b.fr/ressources\\_publicques/daniel-hoffman/](http://o-s-b.fr/ressources_publicques/daniel-hoffman/)  
[http://o-s-b.fr/ressources\\_publicques/keren-kagarlitzky/](http://o-s-b.fr/ressources_publicques/keren-kagarlitzky/)