



TOUT SUR LES PERCUSSIONS !

Lundi 2 Décembre 2019 - 9h00 et 10h30

Auditorium Henri Dutilleux de Douai

Concerts réservés aux Collégiens



ELEMENTS PEDAGOGIQUES

Programme :

Fusion

Aiko Miyamoto

Suite de Carmen

D'après Georges Bizet

Cartoon Relief

Medley humoristique des meilleurs tubes télévisuels

Comic relief

Pièce de percussions corporelles

A table !

Solistes de l'Orchestre de Douai – Région Hauts-de-France : Marie-Claude Saniez, Laurent Dewaele, Amaury Vanlancker et Alexandre Roussel

Les instruments à percussion

La percussion dans l'orchestre

Depuis le fond des âges, les instruments à percussion ont accompagné l'homme dans sa musique, dans sa danse et dans ses rituels. En Occident, ils se sont intégrés graduellement à l'orchestre et ont formé une section de plus en plus imposante. Au fil du temps, le rôle a évolué et l'effectif s'est accru. Des instruments plus "exotiques", c'est-à-dire venant de cultures non occidentales, se sont ajoutés aux percussions traditionnelles, formant ainsi une source d'inspiration plus importante pour les compositeurs.



Marie-Claude Saniez

C'est la **timbale** qui semble à l'origine de l'utilisation de la percussion dans la musique occidentale. Déjà durant l'Antiquité, on associait souvent cet instrument guerrier aux trompettes pour en renforcer l'éclat. Plus tard, elle tiendra une place de choix dans les musiques royales, les musiques de cour et même dans la musique religieuse de Bach ou de Händel. C'est vraiment à la période romantique que la timbale trouve sa vraie personnalité : on lui octroie le titre d'instrument de musique. Les œuvres de Beethoven, de Brahms, de Tchaïkovski, de Wagner et surtout de Berlioz témoignent de cette évolution. Par exemple, l'emploi des timbales chez Beethoven sert avant tout à imposer le rythme à l'orchestre, à conclure un

accord ou à attaquer en solo une phrase rythmique, alors que Brahms insiste plutôt sur la couleur des sons. La timbale sert parfois de soutien aux instruments solistes de l'orchestre.



Le tambour militaire

Au Moyen Âge et à la Renaissance, les percussions jouent en général un rôle secondaire dans la musique instrumentale profane. Ce rôle changera petit à petit, de sorte qu'au XIIe siècle, elles seront vouées à la **musique militaire**, où on la marie aux timbales et aux trompettes.



Les grelots

La section des percussions évolue selon les époques. Ainsi, Haydn et Mozart utilisent certains accessoires (grelots, crécelle et petit tambour) alors que **Beethoven** utilise les percussions de façon plus précise dans certaines symphonies (grosse caisse, cymbales frappées et triangle). Il va même pousser plus loin l'utilisation de la percussion dans **La Bataille de Vittoria**, écrite en 1813. Cette œuvre incarne l'une des premières expériences "spatiales" où les percussions sont divisées en deux groupes placés de chaque côté du grand orchestre.

Le début des rôles importants : L'importance des percussions depuis la moitié du XIXe siècle évolue nettement et atteint un rôle de premier plan durant le dernier tiers du XXe siècle. Depuis Berlioz, son impact est considérable. Ce dernier crée un orchestre de percussions à l'intérieur du grand orchestre symphonique : il écrit pour deux timbaliers utilisant au moins huit timbales dans la plupart de ses œuvres. Dans son **Requiem** (1837), Berlioz dispose de 8 timbaliers pour 16 timbales. La **Symphonie fantastique** (1830) en impose davantage avec deux grosses caisses, des cymbales

frappées ou suspendues, des tambours militaires, quatre timbales et deux cloches d'église.



Le Glockenspiel

Mis à part Berlioz, c'est surtout hors de France que sera approfondi l'usage des percussions, plus particulièrement avec Rimski-Korsakov (Russie) et Manuel de Falla (Espagne). La caisse claire, le tambour militaire, la cymbale suspendue ou frappée, les castagnettes, le tambour de basque, les cloches tubulaires, le xylophone et le Glockenspiel s'ajoutent alors à la section des percussions. Cette nouvelle expansion devient un développement majeur dans l'orchestre du XXe siècle. Il sera nourri par la recherche de la couleur et de la texture (**La Mer** de Debussy; **Don Quichotte** et **Symphonie alpestre** de R. Strauss) et demande un élargissement particulier de la section des percussions. Par exemple, **Parade** de Satie (1913) fait usage d'une variété d'effets sonores qui nécessitent entre autres des sirènes, des coups de pistolets et une machine à écrire.

Ainsi, le début du XXe siècle voit l'amplification de la section des percussions dans l'orchestre grâce à un intérêt marqué pour le rythme. Le rôle et l'importance de ce groupe ont évolué, de sorte qu'elle est passée d'un rôle effacé et secondaire à celui de premier plan. Autrefois, le rôle de la percussion se limitait à des appuis ponctuels, comme le renforcement de l'accent, une touche d'exotisme, l'ajout d'une couleur particulière, etc. Elle se définissait donc selon l'effet à rendre à un moment précis. Ensuite, la percussion a été utilisée au milieu de la masse orchestrale pour créer des textures impressionnistes et rendre la sonorité plus complexe, moins limpide. Les Viennois aussi ont exploré des textures toujours plus originales pour la percussion. Ils ont superposé des figures comme les trémolos ou les trilles afin d'étudier les diverses possibilités poétiques (**Cinq Pièces pour orchestre, op. 10**, 3e mouvement, de Webern et la première des **Trois Pièces pour orchestre, op. 6**, de Berg).

De plus, d'autres facteurs influents s'ajoutent à ce contexte du début du XXe siècle. D'abord, le bruit en tant qu'élément de l'environnement fascine et

inspire de nouveaux paysages sonores. Ici, la percussion semble être l'instrument idéal pour évoquer ces manifestations bruitistes. Aussi, la connaissance de la musique extra-européenne engendre un intérêt poussé pour le rythme et donne une nouvelle dimension aux compositions pour percussions. Les fondements de cette nouvelle musique se trouvent chez Stravinsky, Debussy, Bartók et, surtout, Varèse. Ces compositeurs donnent une nouvelle importance à la percussion dans l'orchestre. Par exemple, dans l'instrumentation du **Sacre du Printemps** de Stravinski, la section des percussions se retrouve au premier plan tout au long de la pièce. Parallèlement, la montée de la danse latine dans les années 1930 fait connaître de nouveaux instruments qui s'ajouteront à l'effectif orchestral.

L'apport des Amériques : Pendant la Première Guerre mondiale, l'Europe découvre l'orchestre jazz américain. Ce dernier produira une grande impression sur certains compositeurs (Stravinsky, Milhaud, Ravel...). La batterie jazz présente un concept nouveau en introduisant une diversité de timbres joués en même temps par un seul instrumentiste, alors qu'à l'orchestre symphonique un percussionniste était limité à un instrument.



La batterie jazz

Après 1945, une approche plus générale de la percussion a remplacé la spécialisation à un seul instrument. Ce changement se réalise grâce à l'ouverture dans le monde entier de cours de percussions intégrés dans les conservatoires : elle est reconnue comme une discipline légitime. En formant des instrumentistes capables de jouer de toutes les percussions, ces écoles ont permis à la "**percussion multiple**" de voir le jour.

Cependant, **Varèse** avait déjà exploité cette idée. En composant **Ionisation** en 1930, il a créé la première pièce exclusivement pour percussions, un ensemble

de 13 exécutants jouant de 37 instruments, dont quelques-uns sont empruntés aux musiques jazz et latine américaines. Avec cette œuvre, la perspective d'un répertoire strictement réservé à un ensemble de percussions ou à une percussion solo était née. John Cage, Lou Harrison et Carlos Chávez exploreront eux aussi les diverses possibilités d'un tel ensemble. Chez eux, la couleur, la texture et le rythme sont développés à un niveau très complexe. Depuis plusieurs siècles, la section des percussions n'a cessé de s'agrandir et de s'épanouir. Au cours du XXe siècle, elle s'enrichit de nombreux instruments et la liste des œuvres qui lui sont consacrées ne cesse de s'allonger. On peut affirmer aujourd'hui que la famille des percussions fait vraiment partie intégrante de l'orchestre, au même titre que celles des cordes et des vents.

La famille des percussions est composée d'instruments très variés. On peut y trouver des sous-familles classées de deux façons :

- les **instruments à sons déterminés**, ceux qui peuvent jouer des sons précis (timbales, métallophone, marimba ...)

- les **instruments à sons indéterminés**, ceux qui créent des rythmes sans que l'on ne reconnaisse une hauteur de son (grosse caisse, cymbales, triangle...)

Ou alors, on les classe selon leur matériau de base :

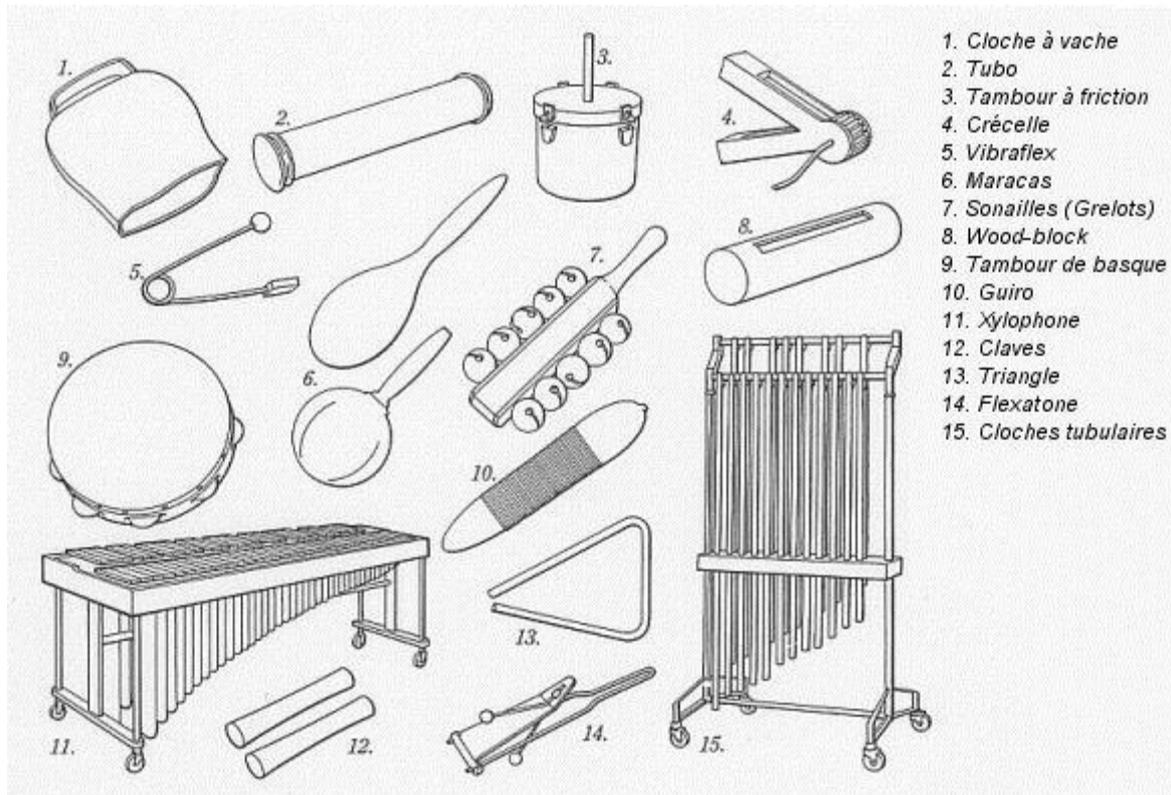
- les **peaux** : les timbales, la grosse caisse, la caisse claire, les bongos...
- les **métaux** : les cymbales, le triangle, le gong, les cloches...
- les **bois** : le wood-block, les claves, le guiro, le temple-block...
- les **claviers et lames sonores** : le célesta, le xylophone, le métallophone, le vibraphone, le glockenspiel, le marimba...

Ceux qui sont le plus fréquemment en place, situés à l'arrière de l'orchestre ce sont les **timbales**. Trois à quatre timbales, accordées chacune sur une note différente, sont frappées par des mailloches. On en reconnaît souvent les roulements et l'on admire le jeu de baguettes du timbalier. A ses côtés se trouvent, le **gong**, la **grosse caisse**, les **cymbales**, la **caisse claire**, le **triangle**

Les instruments à percussion

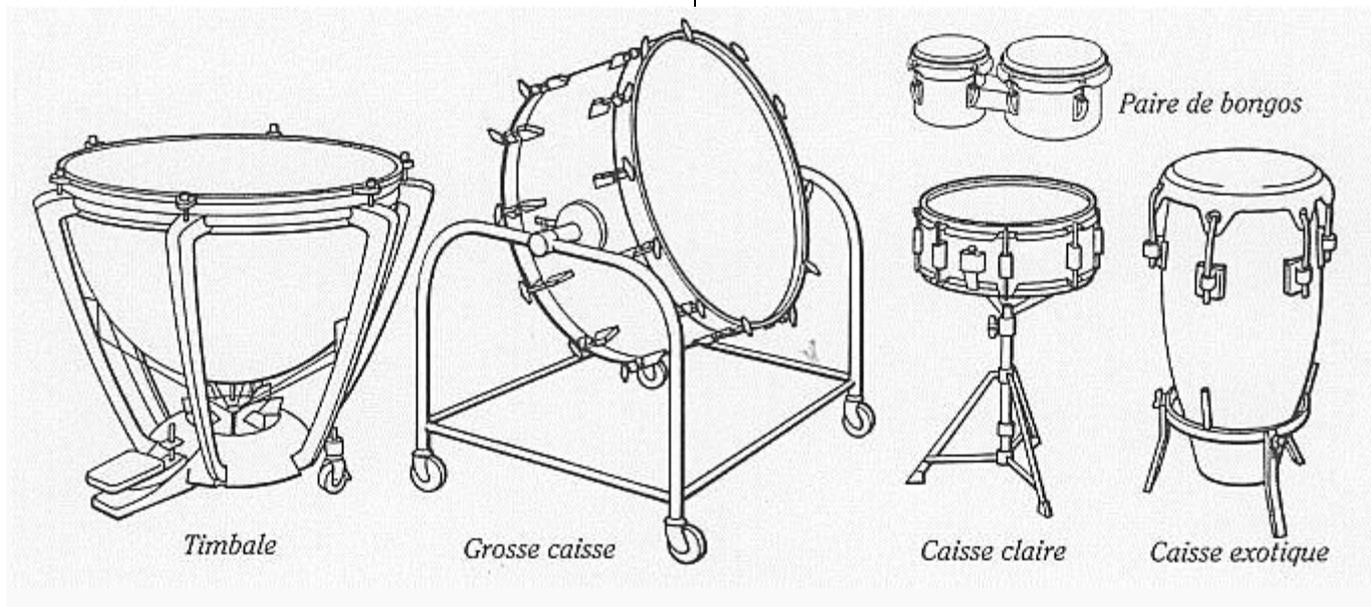
Du coup de tonnerre de la grosse caisse au tintement des clochettes, du roulement du tam-tam

à la note nette du triangle, les percussions produisent une infinité de sons.



Les principaux instruments à percussion sont les **timbales**. Comme les trompettes dans le groupe des cuivres, les timbales étaient des instruments militaires (de cavalerie), servant lors des batailles, comme les trompettes, à transmettre les ordres. Aujourd'hui, un orchestre symphonique comprend trois timbales.

La **caisse claire**, le **tom basse**, les **cymbales**, le **tambourin**, le **triangle**, les **cloches tubulaires**, le **xylophone**, le **vibraphone**, le **tam-tam** (gong), les **castagnettes** et les **maracas** font aussi faire partie du pupitre de percussion.



Le **marimba** est un instrument de percussion imposant répandu dans toute l'Amérique latine. Il serait un mélange du balafon africain et d'instruments précolombiens. Il prend sa forme la

plus sophistiquée au Guatemala et au Salvador. De nos jours, de plus en plus de compositeurs occidentaux (Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Steve Reich, John Williams, Bruno Mantovani...) l'incluent dans des œuvres orchestrales et lui créent des œuvres solistes ou de musique de chambre. Carl Orff et son ami luthier, Klaus Becker, se sont appuyés sur les marimbas pour fabriquer, au sein de la société studio 49, des xylophones adaptés aux enfants.

La musique marimba et les chants traditionnels de la région sud du Pacifique colombien ont été inscrits au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO le 16 novembre 2010.



Le **tambourin** : Le tambourin est un instrument rond constitué d'un cylindre de bois ou de plastique, sur lequel est tendue une peau d'animal ou une surface plastique qui permet de faire percuter ses mains.



Le **tambour de basque**, improprement appelé tambourin, est un instrument de percussion populaire et universel, qui fait partie de l'orchestre, il est constitué d'un court cylindre de bois (en général), qui sert à la fois de (petite) caisse de résonance et de manche, d'un diamètre variant d'une vingtaine à une cinquantaine de centimètres sur lequel est tendue une membrane (en peau animale éventuellement) qui sert de surface à percuter.

La technique du tambour de basque varie énormément selon les civilisations : Certaines

tiennent le tambour de basque dans une main et le frappent de l'autre, d'autres le tiennent et le frappent des deux mains. Toutes utilisent les différents sons (à l'instar des percussions à peau en général : plus ou moins sourd selon que la zone frappée est au centre ou sur le côté de l'instrument).

Le tambour de basque se joue dans la plupart des civilisations à mains nues, sauf en ce qui concerne, par exemple, le tambour de basque irlandais qui se sert des deux extrémités d'une seule et même baguette.

Certains tambours de basque comportent des cymbalettes sur le cylindre en bois, d'autres des anneaux mobiles fixés entre la paroi interne et le support. D'autres possèdent un manche en bois fixé derrière la paroi interne, entre le cylindre, ce qui permet à une main de modérer le son de la zone frappée. D'autres possèdent des timbres sous forme de cordes en cuir plaquée contre la membrane. Dans la *cobla*, le tambour de basque est l'unique instrument de percussion. Il mesure 12 centimètres de haut. Il ne se joue que d'une seule main (la droite), il ne permet de réaliser que des rythmes simples. Cependant, le son sec émis, exécuté avec une baguette en bois appelée "**baqueta**", porte le rythme de la sardane.

Les **Agogo bells** : Instruments à percussion de la famille des Idiophones par percussion. Sans battant intérieur, cette double cloche est de forme conique et joue un rôle prépondérant dans les structures rythmiques de ses répertoires, tout comme la Clave à Cuba par exemple. Originaire d'Afrique (dont sa forme est semblable mais soit sous d'autres noms et matériaux), l'Agogo bells est présente dans les musiques d'Amérique Latine (Candomblé, Samba, Bossa Nova, MPB, Salsa ...), et plus particulièrement au Brésil.



Cette percussion métallophone est composée généralement de deux cloches coniques dépendantes (à deux tons accordés), mais se compose parfois de trois cloches.

On frappe avec une batte de bois ou de métal et cette cloche peut se placer dans un set de percussions diverses (une batterie, etc.), comme le montre de nombreux musiciens-percussionnistes du XXI^{ème} siècle.

La hauteur des sons est différente pour chaque cloche (selon un intervalle d'un ambitus plus ou moins précis) et permet de produire des effets particuliers comme dans les rythmes du Carnaval, dont elle donne le son typique des accompagnements de l'ensemble et instrumentarium, la "**Batucada**".

Les **Bongos** : C'est un ensemble de deux petits tambours à une peau, de tailles inégales et reliés par un système métallique.



On les fabrique comme les tonneaux, en collant des panneaux les uns aux autres, à la différence que ceux-ci sont fait de fibre de verre ou d'un matériau synthétique. Le nom espagnol du plus petit des deux, au son le plus aiguë, est "**macho**" (homme). Le plus grand, au son plus grave, est appelé "**hembra**" (femme). Les bongoceros (joueurs de bongos) placent l'instrument entre leurs genoux et, en général, en jouant avec le bout des doigts. Les bongos sont des instruments cubains typiques et, avec le conga, probablement les percussions les plus connues au monde. Leur rythme s'appelle le "**martillo**" et ils sont idéals pour jouer des rythmes comme le *mambo*, le *cha-cha-cha*, ou le son *montuno*.

Le programme

Aïko Miyamoto

Fusion

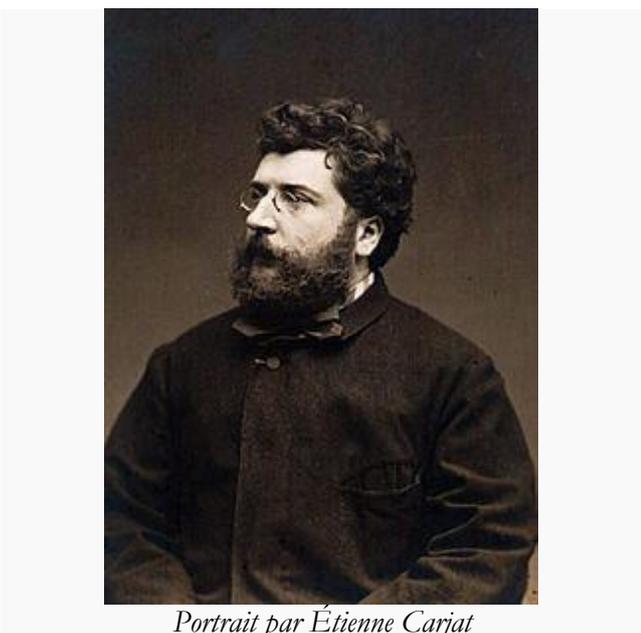


Elève de Michiko Takahashi et de Keiko Abe, Aïko Miyamoto arrive en France 1990 pour se perfectionner auprès de Francis Brana et Jacques-François Juskowiak.

En 1991, elle gagne au concours international de Clermont-Ferrand le 1er prix exceptionnel du public. Ensuite elle entre comme percussionniste au sein de l'Orchestre National de Lille.

D'après Georges Bizet (1838-1875)

Suite de Carmen



Portrait par Étienne Carjat

Elle fait régulièrement des récitals et des concerts de musique de chambre au Japon (Tokyo, Kyoto Shiga) et dans le Nord de la France. Ses concerts sont à plusieurs reprises diffusés par la radio d'état N.H.K.

En 2000, elle crée avec le percussionniste, timbalier solo de l'Orchestre National de Lille, Jean-Claude Gengembre, l'ensemble "*Cantus Percussio*".

Elle se produit régulièrement en concertiste notamment avec l'Orchestre SOAI, l'Orchestre de Douai, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Symphonique de Kyoto ...

Très intéressée par la musique actuelle, elle crée de nombreuses œuvres comme le Concerto pour percussions et Orchestre d'Omar Yagoubi, "*Nomades*" de Graciane Finzi, "*Kabuki*" pour percussion et piano ainsi que "*Tamashii*" pour quatuor à cordes et marimba de Megumi Misaki...

Découvrir un extrait de *Fusion* :
<https://www.youtube.com/watch?v=DNNnDzp1r1U>

Alexandre César Léopold Bizet est né le 25 octobre 1838 à Paris. Son père, Adolphe Armand Bizet, d'abord installé comme coiffeur et perruquier, s'est reconverti dans l'enseignement du chant en 1837. Sa mère, Aimée Léopoldine Joséphine Delsarte, pianiste, lui enseigne les premiers rudiments de l'instrument. Son oncle François Delsarte, professeur de chant, est célèbre dans l'Europe entière. L'opéra et le piano marquent donc d'emblée de leur empreinte le destin du jeune homme.

Georges, fils unique, montre très tôt des dons pour la musique et entre au Conservatoire de Paris à l'âge de neuf ans, dans la classe de piano de Marmontel. Il y obtiendra un premier prix de piano en 1851, puis un second prix en 1852. La même année, il entre dans la classe d'orgue de Benoist. En 1853, il entre dans la classe de composition de Jacques

Fromental Halévy, auteur de nombreux opéras. Le jeune Bizet obtient un second prix d'orgue et de fugue en 1854, puis un premier prix en 1855. Il travaille également avec Pierre Zimmermann.

À l'automne 1855, âgé d'à peine dix-sept ans, il compose en un mois sa première symphonie, en *ut* majeur, œuvre d'une grande vivacité, inspirée par la *Première Symphonie* de Gounod, dont il vient de publier une version pour piano à quatre mains. En 1857, son opérette *Le Docteur Miracle* remporte le premier prix du concours d'opérette.

En 1857, à l'âge de 19 ans, il remporte avec sa cantate *Clovis et Clotilde* le Grand Prix de Rome de composition musicale, prestigieux tremplin à cette époque pour une carrière de compositeur et dont la récompense est un séjour de trois ans à la Villa Médicis. Ce séjour en Italie loin de sa famille a une importance considérable dans la vie du jeune musicien qui découvre le bonheur d'être libre, la beauté de Rome et de la nature qui l'entoure. Ce séjour heureux l'aide à grandir et à s'affranchir des règles strictes imposées par l'école et par sa mère. Pendant son séjour à l'Académie de France à Rome, il effectue les «envois» ordinaires :

- un opéra-bouffe en deux actes (1858/9) : *Don Procopio*, sur un livret de Carlo Cambiaggio ;
- une ouverture (1861) : *La Chasse d'Ossian* ;
- un opéra-comique en un acte (1862) : *La Guzla de l'émir*, sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré.

Une vie matérielle et familiale difficile

De retour en France, il se consacre à l'enseignement et à la composition. Il a à peine 25 ans quand en 1863, Léon Carvalho lui commande *Les Pêcheurs de perles*, sur un livret de Carré et Cormon, pour le Théâtre-Lyrique. Berlioz en donnera une critique positive dans le Journal des Débats du 8 octobre 1863 ayant apprécié *un nombre considérable de beaux morceaux expressifs pleins de feux et d'un riche coloris*. Cette œuvre est donc un succès encourageant pour le jeune compositeur et connaîtra dix-huit représentations. Sur commande et sur un médiocre livret de J.H.V. de Saint-Georges et de J. Adenis librement adapté du roman de Walter Scott, *La Jolie Fille de Perth*, qu'il compose en 1866 et fait jouer en 1867, opéra en 4 actes.

Il épouse le 3 juin 1869 Geneviève Halévy, fille de son professeur de composition, Jacques Fromental Halévy. Le jeune couple s'installe dans un hôtel

particulier 22, rue de Douai à Paris. Sa jeune épouse lui donne un fils, Jacques (1872-1922), qui sera le grand ami de l'adolescence de Proust.

Il réalise de nombreuses transcriptions pour piano d'œuvres lyriques à la mode pour le compte des éditeurs Choudens et Heugel. Pendant la guerre de 1870, il s'engage dans la Garde Nationale, puis part pour Libourne. Il revient au Vésinet auprès de son père, puis en 1871 à Paris après la Commune. La même année, il tire une *Petite suite d'orchestre*, de ses *Jeux d'enfants*, pour piano à quatre mains. Elle sera créée le 2 mars 1873, au théâtre de l'Odéon, par Édouard Colonne. *Djamileh* est jouée la même année à l'Opéra-Comique mais est arrêtée après onze représentations.

Pour la pièce de théâtre *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet, il compose une musique de scène ; mais l'œuvre, jouée au théâtre du Vaudeville le 1^{er} octobre 1872, est retirée de l'affiche après vingt représentations. Bizet extrait de sa musique une suite orchestrale créée le mois suivant aux Concerts Padeloup qui remportera un succès jamais démenti. Il l'adapte également pour piano à quatre mains. *Patrie*, pour orchestre est jouée fin 1872, par les Concerts Padeloup au cirque d'Hiver.

À l'image d'un Rossini, Bizet imaginait une vie matérielle confortable, une «vie de rentier», grâce à quelques succès rapides à l'Opéra-Comique qui ne se produisirent jamais. *Les Pêcheurs de perles*, *La Jolie Fille de Perth*, *Djamileh*, *L'Arlésienne* n'ont pas été de grands succès couronnés de nombreuses représentations. Sa vie a été dévorée par les travaux alimentaires pour les éditeurs et par les leçons de piano. *Je travaille à me crever... - Je mène une existence insensée...*, écrit-il dans ses lettres. Sa vie familiale n'est pas plus heureuse. Il ne peut pas partager ses difficultés et ses soucis avec sa jeune épouse Geneviève, coquette et nerveusement fragile. Il doit même les lui cacher. Leurs six années de mariage ne leur feront pas connaître le bonheur conjugal. À la suite de rumeurs de liaison entre lui et la cantatrice Célestine Galli-Marié, et surtout, après qu'il a reconnu l'enfant qu'il a eu avec leur bonne, qu'il garde à leur service, sa femme le quitte emmenant avec elle son fils pour retourner chez ses parents. Son fils unique Jacques n'aura que 3 ans à sa mort.

Carmen, mort de Bizet

En 1875, il s'installe dans le petit village de Bougival pour terminer l'orchestration de *Carmen* et honorer

cette nouvelle commande de l'Opéra-Comique qui voulait *une petite chose facile et gaie, dans le goût de notre public avec, surtout, une fin heureuse*. Il faudra toute la ténacité de Bizet et de Ludovic Halévy, son librettiste, pour convaincre le directeur de l'Opéra-Comique d'accepter cet opéra si différent de ses aspirations ! Après trois mois de travail sans répit, *Carmen* est prêt. Bizet assiste à toutes les répétitions qui se révèlent épuisantes : il se heurte aux chanteurs qui n'ont pas l'habitude de bouger en scène et de jouer leurs personnages avec le naturel que Bizet attend d'eux, aux musiciens qui trouvent cet opéra trop difficile et toujours à la mauvaise humeur du directeur exaspéré par le thème de la pièce qu'il trouve indécent.

Le 3 mars 1875, il est fait chevalier de la Légion d'honneur, le jour de la première de *Carmen* qui se révèle être un désastre. Les musiciens et les choristes sont médiocres, les changements de décor prennent un temps considérable si bien que la salle se vide peu à peu. Le public et la critique sont scandalisés par cette histoire sulfureuse que la presse du lendemain condamne au nom de la morale. Bizet en est bouleversé. Il contracte une angine mais décide contre tous les avis de se réfugier dans sa maison de Bougival. Le 29 mai 1875, il se baigne dans l'eau glacée de la Seine et est pris dès le lendemain d'une crise aiguë de rhumatisme articulaire. Lors d'une représentation, Bizet a une rupture d'anévrisme au moment où Célestine Gallimarié, chantant avec le *Trio des cartes* au troisième acte, *retournait (...) la carte impitoyable qui dit toujours : la mort !* Il décède d'un infarctus à Bougival dans la nuit

Comic relief

Percussions corporelles

Comic relief est une pièce écrite pour percussions corporelles. Si vous le souhaitez, vos élèves peuvent participer à cette production. Afin de les préparer au mieux, vous trouverez sur le site internet de l'Orchestre : www.orchestre-douai.fr, rubrique Jeune Public, un tutoriel.

du 2 au 3 juin, à l'âge de 36 ans. Il est inhumé au cimetière du Père-Lachaise (division 68).

La gloire de *Carmen*

Carmen, adapté de la nouvelle de Prosper Mérimée, est l'une des œuvres du répertoire les plus jouées dans le monde. L'échec de l'œuvre lors de ses premières représentations tient principalement au rejet du sujet par le public de l'époque. *Carmen* est une femme sulfureuse, sans attaches, sans respect pour l'ordre établi, passant d'amant en amant, ayant pour seule morale et pour seules règles sa liberté et son bon plaisir.

La critique musicale n'est pas tendre non plus à l'époque. Le journal *Le Gaulois* dira : *Monsieur Bizet appartient à l'école du civet sans lièvre ; il remplace par un talent énorme et une érudition complète, la sève mélodique !* Pour Camille du Locle, directeur de l'Opéra-Comique, *C'est de la musique cochinchinoise ; on n'y comprend rien !*

Mais en Europe, après la mort de Bizet, la carrière de *Carmen* sera rapide. Le premier triomphe de cette œuvre lumineuse a lieu à Vienne dès le mois d'octobre 1875. Brahms, enthousiaste, assiste à vingt représentations. Richard Wagner et Nietzsche furent des admirateurs de l'œuvre dont Tchaïkovski disait que *d'ici dix ans, Carmen serait l'opéra le plus célèbre de toute la planète*. Il a fallu que *Carmen* connaisse le succès dans le monde entier et notamment aux États-Unis et en Russie pour que l'Opéra-Comique mette à nouveau à son répertoire cette œuvre.

Par ailleurs, nous pouvons vous faire parvenir 2 tutoriels vidéo complémentaires. N'hésitez pas à nous en faire la demande à l'adresse suivante : ca.pagenel@orchestre-douai.fr.

La distribution

L'Orchestre de Douai - Région Hauts de France

1971	Fondation de l'Orchestre par Henri Vachey.
2001	Trentième anniversaire sous la direction de Georges Prêtre.
2007	Millième concert de l'Orchestre : <i>Carmina Burana</i> de Carl Orff.
2009	Création d' <i>Entre terres</i> de Nicolas Bacri et Philippe Murgier.
2012	Création du <i>Concerto pour saxophone et orchestre</i> de Laurent Petitgirard
2013	Jean-Jacques Kantorow, nouveau chef d'orchestre principal.
2016	15 ^{ème} enregistrement consacré à Lalo et Roussel, pour le label arcantus.
60	Concerts par an.
201	Communes de la région qui ont accueilli l'Orchestre.
1.500	Concerts depuis sa création.
30.000	Auditeurs chaque année.



Fondé en 1971, à l'initiative d'Henri Vachey, l'Orchestre de Douai - Région Hauts de France regroupe aujourd'hui près de 70 musiciens professionnels issus de la région. Sous la direction de Jean-Jacques Kantorow ou de chefs invités renommés comme Georges Prêtre, Gianandrea Noseda, Laurent Petitgirard, Nicolas Giusti, Olivier Grangean... avec le concours de concertistes réputés, l'Orchestre ne cesse d'affirmer sa vocation d'ambassadeur culturel. Ainsi s'est-il produit, au fil de plus de 1.500 concerts, dans 201 communes de sa région mais également dans de nombreux pays européens : Belgique, Allemagne, Royaume-Uni, Autriche, Italie, Espagne, Pologne... Chaque année, ce sont donc près de 30.000 auditeurs qui assistent à ses concerts. Parmi ces derniers figurent de nombreux écoliers, collégiens et étudiants (au total plus de 17.000 jeunes), en direction desquels l'Orchestre mène, en collaboration étroite avec l'Education Nationale, des actions éducatives. Prix d'Honneur de la Ville de Vienne, Premier Prix de la Ville de Stresa, l'Orchestre s'est exprimé à de nombreuses reprises sur les ondes de Radio France ainsi que sur les principales chaînes de télévision nationales.

DES SOLISTES ET DES CHEFS D'ORCHESTRE INTERNATIONAUX

L'Orchestre de Douai - Région Hauts de France se produit très régulièrement avec des concertistes de renommée internationale : les pianistes François-René Duchâble, Brigitte Engerer, Marc Laforêt, Jean-Claude Pennetier, Pierre-Alain Volondat, Bruno Rigutto, Muza Rubackyte, Jacques Rouvier, les violonistes Régis Pasquier, Svetlin Roussev, Akiko Yamada, Amaury Coëtaux, les violoncellistes Gary Hoffman, Marc Coppey, Dimitri Maslennikov, les sopranos Elizabeth Vidal, Isabelle Cals, Ewa Podles, le ténor Jean-Pierre Furlan, le baryton Michel Piquemal, les flûtistes Sarah Louvion, Maxence Larriue,

le clarinettiste Michel Lethiec, la harpiste Isabelle Moretti, les trompettistes Guy Touvron, Romain Leleu, les organistes Thierry Escaich, Philippe Lefebvre...
Il est partenaire du Grand Reine Elisabeth de Belgique.



RENDRE LA MUSIQUE CLASSIQUE ACCESSIBLE AU PLUS GRAND NOMBRE

L'Orchestre de Douai - Région Hauts de France affirme sa volonté de s'adresser à tous les publics au moyen d'une programmation large et variée qui mêle des œuvres phares du répertoire classique, romantique et moderne à des œuvres plus rares ou contemporaines.

Soucieux également de sensibiliser le jeune public, il organise chaque année une vingtaine de concerts pour les élèves de l'école maternelle et élémentaire ainsi que pour les collégiens et les lycéens avec des programmes spécifiques de contes musicaux ou des répétitions commentées.

Il s'attache également à diversifier son public en organisant des concerts pour les plus démunis, ou encore par une diffusion dans des lieux de zone rurale ou des salles plus inhabituelles. Ainsi, il réunit près de 30.000 auditeurs lors d'une soixantaine de concerts annuels.

