

DU 2 AU 6 JUILLET

MANDOL' *in* MARSEILLE

Le Mandol'in Marseille Festival célèbre cette année Vladimir Cosma, invité d'honneur, à travers ses oeuvres, ses créations et son héritage musical.

"Un rêve à plusieurs devient une réalité. Alors, venez rêver avec nous à un monde d'harmonies, de pulsations, de mélodies et de poésies"

Vincent Beer-Demander

Prochaines dates du festival

Lundi 6 juillet

14h30 • Le Château de ma mère

Suivie d'une discussion

Cinéma Artplexe Canebière - Billetterie Artplexe

LUNDI 6 JUILLET

11H

AUDITION JEUNES TALENTS

**Élèves du Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille et du
Conservatoire Vladimir Cosma d'Aubagne
Musiques de Vladimir Cosma**

Sélectionnées sur candidature, douze formations allant du solo au quintette proposeront un programme de haute tenue autour du répertoire instrumental et vocal de Vladimir Cosma. À l'issue de ce concert, Vladimir Cosma, entouré de personnalités musicales, récompensera les meilleures interprétations, offrant aux jeunes artistes l'occasion de faire briller leur talent et de valoriser leur engagement pour la musique. Un événement qui souligne le rôle essentiel des jeunes musiciens dans la transmission et la vivacité du patrimoine musical, tout en rendant hommage à l'un des compositeurs les plus aimés et joués de notre territoire.

Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille



PROGRAMME

Marine Riponi, mandoline : Caprice n°15 Dolcente ma espressivo « Sérénade »

Trio « Harmonia » du Conservatoire Vladimir Cosma d'Aubagne : Valse d'Augustine
Marine Fritsche, flûte - Naomi Lambert, violon, Anna Mdranges : harpe

Robinson Isnard, flûte : Le grand blond avec une chaussure noire

Anna Chau, mandoline - Camille Chau, harpe : Alexandre le Bienheureux

Livia Crovasce, piano : la Chèvre

Anthelme Constancin, mandoline - Samuel Equilbec, mandole : Non si piange con la bocca piena

Sandro Seren, hautbois : Les aventures de David Balfour (David Song)

Pierrot Wagner, trompette-Alan Guedj, piano : Richelieu

Félix Abadie, basson : La boum

Alexandre Beer-Demander, mandoline – Milan Vivodtzev-Vidal, mandole : le Jouet

Rachel Blond Tran, basson : Le grand blond avec une chaussure noire

Quatuor de clarinettes du Conservatoire Vladimir Cosma d'Aubagne : Les Vacances - Ragtime
Adam Boscouzareix, Emma Genest, Raphael Delbecque 3ème cycle, Elias Otchakovsky

Valse d'Augustine :

Le personnage de la mère de Marcel Pagnol domine le second volet du diptyque. Le compositeur lui a associé l'un de ses plus beaux thèmes, dont Yves Robert confiait qu'il ne pouvait l'entendre sans avoir les larmes aux yeux. Pour cette figure de femme inquiète, et aimante, le musicien a choisi une valse dont l'esprit n'est pas sans rappeler la Valse triste de Sibelius. Le thème, en la mineur, est construit, comme celui de La Gloire de mon père, sur un jeu d'appoggiatures supérieures. Le contexte harmonique utilise un accord par groupe de deux mesures, suivant une alternance IV – I (soit ré – la) puis une cadence. L'appui sur le premier temps de chaque mesure renforce son caractère à la fois lancinant et berceur. Les unissons et octaves des cordes (dans La Valse d'Augustine et Marcel et Augustine) contribuent à la chaleur timbrique recherchée. Cette valse qui émerge des brumes du souvenir, comme la vue du château de la Busine, dans une atmosphère de rêve nostalgique n'est pas sans rappeler celle du bal fantôme qu'évoque Julien Green dans Le Visionnaire. En effet, le mouvement dansant s'associe à l'idée d'insouciance et de joie, cependant que la couleur mineure l'inscrit dans une couleur doucement mélancolique et nostalgique. La musique fait le lien entre la scène où Augustine valse au son d'un gramophone et la fugacité de cette vie qui ne va pas tarder à s'achever. Un second épisode alternatif nous est proposé, qui se présente comme une variation mélodique, rythmique et timbrique du premier et débouche sur une variation du refrain, qui s'achemine vers l'épure de sa propre mélodie. Ce n'est qu'après cette forme personnelle de développement que le thème reparaît dans toute sa force.

Le Grand Blond avec une chaussure noire :

La partition du « Grand blond avec une chaussure noire » est marquée par la couleur singulière et insolite qu'apporte la flûte de pan et le cymbalum, au tribulations de l'espion François Perrin ; Musique complètement inattendue dans ce contexte, en opposition avec les clichés musicaux des films d'espionnages. Refusant la facilité qui aurait pu lui commander une œuvre de type « James Bond », Vladimir Cosma a opté pour une musique décalée, dont les thèmes principaux nous font songer à un espion qui vient du froid. Cette « Sirba » utilise non pas un thème folklorique, mais un climat rythmique et mode qui donne à la pièce son caractère propre. Le terme « Sirba » caractérise à l'origine, une danse répandue dans les villages roumains, marquée par sa vivacité et sa métrique binaire. Le compositeur en a conservé ici l'empreinte. L'échelle musicale utilisée est assimilable à une tonalité de la mineur ménageant dans la large partie médiane, la seconde augmentée entre fa et sol dièse. De fait, la couleur mineure domine et enrichie d'inflexions qui nous la rendent à la fois familière et mystérieuse. La structure globale du thème présentée dans « Sirba » répond à une coupe ABA dont les réitérations sont séparées par un pont dans lequel les cordes prennent la ligne de chant sur un rythme régulier. La partition du « Grand Blond » présente un exemple de déplacement d'une imagerie folklorique vers un contexte dans lequel on ne l'attend pas, mais qu'elle occupe au point de devenir indissociable du personnage lunaire incarné par Pierre Richard à l'écran.

Alexandre le bienheureux :

Réalisé en 1967, Alexandre le Bienheureux est la première musique de film de Vladimir Cosma et le début d'une longue et fusionnelle collaboration avec Yves Robert. Pour l'histoire du tranquille Alexandre, le compositeur a conçu deux thèmes principaux, la partition se présentant souvent comme un subtil jeu de variations, de combinaisons et d'éclairages. Le premier thème présenté est directement lié au personnage d'Alexandre. Il s'articule en deux parties, lesquelles vont acquérir au fil de l'œuvre une véritable indépendance. La première est basée sur une boucle musicale de trois accords, dont l'intervalle de base augmente à chaque apparition : dans un soleil matinal, un personnage encore à demi-endormi s'étire avec volupté. La seconde partie présente le thème d'Alexandre proprement dit. Nous l'entendrons, paré de plusieurs habillages instrumentaux, sans que son caractère expressif soit compromis : une phrase sinieuse et mélancolique déploie deux fois sa courbe nonchalante, avant de laisser la place à une section médiane toute en tendresse, puis d'opérer un retour.

La Chèvre :

La Chèvre est un chef-d'œuvre de cinéma burlesque de Francis Veber qui, avec la réussite du duo formé par Pierre Richard et Gérard Depardieu, a marqué nos mémoires, et dont la musique de Vladimir Cosma est indissociable. Le compositeur a choisi d'ancrer la partition dans un contexte géographique, celui de l'Amérique du Sud, où l'action se déroule, tout en penchant vers une forme de lyrisme. Le thème principal se déploie dans une belle couleur d'ut majeur. Le fond est constitué d'accords sur un rythme pointé, traité en ostinato typique de la seranata, dans un climat proche de la musique ranchera. La ligne de chant, monodique tout d'abord, s'enrichit de tierces parallèles fréquentes dans les musiques boliviennes ou argentines. Fidèle au point de vue du compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos qui aimait à déclarer « quand je cherche un bon thème folklorique, je l'invente », le musicien opère une synthèse, imaginaire mais très vivante, entre des tendances propres aux musiques mexicaines et andines. La coupe formelle adoptée répond à la structure AAB, la partie B mettant en avant un rythme différent, beaucoup plus syncopé, incluant des enjambements d'une mesure sur l'autre.

Caprice pour mandoline :

Les 24 Caprices de Concert, composés en 2018, se présentent comme un tout organisé, un cycle dont la conception se révèle éminemment personnelle. Il ne sera pas question, en effet, de construire le propos musical sur la permanence d'un ensemble de thèmes ou de motifs récurrents – même si le retour d'un élément peut intervenir –, mais d'alterner des états d'âme contrastés, des formes brèves ou plus développées, l'accent étant mis tour à tour sur la richesse mélodique, rythmique ou harmonique. Chaque caprice est complémentaire de ceux qui l'encadrent, et la succession des tonalités, des tempi, des nuances répond à cette nécessité d'architecture globale qui fait de l'œuvre non pas un simple recueil aux numéros interchangeable, mais une progression continue dont chaque étape nourrit la suivante.

Non si piange con la bocca piena :

L'univers à la fois poétique et réaliste de Pascal Thomas a été l'occasion d'une rencontre artistique et humaine entre le réalisateur et le compositeur. Depuis Les Zozos jusqu'à La Pagaille, ce ne sont pas moins de huit films qui auront réuni les deux artistes, avec des climats et des registres d'expression différents, mais toujours ce désir d'une sincérité sans apprêt qui ne pouvait que tenter Vladimir Cosma, tant il recoupe sa propre vision de l'acte créateur. Tiré de la partition composée pour Pleure pas la bouche pleine, Non si piangere con la bocca piena renoue avec l'alacrité rythmique des chansons italiennes, et ajoute au quartet évoqué la présence de mandolines qui renforcent la teinte à la fois napolitaine et narquoise de l'ensemble. Le ton d'ensemble est celui de la mineur, mais sans aucune inflexion triste ou mélancolique, tant la pulsation binaire entretenue ménage d'élan vital. Après une introduction instrumentale, la voix entonne ce qui tient lieu de refrain, composé de deux phrases quasiment identiques (à la terminaison près) et qui proposent un parcours clos avec résolution finale de chaque phrase dans le ton initial. Le pont (dont les paroles sont récurrentes, mais qui ne peut, vu son rôle formel, être considéré comme refrain) voit son parcours harmonique ménager un emprunt à do majeur avant de rejoindre le ton principal, ou plus exactement sa dominante, ce qui appelle forcément une reprise du refrain.

Les aventures de David Balfour :

Dès le début, la couleur harmonique, le ton de mi mineur de ce thème nous entraîne dans un imaginaire aux résonances écossaises et celtiques, entre élans fougueux et mélancolies. On imagine l'union de la cornemuse, du tin whistle et du violon irlandais, sur fond de guitare, individualisant fortement le chant, comme s'il était appelé à raisonner dans de grands espaces. La proximité entre les modes majeurs et mineurs, le timbre à la fois claire et vibrant obtenu en mélangeant les instruments, contribuent à une couleur plus spécifique que celle qui aurait pu être obtenue en citant tel ou tel thème authentiquement, écossais ou irlandais. Dans cette pièce, le thème conserve entièrement l'identité mélodique, son rythme de base et sa couleur harmonique. Il fera l'objet d'un développement et de variations subtiles pour aboutir à une coda suspendue.

Richelieu :

Le thème de Richelieu, composé par Vladimir Cosma, est le générique de la série télévisée historique Richelieu, diffusée à la fin des années 1970. Cette musique illustre avec force la personnalité du célèbre cardinal : son autorité, sa grandeur et son sens de l'État. Dans cette adaptation pour trompette et piano, les deux instruments se complètent admirablement. La trompette apporte son éclat, sa noblesse et son caractère solennel, tandis que le piano offre une assise majestueuse et une richesse harmonique qui évoquent l'atmosphère des grandes cathédrales et des cérémonies d'apparat. Fidèle au style de Vladimir Cosma, cette œuvre associe une mélodie immédiatement mémorable à une écriture raffinée, mêlant émotion, puissance et élégance.

Caprice pour mandoline :

Les 24 Caprices de Concert, composés en 2018, se présentent comme un tout organisé, un cycle dont la conception se révèle éminemment personnelle. Il ne sera pas question, en effet, de construire le propos musical sur la permanence d'un ensemble de thèmes ou de motifs récurrents – même si le retour d'un élément peut intervenir –, mais d'alterner des états d'âme contrastés, des formes brèves ou plus développées, l'accent étant mis tour à tour sur la richesse mélodique, rythmique ou harmonique. Chaque caprice est complémentaire de ceux qui l'encadrent, et la succession des tonalités, des tempi, des nuances répond à cette nécessité d'architecture globale qui fait de l'œuvre non pas un simple recueil aux numéros interchangeable, mais une progression continue dont chaque étape nourrit la suivante.

Non si piangere con la bocca piena :

L'univers à la fois poétique et réaliste de Pascal Thomas a été l'occasion d'une rencontre artistique et humaine entre le réalisateur et le compositeur. Depuis Les Zozos jusqu'à La Pagaille, ce ne sont pas moins de huit films qui auront réuni les deux artistes, avec des climats et des registres d'expression différents, mais toujours ce désir d'une sincérité sans apprêt qui ne pouvait que tenter Vladimir Cosma, tant il recoupe sa propre vision de l'acte créateur. Tiré de la partition composée pour Pleure pas la bouche pleine, Non si piangere con la bocca piena renoue avec l'alacrité rythmique des chansons italiennes, et ajoute au quartet évoqué la présence de mandolines qui renforcent la teinte à la fois napolitaine et narquoise de l'ensemble. Le ton d'ensemble est celui de la mineur, mais sans aucune inflexion triste ou mélancolique, tant la pulsation binaire entretenue ménage d'élan vital. Après une introduction instrumentale, la voix entonne ce qui tient lieu de refrain, composé de deux phrases quasiment identiques (à la terminaison près) et qui proposent un parcours clos avec résolution finale de chaque phrase dans le ton initial. Le pont (dont les paroles sont récurrentes, mais qui ne peut, vu son rôle formel, être considéré comme refrain) voit son parcours harmonique ménager un emprunt à do majeur avant de rejoindre le ton principal, ou plus exactement sa dominante, ce qui appelle forcément une reprise du refrain.

Les aventures de David Balfour :

Dès le début, la couleur harmonique, le ton de mi mineur de ce thème nous entraîne dans un imaginaire aux résonances écossaises et celtiques, entre élans fougueux et mélancolies. On imagine l'union de la cornemuse, du tin whistle et du violon irlandais, sur fond de guitare, individualisant fortement le chant, comme s'il était appelé à raisonner dans de grands espaces. La proximité entre les modes majeurs et mineurs, le timbre à la fois claire et vibrant obtenu en mélangeant les instruments, contribuent à une couleur plus spécifique que celle qui aurait pu être obtenue en citant tel ou tel thème authentiquement, écossais ou irlandais. Dans cette pièce, le thème conserve entièrement l'identité mélodique, son rythme de base et sa couleur harmonique. Il fera l'objet d'un développement et de variations subtiles pour aboutir à une coda suspendue.

Richelieu :

Le thème de Richelieu, composé par Vladimir Cosma, est le générique de la série télévisée historique Richelieu, diffusée à la fin des années 1970. Cette musique illustre avec force la personnalité du célèbre cardinal : son autorité, sa grandeur et son sens de l'État. Dans cette adaptation pour trompette et piano, les deux instruments se complètent admirablement. La trompette apporte son éclat, sa noblesse et son caractère solennel, tandis que le piano offre une assise majestueuse et une richesse harmonique qui évoquent l'atmosphère des grandes cathédrales et des cérémonies d'apparat. Fidèle au style de Vladimir Cosma, cette œuvre associe une mélodie immédiatement mémorable à une écriture raffinée, mêlant émotion, puissance et élégance.

Cette version met particulièrement en valeur le dialogue entre la trompette, symbole de prestige et de proclamation, et le piano, se substituant ici à l'orgue, dont la profondeur renforce le caractère historique et monumental de la partition.

La Boum :

La musique de La Boum représente un jalon très important dans la carrière de Vladimir Cosma. Saluée par un succès public considérable, une reconnaissance qui a réuni et continue de réunir des générations d'auditeurs, l'œuvre est, malgré son naturel et sa facilité apparente, le fruit d'une longue réflexion. Accepter, sur l'insistance d'Alain Poiré, de composer la partition de ce film dans lequel il était évident que musique et danse devaient tenir une grande place, quand on n'évolue pas soi-même dans l'univers de la « dance music » ou dans celui des boîtes de nuit, relevait de la gageure. Le compositeur a choisi non pas une approche théorique, une « recette » éprouvée de la chanson à succès, mais la sincérité de l'inspiration comme guide. Le thème musical de Reality avait immédiatement séduit le réalisateur par ses qualités de romantisme et de lyrisme. En fait, la structure du morceau prend appui sur une conception à la fois très rigoureuse et très classique, dans laquelle même l'introduction instrumentale fait partie intégrante d'un tout. Le choix, qui nous paraît si naturel, de débiter sur un couplet et non sur un refrain, a dû être défendu bec et ongle par Vladimir Cosma, qui heurtait ainsi les habitudes des éditeurs de chansons à succès. Reality conserve intactes ses qualités de douceur, de franchise mélodique, et a même gagné, au fil du temps, la patine des objets aimés toujours neufs. Car la musique de La Boum n'a pas pris d'âge, la sincérité du musicien la préserve de ces rides précoces qui sont souvent celles des « tubes » trop bien calculés, qui ne vivent que l'espace d'une saison.

Le Jouet :

Premier film de Francis Weber et première collaboration du musicien avec le réalisateur, « le Jouet » traite d'un sujet grave sur le mode de sourire et de la tendresse. Le thème principal est en la mineur et basée sur des incipit, suivi de cinq croches, qui peuvent se trouver abrégées en demi- soupir, suivi de trois croches pour l'ensemble de sa première partie. Les sonorités presque acides, l'emploi de tierces parallèles contribuent à lui donner une couleur spécifique, à mi-chemin, entre sourire et gravité. Chacun débute par un intervalle ascendant de sixtes, d'où l'impression de parfaite unité dans la construction mélodique. Cette comédie n'est pas si anodine que cela. La partie centrale est conçu en total contraste. La courbe du thème, le choix d'intervalles mélodiques conjoints, la présence plus marquée du chromatisme dans l'harmonie, individualiste fortement cette partie, qui n'a rien d'un simple couplet, alternatif, le jouet a aussi une âme...

Les vacances - Ragtime :

L'univers des Souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol a inspiré à Yves Robert l'un de ses chefs-d'œuvre, habité d'une nostalgie et d'un naturel qui en font tout le prix, alors même que l'œuvre était réputée inadaptable au cinéma par Marcel Pagnol lui-même. Vladimir Cosma y a puisé l'inspiration de l'une de ses meilleures partitions. L'écueil à éviter était pour lui de réduire Pagnol aux couleurs, même vives, d'une carte postale « provençale et sympathique » ou à une musique « enfantine », alors que les thèmes abordés sont universels. Évoquer l'enfance est toujours délicat : il est facile de restreindre la démarche au regard attendri d'un adulte sur un âge et une pureté enfuis, mais peu de créateurs savent retrouver intacts leur regard d'enfant, cette propension à s'émerveiller profondément, à s'amuser avec le plus grand sérieux. Tel est ici pourtant le choix du musicien, qui a opté pour une discrète référence à l'époque où l'action est censée se dérouler, sous la forme de rythmes caractéristiques liés au tout début du XXe siècle, ancrant l'œuvre dans le temps au lieu de le faire géographiquement.

Lionel Pons

Cette version met particulièrement en valeur le dialogue entre la trompette, symbole de prestige et de proclamation, et le piano, se substituant ici à l'orgue, dont la profondeur renforce le caractère historique et monumental de la partition.

La Boum :

La musique de La Boum représente un jalon très important dans la carrière de Vladimir Cosma. Saluée par un succès public considérable, une reconnaissance qui a réuni et continue de réunir des générations d'auditeurs, l'œuvre est, malgré son naturel et sa facilité apparente, le fruit d'une longue réflexion. Accepter, sur l'insistance d'Alain Poiré, de composer la partition de ce film dans lequel il était évident que musique et danse devaient tenir une grande place, quand on n'évolue pas soi-même dans l'univers de la « dance music » ou dans celui des boîtes de nuit, relevait de la gageure. Le compositeur a choisi non pas une approche théorique, une « recette » éprouvée de la chanson à succès, mais la sincérité de l'inspiration comme guide. Le thème musical de Reality avait immédiatement séduit le réalisateur par ses qualités de romantisme et de lyrisme. En fait, la structure du morceau prend appui sur une conception à la fois très rigoureuse et très classique, dans laquelle même l'introduction instrumentale fait partie intégrante d'un tout. Le choix, qui nous paraît si naturel, de débiter sur un couplet et non sur un refrain, a dû être défendu bec et ongle par Vladimir Cosma, qui heurtait ainsi les habitudes des éditeurs de chansons à succès. Reality conserve intactes ses qualités de douceur, de franchise mélodique, et a même gagné, au fil du temps, la patine des objets aimés toujours neufs. Car la musique de La Boum n'a pas pris d'âge, la sincérité du musicien la préserve de ces rides précoces qui sont souvent celles des « tubes » trop bien calculés, qui ne vivent que l'espace d'une saison.

Le Jouet :

Premier film de Francis Weber et première collaboration du musicien avec le réalisateur, « le Jouet » traite d'un sujet grave sur le mode de sourire et de la tendresse. Le thème principal est en la mineur et basée sur des incipit, suivi de cinq croches, qui peuvent se trouver abrégées en demi- soupir, suivi de trois croches pour l'ensemble de sa première partie. Les sonorités presque acides, l'emploi de tierces parallèles contribuent à lui donner une couleur spécifique, à mi-chemin, entre sourire et gravité. Chacun débute par un intervalle ascendant de sixtes, d'où l'impression de parfaite unité dans la construction mélodique. Cette comédie n'est pas si anodine que cela. La partie centrale est conçu en total contraste. La courbe du thème, le choix d'intervalles mélodiques conjoints, la présence plus marquée du chromatisme dans l'harmonie, individualiste fortement cette partie, qui n'a rien d'un simple couplet, alternatif, le jouet a aussi une âme...

Les vacances - Ragtime :

L'univers des Souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol a inspiré à Yves Robert l'un de ses chefs-d'œuvre, habité d'une nostalgie et d'un naturel qui en font tout le prix, alors même que l'œuvre était réputée inadaptable au cinéma par Marcel Pagnol lui-même. Vladimir Cosma y a puisé l'inspiration de l'une de ses meilleures partitions. L'écueil à éviter était pour lui de réduire Pagnol aux couleurs, même vives, d'une carte postale « provençale et sympathique » ou à une musique « enfantine », alors que les thèmes abordés sont universels. Évoquer l'enfance est toujours délicat : il est facile de restreindre la démarche au regard attendri d'un adulte sur un âge et une pureté enfuis, mais peu de créateurs savent retrouver intacts leur regard d'enfant, cette propension à s'émerveiller profondément, à s'amuser avec le plus grand sérieux. Tel est ici pourtant le choix du musicien, qui a opté pour une discrète référence à l'époque où l'action est censée se dérouler, sous la forme de rythmes caractéristiques liés au tout début du XXe siècle, ancrant l'œuvre dans le temps au lieu de le faire géographiquement.

Lionel Pons