

Vendredi 10 janvier 2020 | 20h
Liège, Salle Philharmonique



Concert de Nouvel An Boléro

● PRESTIGE

BRAHMS, 21 Danses hongroises (1869, 1880) (extraits) > env. 6'

1. *Allegro molto* (orch. Brahms)
4. *Poco sostenuto - Vivace - Passionato - Molto allegro* (orch. Paul Juon)

TCHAIKOVSKI, Concerto pour piano et orchestre n° 1 en si bémol mineur
op. 23 (1874-1875) > env. 35'

1. *Allegro non troppo e molto maestoso - Allegro con spirito*
2. *Andantino semplice - Prestissimo - Tempo I*
3. *Allegro con fuoco*

Rémi Geniet, *piano*

PAUSE

KODÁLY, Danses de Galánta (1933) > env. 15'

BRAHMS, 21 Danses hongroises (1869, 1880) (extraits) > env. 6'

3. *Allegretto* (orch. Brahms)
6. *Vivace* (orch. Albert Parlow)

RAVEL, Boléro (1928) > env. 17'

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*

En direct sur



Souffrant, le pianiste ukrainien Alexander Gavrylyuk ne pourra pas jouer ce vendredi 10 janvier. Nous remercions le pianiste français Rémi Geniet d'avoir accepté de le remplacer au pied levé.



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Samedi 11 janvier 2020 | 16h
Liège, Salle Philharmonique



Voulez-vous danser ?

● LES SAMEDIS EN FAMILLE

KODÁLY, Danses de Galánta (1933) > env. 15'

BRAHMS, 21 Danses hongroises (1869, 1880) (extraits) > env. 12'

1. *Allegro molto* (orch. Brahms)
3. *Allegretto* (orch. Brahms)
4. *Poco sostenuto - Vivace - Passionato - Molto allegro* (orch. Paul Juon)
5. *Allegro - Vivace* (orch. Albert Parlow)
6. *Vivace* (orch. Albert Parlow)

RAVEL, Boléro (1928) > env. 17'

Pierre Solot, *présentation*

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*

Avec le soutien d' **ethias**

En partenariat avec  **uFund**

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

La direction, les musiciens
et le personnel de l'Orchestre
Philharmonique Royal de Liège
vous souhaitent

une année 2020
constellée de
concerts !



Pour démarrer 2020 sur les chapeaux de roues, Gergely Madaras propose un feu d'artifice musical en quatre services. Coup d'envoi avec Tchaïkovski et le « roi » des concertos, confié au jeune pianiste français Rémi Geniet, Deuxième Prix du Concours Reine Elisabeth 2013. Place ensuite aux saveurs hongroises des *Dances* de Brahms et de Kodály. Et, en guise de bouquet final, le *Boléro* de Ravel, l'œuvre classique la plus jouée au monde.

Brahms **Dances hongroises** n^{os} 1, 3, 4, 5 et 6 (1869-1880)

DEUX CAHIERS. La familiarité de Johannes Brahms (1833-1897) avec le folklore hongrois commence tôt. Elle se confirme lors de ses premières tournées, la vingtaine venue, menées en compagnie du violoniste Eduard Réményi : les concerts s'achèvent inmanquablement par une rengaine tzigane endiablée assurant le succès public. Les danses que jouent les deux compères sont souvent « dans le style de », improvisées sur quelque canevas, jetées sous les doigts, à l'aveugle. Aussi, lorsque Brahms met ses *Dances hongroises* sur le papier – deux cahiers en 1869, deux autres en 1880 –, Réményi crie au plagiat, tant

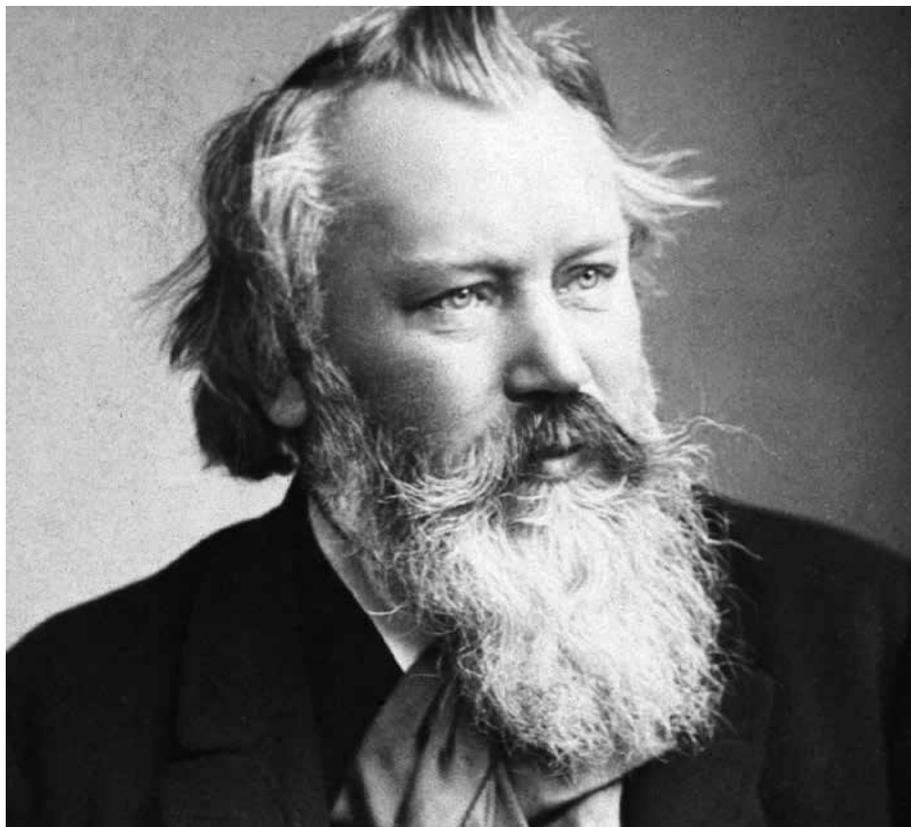
il se sent propriétaire de pièces qu'il portait en lui. La vérité est que Réményi n'était pas le propriétaire exclusif de ce folklore, pour lequel Brahms se passionne, et qu'il a déjà eu l'occasion d'introduire dans ses œuvres. À Vienne notamment, ce folklore, ces chansons, ces airs, sont monnaie courante. Brahms ne revendique pas l'invention mélodique des thèmes, mais simplement l'arrangement pour piano à quatre mains. Ce faisant, il magnifie les thèmes, rend les honneurs d'une écriture contrôlée à un folklore trop souvent laissé à l'improvisation approximative. La postérité de ces pièces est exceptionnelle ; elles subiront

notamment toutes sortes d'arrangements et transcriptions (orchestre – les 1^{er}, 3^e et 10^e furent orchestrées par Brahms lui-même –, violon, orgue, etc.). C'est qu'elles privilégient sans cesse l'élan, l'emportement, le ravissement – et sont irrésistibles.

PIERRES PRÉCIEUSES. Selon Max Kalbeck, ami et biographe de Brahms, « *les améthystes et topazes hongroises seraient restées cailloux si Brahms ne les avait polies et serties.* » La **Danse hongroise n°1 (Allegro molto)** est l'une des plus connues. Son thème, qui chante avec chaleur aux cordes, provient d'une csárdás (danse populaire hongroise) du musicien tzigane Ferenc Sárközi (1820-1897). La **Danse hongroise n°3 (Allegretto)** se distingue par un solo de hautbois, puis de cors. Son thème est emprunté à la *Danse nuptiale de Tolna* de József Rizner (1824-1891). La **Danse hongroise n°4 (Poco sostenuto)** est jouée dans

une orchestration de Paul Juon. Son thème principal évolue avec volupté et passion aux cordes, avant d'être interrompu une première fois par une danse de trépignement (*Vivace*), puis par une marche humoristique aux flûtes (*Molto allegro*). La **Danse hongroise n°5**, probablement la plus célèbre de Brahms, est en réalité issue de la csárdás *Souvenir de Bartfa* op. 31 (1858) du compositeur slovaque-hongrois Béla Kéler (1820-1882), qui l'a peut-être lui-même empruntée au folklore. Typiquement tzigane, elle comporte des contrastes importants de tempo (lent, rapide), de caractère (triste, gai) et de nuances. Quant à la **Danse hongroise n°6**, reposant sur une mélodie attribuée à Adolf Nittinger, c'est l'une des plus remarquables par les hésitations et les pauses récurrentes de son premier thème, comme par ses fréquents changements de caractère.

SYLVAIN FORT



Tchaïkovski

Concerto pour piano n° 1 (1874-1875)

TERRIBLE DÉCEPTION. C'est au cours de l'hiver 1874-1875, à 35 ans, que Piotr Tchaïkovski (1840-1893) se lance dans la composition de son *Premier Concerto pour piano*. Peu sûr de lui, il le présente à son ami Nikolai Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou et pianiste virtuose : « *Je jouai le premier mouvement. Pas un mot, pas une remarque. [...] Je m'armai de patience et jouai tout jusqu'à la fin. De nouveau le silence. Je me levai et demandai : "Hé bien, quoi?" Alors un flot de paroles jaillit des lèvres [de Rubinstein], d'abord calme, puis prenant de plus en plus le ton d'un Jupiter tonnant. Il en ressortit que mon concerto ne valait rien, qu'il était injouable, que les passages étaient plats, maladroits et tellement malcommodes qu'il était impossible de les améliorer, que l'œuvre en elle-même était mauvaise, que j'avais volé des choses à droite et à gauche, qu'il n'y avait que deux ou trois pages qui pouvaient être conservées, mais que tout le reste devait être abandonné ou complètement remanié... Je sortis de la pièce, incapable de dire quoi que ce soit d'énervement et de colère. Rubinstein me rejoignit bientôt et, voyant à quel point j'étais bouleversé, m'emmena dans une des pièces éloignées. Là, il me répéta que mon concerto était impossible, et m'indiquant de nombreux passages qui exigeaient d'être radicalement remaniés, me dit que si pour telle date je refaisais le concerto conformément à ses indications, il me ferait l'honneur de jouer cette œuvre dans un de ses concerts. "Je ne réécrirai pas une note, lui répondis-je, et le ferai imprimer tel qu'il est". Et c'est ce que je fis.* » (lettre à la Baronne von Meck).

CRÉÉ À BOSTON. Après cette mésaventure, Tchaïkovski décida finalement de dédier son concerto au pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow qui, à en croire cette lettre datée du 13 juin 1875, lui trouvera énormément de qua-

lités : « *Je suis tout fier de l'honneur que vous m'avez fait de me dédier cette œuvre capitale, admirable en tous points, [dont] la lecture seule m'a causé un grandissime plaisir [...] c'est un*



Nadejda von Meck.

vrai joyau. » Le 25 octobre 1875, le concerto recevra un accueil triomphal lors de sa création au Music Hall de Boston par Hans von Bülow, sous la direction de Benjamin Johnson Lang. De son côté, Rubinstein, d'abord échaudé par tant de nouveautés et d'audaces d'écriture, reviendra finalement sur son jugement, au point de diriger la première exécution de l'œuvre à Moscou, le 21 novembre 1875... puis de le jouer lui-même le 10 mars 1878. Par la suite, il deviendra l'un des interprètes les plus éminents de la partie soliste. Quant à Tchaïkovski, l'épisode malheureux de la confrontation ne l'empêche-

ra pas de rendre hommage à son ami disparu à Paris, en 1881, en lui dédiant son *Trio avec piano op. 50* (1882) sous-titré « À la mémoire d'un grand artiste. »

TROIS THÈMES. Le premier mouvement – 20 minutes à lui tout seul! – comporte deux parties : une vaste introduction ***Allegro non troppo e molto maestoso***, introduite par une sonnerie de cuivres célebrissime, déjà traversée de traits de virtuosité dans le style lisztien, puis un ***Allegro con spirito*** à trois thèmes (un de plus que d'habitude) : un premier en octaves bondissantes du piano, inspiré d'une chanson ukrainienne, un deuxième confié aux bois en accords plaintifs et un troisième tendrement murmuré par les cordes. Une cadence virtuose, qui paraphrase essentiellement les deuxième et troisième thèmes, conduit directement à une coda remarquable d'élan et d'intensité.

CHANSON FRANÇAISE. Romantique et passionné à souhait, l'***Andantino semplice*** présente la particularité de combiner mouvement lent et scherzo. Une berceuse énoncée à la flûte sur des pizzicatos des cordes, d'un style comparable à celui des *Nocturnes* de Chopin, donne lieu à des parties extrêmes d'une intensité lyrique peu commune. Dans le scherzo central, noté ***Prestissimo***, le piano entame une course effrénée et ébouriffante. Selon Modeste Tchaïkovski, frère du compositeur, le thème des altos et des violoncelles qui figure à cet endroit reposerait sur une chansonnette française intitulée « Il faut s'amuser, danser et rire ». Il faudrait y voir un souvenir de la brève liaison du compositeur avec la cantatrice belge Désirée Artôt, qui interprétait régulièrement cet air. Le tout est traité avec un grand souci de clarté et de finesse d'orchestration.

EXUBÉRANCE DÉBRIDÉE. Le finale ***Allegro con fuoco*** présente un premier thème tiré d'un air ukrainien fougueux et bondissant, quasi martelé par le piano, puis repris par tout l'orchestre. À l'inverse, le second thème, élégant et lyrique paraît amoureusement aux violons avant d'être accaparé par le piano. Plus loin,

le soliste se répand en traits virtuoses éblouissants (fusées de doubles croches filant en parallèle au deux mains, avalanche d'octaves, arpèges virevoltants...), mais toujours dans un souci constant d'expressivité ardente et sincère. Vers la fin, soliste et orchestre se rejoignent en un splendide et grandiose unisson clamant une dernière fois le second thème. Dans ce contexte, la coda enflammée du soliste apparaît comme la cerise sur le gâteau.

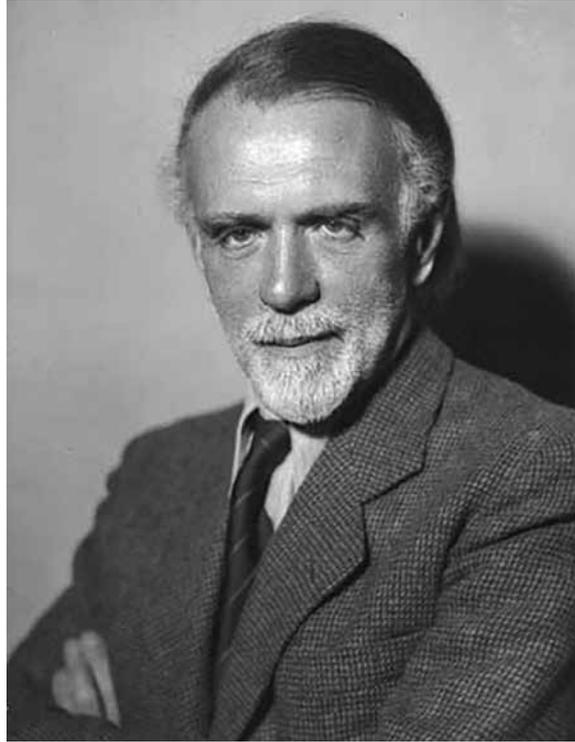


Kodály **Danses de Galánta** (1933)

NÉ UN AN APRÈS BARTÓK, le Hongrois **Zoltan Kodály** (1882-1967) bénéficie d'une double formation de compositeur et d'homme de lettres. Après avoir étudié au Conservatoire de Budapest, il se rend à Paris où il découvre Debussy. Avec Bartók, il recueille les chants populaires de son pays, qui constitueront le matériau de base de son œuvre. Pédagogue éminent, auteur de la célèbre *Méthode Kodály* (très répandue dans son pays), il élabore une œuvre où l'écriture chorale occupe une part importante.

ÉCRITES EN 1933, pour marquer le 80^e anniversaire de la Société Philharmonique de Budapest, les *Danses de Galánta* sont en réalité plus proches du « poème symphonique » ou de la « rhapsodie hongroise » que de la « suite de danses ». Leurs thèmes proviennent des *Verbunkos*, danses dont se servaient, au XVIII^e siècle, les soldats hongrois pour attirer de nouvelles recrues. Et c'est précisément à Galánta, petite bourgade du Nord de la Hongrie (aujourd'hui en Slovaquie) où son père avait été nommé chef de gare, que Kodály put entendre l'un des orchestres tziganes les plus réputés de Hongrie. La renommée de cet ensemble dépassait les frontières de la localité depuis plus d'un siècle, au point que certaines de leurs danses furent éditées. Les thèmes repris par Kodály proviennent d'un volume publié à Vienne en 1804, *Danses nationales hongroises originales*, et de deux cahiers intitulés *Choix de danses hongroises de différents Tziganes de Galánta*.

CINQ DANSES. Stimulé par la verve de la musique tzigane qui avait bercé son enfance, Kodály réunit cinq danses, de plus en plus rapides, qu'il entrecoupe (à la manière de Bartók dans sa *Suite de danses*) d'une ritournelle tour à tour languide ou passionnée. L'œuvre commence par une introduction lente, à la manière d'un conte qui débiterait par la formule tra-



ditionnelle « Il était une fois... » La clarinette s'y voit confier un magnifique solo menant à la première danse (*Andante maestoso*). Un rythme de flûte, assez marqué, introduit la deuxième (*Allegro moderato*). La suivante rappelle la première, avant que le hautbois n'entame la quatrième (*Allegro con moto grazioso*). Kodály mène progressivement l'orchestre vers une ivresse typiquement slave qui le rapproche du Tchaïkovski de la *Cinquième Symphonie* (finale). Après une suspension soudaine, une cinquième danse (*Allegro vivace*) conclut l'ensemble sur des rythmes de plus en plus trépidants. L'œuvre rencontra un grand succès dès sa création, le 23 octobre 1933, à la Philharmonie de Budapest.

ÉRIC MAIRLOT

Ravel **Boléro** (1928)

POPULAIRE. Sans doute Maurice Ravel (1875-1937) est-il l'un des compositeurs les plus populaires du XX^e siècle, universellement apprécié et joué. Un préposé en médiathèque rapportait qu'un jour on lui avait réclamé *Le Beau vélo de Rachel...* C'est tout dire du pouvoir de fascination que peut exercer, encore aujourd'hui, en première audition, une œuvre aussi mythique que le *Boléro*. Il faut dire qu'en dépit de formes et d'esprit classiques, traduisant un attachement certain aux compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles, on note chez Ravel un goût réitéré pour la gageure surmontée avec malice, l'obstacle contourné avec délectation. D'esprit tout à tour coquin ou facétieux, Ravel plonge son auditoire dans un monde fantastique où féerie et mythologie se rejoignent, rêve et réalité se côtoient. Pour traduire ce monde onirique si particulier, il élabore un langage subtil, très personnel, éminemment français, où les percussions magnifient la pensée, où les vents sont capables de la plus irréaliste lascivité comme des plus stridents appels. Le timbre y fait l'objet d'un soin tout particulier, même si l'on sait que Ravel commençait toujours par composer au piano.

ESPAGNE. Né dans un village du Pays basque près de Saint-Jean-de-Luz (Pyrénées-Atlantiques), à deux pas de la frontière espagnole, Ravel a toujours été fasciné par l'Espagne. Son *Boléro*, œuvre célebrissime s'il en est, fut commandé en 1927 par Ida Rubinstein, danseuse à l'Opéra de Paris, et créé le 22 novembre 1928. La scène se déroule dans une auberge espagnole : une femme danse sur une table rendant progressivement fous les hommes qui l'entourent. Le caractère répétitif et implacable du *Boléro*, en même temps que sa simplicité mélodique constituaient un parti pris audacieux de la part de Ravel mais surtout un formidable défi, celui de réaliser un gigantesque crescendo orchestral de 15 minutes basé sur l'alternance immuable de deux thèmes, sans aucun développement. La base



harmonique, extrêmement simple, repose sur la répétition inlassable d'une cadence parfaite (I V I). Une seule modulation (salvatrice) en mi majeur intervient à la fin comme une libération durement désirée. L'effet général est d'une fascination obsédante, envoûtante, quasi hypnotique. Ravel disait lui-même : « *Mon Boléro devrait porter en exergue Enfoncez-vous bien cela dans la tête.* »

ÉRIC MAIRLOT

Anecdotes sur le *Boléro*

RÉVOLTE. Ravel n'ayant toujours rien entrepris six mois après la demande d'Igor Stravinsky, celle-ci s'impatientait : « *Il faut qu'on répète* », lui serina-t-elle tout l'été 1928. – « *Ne vous en faites pas, on répètera* », répliquait le compositeur avec un air mystérieux... C'est qu'il avait trouvé un fort beau thème mais que, fatigué, il n'arrivait pas à le « travailler ». Dès lors, dans un mouvement de révolte, Ravel se lance dans un véritable défi à toutes les règles de composition musicale : il le répètera, certes, son admirable thème (sujet et contre-sujet) quelque 18 fois (entre chaque reprise, deux mesures de batterie), sans le varier, sans jeux d'accords, sans contrepunts, sans modifier sa tonalité (un élémentaire do majeur), sans en changer le rythme, sans ornements ni « développement » (combinaisons inattendues avec d'autres thèmes, par exemple)! (M. MARNAT)

TOSCANINI. Ravel ne plaisantait pas avec l'interprétation de son *Boléro*. Le grand chef Arturo Toscanini en fit les frais en mai 1930 : après avoir dirigé l'œuvre deux fois plus vite que ne le voulait le compositeur, ce dernier refusa de serrer la main au chef d'orchestre. Toscanini dit alors à Ravel : « *Vous ne comprenez rien à votre musique. Elle sera sans effet si je ne la joue pas à ma manière* », ce à quoi Ravel aurait répondu : « *Alors ne la jouez pas.* »

RAILLÉ PAR SON AUTEUR. Si le *Boléro* assura à Maurice Ravel un succès planétaire, le compositeur ne manquait pas de railler sa composition. Alors qu'une personne aurait crié : « *Au fou!* » le soir de la création, le compositeur aurait murmuré : « *Celle-là, elle a compris.* » Et surtout, restent les paroles rapportées : « *Mon chef-d'œuvre? Le Boléro, voyons! Malheureusement, il est vide de musique* », sans oublier un « *N'importe quel élève du Conservatoire devait, jusqu'à cette modulation-là, réussir aussi bien que moi.* » Son élève Manuel Rosenthal (Directeur musical de l'OPRL de 1964 à 1967) ne s'y trompait pas, lorsqu'il dit à Ravel : « *Au fond le Boléro, vous en dites du mal. Mais qui voyez-vous qui aurait pu le faire à votre place?* »



Gergely Madaras, *direction*

Né en 1984, en Hongrie, Gergely Madaras est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2019. Il y dirige notamment les séries Music Factory, Chez Gergely, et deux concerts « OPRL+ ». Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2013-2019) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria (Hongrie) depuis 2014, Madaras est également réputé comme chef d'opéra à Londres, Amsterdam, Genève et Budapest. Il est régulièrement invité par des orchestres majeurs de Grande-Bretagne, France, Italie, Allemagne, Danemark, Norvège, États-Unis, Australie, Japon... Ancré dans le répertoire classique et romantique, il est aussi un ardent défenseur de Bartók, Kodály et Dohnányi et maintient une relation étroite avec la musique d'aujourd'hui.

www.gergelymadaras.com



Rémi Geniet, *piano*

Disciple de Brigitte Engerer et Rena Cherechevskaïa à Paris, et d'Evgeni Koroliov à Hambourg, Rémi Geniet (1992) remporte le 2^e Prix du Concours Reine Élisabeth (2013) et est reçu au sein des prestigieux Young Concert Artists de New York (2015). Il joue avec de nombreux orchestres de renom international (Paris, Genève, Barcelone, Saint-Petersbourg, Séoul, Hong Kong, Kansai, Hiroshima, Saint-Louis, Seattle, New York...). En récital, il se produit dans les plus grandes salles et festivals. Début 2016, Rémi a également été invité à participer aux Sommets Musicaux de Gstaad sur invitation de Renaud Capuçon, où il a remporté le Prix « André Hoffmann ». Ses albums consacrés à Bach (2015) et Beethoven (2017), chez Mirare, ont été loués par la critique. www.remigeniet.com



Pierre Solot, *présentation*

Diplômé du Conservatoire Royal de Bruxelles et du Centre Européen de Maîtrise Pianistique Eduardo Del Pueyo, Pierre Solot enseigne le piano au Conservatoire Balthasar-Florence de Namur. Il est aussi diplômé en musicologie de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris (recherches sur la musique nord-américaine du début du XX^e siècle et mémoire de fin de Master sur le compositeur russe Alexandre Scriabine). Pianiste, conférencier et auteur, il donne des concerts en Europe et en Asie, et élabore divers projets théâtraux avec le comédien Emmanuel De Candido (« Novecento : pianiste », « Comme une larme sur un sourire », « Un Fleuve à la frontière » et « Pourquoi Jessica a-t-elle tué Brandon ? »). Il collabore régulièrement avec l'OPRL.



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, la Ville de Liège et 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, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be

À écouter

BRAHMS, DANSES HONGROISES

- Orchestre Philharmonique de Vienne, dir. Claudio Abbado (DGG)
- Orchestre du Festival de Budapest, dir. Ivan Fischer (PHILIPS)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan (DGG)

TCHAIKOVSKI, CONCERTO POUR PIANO N° 1

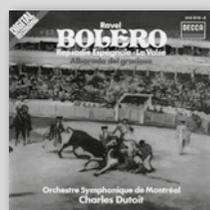
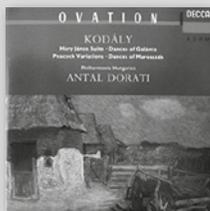
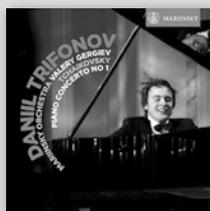
- Daniil Trifonov, Orchestre Mariinsky, dir. Valery Gergiev (MARIINSKY)
- Denis Matsuev, Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, dir. Youri Temirkanov (RCA)
- Martha Argerich, Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin, dir. Riccardo Chailly (DECCA)

KODÁLY, DANSES DE GALÁNTA

- Philharmonia Hungarica, dir. Antal Dorati (DECCA)
- Deutsche Symphonie Orchester, Ferenc Fricsay (DGG)
- Orchestre du Festival de Budapest, dir. Ivan Fischer (HUNGAROTON)

RAVEL, BOLÉRO

- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Pierre Boulez (DGG)
- Orchestre Symphonique de Montréal, dir. Charles Dutoit (DECCA)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan (DGG)





CHANGEZ D'AIRES



MUSIQ'3 SOUTIENT

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

Ce 10/01, nos micros sont parmi vous !

Revivez le *Concert de Nouvel an* sur notre antenne,
dans nos rendez-vous *Concert*, **chaque jour à 20h**,
du lundi au vendredi à 13h et quand vous voulez
sur RTBF-Auvio.

Tout le programme sur www.musiq3.be