

Samedi 28 janvier 2023 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Bruckner 7

● CHEZ GERGELY

HODGKINSON, Concerto pour piano et orchestre
(création, commande d'Ars Musica) > env. 17'

Daan Vandewalle, *piano*

BRUCKNER, Symphonie n° 7 en mi majeur A 109 (1881-1883) > env. 70'

1. *Allegro moderato*
2. *Adagio (Sehr feierlich und langsam, « Très solennel et lent »)*
3. *Scherzo vivace (Sehr schnell, « Très rapide »)*
4. *Finale (Bewegt, doch nicht zu schnell, « Allant, mais pas trop rapide »)*

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*

Avec le soutien de



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Grandiose et contemplative, la *Septième Symphonie* de Bruckner (1883) est écrite sous le coup de la disparition de Richard Wagner, idole qui inspirera le choral poignant du deuxième mouvement. Bruckner innove en utilisant pour la première fois dans une symphonie les tubas wagnériens – jusque-là réservés à l’opéra. En amont, la nouvelle création du Britannique Tim Hodgkinson (né en 1949), dont l’œuvre, à la croisée du rock, de l’improvisation et des musiques expérimentales, bouscule en permanence les idées reçues.

Hodgkinson Concerto pour piano et orchestre

(2018-2020, création,
commande d’Ars Musica)

NÉ EN GRANDE-BRETAGNE, en 1949, **Tim Hodgkinson** étudie l’anthropologie à l’Université de Cambridge puis, dès 1968, passe dix ans dans un groupe de musique fusionnant des éléments populaires et intellectuels dans un cadre marxiste. Plus tard, il se lance dans l’improvisation libre, ce qui lui donne un modèle pour le développement d’un langage personnel qu’il peut transposer dans la composition. À partir de 1990, il effectue plusieurs voyages en Sibérie, où il travaille avec des musiciens et des spécialistes des rituels chamaniques, ce qui renforce sa détermination à ancrer sa musique dans sa propre manière d’être, plutôt que dans des tendances, des styles, des écoles ou des modes. La rencontre avec le spectralisme¹ roumain, dans les années 1990, lui ouvre une voie pratique pour développer une structure compositionnelle à partir d’un processus de travail avec les sons. En 2016, son livre *Music and the Myth of Wholeness* a été publié par les



presses du MIT (États-Unis). Il y développe un nouveau paradigme esthétique à partir d’une étude approfondie de la nature du sujet qui écoute.

LE MOT DU COMPOSITEUR. « *J’avais souvent utilisé le piano comme un protagoniste distinct dans un environnement spectral, comme si son rôle était d’énoncer la présence de la “musique” dans un monde de “sons” : écrire un Concerto pour piano en était le prolongement naturel. J’ai ren-*

¹ La musique spectrale est une musique qui met l’accent sur le timbre, vécu comme le mouvement intérieur du son, plutôt que sur la hauteur ou le rythme.

contré le pianiste Daan Vandewalle il y a plusieurs années, et notre communication positive est devenue le moteur pour écrire ce Concerto. J'ai essayé de faire quelque chose qui soit suffisamment mouvementé pour notre époque instable et pour les auditeurs qui doivent l'habiter authentiquement. La vraie musique se produit lorsque les idées sont dépassées par les événements. Bien sûr, il y a un énorme fond d'idées dans une œuvre comme celle-ci : en tant que compositeur, j'en ai besoin, elles me poussent à aller de l'avant et me donnent la sensation de nécessité. Mais, lorsqu'elles se concrétisent dans une partition, elles se transforment en une logique d'événements, et ce Concerto est une sorte de suite logique d'événements. Il ne s'agit

donc pas d'une musique spectrale, ni d'une musique complexe, mais d'une musique qui se broie, découpant des éclats anguleux qui dessinent un espace empreint d'équilibre. Voici quelques moments où nous pouvons habiter pleinement notre monde, d'une manière joyeuse : pas d'une manière infantile ou fuyante, mais d'une manière totale et reconnaissante.»

TIM HODGKINSON

TRAD. WWW.DEEPL.COM & ÉRIC MAIRLOT

www.timhodgkinson.co.uk



Chaman bouriate, Sibérie.

Bruckner

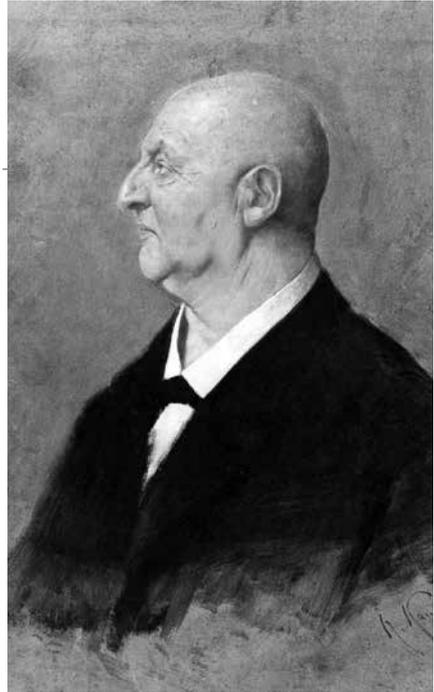
Symphonie n° 7

(1881-1883)

PARADOXE. Le compositeur autrichien **Anton Bruckner** (1824-1896) est un paradoxe à lui seul. Homme gauche et rondouillard, naïf, timide, peu charismatique et profondément dévot, il est pourtant le créateur de cathédrales symphoniques vastes et tourmentées, époque romantique oblige, de messes d'une intensité prodigieuse, qui comptent parmi les créations les plus innovantes que l'histoire de la musique ait produites depuis Beethoven et dans la lignée de celui-ci.

11 SYMPHONIES. Entre 1863 et 1896, Bruckner livre 11 *Symphonies* (dont neuf numérotées), souvent remaniées en raison de l'insatisfaction et du perfectionnisme de leur auteur ou sous l'influence d'« amis » ou d'élèves. À la différence des *Symphonies* de Mahler, plus narratives et contrastées, celles du pieux créateur forment un ensemble plus uniforme, dépourvu de tout contenu narratif (exception faite de la *Quatrième Symphonie*).

COUCHES SONORES. On décèle chez Bruckner de véritables constantes dans sa façon de composer. Il aime opposer les familles instrumentales et confronter le bloc des cordes à celui des cuivres (les bois jouent un rôle plus intermédiaire dans son œuvre). Il écrit aussi par couches sonores, autrement dit, il étage les familles d'instruments par strates distinctes, selon le procédé de la « registration » issu de l'orgue (l'instrument de prédilection du compositeur, pour lequel il n'a pourtant presque rien composé). À la même époque, le Liégeois César Franck, lui-même organiste, orchestre lui aussi par strates sa *Symphonie en ré*.



QUÊTE D'ÉTERNITÉ. Bruckner a aussi un goût prononcé pour les contrastes dynamiques, il excelle dans les montées en puissance, ses crescendos tumultueux tiennent en haleine même s'ils sont aussitôt suivis de longs silences abrupts qui plongent l'auditeur dans de profonds abîmes. Le compositeur entretient aussi un rapport au temps très particulier : ses mouvements s'étirent, leur forme paraît dilatée à l'extrême : c'est ainsi que Bruckner le mystique part en quête de l'éternité.

FOULE EXALTÉE. Commencée en 1881 – trois semaines seulement après l'achèvement de la *Symphonie n° 6* – et terminée en septembre 1883, la ***Symphonie n° 7*** de Bruckner fut créée à Leipzig le 30 décembre 1884 sous la direction d'Arthur Nikisch. Parmi les neuf symphonies de Bruckner, la *Septième* est sans aucun doute celle qui reçut d'emblée l'accueil le plus enthousiaste et qui valut à son auteur la reconnaissance la plus large. Bruckner,

qui avait déjà 60 ans et écrivait des symphonies depuis une vingtaine d'années, avait souffert jusque-là des railleries du critique viennois Eduard Hanslick (1825-1904), fidèle défenseur de Brahms et anti-wagnérien notoire. Pour Bruckner, le succès soudain remporté par la *Septième*, à Leipzig et dans d'autres villes, fut la source d'une profonde émotion. À Berlin, le commentateur du *Berliner Tageblatt* écrivit le 10 août 1885 : «*Le vieil homme se tenait là, vêtu modestement, devant la foule exaltée, et saluait encore et encore, gauche et embarrassé. Tantôt sa bouche tremblait douloureusement, comme sous le coup d'une émotion mal maîtrisée, tantôt ses yeux brillaient d'une lueur étrange, et son visage sans beauté mais bon et sympathique rayonnait d'une joie pleine de chaleur et de ferveur.*»

TUBAS. Bien que dédiée à Louis II de Bavière, la *Septième* n'en demeure pas moins un hommage appuyé à Richard Wagner (1813-1883), que Bruckner découvrit à Munich dès 1865 au travers de *Tristan et Isolde*, et auquel il voua ensuite une véritable vénération. En 1882, alors qu'il est occupé à composer, Bruckner se rend à Bayreuth pour la première représentation de *Parsifal*; il y rencontre le maître pour la dernière fois. L'année suivante, ayant appris la mort de Wagner à Venise, il décide de lui dédier son sublime et poignant *Adagio*, dans lequel il intègre quatre tubas wagnériens. Situés à mi-chemin entre les cors et les trombones, ceux-ci furent adoptés par Wagner, à la suite de sa découverte en 1853 des instruments récemment fabriqués à Paris par le Belge Adolphe Sax.

CYMBALES. À la différence des autres symphonies de Bruckner dont il existe souvent plusieurs versions, la *Septième* n'a fait l'objet d'aucun remaniement ultérieur. Seul un coup de cymbales, situé au sommet de l'*Adagio*, pose question. Le manuscrit

autographe comporte en effet une bande de papier collée à côté de la page correspondante avec la mention «non valable». Il n'est toutefois pas certain que cette indication soit de la main de Bruckner et qu'elle réfute donc valablement cet ajout proposé, semble-t-il, lors des premières répétitions, par Arthur Nikisch. Les chefs actuels l'acceptent généralement comme une ponctuation intéressante s'inscrivant dans la logique du discours.

TROIS THÈMES. Comme souvent chez Bruckner, l'*Allegro moderato* initial débute par une introduction des cordes ayant pour but d'asseoir la tonalité principale. Un premier thème, d'une extrême longueur et d'un large ambitus, se déploie avec intensité aux violoncelles et au cor. Après une reprise de ce thème à tout l'orchestre (trompettes et trombones exceptés), un deuxième thème, plus délicat, apparaît au hautbois puis à la clarinette. Alors que les mouvements de symphonies se limitent généralement à deux thèmes, Bruckner (et c'est l'un de ses traits distinctifs) fait entendre une troisième idée sous la forme d'un bref motif de caractère rythmique, d'abord confié aux cordes puis repris avec esprit aux vents. Le développement fait la part belle à divers traitements contrapuntiques mêlant ces diverses idées avec énormément d'adresse et de persuasion. Après la traditionnelle réexposition des thèmes, une coda étendue ramène le thème principal dans toute sa plénitude.

LANGUEUR. L'*Adagio* est noté *Sehr feierlich und langsam* («Très solennel et lent»). Écrite à la mémoire de Wagner, cette page est l'une des plus émouvantes de Bruckner. Les cordes graves et les tubas wagnériens y déploient un thème d'une langueur poignante, bientôt repris par les violons. Un second motif, ternaire celui-là, intervient après une citation de l'*In te Domine speravi* («*En Toi, Seigneur, j'ai mis mon espérance*») issu du *Te Deum*. Par sa

vocation consolatrice, il offre un heureux contraste avec ce qui précède. Au terme du développement, un vaste crescendo conduit directement à la coda où les quatre tubas entonnent le thème principal.

CYCLONE. Dans le **Scherzo vivace**, noté *Sehr schnell* («Très rapide»), un thème frappant impulse une énergie physique considérable, une puissance de mouvement peu commune. C'est l'un des scherzos les plus concentrés de Bruckner, sorte de tourbillon dansant dominé par les sonorités incisives des cors, trompettes et trombones. Le trio central «un peu plus lent» offre une respiration salutaire, un îlot de paix au milieu de cette zone de turbulence.

AUTORITAIRE. Après s'être tus dans le *Scherzo*, les tubas wagnériens réapparaissent dans le **Finale** noté *Bewegt, doch nicht zu schnell* («Allant, mais pas trop rapide»). Malgré toute son énergie, cet ultime mouvement demeure moins tendu que les précédents. Bruckner réalisa probablement qu'il était inutile et superflu d'ajouter à la splendeur de l'*Allegro*, à l'hommage poignant de l'*Adagio* ou à la vigueur du *Scherzo*... Le premier thème s'apparente d'ailleurs à celui du premier mouvement. Il comporte toutefois des rythmes surpointés dont la carrure autoritaire contraste d'autant plus avec le second thème, un choral expressif largement utilisé dans le développement. Après une courte réexposition, une victorieuse coda clôt l'œuvre avec grandeur sur un rappel du thème initial de l'œuvre.

DES MILLIERS. Malgré le succès remporté par la *Septième Symphonie*, Eduard Hanslick ne put jamais se réconcilier avec le style de Bruckner. S'il estimait ce dernier en tant que compositeur de musique sacrée, il se montra à jamais réfractaire à sa production symphonique. Pour être

complet, il faut signaler qu'une animosité était née lorsque Hanslick avait dû céder à Bruckner sa place d'enseignant à l'Université. Craignant le pouvoir du critique viennois, le compositeur tenta de retarder l'exécution de la *Septième* à Vienne. Celle-ci eut finalement lieu le 21 mars 1886, sous la direction de Hans Richter. Selon Hanslick, le public ne montra «pas beaucoup d'assiduité; il commença à fuir dès la fin du 2^e mouvement de ce serpent symphonique géant et la fuite devint quasi générale après le 3^e mouvement, si bien qu'une petite partie seulement de l'auditoire put goûter la finale». Il dut toutefois reconnaître que «cette courageuse légion de brucknériens applaudit et exulta avec autant d'ardeur que s'ils étaient des milliers. Il n'est certainement jamais arrivé qu'on fasse revenir un compositeur quatre ou cinq fois sur scène après chaque mouvement.»

L'EMPEREUR. Diverses anecdotes, qui contiennent sans doute une part de vérité, circulent sur l'angoisse de Bruckner face à la critique viennoise. L'une d'entre elles rapporte que, lorsqu'il fut décoré de l'Ordre de François-Joseph, et que l'empereur lui demanda ce qui lui ferait le plus plaisir, Bruckner pria le souverain d'avoir la bonté d'interdire à Eduard Hanslick de faire de la critique... Fort heureusement, la renommée du compositeur poursuivit son ascension sans en arriver là.

STÉPHANE DADO
& ÉRIC MAIRLOT



Gergely Madaras, *direction*

Né en 1984, en Hongrie, Gergely Madaras est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2019. Précédemment Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2013-2019) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria (Hongrie) (2014-2020), Gergely 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



Daan Vandewalle, *piano*

Daan Vandewalle (1968) a étudié le piano au Conservatoire de Gand avec Claude Coppens et au Mills College d'Oakland (Californie) avec Alvin Curran. Il jouit d'une réputation internationale en tant que spécialiste de la musique contemporaine, et tout particulièrement de la musique américaine pour piano des XX^e et XXI^e siècles. Ses programmes combinent souvent le répertoire classique (Moussorgski, Chopin) avec les créations de nouvelles œuvres écrites spécialement pour lui (Frith, Newman, Rzewski, Curran, De Alvear, Barlowe...). Il a collaboré avec de nombreux ensembles (The Simpletones, Champ d'Action, Tense Serenity, Vapor del Cuori, Sonic Youth, Ostravska banda) et forme un duo avec le pianiste Geoffrey Douglas Madge. www.daanvandewalle.com



Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, 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 Bartholomée, 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

Retrouvez une
sélection d'albums
chez notre partenaire
www.vise-musique.com
04 379 62 49

À écouter

BRUCKNER, SYMPHONIE N° 7

- Gürzenich-Orchester Köln, dir. François-Xavier Roth (MYRIOS CLASSICS)
- Gewandhaus Orchester Leipzig, dir. Andris Nelsons (DGG)
- Berliner Philharmoniker, dir. Christian Thielemann (BPR)
- Budapest Festival Orchestra, dir. Iván Fischer (CHANNEL CLASSICS)
- Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dir. Mariss Jansons (RCO)
- Münchner Philharmoniker, dir. Sergiu Celibidache (WARNER CLASSICS)
- Wiener Philharmoniker, dir. Nikolaus Harnoncourt (WARNER CLASSICS)
- Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan (DGG)
- Berliner Philharmoniker, dir. Eugen Jochum (DGG)

