

Samedi 11 mars 2023 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Brahms 4

● CHEZ GERGELY

DOHNÁNYI, Minutes symphoniques op. 36 (1933) > env. 13'

1. *Capriccio (Vivacissimo possibile)*
2. *Rapsodia (Andante)*
3. *Scherzo (Allegro vivace)*
4. *Tema con variazioni (Andante poco moto)*
5. *Rondo (Presto)*

BRAHMS, Symphonie n° 4 en mi mineur (1884-1885) -> env. 50'

1. *Allegro non troppo*
2. *Andante moderato*
3. *Allegro giocoso*
4. *Allegro energico e passionato*

George Tudorache, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Gergely Madaras, *direction*

Sur  le vendredi 7 avril, à 20h



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Gergely Madaras poursuit son cycle Brahms avec la *Quatrième Symphonie* (1885), la plus élaborée des quatre, tendue comme un arc vers la grandiose passacaille de son finale. Leçon magistrale de contrepoint dominée par l'ombre de Bach, l'œuvre est aussi une des pages les plus ardentes du romantisme germanique. En entrée, les *Minutes symphoniques* d'Ernő Dohnányi, cinq miniatures de 1933, pensées comme un condensé de beauté et d'intensité.

Dohnányi *Minutes symphoniques* (1933)

« Vous pouvez résumer la musique hongroise en une seule personne : Dohnányi. »
(Bartók)

SUCCESSION DE LISZT. Né en 1877 à Bratislava (actuelle capitale de la Slovaquie), **Ernő Dohnányi** (aussi connu sous le nom de Ernst von Dohnányi) est le fils d'un professeur de mathématiques et violoncelliste amateur. Il étudie le piano et la composition avec Karl Forstner, organiste de la cathédrale de Bratislava. En 1894, il entre à l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il devient l'élève de Stephan Thomán pour le piano et de Hans Kössler pour la composition. Pendant ses années d'études, il compose son *Quintette avec piano op. 1* (1895) qui est largement diffusé à Vienne grâce à l'appui de Brahms. Après s'être perfectionné auprès d'Eugen d'Albert, Dohnányi fait ses débuts comme pianiste à Berlin en 1897. C'est le début d'une longue carrière qui le verra notamment défendre des œuvres encore peu connues de Mozart, Beethoven et Schubert. Fêté dans toute l'Europe comme le successeur de Franz Liszt, Dohnányi est également le premier à jouer tous les concertos de Mozart et à imposer l'intégrale des 32 *Sonates pour piano* de Beethoven. À l'invitation du violoniste Joseph Joachim, Dohnányi enseigne le piano à l'École supérieure de musique de Berlin, de 1905 à 1915.

HONGRIE PUIS EXIL. De retour à Budapest, il défend avec vigueur la jeune école hongroise (Kodály, Bartók). En 1919, il est nommé à la tête de l'Académie de Budapest, avant d'en être écarté la même année par le régime communiste. Il retrouvera ce poste de 1934 à 1941. Pendant 25 ans, de 1919 à 1944, il est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Budapest. Dans les années 1920, il fait plusieurs tournées aux États-Unis. En 1928, il reprend ses fonctions à l'Académie de Budapest (piano et composition) où il a notamment pour élèves Géza Anda, Annie Fischer, Georg Solti et György Cziffra. En 1944, il perd deux de ses fils (l'un d'entre eux étant le père du chef d'orchestre Christoph von Dohnányi), tous deux exécutés pour avoir participé à la conspiration contre Hitler. Réfugié en Autriche, en Argentine, puis aux États-Unis, il accepte en 1949 un poste de pianiste et compositeur en résidence à l'Université de Tallahassee en Floride. Il restera actif jusqu'à la fin de sa vie, donnant son dernier récital public en 1959 et trouvant la mort en 1960 à New York, lors d'une séance d'enregistrement.

ŒUVRE ET STYLE. Malgré une carrière bien remplie de pianiste, de professeur, de chef d'orchestre et d'homme de radio (de 1931 à 1944, il est directeur musical de la Radio hongroise), Ernő Dohnányi a composé 48 opus, comportant des opéras, des œuvres chorales, des œuvres pour orchestre (dont deux symphonies), des œuvres concertantes (dont deux concertos pour piano et deux concertos pour violon), de la musique de chambre (sonates, quatuors, quintettes avec piano, sextuor) et des pièces pour piano. Bien qu'ayant toujours soutenu la jeune génération (en particulier Bartók dont il est le premier à reconnaître le génie), Dohnányi s'est toujours tenu à l'écart du courant moderniste. Son langage musical s'est maintenu dans un certain romantisme qui le rapproche de compositeurs qui ont fui, comme lui, la modernité, tels Korngold, Rachmaninov ou Richard Strauss.



PERCUSSION COLORÉE. Dohnányi écrit ses *Minutes symphoniques op. 36*, en 1933, comme complément à *Ruralia hungarica* (que Gergely Madaras dirigera le 29 avril) pour former un projet chorégraphique que lui avait suggéré sa seconde épouse, l'actrice allemande Elsa Galafrés. Créées le 6 décembre 1934 à l'Opéra National Hongrois, elles furent publiées en 1935 et dédiées à la Société Philharmonique de Budapest. L'œuvre est écrite pour un orchestre enrichi d'une section de percussion colorée composée d'un triangle, d'une caisse claire, d'une cymbale suspendue, d'une grosse caisse, d'un glockenspiel et d'un célesta. Le premier mouvement *Capriccio (Vivacissimo possibile)* explore la virtuosité orchestrale dans une musique d'une brillance magistrale. La *Rapsodia (Andante)* qui suit commence

par une figure rhapsodique du cor anglais sur des notes soutenues pour les cordes et la clarinette basse. La musique évolue vers un point culminant, alors que l'aube semble se lever et que la tranquillité de la scène est enfin rétablie. Les trombones créent l'ambiance du *Scherzo (Allegro vivace)*, les cordes offrant de brefs moments de contraste. Le cor anglais introduit le thème du XVII^e siècle du quatrième mouvement (*Andante poco moto*), suivi de sept courtes variations, la dernière faisant revenir le cor anglais avec des interjections du célesta. Le *Rondo (Presto)* est pratiquement en mouvement perpétuel, et sa vitesse augmente à mesure qu'il approche de sa conclusion étincelante.

ÉRIC MAIRLOT
ET KEITH ANDERSON
(NAXOS)

Brahms **Symphonie n° 4** (1884-1885)

ARDENTE ET EXPRESSIVE. C'est durant l'été 1884 et l'été 1885, soit une douzaine d'années avant sa mort, que **Johannes Brahms** (1833-1897) compose ce qui sera son ultime symphonie. D'abord présentée à un cercle d'amis, dans une version pour piano à quatre mains, l'œuvre suscite des réactions étonnées, principalement en raison du côté tragique des mouvements extrêmes et de prouesses contrapuntiques héritées de J.-S. Bach. C'est en tout cas ce que formule Elisabeth von Herzogenberg, familière du compositeur, pour qui Brahms délaisse soi-disant l'expression directe au profit de complexes agencements thématiques. Jugement sévère s'il en est, particulièrement pour une œuvre aussi ardente et expressive que la *Quatrième Symphonie*. Quoi qu'il en soit, la création de la version symphonique, le 25 octobre 1885 à Meiningen, sous la direction du compositeur, devait recevoir un accueil à ce point enthousiaste que l'orchestre mit aussitôt l'œuvre au programme d'une tournée en Allemagne et en Hollande, à l'automne de la même année.

ALLEGRO NON TROPPO. Ce mouvement initial débute par un thème magnifique, confié aux violons, qui semble haleter, soupirer, hésiter entre résignation et ressaisissement. Obéissant à un système de variation mélodique, le premier thème se transforme petit à petit, tout en restant présent, un peu à la manière d'un thème de chaconne (voir encadré). Par opposition, le second thème, énoncé par les vents, revêt un caractère héroïque.

ANDANTE MODERATO. Une introduction très « carrée », confiée aux cors et aux bois, ouvre le deuxième mouvement, lui aussi conçu dans l'esprit d'une chaconne. Sur une rythmique ternaire, tantôt ferme, tantôt esquissée, il fait notamment chan-

ter une merveilleuse cantilène, sombre et mélancolique, confiée à la noblesse des violoncelles.

ALLEGRO GIOCOLO. Le troisième mouvement éclate en fanfare sur un thème énergique et robuste. Ce premier épisode y fait un retour périodique lui donnant l'allure d'un refrain.

ALLEGRO ENERGICO E PASSIONATO. Si la symphonie tout entière semble placée sous le signe de la chaconne, seul le dernier mouvement en adopte ouvertement la forme. Car c'est bien sous la forme d'une passacaille (genre voisin de la chaconne) que se présente ce finale. Considérablement tendu dès la proclamation initiale, le thème, emprunté à la *Cantate n° 150 « Vers Toi, Seigneur, je m'élève »* de J.-S. Bach, donne lieu à un feu nourri de 35 variations, les quatre dernières formant une coda *poco più allegro*. Tandis que la partie centrale, plus lente, ménage un langoureux solo de flûte, les variations finales exacerbent encore le côté tragique et saisissant de l'ensemble.

BACH MODERNE. «... *Le finale est certainement le morceau le plus original, et fournit l'argument le plus indiscutable qui ait jamais été mis en avant pour justifier l'opinion de ceux qui voient en Brahms un Bach moderne. Ce mouvement est non seulement construit dans la forme utilisée par Bach dans sa chaconne pour violon, mais est tout imprégné de l'esprit de Bach... Il est construit de façon que sa science contrapuntique reste subordonnée à son contenu poétique... Il ne peut être comparé à aucune autre œuvre de Brahms et constitue un cas unique dans la littérature symphonique du présent et du passé.*»

(Bernhard Vögl, *Leipziger Nachrichten*, février 1886)

ÉRIC MAIRLOT

QU'EST-CE QU'UNE CHACONNE, UNE PASSACAÏLLE ?

La **chaconne** est une danse le plus souvent à trois temps d'origine latino-américaine, reprise en Europe au XVII^e siècle. Progressivement, elle devient une pièce instrumentale où la basse, répétée inlassablement, donne lieu à des variations aux autres voix. En France, on la rencontre fréquemment au clavecin et à l'orchestre. Très en vogue en Allemagne dès la fin du XVII^e siècle, la chaconne disparaît chez Haydn et Mozart pour ne réapparaître sporadiquement qu'aux XIX^e et XX^e siècles.

La **passacaille** est un genre très voisin de la chaconne, dont elle se distingue essentiellement par l'emploi du mode mineur, au lieu du mode majeur. En Allemagne, Buxtehude et Bach ont composé de grandes passacailles pour orgue. Au XX^e siècle, le genre a été repris par des compositeurs comme Webern, Schoenberg, Berg, Britten, Dutilleux... [É.M.]

La Quatrième de Brahms, apogée du romantisme allemand



BEETHOVEN, LE MODÈLE. Sans Johannes Brahms, la musique romantique allemande n'aurait pas le même visage ! Avec ses quatre *Symphonies*, écrites en l'espace de neuf ans à peine (1876-1885), Brahms est l'aboutissement de toute une tradition héritée des trois classiques viennois (Mozart, Haydn et Beethoven). Beethoven demeure son modèle, ses neuf *Symphonies* sont le point de départ, le terreau commun de tous les compositeurs germaniques jusqu'à Anton Bruckner. Beethoven a fait de la symphonie le genre orchestral par excellence au XIX^e siècle (qu'il faut affronter à sa suite si l'on veut faire partie de la cour des grands). Il a étoffé la longueur de chaque mouvement, il a révolutionné l'écriture par son principe de la « germination » : d'une petite graine sonore (une courte mélodie au rythme ciselé, tel le « pom pom pom... pom ! » de la *Cinquième*) naît tout un arbre (un mouvement, voire une symphonie complète). Un mode de construction que Brahms utilisera encore dans certains mouvements de sa *Quatrième Symphonie*.

STYLE PERSONNEL. Les idées de la Révolution française ont aussi marqué les Romantiques, là encore Beethoven a donné le ton. Ils ne courbent plus l'échine pour écrire une musique décorative au style interchangeable dans le seul but de divertir l'aristocratie. Leur création devient la manifestation de leur individualité, d'un moi exacerbé qu'ils imposent au monde. Cette hypertrophie de l'égo passe désormais par la création d'un style, d'une musique immédiatement associée à son auteur, seule manière d'obtenir la reconnaissance publique et un certain prestige social. L'individualisation à l'extrême de l'écriture devient « la » priorité ! Ce qui explique que la musique de Brahms ne ressemble en rien à celle d'un Schubert ou d'un Tchaïkovski... La période favorise d'ailleurs l'individualisation du langage : l'audience s'accroît, les salles de concerts s'élargissent, les orchestres deviennent plus sonores et plus étoffés, avec une plus grande diversité instrumentale. Ils sont aussi constitués de musiciens mieux formés et plus disciplinés, des facteurs qui permettent à chaque artiste de développer ses propres recettes de cuisine en matière d'orchestra-

tion, de jeux de dynamiques, de contrastes entre les tuttis et les passages solos. Brahms à cet égard cultive les broderies mélodiques allégées, les thèmes confiés à quelques instruments seulement, dans un esprit de musique de chambre.

EFFUSIONS SENTIMENTALES. Sous l'influence des poètes allemands, la musique romantique joue aussi la carte de l'exaltation des affects, de l'explosion des passions y compris les plus tourmentées. La *Quatrième Symphonie* (1884-1885), imprégnée d'une mélancolie tragique et d'une gravité renforcée par la tonalité sombre de mi mineur, comporte de belles effusions sentimentales, enrobées çà et là d'idées spirituelles et philosophiques. Pour le compositeur hambourgeois, composer une symphonie, c'est faire montre d'un idéal élevé tout droit hérité de Beethoven. Ce qui ne se fait pas sans contraintes. Composer une symphonie signifie rivaliser avec la «figure du père» (Beethoven) dont on pense, à l'époque, qu'il a tout dit en musique. Tétanisé à l'idée de se confronter au «maître», Brahms attend d'avoir 43 ans pour écrire sa *Première Symphonie* (1876). C'est tard, mais logique au regard d'une jeunesse dédiée au piano (comme interprète et compositeur); Brahms ne maîtrise dès lors que moyennement à l'époque toutes les possibilités de l'écriture orchestrale...

TRADITION ET MODERNITÉ. Cette arrivée tardive sur le «marché» de la symphonie positionne Brahms en lointain épigone de Beethoven, ce qui n'enlève rien à son génie pour autant. Il est cependant perçu dans la seconde moitié du XIX^e siècle comme faisant partie d'une mouvance «traditionaliste» au regard de musiciens comme Liszt ou Wagner qui s'affranchissent de Beethoven pour créer ce que l'on nommera dès les années 1860 «La musique de l'avenir» (d'après l'essai de Wagner *L'œuvre d'art de l'avenir*, 1849). La société allemande et toute l'intelligentsia

autrichienne seront divisées entre les partisans de Brahms (avec pour porte-parole, le critique musical le plus influent de l'époque, Eduard Hanslick) et ceux de Wagner et Liszt (défendus par le critique Richard Pohl du *Neue Zeitschrift für Musik*, une gazette moderniste fondée par Robert Schumann).

ARCHITECTURE ET ÉMOTION. Ceux qui détestaient Wagner ne juraient que par Brahms. Et inversement. Il faudra attendre le jugement d'Arnold Schoenberg, le père de la modernité au XX^e siècle, pour voir en Brahms un progressiste et réconcilier les deux courants. Schoenberg se considère d'ailleurs comme l'héritier à parts égales de Wagner et de Brahms. Il prend d'ailleurs en exemple le Finale de la *Quatrième Symphonie* pour montrer combien Brahms aura été innovant. Le mouvement est une immense passacaille (un thème répété en boucle), faisant l'objet de multiples variations (sur une mélodie empruntée à une cantate de Bach). Souvent l'art de la variation donne l'impression d'un collage de parties artificiellement mises bout à bout. Pour Schoenberg, Brahms au contraire a créé une véritable arche, une ligne continue entre toutes les parties, d'une magistrale cohérence. En plus de cette réussite sur le plan de l'architecture, Schoenberg admire l'émotion extrême qui se dégage de l'ensemble : ce Finale, dense et tragique, est aussi poignant que prenant. Ce mouvement clôt d'une certaine manière la page du Romantisme allemand puisqu'il ouvre par ses trouvailles formelles la porte vers de nouveaux horizons. Le XX^e siècle sera d'ailleurs redevable à Brahms. Plusieurs compositeurs à sa suite exploiteront l'art de la passacaille dans leurs propres œuvres, Webern le premier, Ravel, Dutilleul, Britten, Chostakovitch, Penderecki, Ligeti, Lutoslawski et tant d'autres...

STÉPHANE DADO



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

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 à la vente
grâce à notre partenaire
www.vise-musique.com !
04 379 62 49

À écouter

DOHNÁNYI, MINUTES SYMPHONIQUES

- Buffalo Philharmonic Orchestra, dir. JoAnn Falletta (NAXOS)
- BBC Philharmonic, dir. Matthias Bamert (CHANDOS)
- Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dir. Roberto Paternostro (CAPRICCIO)
- Budapest Symphony Orchestra, dir. Tamás Vásáry (HUNGAROTON)

BRAHMS, SYMPHONIE N° 4

- Chicago Symphony Orchestra, dir. Daniel Barenboim (WARNER CLASSICS)
- Berliner Philharmoniker, dir. Simon Rattle (WARNER CLASSICS)
- Wiener Philharmoniker, dir. Carlos Kleiber (DGG)
- Wiener Philharmoniker, dir. Leonard Bernstein (DGG)
- Berliner Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan (DGG)

