

Samedi 29 avril 2023 | 16h  
Liège, Salle Philharmonique

# Brahms, Concerto pour violon

## ● CHEZ GERGELY

BRAHMS, Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 77 (1878)  
> env. 40'

1. *Allegro non troppo*
2. *Adagio*
3. *Allegro giocoso, ma non troppo vivace - Poco più presto*

Liza Ferschtman, *violon*

## PAUSE

DOHNÁNYI, Rurality hungarica pour orchestre op. 32b (1924) > env. 25'

1. *Andante poco moto, rubato - Rubato - Tempo I*
2. *Presto, ma non tanto - Energicamente - Tempo I - Energicamente - Tempo I*
3. *Allegro grazioso*
4. *Adagio non troppo - Un poco più mosso, agitato - Tempo I - Più adagio*
5. *Molto vivace*

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

En direct sur **medici.tv**

En différé sur **mezzo**

Sur  le vendredi 26 mai, à 20h



En partenariat avec **uFund**

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

La violoniste Liza Ferschtman enflamme les rythmes et les accents tziganes du célèbre *Concerto* de Brahms, dont la partie orchestrale ample, d'une densité extrême, n'a rien à envier à ses symphonies. À son retour en Hongrie, en 1915, Dohnányi compose diverses pièces d'inspiration folklorique, dont *Ruralia hungarica*, cinq mouvements tantôt mélancoliques tantôt festifs, inspirés de chants traditionnels transylvaniens publiés par ses compatriotes Bartók et Kodály.

## Brahms **Concerto pour violon** (1878)

---

**RÉGION INSPIRATRICE.** C'est à Pörschach, sur les rives du Wörthersee (un lac du sud de l'Autriche), que **Johannes Brahms** (1833-1897), 45 ans, compose en 1878 son *Concerto pour violon*. Le compositeur trouve cette région particulièrement propice à l'inspiration musicale puisqu'il écrit à un ami : « *Ici les mélodies naissent en tel nombre qu'il faut prendre garde en se promenant de ne point les écraser du pied.* »

**DÉDIÉ À JOACHIM.** Brahms compose ce concerto à l'intention de son ami le violoniste hongrois **Joseph Joachim** (1831-1907), à qui il voue depuis 30 ans une très grande admiration. Pendant le travail de composition, Brahms, pianiste de formation, prend régulièrement conseil auprès de Joachim. Ce dernier l'exhorte à plusieurs reprises à simplifier des passages que lui-même, virtuose de l'instrument, trouve excessivement difficiles. Brahms n'accède qu'en partie à cette demande, l'ouvrage demeurant, aujourd'hui encore, hérissé de redoutables obstacles, spécialement en ce qui concerne les doubles cordes et le rapide franchissement de grands intervalles.

**SCHERZO SUPPRIMÉ.** À l'origine, Brahms ambitionne d'écrire un concerto en quatre mouvements. Le scherzo prévu en troisième position, peu convaincant, est finalement abandonné pour être remanié

et intégré dans le *Concerto pour piano n° 2*, élaboré trois ans plus tard (1881). À l'instar des concertos de Beethoven (1806), Mendelssohn (1844) et Tchaïkovski (1881), le *Concerto* de Brahms repose donc sur la découpe classique en trois mouvements (vif/lent/vif).

**CADENCE DE JOACHIM.** Brahms demande également à Joachim d'écrire une cadence substantielle pour le premier mouvement. Par la suite, d'autres virtuoses comme Leopold Auer et Fritz Kreisler écriront leurs propres cadences. Le *Concerto* est créé par Joachim le 1<sup>er</sup> janvier 1879 au Gewandhaus de Leipzig, avec Brahms au pupitre. Malgré de bonnes critiques, les deux hommes ne sont pas entièrement satisfaits et consacrent les deux semaines qui suivent à remanier l'ouvrage.

**UN DES PLUS POPULAIRES.** La version définitive, présentée à Vienne à la mi-janvier, suscite un enthousiasme débordant et de nombreux rappels du soliste et du compositeur. Malgré un accueil mitigé du public berlinois, Joachim emmène le *Concerto* à Londres et à Amsterdam où il suscite de nouvelles ovations. S'il est difficile de comprendre aujourd'hui l'attitude du grand virtuose espagnol Pablo de Sarasate (1844-1908), qui refusa toujours de le jouer, le *Concerto* de Brahms n'en demeure pas moins aujourd'hui l'un des plus populaires de tout le répertoire,



à l'égal des concertos de Beethoven, de Mendelssohn ou de Tchaïkovski.

**TZIGANE.** L'*Allegro non troppo* débute par une longue introduction orchestrale dans laquelle se succèdent thèmes principaux et thèmes secondaires. Le plus caractéristique d'entre eux se fait entendre après une brève accalmie : il est martial et d'allure tzigane, et précède directement l'entrée du soliste. Ce dernier, avec une fougue extraordinaire, lance une série de traits démonstratifs basés sur le matériau

thématique. Beaucoup plus tard intervient la cadence du soliste, qui précède directement la paisible coda dans laquelle le premier thème est repris, élégiaque, dans l'aigu du violon. Un bref sursaut d'énergie marque la fin du mouvement.

**HAUTBOIS.** L'*Adagio* central est de structure tripartite et débute lui aussi par une introduction orchestrale dans laquelle le hautbois tient le premier rôle. Cette disposition attira les sarcasmes du virtuose Pablo de Sarasate, qui déclara sur un ton grinçant : « *Me croyez-vous assez dépourvu de goût pour me tenir sur l'estrade en auditeur, le violon à la main, pendant que le hautbois joue la seule mélodie de toute l'œuvre ?* » Après une section centrale plus intense, la fin du mouvement consacre la reprise du début, cette fois, dans une atmosphère intemporelle.

**FRINGANT.** Le finale *Allegro giocoso ma non troppo vivace* (les quatre derniers mots furent ajoutés à la demande de Joachim qui prenait en compte les difficultés de la partie soliste) est un rondeau de style hongrois (on connaît les affinités de Brahms pour ce style, pensons à ses célèbres *Danses hongroises*). Couplets et refrain y alternent de façon exubérante. Le thème du refrain, très caractéristique par son côté fringant, lui aussi d'inspiration tzigane, nourrit l'essentiel de la thématique. Le mouvement tout entier est traversé d'une virtuosité débordante du soliste.

ÉRIC MAIRLOT

## Joseph Joachim, influenceur...

**VIRTUOSE ACCOMPLI.** Le *Concerto pour violon* de Brahms résulte d'une longue amitié, celle qui lie le compositeur au violoniste Joseph Joachim (dédicataire notamment du *Premier Concerto pour violon* de Max Bruch et, plus tard, de celui de Dvořák). C'est l'un des virtuoses les plus accomplis du XIX<sup>e</sup> siècle, une personna-

lité qui compte, au même titre que Bériot, Paganini, Wieniawski, Sarasate, Ysaÿe, Kreisler, Marsick ou les Strauss père et fils. Né deux ans avant Brahms, en 1831, à Köpcsény (dans l'ancien Royaume de Hongrie, aujourd'hui en Autriche), Joachim fait partie d'une communauté juive très estimée, placée sous le protectorat des

Esterházy (importante famille de la noblesse hongroise, proche des Habsbourg, qui fut, entre autres, le principal employeur du compositeur Joseph Haydn).

**PARENTÉ.** Parmi les parents de Joseph, on retrouve sa cousine Fanny Figdor-Wittgenstein qui n'est autre que la grand-mère du philosophe Ludwig Wittgenstein et du pianiste Paul Wittgenstein (pour lequel Ravel et Prokofiev ont écrit leurs concertos pour la main gauche). S'il a pu fréquenter Félix Mendelssohn dont il fut le protégé, Joachim fait partie à ses débuts des proches de Franz Liszt qu'il rencontre à Weimar. C'est là que Liszt, le futur beau-père de Wagner, a élu domicile, en 1848, afin de transformer la cité de Goethe et de Schiller en une Athènes allemande. Il y a constitué un orchestre composé des musiciens les plus accomplis de son temps (Joachim en fait partie dès 1849), préconisant une création musicale totalement opposée aux traditions conservatrices de Leipzig (incarnées par Mendelssohn, puis après sa mort, en 1847, par ses disciples).

**TENANT DE LA TRADITION.** La nouvelle « école allemande », menée par Liszt, met à l'honneur la modernité du wagnérisme, un mouvement qui s'éloigne des formes musicales traditionnelles (et rejette les symphonies en quatre mouvements, les concertos en trois mouvements, l'usage de la forme-sonate hérités de la tradition classique). Cette nouvelle école romantique imagine des compositions plus libres, inspirées par une œuvre littéraire, un contenu narratif saillant dont Wagner s'est fait l'apôtre dans ses opéras. Au fil du temps, cette vénération de Wagner paraît démesurée à Joachim qui reste un tenant de la tradition. Son désaccord artistique avec Liszt incite le violoniste virtuose à quitter Weimar au bout de quatre ans. Il s'installe à Hanovre et se met au service du roi George V, un souverain aveugle, bien-

veillant à son égard et sincèrement épris de musique.

**SCHUMANN ET BRAHMS.** En 1853, Joachim fait la connaissance de Robert et Clara Schumann, tout comme il se lie à un jeune musicien de 20 ans, Johannes Brahms, de passage à Hanovre pour quelques récitals de piano. Joachim perçoit d'emblée le génie de Brahms : son jeu « montre le feu intense... qui prédit l'artiste », « ses compositions témoign[e]nt déjà d'un pouvoir immense que je n'ai perçu chez aucun autre musicien de son âge ». Joachim recommande fortement le jeune Brahms à Liszt et l'introduit auprès des Schumann qui accueillent le jeune pianiste-compositeur avec énormément d'enthousiasme. Les quatre artistes seront liés à vie : Schumann dédiera son *Concerto pour violon* à Joseph Joachim, ce dernier donnera de nombreux récitals avec Clara Schumann (au piano) en Allemagne ou en Europe.

**FORMALISTES.** Il se produit aussi avec Brahms. Joachim exerce une réelle influence sur le jeune artiste. Il lui fait entrevoir que le respect de la tradition est capital pour satisfaire le public tout comme le maintien de genres formalistes comme la symphonie ou le concerto. Lorsque Brahms commence à écrire de la musique orchestrale, il soumet ses œuvres à son ami, lui demandant d'être le plus critique possible afin d'améliorer son art. Joachim va renforcer les aspects formalistes du musicien, faisant de Brahms le chef de file d'un mouvement conservateur qui remonte à Mendelssohn. Brahms et Joachim publieront d'ailleurs conjointement, en 1860, un manifeste contre la musique « progressiste » de la nouvelle école allemande, un texte fortement critiqué, sinon moqué, par les adeptes de Liszt et de Wagner.

**TZIGANE.** Conçu à partir d'une mélodie tzigane, le finale du *Concerto pour violon* de

Brahms est un clin d'œil explicite non seulement aux célèbres *Dances hongroises* qui popularisèrent le nom de Brahms à partir de 1867, mais aussi aux origines de Joachim. Ce dernier avait d'ailleurs écrit et créé à Hanovre, en 1860, son propre *Concerto n° 2 « à la hongroise » op. 11*. La valorisation de ses origines magyares faisait visiblement partie de l'image que l'interprète aimait

donner de lui. Brahms composera encore pour lui (et Robert Hausmann) le *Double concerto pour violon et violoncelle* (1887) dont le finale fait lui aussi entendre une mélodie d'inspiration tzigane. On mesure dès lors à quel point tout un pan de la création brahmsienne est redevable à cette amitié entre les deux artistes.

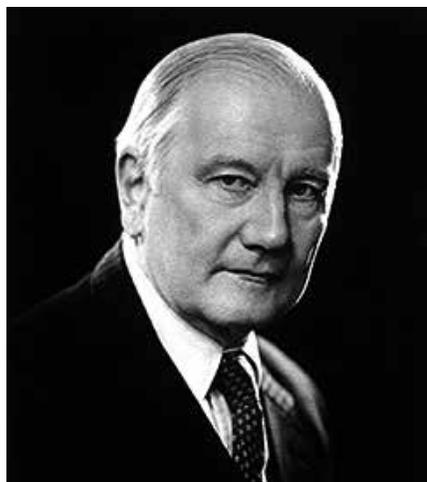
STÉPHANE DADO

## Dohnányi *Ruralia hungarica*

(1924)

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

**SUCESSEUR 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 1945, il perd son fils Hans (père du chef d'orchestre Christoph von Dohnányi et du politicien Klaus von Dohnányi, ancien

mairie de Hambourg) et son beau-fils le pasteur Dietrich Bonhoeffer, 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 comme Korngold, Rachmaninov ou Richard Strauss.

**CHANTS HONGROIS.** Peut-être inspiré par le fait d'avoir dirigé la première audition de la *Suite de danses* de Bartók (qui, avec sa propre *Ouverture solennelle hongroise* op. 31, et le *Psalmus hungaricus* de Kodály, avait été commandée en 1923 pour le 50<sup>e</sup> anniversaire de l'unification de Buda et de Pest), Dohnányi acheva un an plus tard sa propre célébration de la musique folklorique hongroise, *Ruralia hungarica* op. 32. En outre, alors que Bartók admit plus tard avoir composé lui-même les thèmes de sa *Suite de danses* sous forme de pastiche, Dohnányi incorpore des mélodies authentiques, tirées

d'un volume que Bartók et Kodály avaient publié l'année même du cinquantenaire, contenant un recueil de chants populaires hongrois de Transylvanie (une ancienne terre hongroise, cédée à la Roumanie en 1920). En fait, Dohnányi a écrit quatre œuvres sous le titre *Ruralia hungarica* : une suite de sept mouvements pour piano seul (op. 32a), des arrangements de trois d'entre eux pour violon et piano (op. 32c), un seul mouvement pour violoncelle et piano (op. 32d) et la présente œuvre en cinq mouvements pour orchestre (op. 32b), qui ne sont pas tous des transcriptions exactes de la version pour piano.

**CINQ MOUVEMENTS.** L'introduction pastorale du premier mouvement (*Andante poco moto, rubato*) est dominée par le hautbois et les cordes solistes et débouche sur une mélodie de clarinette tirée d'une chanson sur un saule pleureur. Une interruption plus énergique des cordes annonce un point culminant à l'ensemble de l'orchestre, qui revient bientôt à la musique de l'introduction. Le deuxième mouvement (*Presto, ma non tanto*) est un rondo dont les mélodies pentatonales ont un caractère presque oriental, tandis que le troisième (*Allegro grazioso*) est un doux intermezzo basé sur une chanson enfantine. Le cœur émotionnel de l'œuvre se trouve dans le quatrième mouvement (*Adagio non troppo*), qui reprend la mélodie d'une ballade sur une jeune fille mariée dans un pays étranger pour sa dépravation, ainsi que la plainte d'une jeune orpheline. Le finale (*Molto vivace*) est une parodie de la forme et de la manière d'un *verbunkos* (une danse de recrutement militaire), et révèle le meilleur de Dohnányi en matière d'orchestration, un point sur lequel Bartók passe pour avoir fait des commentaires favorables lorsqu'il lut la partition en 1924.

ÉRIC MAIRLOT  
& MATTHEW RYE (CHANDOS)



## 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](http://www.gergelymadaras.com)



## Liza Ferschtman, *violon*

---

Fille d'éminents musiciens juifs russes, Liza Ferschtman (Hilversum, 1979) étudie le violon avec Philip Hirschhorn (un ami de la famille), Herman Krebbers, Ida Kavafian (au Curtis Institute of Music de Philadelphie) et David Takeno à Londres. Lauréate du prestigieux Dutch Music Award (2006), elle joue avec les meilleurs orchestres au monde. Depuis 2007, elle est directrice artistique du Delft Chamber Music Festival. Ses CD pour Challenge Classics comportent les concertos pour violon de Beethoven, Dvořák, Mendelssohn, Korngold et Bernstein (*Sérénade*) mais aussi de la musique de chambre. Son CD d'œuvres solos de Bach et Ysaÿe a été choisi comme « CD du mois » par *The Strad*. En janvier 2019, elle jouait le *Concerto* de Barber avec l'OPRL. [www.lizaferschtman.com](http://www.lizaferschtman.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 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](http://www.oprl.be)

Retrouvez une sélection  
d'albums à la vente  
grâce à notre partenaire  
[www.vise-musique.com](http://www.vise-musique.com)  
04 379 62 49

## À écouter

### BRAHMS, CONCERTO POUR VIOLON

- Janine Jansen, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dir. Antonio Pappano (DECCA)
- Isabelle Faust, Mahler Chamber Orchestra, dir. Daniel Harding (HARMONIA MUNDI)
- Viktoria Mullova, Berliner Philharmoniker, dir. Claudio Abbado (DECCA)
- Vadim Repin, Gewandhausorchester, dir. Riccardo Chailly (DGG)
- Joshua Bell, The Cleveland Orchestra, dir. Christoph von Dohnányi (DECCA)
- Itzhak Perlman, Chicago Symphony Orchestra, dir. Carlo Maria Giulini (VIRGIN)

### DOHNÁNYI, RURALIA HUNGARICA OP. 32B

- Danubia Symphony Orchestra, dir. Domonkos Héja (WARNER CLASSICS)
- West Australian Symphony Orchestra, dir. Jorge Mester (ABC CLASSICS)
- BBC Philharmonic, dir. Matthias Bamert (CHANDOS)

