

Jeudi 20 avril 2023 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Concerto pour la main gauche

● PRESTIGE

RAVEL, Concerto pour la main gauche (piano) et orchestre en ré majeur
(1929-1930) > env. 18'

1. *Lento* -
2. *Andante* -
3. *Allegro* -
4. *Tempo 1°*

PAUSE

CHOSTAKOVITCH, Symphonie n° 10 en mi mineur op. 93 (1953) > env. 50'

1. *Moderato*
2. *Allegro*
3. *Allegretto*
4. *Andante - Allegro*

Alexandre Tharaud, *piano*

Jennifer Gilbert, *concertmeister*
Orchestre National de Lyon
David Afkham, *direction*

Amputé du bras droit sur le front russe en 1914-1918, le pianiste Paul Wittgenstein poursuit néanmoins sa carrière après la guerre, commandant des œuvres pour la main gauche à Prokofiev, Richard Strauss, Korngold, Britten, mais aussi Ravel qui lui écrit en 1929-1930 un concerto d'un seul tenant, marqué par l'esprit du jazz. Créée en décembre 1953, quelques mois après la mort de Staline, la *Dixième Symphonie* de Chostakovitch permet au compositeur de régler définitivement ses comptes avec la tyrannie du dictateur soviétique. Deux chefs-d'œuvre qui permettent à l'OPRL d'accueillir les formidables musiciens de l'Orchestre National de Lyon.

Ravel **Concerto pour la main gauche**

(1929-1930)

DERNIÈRES ŒUVRES. C'est à la fin de 1929 que Ravel se lance dans la composition simultanée de ses deux concertos pour piano, les deux seules œuvres d'envergure écrites au cours des dernières années de sa vie : le *Concerto en sol* et le *Concerto pour la main gauche*, entrepris à la demande du pianiste autrichien Paul Wittgenstein (1887-1961) et créé le 5 janvier de la même année au Grosser Musikvereinsaal de Vienne. Blessé au cours de la Première Guerre mondiale (il a le bras droit arraché sur le front russe), Paul Wittgenstein sollicite de nombreux compositeurs de son temps pour élargir le répertoire pour la main gauche. Richard Strauss, Serge Prokofiev et Benjamin Britten lui écriront des œuvres concertantes.

NOTORIÉTÉ. De toutes les œuvres composées pour Paul Wittgenstein, c'est toutefois le *Concerto pour la main gauche* de Ravel qui jouit aujourd'hui de la plus grande notoriété. D'abord retouché par son commanditaire pour la création de 1932, sous la direction de Robert Heger, le concerto dut attendre le mois de mars 1937 – moins d'un an avant la mort de Ravel! – pour connaître une exécution



Paul Wittgenstein.



Jacques Février jouant le Concerto pour la main gauche en présence de Maurice Ravel.

conforme à l'original, donnée cette fois à la Salle Pleyel par le pianiste Jacques Février, sous la direction de Charles Munch. Si Ravel menaça de poursuites judiciaires le grand pianiste Alfred Cortot, qui voulait réaliser une transcription pour deux mains du *Concerto pour la main gauche*, le compositeur lui-même laissa un arrangement pour deux pianos à quatre mains, publié à Paris en 1937.

DÉFI. Ravel, le facétieux, ne pouvait être qu'émoussillé par la demande insolite d'un « concerto pour la main gauche ». La spécificité de sa démarche de compositeur ne repose-t-elle pas en grande partie sur cette capacité extraordinaire à relever des défis? Que ce soit dans *La Valse* (1919-1920), une interprétation toute personnelle et obsédante de la valse viennoise, les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, dont l'orchestration ravélienne transcende l'original, ou encore dans le *Boléro* (1928), un immense crescendo basé sur un seul thème répété inlassablement, le magicien Ravel réaffirme son goût pour la gageure surmontée avec malice, l'obstacle contourné avec délectation.

DEUX MAINS? Génie de l'illusion, Ravel prit le parti – au contraire de ce qu'allait faire Britten dix ans plus tard – de donner le plus possible l'impression d'une écriture pour deux mains. Il s'en est expliqué clairement dans un entretien accordé au *Daily Telegraph* (11 juillet 1931, cité par Alfred Cortot) : « [...] Le Concerto pour la main gauche seule est de caractère assez différent [du Concerto en sol] et en un seul mouvement avec beaucoup d'effets de jazz et l'écriture n'est pas aussi simple. Dans une œuvre de ce genre, l'essentiel est de donner non pas l'impression d'un tissu sonore léger, mais celle d'une partie écrite pour les deux mains. Aussi ai-je eu recours ici à un style beaucoup plus proche de celui, volontiers imposant, qu'affectionne le concerto traditionnel. Après une première partie empreinte de cet esprit, apparaît un épisode, dans le caractère d'une improvisation, qui donne lieu à une musique de jazz. Ce n'est que par la suite que l'on se rendra compte que l'épisode en style de jazz est construit en réalité sur les thèmes de la première partie. » Le style « imposant » dont parle ici Ravel est en réalité celui de Liszt, dont les deux *Concertos pour piano*, à l'instar du *Concerto pour la main gauche*, reposent sur une structure rhapsodique continue.

CHRYSALIDE. Comme *La Valse*, qui commençait dix ans plus tôt dans la noirceur des profondeurs orchestrales, le *Concerto pour la main gauche* manifeste d'emblée un goût pour les tessitures graves. D'un magma informe et mouvant formé par les cordes, émerge le premier thème confié au timbre rocailleux du contrebasson – lequel avait déjà servi dans *Ma Mère l'Oye* (1911) à évoquer les beuglements de la Bête (*Entretiens de la Belle et de la Bête*). C'est un thème de sarabande, une danse lascive, s'élevant péniblement avant de replonger dans l'extrême grave. S'y ajoute aussitôt un deuxième thème quasi immobile, émergeant des cors, et répétant plusieurs fois une même formule descendante. Le thème de sarabande est ensuite repris, amplifié à tout l'orchestre du grave à l'aigu, puis mêlé au deuxième thème, cette fois confié aux cuivres menaçants. Ce vaste crescendo, de plus en plus insupportable et suffocant, s'immobilise sur un accord dissonant d'où jaillit violemment la partie soliste. Tout ce passage, traité de manière véritablement dramatique par Ravel, peut se comparer au bourdonnement et à l'agitation croissante qui s'emparent de la chrysalide brisant son cocon. Un être nouveau voit ainsi le jour, qui attaque d'emblée l'aigu du clavier avant de redescendre en une cascade d'accords fiers et sauvages à la fois. D'abord ancrée dans l'extrême grave dans une sorte de grondement farouche, cette première cadence du soliste s'extirpe rapidement de sa gangue pour gagner, après quelques éclaboussures dans l'aigu, le médium du clavier. Commence alors un discours pathétique sur le thème de sarabande, empreint cette fois d'un mélange de noblesse et de tristesse. Le génie de Ravel fait merveille : alors que le discours s'anime d'arpèges virtuoses couvrant de manière impétueuse toute la tessiture du clavier, la ponctuation des notes du thème, présentées en robustes accords dans l'aigu, laisse croire à la présence d'une main droite. (É. M.)

Chostakovitch

Symphonie n° 10 (1953)

INCROYABLE. Après avoir enduré les affres de la répression soviétique et la terreur du régime stalinien, voici comment Dimitri Chostakovitch (1906-1975) apprend en 1953 la mort du « petit père des peuples » : « *La porte de l'appartement s'ouvre violemment, quelqu'un s'approche à pas pressés du bureau de Chostakovitch et lance la porte à toute volée, sans frapper. Chostakovitch, qui était en train de travailler à une partition, s'interrompt, effrayé. Chacun sait qu'il est devenu inquiet de tout, facilement irritable aussi et nerveux, et qu'il déteste qu'on le dérange dans son travail. D'un air à la fois crispé et angoissé, il tourne les yeux vers la porte, est-ce la police? Depuis des années, c'est toujours sa première question, sa première pensée. Il n'arrive plus à se défaire de la crainte des années 1936-1937, de ces années où l'on venait chercher les gens en pleine nuit. Mais il reconnaît alors sa fille Galina. C'est elle qui l'a effrayé en se précipitant ainsi. Il fixe d'un regard lourd de reproche l'adolescente de 17 ans, tout essoufflée. "Que se passe-t-il?" lui demande-t-il d'un ton peu amène. "Staline est mort, je viens de l'apprendre, en bas, devant la maison, les hommes qui déneigent l'ont dit, et puis, nous n'avons pas classe aujourd'hui", bredouille sa fille, en secouant la neige de son bonnet, hors d'haleine d'avoir gravi les quatre étages quatre à quatre.*

« Chostakovitch regarde sa fille en silence. Il lui faut un bon moment pour saisir toute la portée de cette nouvelle, à laquelle, il faut bien le dire, on s'attendait tout de même un peu. Depuis cinq jours, la radio et la presse publient les bulletins officiels des médecins sur l'état de santé alarmant du vieillard de 74 ans. Et ce matin même, le 6 mars 1953, à 4h07, la radio de Moscou a annoncé la mort de Staline, survenue



la veille à 21h50. Chostakovitch n'avait pas entendu cette information. Il allume une cigarette sans arriver à dissimuler le tremblement de ses doigts; il demande d'une voix blanche, comme s'il n'avait pas bien compris : "Staline est mort, tu dis?" "Oui!" répond Galina en criant presque. Elle s'est approchée de son père, elle a passé son bras autour de ses épaules. Elle sent combien l'annonce de cette mort doit le toucher, elle sait combien son père a redouté Staline. Sa mère lui a raconté qu'en 1937, son père attendait tous les jours qu'on vienne l'arrêter. "Est-ce que tout va changer maintenant?" lui demande Galina avec une curiosité enfantine. Chostakovitch hoche la tête en silence. Il ajoute d'une voix presque inaudible : "Espérons-le". »

(Lothe Seehaus, *Dimitri Schostakowitsch*, Wilhelmshaven, 1986, pp. 114-115, cité par Krzysztof Meyer, *Dimitri Chostakovitch*, Paris, Fayard, 1994, pp. 340-341)

DIATRIBES. Cette répression s'était manifestée de manière très claire à deux reprises : la première en janvier 1936, lorsqu'un auteur anonyme avait attaqué

dans la *Pravda* le caractère dégénéré de la musique de Chostakovitch et en particulier de son opéra *Lady Macbeth de Mzensk* qui connaissait pourtant un réel succès depuis deux ans. Cette diatribe avait conduit le compositeur à concevoir sa *Symphonie n° 5* comme « une réponse à une juste critique »... La seconde survint en 1948 lorsque le Ministre Andreï Jdanov, proche de Staline, publia un décret dans lequel il reprochait à plusieurs compositeurs de n'avoir pas célébré la fin de la Deuxième Guerre mondiale par des œuvres honorant la patrie victorieuse... Tous ces événements eurent pour effet de décourager le compositeur de poursuivre dans la voie qu'il s'était tracée jusque-là. Après les *Symphonies n° 8* (1943) et *n° 9* (1945), et à l'exception de son *Concerto pour violon n° 1* (1948) dont il ne divulgua l'existence qu'après 1953, Chostakovitch mit huit ans à renouer avec le genre symphonique.

TRAGIQUE. Aussi la création de la *Symphonie n° 10*, le 17 décembre 1953 à Leningrad, sous la direction d'Evgeni Mravinski, fut-elle considérée comme un événement considérable qui mit en émoi tout le milieu musical soviétique. Au point de pousser l'Association des Compositeurs à organiser un colloque de trois jours (les 29, 30 mars et 5 avril 1954) pour débattre de l'orientation stylistique de l'œuvre et de sa capacité à faire école. Dans un climat houleux, compositeurs, critiques, instrumentistes ou simples mélomanes exprimèrent, en présence de Chostakovitch, « toute la gamme de réactions possibles, depuis l'enthousiasme absolu jusqu'à la critique la plus intransigeante » (K. Meyer). Si Khatchatourian et Vainberg se déclarèrent emballés, d'autres reprochèrent à la *Symphonie n° 10* « son caractère uniformément tragique, ses couleurs et ses images sombres ainsi que son pessimisme outrancier » marchant à contre-courant du « réalisme socialiste » prôné jusque-là :

« Dans les symphonies de Chostakovitch, on ne trouve pas d'héroïsme, pas d'images de la nature ni de l'amour. [...] » (Vanslav). Considérée en définitive comme « une œuvre exceptionnelle, susceptible d'exercer une influence décisive sur l'évolution de la musique symphonique soviétique », la *Symphonie n° 10* devait connaître rapidement une immense popularité à travers les salles de concert de presque tous les pays européens.

SOMBRE. L'œuvre repose sur la structure préférée du compositeur, une division en quatre mouvements : lent – vif – lent – vif. Seuls les trois premiers mouvements confèrent une impression accablante de tragédie. Le *Moderato* initial, introspectif, repose sur trois thèmes différents, traités avec ampleur (22 minutes!) dans un registre de sonorité sombre et quelque peu mélancolique. Des solos de clarinette puis de flûte éclaircissent peu à peu le discours. Comme souvent chez Chostakovitch, le mouvement culmine en son centre sur des accords déchirants et stridents. Alors que s'amorce le decrescendo, un rythme de valse allège quelque peu l'atmosphère.

COLÉRIQUE. Le second mouvement, un scherzo noté *Allegro*, contraste brutalement avec le précédent. Constitué de rythmes incisifs et mordants, il dépeint la marche inexorable de Staline représenté comme un furieux tyran, colérique et sauvage, au comportement inhumain et imprévisible.

SIGNATURE. L'*Allegretto*, sorte de valse musclée, se signale surtout par l'introduction d'un motif-signature de quatre notes, dérivé de la translittération allemande du nom du compositeur Dimitri SChostakovitch (DSCH = ré, mi bémol, do, si), qui devient une véritable idée fixe. Un poignant appel du cor, un solo de cor anglais, puis un autre du hautbois, précédent un net regain d'activité. Un soudain crescendo prend appui sur

les percussions pour se développer vigoureusement aux cordes. Le calme réapparaît pourtant, parsemé çà et là de quelques coups de gong énigmatiques.

FRÉNÉTIQUE. Discutant avec ses confrères lors du colloque mentionné plus haut, le compositeur avouait avoir regretté un moment la longueur de l'introduction **Andante** du finale : « *Dans le finale, l'introduction est un peu trop longue; pourtant, en l'entendant récemment, je suis arrivé à la conclusion qu'elle remplit sa fonction et, dans une certaine mesure, assure l'équilibre de tout le mouvement.*

» D'extatiques solos de flûte, clarinette, hautbois et cor anglais rappellent des éléments thématiques des troisième et deuxième mouvements (dans cet ordre). L'**Allegro** tranche par un franc et vigoureux optimisme dans lequel les bois déroulent des traits d'une stridence renforcée par le piccolo. Après un épisode méditatif, les traits graciles des cordes fusent à nouveau de toutes parts alors que les cuivres entonnent triomphalement le motif-signature en valeurs longues puis frénétiquement en valeurs courtes.

ÉRIC MAIRLOT



Orchestre National de Lyon

Fort de 104 musiciens permanents, l'Orchestre National de Lyon (ONL) a pour directeur musical Nikolaj Szeps-Znaider depuis septembre 2020. Devenu permanent en 1969, il a eu pour directeurs musicaux Louis Frémaux (1969-1971), Serge Baudo (1971-1987), Emmanuel Krivine (1987-2000), David Robertson (2000-2004), Jun Märkl (2005-2011) et Leonard Slatkin (2011-2017). L'ONL a le privilège de répéter et jouer dans une salle qui lui est dédiée, l'Auditorium de Lyon (2100 places). La richesse de son répertoire se reflète dans une vaste discographie, notamment chez Naxos. Outre ses concerts à Lyon, il se produit dans les plus grandes salles mondiales. L'ONL est un établissement de la Ville de Lyon, subventionné par l'État. www.auditorium-lyon.com



David Afkham, *direction*

Né en Allemagne, en 1983, David Afkham étudie le piano, le violon et la direction d'orchestre à Fribourg et Weimar. Assistant de Bernard Haitink à Chicago, Amsterdam et Londres, il remporte les Concours de direction d'orchestre Donatella-Flick de Londres (2008) et du Festival Salzbourg (2010). Il est directeur musical de l'Orchestre National d'Espagne depuis 2019, après un mandat très réussi en tant que chef d'orchestre principal de l'orchestre depuis 2014. Parmi ses engagements récents, citons Chicago, Munich, Tokyo, Dresde, Pittsburgh et l'Orchestre du Minnesota. En tant que chef lyrique, il a dirigé à Glyndebourne, Madrid, Francfort, Stuttgart, Vienne, Barcelone... Il a dirigé l'OPRL en 2012. www.davidafkham.com



Alexandre Tharaud, *piano*

Avec plus de 25 ans de carrière, Alexandre Tharaud (Paris, 1968) est aujourd'hui une figure unique dans le monde de la musique classique, et un réel ambassadeur du piano français. Sa large discographie (plus de 25 albums solo), récompensée et acclamée par la presse, présente un répertoire allant de la musique baroque à la création contemporaine. L'ampleur de ses activités artistiques se reflète également dans ses collaborations avec des metteurs en scène, des danseurs, des chorégraphes, des écrivains et des cinéastes, ainsi qu'avec des auteurs-compositeurs-interprètes et musiciens hors du domaine de la musique classique. Il est artiste associé de l'Orchestre National de Lyon pour la saison 2022-2023. www.alexandretharaud.com

Retrouvez une sélection
d'albums ce soir à la vente
grâce à notre partenaire
www.vise-musique.com
04 379 62 49

À écouter

RAVEL, CONCERTO POUR LA MAIN GAUCHE

- Claire-Marie Le Guay, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Louis Langrée (ACCORD)
- Cédric Tiberghien, Les Siècles, dir. François-Xavier Roth (HARMONIA MUNDI)
- Roger Muraro, Orchestre Philharmonique de Radio France, dir. Myung-Whun Chung (DGG)
- Samson François, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, dir. André Cluytens (EMI)

CHOSTAKOVITCH, SYMPHONIE N° 10

- Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dir. Vasily Petrenko (NAXOS)
- Boston Symphony Orchestra, dir. Andris Nelsons (DGG)
- Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir. Mariss Jansons (BR KLASSIK)
- Berliner Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan (DGG)
- Orchestre Philharmonique de Moscou, dir. Kirill Kondrachine (MELODIA)

