

Mendelssohn, l'Italienne

● CHEZ GERGELY

MOZART, Symphonie concertante en mi bémol majeur K. 364 (1779) > env. 30'

1. *Allegro maestoso*
2. *Andantino*
3. *Presto*

George Tudorache, *violon*
Daniel Weissmann, *alto*

MENDELSSOHN, Symphonie n° 4 « Italienne » en la majeur op. 90
(1830-1833, 1837) > env. 30'

1. *Allegro vivace*
2. *Andante con moto*
3. *Con moto moderato*
4. *Saltarello (Presto)*

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



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Après neuf années à la direction de l'OPRL, Daniel Weissmann s'envole vers d'autres horizons. Également altiste, il tire sa révérence avec la *Symphonie concertante* de Mozart, œuvre tendre et solaire qu'il partage avec ses complices George Tudorache et Gergely Madaras. Amorcée en Italie, la *Quatrième Symphonie* de Mendelssohn (1833) rayonne d'une joie de vivre inspirée par les paysages de Rome. Elle culmine sur un tourbillonnant saltarello, danse impétueuse du monde des bergers latins.

2014-2023 : Daniel Weissmann, une aventure liégeoise

En novembre 2014, Daniel Weissmann était nommé Directeur général de l'OPRL. Son travail s'est articulé autour de quatre axes fondateurs de la politique de l'Orchestre (voir ci-dessous). Pour chacun d'entre eux, des lignes de force claires et engagées ont été mises en œuvre, des moyens ont été déployés, une communication lisible a été mise en place, tant vers le public que vers les organes de gestion, les pouvoirs subsidiaires, les partenaires artistiques et médiatiques. Pour cette action forte à la tête de l'OPRL, nous le remercions vivement !

MARGES D'ACTION. Une politique de gestion financière saine et transparente a permis de dégager des marges d'action importantes. La mise en place du tax shelter par le gouvernement fédéral, la recherche de nouveaux mécènes, associées à la rigueur de gestion quotidienne de l'OPRL, ont permis de mettre en œuvre de nouvelles dynamiques. L'équipe administrative a été renforcée.

DÉFENSE CULTURELLE. On peut résumer en quelques mots-clés ce qui a guidé Daniel Weissmann, en bon capitaine de navire, pour faire traverser à l'OPRL le confinement, puis la réouverture d'une culture malmenée : souci du bien-être humain – entretien d'une relation collective – transparence de la communication vers le public – engagement total pour le maintien d'une activité artistique, même à distance – mise en place volontariste d'une structure sanitaire protégeant les musiciens – gestion

financière scrupuleuse et au service des artistes les plus exposés – capacité d'imagination – prise de parole forte et engagée pour défendre le caractère essentiel de la culture.

CHANTIERS IMPORTANTS. Daniel Weissmann s'est aussi investi avec persévérance dans des chantiers importants pour la Salle Philharmonique : amélioration des conditions acoustiques pour les musiciens, renouvellement des éclairages et de la sonorisation, travaux d'isolation, réflexion sur les dépenses énergétiques, réaménagement du hall d'entrée et du foyer pour la rentrée de la saison 2023-2024.

1. CRÉATION. Renouvellement des propositions de concerts (OPRL+, Les dimanches en famille, Orgue), collaboration avec le collectif de musiciens de l'OPRL, l'ASBL « HOP » (Musique à midi, Happy Hour!), commande d'œuvres nouvelles, création de

résidences de compositeurs et de musiciens, collaboration avec davantage d'opérateurs culturels, programmation d'œuvres majeures et d'événements marquants, invitation de femmes cheffes d'orchestre, bicentenaire César Franck 1822-2022, *Le Carnaval des animaux*...

2. DIFFUSION. Intensification du rayonnement national et international, augmentation de 52 % du nombre de places vendues depuis 2014, diversification des outils de communication (nouveau site web, chaîne YouTube « OPRL live! »,

« OPRL livestream » (durant le covid), documentaires, billetterie en ligne, réseaux sociaux, playlists, films de présentation, etc.), présence auprès de publics empêchés, partenariats nouveaux avec Mezzo et Mezzo Live, Medici.tv et NomadPlay.

3. ACTION CULTURELLE. Création de El Sistema Liège en partenariat avec l'ASBL ReMuA, multiplication des productions pédagogiques, création de PédaHOP (animations dans les écoles), création du Festival Symphokids...

4. FORMATION PROFESSIONNELLE. Soutien aux écoles supérieures d'enseignement musical de la Fédération Wallonie-Bruxelles (stages au sein de l'OPRL pour les étudiants, examens de direction d'orchestre, concours Classic Academy), création annuelle d'un poste de chef assistant.



Merci pour tout, Daniel!

Mozart **Symphonie concertante pour violon et alto** (1779)

VERS 1780, le genre de la « symphonie concertante » (concerto pour plusieurs instruments solistes) était pratiqué surtout à Mannheim et à Paris, et **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), lors de ses séjours dans ces villes en 1777-1778, eut amplement l'occasion de se familiariser avec lui. En 1778, il composa à Paris une *Symphonie concertante pour quatre instruments à vent* que l'on peut considérer comme perdue, du moins sous sa forme originale. D'autres restèrent inachevées, comme celle en la majeur pour violon, alto et violoncelle, entreprise à Salzbourg en 1779. De la genèse de la *Symphonie concertante pour violon et alto en mi bémol majeur K. 364*, on ne sait pratiquement rien. Elle naquit vraisemblablement à Salzbourg durant l'été 1779.

PIED D'ÉGALITÉ. Les deux œuvres, l'inachevée et la terminée, ont une particularité en commun : la partie d'alto soliste est transposée chaque fois vers une tonalité plus grave, ce qui oblige l'altiste à accorder son instrument vers l'aigu (*scordatura*¹) pour retrouver la tonalité des autres exécutants. Dans celle pour violon et alto, la partie d'alto est notée en ré, l'instrumentiste devant accorder chaque corde un demi-ton plus haut pour retrouver mi bémol. Les raisons de cette démarche s'expliquent aisément. Le son de l'alto devient plus brillant, grâce notamment aux cordes à vide² que permet ré majeur, et les passages rapides sont plus faciles à articuler. Au plan sonore, l'alto

1 **SCORDATURA.** Manière d'accorder les instruments à cordes (violon, violoncelle, viole, luth, guitare, viole d'amour, etc.) qui s'écarte de l'accord usuel.

2 **CORDE À VIDE.** Corde jouée dans sa longueur maximale, sans que l'instrumentiste ne la presse à l'un ou l'autre endroit.



est ainsi placé sur un pied d'égalité avec le violon.

SOMMET MOZARTIEN. Il en va de même au plan compositionnel. Mozart jouait aussi bien de l'alto que du violon, et traite les deux instruments avec la même magnificence. L'orchestre n'ajoute aux cordes que deux hautbois et deux cors, mais Mozart enrichit et approfondit les sonorités, d'une part en traitant fréquemment les vents de façon concertante, en particulier dans les deux mouvements extrêmes, et d'autre part en divisant les altos (il y a dans l'orchestre deux parties non seulement de violon, mais aussi d'alto). C'est à juste titre que l'œuvre est considérée comme le sommet de la production instrumentale de Mozart avant ses années viennoises.

NOMBREUX THÈMES. L'*Allegro maestoso* initial comprend près de 400 mesures (autant que les plus grands concertos pour piano). Son ampleur dynamique n'est pas

moindre, Mozart faisant usage de vastes crescendos « mannheimiens », procédé assez rare chez lui. On peut en dire autant de la substance thématique. On dénombre pas moins de six thèmes dans l'introduction orchestrale, et six autres apparaissent après l'entrée des solistes. L'**Andante** en do mineur est une des plaintes les plus sombres que Mozart ait proférées : le

drame qui s'exprimait déjà dans le mouvement correspondant (*Andantino* également en do mineur) du *Concerto pour piano n° 9 « Jeunehomme » en mi bémol majeur K. 271*, de janvier 1777, parvient ici à sa formulation définitive : d'où le sentiment de libération dégagé par le **Presto** final, relativement bref.

MARC VIGNAL

Mendelssohn **Symphonie n° 4 « Italienne »**

(1830-1833, 1837)

« *La production de Mendelssohn est équilibrée parce que chez lui, le classique tolère le romantique et que le romantique ne détruit pas le classique.* »

(Alfred Einstein)

BICENTENAIRE. Issu d'une famille de banquiers juifs de Hambourg, **Félix Mendelssohn** (1809-1847) est un enfant prodige, excellent pianiste et violoniste. Adolescent, il se lance dans la composition de divers concertos (pour piano, pour violon, pour piano et violon, et pour deux pianos). Il est aussi l'auteur de cinq symphonies pour grand orchestre dont la numérotation ne correspond en rien à la chronologie : *Symphonie n° 1 op. 11* (1824), *Symphonie n° 2 « Chant de louanges » op. 52* (avec deux sopranos, ténor et chœur) (1838-1840), *Symphonie n° 3 « Écossaise » op. 56* (1829-1842), ***Symphonie n° 4 « Italienne » op. 90*** (1830-1833), *Symphonie n° 5 « Réformation » op. 107* (1829-30). L'ordre de composition de ces symphonies est donc en réalité le suivant : 1 / 5 / 4 / 2 / 3, ce qui replace la *Symphonie n° 4 « Italienne »* en... troisième position.

VOYAGES. La composition des *Symphonies n° 3 « Écossaise »* et *n° 4 « Italienne »* fait suite aux voyages (considérés comme essentiels à l'ouverture d'esprit) entrepris par Mendelssohn, notamment sur le conseil de Goethe. Parlant quatre langues, sans compter le grec et le latin, excellent dessinateur, Mendelssohn est avide d'émancipation.



Le 10 octobre 1830, il écrit de Venise : « *Me voici donc en Italie. Le plus beau rêve de la vie, se réalise enfin et j'en jouis à cette heure* ». Au fil du temps, il décrit fidèlement les lieux qu'il visite et les gens qu'il côtoie, tels Horace Vernet ou Berlioz à Rome, ou le fils de Mozart à Milan. Si la *Symphonie n° 3* « *Écossaise* » s'inspirera de l'« ambiance de brumes écossaises », la *Symphonie n° 4* « *Italienne* » paraît en revanche gorgée du soleil de l'Italie. De Rome, Mendelssohn écrit le 22 février 1831 : « *La Symphonie Italienne marche à grands pas; ce sera le morceau le plus gai que j'aie fait, notamment le finale.* » Achievée à Berlin en 1832, l'œuvre sera créée sous la direction du compositeur par la Société Philharmonique de Londres le 13 mai 1833, puis retouchée une dernière fois en 1837.

ANECDOTE RÉVÉLATRICE. On rapporte que Schumann, ayant dressé en 1842 la liste des éléments typiquement italiens qu'il avait décelés dans l'« *Italienne* », fut très surpris d'apprendre qu'il venait, en réalité, d'examiner... l'« *Écossaise* » ! Il ne faut donc pas exagérer outre mesure la portée des qualificatifs apposés aux *Symphonies n° 3* et *n° 4*, le plus important demeurant l'intérêt notoire que le public du monde entier continue de manifester à l'une comme à l'autre.

DOUBLE HOMMAGE? Haletant et bondissant, l'*Allegro vivace* initial se présente sous la forme d'une joyeuse poursuite dans laquelle les cordes rivalisent d'adresse. Un second thème, aux clarinettes, vient attendrir l'impression de départ, tandis qu'un troisième thème enrichit le développement. Le second mouvement, un *Andante con moto* pastoral, tirerait son thème (selon Moscheles) d'une chanson de Bohême. La rythmique est celle d'une ballade sobre et calme se détachant dans des teintes sombres (hautbois et basson, altos), sur une basse mobile en *staccato* *ostinato*. Certains y ont vu un caractère

funèbre (le pape Pie VIII était mort durant le séjour de Mendelssohn à Rome). Le musicologue Éric Werner a mis en évidence la concordance quasi littérale du thème de ce mouvement avec le lied de Carl Friedrich Zelter (1758-1832) sur le poème de Goethe *Es war ein König in Thule*. Ce mouvement serait donc aussi un hommage à deux grands amis de Mendelssohn, disparus l'un et l'autre en 1832. Le troisième mouvement, **Con moto moderato**, est un viv et spirituel scherzo dans lequel de brèves sonneries de cors et des trilles confiés aux bois évoquent une forêt enchantée. Il fait référence au poème comique de Goethe *Lilis Park*. Pourtant plus proche de la tarentelle³, le **Presto** final est présenté comme un **saltarello**⁴ napolitain aux accents francs et obstinés. Insouciance et griserie sont les qualificatifs qui en définissent au mieux l'esprit.

ÉRIC MAIRLOT

3 **TARENTELE.** Danse dont le nom provient de la ville de Tarente, dans le Sud de l'Italie. Selon la croyance populaire, la piqûre de la tarentule (araignée que l'on trouvait dans la campagne environnante et dont le nom provient également de la ville) engendrait une maladie qui s'avérait fatale si la victime n'exécutait pas une danse animée ou qui provoquait le « tarentisme » (manie de danser). On sait depuis longtemps que toute maladie contractée à la suite d'une telle piqûre était probablement d'origine hystérique. [...] Chopin, Liszt, Auber, Weber, Thalberg, Balakirev, Cui... ont écrit des tarentelles, toutes rapides à 6/8, souvent en *perpetuum mobile* (écrites d'un bout à l'autre en notes avec la même valeur). (*Dictionnaire Oxford de la musique*).

4 **SALTARELLO.** Danse animée d'origine espagnole et italienne. Elle se caractérise par un rythme ternaire et des mouvements sautants qui font partie des pas de la danse. (*Dictionnaire Oxford de la musique*).



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 Bruxelles, 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



George Tudorache, *violon*

Concertmeister de l'OPRL et ancien « Guest Leader » de l'Orchestre Symphonique de Londres, George Tudorache (1987) commence le violon à cinq ans à Bucarest, dans sa Roumanie natale. En 2007, il poursuit ses études au Conservatoire Supérieur de Paris, avec Jean-Jacques Kantorow et Svetlin Roussev. Lauréat de nombreux concours internationaux (Rodolfo Lipizer, Colmar, Flame, Bucarest), il se produit comme soliste et concertmeister avec les orchestres de Grande-Bretagne, France, Allemagne, Autriche, Pays-Bas, Roumanie... Professeur de violon à l'IMEP (Namur), il a enregistré le *Concerto* de Boesmans avec l'OPRL et Gergely Madaras (Cyprus, 2019). En octobre 2021, il jouait le *Concerto* de Sibelius avec l'OPRL et Gergely Madaras.



Daniel Weissmann, *alto*

Directeur général de l'OPRL de 2014 à 2023, Daniel Weissmann étudie le violon à l'École Normale de Musique de Paris puis au Conservatoire de Bruxelles, avant de se tourner vers l'alto. Dès 2008, il enregistre une série de disques consacrés à cet instrument. Diplômé en économie et gestion (Université de Paris-Nanterre), il occupe les postes de Directeur général de l'Orchestre Chalon Bourgogne (1988-2003), Directeur général du projet Mosaïques (1999-2009), Conseiller artistique et délégué à la programmation de l'Opéra-Dijon (Grand Théâtre et Auditorium, 2006-2010) et Directeur général de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2009-2014). Depuis 2008, il est Secrétaire général du Festival « Musique et vin au Clos Vougeot », et depuis 2023, président des Festivals de Wallonie.



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 Gergely Madaras (depuis 2019), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be