

Vendredi 29 mars 2024 | 20h  
Liège, Salle Philharmonique



# Mort et transfiguration

● PRESTIGE

---

LISZT, Les Préludes (1845-1853) ⌵ ENV. 17'

---

LISZT, Concerto pour piano et orchestre n° 2 ⌵ ENV. 20'

*Adagio sostenuto assai – Allegro agitato assai – Allegro moderato –  
Allegro deciso – Marziale un poco meno allegro – Allegro animato*

Benjamin Grosvenor, *piano*

---

Pause ⌵ ENV. 20'


---

R. STRAUSS, Mort et transfiguration, poème symphonique ⌵ ENV. 25'  
op. 24 (1887-1889)

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Marko Letonja, *direction*

En direct sur 



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

En 1889, à l'âge de 25 ans, Richard Strauss s'impose comme le roi du poème symphonique. Avec *Mort et transfiguration*, il met en musique la dernière heure d'un artiste, entre souvenirs, souffrances, espérance et apaisement. « Météorite retentissante » (*Le Soir*) du monde pianistique, Benjamin Grosvenor présente avec l'OPRL la virtuosité ensorcelante de Liszt dont l'écriture lyrique et narrative regorge de beautés. C'est au poème symphonique, inventé par le même Liszt (et par César Franck) qu'appartiennent les célèbres *Préludes* (1853), une musique inspirée des *Méditations poétiques* de Lamartine, dont le chef slovène Marko Letonja restitue toute la puissance.

RETROUVEZ L'INTERVIEW DU PIANISTE BENJAMIN GROSVENOR  
SUR NOTRE SITE OU EN SCANNANT CE QR CODE AVEC VOTRE TÉLÉPHONE :



## Franz Liszt (1811-1886)

---

**TRIPLE INVENTEUR.** Franz Liszt (1811-1886) aura profité de 75 années pour vivre 1000 vies en une seule. Enfant de son siècle plus que Musset ne l'aura rêvé, le « Paganini du piano » naît à Raiding (Hongrie), un an après Chopin, fils d'un régisseur des domaines du prince Esterházy, qui lui offre très tôt son premier piano. Liszt use son instrument comme un jouet, et se révèle être un prodige sans équivalent. À neuf ans, il donne ses premiers récitals; la famille Liszt décide de s'établir à Vienne. Czerny accepte de donner gracieusement des leçons au petit « Putzi », mais à l'instar de Salieri pour la composition, lui déclare bientôt qu'il n'a plus rien à lui apprendre. Sa technique est prodigieuse, il déchiffre les partitions les plus complexes, fait déjà preuve de son talent de transcripteur. Liszt s'établit à Paris, parfait son éducation par les mondanités : il rencontre Berlioz à la première de la *Symphonie fantastique*, dont il se fera désormais



Franz Liszt, âgé de 14-15 ans.

l'infatigable défenseur, et fréquente le tout-Paris littéraire (Hugo, Lamartine, Sand...). Un récital de Paganini le stupéfie, et l'encourage à reproduire ses sortilèges au piano. Sans le

savoir, Liszt invente la technique moderne du piano, le récital de piano seul, et le phénomène de vedettariat autour d'un musicien. Il parcourt l'Europe, déchaîne les foules, teste sur un public pâmé ses propres compositions : *Rhapsodies hongroises*, *Études d'exécution transcendante*, paraphrases d'opéras, improvisations échevelées...

### COMPAGNES VAMPIRESQUES.

La vedette ne s'oublie pas dans l'égocentrisme pour autant : généreux, désintéressé, Liszt met à profit son immense renommée pour faire fructifier la vie musicale de plusieurs villes d'Europe (il fera de Weimar un centre culturel de première importance), et appuyer de nombreux compositeurs. Outre Berlioz, il programme fréquemment la musique de Wagner à ses propres concerts. Une faveur que ne lui rendra jamais son futur gendre... La vie de Liszt n'est pas exempte de passions. Bien que son père l'ait mis en garde avant de mourir, il s'attira des compagnes vampiresques, qui se l'approprièrent, et n'eurent pas de cabales ou de romans-fleuves assez durs pour le calomnier par la suite. Après dix ans de passion tumultueuse avec Marie d'Agoult, qui lui donna trois enfants (dont Cosima, future épouse de Wagner), Liszt rencontre à 36 ans la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein. Elle le conduit à freiner son activité de pianiste itinérant, ce qui lui permet de se consacrer davantage à la composition. Il s'était déjà tourné vers l'orchestre à Weimar, vers 1842. Parmi ses plus belles réussites, ses poèmes symphoniques, un genre qu'il a quasiment inventé : *Les Préludes*, *Mazeppa*, *Ce qu'on entend sur la montagne*... Les lectures qu'il dévore, parfois sans distinction, ont parfois éparpillé son inspiration. À Weimar, il finit par trouver son style.



Marie d'Agoult, 1843.

**AMOUR CHARNEL ET AMOUR DIVIN.** Un chagrin d'amour à l'adolescence l'avait tourné vers Dieu; toute sa vie, « l'abbé-tzigane » sera tiraillé entre l'amour charnel et l'amour divin. Éternel nomade, sans nationalité fixe, il part pour Rome en 1861. Bien que le Pape refuse de légaliser son union avec Carolyne, Liszt reçoit les ordres mineurs en 1865, mène une vie plus sage, entre composition et enseignement. Mais autour de lui, les attaques se multiplient. Les conservateurs s'opposent à la musique nouvelle dont il est la figure de proue, avec Wagner. Lorsqu'on ne les boude pas, on comprend mal ses dernières œuvres, compositions religieuses de grande ampleur (l'oratorio *Christus*, la *Messe de Gran...*), et surtout ses nombreuses pièces pour piano, expérimentales, qui préfigurent aussi bien l'impressionnisme que l'atonalité. Il s'éteint d'une pneumonie, à Bayreuth, en 1886. Dans son dernier souffle, il aurait murmuré : « Tristan ».

## Liszt Les Préludes (1845-1853)

---

**POÈMES SYMPHONIQUES.** Si la *Symphonie « Pastorale »* (1805-1808) de Beethoven, la *Symphonie fantastique* (1830) et *Harold en Italie* (1834) de Berlioz constituent les premiers exemples marquants de musique symphonique liée à un « programme » extra-musical, Liszt n'en demeure pas moins l'un des créateurs du « poème symphonique », expression apparue en 1854 au sujet du *Tasso*. Mais avec *Ce qu'on entend sur la montagne* (1845), César Franck devait lui aussi composer une œuvre purement orchestrale illustrant un « programme » extra-musical. De son côté, Liszt élabore, de 1845 à 1882, une série de 13 « poèmes symphoniques » en un seul mouvement dans lesquels il s'inspire généralement de peintures ou de récits littéraires liés à un héros (*Tasso*, *Orphée*, *Prométhée*, *Mazeppa*, *Hamlet*), à un fait historique (*La Bataille des Huns*) ou à une évocation poétique (*Hungaria*, *Bruits de fêtes*, *Les idéaux...*). Le genre du « poème symphonique », très en vogue dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, connaîtra de nombreux continuateurs, parmi lesquels l'illustre Richard Strauss (voir plus loin).

**CLIMATS CONTRASTÉS.** Esquissée en 1845, la partition des *Préludes* est

révisée jusqu'en 1853, avant d'être créée le 23 février 1854, au Théâtre de la cour de Weimar, sous la direction du compositeur. Bien que conçue au départ comme introduction à des pièces chorales écrites sur des poèmes de Joseph Autran (*Les Quatre Éléments*), l'œuvre se nourrit finalement davantage de la fréquentation des *Nouvelles méditations poétiques* de Lamartine, que Liszt résume en une phrase placée en exergue de la partition : « *Notre vie est-elle autre chose qu'une série de Préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note ?...* » Au terme d'une lente et mystérieuse progression (dont le thème pourrait avoir influencé Franck pour le début de sa *Symphonie*), puis de l'entrée en scène des trombones (*Andante maestoso*), se succèdent les « Préludes », une série de climats contrastés illustrant le bonheur (tendre mélodie), les inquiétudes (*Allegro tempestuoso* rampant aux cordes), la sérénité (motif pastoral au cor), les combats (*Allegro marziale* rythmé par les percussions), le tout dans un souci permanent d'exploiter au maximum les ressources instrumentales de l'orchestre, ses coloris, ses pouvoirs d'évocation.

ÉRIC MAIRLOT

## Liszt Concerto pour piano n° 2 (1839-1849)

---

**FORME CONTINUE.** L'éblouissante virtuosité de Liszt ne doit pas faire oublier qu'il était avant tout musicien. La technique servait sa musique, et non l'inverse. Comme son ami Chopin, il commença à écrire ses deux *Concertos pour piano* alors qu'il était âgé d'une vingtaine d'années, et les remaniera à plusieurs reprises. Les premières esquisses du *Concerto n° 1 en mi bémol majeur* remontent à 1831. Liszt venait de faire la connaissance de Paganini et Berlioz, et leur influence peut être perçue entre les portées : la complexité

technique du premier, les thèmes héroïques et les effets orchestraux du second sont des prêts pour des rendus ! Ébauché à Rome vers 1839, achevé dix ans plus tard à Weimar (Liszt venait d'arrêter ses tournées), révisé en 1850, le *Concerto n° 1* ne sera dévoilé au public qu'en 1855, sous la direction de Berlioz. Curieusement, les critiques furent peu amènes. Tous les ingrédients du succès de Liszt sont là, pourtant. Il innove en étendant la forme classique du concerto : au lieu des trois mouvements d'usage, il en



Anonyme, *Galop chromatique exécuté par le diable de l'harmonie*, 1843

écrit quatre pour le *Premier Concerto*, six pour le *Second*! Ceux-ci ne s'entendent pas, liés entre eux par d'habiles transitions, laissant croire que l'on n'entend qu'un seul long mouvement. Ces deux *Concertos pour piano*, élaborés en parallèle durant la même décennie, sont donc d'essence rhapsodique, en ce qu'ils procèdent tous deux d'une sorte de « variation continue ».

**AVENTURES D'UNE MÉLODIE.** Composé de 1839 à 1849, le *Concerto n° 2 en la majeur* présente toutefois un caractère plus « chambriste » que le *Premier*. Pour la création, à Weimar en 1857, Liszt choisit cette fois d'être à la baguette, laissant la partie de piano à l'un de ses élèves, Hans von Bronsart. Plus élégiaque, il s'ouvre sur une mélodie paisible et mélancolique, égrenée en long arpegge au piano, à la manière d'une harpe. Un critique suggéra joliment un sous-titre pour l'œuvre : « *Vie et aventures d'une mélodie...* ». Romantisme oblige, l'explosion couve sous

ces rêves d'amour... puis l'on entend un cor, un hautbois et un violoncelle rejoindre un piano réduit au rôle d'accompagnement : un esprit de musique de chambre inhabituel dans un concerto! Spleen et exaltation : l'autre versant de Liszt se dévoile. Le piano revient dans une cascade d'accords récurrents dans l'écriture du compositeur, jusqu'au registre le plus grave. Les basses grondantes introduisent de nouveaux thèmes éclatants qui rappellent les marches hongroises. Les cadences transitent vers d'autres atmosphères, plus martiales. C'est ce déferlement orchestral, qualifié de vulgaire, qui déplaira à l'époque... Cette fougue porte cependant le *Concerto n° 2* à son sommet, et après des glissandos spectaculaires, soliste et orchestre concluent en force, laissant exécutants et auditoire exténués.

JULIE CARBONELL



## R. Strauss **Mort et transfiguration** (1887-1889)

**GENRE DESCRIPTIF.** Le genre du « poème symphonique » a beaucoup compté dans la carrière de **Richard Strauss** (1864-1949). S'inspirant de Berlioz, Liszt et Smetana (*Ma Patrie*, 1879), Strauss se montre excellent à dépeindre des personnages aux états psychiques exaltés ou tourmentés (*Macbeth*, *Don Juan*, *Till Eulenspiegel*, *Don Quichotte...*). Composé à partir de 1887 et achevé en 1889, le poème symphonique *Tod und Verklärung* (« Mort et Transfiguration ») est créé le 21 juin 1890 à Eisenach, sous la baguette du compositeur. Aucun programme littéraire ne préexiste pourtant à cette partition. Seul un poème de qualité fort moyenne fut composé a posteriori par Alexander Ritter, ami du compositeur. Cette transcription littéraire est donc à considérer avec circonspection. Écrit d'un seul tenant, *Mort et Transfiguration* décrit tout simplement les derniers moments d'un agonisant, luttant contre la douleur et la mort. La musique traduit les fluctuations de tout son être : les battements irréguliers de son cœur, l'épuisement de ses membres traversés de derniers soubresauts. En contraste, survient la mémoire des jours heureux, les élans de la jeunesse, les combats victorieux de l'âge mur... La mort fait pourtant son œuvre et affirme définitivement sa suprématie.

**QUAND L'ÂME S'ÉLÈVE.** Voici comment Romain Rolland résume le sujet choisi par Strauss : « *Dans une misérable chambre, éclairée par une veilleuse, un malade gît sur son lit. La mort approche au milieu du silence plein d'épouvante. Le malheureux rêve de temps en temps, et s'apaise dans ses souvenirs. Sa vie repasse devant ses yeux : son enfance innocente, sa jeunesse heureuse, les combats de l'âge mûr, ses efforts pour atteindre le but sublime de ses désirs, qui lui échappe toujours. Il continue de le poursuivre et croit enfin l'étreindre; mais la mort l'arrête d'un "Halte!" de tonnerre. Il lutte*



*désespérément et s'acharne, même dans l'agonie, à réaliser son rêve; mais le marteau de la mort brise son corps, et la nuit s'étend sur ses yeux. Alors résonne dans le ciel la parole de salut à laquelle il aspirait vainement sur la terre : Rédemption, Transfiguration!* » Ce goût de l'étrange et cette parenté troublante entre la mort et la beauté, et cet accomplissement de l'idéal dans la mort, sont l'essence même du symbolisme<sup>1</sup>.

**ÉPILOGUE.** Le cœur cesse de battre et l'âme du défunt, délivrée de son enveloppe corporelle, entame un mouvement d'ascension traduit à tout l'orchestre par des lignes ascendantes. Le thème de la transfiguration, qui n'avait été évoqué jusque-là que par des bribes annonciatrices, paraît maintenant dans la plénitude d'un halo sonore où bruissent les harpes, lumineuses. Strauss se souviendra de ce thème qu'il intégrera dix ans plus tard dans un autre poème symphonique, *Une vie de héros* et, à la fin de sa vie, dans le lied avec accompagnement d'orchestre *Im Abendrot* (« Au soleil couchant »). Étrangement, en 1949, quelques heures avant sa mort, Strauss s'éveillera un moment de son état d'inconscience et dira à son fils : « *Maintenant je peux t'affirmer que tout ce que j'ai composé dans Mort et Transfiguration était parfaitement juste; j'ai vécu très précisément tout cela ces dernières heures...* »

ÉRIC MAIRLOT

1 **SYMBOLISME.** Mouvement littéraire et d'arts plastiques (de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle) qui s'efforça de fonder l'art sur une vision symbolique et spirituelle du monde.



## Marko Letonja, *direction*

---

Né en Slovénie, formé à la direction d'orchestre à Ljubljana et à Vienne, Marko Letonja (1961) est successivement Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Slovénie (1991-2003), de l'Orchestre Symphonique et de l'Opéra de Bâle (2003-2006), de l'Orchestre Victoria de Melbourne (Premier chef invité depuis 2008), de l'Orchestre Symphonique de Tasmanie (Australie, 2011-2018), de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg (2012-2021) et de l'Orchestre Philharmonique de Brême (depuis 2018). Il est également l'invité des opéras de Berlin, Dresde, Vienne, Genève, Lisbonne, Rome, Milan, Tokyo. Il a fait ses débuts à la tête de l'OPRL, en février 2022, dans un programme 100 % Chostakovitch, lors d'un remplacement au pied levé.



## Benjamin Grosvenor, *piano*

---

Né en Grande-Bretagne, Benjamin Grosvenor (1992) étudie le piano avec Christopher Elton puis à la Royal Academy of Music de Londres. En 2011, il devient le plus jeune musicien britannique de l'histoire (19 ans!) et le premier pianiste britannique depuis près de 60 ans à signer avec le label Decca. Depuis 2011, il s'est produit pas moins de dix fois aux célèbres BBC Proms. Il joue sur les cinq continents avec les plus grands orchestres et chefs. Ses enregistrements, notamment des *Concertos* de Chopin (Royal Scottish National Orchestra, dir. Elim Chan) et de *Rhapsody in Blue* de Gershwin (Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dir. James Judd), collectionnent les récompenses. Il a joué en récital à Liège en mai 2014. [www.benjamin Grosvenor.co.uk](http://www.benjamin Grosvenor.co.uk)





© Photo Audrey de Lencq

## 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](http://www.oprl.be)

**MUSIQ<sup>3</sup>**

**Musiq3 soutient la saison 2023-2024 de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège.**

Nos micros sont dans la salle ! Cette soirée est retransmise en direct sur notre antenne. Réécoutez-la dès demain sur Auvio.

Votre rendez-vous *Concert*, c'est aussi sur Musiq3, chaque jour à 13h et 20h.

Programme : [www.musiq3.be](http://www.musiq3.be)

© Studio Graphique RTBF - photos: Getty Images