

Brahms 2

GRANDS CLASSIQUES

BRAHMS, Sept fantaisies ENV. 5'
ouverture pour orchestre (2013)

GINASTERA, Concerto pour harpe et orchestre op. 25 (1956)

1. *Allegro giusto*
2. *Molto moderato*
3. *Liberalmente capriccioso (cadence) - Vivace*

Avec **Anneleen Lenaerts**, harpe

Pause ENV. 20'

BRAHMS, Symphonie n° 2 ENV. 45'
en ré majeur op. 73 (1877)

1. *Allegro non troppo*
2. *Adagio non troppo*
3. *Allegretto grazioso, quasi andantino*
4. *Allegro con spirito*

SCHUMANN, Arabesque ENV. 6'30"
op. 18 (1839)

George Tudorache, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Valentina Peleggi, *direction*

En partenariat avec  uFund
Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

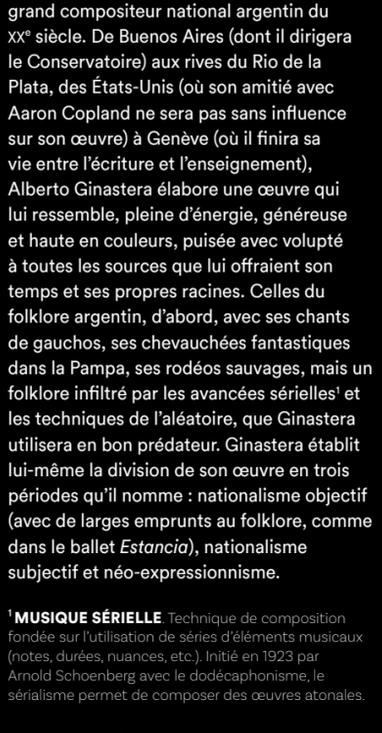
Pastorale, vive, lumineuse, la **Deuxième Symphonie** de Brahms (1877) exprime tout le versant solaire du romantisme allemand, vivifiée ici par Valentina Peleggi, Directrice musicale de l'Orchestre Symphonique de Richmond (Virginie). Feu d'artifice sonore de la Britannique Anna Clyne (née en 1980), **Masquerade** renoue avec l'ambiance champêtre des concerts londoniens du XVIII^e siècle. Enfin, les rythmes de danses argentines de Ginastera, le maître de Piazzolla, traversent son **Concerto pour harpe**, œuvre aux mille et une trouvailles, confié à la harpiste solo de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, la Belge Anneleen Lenaerts.

LE SAVIEZ-VOUS ?

► Inspirée en partie d'une chanson à boire, **Masquerade** d'Anna Clyne fut créée, en septembre 2013, pour la soirée de clôture des célèbres **BBC Proms** de Londres.

► Composé en 1956 pour la harpiste Edna Phillips, le **Concerto pour harpe** de Ginastera ne fut créé qu'en 1965... alors qu'elle était déjà retraitée ! C'est le harpiste espagnol Nicanor Zabaleta qui prendra la relève et jouera pour la première fois, cette œuvre, aujourd'hui l'un des concertos pour harpe les plus joués au monde.

► Les rythmes de valse abondent à un point tel dans la **Symphonie n° 2** de Brahms qu'ils lui valurent le surnom de **Symphonie « viennoise »**.



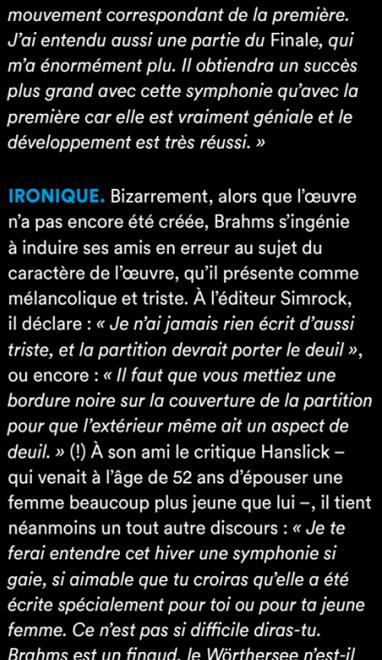
Clyne Masquerade (2013)

BRITANNIQUE. Formée à l'Université d'Édimbourg et à la Manhattan School of Music de New York, la compositrice britannique Anna Clyne (Londres, 1980) est, selon le site bachtrack.com, l'un des dix compositeurs contemporains les plus joués au monde et la compositrice britannique vivante la plus jouée en 2022 et 2023. Depuis 15 ans, elle a été compositrice en résidence des orchestres de Chicago, Île-de-France, Baltimore, Berkeley, Édimbourg (Scottish Chamber Orchestra), Londres (Philharmonia), Trondheim (Norvège), Castille-et-León et Helsinki. Elle a reçu des commandes dans Londres institutions de Paris, Amsterdam, Londres, New York, Los Angeles, San Francisco, Sydney... Souvent chorégraphiées ou associées à des œuvres d'arts plastiques contemporaines, ses œuvres font régulièrement appel à des œuvres chorégraphiques par ordinateur. Son **Concerto pour violoncelle « Dance »**, enregistré par Inbal Segev, l'Orchestre Philharmonique de Londres et Marin Alsop, a été écouté 10 millions de fois sur Spotify. Très attachée à l'éducation musicale, Anna Clyne participe à de nombreux projets de soutien et de formation de jeunes compositeurs. www.annaclyne.com

BBC PROMS. Chaque année, de juillet à septembre, une fièvre musicale s'empare de la Grande-Bretagne avec l'organisation du plus grand et du plus démocratique des festivals de musique classique, les célèbres **BBC Proms**. Organisés principalement au Royal Albert Hall de Londres (5 500 places) mais retransmis dans tout le pays, ce festival culmine avec sa mythique soirée de clôture, **The Last Night of the Proms**. C'est pour l'édition 2013 de cette soirée qu'Anna Clyne a composé un joyau orchestral nommé **Masquerade**, inspiré par l'effervescence des concerts-promenade qui se tenaient au milieu du XVIII^e siècle dans les jardins d'agrément de Londres, où se pressaient musiciens, acrobates, amuseurs publics, danseurs et comédiens masqués.

ANNA CLYNE EXPLIQUE : « Je suis fascinée par la relation historique et sociologique entre la musique et la danse. Associées à des costumes, des masques et des décors élaborés, les mascarades ont créé un sentiment excitant, mais contrôlé, d'occasion et de célébration. C'est ce que je souhaite évoquer dans **Masquerade**. L'œuvre tire son matériau de deux mélodies. Pour le thème principal, j'ai imaginé un cœur accueillant le public et l'invitant dans son monde imaginaire. Le second thème, Juice of Barley, est une vieille mélodie de danse country anglaise et une chanson à boire, qui est apparue pour la première fois dans l'édition de 1695 de John Playford, **The English Dancing Master** (« Le maître à danser anglais »). La critique a vu dans cette œuvre « une évocation orchestrale tourbillonnante et surréaliste » (*The Times*), « un apéritif retentissant et délicieux » (*The Berkshire Eagle*), traversé de « couleurs et mouvements orchestraux magnifiques » (*Limelight Magazine*). **Masquerade** a été créée le 7 septembre 2013, au Royal Albert Hall de Londres par l'Orchestre Symphonique de la BBC dirigé par Marin Alsop.

ÉRIC MAIRLOT



Ginastera Concerto pour harpe (1956)

FOLKLORE ARGENTIN. Avec ses cheveux tirés en arrière, et ses grosses lunettes, l'Argentin **Alberto Ginastera** (1916-1983) semble l'archétype de l'intellectuel latino. Moins célèbre que le Brésilien Heitor Villa-Lobos, Ginastera est une figure tout aussi forte de la création musicale, le plus grand compositeur national argentin du XX^e siècle. De Buenos Aires (dont il dirigera le Conservatoire) aux rives du Rio de la Plata, des États-Unis (où son mariage avec Aaron Copland ne sera pas sans influence sur son œuvre) à Genève (où il finira sa vie entre l'écriture et l'enseignement), Alberto Ginastera élabore une œuvre qui lui ressemble, pleine d'énergie, généreuse et haute en couleurs, puisée avec volupté à toutes les sources que lui offraient son temps et ses propres racines. Celles du folklore argentin, d'abord, avec ses chants de gauchos, ses chevauchées fantastiques dans la Pampa, ses rodéos sauvages, mais un folklore infiltré par les avancées sérielles et les techniques de l'aléatoire, que Ginastera utilisera en bon prédateur. Ginastera établit lui-même la division de son œuvre en trois périodes qu'il nomme : nationalisme objectif (avec de larges emprunts au folklore, comme dans le ballet **Estancia**), nationalisme subjectif et néo-expressionnisme.

MUSIQUE SÉRIELLE. Fondée sur l'utilisation de séries d'éléments musicaux (notes, durées, nuances, etc.). Initié en 1923 par Arnold Schoenberg avec le dodécaphonisme, le sérialisme permet de composer des œuvres atonales.

INVENTIVITÉ CONSTANTE. Composé en 1956, le **Concerto pour harpe et orchestre** s'inscrit dans l'œuvre de Ginastera qui séparent les deux dernières périodes. Pas de sérialisme ici, ni de procédés « aléatoires », contrairement aux œuvres de la fin de la production du compositeur, mais un modernisme implicite, qui s'exprime peut-être d'abord dans l'extrême liberté de ton de l'œuvre, et surtout dans l'inventivité constante dont elle fait preuve, sur le plan formel et instrumental, et tout particulièrement dans le traitement de l'instrument soliste. On ne peut manquer ici de rapprocher ce **Concerto pour harpe** de celui de Villa-Lobos, composé trois ans auparavant, et que Ginastera avait peut-être entendu. Chez les deux compositeurs sud-américains, ce sont à la fois le pouvoir du rythme et les sonorités de la harpe qui sont les deux moteurs essentiels du concerto. Ces deux ressorts se voient ainsi mêlés de façon extraordinaire novatrice.

COMMANDE ET CRÉATION. Composée pour la harpiste de l'Orchestre de Philadelphie Edna Phillips, l'œuvre ne fut créée qu'en 1965, alors qu'elle était déjà retraitée. Le **Concerto** fut finalement joué pour la première fois par le harpiste espagnol Nicanor Zabaleta, avec l'Orchestre de Philadelphie dirigé par Eugene Ormandy. Dans les années 1970, la harpiste américaine Heidi Lehwalder fit beaucoup pour la notoriété de l'œuvre en la jouant avec tous les grands orchestres américains. Aujourd'hui, c'est l'un des concertos pour harpe les plus joués au monde.

TROIS MOUVEMENTS. L'**Allegro giusto** initial présente d'emblée ces deux modes musicaux quasi antinomiques que sont la vivacité rythmique et l'impressionnisme, en faisant de l'orchestre le champ de toutes les pulsations, et en donnant à la harpe soliste une thématique presque « interrogative », du moins dans les premières pages de l'œuvre. Ginastera exploite au mieux le matériel instrumental qu'il s'est donné, en particulier l'important ensemble de percussions (une vingtaine d'instruments différents). Il associe ainsi les rythmes de cet instrumentarium avec l'écriture parfois instrumentiste de l'orchestre, mais aussi avec la rythmicité tout en nuances et en étrangetés de la partie de harpe. On notera dans le deuxième mouvement **Molto moderato** l'alliage d'austérité néo-baroque et de sensualité des timbres et, juste avant la jubilatoire séquence rythmique finale **Vivace**, la géniale cadence de harpe solo **Liberalmente capriccioso**, avec ses innombrables trouvailles expressives.

ÉRIC MAIRLOT
ET HÉLÈNE PIERRAKOS



Brahms Symphonie n° 2 (1877)

GÉNIALE. **Johannes Brahms** (1833-1897) n'a 14 ans à élaborer la **Symphonie n° 1 en do mineur** (1876) mais se contenta de l'été 1877 pour mener à bien la **Symphonie n° 2 en ré majeur**. Établi dans le petit village de Pörtschach sur le Wörthersee (un lac du sud de l'Autriche réputé pour ses eaux turquoises), il bénéficia d'un environnement idéal pour composer. Alors que la **Première** se complait dans les couleurs tristes et sombres, la **Deuxième** se caractérise par une fraîcheur évidente, un côté serein, lyrique et ensoleillé. Le 3 octobre 1877, Clara Schumann n'écrivait-elle pas, dans son Journal : « Johannes est venu ce soir et m'a joué le premier mouvement de sa symphonie. Je crois que l'invention en est plus puissante que celle du mouvement correspondant de la première. J'ai entendu aussi une partie du Finale, qui m'a énormément plu. Il obtiendra un succès plus grand avec cette symphonie qu'avec la première car elle est vraiment géniale et le développement est très réussi. »

IRONIQUE. Bizarrement, alors que l'œuvre n'a pas encore été créée, Brahms s'ingénia à induire ses amis en erreur sur le sujet du caractère de l'œuvre, qu'il présente comme mélancolique et triste. À l'éditeur Simrock, il déclara : « Je n'ai jamais rien écrit d'aussi triste, et la partition devrait porter le deuil », ou encore : « Il faut que vous mettiez une bordure noire sur la couverture de la partition pour que l'extérieur même ait un aspect de deuil. » (!) À son ami le critique Hanslick – qui venait à l'âge de 52 ans d'épouser une femme beaucoup plus jeune que lui –, il tient néanmoins un tout autre discours : « Je te ferai entendre cet hiver une symphonie si gaie, si aimable que tu croiras qu'elle a été écrite spécialement pour toi ou pour ta jeune femme. Ce n'est pas si difficile diras-tu. Brahms est un finaud, le Wörthersee n'est-il pas un sol vierge où les mélodies naissent en tel nombre qu'il faut prendre bien garde en se promenant de n'en point écraser ? »

VIENNOISE. L'œuvre est jouée en privé à quatre mains le 23 décembre 1877, avec le pianiste Ignaz Brüll, puis créée sept jours tard à Vienne, sous la direction de Hans Richter. Le succès est retentissant, peut-être en raison des rythmes de valse présents dans les premier et troisième mouvements, qui valurent à cette symphonie le surnom de **Symphonie « viennoise »**. La deuxième exécution à Leipzig, le 10 janvier 1878, ne remporte pourtant pas les mêmes suffrages. Le critique Dorffel, qui s'était montré très enthousiaste à la création de la **Symphonie n° 1** (13 mois auparavant), a des mots assez durs : « Les Viennois sont plus faciles à satisfaire que nous. Nous avons plus d'exigences quand il s'agit de Brahms, et nous ne lui demandons pas une chose "jolie" ou "très jolie" lorsqu'elle nous est présentée sous la forme d'une symphonie [...] ». Il semble que l'origine de cette déconvenue soit à attribuer en partie à des erreurs d'interprétation. Quoi qu'il en soit, moins d'un an après, l'œuvre avait déjà été favorablement accueillie à Düsseldorf, Amsterdam, La Haye, Londres et New York. Paris dut attendre 1888 pour l'entendre.

ORGANIQUE. Sur le plan instrumental, on notera l'importance des flûtes, hautbois et clarinettes dont le caractère pastoral sied à maints épisodes. Sur le plan formel, il faut souligner l'extraordinaire maîtrise avec laquelle Brahms crée progressivement son matériau thématique au départ d'un noyau minuscule qu'il varie et fait bourgeonner de manière organique à tous les niveaux. Dans l'**Allegro non troppo**, le motif générateur de toute la symphonie est énoncé aux violoncelles (ré, do#, ré). Tandis que les violons se voient confier des thèmes secondaires, eux aussi dérivés du motif de départ, les altos et violoncelles poursuivent sur le second thème principal, très lyrique. Dans le développement, Brahms procède à un large brassage thématique, fruit d'un travail contrapuntique assez serré. Un passage central annonce, par son écriture puissante, les symphonies ultérieures. La réexposition donne la priorité au deuxième thème, précédé d'une dramatisation des timbres à découvrir. Tout au long du mouvement, les cors jouent un rôle non négligeable.

Moment paisible par excellence, l'**Adagio non troppo** débute par une mélodie aux violoncelles à laquelle répondent calmement les bois. D'une écriture très élaborée, il constitue la partie la plus riche de la symphonie. La partie centrale, *istesso tempo, ma grazioso* est construite au départ d'éléments du premier thème, générant à leur tour un nouveau motif des cordes, très expressif.

La gaieté du troisième mouvement **Allegretto grazioso, quasi andantino** s'élève avec d'autant plus de liberté que l'**Adagio** se concluait très sobrement. Il s'agit d'un **Rondo** comportant trois retournelles et deux épisodes. Tandis que le premier est une variation de la retournelle, le second rappelle les chants populaires hongrois dans une atmosphère gaie et bucolique.

Le finale **Allegro con spirito** commence *pianissimo* aux cordes, puis éclate soudain en un grand tutti d'orchestre. De conception assez vaste, il est empreint de bout en bout par un irrésistible sentiment de confiance, un élan jubilatoire. À nouveau, la thématique découle essentiellement du motif du début (ré, do#, ré). Par la suite, de nouveaux rythmes valent le jour, de larges guirlandes mélodiques sont dessinées par les bois. La coda, assez courte, conclut par des fanfares où timbales, trompettes, trombones et tuba provoquent de puissants et vigoureux accents.

ÉRIC MAIRLOT

Valentina Peleggi, direction

Originaire de Florence, Valentina Peleggi (1983) étudie la direction d'orchestre au Conservatoire de Rome et à la Royal Academy of Music de Londres puis remporte de nombreux prix et distinctions au Brésil, en Californie et en Grande-Bretagne. Directrice musicale de l'Orchestre Symphonique de Richmond (Virginie, 2020-2028), elle dirige des orchestres dans le monde entier (Londres, Cardiff, Norrköping, Nuremberg, Lisbonne, Milan, La Haye, Édimbourg, Chicago, Dallas, Baltimore, Québec...). En 2021, Naxos a sorti son premier CD, avec des œuvres de cappella de Villa-Lobos interprétées par le Chœur Symphonique de São Paulo. En 2022, elle a fait ses débuts à l'Opéra de Lyon (Piazzolla), et en 2024, à l'Opéra de Seattle (Rossini). www.valentinapeleggi.com

Anneleen Lenaerts, harpe

Née dans le Limbourg belge, en 1987, Anneleen Lenaerts étudie la harpe aux Conservatoires de Bruxelles et de Paris, puis à l'École Normale de Musique de Paris (avec Jeanne Leclair). En 2005, elle remporte le Grand Prix Lily Laskine et le 1^{er} Prix et le Prix du public au Concours ARD de Munich. Harpe solo de l'Orchestre Philharmonique de Vienne depuis 2010, elle joue le soliste avec les orchestres de Bruxelles, Munich, Ludwigshafen, Fribourg-en-Brisgau, Salzbourg, Linz, Cracovie, Philadelphie...

notamment pour la création de concertos de Kalevi Aho, Wouter Lenaerts et Ektoras Tartaris. Elle enregistre en exclusivité pour Warner Classics (Glière, Rodrigo, Jonjenn...), enseigne à l'Université de Maastricht et donne régulièrement des masterclasses. www.anneleenlenaerts.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), ainsi que la Belgique, dans les plus grandes salles et festivals européens, ainsi qu'au Japon, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Sous l'impulsion de Directeurs musicaux renommés (Lorenz Rosenthal, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, Christian Armingier, Gergely Madaras (2019-2025)), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germaniques et françaises. Il a enregistré plus de 130 disques (EMI, DG, BIS, Bru Zane Label, BMG-RCA, Alpha, Fuga Libera). Directeur musical désigné : Lionel Bringuier (septembre 2025). www.oprl.be