

Vendredi 20 février 2026 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

L'HEURE SYMPHONIQUE

LA JEUNE FILLE ET LA MORT

L'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie reprend le plus célèbre des quatuors de Schubert, *La Jeune fille et la Mort*, dans la version pour orchestre à cordes de Gustav Mahler. Ce dernier, sensible au pathos schubertien, le transforme en un drame nourri d'inquiétudes et d'interrogations existentielles. Composé à 12 ans, le *Concerto pour piano en la mineur* de Mendelssohn reste marqué par l'élégance du classicisme, et permet d'entendre pour la première fois à Liège le jeu élégant et la palette colorée de la pianiste franco-hongroise Suzana Bartal.

MENDELSSOHN, Concerto pour piano et orchestre à cordes
en la mineur MWV O 2 (vers 1821-1822)

⌵ ENV. 35'

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Finale (Allegro ma non troppo)*

Suzana Bartal, *piano*

SCHUBERT, Quatuor à cordes n° 14 en ré mineur
« La Jeune fille et la Mort » D. 810 (1824-1826)
(transcription pour orchestre à cordes : Mahler)

⌵ ENV. 33'

1. *Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzo (Allegro molto)*
4. *Presto*

Jean-Frédéric Molard, *concertmeister*
Orchestre Royal de Chambre de Wallonie
Vahan Mardirossian, *direction*

DURÉE : ENV. 1H10

MENDELSSOHN CONCERTO POUR PIANO EN LA MINEUR (vers 1821-1822)

PRÉCOCITÉ. La production de Felix Mendelssohn (1809-1847) pour piano et orchestre se concentre essentiellement sur deux œuvres majeures de maturité : le *Concerto n° 1 en sol mineur op. 25* (1831) et le *Concerto n° 2 en ré mineur op. 40* (1837), auxquels s'ajoutent quelques partitions isolées. Pourtant, bien avant ces chefs-d'œuvre du romantisme naissant, l'enfant prodige avait déjà abordé le genre concertant. Le **Concerto pour piano et cordes en la mineur**, composé vers 1821-1822, alors que Mendelssohn n'a que 12 ou 13 ans, témoigne de cette précocité exceptionnelle. Ses premiers essais de composition (des mélodies pour voix et piano) remontent à 1820, lorsqu'il n'a que 11 ans. Très rapidement, le jeune musicien s'attaque à des formes plus ambitieuses. Cette fécondité s'épanouit dans un contexte particulièrement favorable : issu d'un milieu aisé et cultivé (son père est banquier), Mendelssohn grandit dans une famille où les arts occupent une place centrale.

FILIATION. Très tôt introduit par ses parents dans les cercles artistiques allemands, il rencontre en 1821 Weber, dont il admire *Der Freischütz*, puis joue à Weimar devant Goethe des fugues de Bach et fait la connaissance de Hummel. Ces échanges marquent durablement son imaginaire et éclairent la double filiation du concerto : héritage mozartien et classicisme viennois, mais aussi influence de Weber et du romantisme naissant.

CRÉATION. Le *Concerto en la mineur* est écrit pour les célèbres *Sonntagsmusiken*, les matinées musicales organisées le dimanche dans la maison familiale berlinoise. Mendelssohn l'interprète lui-même le 5 décembre 1822, lors de ce qui constitue sa première apparition publique, après avoir accompagné la cantatrice Anna Milder-Hauptmann. L'œuvre n'était pas destinée à la publication et ne fut éditée qu'après la Seconde Guerre mondiale, ce qui explique sa relative rareté au concert.

VIRTUOSE. L'*Allegro* initial adopte une forme sonate relativement classique. Dès l'ouverture, les cordes exposent un thème énergique et nerveux, marqué par un caractère dramatique typique de la tonalité de la mineur. Le piano entre rapidement, non comme simple ornement, mais comme véritable moteur du discours musical, développant les motifs avec une virtuosité déjà affirmée. Le dialogue entre le soliste et les cordes est constant, souvent animé par des passages brillants, des traits rapides et une écriture pianistique claire et incisive. Le développement, bien que concis, témoigne d'un sens sûr de la modulation et de la tension dramatique. La réexposition ramène l'équilibre classique, avant une conclusion vive et bien articulée.

VOCAL. L'*Adagio* central (en do majeur) contraste fortement avec l'agitation initiale. Il s'agit d'une page lyrique et chantante, où le piano déploie de longues lignes mélodiques soutenues par un accompagnement de cordes délicat et transparent. L'atmosphère est intime et contemplative, presque vocale dans son expression. On y perçoit déjà cette qualité souvent associée au Mendelssohn mûr : une élégance sans pathos, une émotion contenue, exprimée avec pudeur et clarté.

LUMINEUX. Le *Finale (Allegro ma non troppo)* adopte un caractère vif et enjoué, proche du rondo (couplets-refrain) ou d'une forme sonate légère. Le piano y brille par son agilité, alternant passages de virtuosité et échanges rythmés avec les cordes. Le ton général est lumineux, presque espiègle, et l'œuvre se conclut par un passage en la majeur, apportant une résolution optimiste et rayonnante.

D'APRÈS AFFETTORECORDINGS.COM

SCHUBERT QUATUOR N° 14 « LA JEUNE FILLE ET LA MORT » (1824-1826)

(orch. Mahler)

TRANSCRIPTION. En 1894, à l'époque où il terminait sa *Symphonie n° 2 « Résurrection »*, **Gustav Mahler** (1860-1911) projeta de transcrire pour orchestre à cordes le *Quatuor n° 14 « La Jeune fille et la Mort »* de **Franz Schubert** (1797-1828) et nota dans son exemplaire de la partition de nombreuses précisions sur l'instrumentation, les dynamiques et les phrasés. Il n'acheva qu'un seul mouvement, le second, et le dirigea à Hambourg en novembre 1894, dans le cadre d'une série de concerts symphoniques où il remplaçait son ami Hans von Bülow, récemment décédé. Les trois autres mouvements furent arrangés d'après les indications de Mahler par le spécialiste britannique de son œuvre **Donald Mitchell** (1925-2017) et le compositeur anglais **David Matthews** (né en 1943).

DÉPRESSION. Le quatuor naît durant une période sombre : la syphilis progresse, entraînant l'hospitalisation de Schubert au printemps 1823, puis une santé fragile et des crises dépressives. En février 1824, un ami le dit pourtant plein d'entrain et très productif, mais cette amélioration est brève : fin mars, il confie se sentir « *le plus accablé et misérable* », miné par la maladie et un désespoir croissant.

VARIATIONS. Mais Schubert poursuit : « *Je n'ai pas écrit beaucoup de nouveaux lieder, mais j'ai tenté ma chance dans quelques pièces instrumentales : deux quatuors pour violons, alto et violoncelle et un octuor...* » Le second des quatuors en question était le *Quatuor n° 14*. Schubert le termina en mars 1824, et il fut donné pour la première fois près de deux ans plus tard, dans la demeure viennoise de deux frères violonistes amateurs, Schubert jouant l'alto. Le deuxième mouvement est une série de cinq variations ; elles reposent sur la mélodie de l'un des lieder les plus poignants de Schubert, *La Jeune fille et*



la Mort (*Der Tod und das Mädchen*), où l'on voit une jeune fille lutter contre la terreur d'une mort imminente, cet « *odieux squelette* » qui se présente comme un ami bienvenu. Le quatuor entier est hanté par la présence de la mort.

DESCRIPTION. Le premier mouvement **Allegro** s'ouvre sur un bouleversant unisson fortissimo en ré mineur, tonalité souvent associée à une terreur mortelle ; quant à l'alternance de deux thèmes dans la section de développement, l'un impérieux, l'autre implorant doucement, elle pourrait s'interpréter comme un combat à la vie et à la mort contre un destin implacable. Le thème du deuxième mouvement **Andante con moto**, traité comme un choral, emprunte un matériau thématique funèbre qui, dans le lied, est lié à la mort ; dans les variations qui suivent, l'intérêt est réparti équitablement entre les quatre instruments. Le troisième mouvement **Scherzo (Allegro molto)**, qui oscille violemment entre les modes majeur et mineur, est un scherzo démoniaque aux contrastes dynamiques abrupts. Quant au **Presto** final, sorte tarentelle¹ en forme de rondo, c'est une sauvage danse de la mort qui cite un lied précédent de Schubert hanté lui aussi par la mort : **Le Roi des aulnes** (*Der Erlkönig*).

WENDY THOMPSON (HYPERION)

TRAD. CLAIRE DELAMARCHE

1 **TARENTELE.** Danse traditionnelle italienne rapide et entraînante, originaire du Sud (Pouilles, Calabre, Campanie). Historiquement associée à un rituel de guérison contre le venin de la tarentule, elle est caractérisée par un rythme frénétique.



© Photo Rino Novello

Vahan Mardirossian, *direction*

Ancien Chef principal de l'Orchestre de Caen (2010-2019), Vahan Mardirossian (Erevan, 1975) est Directeur musical de l'Orchestre National de Chambre d'Arménie (depuis 2011), Chef principal du City Chamber Orchestra de Hongkong (depuis 2019) et Directeur musical de l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie (depuis 2020). En tant que pianiste, il s'est produit sous la direction de chefs tels que Kurt Masur, Paavo Järvi, Yutaka Sado, John Axelrod, Yuri Ahronovitch... Il dirige les orchestres de Paris, Tokyo, Moscou, Prague, Séville... et combine depuis plusieurs années ses deux passions en dirigeant les concertos du clavier (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Grieg, Chostakovitch). Son vaste répertoire s'étend du baroque à nos jours. www.vahanmardirossian.com



© Photo Emilie Moysson

Suzana Bartal, *piano*

Née à Timișoara (Roumanie), la pianiste franco-hongroise Suzana Bartal a été formée aux Conservatoires Supérieurs de Paris et Lyon, puis à Yale (doctorat). Lauréate de concours internationaux comme le New York Concert Artists Concerto Competition, elle se produit dans les plus grandes salles et festivals du monde. Son triple album Liszt (*Années de pèlerinage*, Naïve) a été salué par la critique (« la nouvelle prêtresse que le piano de Liszt attendait », Jean-Charles Hoffelé). Chambriste passionnée, elle collabore avec de nombreux solistes renommés. Directrice artistique du Festival Piano à Riom, elle enseigne à l'École Normale de Musique de Paris et participe à de nombreux jurys internationaux. www.suzanabartal.com



© Photo Rino Novello

Orchestre Royal de Chambre de Wallonie

En 1958, Lola Bobesco crée « Les Solistes de Bruxelles », nommé ensuite « Ensemble d'archets Eugène Ysaÿe » puis Orchestre Royal de Chambre de Wallonie (ORCW). Après Augustin Dumay (2003-2013) et Frank Braley (2014-2019), Vahan Mardirossian a pris la baguette pour continuer un travail d'excellence. En partenariat avec MARS (Mons Arts de la Scène) et avec le soutien de la Ville de Mons, l'ORCW présente un répertoire diversifié et original, avec des musiciens de grand renom, belges et étrangers. L'ORCW est partenaire du Concours Reine Elisabeth et de la Chapelle Reine Elisabeth, de Bozar, de Flagey et de nombreux festivals belges et étrangers. Il se produit régulièrement sous la direction de son violon conducteur, Jean-Frédéric Molard. www.orcw.be