

Jeudi 12 septembre 2024 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

PROGRAMME 01

Concert d'ouverture Don Juan

● PRESTIGE

BEETHOVEN, Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 61 (1806)

⌵ ENV. 45'

Cadences de Fritz Kreisler (1875-1962)

1. *Allegro ma non troppo*
2. *Larghetto*
3. *Rondo (Allegro)*

Avec Júlia Pusker, *violon*

.....
Pause ⌵ ENV. 20'
.....

R. STRAUSS, Don Juan op. 20 (1888)

⌵ ENV. 18'

R. STRAUSS, Till Eulenspiegel (Les joyeuses facéties de Till l'Espiègle, d'après l'ancienne légende, en forme de rondeau) op. 28 (1895)

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

En direct sur



Captation mezzo

Sur  **DUVIO** dès le 17/09, à 9h

Sur **medici.tv** dès le 26/09, à 20h



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du
Gouvernement fédéral de Belgique

Pour leur ouverture de saison, Gergely Madaras et l'OPRL partent à la rencontre du plus grand séducteur de la littérature, Don Juan, dont les multiples conquêtes sont évoquées avec brio par Richard Strauss. Ce dernier a aussi décrit en musique l'exubérance du héros malicieux du folklore allemand, le saltimbanque Till l'Espiègle, aux facéties irrésistibles. S'étant malencontreusement blessée cette semaine, la violoniste allemande Veronika Eberle n'est pas en mesure d'interpréter le *Concerto pour violon* de Beethoven. Elle est remplacée dans le même concerto par la violoniste hongroise Júlia Pusker, lauréate du Concours Reine Elisabeth 2019 (lors duquel elle interpréta d'ailleurs le *Concerto* de Beethoven en finale).



LE SAVIEZ-VOUS ?

- ▶ Le *Concerto pour violon* de Beethoven a dû attendre pratiquement 40 ans avant d'entrer au répertoire des grands interprètes.
- ▶ Le « poème symphonique » est une composition musicale pour orchestre, généralement en un seul mouvement, reposant sur un sujet littéraire, philosophique, pictural ou descriptif. Richard Strauss a composé 8 poèmes symphoniques qui l'ont fait connaître très rapidement par leur orchestration opulente et leur côté fulgurant.
- ▶ Le nom *Eulenspiegel* serait en réalité une injure.



Beethoven **Concerto** **pour violon** (1806)

ENFANT PRODIGE. C'est en 1806, l'année même où il compose sa *Symphonie n° 4* et son *Concerto pour piano n° 4*, que **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) écrit son unique *Concerto pour violon*. Il le destine à l'un de ses amis, le virtuose Franz Clement (1780-1842). Âgé de 26 ans, celui qui était considéré comme « *le plus grand enfant prodige après Mozart* », mène une carrière de premier violon et de chef d'orchestre au Theater an der Wien. En 1805, il dirige la première exécution de la *Symphonie n° 3 « Héroïque »* de Beethoven. Apprécié autant pour ses qualités humaines que pour ses capacités artistiques, il peut compter sur de très bonnes relations avec Beethoven. Ce dernier n'ajoute-t-il pas de manière humoristique sur la partition, mêlant l'italien au français : « *Concerto par Clemenza pour Clement* » ? Beethoven doit avoir une totale confiance en lui car Clement ne reçoit la partition définitive que deux jours avant la première exécution... qui, selon le témoignage du compositeur et pianiste autrichien Carl Czerny (1791-1857), fut « *du plus grand effet* ».

LONG PURGATOIRE. Si l'accueil du public est chaleureux, celui de la critique est mitigé, voire hostile ! L'année suivante, le compositeur réalise une version pour piano et orchestre qu'il destine à la jeune Julie von Vering (17 ans), épouse du violon solo Stephen von Breuning, ami d'enfance à qui Beethoven dédie finalement la partition pour violon. Cette transcription étonnante ne connaîtra pas le succès, pas plus que l'œuvre originale qui reste absente des programmes de concert pendant près de 40 ans. L'événement survient plus tard, en 1844, lorsque le jeune virtuose Joseph Joachim (1831-1907) – âgé de 13 ans ! – interprète le *Concerto* à la Société Philharmonique de Londres, sous la direction de Felix Mendelssohn. Cet événement décisif est l'occasion pour les mélomanes et les spécialistes de redécouvrir les qualités de l'*opus 61*. Considéré dès lors comme une œuvre de tout premier plan, il entre

progressivement au répertoire des plus grands interprètes.

VIRTUOSITÉ CACHÉE. À la différence des grands concertos romantiques de la seconde moitié du XIX^e siècle, dans lesquels la virtuosité exacerbée du soliste s'oppose avec vigueur à tout l'orchestre, le *Concerto pour violon* de Beethoven instaure un dialogue reposant non pas sur la notion de « lutte » mais sur celle de « complémentarité ». En de nombreux endroits, le violon semble en effet commenter, orner ou simplement prolonger le propos de l'orchestre. Faut-il en conclure que ce *Concerto* est plus « facile » que ceux de Brahms, Bruch ou Tchaïkovski ? Certes non ! Les plus grands solistes diront que derrière cette apparente « simplicité » se cache une difficulté de tous les instants, une mise en perspective qui les met constamment à nu et les expose à la moindre inégalité de jeu.

LE ROI DES CONCERTOS. D'une durée approximative de 25 minutes, l'*Allegro ma non troppo* dépasse en importance les deux autres mouvements réunis. Il s'ouvre par un motif de cinq notes discrètement martelées aux timbales et appelées à ponctuer, tout au long du mouvement, les deux thèmes principaux énoncés à l'orchestre. Dans le mouvement lent, un *Larghetto* sentimental, les cordes déroulent avec souplesse un thème soumis à six variations successives. Le violon solo y ajoute un commentaire inspiré et poétique. Un soudain changement de tonalité conduit, sans césure, au *Rondo* final, exubérant et joyeux. Le thème du refrain aurait été fourni par Franz Clement lui-même, dont l'agilité sur la « chanterelle » (la plus aiguë du violon ou corde de mi) semble avoir inspiré à Beethoven une écriture particulièrement lumineuse. Et ce n'est pas sans raison que le célèbre virtuose Joseph Joachim déclara un jour à propos de cette œuvre admirable : « *C'est le Roi des concertos.* »

ÉRIC MAIRLOT



R. Strauss **Don Juan** (1888)

À 23 ANS, Richard Strauss (1864-1949) se lance dans la composition de poèmes symphoniques, genre imaginé par Franz Liszt et César Franck pour échapper à l'hégémonie de la forme-sonate (forme qui structure la symphonie) et dont l'esprit novateur frappe le jeune compositeur. Après *Macbeth* (1887-1888), il signe en 1888 un premier coup de maître avec *Don Juan*, qui éblouit ses auditeurs et l'établit définitivement comme compositeur. Strauss s'imposera très vite comme maître du poème symphonique avec des réalisations aussi marquantes que *Don Quichotte*, *Mort et transfiguration*, *Till Eulenspiegel*, *Ainsi parlait Zarathoustra* ou encore *Une Vie de héros*. Ensuite, il se tournera davantage vers l'opéra.

DÉSENCHANTÉ. *Don Juan* s'inspire d'un poème inachevé de Nikolaus Lenau (1802-1850) où le héros, au contraire de ceux imaginés par Molière ou Da Ponte, reste désenchanté malgré de nombreuses conquêtes. Ainsi Lenau

précise-t-il : « *Mon Don Juan n'est pas un homme au sang bouillant poursuivant toutes les femmes. Il a la nostalgie de la femme en qui il trouvera l'incarnation parfaite de tout l'éternel féminin et en qui il pourra posséder toutes les femmes de l'univers. Ne parvenant pas à trouver chez ses femmes successives cette incarnation de l'idéal féminin, il est pris d'un immense dégoût, et c'est ce qui entraîne sa perte.* » Victorieux du duel final, il choisit pourtant de se laisser tuer par son adversaire.

FULGURANCE. En tête de la partition, Strauss a placé les vers suivants de Lenau : « *Plus loin, en avant, vers des triomphes toujours nouveaux, / Aussi longtemps que bat le pouls ardent de la jeunesse !* » Et c'est avec une étonnante fulgurance musicale que Strauss traduit la force ardente de son héros, mais aussi la violence et la passion qui l'animent. L'œuvre s'ouvre *Allegro molto con brio* par un thème retentissant à tout l'orchestre, tout gonflé d'appétit de conquête... Puis survient une sorte de pause : sur une tenue, le violon solo suggère le personnage de Zerline, une jeune paysanne coquette et voluptueuse (*tranquillo*). Le thème de Don Juan reparaît épisodiquement, tel un refrain alternant avec des couplets plus calmes et sensuels symbolisant les conquêtes successives du héros : une belle comtesse (*molto espressivo*), puis Donna Anna (*molto appassionato*) sur une phrase aux altos et violoncelles. Don Juan prolonge néanmoins sa quête de plaisir, concrétisée par un deuxième thème principal, proclamé à deux reprises par les cors. Mais cette course frénétique le conduit progressivement au dégoût, traversé des présages de sa mort prochaine. Des lambeaux de thèmes féminins résonnent dans les profondeurs, tandis que Don Juan agonise... Créée le 11 novembre 1889 à Weimar, sous la direction du compositeur, l'œuvre frappera les premiers auditeurs par sa luxuriance, et ses contrastes inouïs.

ÉRIC MAIRLOT



R. Strauss **Till Eulenspiegel** (1895)

UN VENT DE COCASSERIE. Strauss a finalement composé huit poèmes symphoniques qui l'ont rendu célèbre. Alors qu'il consacra bientôt l'un d'entre eux aux réflexions philosophiques de Nietzsche (*Ainsi parlait Zarathoustra*, 1896), Strauss opte en 1895 pour un discours d'une tout autre nature : une musique extrêmement imagée et versatile que l'on verrait bien en accompagnement d'un dessin animé. Décidé à rompre avec l'image traditionnelle des salles de concerts, faite d'austérité et de componction, le compositeur – 32 ans – prend le parti de faire souffler un vent de cocasserie sur le public bavarois fait de banquiers et de commerçants de peu de goût. À cette fin, il choisit de mettre en scène les péripéties d'un héros germanique, célèbre pour ses frasques et facéties à rebondissement.

HÉROS GERMANIQUE. Saltimbanque malicieux et farceur, Till Eulenspiegel aurait vécu en Allemagne du Nord dans la première moitié du XIV^e siècle et aurait péri vers 1350 de la « mort noire », c'est-à-dire de la peste. Le nom allemand *Eulenspiegel*, qui donnera « espiègle » en français, évoque à la fois la « chouette » et le « miroir », objets fétiches du personnage. L'étymologie est pourtant plus triviale : le

nom viendrait du moyen bas-allemand *ulen* (« essuyer ») et *spiegel* (« miroir, derrière »), et l'expression *ul'n spegel* voudrait dire en clair : « je t'emm... ». D'origine paysanne, ce diabolin s'attaque à la bourgeoisie citadine, au point de devenir le porte-drapeau des revendications rurales, mais aussi celui de l'émancipation flamande face à la tyrannie de Charles Quint.

FORME RONDEAU. La forme générale du poème symphonique de Strauss est celle d'un rondeau, fondé sur l'alternance d'un refrain, symbole de l'effronterie du héros, et de couplets évoquant ses péripéties. Composée en 1895, l'œuvre connut trois exécutions rapprochées : le 5 novembre par l'Orchestre du Gürzenich de Cologne dirigé par Franz Wüllner, le 29 novembre à Munich sous la direction du compositeur, et le 5 janvier 1896 à Vienne sous la baguette de Hans Richter. Partout, elle remporta un fier succès. Un guide d'écoute fut rédigé peu de temps après la création, au départ de brèves indications fournies par Strauss lui-même.

L'HISTOIRE. Sur les mots « *Il était une fois...* », les violons plantent discrètement le décor d'où émerge rapidement le thème de Till l'Espiegle, constitué de deux parties : l'une, défiante et narquoise, confiée au cor, et l'autre, ludique et incisive, dévolue à la petite clarinette. Au cours de l'histoire alternent les coups d'éclats ostentatoires et les vifs mouvements de repli. D'abord grisé par une irruption à cheval sur un marché, provoquant la débâcle des ménagères, Till s'enfuit pour revenir haranguer les foules, déguisé en pasteur onctueux et moqueur. Pris de brefs remords, il fait la cour à de jolies jeunes filles, allant jusqu'à demander la main de l'une d'elles. Éconduit, il réagit avec fureur avant d'affronter une assemblée de sages caricaturés par les bassons. Habitué à se tirer d'affaire par des brusques pirouettes, Till ne voit pas venir le danger : une conspiration aboutit à sa capture (roulement de batterie). Malgré ses gesticulations forcenées, les juges le déclarent coupable (trombones sentencieux) et le condamnent à mort par pendaison. Des râles d'agonie s'échappent de la petite clarinette, suivis d'un long silence. Refermant l'histoire sur elle-même, le thème « *Il était une*

fois... » reparaît avant un ultime pied-de-nez du héros.

L'AVIS DE DEBUSSY. « *Ce morceau ressemble à "Une heure de musique nouvelle chez les fous" : des clarinettes y décrivent des trajectoires éperdues, des trompettes y sont à jamais bouchées, et les cors, prévenant un éternuement latent, se dépêchent de leur répondre poliment À vos souhaits!... On a envie de rire aux éclats ou de hurler à la mort, et l'on s'étonne de retrouver les choses à leur place habituelle... » (Claude Debussy)*

ÉRIC MAIRLOT



Gergely Madaras, *direction*

Né en Hongrie en 1984, Gergely Madaras a été Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2013-2019) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria (Hongrie) (2014-2020). Directeur musical de l'OPRL (2019-2025), il est également réputé comme chef d'opéra à Bruxelles, Londres, Amsterdam, Genève et Budapest. Il est régulièrement invité par des orchestres majeurs en Europe, aux États-Unis, en Australie, au 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. Avec l'OPRL, il a construit une vaste discographie allant de César Franck à Liszt et Dohnányi pour les labels Palazzetto Bru Zane, BIS et Alpha.
www.gergelymadaras.com



Júlia Pusker, *violon*

Née dans une famille de musiciens hongrois, en 1991, elle étudie à l'Académie Franz Liszt de Budapest, avant de partir à Londres où elle intègre l'Académie royale de musique et étudie sous la direction de György Pauk. Entre 2016 et 2021, elle a été artiste en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, travaillant avec Augustin Dumay. En 2023-2024, elle a été sélectionnée pour le programme Rising Stars de l'European Concert Hall Organisation. Dithyrambique à son sujet, la presse nationale et internationale loue « *sa simplicité magique* » (*The Strad*), la qualifie de « *véritable aristocrate du violon* » (*La Libre*) ou salue sa « *virtuosité époustouflante* » (*The Times*). Ses enregistrements les plus récents comprennent le *Concerto n° 2* pour violon d'Éric Tanguy, avec le Jyväskylä Sinfonia dirigé par Ville Matvejeff (Ondine), et l'album *Schubert on Violin*, enregistré avec le pianiste Zoltán Fejérvári (Hungaroton). www.juliapusker.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), dans toute 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 comme Manuel Rosenthal, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, Christian Arming et Gergely Madaras (2019-2025), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Il a enregistré plus de 130 disques (EMI, DGG, BIS, Palazzetto Bru Zane, BMG-RCA, Alpha, Fuga Libera). Directeur musical désigné : Lionel Bringuier (septembre 2025). www.oprl.be

BIS

LISZT

Faust Symphony

(1854 version)

Mephisto Waltz No. 1

Orchestre Philharmonique

Royal de Liège

Gergely Madaras

VIENT DE PARAÎTRE!

LISZT, Faust-Symphonie

LISZT, Mephisto-Waltz No. 1

BIS 2024

5 croches de *Pizzicato*

4 étoiles du *MAD du Soir* (« Top de la semaine »)

4 étoiles de *The Critic*

4 étoiles du *Daily Mail* online

« Le chef hongrois se lance avec un OPRL survolté dans un projet Liszt qui fera date. À cette Faust-Symphonie succédera bientôt la Dante-Symphonie. De quoi nous restituer le compositeur au sommet de sa créativité orchestrale. [...] Cet assaut de sentiments qui se bousculent avec un rare mélange d'énergie et d'abandon est vécu par Madaras au comble de leur paroxysme dans une mise en place d'une clarté stupéfiante. » (Serge Martin, *MAD du Soir*, 4/09/2024)

« Les musiciens brillent une fois de plus par une interprétation à l'écoute sensible de l'œuvre, maîtrisant aussi bien les passages de grande envergure que les sections de musique de chambre soigneusement formulées. C'est un plaisir de se laisser inspirer et guider par l'homogénéité et la clarté du jeu. » (Rémy Franck, *Pizzicato*, 29/08/2024)