



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Concert enregistré
le 7 mai 2021
à l'Opéra Berlioz/Le Corum

La Pathétique

Liszt • Beethoven • Tchaïkovski



montpellier
Méditerranée
métropole



Occitanie



REPUBLIQUE
FRANÇAISE



Montpellier



Opéra Berlioz

La Pathétique

Gergely Madaras

direction

Sunwook Kim

piano

Orchestre national Montpellier Occitanie

Franz Liszt (1811–1886)

Les Préludes

- I. Ouverture : l'homme, créature mortelle
- II. Bonheur en amour
- III. Tourments de la vie
- IV. Retour à la nature
- V. Combat pour la liberté

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Concerto pour piano et orchestre n°4 en *sol* majeur opus 58

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto
- III. Rondo vivace

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

Symphonie n° 6 « Pathétique » en *si* mineur opus 74

- I. Adagio – Allegretto non troppo
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Finale : Adagio lamentoso

Franz Liszt

Les Préludes

Composé entre 1845 et 1853 pour grand orchestre symphonique. Initialement une ouverture pour le cycle de chorals *Les Quatre éléments*, révisé par le compositeur sous l'inspiration des poésies d'Alphonse de Lamartine pour devenir un poème symphonique. **Création** le 23 février 1854 au théâtre de la Cour de Weimar sous la direction du compositeur. **Dédié** à la princesse Caroline lors de la publication en 1856.

Le public conserve de Liszt l'image d'un pianiste virtuose, qui a surtout composé pour son instrument. C'est méconnaître les autres pans de sa création, en particulier le versant orchestral. C'est lors de la première représentation de sa pièce *Les Préludes* que le compositeur inventa le terme de « Symphonische Dichtung » que l'on traduit habituellement par « Poème symphonique ». Il s'agit d'une partition orchestrale fondée sur une source extra-musicale, qu'elle soit littéraire, picturale, philosophique ou historique. Pour cette œuvre, Liszt s'inspire de la quinzième ode de Lamartine (1790–1869) issue des *Nouvelles Méditations Poétiques* publiées en 1823. Cependant, le lien avec le poème n'est pas textuel et le poème n'était pas pensé pour être distribué lors du concert. En réalité, cette œuvre devait initialement constituer l'ouverture des *Quatre éléments*, cycle de chorals composé par Liszt, basés sur des poèmes de Joseph Autran

(1813–1877). Il est probable que le changement d'orientation du projet ait été influencé par la pièce orchestrale créée en 1847 *Ce qu'on entend sur la montagne*, musique composée par César Franck (1822–1890) et issue du poème éponyme de Victor Hugo (1802–1885).

Le court motif initial de trois notes peut être perçu comme une illustration de la phrase notée par le compositeur faisant office de préface : « Notre vie est-elle autre chose qu'une série de Préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note ? » Ce motif obstiné sert de matériau à l'ensemble du poème symphonique. Le thème des *Préludes* est énoncé peu après, *Andante maestoso*, thème noble et mélancolique, énoncé par les trombones, les bassons et les cordes graves. Les différents épisodes se succèdent comme autant de préludes :

- I. Ouverture : l'homme, créature mortelle
- II. Bonheur en amour
- III. Tourments de la vie
- IV. Retour à la nature
- V. Combat pour la liberté

La deuxième section s'enchaîne à la première et débute par une mélodie aux violoncelles, prolongée par le cor puis par les bois. La section se conclut dans la douceur des bois et de la harpe. Les « tourments de la vie » rompent immédiatement avec le calme précédent par la forte animation des trémolos des cordes. L'agitation orchestrale évoque la tempête, appuyé par les roulements

de timbales. Un fort ralenti mène à la section suivante, d'un caractère champêtre. Le motif du cor repris par le hautbois puis par la clarinette rappelle la *Symphonie Pastorale* de Beethoven (1770–1827). Le final conquérant et fier est une véritable fanfare de victoire après la fureur des combats. Ce final majestueux sera utilisé par le III^e Reich, notamment pour annoncer les victoires de la Wehrmacht. On peut remarquer dans cette pièce la forte influence de la musique de Beethoven par l'utilisation de l'orchestre et par la manière de développer son motif initial.

Ces années-là :

- 1853 : Création de l'opéra *Le Trouvère* de Giuseppe Verdi, ainsi que *La traviata*. Fondation de la maison de facture de pianos Steinway & Sons à New-York. Début de la Guerre de Crimée. Naissance de Vincent Van Gogh.
- 1854 : Liszt crée *Mazeppa* au théâtre de la Cour de Weimar, un poème symphonique issu du recueil *Les Orientales* de Victor Hugo. Lamartine publie *Histoire de la Turquie*. Courbet peint *Bonjour Monsieur Courbet*. George Sand débute l'écriture d'*Histoire de ma vie*.

Pour aller plus loin :

- Laurence Le Diagon-Jacquin, *Liszt*, Hermann, 2011. Biographie de Liszt et analyse musicale de son œuvre.
- Franz Liszt, *Tout le Ciel en musique*, Le Passeur, 2016. La meilleure façon de se rapprocher d'un compositeur au détour d'écrits autobiographiques. Textes choisis et présentés par Nicolas Dufetel.

- Bruno Moysan, *Liszt, virtuose subversif*, Jean-Paul Gisserot, 1999. Pour en apprendre plus sur le discours socio-politique de Liszt.

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano et orchestre n°4 en sol majeur opus 58

Composé pour piano solo et orchestre symphonique entre 1804 et 1806.

Création en privée au palais Lobkowitz en mars 1807. **Dédié** à son élève l'archiduc Rodolphe d'Autriche.

La création publique de ce quatrième concerto pour piano a eu lieu le 22 décembre 1808, le compositeur assurant lui-même le rôle du soliste. Ce fut probablement le dernier concerto joué en public par Beethoven, car ses problèmes liés à la surdité devenaient trop importants pour continuer pleinement sa carrière de soliste. La composition de cette œuvre débuta en même temps que celle de *Léonore*, ouverture de *Fidelio*, unique opéra de Beethoven. On perçoit une certaine influence du caractère dramatique propre à l'opéra au sein de ce concerto.

Le premier mouvement, d'un tempo modéré par rapport aux allegros beethoveniens, est très intime et

d'un lyrisme chaleureux. Il est également moins brillant que les premiers mouvements de ses autres concertos, les trompettes et les timbales étant réservées pour le troisième mouvement, ce qui favorise la retenue et la poésie de ce premier mouvement. Le concerto commence par quelques mesures du piano. Cette entrée en matière par l'instrument soliste, inhabituelle à cette époque pour un concerto, avait déjà été utilisée par Mozart (1756–1791) en 1777 dans son neuvième concerto dit *Concerto Jeunehomme*. Le premier thème est repris par les cordes en *si* majeur, tonalité éloignée de *sol* majeur. Cette démarche est étonnante dans la reprise d'un thème car celle-ci cherche à asseoir la tonalité plutôt que la perturber. La cellule rythmique initiale de ce thème rappelle le motif du destin de la *Cinquième Symphonie*, dont la composition suit de peu celle du quatrième concerto. Néanmoins, l'utilisation de ce motif est ici radicalement différente par la douceur qui en émane. Le second thème énoncé d'abord aux cordes est repris par le basson puis la clarinette tandis que le piano semble indépendant de l'orchestre et provoque ainsi de savoureuses dissonances. Le développement central s'échappe un peu des éléments thématiques, avec une première section vigoureuse puis une seconde beaucoup plus légère. La réexposition ne propose pas de nouveaux éléments et mène à la cadence. Il en existe deux versions écrites par Beethoven, mais d'autres compositeurs, parmi lesquels

Johannes Brahms (1833–1897) et Clara Schumann (1819–1896) ont proposé les leurs.

Le deuxième mouvement en *mi* mineur, très sombre, est caractérisé par deux thèmes totalement étrangers. L'un est énoncé par les cordes, l'autre par le piano. Ils s'alternent mais ne se superposent pas sauf lors des dernières mesures de la coda. Le thème des cordes joué à l'unisson est grave et fortement scandé. La douceur de la mélodie du piano contraste indubitablement. Liszt (1811–1886) interpréta ce mouvement comme l'illustration du mythe d'Orphée réussissant à apprivoiser les Furies pour délivrer Eurydice. Orphée serait ainsi symbolisé par le piano, les cordes joueraient le rôle des créatures sauvages. Cette interprétation est cependant postérieure à la création de l'œuvre et rien ne permet de justifier que Beethoven ait pensé à un tel programme.

Le troisième mouvement s'enchaîne au précédent. Il est construit sous une forme de rondo-sonate, c'est-à-dire avec un refrain et des couplets propre à la forme rondo, mais fait valoir également une exposition, un développement et une réexposition caractéristique de la forme sonate. Néanmoins, deux particularités se dégagent ici : le développement se fait sur le refrain plutôt que de proposer un nouveau couplet, et la réexposition diffère notablement de l'exposition, notamment par l'inversion du couplet et du refrain. Le thème du refrain est très léger et vivant, identifiable par l'utilisation

de gruppentos. Le thème du couplet déploie au contraire une courbe mélodique lyrique, énoncée au piano. On peut reconnaître dans l'accompagnement des cordes une réminiscence du thème du refrain. La coda propose un court instant de calme et de poésie avant de conclure dans la jubilation.

Ces années-là :

- 1806 : Ingres peint *Napoléon I^{er} sur le trône impérial*. Début de la construction de l'Arc de triomphe. La Réunion devient l'île Bonaparte. L'empire d'Autriche délie les Allemands du serment de fidélité à l'empereur, fin du Saint-Empire romain germanique.
- 1807 : Chateaubriand publie dans le *Mercure de France* un article critiquant fortement le régime impérial. Napoléon signe un décret visant à limiter les théâtres de Paris à huit. Traité de Fontainebleau visant à partager le Portugal entre la France et l'Espagne.

Pour aller plus loin :

- Michel Lecompte, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*, Fayard, 1995. Une analyse très détaillée de l'ensemble du corpus symphonique du compositeur.
- Elisabeth Brisson, *Beethoven*, Ellipses, 2016. La biographie du compositeur la plus récente en français.
- Bernard Fournier, *Le génie de Beethoven*, Fayard, 2016. Une analyse originale des grandes œuvres du compositeur.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 6 *« Pathétique » en si mineur*

Composée pour grand orchestre symphonique en 1893 quelques mois avant la mort du compositeur. **Création** le 28 octobre 1893 à Saint-Pétersbourg dirigée par le compositeur lui-même. **Dédiée** au neveu du compositeur, Vladimir « Bob » Davydov.

Le nom de « pathétique » fut proposé par le frère du compositeur, Modeste Tchaïkovski, en raison du caractère tortueux de l'œuvre. La traduction du terme russe originale est discutable, le mot « passionné » pourrait sembler plus juste. Dernière pièce créée par le compositeur de son vivant, elle requiert un large orchestre, savamment exploité par Tchaïkovski. L'œuvre débute par un solo de basson accompagné par les cordes dans une atmosphère sombre, presque angoissante. Le motif de quatre notes qui ouvre la pièce est repris et développé par l'orchestre dans une section lyrique animée. La section se calme pour nous mener à un *Andante* dont la mélodie très expressive se fait entendre par les violons et les violoncelles. Ce thème est également connu aujourd'hui car il a été réutilisé dans la chanson populaire, notamment par le musicien Glenn Miller (1904–1944).

Cette mélodie est répétée et s'achève *dolcissimo* par la clarinette et la clarinette basse (originellement le basson). L'*Allegro vivo* qui s'enchaîne débute dans un tutti fracassant. Un véritable bouillonnement orchestral nous fait entendre des bribes des thèmes précédents, puis un choral énoncé par les cuivres se lève au-dessus de l'ostinato de l'orchestre. Ce choral, «Reposer avec les Saints», est issu de la messe des morts de la liturgie orthodoxe. La réexposition de la première partie s'enchaîne alors, et le mouvement s'achève par une coda paisible. Le deuxième mouvement est caractérisé par la métrique à 5/4, provoquant de cette manière un rythme irrégulier de deux temps puis trois. Le caractère dansant peut ainsi faire penser à une valse «boiteuse». Le troisième mouvement est un *scherzo* très vivant débutant sur un dialogue entre les cordes et les bois. Le thème très marqué rythmiquement est d'abord énoncé au hautbois. Le motif rythmique de ce thème est utilisé pour construire tout le mouvement. Ce même motif sert de base au thème secondaire développé par la clarinette. Le flux continu de notes s'intensifie et va crescendo s'achever avec le tutti de l'orchestre dans une coda magistrale. Le dernier mouvement est le plus emblématique de cette symphonie, car il fait conclure l'œuvre dans la douleur. Loin du final grandiose et brillant habituel pour conclure une symphonie au XIX^e siècle, la pièce s'achève dans une disparition progressive du son. Cette agonie sonore débute après ce qui peut s'apparenter à un choral

funèbre énoncé par les trombones et le tuba. Au début du mouvement, on peut identifier un motif de 4 notes énoncé aux bois. Composé de deux secondes descendantes et formant physiquement une forme de croix sur la partition, on associe traditionnellement ce motif à la crucifixion. L'instabilité tonale entre *si* mineur et *ré* majeur ainsi que les très longues notes pédales accentue le tragique de ce final.

Cette symphonie est l'œuvre testament de Tchaïkovski. Ce dernier a affirmé qu'elle est basée sur un programme qu'il n'a jamais révélé. Par ailleurs, la mort du compositeur reste encore mystérieuse aujourd'hui. Peut-être s'agit-il du choléra, ou bien d'un suicide à la suite de menaces concernant une relation qu'il entretenait avec un jeune officier. On peut ainsi imaginer que son propre Requiem se dessine derrière cette symphonie.

Ces années-là :

- 1893 : Création de l'opéra *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini. Création de la *Symphonie n°9* d'Anton Dvořák et du *Quatuor à cordes* de Debussy. Création de l'Orchestre Philharmonique de Munich. Inauguration à Paris de la salle de L'Olympia. Fabrication de la première grande roue à l'exposition universelle de Chicago.
- 1894 : Création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy. Création de l'opéra *Thaïs* de Jules Massenet. Assassinat du président de la République française Sadi Carnot à Lyon. Début de l'affaire Dreyfus. Publication de la nouvelle *Poil de Carotte* de Jules Renard.

Pour aller plus loin :

- André Lischke, *Tchaïkovski*, Fayard, 1996. La bibliographie en français la plus complète qui existe sur le compositeur.
- Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Tchaïkovski au miroir de ses écrits*, Fayard, 1996. Autobiographie du compositeur à travers sa correspondance, textes traduits et présentés par André Lischke.
- Klaus Mann, *Symphonie Pathétique*, Grasset, 2006. Un roman qui retrace la fin de vie de Tchaïkovski en s'appuyant sur la correspondance du compositeur

Hadrien Fournier,
étudiant du département de Culture Musicale du
CNSMD de Lyon.

Gergely Madaras

direction



Gergely Madaras est né à Budapest en 1984. Il obtient ses diplômes à l'Université de Musique et des Arts du Spectacle de Vienne (direction) et à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest (flûte). Après ses études, il participe aux masterclasses de James Levine, Sir Colin Davis, Mariss Jansons, Mark Elder, Pierre Boulez, David Zinman et Sir Simon Rattle. Il est propulsé sur la scène internationale lors du 52^e Festival International des Jeunes Chefs de Besançon dont il est l'un des trois finalistes et pour lequel il remporte le prix Arte Live Web.

Gagnant rapidement une réputation internationale comme l'un des plus passionnants chefs européens de sa génération, Gergely Madaras est nommé en 2013 Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne.

Depuis septembre 2014, il occupe également le poste de Chef principal du Savaria Symphony Orchestra, dans sa Hongrie natale.

Ces dernières saisons, il a travaillé en tant que chef invité avec de nombreux grands orchestres

symphoniques (Houston, Melbourne, Queensland, le Royal Scottish National, l'Orchestre de la Radio Hongroise et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne), philharmoniques (Auckland, la BBC, Bruxelles, Bergen, Wrocław et le Janáček Philharmonic), ainsi que l'orchestre de chambre des Pays-Bas, celui d'Écosse, l'Orchestre de Chambre de Munich et l'Académie de Musique Ancienne.

En 2015, il a fait ses débuts au Grand Théâtre de Genève. Gergely Madaras est aussi exceptionnellement actif sur la scène internationale

contemporaine : après avoir été assistant de Pierre Boulez pendant trois éditions du Lucerne Festival Academy, il a dirigé les premières mondiales de plus de 100 œuvres et collaboré étroitement avec les compositeurs Peter Eötvös and George Benjamin.

Gergely Madaras s'affirme aussi dans la direction d'œuvres lyriques : depuis ses débuts à l'English National Opera en 2012, il a dirigé à l'Opéra National des Pays-Bas, l'Opéra d'État Hongrois et l'Opéra de Dijon.

Il est nommé au 1^{er} septembre 2019 directeur musical désigné de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège.

Orchestre national Montpellier Occitanie

Premiers violons

Dorota Anderszewska
violon solo supersoliste
Aude Périn-Dureau
violon solo
Ekaterina Darlet-Tamazova
Julie Arnulfo
violons co-solistes
Misa Mamiya
Yigong Zhang
violons seconds solistes
Esther Bortot
Agnès Brengues
Isabelle Charneux-Rys
Corinne Coignet
Sylvie Jung
Nina Skopek
Michel Berrier *
Sharman Plesner *
violons

Seconds violons

Olivier Jung
premier chef d'attaque
Alice Rousseau
Ludovic Nicot
chefs d'attaque
Didier Alay
Pavel Soumm
violons seconds solistes
Christian Cottalorda
Thierry Croenne
Geneviève Davasse
Nicolas Laville
Philippe Rubens
Norbert de Jesus Pires *
Olga Carboni *
violons

Altos

Éric Rouget
alto solo
Domingo Mujica *
alto solo co-soliste
Florentza Nicola
troisième alto solo
Cécile Brossard
Estevan de Almeida Reis
altos seconds solistes
Corinne Bourré
Gilles Coignet
Philippe Nouaille
Marie-Élisabeth Roesch-
Touveneau
Catherine Rouard-Versaveau
altos

Violoncelles

Alexandre Dmitriev
violoncelle solo
Pia Segerstam
troisième violoncelle solo
Élisabeth Ponty-Scheuir
Laurence Allalah
violoncelles seconds solistes
Jean-Paul Bideau
Sophie Gonzalez del Camino
Sébastien Charles *
Sophie Adam *
violoncelles

Contrebasses

Jean Ané
contrebasse solo
Benoît Levesque
troisième contrebasse solo
Serge Peyre
Tom Gélinaud
Thierry Petit
Elmina Perrin *
contrebasses

Flûtes

Chloé Dufosse
flûte solo
Jocelyne Favre
piccolo solo jouant la flûte
Isabelle Mennessier
flûte jouant le piccolo

Hautbois

Ye Chang Jung
hautbois solo
David Touveneau
hautbois jouant le cor anglais

Clarinettes

Andrea Fallico
clarinette solo
Benjamin Fontaine
clarinette basse solo

Bassons

Rodolphe Bernard
basson solo
Blandine Delangle
contrebasson solo jouant le
basson système français ou
allemand

Cors

Sylvain Carboni
cor solo
Pascal Scheuir
troisième cor
Jacques Descamps
cor second soliste
Marie Benoît
cor grave

Trompettes

Éric Lewicki
trompette solo
Frédéric Michelet
trompette jouant le cornet

Trombones

Thomas Callaux
trombone solo
Juliette Tricoire
trombone co-soliste
Ruben Gonzalez del Camino
trombone basse

Tuba

Tancrède Cymerman
tuba solo

Timbales

Pascal Martin
timbales solo

Percussions

Philippe Charneux
percussions solo
Steve Clarenbeek-Gennevé
percussionniste co-soliste
Paco Dubas *
percussions

Harpe

Isabelle Toutain *

* musiciens invités