

A man with short, styled hair, wearing a light blue blazer over a white shirt and blue jeans, is leaning against a large, ornate marble pillar. He has his arms crossed and is looking directly at the camera. The background is a grand, ornate interior with gold accents and decorative elements. The text 'Au fil du Danube' is overlaid in large white letters across the bottom half of the image.

# Au fil du Danube

Barnabás Kelemen

© DR



## FÉVRIER 2024

---

### Nantes - La Cité des Congrès

Mercredi 7 février à 20h

---

### Le Mans - Les Quinconces

Vendredi 9 février à 20h

---

### Angers - Centre de Congrès

Dimanche 11 février à 17h

Mardi 13 février à 20h



### György Ligeti (1923 - 2006)

Concerto roumain

### Béla Bartók (1881 - 1945)

Concerto pour violon n°1

### Barnabás Kelemen - violon

Le Mandarin merveilleux, suite

### Johannes Brahms (1833 - 1897)

Danses hongroises n°5 et n°6

Ligeti 14' Bartók (Concerto) 21' Bartók (Suite) 20'  
Brahms 8'



## Roberto Forés Veses

direction

# Au fil du Danube

Si les **Danses hongroises** de Brahms inspirent un climat de fête, c'est davantage un amour perdu qu' évoque le **Concerto pour violon n°1** que Bartók dédia à son amie Stefi Geyer. Dans la Hongrie des années vingt, celle de l'amiral Horty, il était exclu de représenter le ballet du **Mandarin merveilleux** du même compositeur. Dans ce même pays, mais en 1951, le temps n'était pas venu de promouvoir le folklore roumain. Le jeune Ligeti l'apprit à ses dépens. Pourtant que de vie et d'expressions du génie musical dans ces pages !

## Concerto roumain György Ligeti

1. **Andantino**
2. **Allegro vivace**
3. **Adagio ma non troppo**
4. **Molto vivace - Presto**



---

*« Je suis né en Transylvanie et je suis ressortissant roumain. Cependant, je ne parlais pas roumain dans mon enfance et mes parents n'étaient pas transylvaniens. [...] Ma langue maternelle est le hongrois, mais je ne suis pas un véritable hongrois, car je suis juif. Mais, n'étant pas membre d'une communauté juive, je suis un juif assimilé. Je ne suis cependant pas tout à fait assimilé non plus, car je ne suis pas baptisé. »*

György Ligeti

### Un concerto en hommage à Bartók

L'année 1956 fut pour beaucoup d'intellectuels et d'artistes Hongrois une année maudite. Après avoir perdu une partie de sa famille dans les camps de concentration nazis, Ligeti fut confronté à la répression de ce fameux novembre. Le mois suivant, sa fuite rocambolesque s'acheva à Vienne. L'ancien élève de Ferenc Farkas et de Sandor Veress au Conservatoire de Budapest commença alors une nouvelle carrière musicale, rejoignant l'avant-garde occidentale à Donaueschingen et aux studios de la WDR de Cologne. En Hongrie, déjà, il avait développé

une approche artistique originale. Ses premières œuvres avaient été marquées par les recherches folkloriques qu'il avait entreprises en Roumanie à la fin des années quarante. Il avait exploré le domaine de la couleur sonore, du timbre, produisant des partitions largement influencées par l'écriture de Béla Bartók et d'Alban Berg. Installé à Vienne, il s'immergea aussitôt dans la production sérielle et les esthétiques dominantes du début des années soixante. Rapidement, son œuvre allait connaître une notoriété internationale.



Le Saviez-Vous ?

En 1968 arrive un moment marquant dans la carrière de Ligeti. Ses œuvres *Atmosphères*, *Requiem* et *Lux Aeterna* figurent dans le nouveau film du réalisateur Stanley Kubrick, *2001, l'Odyssée de l'espace*. Son nom ajouté au générique à la fin du film, Ligeti acquiert soudainement une renommée mondiale pour sa musique éthérée et transcendante. Le réalisateur fera de nouveau appel à la musique du compositeur pour ses films suivants. En 1980, Kubrick utilise l'œuvre pour grand orchestre *Lontano* pour le célèbre film d'horreur *Shining*, et le deuxième mouvement de la *Musica ricercata* pour son film *Eyes Wide Shut* en 1999.

« *Le Concerto roumain est le reflet de ma profonde affection pour la musique populaire roumaine et pour toute la culture de langue roumaine en général* »

György Ligeti

Il faut entreprendre un retour en arrière et, plus précisément en 1951 pour goûter aux exquis dissonances du *Concerto roumain* destiné à un orchestre à la nomenclature dite Mozart. La partition se divise en quatre parties qui équilibrent avec une subtilité extraordinaire, les solos de cordes et de bois.

Ligeti qui vécut en Transylvanie et au sein de la communauté hongroise de cette région rend hommage à la musique folklorique roumaine. À la suite de Béla Bartók et de Zoltan Kodaly qui s'étaient rendus, quelques décennies plus tôt, dans les villages les plus reculés des pays du Danube afin de recueillir sur des rouleaux de cire, les chants des paysans pour

s'en inspirer dans nombre de leurs œuvres, Ligeti choisit, à son tour, ce qu'il nomma une « *musique folklorique authentique* ». Il le fit discrètement, en allant à l'Institut du folklore de Bucarest. Ne pouvant sortir les partitions, il les transcrivit d'oreille... En effet, le régime communiste hongrois avait interdit d'exploiter cette musique sale et le musicien se savait surveillé par l'Union des Compositeurs sans laquelle rien ne pouvait être diffusé. Cela explique que le *Concerto roumain* ait été donné très tardivement et enregistré un demi-siècle après sa composition. Ses quelques dissonances la condamnèrent sans appel : « *Mon Concerto roumain offre, dans le quatrième mouvement, un passage dans lequel apparaît un fa dièse dans un contexte de fa majeur. Il n'en fallait pas plus aux apparatchiks de la culture pour interdire toute l'œuvre [...]. Que des plaisanteries tonales aussi anodines puissent être dénoncées comme "une atteinte à la sécurité de l'État" semble proprement impensable à un auditeur d'aujourd'hui* » écrit Ligeti dans *L'Atelier du compositeur. Écrit autobiographiques* (éditions Contrechamps).

## Le conseil d'écoute

*Ligeti. Concerto roumain*



Orquestra Gulbenkian  
Lawrence Foster, direction  
(PentaTone)



# Concerto pour violon et orchestre n°1

## Béla Bartók



**Barnabás Kelemen, violon**

**1. Andante sostenuto**

**2. Allegro giocoso**

---

*« Je l'ai écrit directement de  
mon cœur. C'est la déclaration  
que je vous fais. »*

Béla Bartók à Stefi Geyer

### Une œuvre de jeunesse

Si le piano fut l'instrument de prédilection dont Bartók jouait admirablement aux dires de nombreux témoignages, il fut aussi fasciné par les possibilités expressives du violon. Tout au long de sa carrière de soliste, il se produisit régulièrement avec plusieurs violonistes dont Joseph Szigeti, Jelly d'Aranyi et Zoltan Szekely.

Dédicataire du **Premier Concerto pour violon**, Stefi Geyer - élève de Jenő Hubay - eut une liaison avec Béla Bartók en 1907. Liaison qui s'acheva rapidement, mais qui n'empêcha par le compositeur de lui envoyer la partition avec la mention amère : *« À Stefi, en souvenir des temps heureux - même si ce ne fut jamais qu'un demi-bonheur »*. L'œuvre achevée le 29 juin 1907 est, à l'évidence, profondément autobiographique. Les deux mouvements qui la composent dépeignent deux traits de caractère de la jeune violoniste.





© Sébastien Gaudard

## « Béla Bartók est paradoxal : brutal et élégiaque à la fois »

Renaud Capuçon, violoniste

### Premier mouvement - Andante sostenuto

L'*Andante sostenuto* serait, selon les écrits de Bartók, « le portrait musical d'une Stefi Geyer idéalisée, transcendant et intime ». Il est porté par un accord lumineux en ut majeur. La texture insère des motifs de mélodies et de rythmes empruntés au folklore d'Europe centrale. Pour autant, l'harmonie demeure profondément marquée par le romantisme tardif, celui de Max Reger et de Richard Strauss.

### Deuxième mouvement - Allegro giocoso

La seconde partie, *Allegro giocoso*, évoquerait « une Stefi Geyer pleine d'entrain et de gaité, spirituelle et amusante ». Il s'agit d'un scherzo contrasté par une ligne mélodique plus calme. En 1919, la jeune soliste partit s'installer en Suisse. Le manuscrit du *Concerto* qu'elle avait emmené dans ses bagages ne fut créé qu'en 1958, à Bâle sous la direction de Paul Sacher, chef d'orchestre et l'un des plus importants mécènes du 20<sup>e</sup> siècle. Le soliste fut Hansheinz Schneeberger. Stefi Geyer et le compositeur n'étaient déjà plus de ce monde.





# Le Mandarin merveilleux, suite d'orchestre

## Béla Bartók

---

« *Nulle satire, nulle clameur de haine contre la ville n'ont jamais été si virulentes* »

Pierre Citron, musicologue

### Une histoire de désir et de mort

En 1926, la création du ballet **Le Mandarin merveilleux** allait provoquer l'un des plus beaux scandales du 20<sup>e</sup> siècle ! L'œuvre fut d'abord écrite au piano et terminée dans cette version en 1919. Bartók précisa toutefois rapidement le titre de la partition, un mimodrame, une pantomime dansée et jouée en un acte.

L'argument s'inspire du texte du dramaturge hongrois Menyhért Lengyel (1880-1974) : trois souteneurs ordonnent à une prostituée (personnifiée par une quinte juste) d'attirer dans leur maison des passants qu'ils pourront ainsi dévaliser. Après deux essais infructueux (un vieux galant caractérisé par le trombone et un jeune naïf par le hautbois), un riche Mandarin (reconnaisable par une tierce mineure descendante) est pris au piège. Séduit par une danse lascive, il tombe amoureux de la prostituée. Le regard du Mandarin l'effraie. Elle s'enfuit. Après plusieurs tentatives pour le tuer par étouffement,

à l'arme blanche puis par strangulation, les trois malfrats constatent que le Mandarin vit encore. Prise de pitié et de remords, la jeune femme le prend dans ses bras ; les plaies du Mandarin se mettent alors à saigner et il meurt.

Chaque personnage est ainsi caractérisé sur le plan harmonique par un intervalle ou une suite d'intervalles qui remplacent le traditionnel leitmotiv. Il en va de même du décor avec ce déchaînement de sirènes, de phrases tourbillonnantes dès l'introduction. On imagine aisément que les vents décrivent les klaxons de voiture et les cordes, les tourbillons de poussière entre les immeubles.

L'histoire réaliste et fantastique à la fois mais plus encore sulfureuse du Mandarin attira les foudres de la censure et un premier refus en 1924 de l'Opéra de Budapest. Le nouveau pouvoir de l'amiral Horty était en place depuis 1920. Ernő von Dohnanyi, Zoltán Kodály

« *Je réfléchis également au Mandarin. Si ça marche, ça sera une musique infernale. (...) horrible charivari, bruit fracassant, vacarme, coups de klaxon : du tourbillon des rues d'une métropole, j'emmène l'honorable assistance dans le repaire de voyous.* »

Béla Bartók

et Béla Bartók avaient tenu des responsabilités importantes sous le régime précédent du communiste Béla Kun. Faut-il voir dans la violence désespérée du sujet, la métaphore d'une Hongrie sombrant dans la dictature ? Avant même sa création, la pantomime était par conséquent condamnée et le régime de l'amiral Horty fit payer chèrement au compositeur ses amitiés politiques antérieures.

La création de la version originale avec chœur eut lieu à l'Opéra de Cologne, le 27 novembre 1926. Konrad Adenauer, alors bourgmestre de la ville, fit en sorte de faire annuler les représentations. En 1928, Bartók fit une nouvelle tentative pour faire accepter la partition, réalisant une suite symphonique. Le compositeur et chef d'orchestre Ernő von Dohnanyi créa la **Suite**, la même année à Budapest. Il fallut attendre la disparition de Bartók pour que l'œuvre connût son premier succès aux États-Unis en 1946. Le public français ne la découvrit pour la première fois à Paris qu'à la fin des années soixante !

« À Cologne, après *Le Mandarin*, il y a eu des manifestations bruyantes contre le texte et contre moi. Le grabuge a bien duré dix minutes, ils ont quand même baissé le rideau de fer. Les gens ne sont pas partis pour autant, si bien qu'il a fallu ouvrir la porte de fer. De sorte que l'on peut dire qu'il y a eu des applaudissements de fer (et des sifflets de fer). Il aurait fallu que tu voies toute cette excitation ! »

Béla Bartók, *Lettre à sa mère sur la création de l'œuvre*

L'écriture du **Mandarin merveilleux** fait songer tout à la fois au **Sacre du Printemps** et aux partitions des courants soviétiques de la même époque, représentés par Lourié, Roslavetz, Mossolov et Prokofiev. Le primitivisme, l'expressionnisme s'allient aux nouvelles techniques dont le cinéma était la plus spectaculaire des manifestations. Dans *Docteur Mabuse* (1922), *Metropolis* (1926) et *M. Le Maudit* (1931), le réalisateur autrichien Fritz Lang suivait la voie d'une exploration à la fois fantastique et poétique de l'image. Bartók ajoutait grâce aux timbres

de l'orchestre, une violence rythmique barbare, un éclatement des couleurs de l'orchestre traduisant magistralement la dimension sordide de la ville et des âmes.

Pour l'occasion, Bartók rassembla un imposant instrumentarium, notamment dans la percussion : deux tambours, grosse-caisse, crécelle, triangle, tam-tam, xylophone, célesta, harpe, piano, orgue... La parabole sociale était évidente et fit frémir de peur et de colère le public peut enclin à accepter cette conception cauchemardesque de la vie urbaine. On en oublia la véritable finalité du **Mandarin merveilleux**, qui n'est autre qu'un message d'espoir, celui de l'invulnérabilité rendue possible grâce à l'amour.

Le scandale fut considérable. Les sujets liés au crime, à la solitude, à la pauvreté affective et sexuelle provoquèrent un public nullement préparé à cela. En montrant la bassesse d'une partie de l'Humanité, mais aussi la vitalité de l'étranger - en l'occurrence un asiatique - dont la mort lyrique témoigne de la victoire, Bartók allait à contre-courant d'une Europe centrale, qui allait bientôt succomber aux courants xénophobes. Enfin, on ne pouvait exhiber une telle laideur à l'Opéra, lieu de divertissement et non de l'expression des malaises existentiels.

La suite symphonique du **Mandarin merveilleux** ne modifie en rien la force de persuasion de la musique : on ne peut s'empêcher d'imaginer le mouvement des corps, la danse de mort. La suite symphonique est, comme il se doit, plus courte que la pantomime et ne bénéficie pas de l'apport du chœur final. Elle présente les deux premiers tiers de l'ouvrage et offre une conclusion nouvelle.



## Le conseil d'écoute

*Bartók. Le Mandarin merveilleux*



Orchestre symphonique  
de Chicago  
Georg Solti, direction  
(Decca)





# Dances hongroises n°5 et 6

## Johannes Brahms

---

### Des danses au charme intemporel

Entre 1852 et 1869, Johannes Brahms composa vingt et une **Dances hongroises** pour piano à quatre mains. Il eut l'idée de composer ces deux livres à la suite d'une tournée de récitals qu'il entreprit en Allemagne du Nord avec le violoniste Eduard Reményi. Celui-ci l'accusa par la suite d'avoir pillé les sources mélodiques de leurs profits. L'accusation était à moitié fondée dans la mesure où ses mélodies n'étaient pas écrites ; il accompagnait son ami au piano simplement d'oreille (il faudra d'ailleurs attendre les recherches ethnomusicologiques de Béla Bartók, Zóltan Kodály pour savoir ce que signifie exactement le terme "musique hongroise"). Brahms ne considérant pas la source première de sa main eut l'honnêteté de ne pas indexer d'opus à cette série de Danses.

### Le conseil d'écoute

*Brahms . Danses hongroises n°5 et 6*



Orchestre philharmonique  
de Vienne  
Claudio Abbado, direction  
(Deutsche Grammophon)



**Le Saviez-Vous ?**

Avec son rythme effréné et sa mélodie irrésistible, la **Danse hongroise n°5** de Brahms est un des plus grands tubes du classique. Une musique qui, depuis sa parution en 1869 a connu de nombreuses utilisations au cinéma. Rappelez-vous la scène du barbier dans le film *Le Dictateur* de Charlie Chaplin en 1940 ou encore la version pleine de suspense de Pierre Richard, violon soliste, qui massacre l'air de Brahms dans *Le Retour du Grand Blond* d'Yves Robert !

---



Roberto Forés Veses © Jean-Baptiste Millot

Il publia les **Danses** chez Simrock en deux séries (n°1 à 10 en 1869, puis les n°11 à 21 en 1880). Par la suite, il arrangea une version pour deux mains d'une réelle difficulté d'exécution. Enfin, il n'orchestra que trois Danses (n°1, 3 et 10). Johan Andreas Hallén, Paul Juon, Martin Schmeling, Hans Gál, Albert Parlow et Anton Dvorak pour les cinq dernières entreprirent d'achever ce travail pour le reste du cycle. Ainsi, ces partitions considérées comme les plus célèbres de l'auteur du **Requiem Allemand** ne sont pas entièrement de sa main !

Faut-il voir dans ces danses la traduction d'un folklore hongrois ? Assurément pas ! Brahms puisa dans de multiples sources essentiellement tziganes, ne s'intéressant qu'à l'aspect rythmique ou mélodique de ces pages, quêtant dans leur charme lyrique la source inépuisable d'effets et de couleurs, passant de l'exubérante vitalité à une sombre mélancolie. Les trémolos des cordes, les accents rythmiques, l'univers tzigane fantasque et virtuose produisent un effet irrésistible.

**Les Danses hongroises n°5 en sol mineur et n°6 en ré majeur** furent orchestrées par Albert Parlow. Les **Cinquième et Sixième Danses hongroises** sont parmi les plus célèbres de la série ; elles ont connu depuis leur création toutes les combinaisons instrumentales possibles, de l'orchestre symphonique aux formations tziganes des cabarets !

**Stéphane Friederich**

## La petite anecdote

Le thème principal qui ouvre et ferme **la cinquième danse hongroise** n'a pas été inventé par Brahms ! Il ne s'agit pas, comme le pensait le compositeur allemand d'un air tzigane folklorique anonyme mais d'une œuvre nommée *Souvenir de Bardejov* du compositeur hongrois Béla Kéler, un habitant de cette ville slovaque, célèbre pour ses valse, polkas et csardas !



© DR

## Barnabás Kelemen violon

**“ Un artiste à la musicalité innée, avec une exécution technique qui appartient seulement aux plus grands. ”**

*The Guardian*

Les fées de la musique semblent s'être penchées sur le berceau de Barnabás Kelemen : petit-fils du violoniste tzigane Palis Pertis, fils de la claveciniste Zsuzsa Pertis et de Pál Kelemen, un violoncelliste membre fondateur de l'Orchestre de chambre Franz Liszt, il navigue avec assurance dans tout le catalogue de la musique écrite pour le violon. Son répertoire est donc extrêmement varié et il

interprète des œuvres du début de l'ère baroque, classique et romantique avec autant d'authenticité que des pièces du 20<sup>e</sup> siècle. Il est en outre un fervent défenseur de la musique contemporaine, avec des créations mondiales ou hongroises d'œuvres de Kurtág, Ligeti, Schnittke, Gubajdulina, Steve Reich et Ryan Wigglesworth.



© Jean-Baptiste Millot

## Roberto Forés Veses chef d'orchestre

“ « La direction de Roberto Forés Veses s'impose par son sens de la théâtralité et sa vivacité tout autant que par son soin à faire chanter les couleurs. »

Forum opéra

Né en Espagne à Valence, Roberto Forés Veses remporte à l'unanimité le concours de direction d'opéra Luigi Mancinelli et sort lauréat du Concours international de chefs d'orchestre Evgeny Svetlanov.

De 2011 à 2021, Roberto Forés Veses occupe le poste de directeur musical et artistique de l'Orchestre National d'Auvergne. Durant son mandat, il initie de nombreuses tournées internationales, la création du label digital Orchestre National d'Auvergne Live, ainsi que de nombreux enregistrements, salués par la critique. L'orchestre obtient également le label National du Ministère de la Culture en 2019.

Côté discographie, il signe de nombreux enregistrements avec l'Orchestre National d'Auvergne, dont le *Concerto pour violon* de Beethoven avec Alena Baeva ou le *Concerto pour piano n°1* de Chopin. Il a également enregistré des oeuvres de Tchaïkovski, Sibelius, Beethoven, Dvořák, Janacek ou Martinu. Des enregistrements autour de la *Suite Lyrique* d'Alban Berg, *La Nuit transfigurée* de Schoenberg, les *Métamorphoses* de Strauss, *La jeune fille et la mort* de Schubert ont été réalisés durant la saison 2021/2022.