

Artiste: **Orchestre Philharmonique National de Hongrie - Zoltán Kocsis**
Titre: **Dohnányi - Debussy-Kocsis - Rachmaninov**

P (2004)

:: NOTES MUSICALES

Avec un peu d'exagération, on pourrait considérer le programme de ce CD comme étant l'apothéose de l'orchestration elle-même, car en question de maniement d'orchestre, nous nous retrouvons en effet à chaque occasion en présence d'une oeuvre qui tient une place toute particulière dans l'oeuvre de son compositeur. Pour Dohnányi, son orchestre partagé en trois parties scintille de mille feux par toutes ces couleurs orchestrales spécifiques dont il peut puiser dans la panoplie des possibilités polyphoniques. La symphonie de Rachmaninov – bien qu'écrite pour un ensemble conventionnel – serait peut-être la partition la plus captivante et la plus osée du compositeur, où c'est l'extrême virtuosité des trois voix de trompettes qui nous frappera le plus. Quant à Debussy, je n'aurais sans doute jamais eu l'idée d'orchestrer ces chefs-d'oeuvres laissés si indignement à l'écart si leurs accompagnements de piano originaux ne m'avaient pas révélé de façon tellement évidente ces possibilités qu'ils recélaient pour se voir orchestrés, et c'est bien en tâchant d'éviter tout type d'anachronisme possible et aussi dans cet esprit cent pour cent debussien que j'ai essayé de m'y appliquer lorsque j'ai entrepris cette tâche.

Zoltán Kocsis

Ernő Dohnányi: Ouverture Festive, Op. 31

La date du 19 novembre 1923 restera gravée à jamais comme l'une des plus brillantes journées de toute l'Histoire de la Musique hongroise du XXème siècle. A l'occasion de ce concert donné en l'honneur du cinquantième anniversaire de l'unification des villes de Pest, de Buda et de Óbuda, les trois compositeurs les plus éminents de l'époque ont pu assister lors de la même soirée à la création de leurs toutes nouvelles oeuvres comme la Suite de Danses de Béla Bartók, le Psaume No 55 de Zoltán Kodály (qui, inspiré par le Ruralia Hungarica de Dohnányi, deviendra par la suite connu sous le nouveau nom de Psalmus Hungaricus), et puis l'**Ouverture Festive** de Ernő Dohnányi. Le plus vif succès fut remporté indéniablement par l'oeuvre de Kodály, portant ainsi ombrage pendant bien longtemps encore à l'oeuvre de Bartók; quant à l'**Ouverture Festive**, il faut bien admettre que de nos jours ce n'est plutôt qu'en feuilletant des volumes de l'Histoire de la Musique que nous en entendons parler, et même...

Ce fut en l'occasion des Concerts Dohnányi organisés à Berlin au printemps de 1926 que se vit rédigée sous la plume de Rudolf Kastner la première présentation écrite sur l'Ouverture Festive. Étant donné qu'il s'agit d'une documentation d'époque de très grande importance, nous citons ci-après son texte en toute son intégralité, d'après sa version hongroise traduite par Bálint Vázsonyi :

« L'oeuvre est écrite pour trois orchestres – deux orchestres complets et un orchestre d'instruments à vents. De ces formations, les grands orchestres jouent – soit s'alternant, soit ensemble – les parties d'exposition et de développement de cette oeuvre composée en forme de sonate de grande envergure, tandis que l'orchestre d'instruments à vents n'apparaît qu'au sommet de l'oeuvre, préparée avec une immense intensité, et arrivant juste après une reprise succincte. Un motif original au rythme marquant fait apparition comme thème principal, le même démarrant aussi l'ouverture elle-même, lui conférant

ainsi une forme d'unité cohérente. Comme deuxième thème, des trois hymnes hongrois invoqués dans l'oeuvre, nous découvrons ici le premier des trois: Appel à la Nation Hongroise, et la partie de l'exposition se terminera sur cette mélodie. Les deux thèmes de l'exposition de la partie de développement qui suivra se verront rejoints par le „Je crois en Dieu” hongrois composé par Dohnányi en 1920, et à partir d'ici, la partie de développement, ainsi que la reprise succincte pourront être considérées – par leurs élancements de plus en plus élevés – comme étant la préparation de la coda représentant le point culminant de l'oeuvre. Arrivé à ce point d'apogée, l'orchestre d'instruments à vents, resté silencieux jusque-là, entamera l'Hymne National de Ferenc Erkel, et l'oeuvre se terminera sur un tissage de mélodie contrapuntiste magistralement travaillé, reprenant tous les quatre thèmes de la composition. »

Balázs Mikusi

Claude Debussy: Sept mélodies – arrangement par Zoltán Kocsis

Le renouveau de la Mélodie qui survient au tournant du siècle est du avant tout au rôle primordial que les compositeurs français y ont joué. La qualité artistique de cette renaissance est telle, qu'elle n'est comparable qu'à celle que pouvait se revendiquer le Lied allemand d'antan dans sa période marquée par Schubert et par Schumann. L'engouement qu'elle suscite parmi presque tous les grands compositeurs français de l'époque, comme p.e. Chausson, Duparc, Fauré et Ravel favorisent pleinement son essor. Et pourtant c'est incontestablement Debussy (1862-1918) qui est considéré comme étant le plus grand maître de la mélodie française. Son parcours de compositeur est jalonné par les oeuvres de ce genre musical, comme en témoignent les près de cent mélodies qu'il composa entre 1879 et 1915. La perception que révèle son approche traduisant en musique le rythme et le mouvement mélodique de la langue française est tout à fait extraordinaire et unique en son genre, et ce n'est donc pas du tout par hasard que Messiaen désigna Debussy comme étant le plus grand « rythmicien » de tous les temps. Mais à part la présence de cette incroyable faculté musicale, cette oeuvre de mélodie, qui est d'une qualité tout à fait exceptionnelle, n'aurait pas pu voir le jour si Debussy n'avait pas été tellement profondément attaché aussi à la poésie. Il considère la musique et la poésie comme deux genres artistiques profondément alliés, rapport que la postérité a plutôt tendance à négliger et à oublier, associant plus volontiers au domaine des beaux-arts cet épithète « impressionnisme » collé à sa musique. A ce sujet il écrira en 1911: « *Les musiciens qui ne se connaissent pas en poésie ne devraient pas mettre des vers en musique. Ils ne feraient que gâcher les poèmes avec leur mise en musique.* » Debussy s'illustre aussi en tant qu'auteur littéraire (selon Georges Jean-Aubry même sa correspondance aurait eu une motivation littéraire), et de parmi ses vers en prose (Proses lyriques 1892-1893) et de ses poèmes (comme p.e. Nuits blanches ou bien encore le Noël des enfants qui n'ont plus de maisons), il met lui-même un bon nombre de ceux-ci en musique.

D'une façon générale, il ne lui est pas étranger de revoir sous forme orchestrée ses mélodies qui furent écrites à l'origine avec accompagnement de piano. Ainsi, le compositeur et chef d'orchestre André Caplet (1878-1925), ami proche de Debussy, orchestre deux de ses mélodies (Ariettes oubliées – C'est l'extase langoureuse et Green), et Debussy se sert soi-même d'une de ses mélodies composée sur un poème de Baudelaire pour en faire à son tour une oeuvre orchestrée (Le Jet d'eau – l'oeuvre originale date de 1889, tandis que sa forme orchestrée fut composée en 1907). Il en reste pourtant une seule, où, étrangement, il refuse d'une façon catégorique toute idée d'orchestration. A la demande faite par Henri Busser dans les années de la 1ère guerre mondiale, et qui souhaitait obtenir l'accord du compositeur pour pouvoir orchestrer le Noël des enfants qui n'ont plus de maisons (qui fut d'ailleurs la dernière mélodie qu'il ait composée), Debussy répliqua de la façon suivante: « *Non, et encore une fois non. J'ai déjà dit non à Caplet aussi. Je veux que cette pièce soit chantée avec un*

accompagnement le plus discret possible. Pas un seul mot ne peut se perdre de ce texte inspiré par l'avidité de nos ennemis. C'est ma seule arme avec laquelle je puisse combattre dans cette guerre. » Le refus serait donc du essentiellement à des principes idéologiques et non pas à des raisons musicales.

La poésie, le « mot-son » de Verlaine inspira à partir de 1882 le jeune Debussy à la composition d'œuvres vocales et instrumentales. Trois de ces mélodies inspirées par Verlaine se retrouvent dans cette présente série orchestrée par Zoltán Kocsis. Les *Ingénus* et *Le Faune* datent de 1904, *Fantoches* date de 1891, et toutes ces trois œuvres proviennent de l'un des plus ou moins grands recueils de Verlaine (*Fêtes galantes* – 1er et 2ème recueil). Le texte de ce dernier a été déjà mis en musique en 1882, et se retrouve dans le « Recueil de mélodies » dédié à Madame Vasnier. Sa version datant d'une dizaine d'années plus tard sera le fruit d'un travail d'arrangement approfondi et sérieux. *Le Faune* apparaît telle la pièce jumelle, ou bien mieux encore, comme la continuation de l'œuvre orchestrale inspirée par Mallarmé, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894). L'orchestration de ces deux œuvres ne fait qu'accentuer leurs points de ressemblance. Comme élément nouveau, nous y découvrirons le rythme ostinato qui rappelle le tamboura.

Les deux poèmes mis en musique de Banville (*Caprice*, 1880 et *Fête galante*, 1882) appartiennent aux mélodies précoces du compositeur, et tous deux se trouvent dédiés à Madame Vasnier. Théodore de Banville (1823-1891) fut un des poètes préférés de Debussy, qui, entre 1880 et 1882, mettra en musique treize de ses poèmes, mais toutefois une seule mélodie paraîtra sous forme imprimée durant la vie du compositeur. Le sort réservé à la *Fête galante* restera très intéressant: suite à son arrangement par Debussy, cette mélodie se verra insérée dans la *Petite Suite pour piano à quatre mains*, renaissant ainsi sous le titre de *Menuet*.

Les premiers essais de Debussy en vue de composer des mélodies remontent jusqu'à 1879. Cette année-là vont naître deux mélodies, toutes deux sur des poèmes d'Alfred de Musset (1810-1857), et suivies en 1881 par le *Rondeau*. Plus tard, Debussy se tournera vers la poésie contemporaine, et du passé il s'intéressera plus volontiers aux œuvres des auteurs du passé lointain, comme le seraient François Villon ou bien Tristan Lhermite. En parlant du *Rondeau*, n'oublions pas de faire remarquer cette curiosité que nous cache cette mélodie, où le texte original écrit par Alfred de Musset fut changé par Debussy, même à trois endroits.

Le Noël des enfants qui n'ont plus de maisons est le dernier morceau de ce cycle de mélodies orchestrées. Cette mélodie, arrangée par Debussy, est aussi connue sous sa forme écrite pour chœur d'enfants, avec accompagnement de piano.

Szabolcs Molnár

Serge Rachmaninov: Symphonie N° 1 en ré mineur, Op. 13

La première symphonie de Rachmaninov (1873-1943) – de par sa précocité dans l'œuvre du compositeur dont en témoigne le numéro de l'opus – aurait été vouée d'emblée plutôt à l'échec qu'au succès. Et pourtant, cette œuvre qui fut achevée en 1895, aurait du bien être accueillie à sa création en 1897, car le concert était placé sous la direction de Glazunov lui-même. Mais la soirée se termina en catastrophe. Selon le compositeur et critique César Cui présent à l'évènement, l'œuvre aurait plutôt eu tendance à ressembler à une symphonie à programme, portant le titre *Les sept plaies d'Égypte...* Et les autres critiques ont partagé ce même avis. Rachmaninov en voulait énormément à Glazunov en lui reprochant « *C'est invraisemblable qu'un homme de talent comme Glazunov ait pu tellement mal diriger ma symphonie. Et ici je ne m'arrêterais même pas sur des simples questions techniques de direction d'orchestre mais je m'interrogerais tout d'abord sur sa*

nature de qualité de musicien. Il ne ressent absolument rien quant il dirige. C'est comme s'il ne comprenait rien de rien. » Une année après, l'épouse de Rachmaninov se serait souvenue comme si Glazunov aurait été en état d'ivresse ce soir-là. Cette défaite a tellement ébranlé Rachmaninov, qu'il n'a pas touché à la composition durant les trois années qui suivirent cette soirée, et fut atteint de dépression à tel point, que finalement ce n'est qu'avec l'aide de médecins qu'il put recouvrer son état normal. Sa guérison a donné ensuite naissance à des chefs-d'oeuvre comme la Suite N° 2 pour deux pianos (Op. 17), la Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur (Op. 19), ou bien encore le très célèbre Concerto pour piano N° 2 en ut mineur (Op. 18). Quelques années plus tard, le compositeur s'est mis en cause soi-même pour l'échec de sa symphonie en disant que cette dernière était « *médiocre, infantile, barbouillée et grandiloquent* ». La postérité l'a pourtant jugé bien moins sévèrement.

Dans cette symphonie, bon nombre de ces nouvelles solutions musicales pourront être déjà décelées. Ses gestes brutaux, ainsi que l'entrain irrésistible de l'expression (surtout dans la Finale) sont uniques et sans précédent dans la musique russe de l'époque, bien que toutefois la musique s'écarte parfois du thème et que par endroits elle soit un peu trop loquace. Mais le rythme souple et flexible, l'effusion lyrique ainsi que la valorisation économe de la matière thématique – que Cui aurait qualifié comme rabâchage illogique d'une simple petite idée – annoncent déjà bel et bien le style futur raffiné et individuel du compositeur.

Szabolcs Molnár

(traduit par **Annamária Keller**)

Orchestre Philharmonique National de Hongrie

L'histoire de l'Orchestre Philharmonique National de Hongrie (connu précédemment sous le nom d'Orchestre Symphonique de l'État Hongrois) remonte jusqu'à 1923, date de la fondation de l'Orchestre de la Capitale. Cet orchestre, fondé par Dezso Bor et qui en restera le chef d'orchestre principal durant 15 ans, devient alors très vite l'un des attraits majeurs de la vie musicale de Budapest.

Après la seconde guerre mondiale, Ferenc Fricssay et László Somogyi se voient nommés à la direction de l'orchestre. Près de ces deux chefs d'orchestre principaux nous découvrons aussi les noms d'Otto Klemperer, qui dirigea l'orchestre une quarantaine de fois, ainsi que celui de Antal Doráti, qui compta lui aussi parmi les chefs d'orchestre souvent réinvités par l'orchestre.

Ces années marquent également le début des tournées à l'étranger. L'année 1952 se montrera une année charnière dans la vie de l'orchestre appelé alors Orchestre Symphonique de l'État Hongrois, année où l'ensemble trouvera son chef d'orchestre idéal en la personne de János Ferencsik. A partir des années 60, de plus en plus de chefs d'orchestre étrangers seront à nouveau invités pour diriger l'orchestre, et nous trouverons ainsi l'ensemble placé sous la baguette de Ernest Ansermet, de Antal Doráti, de Zubin Mehta, de Lorin Maazel, de Sir John Barbirolli, de Leopold Stokowski, de Claudio Abbado ou bien encore de Christoph von Dohnányi. La liste des solistes n'en sera pas moins éminente, nous ne citerons ici que Sviatoslav Richter, Yehudi Menuhin, Anja Silja, János Starker ou bien Ruggiero Ricci qui enrichiront la liste des artistes de renommée mondiale ayant gravé leurs noms dans le Livre d'or de l'orchestre.

Avec la disparition de János Ferencsik, une page se tourne dans la vie de l'orchestre. On réussit à lui trouver un successeur digne en 1987 en la personne de Ken-Ichiro Kobayashi. Durant les dernières années passées, l'orchestre a satisfait à un extrêmement grand nombre d'invitations à l'étranger en remportant de vifs succès à partir de l'Avery Fischer Hall de New York en passant par le Suntory Hall de Tokyo jusqu'au Symphony Hall de Birmingham, et du Megaron Musicos d'Athènes au Festival de Colmar.

Le statut de l'orchestre change de façon fondamentale en 1998. Désormais, de concert avec le Choeur d'État Hongrois (appelé dorénavant Choeur National Hongrois) ils

fonctionneront comme institution fondamentale nationale prioritaire.

La direction artistique voit lui aussi arriver de grands changements: à partir de l'automne 1997, les fonctions de directeur musical général seront assumées par Zoltán Kocsis, qui, en la personne de Zsolt Hamar, invitera au poste de chef d'orchestre assistant l'un des talents les plus prometteurs de la nouvelle génération hongroise de chefs d'orchestre. Le soutien du Ministère du Patrimoine Culturel National Hongrois apporté en début 2000 permettra à l'ensemble un développement d'une envergure jusqu-là sans précédent dans l'histoire culturelle et artistique hongroise. Les expériences l'ont depuis largement prouvé: cet effort a payé. En sont les heureux bénéficiaires tous ceux qui peuvent écouter et entendre les concerts de l'Orchestre Philharmonique National de Hongrie, aussi bien en Hongrie même qu'à l'étranger.

Zoltán Kocsis démarre sa carrière internationale à l'âge de 18 ans en remportant le Premier Prix du Concours Beethoven de la Radio Hongroise. Les années qui suivent témoignent d'une carrière prenant un envol des plus fulgurants. Ses invitations à l'étranger se bousculent, les plus grands centres musicaux et les festivals les plus prestigieux d'Europe, des États-Unis, de l'Amérique du Sud et de l'Extrême-Orient s'arrachent la nouvelle star. Richter l'invite en personne à son festival en France, occasion qui donnera suite à plusieurs concerts à quatre mains donnés ensemble par les deux artistes.

Zoltán Kocsis joue en compagnie des plus prestigieux orchestres du monde, tels l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique de New York, Le Chicago Symphony Orchestra ou l'Orchestre Symphonique de San Francisco. Il est l'invité de marque des plus grands festivals de la vie musicale internationale, comme – entre autres – ceux de Edinburgh, de Paris, de Tours, de Lucerne, de Salzburg, de Prague ou de Menton, et se produit sous la direction des chefs d'orchestre les plus éminents, comme Claudio Abbado, Christoph von Dohnányi, Edo de Waart, Charles Mackerras, Lovro von Matacic, Charles Dutoit, Herbert Blomstedt, Michael Tilson Thomas ou encore Lorin Maazel.

En 1983, en collaboration avec Iván Fischer, il fonde l'Orchestre du Festival de Budapest. A partir de 1987 on le voit démarrer aussi comme chef d'orchestre, et près de sa carrière de pianiste il prend son temps pour se consacrer désormais à la composition aussi. La collaboration fructueuse qu'il entretient avec les personnalités marquantes de la musique contemporaine sera marquée, entre autres, par la création mondiale de plusieurs oeuvres de György Kurtág, oeuvres qui lui sont dédiées par le compositeur. Après avoir enregistré plusieurs disques sous les labels de Denon, Hungaroton, Nippon Columbia, Phonogram et Quintana, à l'heure actuelle Zoltán Kocsis est artiste exclusif de la maison de disque Philips Classics. Ses disques enregistrés en compagnie de Iván Fischer et de l'Orchestre du Festival comportant des oeuvres de Bartók écrites pour piano et pour orchestre ont été reconnus par le prix Edison, tandis que son disque Debussy est récompensé par le Prix Gramophone ainsi qu'élu comme Meilleur Enregistrement Instrumental de l'Année.

A partir d'automne 1997, Zoltán Kocsis prend la direction de l'Orchestre Philharmonique National de Hongrie – encore appelé alors comme Orchestre Symphonique de l'État Hongrois. Depuis, conformément à sa conception artistique, le répertoire de l'Orchestre ne cesse de s'élargir, et sous sa direction la création hongroise de nombreuses oeuvres se trouveront étroitement liées à son nom.

Ces dernières années, en tant que chef d'orchestre et aussi comme pianiste, il partage des tournées triomphales avec l'Orchestre Philharmonique National de Hongrie dans maints pays d'Europe, ainis qu'au Japon et aux États-Unis, remportant tout partout un vif succès aussi bien auprès de la profession que du public avec des concerts qui tiennent souvent à leur programme ses transcriptions orchestrales d'oeuvres pour piano de Bartók, de Debussy et de Ravel. Ses concerts, donnés en compagnie de son orchestre

renouvelé, font toujours l'objet d'un accueil passionné réservé aux plus grandes stars du monde, d'un accueil enthousiaste partagée aussi bien par les critiques que par le public.