

Brahms et Dvorák : une longue amitié

En 1874, Brahms siègea à contre-cœur au jury du Stipendium de l'État autrichien avec le critique Eduard Hanslick et le directeur de l'Opéra impérial Johann Herbeck. Le jury devait accorder un soutien financier à des compositeurs talentueux et nécessaires au sein de l'empire des Habsbourg. Brahms a reçu une soumission massive d'un obscur compositeur tchèque : quinze œuvres dont deux symphonies, plusieurs ouvertures et un cycle de mélodies (Op. 7). Brahms était visiblement bouleversé par la maîtrise et le talent de cet inconnu. Grâce au soutien de Brahms, Antonin Dvorák reçut cette allocation (et deux autres fois en 1876 et 1877). Brahms et Dvorák se sont enfin rencontrés en 1877, par l'intermédiaire du violoniste Joseph Joachim, qui était un ami commun. En 1877, Brahms fit en sorte que l'œuvre de Dvorák soit confiée à son propre éditeur, Simrock. Simrock n'a pas seulement accepté les *Duos moraves*, op. 20, mais il commanda ce qui allait devenir l'une des œuvres les plus populaires de Dvorák, les *Danses slaves*, op. 46.



L'éditeur Fritz Simrock (1837-1901)

C'est également grâce à l'intervention de Brahms que le critique Louis Ehlernt en vint à écrire son célèbre essai critique en 1880, qui apporta à la carrière de Dvorák la percée internationale que le compositeur décourageait attendait. Le succès antérieur de Dvorák à Prague constituait au mieux une réussite provinciale ; il avait besoin d'être accepté au niveau international – et c'est précisément ce que la reconnaissance de Brahms apportait. Comme Hanslick l'écrivait à Dvorák dans une lettre de 1877 sur l'enthousiasme de Brahms, « il serait avantageux que vos affaires soient connues au-delà de votre étroite patrie tchèque, qui de toute façon ne vous apporte pas grand-chose ». Pour Brahms, l'« altérité » tchèque de Dvorák n'était pas plus exotique que les éléments hongrois de sa propre musique. Ce qui a impressionné Brahms chez Dvorák, c'est l'inventivité apparemment illimitée de ses matériaux mélodiques, son étrange sens du temps et de la durée, et le sens éblouissant de la ligne musicale atteint par le jeune compositeur. L'enthousiasme de Brahms pour Dvorák était enraciné dans sa reconnaissance du fait que Dvorák possédait bien plus que la capacité d'écrire des airs nouveaux. Dvorák n'a jamais oublié qu'il devait son ascension internationale spectaculaire à l'intérêt de Brahms. À partir du milieu des années 1870, Brahms et Dvorák étaient en contact régulier, le compositeur plus âgé lui offrant cons-



Dvorák et sa famille
devant leur maison de New York

tamment conseils et soutien. Pendant le séjour de Dvorák en Amérique, Brahms prit la mesure remarquable de servir de rédacteur et de correcteur pour les soumissions de Dvorák à Simrock afin de faciliter leur publication dans les délais. Même l'admiration de Haydn pour Mozart n'atteignit pas un niveau d'implication aussi actif. Brahms a même proposé de laisser l'intégralité de sa succession à Dvorák s'il déménageait à Vienne, une offre que Dvorák a finalement refusée. Brahms aurait déclaré un jour que tout compositeur serait honoré d'avoir les idées rejetées par Dvorák.

Cependant, leur amitié n'était pas exempte de tensions et de malentendus. Brahms, qui était plutôt conservateur, reprochait parfois à Dvorák son manque de discipline, sa tendance à la prolixité et son influence trop marquée par Wagner. Il lui conseillait de se détacher de son identité tchèque et de s'ouvrir à l'universalité. Dvorák, qui était fier de ses racines, refusait de renier sa culture et son originalité. Il se sentait parfois écrasé par l'ombre de Brahms, qui était plus célèbre et plus respecté que lui. Il craignait de le décevoir ou de le copier. Il lui arrivait aussi de se plaindre de son éditeur, Simrock, qui le payait moins que Brahms et qui lui imposait des modifications dans ses œuvres. En 1886, après un différend financier qui l'opposait à Simrock qui lui paie 3 000 marks une symphonie contre 18 000 pour Brahms, il accepte de livrer une seconde série de *Danses Slaves* ; en contrepartie Simrock accepte ses conditions. Malgré ces différends, Brahms et Dvorák restèrent amis jusqu'à la mort de Brahms en 1897. Dvorák lui rendit hommage en composant le *Requiem*, qu'il dirigea à Vienne en 1898. Il déclara alors : « Brahms était mon ami, et je lui dois beaucoup. Il était un grand homme, et sa mort est une perte irréparable pour l'art. »

La capacité de Dvorák, immédiatement reconnue par Brahms, à transcender le provincial ou le partisan est évidente dans la façon dont il a réussi dans sa maturité à équilibrer les influences wagnériennes et brahmisiennes dans son œuvre. Ses œuvres tardives – les poèmes symphoniques écrits après son retour d'Amérique et après la mort de Brahms – révèlent une influence wagnérienne et lisztienne. En revanche, avec la *Deuxième Symphonie* de Brahms, nous pénétrons dans un monde quelque peu différent. Comme Dvorák, Brahms travaille explicitement dans le contexte de Beethoven mais aussi, dans une moindre mesure, de Schumann et Schubert. ■

François Salque, violoncelliste

Diplômé de l'université de Yale et du Conservatoire de Paris, François Salque est primé très jeune dans les plus grands concours internationaux (Genève, Tchaïkovski, ARD-Munich, Rostropovitch, Rose...) et remporte pas moins de dix premiers prix et autant de prix spéciaux, obtenant les plus hautes distinctions jamais attribuées à un violoncelliste français. Il compte parmi ses maîtres János Starker, Paul Tortelier, Philippe Muller et Michel Strauss. Ses concerts l'ont déjà mené dans plus de soixante-dix pays et ses disques en soliste et en musique de chambre en compagnie de Paul Meyer, Emmanuel Pahud, Eric Le Sage ou Alexandre Tharaud ont été salués par la presse (*Diapasons d'Or* de l'année, *Chocs du Monde de la Musique*, 10 de Répertoire, *Prix de l'Académie Charles Cros*, *Victoires de la Musique*, *Palme d'Or* de la BBC...). François Salque signe également sept disques remarqués avec le quatuor Ysaye dont il a été pendant cinq ans le violoncelliste. Son engagement pour la musique de notre temps lui a valu de nombreuses dédicaces de compositeurs contemporains, notamment de



Thierry Escaich, Karol Beffa, Nicolas Bacri, Jean-François Zygel, Jean-Frédéric Neuburger, Krystof Maratka ou Bruno Mantovani.

Il est également à l'origine de nombreuses créations, mêlant inspirations contemporaines et musiques tradi-

tionnelles et enregistre deux albums particulièrement originaux en duo avec l'accordéoniste de jazz Vincent Peirani. Sa profondeur musicale, sa technique et son éclectisme en ont fait une personnalité incontournable du monde de la musique.

François Salque enseigne aujourd'hui le violoncelle à la Haute École de musique de Lausanne et la musique de chambre au Conservatoire de Paris.

« Fantaisie et liberté. Son glorieux et maîtrise totale... Un Salque aux phrasés vibrants et intenses. » *Diapason*

« François Salque est impérial dans tout ce qu'il approche » *Diapason*

« Un interprète particulièrement sensible qui interprète la musique de notre temps avec une grande intelligence » (Henry Dutilleul)

« François Salque montre une technique supérieure, une maîtrise et une qualité de son alliées au génie de l'interprétation qui en fait l'un des plus indiscutables musiciens actuels. » Jean-Guillaume Lebrun, magazine *En Concert* (critique d'un concert au Théâtre du Châtelet). ■

Les deux pièces de Dvorák pour violoncelle



De gauche à droite, Ferdinand Lachner, Antonin Dvorák et Hanuš Wihan

En 1892, avant de s'embarquer pour le Nouveau Monde, Dvorák part en tournée en Bohême et en Moravie, accompagné du violoniste Ferdinand Lachner et du violoncelliste Hanuš Wihan. Les trois musiciens interprétaient les trios avec piano de Dvorák (avec lui au piano), ainsi que des pièces solos pour chaque musicien. Pour la tournée, Dvorák a écrit le *Rondo* en sol mineur, à l'origine avec accompagnement au piano ; la motivation principale était la demande de

Wihan d'une pièce qui montrerait ses capacités. Il écrivit plus tard un arrangement du *Rondo* pour petit orchestre, qui est donné dans ce concert.

Il a en outre arrangé pour la tournée la huitième de ses *Danses slaves* et *Le Silence de la forêt*. Dans cette perspective, ayant besoin de nouvelles œuvres pour violoncelle et piano, il remania *Le Silence de la forêt* dans une version pour violoncelle et piano pendant la période de Noël 1891. Composée initialement pour piano à quatre mains, cette pièce chantante du cycle pour piano à quatre mains, *Ze Sumavy* (De la forêt de Bohême), composée en 1883 à la demande de Fritz Simrock devint une pièce de concert très populaire grâce aux sonorités du violoncelle. L'arrangement devint si populaire que Dvorák en fit un nouvel arrangement pour violoncelle et orchestre le 28 octobre 1893. Les arrangements furent publiés pour la première fois à l'automne 1894 par Fritz Simrock, qui changea le titre allemand donné par Dvorák – *Die Ruhe* (Le Silence), une traduction littérale du tchèque *Klid* – à *Waldesruhe*

Le Rondo

Le *Rondo* contient trois thèmes, présentés sous la forme régulière du *rondo*. La tonalité de sol mineur du *Rondo* aide le thème principal à créer une atmosphère quelque peu mélancolique, bien qu'il soit néanmoins fougueux et dansant, comme une grande partie de la musique de chambre de Dvorák.

La première section est suivie d'un bref passage dans lequel le violoncelle porte un passage plus lyrique et optimiste. Bientôt, cependant, l'ambiance change, devenant plus inquiétante jusqu'à la section finale virtuose. Dans la troisième section, le violoncelle s'élève avec exubérance dans ses registres aigus. Ensuite, le retour de la section lyrique voit un énoncé final du premier thème, cette fois teinté de tristesse, et la pièce se termine tranquillement et paisiblement.

Le *Silence de la forêt*

Comme les autres pièces de l'Op.68, *Le Silence de la forêt* est une pièce de caractère lyrique, portant le tempo marquant *Lento e molto cantabile* pour le thème principal et rêveur en ré bémol majeur, qui est repris (*Lento. Tempo I*) après un léger *intermezzo* (*Un pochettino più mosso*) en do dièse mineur.

Le dédicataire Hanuš Wihan.

Dvorák avait déjà écrit de la musique de soliste pour Hanuš Wihan, futur dédicataire de son concerto pour violoncelle. Hanuš Wihan était un célèbre violoncelliste et professeur de musique tchèque né en 1855. Il était également le fondateur du Quatuor à cordes tchèque, qui était renommé pour ses interprétations de compositeurs tchèques et d'autres. Il eut une carrière réussie comme soliste et musicien de chambre, faisant de nombreuses tournées en Europe et en Russie. Il enseigna également à de nombreux élèves au Conservatoire de Prague, où il avait lui-même étudié. Il était ami avec Franz Liszt, Richard Wagner, et Richard Strauss, entre autres. Il était marié à Dora Weis, une pianiste de Dresde, mais ils divorcèrent après qu'elle fut tombée amoureuse de Richard Strauss. Il mourut à Prague en 1920 à l'âge de 64 ans. ■

Au programme :

Brahms : Danse hongroise n°5

Dvorak : Rondo et Le Silence de la forêt
Soliste : François Salque

Brahms : Symphonie n°2 :
Allegro, Adagio, Allegretto, Allegro

Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay
Direction : Martin Barral

Les danses hongroises



Ede Reményi et Johannes Brahms vers 1852

L'intérêt de Brahms pour la musique tzigane fut très précoce : dès l'âge de dix-neuf ans, il accompagna le violoniste hongrois Ede Reményi à travers l'Allemagne, qui l'initia à la musique de son pays et lui présenta Joseph Joachim. Celui-ci devint par la suite son ami.

Cette expérience d'accompagnement d'Ede Reményi lui inspire avec le temps sa série de compositions et d'arrangements de 21 *Danses hongroises* pour piano à quatre mains, inspirées pour la plupart d'airs populaires folkloriques de danses *verbunkos* et *csárdás* hongroises, arrangées avec des airs de musique tzigane (très en vogue à l'époque) caractérisées entre autres par de brusques changements de temps lents et rapides typiques du folklore musical hongrois. Au nombre de vingt-et-une, les danses hongroises furent composées en plusieurs années : les six premières furent proposées dès 1867 à un éditeur, qui les refusa. Les dix premières parurent en 1869 dans leur version pour piano à quatre mains. Les dernières ont été éditées en 1880.

Elles ne comportent pas de numéro d'opus, le compositeur ne les considérant pas comme des œuvres originales, mais de simples adaptations d'œuvres de musique traditionnelle. Il semble cependant que les thèmes des

onzième, quatorzième et seizième soient totalement originaux.

Les versions pour orchestre.

La plus célèbre d'entre elles, la *Danse hongroise n° 5*, dont le thème principal est du hongrois Béla Kéler, a été publiée par Simrock en 1869. Elle a été orchestrée plus tard par Albert Parlow (1824 - 1880), compositeur et directeur musical de l'armée prussienne, qui donnait des concerts à Baden-Baden, où Brahms le rencontra. En mai 1864, Parlow reçut le premier prix au concours de musique militaire de Lyon, devant des concurrents venus de toute l'Europe, et a été honoré par Napoléon III.

Seules la première, la troisième et la dixième furent orchestrées par Johannes Brahms lui-même en 1873. Albert Parlow orchestra les cinquième, onzième, douzième, treizième, quatorzième, quinzisième et seizième. Antonín Dvořák fit les orchestrations des cinq dernières. Enfin, les autres danses ont été orchestrées par Johan Andreas Hallén, le compositeur russe Paul Juon, Martin Schmeling et Hans Gál.

Brahms fit un arrangement des dix premières pour piano seul. Son ami le violoniste Joseph Joachim en fit également une version pour violon et piano. ■



Brahms et le violoniste Joseph Joachim

La deuxième symphonie de Brahms



Brahms en 1875

La *Symphonie n°2* en ré majeur, op. 73, a été composée par Johannes Brahms au cours de l'été 1877, lors d'une visite à Pörschach am Wörthersee, une ville de la province autrichienne de Carinthie. Sa composition fut brève en comparaison des 21 années qu'il fallut à Brahms pour achever sa première symphonie.

L'ambiance joyeuse et presque pastorale de la symphonie invite souvent à des comparaisons avec la sixième symphonie de Beethoven, mais, peut-être malicieusement, Brahms écrit à Simrock le 22 novembre 1877 que la symphonie « est si mélancolique que vous ne pourrez pas la supporter. Je n'ai jamais rien écrit d'aussi triste, et la partition doit sortir en deuil. »

La première fut donnée à Vienne le 30 décembre 1877 par la Philharmonie de Vienne sous la direction de Hans Richter ; Walter Frisch note qu'elle était initialement prévue pour le 9 décembre, mais dans une de ces petites ironies de l'histoire de la musique, elle a dû être reportée parce que les musiciens étaient trop préoccupés par l'apprentissage de *Das Rheingold* de Richard Wagner.

Dans la Deuxième Symphonie, Brahms a conservé les principes structurels de la symphonie classique, dans laquelle deux mouvements extérieurs

vifs encadrent un deuxième mouvement lent suivi d'un court scherzo.

I. Allegro non troppo

Les violoncelles et les contrebasses entament le premier mouvement dans une ambiance tranquille en introduisant la première phrase du thème principal, qui se poursuit par les cors. Les bois développent la section et d'autres instruments se joignent à eux pour progresser vers un *forte*. Ensuite, les altos et les violoncelles introduisent le deuxième thème « Berceuse » du mouvement en fa dièse mineur, qui finit par passer en la majeur. Après un développement basé sur le groupe thématique principal, le deuxième thème revient vers la conclusion du mouvement, marqué comme *in tempo, sempre tranquillo*. C'est cette ambiance qui imprègne le reste du mouvement alors qu'il se termine dans la tonalité initiale de ré majeur.

II. Adagio non troppo

Ce mouvement se caractérise par ses variations évolutives. Un thème maussade introduit par les violoncelles, avec une contre-mélodie aux bassons, commence le deuxième mouvement. Un deuxième thème, marqué *L'istesso tempo, ma grazioso*, apparaît à la mesure 33. Après un bref développement, la récapitulation du premier thème est fortement modifiée. Le mouvement se termine ensuite par une section de type coda dans laquelle le thème principal est réintroduit à la fin.

III. Allegretto grazioso

Le menuet du troisième mouvement s'ouvre sur des violoncelles pizzicato accompagnant une mélodie chantante de hautbois en sol majeur. Une section contrastée marquée *Presto ma non assai* commence dans les cordes, et ce thème est bientôt repris par l'orchestre au complet (moins les trompettes). La mesure 107 revient au tempo principal et à l'ambiance douce, mais le décor idyllique est à nouveau perturbé dans la mesure 126 lorsque revient l'indication *Presto*. Brahms ramène une fois de plus le mouvement à son tempo principal puis à sa conclusion paisible.

IV. Allegro con spirito

De mystérieuses cordes à voix basse ouvrent le dernier *Allegro con spirito*. L'orchestre au complet annonce soudain l'arrivée du thème principal. Puis les violons introduisent un nouveau sujet en la majeur marqué *largamente* (à jouer largement), répété par les instruments à vent jusqu'à ce que cela devienne un point culminant. Une section *tranquillo* à mi-mouvement reprend des éléments antérieurs. Le premier thème revient *forte* avec tout l'orchestre puis le deuxième thème réapparaît. Vers la fin de la symphonie, des accords descendants et une suite de notes de divers instruments font à nouveau retentir le deuxième thème, mais cette fois noyé dans une flambée de cuivres alors que la symphonie se termine. ■



La maison où résidait Brahms pendant l'été 1877

Martin Barral et l'orchestre symphonique du campus d'Orsay



Né en 1961, il étudie la violoncelle au C.N.R. de Boulogne-Billancourt avec Michel Strauss, l'analyse avec Alain Louvier puis termine ses études à Caen. Il en sort en 1985 pourvu des diplômes d'analyse, de déchiffrement, de musique de chambre, de violoncelle (prix d'excellence à l'unanimité) et d'harmonie. Il obtient ensuite le premier prix au concours de l'U.F.A.M., puis le diplôme d'état de professeur de violoncelle. Martin Barral est violoncelliste aux orchestres *Laoureux*, *Pro Arte* et *Solistes de France*. C'est en sortant du rang de violoncelliste, comme quelques aînés illustres, que Martin Barral, à la demande de son chef, dirige l'orchestre symphonique de Caen. Dès lors, il prend les conseils de Jean Louis Basset et se perfectionne auprès de Dominique Rouits, Jean-Sébastien Béreau

(professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris), Carl Von Abel (chef assistant de l'Orchestre de Munich) et de Philippe Caillard pour la direction de chœurs.

Martin Barral crée en 1984 avec quelques amis professionnels son propre orchestre *De Musica* qui reçoit rapidement des appréciations élogieuses des instances musicales. Finaliste du concours de la FNAPEC, il est en 1993 lauréat de la Fondation Ciffra. Des solistes internationaux sont venus cautionner la qualité de son travail avec l'orchestre *De Musica*. Pour la musique contemporaine, Martin Barral participe à de nombreuses créations, notamment celles de E. Tanguy, de J.Y. Malmasson (*Le Chant de Dahut*, œuvre lauréate du concours de composition de Rennes en 1985), de P. Lepenec dont le spectacle fut donné devant plus de 22000 personnes, et du compositeur polonais Piotr Moss.

Des festivals font appel à Martin Barral, comme celui de Nemours qui fut filmé par François Reichenbach. Il ouvre le printemps musical de Vanves où il sera invité les années suivantes. En avril 1993, il est sollicité au *Printemps de Bourges*. Engagé par le Conseil Général de l'Eure, au Château de Neubourg, le public découvre dans ce lieu un opéra de Mozart, *Bastien et Bastienne*, dirigé par Martin Barral. Il est invité par Yamaha France à diriger, salle Gaveau. Avec le Conseil Général des Yvelines, il est directeur artistique du projet d'opéra *Les Noces de Figaro* de Mozart. Il dirige de nombreuses fois

le concert et est invité sur France Musique.

C'est après l'effondrement du Mur de Berlin que le flûtiste Marc Zuili découvre les concertos de J. Quantz, partitions inédites. En 1993, Martin Barral dirige et enregistre ces concertos, salués par la presse. En 1995, avec son orchestre, il remplace l'Orchestre de Montpellier au Festival de l'Hérault. Il dirige un Concert-Ballet contemporain à Blagnac. En juin 1997, il donne un concert à l'hôtel de ville de Paris pour la soirée du 150^e anniversaire de Cartier. En 1997, pour la parution du second CD de Quantz, « Le flûtiste de Sans-Souci », l'orchestre, sous la direction de Martin Barral, joue à MusiCora en direct du stand Radio-France à la Cité de la Musique. Enfin, en 1998, il

remporte le concours pour diriger l'orchestre symphonique du campus d'Orsay. ■

L'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay, fondé en 1976, est composé aujourd'hui de plus de 50 musiciens issus en majorité des milieux scientifiques de la région. Il donne une douzaine de concerts par an, répartis sur trois programmes : un programme symphonique, un programme avec concertiste, un programme avec chœurs. Des solistes de premier plan ont joué des concertos avec l'orchestre, témoignant ainsi de sa qualité. Avec Martin Barral, l'orchestre a enregistré en 2000 en création mondiale une œuvre contemporaine de Piotr Moss, *Le Petit*

Singe bleu, écrite avec une aide du Ministère de la Culture. Il a aussi été invité fin décembre 2007 et fin juillet 2009 en Chine, et a participé deux fois au Festival International de Musique Universitaire de Belfort. En 2013, l'orchestre a réalisé sous la direction de Martin Barral le premier enregistrement mondial de l'oratorio *Ruth* de César Franck, et le CD est en vente chez les disquaires. Enfin, l'orchestre a re-créé en 2017 la *Symphonie en ut mineur* de Fernand Halphen (1872-1917, prix de Rome en 1896) qui n'avait pas été jouée depuis 1930 et qui est également disponible sur CD, couplé avec le *Concerto pour la main gauche* de Ravel. ■

Prochains concerts de l'orchestre symphonique du campus d'Orsay, direction Martin Barral, au grand amphithéâtre du campus :

Dimanche 28 avril : Un Américain à Paris et *Summertime* de Gershwin, et la *Jazz suite* de Alexander Tsfasman pour piano et orchestre, soliste Loann Fourmantel.

Samedi 8 juin : Ouverture de *Rienzi* de Wagner et la *Messa di Gloria* de Puccini, avec deux solistes et les chœurs Darius Milhaud, du Campus de Paris-Saclay et de Gonesse et Fosses.

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles, contrebasses, ainsi que les bassons et percussions. Il n'y a pas d'audition d'entrée, les candidats étant évalués en quelques répétitions. Si vous pensez pouvoir y participer ou si vous connaissez des personnes susceptibles d'être intéressées, n'hésitez pas et contactez un responsable de l'orchestre : Martin Barral tél 01 4655 5333 ou Joël Eymard tél 06 8299 3954 ou par e-mail à osco@free.fr ou sur le web à <http://l'orchestre-orsay.fr/>

