Œuvres de : ***Borys Liatochinskyï*** (1895-1968) 3 extraits de la **Suite sur les thèmes populaires** :*1. Allegro ben ritmico, 2.* *Andante sostenuto, 3. Allegro scherzando***Carl-Maria von Weber** (1786.1826) ***Concerto n° 2*** op 74 pour clarinette : *I. Allegro, II. Adagio con moto, III. Alla Polacca — rondo* **Johannes Brahms** (1833-1897)***Symphonie*** n° 1 en ut mineur op 68 : *I. Un poco sostenuto – Allegro, II. Andante sostenuto*, *III*. *Un poco allegretto e grazioso, IV. Adagio – Piu andante – Allegro non troppo, ma con brio – Piu Allegro*

***Des perles du répertoire***

Avec l’International Symphony Orchestra Lviv, découvrez *Borys Liatochynskyï,* l’un des principaux artistes ukrainiens de la première moitié du XXe siècle.

Né en 1895, **Borys Liatochynskyï** étudie le droit à l’Université de Kyiv, tout en travaillant la composition avec Reinhold Glière en privé, puis au Conservatoire, nouvellement créé, de Kyiv. Il y est ensuite professeur jusqu’à sa mort en 1968. Directeur de l’Association ukrainienne de musique contemporaine entre 1922 et 1925, il importe le modernisme musical dans son pays en écrivant des œuvres expressionnistes. En 1926, il intègre pour la première fois, dans *Ouverture sur quatre thèmes populaires ukrainiens*, des éléments folkloriques à son langage musical, une pratique qu’il cultive ensuite particulièrement durant la Seconde Guerre mondiale. En 1943, il compose le *Quatuor à cordes n°4* en *ré* mineur op. 43, qu’il adapte pour orchestre à cordes. L’œuvre en cinq mouvements débute par un « Lento » et un « Allegretto semplice » très sombres, qui reflètent sa tendance à mélanger les éléments nationaux et expressionnistes. Le reste de la pièce est plus lumineux : l’International Symphony Orchestra Lviv a choisi de n’interpréter que ces trois derniers mouvements.

L’« ***Allegro ben ritmico*** » expose un thème populaire joyeux aux premiers violons, accompagné en *pizzicati* (corde pincée), qui passe ensuite entre les registres. Puis, seul son début est conservé pour une courte section de développement. Le thème initial est alors repris à l’octave supérieure par les premiers violons, une intensification soutenue par les altos qui égrainent des croches continues, puis par les deuxièmes violons qui jouent aussi le thème et enfin par une culmination *fortissimo*. Liatochynskyï insère alors une section contrastante, dont la mélodie populaire, énoncée par les deuxièmes violons et les violoncelles, est soutenue par de longues tenues, dans un caractère contemplatif grâce à un tempo plus lent et à une nuance *pianissimo*. Elle est reprise dans l’aigu par les premiers violons et les altos, accompagné en sons harmoniques, plus instables et éthérés que des sons produits selon un mode de jeu conventionnel. La première partie, avec des modifications, fait ensuite son retour, suivie d’une *coda* reprenant le passage contemplatif plus lent. Alors que le mouvement semble se terminer dans un *decrescendo*, une dernière pirouette surprend le public.

L’« ***Andante sostenuto*** » déroule un thème populaire légèrement syncopé joué par les altos, puis par les premiers violons. La partie centrale développe le début du thème, qui est réexposé dans la dernière section par les premiers violons, puis par les violoncelles dans l’aigu. Lors de sa dernière occurrence, celui-ci est transformé par les premiers violons qui s’envolent dans l’aigu pour une fin lyrique *pianissimo*, suivie d’un *pizzicato* inattendu.

Dans l’« ***Allegro scherzando*** », les premiers violons énoncent un thème enjoué et rustique, soutenu par des quintes creuses en *pizzicati*, typiques des accompagnements populaires. Après un interlude tout en *pizzicati*, le thème est repris par les premiers violons et les altos, accompagnés par des *pizzicati* en contretemps. Dans la section centrale contrastante, les deuxièmes violons déploient une phrase lyrique, soutenue par une guirlande de triolets aux altos, qui reprennent ensuite ce thème. Lorsque celui-ci passe aux premiers violons, il est d’abord accompagné de manière homorythmique, puis par les triolets. Sa dernière occurrence est énoncée en sons harmoniques par les violons, suivie par le retour du thème initial aux premiers violons et aux altos, accompagné par des quintes creuses en *pizzicati*. Il débouche dans une *coda* effrénée, conclue par une dernière énonciation, lente et très marquée, du thème.

Né en 1786 dans une famille de musiciens, **Carl Maria von Weber** s’est imposé comme le principal compositeur d’opéra allemand au début du XIXe siècle grâce à son *Freischütz* (1821) qui lui a valu une célébrité internationale. Il a également contribué à développer la palette des sonorités musicales grâce à ses orchestrations aux timbres subtils, qui ont notamment influencé, après sa mort en 1826, Berlioz, Mendelssohn, Liszt et Wagner. Avant d’atteindre la notoriété, Weber apprend la musique avec son père, qui rêve d’en faire un enfant prodige comme Mozart (d’ailleurs, la famille est apparentée à Constanze Mozart, née Weber). Après des études de composition avec Georg Joseph Vogler à Vienne en 1803-4, il s’établit à Breslau (de nos jours Wrocław), puis à Stuttgart comme secrétaire particulier (Geheimer Sekretär) du duc Ludwig Friedrich Alexander. À la suite d’un scandale de détournement de fonds et d’un bannissement à vie du Württemberg, il est forcé de reprendre la route en 1810. Arrivé à Munich en mars 1811, il compose un *Concertino* pour Heinrich Baermann, clarinettiste à la cour. Suite à ce succès, il reçoit une commande du roi de Bavière Maximilien Ier pour deux concertos, destinés au même interprète. La relation privilégiée entre le compositeur et le musicien se poursuit puisque toute la production pour clarinette de Weber est écrite pour Baermann. Leur collaboration étroite lui a permis de connaître à merveille l’instrument et d’en exploiter au maximum ses possibilités, notamment dans le grave et le médium.

Le premier mouvement du ***Second Concerto pour clarinette*** débute par un tutti orchestral qui présente les thèmes, respectivement brillant et lyrique, repris et développés ensuite par la clarinette. Dès son entrée, la partie soliste exploite la large tessiture de l’instrument et propose des sauts spectaculaires entre les registres aigu et grave, caractéristiques de cette œuvre. Au fil du mouvement, la virtuosité de la partie soliste augmente et atteint quasiment la limite de sa tessiture.

Dans le **deuxième mouvement**, la clarinette déroule une mélodie lyrique sur un tapis de cordes. Comme dans la musique vocale, les phrases sont de plus en plus ornées. Toutefois, Weber ne se contente pas d’une écriture *cantabile* mettant en valeur les qualités de jeu de Baermann et livre un mouvement à la réelle qualité dramatique avec des sauts de registres expressifs et des variations dynamiques impressionnantes (passage de *fortissimo* à *piano* dans une mesure). Il rappelle également qu’il est un compositeur d’opéra chevronné en glissant vers la fin du mouvement un passage *recitativo*, construit sur des gestes de la clarinette ponctués par les cordes à la manière d’un récitatif accompagné. Il termine par la mélodie initiale, suivie d’une courte cadence.

Le **troisième mouvement** rappelle par sa virtuosité que Baermann était l’un des plus grands clarinettistes de sa génération. Comme à son habitude dans les derniers mouvements de *concerti*, Weber privilégie les rythmes de danse – ici, la polonaise – et le divertissement qui se manifeste par une forme rondo-sonate dont le refrain brillant alterne avec des épisodes pleins d’espièglerie. L’œuvre se termine avec éclat par l’un des passages les plus virtuoses du répertoire pour clarinette.

En 1853, **Johannes Brahms (1833-1897)** rencontre Robert Schumann qui salue son talent de compositeur. Malgré cette reconnaissance précoce et le succès, il évite le genre de la symphonie, auquel le nom de Beethoven est associé et dont il est supposé être l’héritier puisque sa musique « pure » prend le contrepied de la musique à programme qui domine alors la musique instrumentale.

Cette pression se traduit dans la longue genèse de la ***Première Symphonie***, débutée en 1854 mais créée plus de vingt ans plus tard, à Karlsruhe en 1876. Bien qu’il se sente oppressé par le modèle beethovenien et les attentes qu’il génère, Brahms choisit d’écrire une symphonie en *do* mineur, tonalité chère à son illustre prédécesseur et son œuvre s’apparente en de nombreux aspects à un hommage.

La symphonie commence par une **introduction lente** au climat sombre, ajoutée par Brahms alors que le **premier mouvement** était presque achevé, dont les caractéristiques – notamment, la présence des timbales dès le départ – donnent l’impression de débuter *in medias res*, en plein développement plutôt que dans une exposition initiale. Elle présente des motifs qui, réélaborés, seront centraux dans l’allegro de forme sonate, dans lequel elle débouche. Le premier thème, très syncopé et énergique, est énoncé par les cordes, puis par les vents alors qu’un motif apparenté à celui du destin, un surnom qui colle à la cellule rythmique initiale de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, est joué par les cordes et les timbales. Le deuxième thème du hautbois, accompagné légèrement, apporte un bref apaisement, avant un troisième thème agité aux cordes. Le développement est caractérisé par une forte instabilité harmonique et la réélaboration du matériel thématique entendu auparavant, alors que la réexposition évolue vers l’homorythmie. Brahms conclut par une *coda* qui rappelle l’introduction, mais se termine en *do* majeur.

Le **deuxième mouvement**, de forme tripartite (ABA’), possède un caractère lyrique qui transparaît dans le thème initial énoncé par les premiers violons, puis le hautbois. Dans la partie médiane, une mélodie lyrique très ornée aux premiers violons, puis au hautbois et enfin à la clarinette, est soutenue par des syncopes. La texture symphonique s’enrichit progressivement puis s’étiole avant le retour de la section A, qui débute avec une reprise variée du thème initial aux vents et enchaîne avec le violon solo qui réitère le premier thème du hautbois. Celui-ci apparaît encore au cor solo dans la *coda*, qui s’achève dans l’apaisement avec un ultime solo de violon.

Contrairement à l’habitude – notamment de Beethoven –, le **troisième mouvement** n’est pas un scherzo débridé, mais un allegretto serein. De forme tripartite (ABA’), il débute par un thème pastoral à la clarinette, bâti sur une symétrie mélodique interne. Il est suivi par une mélodie en rythmes pointés enjoués aux vents qui mène à une reprise du thème par les premiers violons. Après une section plus intense, la clarinette reprend le thème. Le trio, contrastant, propose une écriture beaucoup plus dense. Il débouche dans une reprise variée de l’allegretto. Le mouvement s’achève par une *coda* de plus en plus tranquille.

Comme le premier mouvement, le **quatrième** débute par une introduction lente en *do* mineur qui alterne un motif sombre et un épisode en *pizzicati*. Après une montée de tension qui culmine avec des roulements de timbales, la seconde partie de l’introduction énonce, en majeur, un thème au cor, qui est une citation d’une mélodie au cor des Alpes entendue par Brahms, et se termine par un choral solennel aux cuivres. L’allegro débute par un thème qui rappelle celui de l’*Ode à la joie* – qui a valu à l’œuvre le surnom de *Dixième Symphonie* de Beethoven, attribué en 1877 par le chef d’orchestre Hans von Bülow. Puis, le thème du cor des Alpes fait son retour pour ménager une transition vers le deuxième thème, nerveux, énoncé par les cordes. Le développement débute par le thème de l’*Ode à la joie*, qui semble être la réexposition car Brahms s’amuse à prendre en défaut les standards de la forme sonate. Après un passage de développement, la réexposition débute, non pas par le premier thème, mais par celui du cor des Alpes et enchaîne avec le deuxième thème. Dans la *coda*, Brahms déploie une forte énergie rythmique avant d’offrir une version grandiose du choral de l’introduction. L’œuvre se conclut dans un dernier mouvement d’effervescence qui conduit à une fin solennelle en *do* majeur.

PD Dr. Delphine Vincent (Université de Fribourg)