





**ANGERS** - Centre de Congrès  
DIMANCHE 29 MAI  
MERCREDI 1<sup>er</sup> JUIN

---

**NANTES** - La Cité  
LUNDI 30 MAI  
MARDI 31 MAI

---

**HORAIRES**

En semaine : 20h30

Le dimanche : 17h

# L'Île des Morts

---



© Marc Roger/Dupl

Pascal Rophé - *Direction*

## PROGRAMME

### **RICHARD WAGNER**

(1813-1883)

Ouverture de Tannhäuser  
et scène sur le Venusberg

### **SERGE RACHMANINOV**

(1873-1943)

L'Île des Morts

### **JOHANNES BRAHMS**

(1833-1897)

Concerto pour piano n° 2

**Pierre-Laurent Aimard, piano**

**Pascal Rophé, direction**

► *Durée des œuvres : Wagner (21') / Rachmaninov (20') / Brahms (46')*



© Marc Roger/ONPL

RETROUVEZ LE  
PROGRAMME SUR  
[WWW.ONPL.FR](http://WWW.ONPL.FR)  
RUBRIQUE : LES CONCERTS  
VIDÉOS

L'*Ouverture de Tannhäuser* peut être considérée comme une œuvre symphonique à part entière, elle est souvent vue comme un résumé de l'opéra. La seconde partie vive et rythmée fait entendre le motif dansant du Venusberg, la montagne où réside la déesse Vénus, qui a séduit Tannhäuser.

Pascal Rophé dirigera la saisissante *Île des Morts* de Rachmaninov, inspirée de la toile du peintre suisse Arnold Böcklin *Toteninsel*. Le compositeur prend ici le prétexte de l'île, du ciel sombre, des cyprès, de la mélancolie funèbre qui imprègne le tableau de Böcklin pour imaginer une page orchestrale de toute beauté.

Le pianiste Pierre-Laurent Aimard, ami fidèle de Pascal Rophé, est familier du *Deuxième concerto* de Brahms. Avec intelligence et délicatesse, il imprime à l'adagio, dont la beauté est bouleversante, une profonde émotion.

**B**rahms et Wagner. Wagner et Brahms. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la querelle fit rage entre les tenants des esthétiques des deux compositeurs. Opposer les deux géants de la musique allemande fut l'obsession d'une partie de la presse et des mélomanes de l'époque. Querelle qui paraît bien futile aujourd'hui, mais qui mit en émoi l'Europe musicale, reproduisant ainsi la (fausse) querelle des anciens et des modernes et présentant les conflits à venir.

### Richard Wagner Ouverture de Tannhäuser et Scène du Venusberg

Achévé en 1845 et créé la même année à Dresde - le 19 octobre dans la version originale - l'opéra *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (*Tannhäuser et le tournoi des chanteurs à la Wartburg*) s'inspire d'une légende ancienne dont Wagner découvrit l'existence à Paris en 1841. L'opéra conte les aventures d'un chevalier passionné par les femmes et qui se trouve condamné par la société. L'amour d'Elisabeth qui lui est fidèle jusqu'à la mort parvient à le sauver. Aucune des partitions lyriques de Wagner – il fut également l'auteur du livret - ne nécessita autant de révisions. On en compte une trentaine depuis le début de la composition, en 1843 et jusqu'en 1883 ! L'opéra fut donné en France en 1860 avec l'ajout alors "incontournable" d'un ballet. Cette version dite "de Paris" provoqua un scandale mémorable et assura une belle notoriété à l'ouvrage. Les artistes et écrivains attaquèrent ou défendirent l'ouvrage. Charles Baudelaire prit fait et cause pour le compositeur dans un très long texte intitulé *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*. L'un des passages les plus remarquables de la critique évoque la modernité de l'ouvrage : « *Je tiens seulement à faire observer, à la grande louange de Wagner que, malgré l'importance très juste*

*qu'il donne au poème dramatique, l'ouverture de Tannhäuser comme celle de Lohengrin, est parfaitement intelligible, même à celui qui ne connaîtrait pas le livret ; et ensuite, que cette ouverture contient non seulement l'idée mère, la dualité psychique constituant le drame, mais encore les formules principales, nettement accentuées, destinées à peindre les sentiments généraux exprimés dans la suite de l'œuvre, ainsi que le démontrent les retours forcés de la mélodie diaboliquement voluptueuse et du motif religieux ou Chant des pèlerins, toutes les fois que l'action le demande ».*

L'ouverture est une pièce symphonique étonnante par la qualité des idées musicales présentées et par son orchestration novatrice. Le premier thème est celui du *Chœur des pèlerins*, un choral solennel présenté par la clarinette, puis repris par les vents et enfin par toutes les cordes. Le thème est suivi par le leitmotiv de la *Scène du Venusberg* dans la version de Paris, seulement. L'enchevêtrement des motifs, six en tout, crée un phénomène d'envoûtement sonore qui contribue à installer l'atmosphère propice à la description de la passion amoureuse. L'amour spiritualisé et l'amour sensuel fusionnent symboliquement dans le chromatisme de l'écriture qui atteint les limites de l'harmonie traditionnelle. À la fin de l'ouverture, le premier thème réapparaît, annonçant déjà le pardon final.

Le premier acte peut alors débiter sur la bacchanale qui exalte les joies de l'amour par la musique et la danse.

### Serge Rachmaninov L'île des Morts opus 29

C'est la gravure inspirée du tableau, *L'île des Morts*, du peintre suisse Arnold Böcklin (1827-1901) qui est à l'origine de l'une des œuvres les plus célèbres de Rachmaninov. Le terme de « *gravure* » a son importance car le musicien ne put tenir compte des couleurs originales en découvrant la reproduction, à Paris, en 1907.

C'est par conséquent la composition, la perfection des éléments visuels qui le fascinèrent : une île composée d'immenses rochers symétriques avec, au centre, de grands cyprès d'une extraordinaire profondeur. Approchant doucement et silencieusement sur une eau docile, une barque va bientôt aborder. Immobilité presque de ce voyage vers l'au-delà. L'adieu, puis la délivrance promise, éternelle.

L'œuvre se construit dans un immense crescendo dont le rythme symbolise le clapotement des vagues. Le point culminant, au centre de la partition, fait basculer tout l'édifice à nouveau vers les ténèbres. La barque s'en est retournée vers le monde des vivants.

*L'île des Morts* reflète une angoisse profonde du musicien et se traduit par une écriture symphonique d'une densité prodigieuse. On pressent l'influence du *Tristan et Isolde* de Wagner notamment dans la seconde partie de la pièce et on décèle le *Dies Irae* grégorien, thème obsessionnel de toute la production du compositeur.

Cette concentration de l'écriture se perçoit si bien dans l'interprétation fulgurante que Rachmaninov grava, le 20 avril 1929, à la tête de l'Orchestre de Philadelphie. Vingt ans plus tôt, le 18 avril 1909, il en dirigeait la création, à Moscou.

## Johannes Brahms Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur opus 83

1 *Allegro non troppo* • 2 *Allegro appassionato* • 3 *Andante*  
• *Allegretto grazioso*

**Pierre-Laurent Aimard, piano**

Vingt ans séparent l'écriture du *Premier Concerto pour piano en ré mineur* de celui en si bémol majeur. Si le premier était l'œuvre d'un jeune musicien bouillonnant d'idées, cherchant un équilibre entre le respect de la tradition classique et l'innovation romantique, le *Second Concerto* s'inscrit en revanche dans les partitions de la maturité. Puissant mais sans lourdeur, profondément optimiste et serein, il révèle l'imagination sans limites du compositeur. On n'y trouve pas non plus un esprit de lutte et de rivalité entre le soliste et l'orchestre. En 1878, Brahms débute les esquisses du concerto qu'il achève trois ans plus tard. Le travail est interrompu à plusieurs reprises. Il est contraint de s'atteler à d'autres pièces plus urgentes dont le *Concerto pour violon*. En effet, il ne peut refuser les prestigieuses commandes qu'on lui passe. Sa notoriété est considérable. Installé à Vienne, il vit magnifiquement de sa musique. Il a abandonné le répertoire lyrique à Richard Wagner (1813-1883), et il dispose désormais des moyens et du temps nécessaires pour composer les pièces qu'il souhaite. Il ne s'est aventuré que tardivement dans l'écriture orchestrale après avoir accompli un impressionnant catalogue pour le piano, la musique de chambre et le lied. La *Première symphonie* date de 1876 – il est alors âgé de quarante-trois ans – et le *Second Concerto* est indéniablement marqué par cette imbrication accrue du piano dans le matériau symphonique.



Pierre-Laurent Aimard © Marco Borggreve

L'œuvre offre une orchestration si dense qu'elle mériterait le titre de "*concerto symphonique*". Cette qualité de l'accompagnement orchestral s'explique par le fait que le concerto fut achevé entre la composition des *Deuxième* et *Troisième Symphonies*. Dans une lettre que Brahms adresse à l'un de ses amis, il évoque non sans humour et pour dissimuler sa fierté « *son petit concerto pour piano avec un joli petit scherzo* ».

Le nouvel opus est l'un des plus vastes du répertoire. Comme pour le *Premier Concerto*, le public est à nouveau décontenancé par les dimensions imposantes de l'œuvre : près de trois quarts d'heure, quatre mouvements avec, comme dans la symphonie romantique, un scherzo placé en seconde position. Enfin, la partition laisse peu de place aux effusions spectaculaires, ce qui est d'autant plus frustrant pour certains interprètes de l'époque car la technique fait appel à des moyens pianistiques considérables. Une fois encore, Brahms réserve une place de choix à certains pupitres de l'orchestre et tout particulièrement au violoncelle dans l'andante. Ce dialogue chambriste au sein même du concerto est une trouvaille qui sera dorénavant reprise par de nombreux compositeurs. Le *Concerto pour piano en si bémol majeur* est créé le 9 novembre 1881 à Budapest avec le compositeur au piano.

Le succès est tel, que durant les mois suivants, il rejoue la partition à vingt-et-une reprises dans de nombreuses villes d'Allemagne.

Le Concerto s'ouvre par un **Allegro non troppo** au calme trompeur. L'ample courbe mélodique de l'orchestre porte le piano qui entre dès la seconde mesure contrairement au *Premier Concerto*. Le thème se développe au cor, puis à la petite harmonie et aux cordes. Il offre au piano son unique cadence avant que l'orchestre ne révèle toute sa puissance. La tension dramatique ne cesse de croître jusqu'à un sommet d'intensité qui déploie l'impressionnante technique du soliste. La réexposition est l'un des passages les plus saisissants de tout le Concerto. Alors que l'auditeur imaginait une conclusion en forme d'apothéose, le piano et l'orchestre s'attardent dans un dialogue d'une grande délicatesse.

La finesse de l'écriture est tout aussi remarquable dans le mouvement suivant, un scherzo **Allegro appassionato** en ré mineur. La violence et l'impétuosité romantiques se concentrent dans le premier thème, en opposition avec le second dont le chant est presque plaintif.

C'est encore l'idée du fantastique, issue de la pensée schumanienne, qui s'impose. Le second thème est de nature plus angoissée et plaintive.

NOS CONSEILS D'ÉCOUTE

Tannhäuser



WAGNER

Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière, direction Mariss Jansons (Sony, 2009)



WAGNER

Orchestre Philharmonique de Berlin, direction Herbert von Karajan (Deutsche Grammophon, 1984)



WAGNER

Orchestre Philharmonique de Berlin, direction Wilhelm Furtwängler (Deutsche Grammophon, 1951)

L'Île des Morts



RACHMANINOV

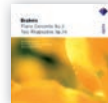
Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, direction Vladimir Ashkenazy (Decca, 1983)



RACHMANINOV

Orchestre de Philadelphie, direction Serge Rachmaninov (RCA, 1929)

Concerto pour piano n° 2



BRAHMS - Rudolf Buchbinder, piano

Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, direction Nikolaus Harnoncourt (Teldec, 1998)



BRAHMS - Krystian Zimerman, piano

Orchestre Philharmonique de Vienne, direction Leonard Bernstein (Deutsche Grammophon, 1984)



BRAHMS - Claudio Arrau, piano

Orchestre Philharmonia, direction Carlo Maria Giulini (Emi Classics, 1962)



BRAHMS - Wilhelm Backhaus,

Orchestre Philharmonique de Vienne, direction Carl Schuricht (Philips, 1952)

La superposition des climats et des tonalités (ré mineur et ré majeur) est un exercice d'écriture virtuose qui demanda à Brahms de nombreuses esquisses. Le scherzo, capricieux et enjoué, s'achève sur le retour victorieux du premier thème fougueux.

L'Andante débute dans une atmosphère qui nous fait oublier le dynamisme des deux mouvements précédents. Le dialogue avec le violoncelle suggère davantage une pièce de musique de chambre ornementée avec subtilité par le piano. Il prendra parfois l'allure d'un double concerto. Dans la partie centrale du mouvement, *Più adagio*, les couleurs évoquent un choral liturgique. Ce thème emprunté au lied *Todessehnen* op.86 n°6 est énoncé aux deux clarinettes. Il traduit un climat contemplatif.

Le finale, *Allegretto grazioso*, fait songer à quelque rondo composé sur un thème d'inspiration presque naïve. Le piano est accompagné des seuls altos. Là encore, l'esprit chambriste s'impose sur la grande forme concertante. Ce

thème glisse vers une seconde idée, au parfum à la fois tzigane et hongrois, à la manière d'un *Verbunkos*, c'est-à-dire d'une danse de recrutement. Brahms a choisi "d'oublier" momentanément la puissance lyrique du piano et de l'orchestre afin de privilégier l'esprit tzigane de ce passage. Un passage plus doux et lyrique permet d'alléger la pâte sonore. Dans le finale, Brahms fait preuve d'audace en contrevenant à la tradition qui consistait à conclure brillamment et avec la plus grande dynamique sonore. La fluidité du discours a été préservée.

Créée deux ans plus tard, en 1883, la *Troisième Symphonie* ira plus loin encore en s'achevant dans un climat méditatif pianissimo...

Brahms dédia son *Second Concerto pour piano* au soliste Eduard Marxens (1806-1887) qui fut l'un de ses professeurs. En privé, Brahms avouait ne pas lui devoir grand-chose sur le plan technique et musical, si ce n'est d'avoir mis à sa disposition son immense bibliothèque...

Stéphane Friedérich

Le soliste

Pierre-Laurent Aimard *Piano*



© Micrologique

Né le 9 septembre 1957 à Lyon, Pierre-Laurent Aimard grandit dans un climat familial propice à la musique. Brillant élève, il intègre la classe d'Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris d'où il ressort avec quatre Premiers prix.

Dès l'âge de douze ans, il fréquente le compositeur Olivier Messiaen et se passionne pour ses œuvres. Après ses classes de perfectionnement auprès de Maria Curcio et György Kurtag, il remporte en 1973 le Premier prix du Concours Olivier Messiaen. Le pianiste commence sa carrière professionnelle dans l'Ensemble Intercontemporain qui vient de créer Pierre Boulez (1976). Il participe à plusieurs créations d'œuvres importantes comme le *Klavierstücke* de Karlheinz Stockhausen, *Répons* de Boulez, ou d'autres de George Benjamin, Marco Stroppa ou György Ligeti qui lui dédie ses *Études*. Son interprétation de la *Turangalîla-Symphonie* de Messiaen avec Kent Nagano en 2001 fait autorité. Parallèlement, Pierre-Laurent Aimard collabore avec des chefs prestigieux, Seiji

Ozawa, Nikolaus Harnoncourt, Zubin Mehta, Andrew Davis et Charles Prévín. Il se produit régulièrement dans des festivals réputés. En août 2007, il signe chez Deutsche Grammophon, puis aborde la direction d'orchestre.

En 2009, Pierre-Laurent Aimard prend la direction artistique du festival anglais d'Aldeburgh. Nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music, il enseigne également au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (Paris) et à la Hochschule für Musik de Cologne. Il apparaît dans les films *Note by Note : The Making of Steinway L1037* en 2007 et *Pianomania* en 2009. Après *L'Art de la Fugue* de J.S. Bach en 2008 et plusieurs récitals Bartok, Pierre-Laurent Aimard publie en 2010 un programme de Ravel avec le *Concerto pour piano* et *Miroirs*. En 2011, *The Liszt Project* marque sa contribution au bicentenaire de la naissance du compositeur hongrois. L'année suivante, Claude Debussy est honoré à travers les volumes de *Préludes Books 1 & 2*.



AUTOUR DU PROGRAMME  
L'ÎLE DES MORTS

Des structures sociales bénéficieront de places à tarif préférentiel dans le cadre des dispositifs **Charte Culture et Solidarité de la Ville d'Angers** et de l'Union Départementale des CCAS de Loire-Atlantique.