

Vendredi 14 Août 2020  
20h

**Le Piano-Orchestre :**  
*L'Hymne à la joie*

Jardins du Musée Matisse



**Ludwig van Beethoven**

**9<sup>ème</sup> Symphonie**

*(transcription pour 2 pianos de Franz Liszt)*

**Michel Béroff & Marie-Josèphe Jude**

*piano*



Franz Liszt, pianiste certes incroyablement virtuose, aux possibilités digitales quasi illimitées, avait tout de même conçu un projet un peu fou : celui de transcrire pour le piano les symphonies de Beethoven... toutes les symphonies de Beethoven (y compris la 9<sup>ème</sup> - écrite pour 4 chanteurs solistes, chœur mixte et orchestre - que nous entendons ce soir) !

De prime abord, un tel projet peut effectivement sembler délirant, titanesque, aventureux en tout cas (voire présomptueux). Mais ce projet, qui a l'image aujourd'hui d'une idée un peu folle et surtout très isolée, s'inscrit en réalité dans une époque où les transcriptions étaient courantes, habituelles et usuelles : la radio n'existait pas (le vinyle et les CD encore moins !). L'une des plus grandes conquêtes de l'Homme, je trouve, est celle d'avoir pu fixer dans un support matériel et immuable la chose la plus immatérielle du monde : le son, le timbre si particulier d'un son, la perspective sonore dans toute la richesse de ses couleurs et de sa profondeur. Oui, en soi, le disque est une chose inouïe !... permettant de surcroît d'immortaliser (donc de restituer à l'envie) l'instant éphémère par nature qu'est l'émergence d'un son. Mais à l'époque de Mozart, Haydn, Beethoven et Liszt, évidemment, cette fabuleuse invention n'avait pu encore voir le jour. De sorte que si l'on souhaitait entendre une musique, il fallait obligatoirement la jouer soi-même, et pour soi-même. Il n'existait pas d'autre solution... du moins jusqu'à l'invention des pianos Ampico puis, plus tard, du disque et de la bande magnétique. Les transcriptions pour clavier, c'était l'équivalent de nos CD d'aujourd'hui.

Ainsi, il existait des transcriptions (pour 2 ou pour 4 mains) des symphonies de Mozart, de Haydn, de Schubert ou Brahms, et - naturellement - de Beethoven. Seulement, il fallait que ces transcriptions demeurent à la portée de toutes les techniques pianistiques, même les plus précaires (on s'adressait avant tout aux amateurs). Le projet de Liszt, lui, est très différent, et même assez novateur : il s'agit de véritablement réorchestrer pour le piano la complexité du geste symphonique beethovénien. Là, on ne

cherche plus à contenter l'amateur ; on se tourne vers les plus grands virtuoses que le milieu musical peut recéler. Ce n'est plus un plaisir de salon, c'est une performance de concert.

Transcrire la 9<sup>ème</sup> symphonie de Beethoven, c'est évidemment se confronter à un monument de la littérature symphonique, à une œuvre qui explose totalement le cadre traditionnel du genre, à une écriture orchestrale qui organise les pupitres selon un relief totalement nouveau (pour l'époque). C'est enfin se confronter à une profession de foi, à un hymne humaniste, une déclaration quasi philosophique qui - pour Beethoven - prennent la valeur d'un cri testamentaire.

Testamentaire ? Oui, indubitablement. Parfois, on peut être victime d'une illusion d'optique, laquelle tend à nous présenter les dernières œuvres d'un compositeur comme des productions de nature conclusive... et ceci n'est pas toujours exact. La mort vient parfois cueillir un compositeur sans que celui-ci n'ait véritablement eu le temps d'achever son parcours. Prenons l'exemple de Mahler : sa 9<sup>ème</sup> symphonie (en ré majeur) - certes très différente des symphonies précédentes dans la conduite de son discours musical, aux limites du langage tonal - est souvent regardée comme le testament d'une œuvre globale, d'une existence vouée à la découverte d'un chemin jusqu'alors inexploré, sauf que... Mahler avait en projet d'écrire une 10<sup>ème</sup> symphonie (dont il nous reste d'ailleurs de larges esquisses). Dès lors, quelle est la supposée valeur testamentaire de cette 9<sup>ème</sup> symphonie ?

Beethoven est un peu dans le même cas, et rien ne nous interdit de penser que sa 9<sup>ème</sup> symphonie (en ré mineur, elle) pourrait être, non le point d'orgue (le point d'arrivée) d'une évolution patiemment travaillée, mais au contraire la porte ouverte (le point de départ) vers un nouveau monde symphonique encore à construire. Beethoven est mort 3 ans après avoir conçu cette œuvre, mais c'est le pur hasard de la vie : en 1824 (année de création de la 9<sup>ème</sup> symphonie), le compositeur ignorait évidemment qu'il allait disparaître en 1827.

Cependant, le « hasard des choses » prend ici une tournure particulière, et c'est bien pour cette raison - malgré le caractère aléatoire que revêt l'heure de la mort - que l'on peut vraiment parler d'une « œuvre testamentaire ». Tout d'abord, Beethoven prit son temps - un temps incroyablement long - pour concevoir et parfaire sa 9<sup>ème</sup> symphonie : il y pensait déjà durant les années 1811/1812 (alors qu'il achevait les 7<sup>ème</sup> et 8<sup>ème</sup> symphonies), mais ce n'est que durant les années 1822/1824 qu'il parvint à donner à sa nouvelle création une structure définitive... soit une maturation étalée sur 12 ans.

On peut même penser que la maturation d'une symphonie incluant la voix humaine dépasse encore cette période de 12 années : en 1808, Beethoven écrivit - entre autres - sa *Fantaisie pour chœur, piano et orchestre*, laquelle permit au compositeur de « tester » l'adjonction d'un chœur dans une œuvre qui n'est pas un oratorio (mais au contraire une œuvre de nature clairement instrumentale). Autre signe qui nous démontre que la 9<sup>ème</sup> symphonie mûrissait lentement : l'un des thèmes principaux de cette *Fantaisie chorale* s'apparente - presque à s'y méprendre - au fameux thème qui viendra nourrir tout le 4<sup>ème</sup> mouvement de la symphonie encore à venir. Ce thème, c'est celui de l'*Hymne à la Joie*, celui qui porte les vers écrits par Schiller (et que Beethoven avait découvert à l'âge de 23 ans, durant l'année 1793, marquant son esprit et façonnant ses idéaux d'une empreinte indélébile). En réalité, cette idée d'une œuvre mêlant l'orchestre, les voix, et les mots de Schiller, ne remonte pas seulement aux années 1811/1812, ni même à l'année 1808, mais trouve bien son origine dans cette année 1793 où les yeux de Beethoven se posèrent pour la première fois sur le poème « Ode à la Joie ».

Beethoven dût également réfléchir à l'équilibre général de l'œuvre : la durée des mouvements (le 4<sup>ème</sup> dure à peu près 25 minutes, soit la durée totale d'une symphonie telle que la 8<sup>ème</sup>), la manière d'ouvrir son œuvre (le 1<sup>er</sup> mouvement débute par une lente mise en place d'éléments épars, de fragments isolés : on croirait assister à la naissance d'un cosmos), l'utilisation des instruments selon une perception - une nécessité - purement timbrale (et non selon une norme bien codifiée : ainsi les cordes abandonnent parfois leur habituelle fonction mélodique pour devenir élément rythmique, ainsi les timbales deviennent véritables ponctuations « à découvert », ainsi les violoncelles et contrebasses - dans une nuance *pianissimo* - se voient énoncer le thème emblématique de l'*Hymne à la joie*, etc...). L'orchestre n'est plus simple parure, il devient une perspective, un monde bruisant de mille événements et de mille vies.

Passé l'achèvement de la 8<sup>ème</sup> symphonie, il fallut donc 12 années à Beethoven pour patiemment accoucher de sa 9<sup>ème</sup> (soit le temps exact qu'il lui fallut pour composer les 8 symphonies précédentes : la 1<sup>ère</sup> date de 1800, la 8<sup>ème</sup> de 1812 !).

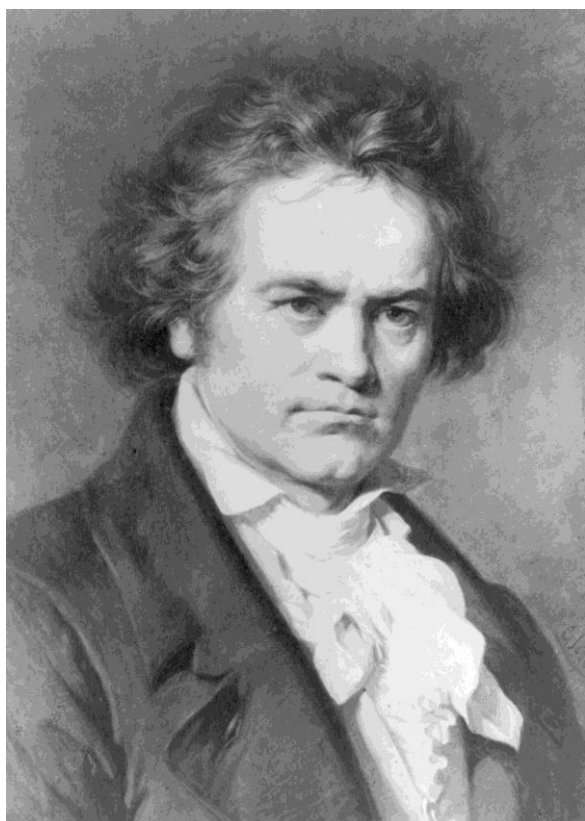
Un tel trajet, aboutissant en 1824 à cette 9<sup>ème</sup> symphonie, est bien le parcours d'une existence qui - à l'apogée de sa maturité - délivre une manière de synthèse, une manière de déclaration à visée testamentaire : il n'est pas d'autre chemin envisageable que celui d'une fraternité pure entre les hommes. Et cette fraternité, cette union des âmes de bonne volonté, se matérialise dans la musique elle-même qui réunit l'instrument et les voix (toutes les voix : soprano, alto, ténor et basse. Personne n'est oublié ou ignoré).

On a coutume de dire que les œuvres de Beethoven heurtaient les habitudes du public, et ne rencontraient pas le succès - ou l'adhésion - espéré. C'est parfois vrai. C'est parfois faux. S'agissant de cette 9<sup>ème</sup> symphonie, créée le 7 mai 1824 à Vienne, le triomphe fut au rendez-vous.

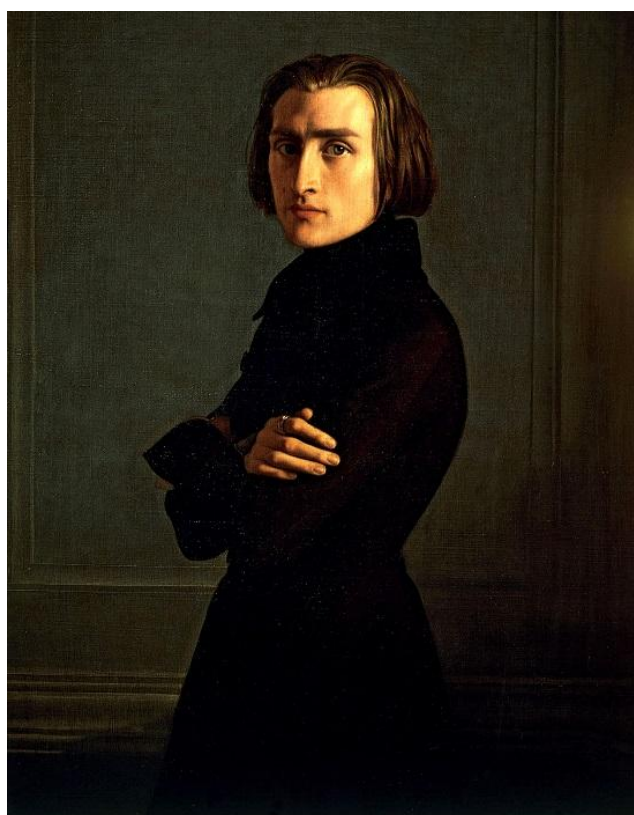
Et Franz Liszt dans tout ceci ? Son travail ne fut évidemment pas réalisé d'un seul jet. Liszt commença par transcrire les 5<sup>ème</sup>, 6<sup>ème</sup> et 7<sup>ème</sup> symphonies, aux alentours de 1840, puis laissa le projet en veille (sans véritablement savoir si celui-ci serait un jour achevé). C'est l'éditeur bien connu Breitkopf & Härtel qui, 20 ans plus tard, proposa à Liszt de reprendre le travail en vue de publier l'intégralité des symphonies de Beethoven transcrites pour le piano. Lorsque Liszt aborda ce fameux Finale de la 9<sup>ème</sup>, ce Finale kaléidoscopique de 25 minutes, il crût devenir fou !... Mais le travail fut achevé, et le résultat est là. Il est même là sous deux formes : il existe une version pour deux mains (un seul pianiste donc), et une version pour 4 mains réparties sur 2 pianos. C'est la version pour 2 pianos que nous entendons ce soir.

En guise de conclusion, souvenons-nous d'une chose : Marie-Josèphe Jude a voulu que l'ensemble du festival **Nice Classic Live** (édition 2020) soit placé sous le signe de la métamorphose. Peut-on trouver plus bel exemple de métamorphose que celui de Liszt qui - en touches noires et blanches - réinvente la perspective orchestrale architecturée par Beethoven (lequel, en son temps, avait déjà métamorphosé le genre et l'écriture symphoniques) ?

Jean-Noël Ferrel



Ludwig van Beethoven



Franz Liszt

# Biographies :



**Marie-Josèphe Jude**

Née d'un père français et d'une mère sino-vietnamienne, c'est au Conservatoire de Nice que **Marie-Josèphe JUDE** commence ses études musicales. Elle y reçoit une double formation, poursuivant parallèlement un cursus en piano et en harpe. Artiste précoce, et encouragée par Gyorgy Cziffra, elle entre dès l'âge de 13 ans au CNSMD de Lyon en harpe (classe d'Elisabeth Fontan-Binoche) et au CNSMD de Paris en piano dans la classe d'Aldo Ciccolini.

Après avoir obtenu ses premiers prix de piano et de musique de chambre, ainsi que la licence de concert de harpe à l'École Normale de Musique de Paris, c'est à Londres qu'elle se rend pour se perfectionner auprès de Maria Curcio-Diamand, grande pédagogue et disciple d'Arthur Schnabel. Elle décide alors de se consacrer exclusivement au piano : elle sera Lauréate du Concours International Clara Haskil de Vevey en 1989 et "Victoire de la Musique" en 1995.

Sa carrière de soliste la mène dès lors dans les salles et festivals du monde entier, de Montpellier à Bath, de la Roque d'Anthéron à Kuhmo, de Bagatelle à Locarno. Elle a collaboré avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Nice, l'Orchestre National de Lyon, Les Siècles, l'Orchestre Symphonique de Tours, l'Orchestre de l'Académie Chopin de Varsovie, le BBC Scottish Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Bâle, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, le Brussels Philharmonic Orchestra, le MDR Orchestra à Leipzig, et joué sous la direction de J. Märkl, Frans Brüggen, Charles Dutoit, Emmanuel Krivine, F-X. Roth, Jean-Yves Ossonce, J. Axelrod, Arturo Tamayo ou encore Klaus Weise. Chambriste confirmée, elle a formé durant de nombreuses années un duo avec Laurent Korcia, et retrouve régulièrement Henri Demarquette, Xavier Phillips, Jean-Marc Phillips, Marc Coppey, Philippe Graffin, Gary Hoffmann, Stéphanie-Marie Degand, Mireille Delunsch... Elle a également parcouru une très grande partie du répertoire à 2 pianos et 4 mains, en compagnie de Jean-François Heisser, Claire Désert et Michel Béroff.

Enfin, elle a participé à de nombreux spectacles de ballets, partageant la scène avec son frère Charles Jude, danseur étoile et directeur du Ballet de Bordeaux.

Son répertoire de prédilection se reflète dans son importante discographie : l'intégrale de l'œuvre pour piano de BRAHMS (dont le dernier volume est prévu pour 2019), Clara SCHUMANN, MENDELSSOHN, BEETHOVEN, CHOPIN, mais aussi Henri DUTILLEUX, Maurice OHANA (qui en avait fait une de ses interprètes favoris), BERG, JOLIVET. Après un disque consacré à LISZT, en duo avec Michel Béroff (Lyrinx), un enregistrement de la *Symphonie Fantastique* à deux pianos avec Jean-François Heisser vient de paraître chez Harmonia Mundi.

**Marie-Josèphe JUDE** consacre aussi une grande partie de son activité à l'enseignement : après avoir été professeur au CNSMD de LYON durant 4 ans, elle enseigne depuis 2016 au CNSMD de PARIS.

Elle est nommée Présidente et Directrice artistique de l'Académie Internationale d'été de Nice en octobre 2017.



**Michel Béroff**

Après des études au conservatoire de Nancy, Michel Béroff obtient en 1966 un 1er Prix de piano au CNSM de Paris dans la classe de Pierre Sancan. L'année suivante, il remporte le 1<sup>er</sup> Prix du 1<sup>er</sup> Concours International Olivier Messiaen, faisant de lui un des interprètes privilégiés de ce compositeur.

Artiste exclusif EMI pendant plus de vingt ans, Michel Béroff a effectué plus de 50 enregistrements, parmi lesquels les œuvres intégrales pour piano et orchestre de Liszt, Prokofiev et Stravinsky sous la direction de Kurt Masur et Seiji Ozawa, ainsi que des œuvres de Bach, Brahms, Schumann, Dvořák, Moussorgsky, Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Messiaen, Stravinsky et Bartók.

Pour "Wiener Urtext", il a participé à une nouvelle édition des œuvres de Claude Debussy, et gravé pour la firme Denon l'intégrale de la musique pour piano de ce compositeur.

Pour Deutsche Grammophon, il enregistre le concerto pour la main gauche de Ravel avec Claudio Abbado.

Ses enregistrements ont été primés par 5 "Grand Prix du Disque".

Malgré une activité intense de soliste et de chambriste, Michel Béroff a longtemps enseigné au CNSM de Paris. Aujourd'hui, il est invité aux jurys des plus prestigieux concours internationaux.