

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

mardi 28 et mercredi 29 avril - 20h / salle des concerts

Franz Schubert

Symphonie n° 1, en ré majeur, D82

adagio/allegro vivace, andante, allegretto, allegro vivace

(durée : 30 minutes)

Felix Mendelssohn

Concerto pour violon et orchestre n° 2, en mi mineur, op 64

allegro molto appassionato, andante, allegretto non troppo/allegro molto vivace

(durée : 25 minutes)

entracte

Joseph Haydn

Symphonie Hob. 1 : 104, en ré majeur, «Londres »

allegro, andante, allegro [Menuet], spiritoso

(durée : 30 minutes)

Nikolaus Harnoncourt, direction

Thomas Zehetmair, violon

Chamber Orchestra of Europe

concert du 29 avril retransmis en direct sur *France-Musique*

avec le soutien de Commercial Union France (concert du 28 avril) et de la Société Foncière Lyonnaise (concert du 29 avril)

Franz Schubert *Symphonie n° 1*

C'est à l'âge de 16 ans que le jeune Schubert, imprégné des poètes romantiques tout autant que des musiciens classiques, commence la composition de sa *Première Symphonie* pour la terminer le 28 octobre 1813. Il n'en est pas à son premier essai, mais ses projets antérieurs n'avaient jamais vraiment abouti (fragments d'un premier mouvement de symphonie, D 2b, 1811) ou avaient évité d'aborder le genre (quatre *Ouvertures* D 2a, 4, 12 et 26). Un fait étrange relie pourtant ces premières tentatives : la tonalité de *ré* majeur (une tonalité associée traditionnellement au caractère martial à cause des trompettes accordées en *ré*). Schubert semble donc associer le fait d'écrire pour l'orchestre au style solennel, voire aux signes extérieurs de respectabilité. La dédicace à Franz-Innocenz Lang, directeur du Konvikt de Vienne, renforce cette assertion : la symphonie met en effet un point final aux études musicales que Schubert y avait effectuées et le manuscrit contient même l'annotation « Finis et Fine »... Dans cette symphonie, les références aux auteurs classiques que Schubert avait étudiés, sont nombreuses (au mois de mars, Schubert s'était par exemple intéressé à la *Symphonie « Jupiter »* de Mozart). On y entend aussi résonner lointainement les accents des dernières symphonies de Haydn (cf introduction lente en rythme surpointé sur un motif d'arpèges), des *Symphonies n°s 31 et 38* de Mozart, ou du ballet *Prométhée* et de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven. Pour autant, cette symphonie jette aussi les bases du futur style de Schubert : préférence de l'amplification des thèmes plutôt que de leur développement, insistance sur l'alternance majeur/mineur, fluidité du discours...

Le premier mouvement est introduit par une courte section lente : les rythmes pointés et les arpèges en unissons correspondent à l'archétype classique, mais la descente chromatique des notes longues et l'insistance sur la sixte napolitaine (*appoggiature* expressive) doivent beaucoup plus à une logique romantique. Le premier thème de l'*allegro* contraste par ses gammes ascendantes *staccato*, avec écho des bois (désinence), alors que le second thème (en *la* majeur) se présente *legato* (lié). Le développement s'appuie uniquement sur le second thème, d'abord minorisé puis ensuite étendu à tous les bois, jusqu'à une surprenante suspension de 30 mesures (pédales de *la*

au basson, avec contrepoint lyrique des autres instruments). La réexposition reprend très curieusement l'introduction lente avant de réexposer les deux thèmes. L'*andante* à 6/8 (avec rythme de sicilienne) utilise la tonalité de *sol* majeur (avec à nouveau de fréquentes alternances majeur/mineur). Le finale se présente, quant à lui, sur un plan de forme-sonate monothématique avec double exposition. Comme dans le premier mouvement, le développement n'agit pas comme chez Haydn par un jeu sur les éléments, mais comme un long prolongement des thèmes. Le langage schubertien prend ici ses distances vis-à-vis du modèle « constructiviste » haydnien qui cherchait à faire naître un nouveau monde des cellules initiales. Schubert conçoit au contraire une logique axée sur la variation et sur la métamorphose cyclique : une logique que l'on pourrait qualifier, d'un certain point de vue, d'« esthétique du voyage ».

Felix Mendelssohn

Concerto pour violon n° 2

Terminé le 16 sept 1844 et créé au Gewandhaus de Leipzig le 13 mars 1845 par le violoniste Ferdinand David et le chef d'orchestre Niels Gade, le *Concerto n° 2 pour violon* est la dernière œuvre pour orchestre à avoir été composée par Felix Mendelssohn (1809-1847). Ce dernier avait déjà à son actif un premier concerto pour violon (1822), trois concertos pour piano (1822, 1831, 1837), deux concertos pour deux pianos (1823, 1824) et un concerto pour violon et piano (1823). Parmi cette production ambitieuse, le *Second Concerto* pour violon est resté la composition la plus célèbre, d'abord pour ses qualités lyriques incontestables, mais aussi pour les innovations formelles qui le libéraient des conventions classiques (omission de l'exposition d'orchestre pour le premier mouvement, cadence placée à la fin du développement plutôt qu'à la réexposition, enchaînement des mouvements, rappel du thème du premier mouvement dans l'introduction du finale). Ce *Concerto* a également marqué les exemples romantiques ultérieurs - et en particulier celui de Brahms - pour les figures violonistiques qu'il utilise, à la fois intégrées dans le propre style de Mendelssohn, mais se situant en même temps à l'avant-garde de la virtuosité romantique. Ses contemporains ont

même décrit une véritable collaboration entre compositeur et interprète. « Mendelssohn, écrit à ce propos Isabelle Talayrac d'Eckhardt, la petite fille de Ferdinand David, venait de composer son *Concerto pour violon*, et il y eut un échange de vues entre l'auteur et le virtuose au sujet de quelques passages et de la manière dont il convenait qu'ils fussent écrits, en vue de l'exécution au violon. Mendelssohn se montra en cette occasion d'une modestie touchante s'en remettant, pour trancher certaines questions, au jugement de David et de Gade ». En revanche, la synthèse classique/romantique qui marque si nettement ce *Concerto* n'appartient qu'à lui. Mendelssohn s'était en effet saisi des auteurs que l'on commençait à considérer à son époque comme classiques (il venait de diriger à Londres six concerts de Bach à Beethoven entre mai et juillet 1844) pour revendiquer l'histoire comme un nouveau facteur de modernité. Il réussissait dès lors à crédibiliser son romantisme - il est vrai quelquefois à la limite de l'académisme... - mais d'autre part à trouver dans le passé un champ nouveau d'immatérialité : celui de la légende.

Joseph Haydn *Symphonie n° 104*

Jusqu'à la mort du prince Nikolaus Esterházy le 28 septembre 1790, Joseph Haydn est resté physiquement absent des grandes centres musicaux européens. Seules avaient filtré ses compositions, imprimées et largement diffusées à travers l'Europe. La proposition que lui fit le violoniste Johann-Peter Salomon de venir composer et diriger à Londres plusieurs séries de concerts à partir de 1791, mit fin à l'isolement du compositeur. Il devint même un véritable héros national, accueilli avec faste et honneur par les amateurs de Londres qui cherchaient un musicien pouvant donner suite à l'admiration qu'ils avaient déjà manifestée à l'égard de Haendel. « L'arrivée de Haydn dans la capitale, écrira plus tard François-Joseph Fétis, produisit une grande sensation ; rien n'avait été ménagé par Salomon pour faire comprendre à ses compatriotes l'immense mérite du compositeur. Les concerts du *Hanover Square* furent à la mode ; les symphonies d'Haydn reçurent d'unanimes applaudissements, et les Anglais déclarèrent leur auteur un grand homme. De nouveaux engagements pris

à Londres le ramenèrent en 1793 ; il y écrivit ses six dernières symphonies, dont les dimensions sont encore plus larges que ses autres ouvrages. L'enthousiasme des Anglais pour ses productions parut s'augmenter encore. L'université d'Oxford lui offrit le diplôme de Docteur en musique. Le Prince de Galles voulut avoir son portrait par Reynold ; le Roi Georges III, qui n'avait jamais aimé que la musique de Haendel, goûta celle de Haydn et chercha à le fixer en Angleterre ; enfin, la faveur publique s'attacha à toutes ses compositions » (*Biographie universelle des musiciens*, 1869). Londres était, de plus, une ville culturellement très active, notamment à cause de la liberté d'entreprise commerciale qui y régnait, ainsi qu'à cause de l'activité des émigrés français qui s'y étaient installés pour fuir la Révolution.

La *Symphonie n° 104* est la douzième et dernière des symphonies écrites à Londres (d'où son surnom). Composée en 1795, elle fut créée le 13 avril (d'après Robbins-Landon) lors du dernier concert donné par Haydn dans cette ville. Sa formation (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, timbales, cordes) fait référence aux symphonies les plus ambitieuses de Haydn. Le *Morning Chronicle* de 1795 ne s'y était pas trompé en écrivant, peu après la création : « Cette nouvelle œuvre, pour l'amplitude, la richesse et la majesté de tous ses mouvements, est considérée par certains des meilleurs juges comme surpassant toutes ses autres compositions ». L'introduction lente du premier mouvement, associant le rythme pointé aux arpèges imposants avant de faire intervenir quelques dissonances expressives, a pour but de faire attendre le thème de l'*allegro*. Celui est exposé dans un contraste total : lumineux, léger, majeur et finement articulé. Le reste du mouvement suit le parcours d'une forme-sonate monothématique, le travail mélodique et rythmique prenant comme unique source le thème de l'*allegro*. Certains commentateurs auront même décelé des similitudes entre ce thème et ceux des deux mouvements suivants, soulignant ainsi un principe d'unité sous-jacente particulièrement prisé dans l'esthétique viennoise. Le finale conclut l'œuvre par une forme-sonate à deux thèmes plus ambitieuse que celle du premier mouvement. Le caractère y est en revanche léger : rythmes simples et réguliers, premier thème dansant sur une note tenue faisant directement référence à des instruments à bourdon (musette, vielle...). Seul le second thème (en valeurs longues et expressives) tranche avec le ton général, frénétique et enlevé.

Emmanuel Hondré

biographies

Nikolaus

Harnoncourt

Né à Berlin en 1929, Nikolaus Harnoncourt étudie le violoncelle avec Paul Grummer, puis avec Emanuel Brabec à la Musikakademie de Vienne à partir de 1948. De 1952 à 1969, il est violoncelle à l'Orchestre symphonique de Vienne. Très tôt, il s'intéresse à la musique ancienne. Il commence alors une collection d'instruments baroques et Renaissance et entreprend des recherches musicologiques, les enrichissant par sa pratique de la viole de gambe. En 1953, il fonde le *Concentus Musicus Wien* rassemblant principalement des musiciens de l'Orchestre symphonique de Vienne. Après quatre ans de travail, les musiciens du *Concentus Musicus* donnent leur premier concert. Par l'aspect novateur de leur interprétation et

l'originalité de leurs recherches, ils acquièrent très rapidement une renommée internationale. Depuis 1957, ils n'ont cessé de faire des tournées en Europe, aux Etats-Unis, au Japon et en Australie. En 1963, ils enregistrent leur premier disque. Nikolaus Harnoncourt se consacre à la musique du XV^e au XVIII^e siècle, interprétant essentiellement des œuvres de Monteverdi, Haendel, Bach et Mozart. Avec Gustav Leonhardt, il entreprend l'enregistrement de l'intégrale des *Cantates* de Bach. Depuis quelques années, il explore également le répertoire du XIX^e siècle. Il fait ses débuts à l'opéra en 1971 lors des *Festwochen* de Vienne avec *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi. De 1975 à 1979, il entreprend avec Jean-Pierre Ponnelle un cycle Monteverdi à l'Opéra de Zurich, puis en 1980, un cycle

Mozart. Nikolaus Harnoncourt est aussi l'invité d'orchestres prestigieux (Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, Orchestre de chambre d'Europe, Orchestre philharmonique de Berlin). Depuis 1972, il enseigne l'interprétation de la musique ancienne au Mozarteum et donne des conférences à l'Institut musicologique de l'Université de Salzbourg.

Thomas Zehetmair

Né à Salzbourg, il pratique la musique de chambre en famille dès son enfance. Il étudie avec son père, le professeur Helmut Zehetmair, au Salzbourg Mozarteum, et participe également à des master-classes de Franz Samokyl, Max Rostal et Nathan Milstein. En 1977 à 17 ans, il fait ses débuts au festival de Salzbourg et remporte en 1978 le premier

prix du concours international Mozart. Depuis lors, Thomas Zehetmair mène une carrière internationale et joue avec les plus grands chefs d'orchestre dans le monde entier (Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnanyi, Nikolaus Harnoncourt, Heinz Holliger, Sir Neville Marriner...) tout en renouvelant l'art du violon par une inventivité et un phrasé originaux. Parallèlement à sa carrière de soliste, Thomas Zehetmair pratique aussi la musique de chambre. Il a d'ailleurs créé le Quatuor Zehetmair avec Ulf Schneider, Ruth Killius et Françoise Groben.

The Chamber Orchestra of Europe, fondé en 1981, compte cinquante membres de quinze pays différents. Il a pour président Peter Readman et pour directeurs June

Megennis et Simon Fletcher. Les musiciens, tous solistes, chambristes ou premiers pupitres d'orchestres, se retrouvent environ 150 jours par an. Le fait de partager la passion de la musique avec des musiciens possédant la même sensibilité, conduit l'orchestre à développer ses propres qualités artistiques, sans l'aide d'un chef permanent. Bien qu'il se produise souvent sans chef d'orchestre, le Chamber Orchestra of Europe a tissé des liens très étroits avec Claudio Abbado et Nikolaus Harnoncourt. Le Chamber Orchestra of Europe doit également beaucoup à la générosité de certaines personnes, ou au soutien d'entreprises et de villes avec lesquelles l'orchestre a pris l'habitude de travailler : la Kammermusiksaal de la Philharmonie de Berlin, l'Alte Oper de Frankfurt, tout

comme les principales salles de Graz, Köln, Paris et Salzbourg. En 1998, l'orchestre participe à un projet en Allemagne et en Suisse autour du compositeur Zimmermann et du chef d'orchestre Heinz Holliger. Une intégrale des *Symphonies* de Sibelius fait en outre partie de ses projets discographiques (direction Paavo Berglund). Le Chamber Orchestra of Europe est enfin heureux, lors de ses soirées à la cité de la musique, de souhaiter la bienvenue à son sponsor Société Foncière Lyonnaise.

flûtes

Jaime Martin-Delgado
Josine Buter

hautbois

Douglas Boyd
Rachel Frost

clarinettes

Richard Hosford
Lynsey Marsh

bassons

Matthew Wilkie
Christopher Gunia

cors

Jonathan Williams
Elizabeth Randell
Jan Harshagen
Peter Richards

trompettes

Nicholas Thompson
Anthony Cross
Julian Poore

trombones

Graham Lee
Robert Price

trombone basse

Nicholas Eastop

timbales

Geoffrey Prentice

percussions

Jeremy Cornes

violons

Thomas Zehetmair
Katrine Buvarp
Francis Cummings
Barbara Doll
Christian Eisenberger
Ursula Gough
Lucy Gould
Kolbjorn Holthe
Daisy Jopling
Hanno de Kogel

Sylwia Konopka

Maria Kubizek
Fiona McCapra
Stefano Mollo
Giovanni Radivo
Joseph Rappaport
Hakan Rudner
Henriette Scheytt
Vesna Stankovic
Martin Walch

altos

Jane Atkins
Gert-Inge Andersson
James Boyd
Dorle Sommer
Charlotte Walterspiel
Stephen Wright

violoncelles

William Conway
Henrik Brendstrup
Kim Bak Dinitzen
Sally Jane Pendlebury
Howard Penny

contrebasses

Enno Senft
Denton Roberts
Lutz Schumacher

technique

Noël Le Riche
régie générale
Jean-Marc Letang
régie plateau
Marc Gomez
régie lumières