

PHILHARMONIE DE PARIS

CYCLE BEETHOVEN



Scharoun Ensemble
Dimanche 8 novembre 2015



DIMANCHE 8 NOVEMBRE 2015 – 16H30

SALLES DES CONCERTS

Ludwig van Beethoven

Sextuor pour vents op. 71

Sérénade op. 8

ENTRACTE

Septuor op. 20

Scharoun Ensemble

Wolfram Brandl, violon

Micha Afkham, alto

Martin Menking, violoncelle

Peter Riegelbauer, contrebasse

Alexander Bader, clarinette

Manfred Preis, clarinette

Markus Weidmann, basson

Mor Biron, basson

Stefan de Leval Jezierski, cor

Sarah Willis, cor

FIN DU CONCERT VERS 18H15.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sextuor pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons op. 71

Adagio – Allegro

Adagio

Menuetto. Quasi allegretto – Trio

Rondo. Allegro

Composition : 1796.

Création : avril 1805, Vienne, sous la direction d'Ignaz Schuppanzigh.

Publication : 1810, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

« Une composition qui brille par la beauté de ses mélodies, la liberté de ses harmonies et la richesse de ses idées nouvelles et surprenantes »
(article de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* à l'occasion de la création de l'œuvre).

Le numéro d'opus attribué au *Sextuor pour clarinettes, cors et bassons* de Beethoven, qui suggère une proximité temporelle avec les *Cinquième* et *Sixième Symphonies* ou le *Concerto « L'Empereur »*, est trompeur. L'œuvre date en effet de 1796, alors que Beethoven n'était installé à Vienne que depuis quelques années. Elle resta presque une décennie dans un tiroir, avant que le compositeur ne se décide à la programmer pour un concert au bénéfice du violoniste Ignaz Schuppanzigh, en avril 1805. Quant à la publication, elle n'intervint qu'en 1810, et fut plus motivée par des besoins financiers que par la fierté : « *Ce que l'on peut véritablement en dire* », écrivait Beethoven à Breitkopf et Härtel en leur adressant la partition en 1809, « *c'est que le sextuor a été écrit par un compositeur qui a en tout cas donné quelques œuvres meilleures ; bien que pour beaucoup de gens de telles œuvres soient les meilleures.* »

La dureté d'un tel jugement ne doit pas faire condamner la pièce, à laquelle il manque effectivement le caractère révolutionnaire qui caractérisait les œuvres de Beethoven, tout entier tourné vers une « *nouvelle manière* », à l'époque de la création et de la publication de cet *Opus 71*. Le *Sextuor*

est en effet charmant. Plus qu'à Haydn, sous le patronage duquel le jeune compositeur venait tout juste de se placer, il doit à Mozart et à ses sérénades pour vents (*K. 361*, *K. 375* et *K. 388*), et partage avec ces dernières une délicatesse que l'on peut être surpris de trouver chez le grand sourd. Adoptant le schéma classique en quatre mouvements (avec un menuet – une forme amenée à disparaître de la musique de Beethoven au profit du scherzo), il témoigne d'un véritable goût pour l'écriture pour vents, que le compositeur pratique alors à plusieurs reprises, et d'une maîtrise achevée de son langage.

Sérénade pour violon, alto et violoncelle op. 8

Marcia : Allegro – Adagio

Menuetto : Allegretto

Adagio – Scherzo : Allegro molto

Allegretto alla Polacca

Andante quasi allegretto ; Allegro

Marcia : Allegro

Composition : 1795-1797.

Publication : 1797, Vienne, Artaria.

Il faut vraisemblablement voir dans les raisons qui présidèrent à la composition des trios à cordes *opus 3*, *opus 8* et *opus 9* par Beethoven entre 1794 et 1798 l'écho d'une réflexion poussée sur sa place de compositeur. Arrivé à Vienne, le jeune homme, qui se plaçait sous le patronage indirect de Mozart et plus direct de Haydn (on se souvient du mot d'adieu du comte Waldstein, « *recevez l'esprit de Mozart des mains de Haydn* »), aspirait à se faire connaître non pas seulement en tant que virtuose mais surtout en tant que compositeur.

Le genre du quatuor à cordes, vers lequel le poussaient certains de ses patrons et mécènes, tel le prince Lichnowsky, lui apparaissait alors à la fois comme un vaisseau idéal pour exprimer un art véritable – c'est ainsi qu'il considérait les quatuors de Mozart et de Haydn – et un lieu de dangers. Les essais de Beethoven dans le domaine de la musique de chambre pour cordes, dont il maîtrisait les subtilités techniques en raison d'une pratique

plutôt avancée du violon et de l'alto, prirent donc des formes différentes de celle du quatuor : *Quintette à cordes op. 4* (un arrangement de l'*Octuor à vents*), *Trio op. 3*. Au souci de composer avec l'effectif roi de la musique de chambre, Beethoven semble donc avoir préféré les difficultés d'écriture liées à un trio d'instruments, difficultés harmoniques et contrapuntiques notamment, la « disparition » d'un instrument entraînant la réduction des possibilités musicales.

Se réclamant de la sérénade un peu de la même manière que le trio pour violon, alto et violoncelle K. 563 de Mozart quelques années auparavant prenait le nom de divertimento¹, c'est-à-dire en dépassant le modèle convoqué, l'*Opus 8* adopte lui aussi un plan en plusieurs parties comprenant notamment un menuet et un scherzo. Léger sans être simpliste, il abonde en belles mélodies (d'autant plus, peut-être, que Beethoven a tendance à utiliser les instruments dans des configurations soliste-accompagnement plus que dans un travail contrapuntique poussé) et en rythmes enlevés, notamment dans les danses. Les mouvements y sont variés, tant dans l'expression que dans le type d'écriture (marches et danses, variations, passages mélodiques de type plus *arioso*), le tout contribuant à donner à cette pièce plutôt simple techniquement une séduction évidente.

1. Les termes divertimento et sérénade, deux genres en vogue à la fin du XVIII^e siècle, décrivent une musique plutôt légère, souvent pensée pour le plein air ou des occasions festives. Les pièces en question comptent souvent un nombre de mouvements supérieur aux quatre mouvements de mise dans la symphonie, par exemple, et peuvent recourir à des effectifs divers et notamment à des instruments à vent.

Septuor pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson op. 20

Adagio. Allegro con brio

Adagio cantabile

Tempo di menuetto

Tema con variazioni : Andante

Scherzo : Allegro molto e vivace

Andante con moto alla marcia. Presto

Composition : 1799-1800.

Dédicace : à l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche.

Création : 2 avril 1800, Vienne, Burgtheater, par Schuppanzigh, Schreiber, Schindleckner, Bär, Nickel, Mataushek et Dietzel.

Publication : 1802, Leipzig, Hoffmeister und Kühnel.

« Pour des musiciens, l'opportunité de jouer le *Septuor* de Beethoven est comparable à être invité à une fête merveilleuse – une fête de la meilleure façon, où chaque invité est accueilli individuellement pour qui il est, et écouté pour ce qu'il a à dire, aussi bien de sérieux que d'amusant. »
(Angus Watson, *Beethoven's Chamber Music in Context*, The Boydell Press, 2010)

Composé à l'hiver 1799-1800, alors que Beethoven avait déjà derrière lui quelques grandes sonates pour le piano (notamment la « *Pathétique* » *op. 13*) ainsi que plusieurs œuvres pour violon ou violoncelle et piano, le *Septuor op. 20* devait lors de sa création rencontrer un succès immédiat. Joué à l'occasion du premier concert de Beethoven à son profit en avril 1800, il partagea notamment l'affiche avec la *Symphonie n° 1*, également donnée en première audition, et fut interprété par des musiciens de premier plan tel le violoniste Ignaz Schuppanzigh, qui allait rester de longues années durant un des interlocuteurs de référence du compositeur dans le domaine de la musique pour cordes.

La soirée fut un succès et si par la suite, la symphonie fut éclipsée par les suivantes, le public et les musiciens conservèrent leurs faveurs au septuor. À tel point, même, que Beethoven finit par s'irriter du grand cas que l'on

faisait de cette partition, alors que nombre d'œuvres auxquelles il accordait plus d'importance se voyaient incomprises, critiquées ou ignorées : « À l'époque, je ne savais pas composer. Je crois que c'est le cas maintenant », répondit-il un jour non sans mauvaise foi à un admirateur qui l'importunait.

Sans, cette fois, y faire référence par son titre, le septuor s'inscrit lui aussi dans la continuité de la musique légère à laquelle on pouvait, dans la Vienne de la fin du XVIII^e siècle, donner le nom de divertimento. Il en possède notamment l'architecture, avec ses six mouvements, comprenant ceux qu'on trouve habituellement dans la symphonie, auxquels se rajoutent une série de variations (ici sur l'air populaire rhénan « *Ach Schiffer, lieber Schiffer* ») et un scherzo.

Pour autant, il présente des traits tout beethovéniens, par exemple dans son utilisation d'un motif de trois ou quatre notes dont le compositeur déduit mélodies ou accompagnements dans cinq des six mouvements. Quant à l'orchestration, elle refuse le recours habituel aux paires d'instruments à vent qui étaient la norme dans cette musique (le Sextuor op. 71 faisait ainsi différemment), adjoignant à la romantique clarinette, au cor et au basson un quatuor à cordes comprenant non pas deux violons mais un violon, un alto, un violoncelle et une contrebasse – qui, par sa présence, libère l'expressivité du basson et du violoncelle. Il en résulte une texture instrumentale qui laisse au compositeur une grande liberté d'action et qui confère au Septuor un visage toujours renouvelé au fil des associations de timbres et des effets orchestraux ou chambristes.

Angèle Leroy

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Le virtuose

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart, et il planifie dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neeffe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs au cours de sa vie, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure, à presque trente ans : ce sont ainsi les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne.

Un « nouveau chemin »

Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n° 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n° 3*, en ut mineur, inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*,

commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser.

Dernières années

La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Angèle Leroy

Scharoun Ensemble

Fondé en 1983 par des membres des Berliner Philharmoniker, le Scharoun Ensemble est l'une des principales formations de musique de chambre en Allemagne. Défendant un vaste répertoire allant du baroque au contemporain sans oublier les périodes classique et romantique, il a su conquérir depuis plus d'un quart de siècle le public du monde entier. Le noyau permanent du Scharoun Ensemble est un octuor classique (clarinette, basson, cor, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse) issu des Berliner Philharmoniker. Selon les programmes, l'ensemble peut s'entourer d'instrumentistes supplémentaires ainsi que de chefs d'orchestre renommés. Il a ainsi travaillé sous la direction de Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim et Pierre Boulez, collaboré avec les chanteurs Thomas Quasthoff, Simon Keenlyside et Barbara Hannigan, et, pour des projets interdisciplinaires, engagé des artistes comme Fanny Ardant, Lorient ou Dominique Horwitz. Soucieux de réunir tradition et modernité, le Scharoun Ensemble a créé en première mondiale de nombreuses compositions des XX^e et XXI^e siècles tout en se consacrant avec passion à l'interprétation du répertoire des siècles précédents. Parmi ses œuvres favorites figurent l'*Octuor D. 803* de Schubert, au programme de son premier concert en 1983, et le *Septuor op. 20* de Beethoven. Depuis sa création, l'ensemble a pris soin de tisser des liens avec les compositeurs de son temps.

György Ligeti, Hans Werner Henze, Pierre Boulez, György Kurtág et Wolfgang Rihm l'ont accompagné dans son parcours artistique, ainsi que des compositeurs de la génération suivante comme Jörg Widmann et Matthias Pintscher. En plus d'une saison de concerts particulièrement dynamique, l'ensemble assure la direction artistique du Festival de Zermatt, fondé en 2005, où il est chaque été en résidence. Le festival invite des artistes de premier plan et organise des ateliers qui offrent à de jeunes musiciens la chance de travailler avec les membres du Scharoun Ensemble. L'ensemble doit son nom à l'architecte de la Philharmonie de Berlin. En dessinant les plans de cette salle de concert unique au monde, Hans Scharoun (1893-1972) a créé une synthèse entre tradition et innovation et révolutionné la conception des échanges artistiques – valeurs qui sont celles du Scharoun Ensemble.

MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Patricia Barbizet, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en profitant d'avantages exclusifs.

Soyez les tout premiers à découvrir la programmation de la prochaine saison et réservez les meilleures places.

Bénéficiez de tarifs privilégiés et d'un interlocuteur dédié.

Obtenez grâce à votre carte de membre de nombreux avantages : accès prioritaire au parking, accès à l'espace des Amis, accès libre aux expositions, tarifs réduits en boutique, apéritif offert au restaurant le Balcon...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 5 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

Anne-Flore Courroye
afcourroye@cite-musique.fr • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



LA PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION
ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation de France, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Farrow & Ball, Memory

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



Philippe Stroobant, l'Association des Amis de la Philharmonie

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Renault
Gecina, IMCD

Angeris, Artelia, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkbynet, UTB
Et les réseaux partenaires : Le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquiot,
Dominique Dessailly et Nicole Lamson, Xavier Marin,
Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,
Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

PATRICIA BARBIZET PRÉSIDE
LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS,
LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS
ET LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS.

PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

**221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR**



**RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM**

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE 1 - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01

RESTAURANT-LEBALCON.FR

.....

L'ATELIER ÉRIC KAYSER®

(PHILHARMONIE 1 - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

.....

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)

01 42 49 74 74

CAFEDESCONCERTS.COM



MAIRIE DE PARIS

