

Mercredi 5 mars 2008 20h30
Jeudi 6 mars 2008 20h30
PMC salle Erasme

Marc **Albrecht** direction
Arabella **Steinbacher** violon

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Concerto pour violon et orchestre,
en *mi* mineur, opus 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

durée 26'

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n°4 en *mi bémol* majeur,
Romantique, A 95 (révision Nowak, 1953)

Allegro molto moderato

Andante, quasi allegretto

Scherzo

Finale

durée 70'

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Concerto pour violon et orchestre, en *mi* mineur, opus 64

Le *concerto en mi mineur* de Mendelssohn, l'un des plus célèbres concertos pour violon du XIX^e siècle (avec ceux de Beethoven, Brahms, Bruch et Tchaïkovski) est en réalité le second essai du genre d'un musicien alors âgé de trente cinq ans. En effet, on oublie parfois qu'il composa également un *concerto en ré mineur* en 1822. L'adolescent de 13 ans y révélait une technique hors du commun et déjà une passion pour l'œuvre de Jean-Sébastien Bach.

C'est au cours de l'été 1838 que Mendelssohn met en chantier ce nouveau concerto qu'il dédie à son ami Ferdinand David (1810-1873) qu'il avait engagé comme violon solo de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig : «J'aimerais composer un concerto pour violon à ton intention l'hiver prochain. Il y en a un en *mi* mineur qui me trotte dans la tête et dont les premières mesures ne me laissent pas en paix» lui écrit-il. Six ans plus tard, Mendelssohn tint enfin sa promesse à l'occasion de vacances passées avec sa femme et ses cinq enfants à Soden, près de Francfort.

Dans la partition, Mendelssohn transgresse certaines habitudes. Dans le premier mouvement, le violon fait immédiatement son entrée. Quel contraste avec l'opus 61 de Beethoven dans lequel il faut patienter plusieurs minutes avant que le soliste ne fasse son apparition !

L'auditeur est encore plus surpris par la place réservée à la cadence. Ici, elle surgit en plein milieu du premier mouvement comme partie intégrante du tissu orchestral. Cela nous paraît aujourd'hui aller de soi, mais à l'époque de Mendelssohn, la cadence n'avait pas d'autre fonction que de conclure le plus brillamment possible la première partie, et parfois même, elle n'était pas écrite, laissée *improvisato* au soliste qui pouvait ainsi montrer toute l'étendue de sa virtuosité. Plus soucieux d'assurer l'unité de l'œuvre que de solliciter les applaudissements, Mendelssohn fit en sorte que les trois mouvements apparaissent comme enchaînés les uns aux autres. Il bénéficia par ailleurs des conseils de Ferdinand David comme le montre une correspondance particulièrement dense entre les deux artistes.

Le vigoureux *Allegro molto appassionato* qui ouvre la partition expose la mélodie au violon soliste puis aux bois. Tout semble écrit avec netteté, mais aussi raffinement. Le premier thème se présente comme un Lied fiévreux alors que le second est une mélodie rêveuse. Une tenue du premier basson "glisse" le mouvement dans l'atmosphère du suivant.

L'*Andante* qui suit est une page lyrique dont le caractère sombre ne transparaît que dans la section centrale. Les trompettes et les timbales sont alors soutenues par les trémolos des cordes. On retrouve le climat des *Romances sans paroles*. Une fois encore, Mendelssohn laisse à peine le climat s'estomper avant de lancer le finale.

L'*Allegro non troppo* suivi d'un *Allegro molto vivace* est introduit après une courte transition, un bref intermezzo. Dynamique, pétillant et capricieux, le dernier mouvement semble tout droit sorti du *Songe d'une nuit d'été*. Les compositeurs romantiques lui donnèrent d'ailleurs le sous-titre de "féerie romantique de sylphes". Sa virtuosité n'est jamais gratuite et il est nécessaire d'en respecter l'indication *leggiero*.

Souffrant, Mendelssohn ne put assister à la création de son concerto avec le dédicataire en soliste. Il la confia à son assistant, le compositeur danois Niels Gade qui, pour l'occasion, dirigea l'Orchestre du Gewandhaus, le 13 mars 1845. Le compositeur fut en revanche au rendez-vous lorsque Josef Joachim, un jeune prodige alors âgé de 14 ans, l'interpréta le 3 novembre 1847, un mois avant de disparaître...

Anton Bruckner

Symphonie n°4 en *mi bémol* majeur,
Romantique, A 95 (révision Nowak, 1953)

Les symphonies les plus souvent jouées du “Ménestrel de Dieu” (la quatrième, la cinquième ainsi que les trois dernières) posent encore de nombreuses questions quant au choix des éditions. En effet, non seulement Bruckner fut ce musicien doutant sans cesse de son écriture, mais les traditions instaurées par les chefs d'orchestre qui ont dirigé ses partitions depuis leur création ont causé bien des avatars. Il fut en effet courant que les grands interprètes modifient les œuvres de Bruckner, qu'ils composent leur “propre symphonie” ne disposant pas d'éditions probantes. Pour le mélomane, ému par le souvenir de telle ou telle interprétation, il est parfois difficile d'accepter d'autres versions, même lorsqu'elles se révèlent plus respectueuses de la volonté du compositeur... Enfin, ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que l'on s'intéressa réellement à ces questions éditoriales, les musicologues et chefs d'orchestre revenant aux sources de l'étude des manuscrits, aux fameux “Urtext”. La *quatrième symphonie* n'a pas été épargnée par ces questions.

Dédiée au prince Constantin Hohenlohe, la *symphonie en mi bémol majeur* bénéficia d'une première version composée entre le 2 janvier et le 22 novembre 1874, mais qui resta inédite jusqu'en 1975. Elle fut intégrée à l'édition dite de “Leopold Nowak”. Elle fut créée par le Philharmonique de Vienne sous la baguette d'Otto Dessoff. Le succès n'étant pas au rendez-vous, Dessoff estima qu'il n'était pas responsable de cet échec et que par conséquent, seul le premier mouvement méritait d'être gardé ! Bruckner remit aussitôt la partition sur l'établi. Une seconde mouture datée de 1878-1880 vit le jour. Elle comportait un nouveau scherzo et un finale entièrement réécrit. Elle fut créée à Vienne le 20 février 1881 sous la direction de Hans Richter et connut un triomphe, l'un des rares du vivant du compositeur. Elle ne fut publiée qu'en 1936, devenant la version dite de “Robert Haas”. Dans l'espoir qu'elle serait enfin éditée de son vivant puisque toutes les portes restaient fermées en Europe, Bruckner envoya la partition au chef d'orchestre Anton Seidl (1850-1898) qui était en poste à New York. Le matériel que reçut Seidl avait une fois encore été modifié ! Quelques années plus tard, en 1887 et 1888, le compositeur engagea une révision substantielle. Elle fut intégrée dans la version “Leopold Nowak”. De son côté, le chef d'orchestre Ferdinand Löwe (1865-1925), l'un des anciens élèves de Bruckner, proposa également sa réorchestration ainsi que des coupes drastiques à partir du matériel de 1888. Bruckner n'osa pas refuser... un tel service ! La version Löwe devint l'édition viennoise de 1889, dite de “Gutman”. De toutes ces modifications, il ressort que seule la version Nowak de 1953 qui s'appuie sur le second manuscrit de 1878-1880 et qui tient compte des modifications de la partition envoyée à Seidl peut être considérée comme la plus respectueuse de la pensée du compositeur.

Hélas pour les mélomanes, dès la *seconde symphonie*, Bruckner passa autant de temps à réviser ses partitions qu'à en composer de nouvelles. C'est la raison pour laquelle la *neuvième symphonie* demeure inachevée bien que nous disposions aujourd'hui d'un matériel (incomplet) du finale.

La *quatrième symphonie* est la seule partition du cycle à bénéficier d'un sous-titre – “Romantique” – proposé par le compositeur. Il tenta de décrire les atmosphères du premier mouvement : «Les portes s'ouvrent. Des chevaliers se lancent sur de fiers chevaux. Des frémissements de la forêt, le chant des oiseaux...» A l'imagerie somme toute naïve du Moyen-âge s'ajoute aussi l'expression d'un amour repoussé dans le second mouvement, d'une solitude affective. Le scherzo est, selon Bruckner, «une

danse pendant le repas de chasse». Dans son désir d'être reconnu, le compositeur livrait ainsi en pâture au public ce qu'il croyait être les clés d'une œuvre à programme. Il n'offrait en réalité – et il ne le comprit tardivement – que du grain à moudre à ses détracteurs dont le redoutable critique viennois Eduard Hanslick (1825-1904).

Le premier mouvement, *Allegro molto moderato – Bewegt, nicht zu schnell / Animé, pas trop rapide* – s'ouvre sur le célèbre thème présenté au cor solo sur un trémolo de cordes. Après une tension portée à son paroxysme, on assiste au retour du climat initial dans l'écriture rythmique caractéristique du compositeur (deux noires et un triolet de noires). Puis, c'est le thème secondaire, une mélodie aux altos ("le chant des oiseaux") qui aboutit à un choral solennel de cuivres. La réexposition s'ouvre par le cor, puis, après le solo de la flûte, Bruckner récapitule l'ensemble du matériau en une apothéose monumentale.

Le second mouvement, *Andante quasi allegretto*, repose sur l'alternance de deux thèmes. Le premier, énoncé aux violoncelles, est de caractère funèbre. Le pas de la marche est souligné par le chant du cor et de la trompette dont la présence ne cesse de croître. Le second thème repose sur une cantilène des altos. Puis le rythme de marche funèbre s'impose à nouveau. Il apparaît à plusieurs reprises, à chaque fois coloré par les sonneries des cuivres. Ce mouvement à l'atmosphère élégiaque s'éteint tendrement sur les pizzicati des cordes. Les influences combinées des écritures du dernier Schubert, et notamment de la *symphonie "la Grande"*, ainsi que du *Parsifal* de Wagner sont prenantes.

Le *Scherzo – Bewegt / Agité* – évoque les appels d'une chasse reposant sur les formules rythmiques typiques de l'écriture brucknérienne. Un second thème plus lyrique laisse une brève respiration avant que "la chasse" ne reprenne, rapide et énergique. Le *Trio*, aux accents d'un folklore campagnard et dans lequel dominent les voix des flûtes et des clarinettes, évoque quelque *ländler* de Haute-Autriche. C'est peut-être dans ce mouvement qu'il faut chercher la signification profonde du sous-titre de la partition.

Le *finale – Bewegt, doch nicht zu schnell / Animé, mais pas trop vif* – concentre toute l'énergie de l'orchestre en un immense crescendo de 42 mesures. D'une grande complexité d'écriture, ce mouvement affirme l'élargissement du modèle classique. En effet, les thèmes des précédents mouvements réapparaissent de manière parcellaire, se croisent et se déforment à leur contact. L'alternance de rythmes binaires et ternaires est une fois encore contrastée par un second thème lyrique aux cordes. Se juxtaposent de manière très originale les couleurs d'un choral mystique et d'une narration pastorale ; ils ne trouvent leur résolution qu'en fusionnant dans l'immense crescendo final plusieurs fois reporté.

Le premier enregistrement intégral de la *symphonie en mi bémol majeur* fut réalisé en 1936 par Karl Böhm dirigeant la Sächsische Staatskapelle.