

MARDI 18 MARS - 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Sérénade n° 10 « Gran Partita »

entracte

Alban Berg

Concerto de chambre

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction

Mitsuko Uchida, piano

Christian Tetzlaff, violon

L'Ensemble intercontemporain remercie la Maison Buffet Crampon pour le prêt d'un cor de basset.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Salle Pleyel et de l'Ensemble intercontemporain pour la saison 2007/2008.

Fin du concert vers 21h50.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sérénade n° 10 en si bémol majeur « Gran Partita » K. 361 pour treize instruments à vent

Largo - Allegro molto

Menuetto I

Adagio

Menuetto II

Romanze

Thema mit Variationen

Rondo

Composition : Vienne, c. 1784.

Première exécution connue au Burgtheater de Vienne, le 23 mars 1784, avec Anton Stadler à la première clarinette.

Effectif : 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors.

Durée : environ 39 minutes.

C'est à Mannheim, auprès d'un orchestre fameux qui comptait près de quatre-vingts musiciens, que Mozart, âgé d'une vingtaine d'années, a approfondi sa connaissance des instruments à vent ; s'il connaissait déjà la clarinette, il s'en est totalement épris au contact de remarquables exécutants. La genèse de cette sérénade n'en reste pas moins une énigme. Köchel la croyait contemporaine du voyage à Munich en 1781 ; de nos jours, étant donné sa facture très aboutie, on la suppose ultérieure. Il est probable que Mozart l'ait composée à Vienne, pour chercher à rejoindre la cour de l'empereur Joseph II ; en effet il avait déjà envoyé à son souverain, sans aucun succès, deux autres sérénades-candidatures, K. 375 et 388. L'effectif de celle-ci correspond exactement au groupe de « l'Harmonie impériale » et le concert viennois mentionné ci-dessus, favorablement remarqué par un journal du temps, a peut-être été une création... de consolation. Quant au titre *Gran Partita*, tracé sur le manuscrit par une main étrangère, il n'est pas de Mozart.

La sérénade était alors un genre très apprécié. Dans les pays germaniques, elle regroupait des instruments à archet, telle la *Petite Musique de nuit*, ou à vent (et non des cordes pincées et des voix comme dans l'Europe du Sud) ; destinée à être jouée les soirs d'été, parfois jusque vers une heure du matin, elle égayait un parc aristocratique ou animait simplement les rues des villes, et marquait souvent une circonstance spéciale. Elle comportait de trois à huit mouvements en moyenne, souvent deux menuets, et correspondait au « style galant » qui triomphait à l'époque.

La couleur du présent ensemble instrumental, pleine de caractère, se retrouvera un siècle plus tard dans une autre sérénade bien connue, signée Antonín Dvořák. C'est la même sonorité fruitée, très « à la bonne franquette », où la tendre acidité des hautbois, la sagesse naïve des bassons s'allient au tissu conjonctif moelleux et à la fréquente vocalité des clarinettes. Mozart parvient à amplifier les possibilités instrumentales en suggérant, par analogie, un ensemble plus grand et plus diversifié.

Le premier mouvement, une introduction lente suivie d'un allegro aux dimensions assez importantes, s'apparente à une ouverture d'opéra. Dans l'introduction, les soli de clarinette ou de hautbois se faufilent entre les accords solennels du tutti. L'allegro est bâti en plan de sonate sur un seul thème très alerte ; le pont légèrement dramatique, la section conclusive à rallonges, le développement étendu sur un dérivé du thème, tous ces éléments accordent une ampleur quasi symphonique à une formation qui au premier abord ne semblait pas y prétendre. La coda intervient après des silences suspensifs.

Les deux menuets sont pourvus chacun de deux intermèdes ou trios. Le premier trio du premier menuet est un petit paradis pour les clarinettes : il n'appartient qu'à eux quatre, cors de basset compris. À l'époque, ces instrumentistes étaient encore rares et Mozart, aidé dans l'écriture de cette pièce par son ami virtuose Anton Stadler, semble valoriser un excellent ensemble à sa disposition. Le deuxième trio donne la parole à tous les pupitres, en triolets, où les bassons notamment font preuve d'agilité.

La plus pure merveille de l'ouvrage réside dans son adagio ; son atmosphère et sa qualité d'émotion n'ont rien à envier à un ensemble à cordes. Mozart recourt à une astuce géniale : il tend une trame, le bercement en vagues des bassons, le petit flottement régulier d'un hautbois, d'une clarinette, d'un cor de basset sur deux. Entre les mailles de cette toile sonore se lèvent de tout petits chants, au premier hautbois, à la première clarinette, au cor, miniatures d'arias infiniment touchantes, qui s'envoient réciproquement leurs tendresses. Ainsi combinés, ces instruments si francs et si linéaires deviennent capables de flou esthétique et de souplesse.

Le deuxième menuet joue sur les contrastes *forte / piano*, ou plus précisément sur les tutti opposés aux soli de hautbois. Le premier trio est en mineur ; le deuxième est un ländler, valse campagnarde d'Autriche, un des rares exemples de folklore aussi direct chez Mozart.

La romance rejoint le climat rêveur de l'adagio. Cette fois, ce sont les cors, discrets et lentement tenus, qui assurent un substrat velouté pour le chant de la clarinette ou du hautbois. Un allegretto central transforme les bassons en moteurs qui entraînent tout le monde dans leur pulsation. Les mélancoliques adieux de la coda dépassent le cadre rafraîchissant d'une sérénade.

Dans les six variations qui constituent le sixième mouvement, Mozart avoue son faible pour la clarinette ou pour son cousin le cor de basset. Il lui confie le thème, de coupe binaire (à deux reprises) assez passe-partout et en « style galant » ; il lui attribue la deuxième variation très populaire, la troisième variation gracieuse et concertante, la quatrième variation en mineur. Même quand il fait mine d'accorder un peu de texte aux autres, en définitive leur virtuosité fait la cour à la clarinette. Le hautbois lui ravit toutefois la vedette dans la première variation, en triolets, et dans l'avant-dernière, lente, où il évoque le thème avec une aura très poétique de lointain. La dernière variation, en tutti, est encore un ländler ; ces clins d'œil territoriaux étaient peut-être destinés au premier gentilhomme de l'Autriche.

Le rondo final, enlevé dans un tempo rustique de contredanse, mêle tous les coloris instrumentaux. Sa coupe régulière pourvue de nombreuses reprises, l'alternance de tonalités très variées, majeures ou mineures mais toujours gaies, un aparté humoristique des bassons, la généreuse coda referment cette partition dans la joie de vivre.

Isabelle Werck

Alban Berg (1885-1935)

Concerto de chambre pour violon, piano et treize instruments à vent

Thema scherzoso con variazioni - Adagio - Cadenza / Rondo ritmico con introduzione

Composition : 1924.

Dédicace : « à Arnold Schönberg pour son cinquantième anniversaire ».

Création : le 20 mars 1927 à Berlin par Eduard Steuermann (piano), Rudolf Kolich (violon), sous la direction de Hermann Scherchen.

Effectif : piano solo, violon solo, flûte, flûte/flûte piccolo, hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, clarinette en *la*, clarinette basse, basson, contrebasson, 2 cors, trompette, trombone ténor-basse.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 30 minutes.

La personnalité de Berg est fascinante à plus d'un titre. Ce qui me paraît toutefois le plus frappant est l'amalgame d'une force d'expression immédiate et d'une exceptionnelle puissance de structuration. Romantique, Berg l'est à l'excès : les sentiments qu'il communique à son auditeur sont d'envoûtement, de nostalgie, de paroxysme très souvent. Sa musique exprime son être, reflète son époque. Et cependant cette débauche de sensations est si minutieusement organisée qu'il faut un travail de détective pour apercevoir les multiples ramifications de ses intentions, disséminées à foison dans toutes les partitions ; intentions qui vont jusqu'à l'ésotérisme, certaines d'entre elles se camouflant sous des rapports numériques, se transmettant en des cryptographies difficiles à déchiffrer si l'on n'en a d'abord la clef. Tout un symbolisme formel, et même formaliste, qui semblerait en contradiction avec l'expression des sentiments qui le poussent à écrire, corrobore au contraire la profondeur de cette expression, qui lui donne une dimension inusitée, une force et un prolongement incroyablement tenaces.

Le *Kammerkonzert* [*Concerto de chambre*] est l'un des exemples les plus typiques de la « contradiction » fondamentale, chez Berg, entre l'élaboration du schéma formel et l'expressivité du matériau musical. Au départ, une idée qui semble d'un rigorisme absurde : toute la construction sera tributaire du chiffre 3, symbole de l'amitié qui le lie à Schönberg et Webern. De plus, une partie du matériel thématique sera fournie par la transcription musicale des lettres constituant le nom des trois musiciens ; enfin, une figure rythmique obstinée est fondée sur l'initiale de leurs prénoms. Ne sent-on pas le carcan de

ces conditions extra-artistiques ? Il faut croire que Berg se complaît dans ces correspondances, que son imagination, excitée par la contrainte, invente avec brillant la musique et les formes qui permettront de mettre en place le grand édifice-symbole.

Cette œuvre témoigne également d'une transition perceptible : l'évolution du langage de Berg vers la technique de douze sons ; typiquement, elle ne se produit pas d'abord par une action directe sur le vocabulaire, sur le langage, mais par la relation qui va exister entre les phrases musicales et leur insertion dans la grande forme. Exemple ? Les variations du premier mouvement - piano et instruments à vent - seront écrites en fonction des quatre formes contrapuntiques classiques que peut prendre une ligne mélodique.

Nous trouvons aussi dans le *Kammerkonzert* une des obsessions favorites de Berg, le palindrome ; le second mouvement - violon et instruments à vent - est ainsi divisé en deux moitiés dont la seconde est le miroir de la première. Le troisième mouvement sera donc la confrontation - successive ou simultanée - des deux formes précédentes : une forme symétrique se combinant avec une forme non symétrique.

Nous retenons enfin une des leçons lointaines de *Pierrot Lunaire*, à savoir que chaque mouvement ou élément de mouvement aura son instrumentation appropriée, le *tutti* n'étant employé qu'une seule fois. Cette grande enveloppe est naturellement la plus sommaire, mais également la plus frappante pour l'auditeur de fraîche date. À savoir : piano et vents, violon et vents, piano et violon, piano, violon et vents - la combinaison piano-violon étant évidemment réservée à la cadence.

Quant au contenu musical, il évoque tous les fantasmes familiers de Berg, que ce soient le *Walzer* viennois, la nostalgie du paradis violonistique perdu, le symbole du minuit marquant la symétrie centrale, la prédilection pour les gestes dramatiques telles les mesures finales se raréfiant dans le silence. C'est sans doute là qu'il faut trouver le secret des « contradictions » de Berg, et le secret de sa réussite à les résoudre : pour lui, les gestes formels, structurels, ésotériques jusque dans leur arithmétique, ces gestes sont déjà des intentions dramatiques qui réclament leur expression par la texture musicale.

Pierre Boulez

Mitsuko Uchida

Renommée pour ses interprétations de Mozart et de Schubert, Mitsuko Uchida a également amené une nouvelle génération d'auditeurs à la musique de Berg, de Schönberg, de Webern et de Boulez. Son enregistrement du *Concerto pour piano* de Schönberg avec l'Orchestre de Cleveland dirigé par Pierre Boulez a remporté quatre prix, dont le Prix *Gramophone* du « meilleur concerto ». Au cours des deux dernières années, elle a joué à plusieurs reprises les trois dernières sonates pour piano et les *op. 101* et *106* (pour pianoforte) de Beethoven. Son enregistrement des *sonates op. 109, op. 110 et op. 111* pour Decca a quant à lui été accueilli par des critiques élogieuses. Mitsuko Uchida s'est produite dans le monde entier avec différents partenaires. Elle a été artiste en résidence de l'Orchestre de Cleveland (qu'elle a dirigé depuis son clavier dans les concertos de Mozart) et Carnegie Hall lui a consacré une série « Perspectives » (« Mitsuko Uchida : Vienne revisitée ») ; elle a par ailleurs dirigé une représentation de *Pierrot lunaire* de Schönberg depuis son piano et collaboré avec Ian Bostridge à l'occasion d'une carte blanche au Concertgebouw d'Amsterdam, en compagnie du Quatuor Hagen, du Chamber Orchestra of Europe et de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam (plusieurs de ces concerts ont été programmés dans le cadre de séries à la Philharmonie de Cologne et au Barbican Centre de Londres). En janvier 2006, Mitsuko Uchida a participé aux commémorations du 250^e anniversaire de la naissance de Mozart à Salzbourg avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne dirigé par

Riccardo Muti, a joué avec le Quatuor Hagen et s'est produite en récital. Elle a récemment interprété le *Concerto pour piano n° 25* de Mozart avec l'Orchestre Philharmonia et Sir Charles Mackerras dans le cadre des concerts « Signature » organisés au Royal Festival Hall de Londres suite à la rénovation de la salle. Elle a également donné deux récitals des cinq dernières sonates pour piano de Beethoven au Festival de Salzbourg. Cette saison, ses engagements permettront de l'entendre en récital à Vienne, à Amsterdam, à Cologne, à Rome, à Londres et à New York. Elle s'est produite à deux reprises au Festival de Salzbourg (où elle a été applaudie dans les *Sonates pour pianoforte op. 101* et *op. 106* ainsi que dans les trois dernières sonates pour piano de Beethoven) et elle a collaboré avec l'Orchestre Symphonique de Chicago et l'Ensemble intercontemporain dirigés par Pierre Boulez, avec le London Symphony Orchestra et l'Orchestre Symphonique de Boston dirigés par Sir Colin Davis, avec l'Orchestre de Cleveland dirigé par Franz Welser-Möst, mais aussi avec le Chamber Orchestra of Europe (qu'elle a dirigé depuis son clavier dans les concertos pour piano de Mozart). La saison prochaine, elle sera artiste en résidence des Berliner Philharmoniker. Sous contrat d'exclusivité avec Decca, Mitsuko Uchida a enregistré l'intégrale des sonates et des concertos pour piano de Mozart, l'intégrale des sonates pour piano de Schubert, les *Études* de Debussy, les cinq concertos pour piano de Beethoven avec Kurt Sanderling, un disque de sonates pour violon et piano de Mozart avec Mark Steinberg, *La Belle Meunière* de Schubert avec Ian Bostridge pour EMI,

les trois dernières sonates pour piano et les *Sonates pour pianoforte op. 101* et *op. 106* de Beethoven. Membre de la Fondation Borletti-Buitoni et codirectrice du Festival de Marlboro avec Richard Goode, Mitsuko Uchida fait preuve d'un engagement de longue date auprès des jeunes musiciens talentueux.

Christian Tetzlaff

Aussi à l'aise dans les répertoires classique et romantique que dans la musique contemporaine, Christian Tetzlaff est renommé pour ses interprétations des concertos pour violon de Beethoven, Brahms, Tchaïkovski, Berg, Ligeti et Chostakovitch. Son interprétation des *Sonates et Partitas pour violon seul* de Bach lui a quant à elle valu d'être nommé « musicien de l'année » par *Musical America* en 2005. Au cours des saisons prochaines, il poursuivra sa collaboration avec l'Orchestre du Metropolitan Opera et James Levine au Carnegie Hall ; après une résidence au Gewandhaus de Leipzig, il sera en outre artiste en résidence de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort (2008-2009) et se produira en tournée avec le London Philharmonic Orchestra et Vladimir Jurowski, avec l'Orchestre de l'Académie de Santa Cecilia de Rome et Antonio Pappano, avec le Philharmonia Orchestra et Esa-Pekka Salonen, mais aussi en Extrême-Orient avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et Ingo Metzmacher. Christian Tetzlaff a créé les nouveaux concertos pour violon de Jörg Widmann et de Mark-Anthony Turnage. On a pu l'entendre comme soliste dans le cadre de séries de concerts avec les principaux orchestres américains et avec des orchestres

européens comme les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de Paris ou l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich ; il a donné de nombreux récitals avec Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich et Lars Vogt, tout en se produisant régulièrement avec son quatuor à cordes, et il a été à l'affiche des plus grands festivals au monde (principaux festivals d'été américains, BBC Proms, Festival d'Édimbourg, Festival de Lucerne). Christian Tetzlaff a enregistré de nombreux disques pour Virgin Classics et pour quelques autres labels. Sa discographie comprend notamment les *Sonates et Partitas pour violon seul* de Bach (deux enregistrements à ce jour), les concertos pour violon de Dvorák, Lalo, Tchaïkovski et Beethoven, les œuvres complètes pour violon et orchestre de Sibelius, les sonates pour violon et piano de Bartók avec Leif Ove Andsnes, les trois sonates pour violon de Brahms avec Lars Vogt, la *Sonate pour violon solo* de Bartók et les concertos pour violon de Mozart. Plusieurs de ces enregistrements ont été nominés aux Grammy Awards et récompensés par des prix prestigieux (« Diapason d'or », Prix Edison, Prix du MIDEM classique, Prix ECHO Klassik). Son dernier enregistrement des *Sonates et Partitas* de Bach est sorti en mars 2007, tandis qu'un disque consacré aux concertos pour violon de Brahms et de Joseph Joachim est paru en janvier dernier chez Virgin Classics. Né à Hambourg en 1966, Christian Tetzlaff a fait ses études au Conservatoire de Lübeck avec Uwe-Martin Haiberg et à Cincinnati avec Walter Levin. Il vit aujourd'hui dans la région de Francfort. Il joue sur un violon du luthier allemand Peter Greiner.

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis, en 1976, l'Institut de Recherche et de Coopération Acoustique/Musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992 et se consacre à la direction d'orchestre et à la composition. L'année de son 70^e anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et une production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam dans une mise en scène de Peter Stein. Invité au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une grande série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis, mettant en perspective le répertoire orchestral du XX^e siècle, domine les huit premiers mois de l'année de son 75^e anniversaire. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne.

En 2003/2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Falla et *Pierrot lunaire* de Schönberg dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et aux Festwochen de Vienne. Presque 30 ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*, mis en scène par Christoph Schlingensiefel. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Il se retire ensuite quelques mois pour se consacrer à la composition. Pierre Boulez reprend ses nombreuses activités en été 2006 ; il dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboïm à Berlin à Pâques 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts*, mise en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Tout à la fois compositeur, auteur, fondateur et chef d'orchestre, Pierre Boulez se voit décerner des distinctions telles que le Prix de la Fondation Siemens, le Prix Leonie-Sonning, le Praemium Imperiale du Japon, le Prix Polar Music, le Grawemeyer Award pour sa composition *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (*Sonate pour piano, Dialogue de l'ombre double pour clarinette, Anthèmes pour violon*) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial, Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons, ...explosante-fixe...*).

Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboïm à Chicago, et *Dérive 2*.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la culture), l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la culture et de la communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Paul Riveaux
Pascal Gallois

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Jean-Jacques Gaudon

Trombone

Benny Sluchin

Musiciens supplémentaires

Hautbois / cor anglais

Christophe Grindel

Cor de basset

Benoît Savin

Cors

Camille Lebrequier
Pierre Turpin

Contrebasson

Yves d'Hau

Salle Pleyel

Président : Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon
Rédacteur en chef : Pascal Huynh
Rédactrices : Gaëlle Plasseraud,
Véronique Brindeau
Correctrice : Angèle Leroy
Stagiaire : Émilie Moutin
Maquettiste : Ariane Fermont



Concert enregistré par France Musique

Deloitte. Mécène de l'art de la voix

Les partenaires média de la Salle Pleyel

