

Jean-Philippe Billarant,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mercredi 20 | Jeudi 21 | Samedi 30 septembre
Dimanche 1^{er} octobre

Joseph Haydn
Intégrale des Symphonies londoniennes

Dans le cadre du cycle **Londres**
Du mercredi 20 septembre au samedi 7 octobre 2006

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.cite-musique.fr



Cycle Londres | DU MERCREDI 20 SEPTEMBRE AU SAMEDI 7 OCTOBRE

Londres : la ville de Purcell, de Haydn, de Britten, mais aussi l'un des berceaux de la pop, des Beatles à Marianne Faithfull et au-delà.

Autour de l'intégrale des douze symphonies dites londoniennes de Haydn, un instantané musical de la capitale anglaise, entre humour et solennité, tradition et modernité...

Nombre de symphonies de Haydn portent des titres imagés, donnés après coup par les chroniqueurs en référence à un motif de l'œuvre ou à un événement qui en a marqué l'exécution. Les symphonies londoniennes ne font pas exception. Toutefois, au-delà des anecdotes qu'elles ont pu susciter, c'est au sein de la grande histoire des formes musicales que ces pages ont laissé leur empreinte. C'est de Londres, où il séjourna de 1791 à 1795, que Haydn rapporta un livret qui avait d'abord été destiné à Haendel. Ce livret deviendra celui de *La Création*, sans doute son œuvre la plus célèbre.

Ce sont deux époques de la tradition chorale anglaise que chante l'ensemble vocal The Sixteen, sous la direction de son fondateur, Harry Christophers. La première est celle du règne d'Élisabeth I^{re}. La seconde époque, la nôtre, est l'héritière de ce passé prestigieux. Pour qualifier la floraison d'œuvres nées sous la plume de compositeurs comme John Dowland, William Byrd, John Bull ou Orlando Gibbons, certains historiens de la musique parlent d'une tradition ou école « virginaliste » anglaise, voire d'une « époque virginaliste » (de 1570 à 1650 environ). Skip Sempé, Pierre Hantaï et Olivier Fortin l'illustrent avec brio. Belle rencontre que celle du London Sinfonietta, ambassadeur de la musique contemporaine en Grande-Bretagne depuis 1968, et du label Warp, qui représente le meilleur de la scène électronique britannique. Il ne s'agit pas seulement de juxtaposer deux univers, celui des classiques du XX^e siècle et celui des productions de musiques électroniques d'aujourd'hui, mais de provoquer un véritable dialogue entre ces univers.

James Dillon et Jonathan Harvey témoignent chacun à sa manière d'un certain éclectisme de la musique contemporaine britannique. Kenneth Hesketh et Rebecca Saunders prolongent cet éclectisme, tout en s'identifiant plus volontiers à des modèles issus des arts plastiques. Quant à l'œuvre de Brian Ferneyhough, elle a suscité bien des débats sur la difficulté de la musique contemporaine et la tendance à une « nouvelle complexité » qu'il aurait inaugurée. Au regard de cette quête d'une pure énergie sonore tramée dans ses moindres détails, si les œuvres de Dillon, Harvey ou Birtwistle peuvent paraître plus traditionnelles, c'est que leurs enjeux sont ailleurs : dans la recherche des contrastes stylistiques, dans l'exploration des « distances » entre les instruments et leurs couleurs... Marianne Faithfull, quant à elle, ne cesse de marquer l'histoire de la scène internationale depuis plus de quatre décennies. En 1964, elle sort son premier 45 tours *As Tears Go By* (morceau écrit par Mick Jagger et Keith Richards). 1979 est l'année de son immense succès *Broken English* et, en 1999, elle revient à ses propres enregistrements, où elle écrit la plupart des textes et s'entoure de jeunes compositeurs.

Max Noubel

MERCREDI 20 SEPTEMBRE, 20h

Intégrale des Symphonies londoniennes I

Joseph Haydn
Symphonie n° 103
Symphonie n° 102
Symphonie n° 104

Orchestra of the Age of Enlightenment
Frans Brüggen, direction

JEUDI 21 SEPTEMBRE, 20h

Intégrale des Symphonies londoniennes II

Joseph Haydn
Symphonie n° 93
Symphonie n° 95
Symphonie n° 96

Orchestra of the Age of Enlightenment
Frans Brüggen, direction

VENDREDI 22 SEPTEMBRE, 20h
SALLE PLEYEL

Joseph Haydn
La Création

Gabrieli Consort & Players
Paul McCreech, direction
Sandrine Piau, soprano
Mark Padmore, ténor
Neal Davies, basse

SAMEDI 23 SEPTEMBRE, 20H

Œuvres de **John Cage, György Ligeti, Conlon Nancarrow, Charles Ives, Steve Reich** et **Mira Calix**
Musiques de **Aphex Twin, Boards of Canada, Squarepusher** arrangées par **Morgan Hayes** et **David Horne**

London Sinfonietta
Martyn Brabbins, direction
Mira Calix, musique électronique live

MARDI 26 SEPTEMBRE, 20H

Œuvres de **William Byrd, John Sheppard, Gabriel Jackson, Benjamin Britten, William Cornysh, Jonathan Dove, John Tavener, Thomas Tomkins, Orlando Gibbons, Robert Ramsey** et **Edward Naylor**

The Sixteen
Harry Christophers, direction

VENDREDI 29 SEPTEMBRE, 20H

The Virgin Harpsichord

Œuvres de **John Dowland, Luis Milan, William Byrd, John Bull, Orlando Gibbons, Anthony Holborne, Peter Phillips, Giles Farnaby...**

Skip Sempé, virginal
Pierre Hantaï, clavecin et virginal
Olivier Fortin, clavecin

**SAMEDI 30 SEPTEMBRE,
DE 9H A 18H**

**DIMANCHE 1^{er} OCTOBRE,
DE 9H A 16H**

Citéscopie
Les Symphonies londoniennes de Haydn

Avec Jean-Pierre Bartoli,
Michel Noiray, Pascale Saint-André
et Marc Vignal

SAMEDI 30 SEPTEMBRE, 20H

Intégrale des Symphonies londoniennes III

Joseph Haydn
Symphonie n° 98
Symphonie n° 97
Symphonie n° 94

Les Musiciens du Louvre - Grenoble
Marc Minkowski, direction

DIMANCHE 1^{er} OCTOBRE, 16h30

Intégrale des Symphonies londoniennes IV

Joseph Haydn
Symphonie n° 99
Symphonie n° 100
Symphonie n° 101

Les Musiciens du Louvre - Grenoble
Marc Minkowski, direction

MARDI 3 OCTOBRE, 20H

Œuvres de **Kenneth Hesketh, Rebecca Saunders, James Dillon** et **Jonathan Harvey**

Hidéki Nagano, piano
Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki, direction
Régie informatique Ircam

JEUDI 5 OCTOBRE, 20H

Œuvres de **James Dillon, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey** et **Harrison Birtwistle**

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

SAMEDI 7 OCTOBRE, 20H

Songs of Innocence and Experience

Marianne Faithfull

Haydn à Londres

La mort en septembre 1790 de Nicolas le Magnifique, prince Esterházy, que Haydn avait servi pendant vingt-huit ans, permit enfin à ce dernier de se rendre à Londres, où l'on espérait sa venue depuis 1783 environ. Devenu libre, Haydn, âgé de cinquante-huit ans, accepta les propositions du violoniste et impresario londonien Johann Peter Salomon : 300 livres pour un opéra, 300 pour six nouvelles symphonies, 200 pour sa participation à vingt concerts, 200 de garantie pour un concert à son bénéfice, etc. Cela à condition de faire le voyage à Londres. Haydn resta dans cette cité cosmopolite de janvier 1791 à juin ou juillet 1792. Il retourna ensuite à Vienne, où en 1793 il eut comme élève le jeune Beethoven, puis, de février 1794 à août 1795, effectua un second séjour dans la capitale britannique, dans les mêmes conditions que la première fois. De ses douze symphonies londoniennes, les six premières (n° 93-98) furent composées lors du premier séjour, les six dernières (n° 99-104) lors du second. Ultérieurement, Haydn ne devait plus revenir au genre.

Ses deux séjours furent un triomphe artistique et personnel d'autant plus remarquable qu'à Londres, la vie différait fort de celle qu'il avait connue à Esterháza, et même à Vienne. Après trente ans de demi-solitude, il alla de réception en réception. Au lieu d'un public restreint et connu d'avance, il enthousiasma avec ses concerts par abonnement des salles anonymes et bruyantes, des amateurs qui pour l'entendre avaient payé leur place. Il fut reçu par la famille royale et, en juillet 1791, se vit décerner par l'université d'Oxford le titre de docteur *honoris causa*. La presse rendit compte en détail de ses concerts en le couvrant de louanges, et lui-même gagna des sommes énormes. Tous ces événements, ainsi que plusieurs anecdotes, Haydn les consigna de façon pittoresque dans plusieurs lettres et sur des carnets heureusement presque intégralement conservés.

Les douze dernières symphonies ne constituent pas, et de loin, la totalité de la production londonienne du compositeur, mais restent dans leur splendeur et leur diversité, avant *La Création* (1798), un de ses plus grands titres de gloire. Quand, en mars 1792, Haydn atteignit à Londres l'âge de soixante ans, Mozart venait de mourir et son influence internationale était encore à venir. Or, par beaucoup d'aspects, en particulier par leur veine expérimentale et leurs sonorités souvent tranchantes, les symphonies londoniennes sont plus éloignées de Mozart que certaines partitions haydniennes de 1788-1790. On a là une musique « moderne » au sens fort, une synthèse extraordinaire d'éléments et de sentiments extrêmes : virtuosité orchestrale, profondur, liberté souveraine de la forme, cohérence, esprit d'aventure à tous les niveaux.

Marc Vignal

MERCREDI 20 SEPTEMBRE - 20H

Salle des concerts

Joseph Haydn

Symphonie n° 103 en mi bémol majeur « Roulement de timbales »

Symphonie n° 102 en si bémol majeur

entracte

Symphonie n° 104 en ré majeur « Londres »

Orchestra of the Age of Enlightenment

Frans Brüggen, direction

Fin du concert vers 22h.

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 103

Adagio – Allegro con spirito

Andante più tosto Allegretto

Menuet

Allegro con spirito

Composée à Londres en 1795, créée dans cette ville le 2 mars 1795.

Durée : environ 33 minutes.

Cette œuvre – dont, le 24 février 1806, Haydn devait offrir le manuscrit autographe à Luigi Cherubini lors d'un séjour de ce dernier à Vienne – s'ouvre (*Adagio*) par le roulement de timbales dont elle tire son surnom. Les couleurs sombres dominent, avec notamment les quatre premières notes du « Dies Irae ». Dans le *Morning Chronicle* du 3 mars, on put lire que cette introduction avait suscité de la part de l'auditoire « *la plus profonde attention* ». L'*Allegro con spirito* qui suit cite lui aussi le « Dies Irae », mais au passage, de façon très cachée, au sein de son premier *forte* peu avant l'arrivée du « second thème ». La réexposition omet cette citation. Juste avant la fin, on assiste au retour abrégé de l'introduction lente. Sur quoi l'*Allegro con spirito* redémarre (conclusion de seize mesures) sur la version « cachée » du « Dies Irae », ainsi juxtaposée à l'originale. Haydn met ainsi en évidence une parenté qui jusque là avait pu passer inaperçue.

Le deuxième mouvement (*Andante più tosto allegretto*) est en forme de variations alternées sur deux thèmes respectivement en *ut* mineur et en *ut* majeur, au rythme de marche lente et d'origine folklorique slave. Haydn, en les modifiant pour son propre usage, n'atténua pas mais au contraire renforça leur caractère populaire. Il transforma par exemple de *fa* en *fa* dièse la cinquième note du thème en majeur, donnant ainsi à ce thème un caractère modal. La première variation en majeur fait appel à un violon solo.

Le *Menuet* possède lui aussi un côté populaire, avec sa phrase de tyrolienne (ou de « *scotch snap* ») répétée en écho. Cette phrase est ensuite reprise, mais transformée rythmiquement et enrichie harmoniquement, ce dont elle tire au contraire un aspect très sérieux.

Le finale (*Allegro con spirito*), introduit par un appel de cors à découvert, est de ces pages où Beethoven put apprendre comment écrire de vastes mouvements sur un seul motif sans que l'attention et la tension ne se relâchent et en évitant les répétitions textuelles. Il comprend trois parties, toutes introduites par le thème unique sous sa forme et dans sa tonalité d'origine, et assumant respectivement une fonction d'exposition, de développement et de réexposition-coda.

Symphonie n° 102

Largo – Vivace
 Adagio
 Menuet. Allegro
 Presto

Composée à Londres en 1794 et créée dans cette ville le 2 février 1795.

Durée : environ 25 minutes.

« *Le dernier mouvement a été bissé, et malgré une interruption due à la chute malencontreuse d'un chandelier, il a produit tout son effet* » (*Morning Chronicle* du 3 février).

L'introduction lente (*Largo*) est vaste et mystérieuse à la fois. Après un *si* bémol tenu par tous les instruments avec crescendo, decrescendo et point d'orgue, on entend aux premiers violons une idée apparentée au thème principal du *Vivace*. Le *si* bémol tenu réapparaît à la mesure 6. Le *Vivace* est l'une des formes sonate les plus dramatiques de Haydn. Il s'ouvre par un long épisode *forte*, et un arrêt brusque précède le « second thème », très original avec son *fortissimo* à l'unisson suivi d'une mesure de silence et de quatre mesures *piano*. Le développement central est très tendu, et la réexposition conquise de haute lutte : démarche tout à fait beethovénienne.

Suit un *Adagio* en *fa* majeur, à la fois bref et d'une belle ampleur, très original quant à lui par ses sonorités : violoncelle solo, trompettes et timbales avec sourdines. L'exposition et sa reprise obligée et ornée en couvrent plus de la moitié. Ce qui suit est à la fois développement (thème en *la* bémol majeur), réexposition et coda (plongée en *ré* bémol majeur). Quatre mesures avant la fin, la trompette prolonge seule un accord de tout l'orchestre.

À la robustesse toute paysanne du menuet (*Allegro*) s'oppose un trio lancinant, étrange aussi bien par son orchestration que par sa mélodie au parfum slave avec ses *do dièse* insistants.

Le finale (*Presto*) est un rondo-sonate à trois couplets. Le thème du refrain est agile, avec d'humoristiques réponse des vents. L'énergique « second thème » rappelle les épisodes martelés du premier mouvement. Peu avant la fin, le thème du refrain est interrompu par une gamme ascendante en doubles croches incisives marquée *forte*. Les violons tentent de le reprendre, mais butent sur ses trois premières notes, répétées en valeurs plus longues. Le discours semble s'égarer, ne plus savoir quoi faire du thème, mais se ressaisit en quinze mesures conclusives extrêmement brillantes.

Symphonie n° 104

Adagio – Allegro

Andante

Menuet. Allegro

Spiritoso

Composée à Londres en 1795, créée dans cette ville le 4 mai 1795.

Durée : environ 30 minutes.

Le surnom de cette symphonie, la dernière de Haydn, pourrait aussi bien s'appliquer à n'importe laquelle des onze autres Londoniennes. Sur l'autographe, le compositeur nota en anglais : « *The 12th which I have composed in England* » (la douzième que j'aie composée en Angleterre). Et après le concert du 4 mai 1795, sur ses *Carnets* : « *Cette soirée m'a rapporté 4 000 florins. Une telle chose n'est possible qu'en Angleterre.* » Les quatre mouvements présentent sous des aspects variés la même idée thématique : un intervalle de tierce suivi ou précédé d'un intervalle de seconde, ces intervalles étant soit ascendants, soit descendants.

La dramatique introduction (*Adagio* en *ré* mineur), en trois parties bien distinctes, ressemble moins à une improvisation que celles des trois symphonies précédentes. Le thème principal de l'*Allegro* annonce ceux des deux mouvements suivants. Cet *Allegro* est parcouru dans son développement central par un motif de six notes (issu du thème principal) qui plus tard éclate deux fois à la tonique dans la réexposition, donnant à cette dernière des assises très solides tout en contribuant largement à en faire l'exutoire de toutes les tensions accumulées.

L'*Andante* en *sol* majeur est une forme lied tripartite A-B-A'. Ses cinq premières notes sont directement issues des quatre premières de l'*Allegro*, par modification rythmique et ajout d'une note (la quatrième des cinq). La troisième partie (A'), après une partie B très dramatique, s'attarde (semble même s'égarer) en des passages rêveurs à allure de fantaisie romantique.

Le menuet (*Allegro*), animé en son centre par une pulsation binaire, surprend par ses deux mesures de silence suivies d'un trille humoristique de même durée. Le trio semble démarrer en *ré* mineur, mais s'installe en *si* bémol majeur.

Le finale (*Spiritoso*) est une vaste et puissante forme sonate dont le thème est précédé puis soutenu par une basse de musette. La vigueur domine, mais cette page elle aussi semble parfois s'égarer (« second thème » en valeurs longues et aux harmonies changeantes) : comme si Haydn, par le biais également d'une formule cadentielle de flûte et hautbois peu avant la fin, voulait retarder le plus possible sa prise de congé en tant que symphoniste. Sans doute savait-il au fond de lui-même que cette symphonie devait être sa dernière.

JEUDI 21 SEPTEMBRE - 20H

Salle des concerts

Joseph Haydn

Symphonie n° 93 en ré majeur

Symphonie n° 95 en ut mineur

entracte

Symphonie n° 96 en ré majeur « Le Miracle »

Orchestra of the Age of Enlightenment

Frans Brüggen, direction

Fin du concert vers 21h45.

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 93

Adagio – Allegro Assai

Largo cantabile

Menuetto. Allegro

Presto ma non troppo

Composée en Angleterre après juillet 1791, créée à Londres le 17 février 1792.

Durée : environ 23 minutes.

Le *Morning Chronicle* du 18 février nota que le génie de Haydn, « *pour actif qu'il ait été auparavant* », restait « *aussi vigoureux et aussi fertile que jamais* ». Plus spectaculaire et plus homogène que les deux symphonies du début de 1791 (n° 96 et n° 95), la 93^e tourne le dos à Mozart.

Son introduction (*Adagio*) débute *fortissimo* par un unisson de tout l'orchestre sur trois *ré*, dont le premier et le troisième avec point d'orgue : personne n'avait jamais commencé avec une telle force. Cette introduction comprend une modulation en *mi* bémol majeur d'autant plus efficace dramatiquement que cette tonalité n'apparaît pas en position fondamentale. L'*Allegro* débute sur un thème remarquable par son accentuation différenciée. À la fin du mouvement, de violents coups de bûtoir des bois, des cuivres et des timbales annoncent le trio du menuet tout en traduisant la volonté de puissance qui anime la symphonie tout entière.

Le *Largo cantabile* en *sol* majeur est de forme *sui generis*. Sa mélodie principale n'est entendue, intégralement ou non, qu'à la tonique. Elle occupe ainsi le terrain cinq fois. Ses deux premières mesures sont toujours les mêmes (à l'orchestration près), mais débouchent chaque fois sur un horizon différent : la première fois sur une explosion en *sol* mineur qui dut ravir les Anglais par ses rythmes pointés « à la Haendel ». Pour sa cinquième apparition, réduite à deux mesures, la mélodie intervient *forte* (on ne l'a entendue jusqu'ici que *piano*). Lui succède une cadence poétique (avec solos de timbales et flûtes *pianissimo* dans l'aigu) semblant se perdre dans le silence. Cette cadence est brutalement interrompue par un très impertinent et même très incongru « coup de basson » *fortissimo* dans le grave.

L'énergique menuet (*Allegro*), plus rapide que de coutume, débouche sur un trio central fait d'une série de fanfares agressives pour vents et timbales martelant à l'unisson jusqu'à quinze fois la même note.

Le finale (*Presto ma non troppo*) a des traits de rondo, alors qu'il s'agit d'une forme sonate libre sans reprise de l'exposition. Le retour du thème principal mêle de façon fantastique intellect et humour. Une coda aux sonorités flamboyantes met le point final.

Symphonie n° 95

Allegro moderato
 Andante cantabile
 Menuet
 Vivace

Composée et créée à Londres avant juin 1791.

Durée : environ 22 minutes.

C'est la seule symphonie en mineur parmi les Londoniennes et la seule sans introduction lente : les deux phénomènes sont liés. L'*Allegro moderato* s'ouvre par un motif rythmique de cinq notes *fortissimo* à l'unisson, suivi d'un silence et d'une réponse plus mélodique dans la nuance *piano*. Le motif de cinq notes appelle le contrepoint : il en sera fait un large usage, en particulier dans le développement central. Ce mouvement possède un « second thème » bien distinct, en *mi* bémol majeur et débouchant sur des triolets.

Le développement contient un vaste et dramatique épisode contrapuntique mêlant le motif de cinq notes aux triolets. La réexposition omet le motif de cinq notes. Elle débute discrètement par la « réponse mélodique ». Le « second thème » suit immédiatement en *ut* majeur, tonalité conservée pour une puissante coda mêlant à son tour les triolets au motif de cinq notes.

Suit un *Andante cantabile* en *mi* bémol majeur en forme de thème et variations.

Les variations sont au nombre de trois, dont la première avec solo de violoncelle et la deuxième en mineur.

Le *Menuet*, énergique et concentré, retrouve *ut* mineur, alors que le trio en *ut* majeur confie au violoncelle un difficile solo.

Le finale (*Vivace* en *ut* majeur) rappelle par ses épisodes fugués celui de la *Jupiter* de Mozart (1788), œuvre alors pratiquement inconnue mais que Haydn avait pu examiner à Vienne. Dans un article de 1798, Carl Friedrich Zelter (1758-1832) ne manqua pas de rapprocher les deux pages, non sans les distinguer avantageusement du tout-venant de la production contemporaine. Ce mouvement à la fois ample et relativement bref est fait de deux sections bien distinctes débutant l'une et l'autre par le même thème. La première fait office d'exposition et, très vite, de développement, la seconde, presque immédiatement, de coda. En fait, on a là un beau spécimen de développement perpétuel.

Symphonie n° 96

Adagio – Allegro
Andante
Menuet. Allegretto
Vivace – Vivace assai

Composée à Londres en 1791, créée dans cette ville vers mars-avril 1791.

Durée : environ 26 minutes.

C'est la première en date des douze Londoniennes. Son surnom provient d'un incident qui se serait produit lors de sa première audition : la chute d'un chandelier, tombé sans blesser personne dans la salle. Cet incident eut lieu, mais quatre ans plus tard, lors de la création le 2 février 1795 de la *Symphonie n° 102*.

L'introduction (*Adagio*), sans trompettes ni timbales, est colorée par le hautbois, ce qui annonce le trio du menuet. L'*Allegro* débute par une formule d'accompagnement (trois croches) sur laquelle se greffe le thème principal, lancé par quatre notes identiques et reprenant appui sur trois notes elles aussi identiques. Le discours, d'une grande énergie, est peu à peu envahi par le motif de quatre notes, le « second thème » étant rythmiquement très proche du premier. Sans la moindre répétition textuelle, ce mouvement est un magistral développement perpétuel. Tout converge vers un unisson rythmique sur la note *la*. L'énergie ainsi concentrée se libère soudain : succédant à l'unisson, un accord *fortissimo* de *ré* mineur explose violemment, précédant de peu la conclusion.

L'*Andante* en *sol* majeur est une forme lied A-B-A' avec partie B en mineur et, peu avant la fin, une cadence pour un concertino de sept instruments solistes (2 violons, une flûte, 2 hautbois et 2 bassons) et un ripieno de 2 cors et de cordes. Après une modulation spectaculaire en *mi* bémol majeur et une série de trilles, le mouvement se termine dans le calme.

Le splendide menuet (*Allegretto*) apparaît typiquement autrichien (la valse n'est pas loin). Les arrangeurs du XIX^e siècle transformèrent en *sol* dièse le *sol* naturel (à parfum modal) du dernier temps de la mesure 3. Le *sol* n'est diésé qu'à la reprise du thème quelques mesures plus loin, ce qui introduit la modulation vers la dominante *la* majeur, et redevient naturel lors de l'unique réapparition du thème dans la seconde partie. Le trio est un pur *ländler*, avec solo de hautbois accompagné rythmiquement par les cordes.

Pour le finale, qu'il marqua *Vivace* puis *Vivace assai*, Haydn recommanda lui-même « *la nuance la plus piano et un tempo très rapide* », l'indication *piano* ne valant évidemment que pour l'énoncé du thème. Ce thème rappelle à la fois l'introduction lente et le trio du menuet. On a là un rondo monothématique à deux couplets (dont le premier en mineur) et coda.

Marc Vignal

SAMEDI 30 SEPTEMBRE - 20H

Salle des concerts

Joseph Haydn

Symphonie n° 98 en si bémol majeur

Symphonie n° 97 en ut majeur

entracte

Symphonie n° 94 en sol majeur « La Surprise »

Les Musiciens du Louvre-Grenoble

Marc Minkowski direction

Les Musiciens du Louvre-Grenoble sont subventionnés par la Ville de Grenoble, le Conseil général de l'Isère, la Région Rhône-Alpes, le ministère de la culture et de la communication (DRAC Rhône-Alpes).

Fin du concert vers 22h.

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 98

Adagio – Allegro

Adagio

Menuet. Allegro

Finale. Presto

Composée à Londres en 1792, créée dans cette ville le 2 mars 1792

Durée : environ 30 minutes.

Première œuvre de Haydn utilisant trompettes et timbales dans la tonalité de *si* bémol, cette symphonie est l'une des plus monumentales et des plus vastes (à cause de son finale très étendu) des Londoniennes, et sans doute la plus sérieuse. Son manuscrit autographe appartient à Beethoven, qui l'acquiert au plus tôt en 1811. À la mort de Beethoven en 1827, il fut acheté par l'éditeur viennois Artaria, avant de devenir la propriété de la famille Mendelssohn. Lors de sa création, le 2 mars 1792, les deux mouvements extrêmes furent bissés.

L'introduction (*Adagio*) est en *si* bémol mineur et pour cordes seules. Le thème de l'*Allegro* qui suit en est une version accélérée. Dans l'exposition, ample et instable, la dominante *fa* majeur est atteinte rapidement, mais le « second thème » se fait attendre. Le développement, la plupart du temps en mineur, se déroule en un contrepoint très serré, voire austère.

Le thème principal de l'*Adagio* en *fa* est apparenté à celui du « God Save the King ». On a vu dans cette page une sorte de « Requiem pour Mozart » dont Haydn, lorsqu'il composa la *Symphonie n° 98*, venait d'apprendre la mort : de fait, elle cite le mouvement correspondant de la *Jupiter*. Ce mouvement est fait de deux parties assez différentes. La première se termine violemment sur la dominante de *ré* mineur et la seconde, dotée d'un solo de violoncelle, se transforme progressivement en lamentation.

Le *Menuetto (Allegro)* s'impose par sa vigueur et Beethoven s'en souvint certainement (ainsi que de l'*Allegro* initial) en composant sa *Symphonie n° 4* (1806), dans la même tonalité.

Quant au finale (*Presto* à 6/8), de forme sonate et fondé sur un thème de contredanse, il dépasse en ampleur et en ambition tous ceux que Haydn avait alors à son actif. Le développement central débute en *la* bémol majeur et comprend plusieurs solos de violon destinés à « *Mr. Salomon* ». La réexposition, assez régulière, s'arrête soudain sur un point d'orgue. Commence alors une vaste coda dans un tempo plus lent, mais où pour la première fois surgissent des doubles croches : d'où un effet d'accélération contredisant le ralentissement du tempo. Plus loin, on entend un solo de clavecin (ou de pianoforte) que Haydn lui-même, selon un témoin, exécuta à Londres « avec la plus grande justesse et la plus grande précision ».

Symphonie n° 97

Adagio – Vivace
 Adagio ma non troppo
 Menuet. Allegretto
 Finale. Presto assai

Composée à Londres en 1792, créée dans cette ville le 3 mai 1792.

Durée : environ 27 minutes.

Dernière symphonie de Haydn en *ut* majeur, elle s'inscrit dans la tradition d'éclat et de solennité des précédentes partitions dans cette tonalité. Les rapports thématiques entre l'introduction (*Adagio*) et le *Vivace* qui suit, l'un et l'autre à 3/4, sont particulièrement subtils : la tournure mélodique ouvrant et terminant l'introduction réapparaît à la fin de l'exposition et de la réexposition du *Vivace* en valeurs de notes deux fois plus longues, en réalité à la même vitesse compte tenu du changement de tempo. Le *Vivace* plonge immédiatement l'auditeur dans une atmosphère martiale, mais la mesure à 3/4 interdit de voir dans cette sorte de fanfare un rythme de marche. Après un tutti avec violents unissons de cordes (et de nombreux sforzandos) et un silence surgit un « second thème » à allure de valse ou de ländler : la *Symphonie n° 97* est certainement la plus autrichienne des Londoniennes. Le développement s'ouvre par la fanfare du début, mais en *mi* bémol majeur, et comprend plus loin un long et expressif solo de vents. La réexposition est fort vaste, avec une plongée en mineur férocement martelée.

L'*Adagio ma non troppo* en *fa* majeur est en forme de thème et variations, avec au centre une dramatique variation II en *fa* mineur. La variation III, en doubles croches rapides, contient un effet sonore étrangement métallique : les cordes jouent en effet « *au chevalet* », « *près du chevalet* », « *sur le chevalet* » (indications portées en anglais sur l'autographe).

Dans le splendide menuet (*Allegretto*), les reprises ne sont pas indiquées par les signes habituels, mais écrites de bout en bout avec des modifications d'instrumentation et de nuances, et il en va de même dans le trio. Le menuet est de type « impérial et royal », avec de spectaculaires solos de timbales, le trio comportant pour sa part un solo de violon dans l'aigu, avec sur l'autographe l'indication « *in 8va [à l'octave] Salomon Solo ma piano* ».

Parcouru par un motif rythmique de six notes, le finale (*Presto assai*) est un magistral spécimen de rondo-sonate à trois couplets. Le troisième couplet, plus coda que réexposition, est interrompu par deux points d'orgue suivis d'un pizzicato humoristique de toutes les cordes, ce qui conduit à la conclusion triomphale.

Symphonie n° 94

Vivace assai

Andante

Menuet

Finale

Composée en Angleterre après juillet 1791 et créée à Londres le 23 mars 1792.

Durée : environ 26 minutes.

Dès les dernières années du XVIII^e siècle, en particulier à Vienne, cette symphonie à la fois élégante et virtuose devint l'une des plus célèbres de Haydn. Des douze Londoniennes, c'est elle qui sinon pousse le plus loin, du moins réalise le plus constamment la synthèse du savant et du populaire.

Son introduction (*Adagio cantabile*) est la seule du premier groupe de Londoniennes à débiter *piano* et à éviter tout effet dramatique. Le thème principal du *Vivace assai* est entendu, démarche rare, deux fois à la tonique, puis en *fa* majeur, ce qui poussa Haydn, par souci d'équilibre, à lui opposer non pas une seule mais deux mélodies à la dominante *ré* majeur. Dans la réexposition, le thème principal n'apparaît qu'une seule fois au lieu de trois.

Suit le célèbre *Andante* à variations en *ut* majeur dont l'ouvrage tire son surnom. À noter toutefois que le fameux accord *fortissimo* de la mesure 16, prétendument destiné à « réveiller les dames », ne fut introduit par Haydn qu'après coup. Il manque dans le manuscrit original. Reste que le mot « surprise » se trouve dans l'article publié dès le lendemain du concert (24 mars 1792) par l'*Oracle*.

Le *Menuetto* est marqué *Allegro molto*, indication de tempo la plus rapide jamais utilisée par Haydn dans une symphonie pour un mouvement de ce type, et qui n'avait qu'un seul précédent (*Symphonie n° 28* en *la* majeur de 1765). Il n'est plus question de danse de cour, ce que vient confirmer le trio central. La phrase ouvrant la seconde partie du menuet y apparaît renversée, et le retour en est tel que si danseurs il y a, ils ne peuvent que s'entremêler les jambes.

Le finale (*Allegro di molto*), véritable feu d'artifice, est un rondo-sonate à quatre couplets. Le premier et le dernier font respectivement office d'exposition et de réexposition, et les deux du centre de développement. Le deuxième s'ouvre par un appel de cors et se termine en un violent *si* mineur, le troisième débute par une plongée en *sol* mineur. Sans reprendre haleine, après une irruption des timbales venant heurter un accord de *mi* bémol, l'œuvre se termine par une coda endiablée.

Marc Vignal

DIMANCHE 1^{ER} OCTOBRE - 16H30

Salle des concerts

Joseph Haydn

Symphonie n° 99 en mi bémol majeur

Symphonie n° 100 en sol majeur « Militaire »

entracte

Symphonie n° 101 en ré mineur et majeur « L'Horloge »

Les Musiciens du Louvre-Grenoble

Marc Minkowski, direction

Les Musiciens du Louvre-Grenoble sont subventionnés par la Ville de Grenoble, le Conseil général de l'Isère, la Région Rhône-Alpes, le ministère de la culture et de la communication (DRAC Rhône-Alpes).

Fin du concert vers 18h30.

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 99

Adagio – Vivace assai

Adagio

Menuet. Allegretto

Finale. Vivace

Composée en Autriche en 1793, créée à Londres le 10 février 1794.

Durée : environ 30 minutes.

« *Nous devons par nécessité être brefs. Après tout tant mieux, puisqu'il s'agit du chef-d'œuvre du grand Haydn. Viens donc, silence expressif, et chante ses louanges* » (Oracle du 11 février). Cette symphonie est la première de Haydn en *mi* bémol avec trompettes et timbales et la première à utiliser des clarinettes.

L'introduction (*Adagio*) s'ouvre par un accord de *mi* bémol énoncé *forte* par l'orchestre au complet, ce qui fait penser au début du *Concerto pour piano n° 5* de Beethoven. Cette introduction semble ensuite s'orienter vers *ut* mineur, et de fait débouche sur des *sol* à l'unisson (dominante d'*ut* mineur). Ainsi se trouvent annoncées deux tonalités importantes par la suite. Au dernier *sol* succède aux vents seuls, en un contraste saisissant, un accord de *mi* bémol (septième de dominante). Dans le *Vivace assai*, l'exposition est dominée par le premier thème et le développement par le second, alors que dans la réexposition, les deux thèmes s'équilibrent, l'un et l'autre en apothéose.

L'exposition du sublime *Adagio* en *sol* majeur, le seul mouvement lent de forme sonate dans les Londoniennes, fait se succéder un thème de caractère hymnique, un magnifique solo de vents et une mélodie d'une indicible majesté. Cette mélodie est immédiatement reprise au début du développement avec un grand effet dramatique : en *ut* majeur avec irruption des timbales. Elle joue ensuite un grand rôle dans la réexposition et est chaque fois orchestrée différemment.

Le robuste menuet (*Allegretto*) introduit avec une vigueur extrême dans le monde du *ländler* et de la valse, pour culminer, après un immense crescendo à pulsation en partie binaire, sur un dramatique point d'orgue. Plus discret, le trio en *ut* majeur fait la part belle au hautbois.

Le finale (*Vivace*), en forme de rondo-sonate, est le seul mouvement symphonique de Haydn pour lequel on possède des esquisses complètes : quatre feuilles de papier à musique avec trois dizaines d'idées numérotées de 1 à 30. Cette numérotation constitue une sorte de fil d'Ariane à travers un labyrinthe : les idées portant des numéros qui se suivent ne sont en effet pas toujours voisines sur les feuilles.

Symphonie n° 100

Adagio – Allegro
 Allegretto
 Menuet. Moderato
 Finale. Presto

Composée en Autriche en 1793 et à Londres en 1794, créée à Londres le 31 mars 1794.

Durée : environ 25 minutes.

Surnommée « Militaire » à cause de la « percussion turque » de son deuxième mouvement et des ultimes mesures de son finale, cette symphonie fut le plus grand succès de la saison 1794. L'Angleterre était alors en guerre contre la France révolutionnaire. « *Encore ! encore ! entendait-on de chaque siège. Les dames elles-mêmes ne pouvaient se retenir* » (*Morning Chronicle* du 9 avril). Son autographe est le seul des douze Londoniennes que Haydn possédait encore à sa mort en 1809.

Le début de l'introduction lente (*Adagio*) rappelle celui de la *Symphonie n° 94*, dans la même tonalité, tout en annonçant subtilement le thème de l'*Allegro*, énoncé par une flûte et deux hautbois. Le « second thème », précédé de son propre accompagnement, a été rapproché de la future *Marche de Radetzky* de Johann Strauss père. Après un silence, le développement commence par ce « second thème » (en *si* bémol majeur), puis est largement dominé par ses premières notes. Dans la réexposition, le « second thème » intervient bien plus tôt, juxtaposé au premier, et est traité comme dans le développement, ce dont le discours tire sa continuité dramatique.

Le célèbre deuxième mouvement (*Allegretto* en *ut* majeur), de forme lied A-B-A' + coda, met pour la première fois en jeu la percussion turque dans sa section centrale en mineur. La coda est introduite par un solo de trompette suivi d'un roulement de timbales à découvert débouchant quant à lui sur une explosion en *la* bémol.

Le menuet (*Moderato*) est plutôt lent. Le trio débute par une mélodie innocente, mais retrouve vite un caractère martial.

Le finale (*Presto*) commence comme un rondo, mais il s'agit d'une forme sonate sans reprise de l'exposition (cf. le mouvement correspondant de la *Symphonie n° 93*) et à caractère de développement perpétuel. Un solo de timbales asséné avec force précède l'aventureux développement, aux modulations spectaculaires et aux silences expressifs : on ne sait jamais quelle direction il va prendre. Le discours est très tendu, la brillante coda utilisant à nouveau toute la percussion turque.

Symphonie n° 101

Adagio – Presto

Andante

Menuet. Allegretto

Finale. Vivace

Composée en Autriche en 1793 et à Londres en 1794, créée à Londres le 3 mars 1794.

Durée : environ 30 minutes.

« *C'était Haydn, pouvons-nous, avons-nous besoin d'en dire plus ?* » (*Morning Chronicle* du 5 mars). L'œuvre tire son surnom du « tic-tac » de son deuxième mouvement. L'introduction (*Adagio*) est en *ré* mineur, et jamais Haydn n'avait commencé avec autant de mystère. Seuls des bois et les cordes sont utilisés, et le fragment de gamme ascendante du début fait de façon voilée allusion au *Presto* qui suivra. Le thème initial de ce *Presto* à 6/8 bondit légèrement et réapparaît après un premier tutti. Le « second thème » est fait de deux parties de quatre mesures chacune. La tension augmente, le développement central atteignant même la férocité. Dans la réexposition, les deux parties du « second thème » sont développées séparément, l'une après l'autre. Le mouvement est une ascension continue jusqu'à l'apothéose terminale.

Le côté pittoresque de l'*Andante* en *sol* majeur, de forme lied A-B-A'-A'', tend à faire oublier sa construction subtile et ses merveilles d'orchestration. À un rythme de balancier (bassons, seconds violons, violoncelles, contrebasses) vient se superposer une mélodie avenante aux premiers violons. L'épisode central en mineur est d'une énergie farouche. Au début de la section A', la mélodie des premiers violons, au lieu de se superposer à son accompagnement, est encadrée par lui (flûtes dans l'aigu, bassons dans le grave). Dans la section A'', inaugurée en *mi* bémol majeur, le délicat rythme de balancier se transforme en une énorme machinerie.

Marqué *Allegretto*, le puissant menuet est le plus long de tous ceux de l'époque classique : vingt-huit mesures jusqu'à la double barre de reprise, vingt mesures de développement central, trente-deux mesures de réexposition, soit au total quatre-vingts mesures. Il en va de même du trio, entrecoupé pour sa part de silences chargés de tension.

Quant au finale (*Vivace*), il mêle avec une virtuosité fantastique le monothématisme, l'humour et la science contrapuntique. Il s'agit d'un rondo-sonate à trois couplets dont le deuxième, très violent, est en mineur. Le troisième (un fugato dans la nuance *pianissimo*) ressemble fort peu au premier et, entre le deuxième et le troisième, le retour du refrain est remplacé par un silence surmonté d'un point d'orgue. Le fugato, pour cordes seules, s'étend sur trente mesures, avant le retour progressif des vents et la péroraison triomphale.

Marc Vignal

Concerts des 20 et 21 septembre

Frans Brüggen

Frans Brüggen est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs spécialistes de l'interprétation des répertoires du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Après des études de musicologie à l'Université d'Amsterdam (sa ville natale), il a été nommé professeur au Conservatoire Royal de La Haye. Il a ensuite occupé le poste de Professeur Erasmus à l'Université de Harvard mais, en dépit de ce parcours, il est, selon les termes de Luciano Berio « *plus un grand artiste qu'un archéologue* ».

En 1981, Frans Brüggen a créé l'Orchestre du XVIII^e Siècle en recrutant une soixantaine de musiciens originaires de dix-neuf pays. Ces musiciens, qui sont tous des spécialistes de la musique du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, jouent sur des instruments d'époque ou sur des copies contemporaines. Ils se retrouvent trois fois par an pour partir en tournée, et ils ont déjà enregistré des œuvres de Purcell, Bach, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Mendelssohn pour Philips Classics. Plusieurs de leurs disques ont reçu des récompenses internationales.

En tant que chef, Frans Brüggen a travaillé avec de nombreux autres orchestres au cours de ces dernières années : Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre Philharmonia de Londres, Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Chamber Orchestra of Europe, Philharmonique d'Israël, London Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Tonhalle de Zurich,

Orchestre de Paris et Orchestre de Chambre d'Écosse.

Depuis août 1991, il se produit régulièrement au Festival de Salzbourg avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et l'Orchestre du Mozarteum ; depuis octobre 1992, il partage également avec Simon Rattle la fonction de chef principal invité de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, qu'il a dirigé dans des enregistrements d'œuvres de Bach et de Haydn pour Philips Classics. En 1997, il s'est vu décerner le Prix international de musique de l'UNESCO.

Frans Brüggen a dirigé plusieurs opéras, dont *Mitridate*, *Rè di Ponto* de Mozart à Zurich et *l'Orfeo* de Gluck à l'Opéra de Lyon (saison 1997/98), ainsi qu'une production de *La Flûte enchantée* au Teatro Real de Madrid (janvier 2001). De 1998 à 2000, il a été chef principal invité de l'Orchestre de Paris et, en décembre 2001, il a fait ses débuts avec le London Philharmonic Orchestra en dirigeant les trois premières symphonies de Beethoven au Royal Festival Hall de Londres – où il est revenu en 2004 pour diriger *La Création* de Haydn.

On aura prochainement l'occasion de l'entendre ou de le réentendre avec l'Orchestre Philharmonia de Londres, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Chambre d'Écosse, l'Orchestre de Chambre de la Radio Néerlandaise à Hilversum, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre Symphonique de Stavanger.

Parallèlement, Frans Brüggen continue de tourner et d'enregistrer avec l'Orchestre du XVIII^e Siècle – ils ont notamment fait leurs débuts au Festival

de Hong-Kong en 2005 avec le cycle des symphonies de Beethoven.

Orchestra of the Age of Enlightenment

Nous sommes en 1986. Depuis une dizaine d'années, une scène de musiciens baroques jouant sur des instruments d'époque s'est développée dans la région de Londres. Ils ont tous participé à des formations dirigées par des pionniers dans l'interprétation de la musique ancienne – Christopher Hogwood, Trevor Pinnock, Roger Norrington. Au cours de cette période, les musiciens ont gagné en assurance et leur niveau s'est considérablement amélioré. La façon de faire de la musique s'est, elle aussi, transformée en profondeur. On ne se contente plus de révéler Bach ou Mozart : on découvre dans leur musique de nouvelles couleurs, une nouvelle expressivité et de nouvelles énergies. Des ensembles comme l'Academy of Ancient Music et l'English Concert sont de plus en plus demandés, tant dans les salles de concert que dans les studios d'enregistrement.

Puis une révolution se produit : un groupe d'instrumentistes se dit que si ses homologues du London Symphony Orchestra sont capables de s'autogérer, cela doit également être possible pour un orchestre d'instruments anciens. Ils optent pour le nom « Orchestra of the Age of Enlightenment » en hommage à la soif de découverte qui les anime et, bien sûr, à la période au cours de laquelle l'essentiel de leur répertoire a été écrit – quoique ce dernier se soit par la suite étendu à Verdi. Cet orchestre n'aura pas de chef attiré ; par contre, à chaque concert, un violoniste ou un claviériste

différent fera office de chef ou de directeur, ce qui rendra ces fonctions accessibles à celles et ceux qui, malgré leurs qualités, n'auraient jamais pu se retrouver à la tête d'un orchestre d'instruments anciens. Les musiciens se sont tous investis dans le projet. Cet investissement est notamment financier, ce qui rend la réussite indispensable. Or le succès ne tarde pas à arriver. L'Orchestra of the Age of Enlightenment est rapidement reconnu comme une formation à part, dans la mesure où l'énergie de son jeu et l'émotion qui s'en dégage ne sont pas dues à un chef charismatique mais à l'ensemble des musiciens. Une vingtaine d'années plus tard, l'Orchestra of the Age of Enlightenment (désormais administré par l'un de ses membres fondateurs, le violoniste Marshal Marcus) continue de prospérer et de donner des concerts chargés d'une incroyable énergie. Il n'a toujours ni chef principal, ni directeur musical. À la place, et pour fêter les 21 ans de la formation, six figures ayant joué un rôle important dans son histoire ont été nommées « artistes principaux » - Iván Fisher, Vladimir Jurowski et Sir Simon Rattle - et « chefs émérites » - Frans Brüggen, Sir Charles Mackerras et Sir Roger Norrington. Trois violonistes tiennent en alternance le pupitre de premier violon : Alison Bury, Margaret Faultless et Catherine Mackintosh. Plus important encore : l'orchestre n'est plus, comme c'était le cas en 1986, le représentant d'un mouvement plus ou moins marginal ; en cherchant constamment à s'améliorer, il a au contraire contribué de façon non-négligeable à placer l'interprétation de la musique ancienne au cœur de

la vie musicale internationale. Le fait que l'Orchestra of the Age of Enlightenment soit parvenu à mettre un pied dans le monde de l'opéra n'est probablement pas étranger à la réputation dont il jouit. C'est le jeune Rattle qui, le premier, l'a invité à participer à une production des *Noces de Figaro* de Mozart à Glyndebourne, en 1989. Depuis cette époque, il donne régulièrement des concerts dans la région du Sussex, où il est aujourd'hui orchestre associé. En 2003, il s'est produit pour la première fois à Covent Garden ; il est également orchestre associé au South Bank Centre (Londres) et, la saison dernière, il a joué en résidence dans le sud-ouest de l'Angleterre. Au cours de cette même saison, le South Bank Centre a reconduit un important projet de l'Orchestra of the Age of Enlightenment autour de Mendelssohn – il comprenait notamment une reconstitution de la fameuse interprétation de 1829 de la *Passion selon saint Matthieu* par le compositeur. Au même titre que ses activités pédagogiques (dont le succès va chaque année grandissant) ou que sa remarquable discographie, ce type de programmation inventive aide l'orchestre à maintenir son rang tout en lui permettant de séduire des publics de tous âges et de tous horizons avec son jeu dynamique, raffiné et surtout plein de caractère.

Flûtes

Lisa Beznosiuk
Jane Mitchell

Hautbois

Anthony Robson
Richard Earle

Clarinettes

Antony Pay
Katherine Spencer

Bassons

Andrew Watts
Siona Crosdale

Cors

Phillip Eastop
Martin Lawrence

Trompettes

David Blackadder
Phillip Bainbridge

Timbales

Adrian Bending

Pianoforte

Alastair Ross

Violons I

Margaret Faultless
Ken Aiso
Catherine Mackintosh
Miranda Fulleylove
Jill Samuel
Catherine Weiss
Persephone Gibbs
Catherine Ford

Violons II

Andrew Roberts
Claire Holden
Claire Sansom
Debbie Diamond
Susan Carpenter-Jacobs
James Ellis
Joanna Lawrence
Stephen Rouse

Altos

Jan Schlapp
 Martin Kelly
 Annette Isserlis
 Colin Kitching
 Penelope Veryard
 Laura Sinnerton

Violoncelles

Sebastian Comberti
 Susan Sheppard
 Helen Verney
 Gabriel Amherst

Contrebasses

Chi-chi Nwanoku MBE
 Andrew Durban

**Concerts des 30 septembre
 et 1^{er} octobre**

Marc Minkowski

Marc Minkowski naît en 1962 dans une famille de scientifiques. Bassoniste de formation, il aborde très jeune la direction d'orchestre, recevant l'enseignement de Charles Bruck au sein de la Pierre Monteux Memorial School aux États-Unis. À l'âge de vingt ans, il fonde Les Musiciens du Louvre, ensemble qui s'illustrera aussi bien dans le répertoire baroque français (Lully, Charpentier, Marais, Rameau) que chez Monteverdi, Haendel, Gluck, Mozart, Offenbach..., se produisant régulièrement sur les grandes scènes nationales (Opéras de Paris et de Lyon, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées, Festival d'Aix-en-Provence) et européennes (Londres, Amsterdam, Madrid, Vienne, Salzbourg...). Installés à Grenoble depuis 1996, Les Musiciens du Louvre sont associés à la MC2 : Maison de

la Culture de Grenoble.

Rapidement, la carrière à l'opéra de Marc Minkowski se développe. Le répertoire baroque n'en est pas exclu : il présente ainsi Haendel et Rameau à l'Opéra de Zurich. Mozart y tient néanmoins une place de choix : *Idoménée* dès 1996 à l'Opéra de Paris, *L'Enlèvement au sérail* l'année suivante avec l'Orchestre du Mozarteum pour ses débuts au Festival de Salzbourg, *Les Noces de Figaro* avec le Mahler Chamber Orchestra au Festival d'Aix, à Baden-Baden et Tokyo, *La Flûte enchantée* à Montpellier, Bochum et en 2005 à l'Opéra de Paris... Dans le répertoire français, les œuvres populaires voisinent avec les redécouvertes : *La Dame blanche* de Boieldieu à l'Opéra-Comique, *Le Domino noir* d'Auber à la Fenice de Venise, *Robert le diable* de Meyerbeer dans sa nouvelle édition critique à la Staatsoper de Berlin, un cycle Offenbach en cours avec le metteur en scène Laurent Pelly à Paris, Lyon, Genève et Lausanne, *Pelléas et Mélisande* de Debussy pour sa première à Leipzig avec l'Orchestre du Gewandhaus puis avec le Mahler Chamber Orchestra pour le centenaire de l'œuvre à l'Opéra-Comique. En 2004, Marc Minkowski devient l'un des chefs invités principaux de l'Opéra de Paris. En juin 2006, il dirige une nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck à Paris, au Palais Garnier, ainsi qu'à l'auditorium de la Maison de la Culture de Grenoble, MC2, production qu'il reprend en juillet au Festival de Beaune. Depuis quelques années, le répertoire symphonique occupe une part croissante dans son activité. Outre

Haydn, Beethoven, Schubert et Brahms, il s'attache aux maîtres français tels Berlioz, Bizet, Chausson, Fauré ou Lili Boulanger. Il entretient depuis l'origine une relation étroite avec le Mahler Chamber Orchestra, qu'il dirige souvent en tournée, et avec le City of Birmingham Symphony Orchestra. Il est également invité par l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Dresde et doit prochainement travailler avec le Cleveland Orchestra. Marc Minkowski est officier des Arts et Lettres. Il a réalisé de nombreux enregistrements pour Deutsche Grammophon, Erato et Emi-Virgin. Cette année paraissent *Une symphonie imaginaire* de Rameau, *La Grand-Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach et *Opera proibita* avec Cecilia Bartoli. En juin 2006 paraît « Mozart Jupiter » (*Symphonies n° 40 et 41*, ballet final d'*Idoménée*).

Les Musiciens du Louvre-Grenoble

Fondés en 1982 par Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre s'inscrivent dans le renouveau de la musique ancienne en France. L'ensemble s'illustre originellement dans le Baroque français et propose une relecture remarquable des œuvres de Haendel. Progressivement, l'opéra occupe une part croissante dans l'activité de l'orchestre et le répertoire s'élargit vers d'autres univers : Monteverdi (*Le Couronnement de Poppée* en 2000 au Festival d'Aix-en-Provence), Gluck (*Armide* en 1992),

Mozart (*La Flûte enchantée* à la Ruhr Triennale, *L'Enlèvement au sérail* au Festival d'Aix-en-Provence, *Mitridate* en 2005 pour leur première prestation en fosse au Festival de Salzbourg). Ce cheminement les conduit naturellement à aborder le répertoire classique et symphonique avec une prédilection pour la musique française du XIX^e siècle. Ils participent dès lors à des projets dans un répertoire plus tardif, Offenbach en particulier (*La Belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gerolstein* au Châtelet), et ont entrepris récemment plusieurs tournées, en Europe de l'Est, en Asie et aux États-Unis. En 2002, les Musiciens du Louvre ont fêté leurs vingt ans lors d'un gala Rameau au Châtelet et pour la télévision. Implanté à Grenoble depuis 1996, l'orchestre s'est enrichi en 2005 de l'Atelier des Musiciens du Louvre-Grenoble dont Marc Minkowski a confié la direction artistique à Mirella Giardelli. Pluridisciplinaire par vocation, cet atelier vise à multiplier les partenariats avec des acteurs culturels et des centres de création régionaux, à s'ouvrir à des projets pédagogiques et didactiques, à proposer des formes originales à destination de territoires et de publics nouveaux. Associés à la MC2 : Maison de la culture de Grenoble, l'Orchestre et l'Atelier sont régulièrement programmés dans le nouvel auditorium. Édité chez Deutsche Grammophon, l'orchestre a remporté dernièrement un vif succès avec l'enregistrement de Cecilia Bartoli *Opera proibita* (2005). Paraîtront en 2006

les *Symphonies n° 40 et 41* de Mozart et un disque « Offenbach romantique » avec le violoncelliste Jérôme Pernoo.

Flûtes

Chiara Tonelli
Serge Saitta
Florian Cousin

Hautbois

Emmanuel Laporte
Yann Miriel

Bassons

Marije Van der Ende
Jani Sunnarborg

Clarinettes

François Miquel
Julien Chabod

Cors

Jeroen Billiet
Jorge Renteria

Trompettes

Jean-Baptiste Lapiere
Serge Tizac

Timbales

Martin Piechotta

Percussions

Sylvain Bertrand
Camille Baslé

Clavecin

Jory Vinikour

Violons I

Marian Taché
Lisa Marie Vana
Thibault Noally
Bérénice Lavigne

Véronique Gillis
Karel Ingelaere
Eva Scheytt
Laurent Lagresle
Geneviève Staley Bois
Mario Konaka
Pablo Schatzman
Alexandrine Caravassilis

Violons II

Nicolas Mazzoleni
Claire Sottovia
Alexandra Delcroix Vulcan
Mark Steylaerts
Karen Walthinsen
Simon Dariel
Irina Kisselova
Carole Minor
Agnieszka Rychlik
Rebecca Aeschbach

Altos

Nadine Davin
Laurence Duval Madeuf
Nathalie Vandebeulque
Laurent Gaspar
Laurent Camatte
Catherine Puig

Violoncelles

Nils Wieboldt
Aude Vanackère
Ruth Phillips
Pascal Gessi
Eleonore Willi

Contrebasses

Paolo Zuccheri
Christian Staude
André Fournier
Clothilde Guyon

Autour du même thème...

> CONCERTS

VENDREDI 22 SEPTEMBRE, 20H
SALLE PLEYEL

Joseph Haydn
La Création

Gabrieli Consort & Players
Paul McCreesh, direction
Sandrine Piau, soprano
Mark Padmore, ténor
Neal Davies, basse

DIMANCHE 15 OCTOBRE, 16H30

Franz Liszt
Du berceau jusqu'à la tombe
Concerto pour piano n° 1

Robert Schumann
Symphonie n° 3

Orchestre du Conservatoire de Paris
Juraj Valcuha, direction
Nicholas Angelich, piano

MARDI 17 OCTOBRE, 20H

Felix Mendelssohn
Les Hébrides (La Grotte de Fingal),
Ouverture op. 26

Ludwig Spohr
Concerto pour violon n° 8 « In modo
d'una scena cantante » op. 47

Felix Mendelssohn
Symphonie n° 4 « Italienne »
en la majeur, op. 90

La Chambre Philharmonique,
orchestre sur instruments d'époque
Emmanuel Krivine, direction
Alexander Janiczek, violon

> COLLÈGE

Initiation au langage musical occidental
30 séances du mercredi 27 septembre
au mercredi 20 juin, de 10h30 à 12h

> LEÇON MAGISTRALE

Que transmettent les instruments ?
Bernard Sève,
professeur de philosophie,
Lycée Louis-le-Grand, Paris

> ÉDITIONS

Musique, villes et voyages
Ouvrage collectif, 129 pages.

> MUSÉE

Dans le cadre de l'exposition
Travelling Guitars, tous les dimanches
après-midi (sauf les 24 et 31 décembre)
visite de l'exposition et de la collection
du Musée avec un guitariste et
un conférencier ; podium
de démonstrations musicales.

> MÉDIATHÈQUE

- Venez réécouter ou revoir les concerts que vous avez aimés.
- Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.
- Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail.

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

> RÉOUVERTURE DU MUSÉE LE 19 SEPTEMBRE

En raison de travaux préparatoires au réaménagement de sa collection, le Musée de la musique a fermé ses portes durant deux mois. À partir du 19 septembre, le visiteur pourra découvrir le parcours sonore de l'exposition grâce à de nouveaux audioguides. Bientôt, un parcours sonore spécifiquement dédié aux enfants sera mis en place, en partenariat avec EHA Foundation.

Ouvert du mardi au samedi de 12h à 18h, le dimanche de 10h à 18h, le Musée propose régulièrement des activités culturelles pour tous les publics.