

Roch-Olivier Maistre,

Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,

Directeur général

Vendredi 28 novembre 2014

Bertrand Chamayou

La Chambre Philharmonique | Emmanuel Krivine

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

VENDREDI 28 NOVEMBRE 2014 – 20H

Salle des concerts

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 5 « Empereur »

entracte

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 5 « Réformation »

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Bertrand Chamayou, piano

Coproduction Cité de la musique, La Chambre Philharmonique.

Ce concert sera diffusé le 18 décembre 2014 à 14h sur France Musique.

Fin du concert vers 21h40.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre n° 5 en mi bémol majeur op. 73 « Empereur »

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo. Allegro ma non troppo

Composition : 1809.

Création : le 28 novembre 1811 à Leipzig par Johann Schneider.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes – piano solo.

Durée : environ 40 minutes.

Le dernier et le plus célèbre des concertos beethovéniens pour piano a été surnommé « *Empereur* », sans doute par Johann Baptist Cramer, et après la mort du compositeur ; probablement a-t-il voulu souligner la grandeur de l'ouvrage. En réalité, on sait que Beethoven n'aimait pas trop les têtes couronnées, et ce n'est certainement pas à Napoléon qu'il adressait son concerto : il a même dû interrompre l'écriture à cause des bombardements français qui pleuvaient sur Vienne. Tapi au fond d'une cave avec des coussins sur la tête, le maître maugréait contre l'envahisseur : « *Dommage que je ne sois pas aussi fort en stratégie qu'en musique : je le battrais !* » Bien que sur ses esquisses le compositeur ait noté : « *Chant de triomphe pour le combat ! Attaque ! Victoire !* », ce concerto ne présente pratiquement aucun trait militaire ; il brille plutôt par son autorité naturelle, qui en fait le chef de file des concertos romantiques à venir.

Celui qui possède une allure impériale à coup sûr, c'est le piano ; mais il joue un rôle différent selon les mouvements. Dans le premier, il amplifie et multiplie les motifs que l'orchestre lui propose ; dans le deuxième, il noue avec son partenaire orchestral un dialogue très égalitaire et humble ; enfin, dans le dernier mouvement, c'est le piano qui mène allègrement son monde.

Le premier mouvement est de dimensions monumentales : vingt minutes, plus que les deux autres mouvements réunis. Il commence, contre toute attente, par un somptueux solo ; aucune cadence n'est prévue dans le concerto, mais dans cette entrée en la matière, le pianiste balaye d'emblée tout le clavier avec bravoure. L'exposition orchestrale présente ensuite un premier thème très décidé, d'allure simple, qui permettra d'intéressants développements : en particulier son début, et son rythme pointé conclusif, serviront par la suite de base à de fougueuses modulations. De son côté, le deuxième thème, balancé, promet des trésors de délicatesse. Le solo, qui vient énoncer son exposition à lui, entre en montant sur une gamme chromatique ; il traite notamment le deuxième thème comme un petit carillon et le prolonge avec une figure d'une grâce perlée tout simplement exquise.

Le développement, introduit par une autre gamme chromatique du soliste, commence dans un alliage de bois et de piano plein de mystère, qui prend progressivement de l'ampleur ; il culmine dans une brève et vigoureuse dispute entre orchestre et solo, mais l'apaisement intervient avec une nouvelle idée, aérienne et tendre, sous laquelle les altos viennent accumuler les forces de

la réexposition. L'importante coda, un feu d'artifice de jaillissements pianistiques, est introduite par une dernière gamme chromatique du piano ; mais elle n'oublie pas pour autant, comme une petite boîte à musique, le ravissant deuxième thème.

L'*Adagio un poco mosso* commence par une sorte d'hymne calme, aux cordes seules, à peine relevées de quelques vents. Quand vient son tour, le piano prononce un autre thème, dans le même ton de *si* majeur et dans le même esprit retenu : chaque note, d'une lenteur mystique, est déposée avec précaution. Après un escalier de trilles, le premier thème revient pour être varié dans une collaboration intime du soliste et de l'orchestre ; d'abord il est au piano, très *cantabile* et légèrement ornementé ; puis une deuxième variation, aux bois, où le piano se contente de répandre un doux accompagnement, est de toute beauté. Ce volet s'enchaîne avec le suivant en une transition rêveuse où s'ébauche le thème du finale : partira, partira pas ?

Soudain, le thème du *Rondo* bondit comme propulsé par un ressort. Cette superbe envolée n'apparaît pas moins de onze fois dans le mouvement, dont neuf présentées par le piano : celui-ci relance le refrain sous toutes les couleurs, en *mi* bémol, en *do*, en *la* bémol, en *mi* – majeur, toujours – et l'orchestre, ravi, acquiesce à chaque tonalité d'un commentaire cadentiel. Ces différentes versions du refrain, souvent légères et teintées d'humour, mettent la virtuosité au service de la joie, pas tellement une joie populaire, mais une essence de la joie faite de ruissellements, d'expansions, substance cristalline qui, en se matérialisant sur les quatre-vingt-huit touches du clavier, paraît inépuisable et infinie.

Isabelle Werck

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Symphonie n° 5 en ré majeur op. 107 « Réformation »

Andante. Allegro con fuoco

Allegro vivace

Andante

Choral : Andante con moto. Allegro vivace

Composition : à Berlin en 1829-1830.

Création : le 15 novembre 1832 à Berlin, publication posthume en 1868 seulement.

Effectif : flûtes, hautbois, clarinettes et bassons par deux - 2 trompettes, 2 cors, 3 trombones - timbales - cordes.

Durée : 30–32 minutes.

Issu d'une famille juive mais convertie au protestantisme, Mendelssohn était un luthérien fervent. Par cette symphonie il souhaitait commémorer le tricentenaire de la Confession d'Augsbourg (1530), texte fondateur de sa foi. Pour diverses raisons politiques et religieuses son œuvre n'a pas été créée le 25 juin 1830, mais seulement deux ans plus tard, en privé, avec un succès mitigé, et si elle a été jouée à Londres elle a été refusée à Paris. Aussi déçu que sévère envers lui-même, Mendelssohn s'est désintéressé de son ouvrage au point de renoncer à le publier ; son rejet regrettable, qui a influencé la postérité comme si la *Réformation* (ou plutôt : *Réforme*) était à demi manquée, exige réparation : la *Cinquième* est largement aussi splendide que les deux précédentes, *l'Écossaise* et *l'Italienne*.

Le premier et le quatrième mouvements citent des thèmes religieux, l'un avec tension, l'autre avec des accents de triomphe, le finale constituant une sorte de salut qui répond aux conflits du premier volet. Avec un œcuménisme musical, Mendelssohn utilise aussi bien un thème grégorien, une formule catholique, qu'un fameux choral de Martin Luther, lequel composait à ses heures pour les besoins de sa cause. L'aspect programmatique ou commémoratif de l'ouvrage s'en tient là ; les mouvements centraux sont simplement le scherzo et l'andante d'une symphonie romantique, qui ne déparent en rien l'équilibre de l'ensemble.

L'introduction lente du premier mouvement, en entrées successives très mystérieuses, cite le *Magnificat* et le *Nunc dimittis* grégoriens : reptation des cordes et réponses lumineuses, quoiqu'un peu interrogatives, des bois ; ce préambule, conduit en un crescendo où finissent par s'agréger cuivres et timbales, s'arrête au seuil d'un motif angélique, *l'Amen de Dresde* (une intervention chantée traditionnelle et catholique en usage dans cette ville) que Wagner reprendra dans *Parsifal* pour suggérer le Graal. S'ensuit une forme sonate énergique, qui place l'argument religieux sous le signe de l'épopée : un premier thème martial, très vertical, un « pont » agité et tempétueux, un second thème tendre et plaintif : orages de l'âme que le développement se charge d'agiter avec des effets houleux et marins, proches de la *Grotte de Fingal*. L'Amen de Dresde, sorte d'apparition pacifique, y met un terme et sert d'articulation pour introduire la réexposition, expressive et assez libre. La coda, où les appels pressants de cuivres dominent le grondement des cordes, s'achève sur une cadence plagale, caractéristique de la musique sacrée.

Le scherzo, d'allure un peu folklorique et de la même veine que les *Troisième* et *Quatrième Symphonies*, bondit légèrement dans la sonorité fraîche des bois. Le « trio » central suscite une chaleureuse mélodie des violoncelles et altos ; la structure de la pièce, d'abord strictement traditionnelle, se libère dès ce moment de ses reprises pour s'abandonner au plaisir mélodique, comme si elle respirait une bouffée de grand air. Le retour de la première partie se perd dans des sonorités lointaines et se prolonge en une coda un peu féérique et malicieuse, sur des notes piquées de violons : quel que soit le sérieux de l'engagement religieux chez Mendelssohn, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* ne peut s'empêcher d'inviter quelques lutins.

Le bref andante confie aux cordes une cantilène, un peu dans l'esprit des *Romances sans paroles*, mais chargée de mélancolie et de tourment secret. Ces cordes chantent seules, assorties uniquement de quelques échos de bassons et flûtes, sauf dans les dernières mesures où cuivres et timbales soutiennent discrètement la conclusion. Cette courte tranche de spleen prépare parfaitement l'avènement, sans interruption, du célèbre choral de Luther, *Eine feste Burg ist unser Gott* (Notre Dieu est une solide forteresse), thème principal du finale. Il est récité en entier, dans un crescendo subtil : il commence mystérieusement à une flûte seule, se trouve aussitôt harmonisé par tous les bois tel un petit orgue, et se solidifie avec solennité en tutti : ainsi est symbolisée la protection inébranlable du Divin.

Le finale est une heureuse association de la forme sonate, ici, sans développement, avec le principe baroque du choral varié ; l'ensemble passe de l'un à l'autre avec un souffle convaincant, et même avec gaîté. Dès que le choral a été énoncé, l'*allegro vivace* le reprend dans un tempo entreprenant, en imitations, comme s'il l'impliquait dans une course. Puis surgit le vrai premier thème de la forme sonate, une marche à l'unisson très affirmée. Un fugato, exercice à la Johann Sebastian Bach récrit à la mode romantique, sert de « pont » vers un deuxième thème pimpant, petit cortège des bois qui semble provenir du *Songe* (... fées et lutins). À la place d'un développement, qui alourdirait la structure, Mendelssohn préfère le chant émouvant et lyrique des violoncelles et bassons sur les petites phrases intercalaires du choral. La réexposition exalte avec bonheur les thèmes, superpose au fugato le choral en valeurs longues en lui attribuant la puissante couleur « d'orgue » des trombones et de presque tous les vents. Le deuxième thème, joyeusement et orchestralement étoffé, glisse tout naturellement vers une coda généreuse où le choral de Luther, dans toute sa force, semble dépasser sa confession et vouloir embrasser l'universalité.

Isabelle Werck

Bertrand Chamayou

Natif de Toulouse, Bertrand Chamayou est remarqué dès l'âge de 13 ans par le pianiste Jean-François Heisser dont il suit plus tard l'enseignement au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Dans le même temps, il travaille aux côtés de l'illustre Maria Curcio à Londres, et reçoit les conseils éclairés d'un grand nombre de maîtres, dont Murray Perahia. Il est invité à se produire sur de grandes scènes internationales comme le Lincoln Center à New York, le Conservatoire Tchaïkovski à Moscou ou l'Auditorium de la Cité Interdite à Pékin. La musique contemporaine occupe une part importante de son activité : il travaille avec Henri Dutilleux ou György Kurtág. Son activité de chambriste est tout aussi essentielle, et il se produit régulièrement avec ses amis Sol Gabetta, Renaud Capuçon, Augustin Dumay, Gautier Capuçon ou Emmanuel Pahud. Au printemps 2010, Bertrand Chamayou a présenté un disque César Franck (Naïve) accompagné par le Royal Scottish National Orchestra sous la direction de Stéphane Denève. Cet enregistrement reçoit plusieurs récompenses dont l'Editor's Choice de *Gramophone*. Ses précédents enregistrements pour le label Naïve ont aussi été remarqués, notamment, en 2011, l'intégrale des *Années de pèlerinage*, couronné de nombreuses récompenses (Gramophone's Choice, Choc Classica, Diapason d'or de l'année 2012 et Victoire de la musique du meilleur enregistrement de l'année). En 2012, Bertrand

Chamayou reçoit une Victoire de la musique classique comme soliste instrumental de l'année. Il avait déjà reçu en 2006 une Victoire, dans la catégorie « Révélation ».

Emmanuel Krivine

D'origine russe par son père et polonaise par sa mère, Emmanuel Krivine commence très jeune une carrière de violoniste. Après s'être formé au Conservatoire de Paris et à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, il étudie avec Henryk Szeryng et Yehudi Menuhin, puis s'impose dans les concours internationaux. Passionné depuis toujours par l'orgue et la musique symphonique, Emmanuel Krivine, après une rencontre décisive avec Karl Böhm en 1965, se consacre peu à peu à la direction d'orchestre : il est chef invité permanent à Radio France de 1976 à 1983 et directeur musical de l'Orchestre National de Lyon de 1987 à 2000. Depuis 2004, Emmanuel Krivine est le chef principal de La Chambre Philharmonique, ensemble sur instruments d'époque avec lequel il réalise de nombreux programmes, en concert comme au disque, dont une intégrale très remarquée des symphonies de Beethoven (« Editor's Choice » de *Gramophone*). Depuis 2006, Emmanuel Krivine est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. En tournée ou à la Philharmonie de Luxembourg, résidence de l'orchestre, il met en place des projets très variés, en collaboration avec les plus grands solistes. Parallèlement à ces deux maisons, il est l'invité des

meilleurs orchestres internationaux. Emmanuel Krivine, très attaché à la transmission, dirige régulièrement des orchestres de jeunes musiciens. Parmi ses enregistrements récents avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg figurent chez Timpani un disque consacré à Vincent d'Indy (*Poème des rivages, Diptyque méditerranéen*) et deux disques consacrés à la musique pour orchestre de Claude Debussy, ainsi que, chez Zig-Zag Territoires/Outthere, un disque Ravel (*Shéhérazade, Boléro, La Valse*) et un enregistrement Moussorgski (*Tableaux d'une exposition*) et Rimski-Korsakov (*Shéhérazade*). Avec La Chambre Philharmonique, il a publié chez Naïve des disques consacrés à Felix Mendelssohn (*Symphonies « Italienne » et « Réformation »*), Antonín Dvořák (*Symphonie « Du Nouveau Monde »*), Robert Schumann (*Konzertstück op. 86*) et Ludwig van Beethoven (intégrale des symphonies).

La Chambre Philharmonique Orchestre sur instruments d'époque

Née sous l'égide d'Emmanuel Krivine, La Chambre Philharmonique se veut l'avènement d'une utopie. Cet orchestre d'un genre nouveau, constitué de musiciens issus des meilleures formations européennes animés d'un même désir musical, fait du plaisir et de la découverte le cœur d'une nouvelle aventure en musique. Doté d'une architecture inédite (instrumentistes et chef se côtoient avec les mêmes statuts, le recrutement par cooptation privilégie les affinités) et d'un

fonctionnement autour de projets spécifiques et ponctuels, il est aussi un lieu de recherches et d'échanges, retrouvant instruments et techniques historiques appropriés à chaque répertoire. Depuis ses débuts en 2004, La Chambre Philharmonique a connu un engouement partout renouvelé (Cité de la musique, MC2 de Grenoble, Alte Oper de Francfort, Philharmonie d'Essen, Philharmonie du Luxembourg, Palau de la Música Catalana de Barcelone, Arsenal de Metz, théâtres d'Orléans et Caen, festivals de Montreux, du Schleswig-Holstein, de La Chaise-Dieu, de la Côte-Saint-André, Bonn Beethovenfest, Festival de la Rheingau, etc.), notamment aux côtés de Viktoria Mullova, Andreas Staier, Emanuel Ax, Ronald Brautigam, Alexander Janiczek, Stéphanie-Marie Degand, David Guerrier, Renaud Capuçon, Jean-Guihen Queyras ou Robert Levin. Elle s'ouvre à la musique d'aujourd'hui en créant des œuvres des compositeurs Bruno Mantovani en 2005 (commande de La Chambre Philharmonique) et Yan Marez en 2006 (commande de Mécénat Musical Société Générale). L'orchestre a fait ses débuts à l'opéra à l'occasion d'une production de l'Opéra-Comique de *Béatrice et Bénédicte*, avec le chœur de chambre Les Éléments, dans une mise en scène de Dan Jemmet. Il a initié sa collaboration avec Naïve avec la *Messe en ut mineur* de Mozart, parue en 2005. Le premier enregistrement sur instruments d'époque de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* de Dvořák, couplée avec le *Konzertstück* pour 4 cors et orchestre

de Schumann avec David Guerrier, a été récompensé par un Classique d'or RTL à sa sortie en 2008. La deuxième parution discographique, consacrée à Mendelssohn en 2007, ainsi que la dernière consacrée à la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec le chœur de chambre Les Éléments ont été distinguées par la critique. Par ailleurs, la captation de la *Symphonie en ré* de Franck et du *Requiem* de Fauré à la Bibliothèque Nationale de France a donné lieu à la télédiffusion de deux émissions *Maestro* sur Arte. L'intégrale des symphonies de Beethoven, donnée dans trois lieux partenaires (Cité de la musique de Paris, MC2 de Grenoble et Théâtre de Caen) et enregistrée pour Naïve, définit un moment identitaire fondamental du projet artistique de l'orchestre. À ce titre, ce projet reçoit le soutien exceptionnel de Mécénat Musical Société Générale qui a permis la parution discographique du cycle complet en mars 2011. Le coffret a été salué par la critique internationale.

La Chambre Philharmonique est subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication. Elle est accueillie en résidence dans la Communauté d'agglomération Porte de l'Isère, avec le soutien du Conseil général de l'Isère. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de La Chambre Philharmonique.

Violons I

Naaman Sluchin
Albrecht Kuehner
Armelle Cuny
Lazslo Paulik
Giacomo Tesini
Morgane Dupuy
Françoise Duffaud
Gabriele Steinfeld

Violons II

Meike Augustin-Pichollet
Karine Gillette
Martin Reimann
Rebecca Gormezano
Zefira Valova
Claire-Hélène Schirrer-Gary
Izleh Henry
Andreas Preuss

Altos

François Baldassare
Lucia Peralta
Ingrid Lormand
Martine Schnorhk
Sophie Cerf
Serge Raban

Violoncelles

Nicolas Hartmann
Frédéric Audibert
Alix Verzier
Thomas Luks
Séverine Ballon

Contrebasses

David Sinclair
Joseph Carver
Michael Neuhaus
Michael Chanu

Flûtes

Alexis Kossenko
Georges Barthel

Hautbois

Guillaume Cuiller
Taka Kitazato

Clarinettes

Alexandre Chabod
Vincenzo Casale

Bassons

David Douçot
Antoine Pecqueur
Frédéric Bouteille

Cors

Benoît Hidvegy de Barsony
Emmanuel Padieu

Trompettes

Yohan Chétail
Philippe Genestier

Trombones

Jean-Jacques Herbin
Nicolas Lapierre
Jean-Noël Gamet

Serpent

Patrick Wibart

Timbales

Aline Potin