



Sommaire

▶ **Ludwig van Beethoven : l'homme** ◀

Ludwig van Beethoven, sa vie, son œuvre (5^e partie)2

▶ **Dossier : la Fantaisie pour piano, orchestre et chœur, opus 80** ◀

Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs : analyse de l'œuvre.....8

Fantaisie pour piano : esquisse d'une discographie comparée..... 18

▶ **Beethoven et la musique** ◀

La musique de chambre pour piano et violoncelle de Beethoven 26

Les ouvertures de Beethoven (3^e partie) 38

▶ **Contemporains de Beethoven** ◀

L'opus I de F. Ries : dans l'ombre de la grandeur de Beethoven..... 45

▶ **Insolite et anecdotes** ◀

Beethoven et Jefferson : se seraient-ils rencontrés à Bonn en 1788 ?..... 51

▶ **Documents et enregistrements** ◀

Les œuvres de Beethoven : un nouveau catalogue en Français..... 55

▶ **Spectacles et concerts** ◀

La Symphonie Héroïque à Lyon : le sacre de Märkl..... 57

Beethovenfest 2005 : une programmation hors du commun 61

▶ **La vie de l'ABF - Association Beethoven France** ◀

Témoignages : le voyage à Bonn organisé en septembre 2005..... 67

Bon de commande de cds, dvds et livres rares..... 71

Adhérer ou s'abonner..... 72



La *Symphonie Héroïque* à Lyon : le sacre de Märkl



un Märkl, talentueux chef d'orchestre allemand, vient d'entrer dans ses nouvelles fonctions de Directeur Musical de l'Orchestre National de Lyon, poste prestigieux dans lequel il succède à ses confrères et devanciers Serge Baudo, Emmanuel Krivine et David Robertson.

S'il place sa première saison artistique sous le signe de Franz Liszt - grand admirateur de Beethoven s'il en fut - son deuxième concert était centré sur la III^e Symphonie "Eroica", première étape d'un autre cycle qui devrait être, sur trois saisons consécutives, consacré au Maître de Bonn.

Cette soirée du 13 octobre dernier fut l'occasion de renouer avec une phalange lyonnaise des grands jours.

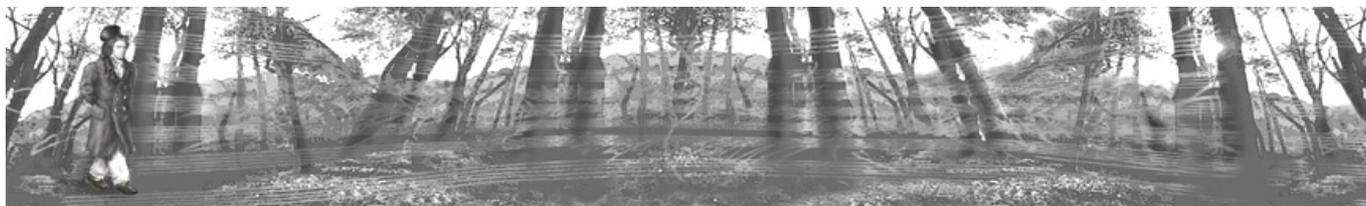
Après une exceptionnelle *Symphonie Fantastique* au Festival Berlioz de La Côte-Saint-André fin août et une interprétation fulgurante de la *Dante-Symphonie* de Liszt pour son concert d'ouverture de saison, nous étions impatients d'entendre la lecture de l'*Eroica* que le maestro Jun Märkl allait nous proposer. Mais pour cela, il nous fallait attendre la seconde partie du concert.

Placé sous le signe de la "musique du monde et des révolutions" (voir le remarquable texte explicatif du programme de salle dû à notre confrère Gérard Condé) le programme s'ouvre par la pièce *Lyon* de Franz Liszt, dédiée à la révolte des canuts. Originellement écrite pour piano par le Maître hongrois, nous devons l'entendre ici dans une orchestration de Franck Heckel en première mondiale. La pièce revêt, dans cette nouvelle mouture, un aspect qui tranche nettement avec l'original. Peut-être trop ; en ce sens que, devenue sous cette parure une composition ample et solennelle, elle semble s'éloigner du style lisztien connu, même dans ses pièces pour orchestre. À l'écoute, l'instrumentation évoque davantage Berlioz et sa *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale* que l'auteur de la *Faust-Symphonie*, en tous cas du point de vue du coloris et de l'assemblage des timbres. C'est particulièrement vrai dans l'introduction et le traitement des cuivres, alors que celui des cordes sonne plus traditionnellement comme du Liszt. Au

bilan une expérience intéressante, même si nous fûmes plus impressionnés que réellement émus.

Le déroulement de la première partie se poursuit avec une autre création mondiale, mais totalement contemporaine celle-ci : *Lyon 1943 "Pièce de Résistance"* du compositeur Stefan Litwin né en 1960, lequel tient lui-même la partie de piano. Le programme de cette vaste partition (32 minutes) ne nous a pas été communiqué en détail. Nous savons seulement qu'elle évoque le moment le plus noir de l'occupation nazie et la mort atroce de Jean Moulin. Surprise : les premières mesures sont franchement romantiques et tonales...! Et pour cause : l'auteur cite d'emblée, puis de loin en loin, de fugitifs fragments des *Préludes* de Liszt (poème symphonique dont les premières mesures, détournées, servaient d'indicatif à la radio du III^e Reich), le thème du Destin de la 5^e *Symphonie* de Beethoven, *La Marseillaise* de Rouget de Lisle et l'hymne nazi. Ceci mis à part, la première intervention du piano est foncièrement dissonante, après quoi nous sommes immergés dans une atmosphère absolument atonale (les citations déjà mentionnées mises à part). Bien des traits retiennent notre attention : nombreux effets acoustiques réussis, bon étagement des plans sonores. Mais les procédés et le savoir-faire techniques ne suffisent pas pour intéresser sur la distance. Nous retombons vite dans la spirale des manières cent fois entendues depuis plus de trente ans au sein de la création contemporaine. En fait, la





conception est inégale et manque de souffle, surtout s'agissant d'une œuvre aussi longue. La deuxième section est plus apte à soutenir l'intérêt, notamment lorsque les pupitres de contrebasses et bassons communiquent "en triangle" avec le piano solo, ce avant que les violoncelles et altos ne viennent les rejoindre. Une atmosphère sinistre d'oppression et d'angoisse très adaptée au sujet se met en place, renforcée par les tensions, les surtensions même, imposées à certains pupitres (les violons en particulier !). Les choses se gâtent à partir de la troisième section, où l'auteur va longuement se servir d'un maillet de caoutchouc pour frapper sur les cordes à l'intérieur de la caisse du piano (pauvre Steinway !). Outre que l'on a déjà vu cette pratique par ailleurs (Kagel entre autres), l'effet de glas funèbre obtenu, séduisant au premier abord, devient vite lassant parce que trop répétitif. Plus loin c'est encore pire : lorsque tous les instrumentistes se mettent à frapper du pied ou à frotter leurs semelles sur le plancher, l'effet est nul et tombe à plat. L'impression ressentie est que tous les moyens sont bons pour tenter de convaincre, en vain hélas (notons qu'il n'a pas, curieusement, songé à utiliser les organes vocaux des musiciens, alors que Johann Strauss-fils l'avait fait, lui, bien que ce ne soit pas pour ce genre de détail qu'il soit passé à la postérité !). L'ultime section comprend un long passage dévolu au piano seul, malheureusement dépourvu de relief, qui confine au "tunnel". Observons aussi que la percussion n'est pas constamment sollicitée et que la violence sonore, ponctuellement déchaînée par le compositeur, n'est jamais ni inhumaine ni écrasante pour l'auditeur, comme elle peut l'être dans certains ouvrages d'Edgar Varèse, par exemple.

En résumé, même s'il nous est difficile de décrire, voire de résumer, en quelques lignes, une partition aussi complexe et que nous n'avons pas pu consulter, nous croyons pouvoir avancer ce qui suit. Si les intentions ne sont pas toujours très lisibles ni convaincantes, Stefan Litwin est un créateur qui a quelque chose à dire et, surtout, à apporter à l'évolution de la création. Emprunte-t-il les bons chemins pour ce faire, c'est un autre débat que nous lançons mais dans lequel il ne nous appartient pas d'entrer. Quoi qu'il en soit, aux ultimes mesures succèdent des applaudissements bien peu fournis, rapidement écrasés par des sifflets ou huées très

sonores, d'une part, et des « Bravo ! » tonitruants, d'autre part. C'est donc une nouvelle et belle "querelle des anciens et des modernes" autour d'une création expérimentale qui, à notre avis, ne mérite ni cette indignité ni, surtout, cet excès d'honneurs.

En seconde partie, par contre, l'unanimité ne pouvait que se faire autour du grand manifeste beethovenien de 1803. La 3^e Symphonie constitue un test idéal pour un chef prenant ses fonctions et désireux de connaître les capacités de sa formation. « Il s'agit probablement de l'une des plus grandes œuvres de notre histoire de la musique – également admirée et encensée par Franz Liszt. Je trouve remarquable que Beethoven, travaillant sur cette symphonie, ait été inspiré par les valeurs de la révolution française et par le Consul Bonaparte : la partition traduit le pouvoir et l'énergie portés par un espoir nouveau et des actes héroïques, mais également le désespoir profond et la solitude. ». Après une telle affirmation de Jun Märkl, nous attendions de sa part une lecture très personnelle de l'*Eroica* et notre attente ne sera vraiment pas déçue ! Commençons par quelques remarques d'ordre purement formel. L'effectif des cordes est plutôt fourni : les pupitres des violons I et II se partagent 26 unités, et l'on dénombre 10 altos, 8 violoncelles et 7 contrebasses. La durée intégrale d'exécution atteint 51 minutes. Pris globalement, le discours sera fluide et continu avec, simultanément, un bon sens de l'analyse et du détail, sans excès au demeurant. Au bout du compte, nous aurons entendu une approche idéale d'équilibre entre l'analytique et le synthétique. Mais n'anticipons pas !

1^{er} Mouvement Allegro con brio :

[T.T. (temps total ce soir là) = 17 minutes]

Tout l'auditoire est surpris par l'attaque tranchante des premiers accords. Le tempo est soutenu, très rapide mais le premier thème (qu'il soit ou non emprunté à l'ouverture de *Bastien und Bastienne* de Mozart) s'épanche malgré tout, puis s'épanouit dans toute son opulence. Sa reprise par les violoncelles, tout particulièrement, ne nous a jamais semblée aussi franche (pour un concert "sur le vif" s'entend). Ce soir, nous sommes certes sur instruments modernes et, pourtant, nous constatons une recherche passionnante sur les coloris : sonorités volontairement acides des bois, jeu aiguisé des cors et trompettes, sans oublier des petites timbales

sèchement percutantes. Autant d'éléments qui nous indiquent clairement que la nouvelle génération des grands chefs "classiques" ne demeurent pas indifférente aux expériences des Hogwood, Norrington ou Harnoncourt. Par ailleurs, si cette option interprétative a déplu à quelques auditrices avec lesquelles nous avons échangé à l'issue du concert, la mise en valeur de l'écriture polyphonique a su totalement emporter l'adhésion. Maints passages de ce type sont soulignés avec une évidence à laquelle nous ne sommes guère accoutumés (les brèves entrées de fugue, les mesures flirtant avec la dissonance que le chef met en exergue au lieu de les enrober...). En outre, l'heure est à l'énergie : une ambiance de combats proche de Berlioz et des campagnes du général Bonaparte ! Option à laquelle nous adhérons à 100 %, dans la mesure où nous savons que Ludwig, vers la fin de sa vie, exprimera le souhait d'expliquer le sens de chacune de ses œuvres. Ici, l'interprétation – à tous les sens du terme – est lisible sans ambiguïté.

2^e Mouvement Marcia funebre - Adagio assai : [T.T. = 16 minutes]

La célebrissime marche funèbre est prise *lentissimo* dès les premières mesures. Seuls les épisodes contrastants seront énoncés sur un *tempo* plus soutenu. Nous sommes alors stupéfaits, car jamais l'annonce de Gustav Mahler n'a paru si évidente. Ensuite, nous percevons aussi combien Beethoven présentait déjà, avec plus d'un siècle d'avance, la désarticulation du système traditionnel d'écriture, anticipant sur un Leoš Janáček et bien d'autres. L'illumination temporaire apportée par la belle section centrale introduite par les bois n'en acquiert que plus de relief. Les interventions des cuivres sont ici très originales. Ils sonnent froidement, avec un *vibrato* accentué générant une sensation sinistre. Les contrechants des cordes, dans la reprise du thème



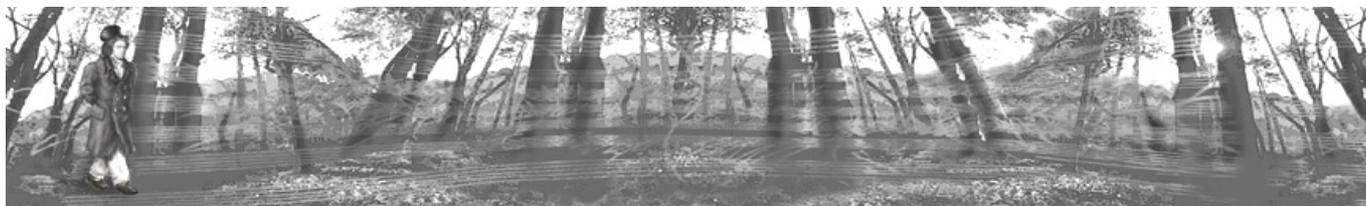
Jun Märkl et l'Orchestre National de Lyon – Photo de Bruno Amsellem

de la marche funèbre, acquièrent un incroyable relief. De nouveau, nous pouvons affirmer que jamais comme ce soir (et en "live", donc) nous n'avions éprouvé cette sensation (certes, très subjective au demeurant) d'un formidable soulèvement de massifs montagneux ou de grondements telluriques. La gestique du chef impressionne : elle est musclée, d'une précision infailible – la moindre entrée est indiquée des mains ou du regard - mais elle demeure sobre, sans esbroufe ni débordements intempestifs. Nous sentons alors combien il fait corps avec son orchestre. Les "fils" qui le relient aux différents groupes instrumentaux sont presque visibles, ses bras, ses doigts, semblent arracher à ses merveilleux musiciens de l'O.N.L. de bouleversantes plaintes comme des épanchements mélodiques de la plus grande noblesse. La pâte sonore est superbe.

3^e Mouvement Scherzo - Allegro vivace : [T.T. = 7 minutes]

Alors que l'assistance a retenu sa respiration, notre maestro nous précipite sans tarder dans un *Scherzo* subtil et bondissant à la fois, où il met maintenant très en évidence la filiation immédiate qui s'ouvrira directement sur Félix Mendelssohn. La netteté de





ses indications, dans ce mouvement d'une haute difficulté technique, s'avère derechef confondante. Avec une élégance aristocratique du geste, il réussit à transmettre toutes ses intentions à sa prestigieuse phalange qui les adopte aussitôt comme siennes. Autres surprises enfin : il parvient à souligner combien l'intervention des cors annonce ici clairement Weber, tandis que la dernière reprise *fortissimo* du thème principal, telle qu'il nous la restitue, ne pouvait qu'ouvrir évidemment des perspectives pour un certain Anton Bruckner !

4^e Mouvement Finale - Allegro molto : [T.T. = 11 minutes]

Les éblouissantes sonorités des cordes (qui ont la part belle dans la première page), leur flamboyance, la sûreté superlative de leur jeu, leur impeccable ensemble nous confirment que, non seulement nous sommes en présence d'une interprétation hors des standards, mais que, de plus, nous avons bien retrouvé l'O.N.L. des grands jours. Voilà un orchestre qui, depuis le départ d'Emmanuel Krivine, perdait progressivement toute son homogénéité, tout son lustre et qui les retrouve maintenant, mais en allant au-delà : c'est une transfiguration ! C'en est donc fini de toutes ces interprétations desséchées, dépourvues d'âme, trop souvent mécaniques et approximatives que le successeur de Krivine et prédécesseur immédiat de Märkl nous aura servies pendant quatre ans. Nous en voulons pour preuve le

grand *crescendo* introduisant l'ultime section, avec le thème glorieux entonné par les trompettes et s'appuyant sur les guirlandes des cordes aiguës. Tel qu'il nous est restitué ici, cela devient une évidence : il ne pouvait que fasciner le jeune *Kappelmeister* Richard Wagner ! Quant à la *Coda*, avec ses mesures *crescendo / decrescendo* qui suivent, nous les recevons de plein fouet, tout comme une ascension et une descente de l'Everest enchaînées en un temps record... vraiment étourdissant ! Nous demeurons non pas écrasés mais assommés, en état de choc ! Le public, abasourdi, met quelques temps à s'en remettre : applaudissements d'abord timides, puis ovation.

N'en déplaise à quelques esprits chagrins, tout aura pourtant coulé de source, dans une parfaite fluidité. Que la démarche soit consciente ou non, le Maître Jun Märkl nous aura clairement démontré ce soir que Ludwig van Beethoven, dès *l'Eroica*, annonce toutes les révolutions esthétiques des grands compositeurs du XIX^e siècle qui l'ont admiré et anticipe même sur les premiers orages cérébraux du XX^e siècle. L'on pouvait difficilement imaginer plus belle manifestation des convictions d'un interprète enflamé. Voici un début de règne qui nous promet de merveilleux lendemains.

Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN

En direct d'Allemagne, présent à la Beethovenfest 2005 : le Kölner Streichsextett et la transcription de la « Pastorale »

La Sixième Symphonie de Beethoven fut créée le 22 décembre 1808 au Théâtre an der Wien, à Vienne. La transcription de Michael Gotthardt Fischer, qui est enregistrée sur ce CD, fut publiée en 1810 chez *Breitkopf and Härtel* à Leipzig. De tels arrangements étaient fréquents.

Dans cette adaptation, il est remarquable de noter à quel point chacun des six instruments, violon, violon alto et violoncelle, reprend soit sa propre partition, soit celle des vents, et les *tutte* restant bien rares. L'épure de l'oeuvre ainsi représentée met en exergue chaque famille d'instrument, qui est parfois noyée au sein de l'orchestre, notamment lorsque les violons sont trop nombreux.

L'enthousiasme et le talent du Kölner Streichsextett nous transportent vers des rives musicales inattendues où et il faisait bon flâner sous leurs archets. Une bien belle réalisation à découvrir.

**Disponible en France uniquement auprès de l'ABF
(bon de commande en page 71).**



Première mondiale - Enregistrement : 2003.



Association Beethoven France et Francophonie

« Beethoven » une revue de référence autour du grand compositeur

Vos coordonnées :

Civilité, prénom et nom :

Adresse :

Code postal, ville, pays :

Téléphone - Télécopie :

Adresse courriel :

Complétez votre collection avec les numéros déjà parus (10 € par exemplaire) :

..... x n°1 x n°2 x n°3 x n°4 x n°5 x n°6 x n°7 x n°8
Nombre totale de revues commandées : x 10 € (France) =						 €

- Prix par exemplaire pour les pays hors de France : 13 €

Abonnez-vous à « Beethoven », revue semestrielle de l'ABF :

Abonnement : 2 numéros par an	France : 17 €	Europe : 21 €	Autres : 25 €
--------------------------------------	---------------	---------------	---------------

Votre règlement :

Envoi franco de port.

Je joins un chèque français de Euros à l'ordre de « Association Beethoven France et Francophonie ».

Pour les personnes qui habitent hors de France, il est possible de régler par carte bleue internationale sur Paypal.com, en indiquant comme bénéficiaire Association@Beethoven-France.org.

Une facture acquittée sera jointe à votre commande.