

OPERATHEATRE
◆ SAINT ETIENNE ◆
14/15

FESTIVAL PIANO PASSION

21 > 26
MARS
2015

14^e ÉDITION
"VIENNE"



ville de
Saint-Étienne

Établissement de la Ville de Saint-Étienne, l'Opéra Théâtre bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles), du Conseil régional Rhône-Alpes et du Conseil général de la Loire



Rhône-Alpes



Saint-Étienne

FESTIVAL PIANO PASSION

« VIENNE »

Se déroulant entre les productions des deux derniers opéras de Mozart, cette édition du festival s'intéresse au lien entre le piano et Vienne, la capitale autrichienne au centre de toute l'Europe musicale des XVIII^e et XIX^e siècles. David Greilsammer, en résidence à l'Opéra Théâtre, propose d'explorer cette ville à l'occasion d'un passionnant aller-retour entre les première et deuxième écoles de Vienne, en un récital et une Grande soirée de concertos. Et quand on parle de Vienne, on ne peut s'empêcher de penser aux quatre figures de la musique qui ont consacré, chacune à leur manière, une partie de leur catalogue au clavier. Haydn sera servi par l'incomparable Jean-Claude Pennetier, Mozart bien entendu, par un des spécialistes de sa musique, Arthur Schoonderwoerd au pianoforte, et, pour la première fois à Saint-Étienne, David Fray rendra hommage à Beethoven et Schubert.

SOMMAIRE

SAMEDI 21 MARS

18H **GRANDE SOIRÉE DE CONCERTOS** P.5
ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE
GRAND THÉÂTRE MASSENET

DIMANCHE 22 MARS

15H **ÉCOLES DE VIENNE** P.11
DAVID GREILSAMMER
GRAND THÉÂTRE MASSENET

MARDI 24 MARS

20H **À LA RENCONTRE DE HAYDN** P.15
JEAN-CLAUDE PENNETIER
GRAND THÉÂTRE MASSENET

MERCREDI 25 MARS

20H **MOZART, ŒUVRES VIENNOISES** P.19
ARTHUR SCHOONDERWOERD
GRAND THÉÂTRE MASSENET

JEUDI 26 MARS

20H **BEETHOVEN, SCHUBERT ET VIENNE** P.23
DAVID FRAY
GRAND THÉÂTRE MASSENET

BIOGRAPHIES

P.27

GRANDE SOIREE DE CONCERTOS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

DIRECTION ET PIANO **DAVID GREILSAMMER**

ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

ANTON WEBERN

SYMPHONIE OP. 21

- *RUHIG SCHREITEND* (CALME, FLUIDE)
- *VARIATIONEN* (VARIATIONS)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

CONCERTO POUR PIANO N°20 EN RÉ MINEUR, K.466

- *ALLEGRO*
- *ROMANCE*
- *ALLEGRO VIVACE ASSAI*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

CONCERTO POUR PIANO N°1 EN UT MAJEUR, OP. 15

- *ALLEGRO CON BRIO*
- *LARGO*
- *RONDO - ALLEGRO SCHERZANDO*

GRAND THÉÂTRE MASSENET

SAMEDI 21 MARS : 18H

DURÉE 2H ENTRACTE COMPRIS

UNE HEURE AVANT LA REPRÉSENTATION,
PROPOS D'AVANT-SPECTACLE PAR **JULIEN
GARDE**, MUSICOLOGUE. GRATUIT SUR
PRÉSENTATION DE VOTRE BILLET.

INTRODUCTION AU CONCERT

Composé à Vienne en février 1785, le **Concerto pour piano K. 466** en ré mineur de **Mozart** (1756-1791) semble avoir acquis très tôt la préférence du public viennois, parmi les 27 concertos pour piano que constitue son catalogue. Par ailleurs, s'il n'était la récente conversion de Mozart à la franc-maçonnerie (en 1784) qui représentait certainement un besoin impérieux d'intériorité et de réflexion, cette œuvre n'était reliée à aucun événement marquant de sa vie. Mais affichant un dramatisme qui pouvait pallier l'absence de commandes d'opéras entre 1782 et 1786, le K. 466 était le 1^{er} concerto pour piano composé en mode mineur et de surcroît, dans une tonalité inspirant le tragique : ré mineur, la tonalité du futur *Don Giovanni*.

Par tradition, Mozart composa l'œuvre en trois mouvements, mais il n'est pas douteux qu'il savait transcender des formes qu'il dominait à la perfection. Ainsi le dialogue permanent entre le soliste et l'orchestre, déjà foyer de dramatisme, constituait chez lui un ferment pour la naissance de différentes dynamiques construisant le discours.

Dès le début du 1^{er} mouvement, le thème initial, rythmé de syncopes haletantes alternant avec des appels menaçants des basses, ne sera, dans la totalité du mouvement, confié qu'à l'orchestre, alors que le thème de solo sur lequel entre le piano et qui, par contraste, contient une « dynamique d'espérance », lui appartient en propre. Pourtant, cette exclusivité apparente dans l'assignation instrumentale des thèmes ne prive nullement le piano de s'emparer du motif initialement exposé aux basses de l'orchestre. Et inversement le thème de solo du piano est paradoxalement à l'origine de l'unité du mouvement : chaque motif thématique, à commencer par ceux du second groupe thématique de l'exposition, qu'il soit exposé à l'orchestre ou au piano, semble en être issu.

Puis le 2nd mouvement s'installe comme une paix subitement retrouvée. Mais son titre de « Romance » que lui vaut l'ingénuité de son thème est rapidement balayé par la fulgurance dramatique de sa partie centrale. À l'évidence, Mozart renoue ici avec le sombre univers du 1^{er} mouvement, auquel s'ajoute ici une violence trop longtemps contenue et mettant particulièrement le piano en valeur. Enfin, par un saisissant effet de ralentissement rythmique, la romance retrouve ses droits « veinés d'humanité ».

Traditionnellement à l'époque classique, le finale de concerto est un *rondo*. Mais chez Mozart, cette structure, figure par trop évidente d'une alternance d'un refrain et de couplets, s'enrichit souvent de l'influence de la forme dite « sonate », propre aux premiers mouvements. Le *rondo* du *Concerto K. 466*, n'échappe pas à cette tendance. L'art des contrastes, des symétries brisées y est cultivé avec une maîtrise exceptionnelle, et si l'appel du tragique instauré dès le début de l'œuvre domine sa thématique, le *rondo* se termine dans l'allégresse d'un ré majeur triomphant.

7

Malgré les velléités d'indépendance de **Beethoven** (1770-1827), la rupture stylistique de ses premières œuvres par rapport à Mozart et Haydn n'est pas évidente. Pourtant, si à l'époque du *Concerto n°1 pour piano op. 15* (1798) Beethoven est en quête de sa propre "vérité", celle de ses grands chefs-d'œuvre à venir (symphonies et dernières sonates pour piano notamment), il hérita sans doute du style de Haydn dans la franchise réaliste de ses conduites mélodiques, ainsi que de celui de Mozart dans son dynamisme aristocratique encore contenu. Charles Rosen affirmait à cet égard : « la musique de Beethoven déborde de souvenirs aussi bien que de prédictions » et ses œuvres de jeunesse – dont le 1^{er} *Concerto pour piano en do majeur* – semblent résolument s'inscrire dans cette dialectique du dépassement "révolutionnaire" d'une part, et de la recherche de son contrôle d'autre part, ne serait-ce que par leur équilibre formel.

Dans un pur respect de la traditionnelle "forme sonate", le 1^{er} mouvement expose à l'orchestre seul, successivement un 1^{er} thème brillant en do majeur, doté d'une grande stabilité tonale et rythmique, puis un 2nd, à la courbe mélodique beaucoup plus caressante, mais entrant brusquement dans la tonalité contrastante de mi bémol majeur. Enfin, un 3^e thème, semblant concilier les deux caractères opposés précédents, renoue avec la tonalité générale avant l'entrée du soliste. Là encore, la tradition de l'effet quasi théâtral de l'instrument soliste réalisant sa première entrée dans l'œuvre à la suite du tutti de l'orchestre et dans une thématique inédite est respectée. Quant aux autres thèmes exposés, plus rien désormais ne s'oppose à leur traitement libre, et rapidement le style beethovénien donne des gages de marques indélébiles : une nette tendance au développement généralisé, une plus grande étendue des registres et modes d'articulation, ou encore des tensions harmoniques accrues.

8

Regroupée sous la bannière de deux grands thèmes principaux formant la structure ABA', l'inspiration mélodique du 2nd mouvement semble illimitée. De nombreux motifs sont exposés et repris. À l'évidence, le dramatisme très « Sturm und Drang » du *Concerto K. 466* de Mozart est délaissé au profit d'une atmosphère douce et sereine, ainsi que semblait le préférer le début du XIX^e siècle.

Le 3^e mouvement est un *rondo-sonate* débordant de joie primesautière. Au-delà des dimensions de l'orchestre, proches de celles du *Concerto K. 466* de Mozart, on y trouvera dans l'expansion des proportions formelles, dans l'élargissement des relations tonales, ou encore dans l'éclatante sonorité d'ensemble, une propension certaine à la liberté de composition.

Anton Webern (1883-1945) composa sa *Symphonie op. 21* en 1928. Jamais auparavant une œuvre webernienne n'avait atteint un tel degré de concision et d'économie de moyens. En à peine dix minutes, neuf instruments, deux mouvements et deux modes de structuration musicale sanctionnés par la tradition – le canon et la variation – suffisent à créer un joyau sonore ciselé au point le plus haut que l'écriture sérielle puisse apporter. Malgré une perception sonore pouvant paraître chaotique, rythmes, hauteurs, timbres, précision des modes d'attaque et de jeu, ou encore gestion inédite des silences y sont traités en un contrepoint des plus purs et des plus rigoureux qui soient.

Atomisée à l'extrême, l'écriture musicale se nourrit de brusques oppositions de tessitures et de registres, d'une articulation discontinue de la matière sonore ainsi que de l'abolition de la distinction entre mélodie et harmonie. Elle fonde ainsi « une conception radicalement neuve de l'espace sonore utilisable. » (P. Boulez)

Si dans chacun des deux mouvements qui se succèdent, le double canon ou encore la parfaite récurrence de la série utilisée comme matériau thématique, quasiment indétectables à la première écoute, forment une étrange dialectique, l'œuvre recèle une clarté apollinienne, celle de la redécouverte d'une certaine essentialité de la musique.

JEAN-MARC BARDOT

Jean-Marc Bardot est docteur en musicologie.

ÉCOLES DE VIENNE

DAVID GREILSAMMER

PIANO **DAVID GREILSAMMER**

ANTON WEBERN

VARIATIONS OP. 27

JOSEPH HAYDN

VARIATIONS EN FA MINEUR

ALBAN BERG

SONATE OP. 1

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SONATE EN LA MAJEUR, « ALLA TURCA »

- *ANDANTE GRAZIOSO*

- *MENUETTO*

- *RONDO ALLA TURCA : ALLEGRETTO*

ARNOLD SCHOENBERG

SIX PETITES PIÈCES OP. 19

- *LEICHT, ZART*

- *LANGSAM*

- *SEHR LANGSAM*

- *RASCH, ABER LEICHT*

- *ETWAS RASCH*

- *SEHR LANGSAM*

FRANZ SCHUBERT

SIX MOMENTS MUSICAUX D. 780

- *MODERATO*

- *ANDANTINO*

- *ALLEGRO MODERATO*

- *MODERATO*

- *ALLEGRO VIVACE*

- *ALLEGRETTO*

GRAND THÉÂTRE MASSENET

DIMANCHE 22 MARS : 15H

DURÉE 2H ENTRACTE COMPRIS

INTRODUCTION AU CONCERT

Poursuivant sa tendance naturelle à rechercher inlassablement un idéal de contrepoint que son maître Schoenberg avait appliqué à la nouvelle technique de composition dodécaphonique (12 sons), **Webern** (1883–1945) offrait avec les **Variations op. 27** (1936, sa première œuvre pour piano), la quintessence de son style d'écriture, ultime aboutissement du dépouillement de la matière sonore.

À l'aide d'un timbre unique, il parvenait à extraire d'un matériau thématique minimal un renouvellement maximal, dans un usage généralisé de la variation. Dans chacun des trois mouvements, d'une brièveté exemplaire, les intervalles tourmentés, la discontinuité rythmique ou encore les fréquentes oppositions de registres constituent le levain d'une épure sonore érigée à son faite.

12

En composant ses **Variations en fa m. Hbk XVII-6 pour piano**, **Franz-Joseph Haydn** (1732-1809) savait qu'il ne suffisait pas d'obéir à des codes de composition pour atteindre la musique. Ainsi, comme le rapporte H. C. Koch, « si le compositeur s'en tient aux moules formels admis, il ennuie, s'il invente perpétuellement sans raison valable, il va lasser ».

Aucune des œuvres de Haydn ne semble composée selon le même schéma qu'une autre pourtant de même nature. *L'Andante et Variations en fa mineur*, composé à Vienne en 1793 en est un bel exemple : deux idées thématiques (chacune en deux parties reprises) aux caractères opposés en constituent le matériau. Suivent deux variations de chacune d'elles, une reprise identique de la 1^{ère} idée, un développement de celle-ci, et enfin une coda. Atypique variation !

La **Sonate op. 1** (1909) est l'unique œuvre pour piano de **Berg** (1885-1935). Fruit d'un long apprentissage avec Schoenberg, elle témoigne d'une volonté croissante d'intégrer les différents mouvements d'une même œuvre en un seul geste sonore, celui de la classique "forme sonate" à laquelle Berg restait profondément attaché.

Trois thèmes en émergent, agrémentés de tempi fluctuants. Semblant absorbés par la densité de l'écriture harmonique, ils affichent néanmoins, à l'instar du premier, composé de 12 sons différents, une nette propension à rechercher une conciliation entre le système tonal et la future méthode dodécaphonique.

Composée en trois mouvements lors d'un long séjour de **Mozart** (1756-1791) à Paris, la **Sonate K. 331** (1778) est marquée par le sceau de l'originalité. Ne comportant aucun *Allegro* de forme sonate, elle débute dans un tempo *andante grazioso*, sur un thème issu de la musique populaire allemande. Une grande douceur en émane et les six variations qui le suivent alternent différents caractères, du plus insouciant (2^{nde}) au plus intériorisé (3^e). Après un second mouvement en forme de menuet, vient la célèbre « marche turque », *rondo* au thème si vigoureux tant rythmiquement que mélodiquement et présentant d'évidentes similitudes avec l'*Ouverture des Pèlerins de la Mecque* de Gluck (1763).

Lorsque **Schœnberg** (1874-1951) compose ses **Six petites pièces op.19 pour piano** en 1911, il s'attache depuis trois ans déjà à trouver les moyens techniques pour forger un langage musical efficace en l'absence de relations tonales. Or celles-ci conditionnaient de manière essentielle la cohésion des formes. Il s'agissait donc désormais pour Schœnberg de repenser la forme depuis ses fondements mêmes : substituer au thème le motif (beaucoup plus bref), puis le varier perpétuellement au sein d'une œuvre dont seule la brièveté pouvait être le garant de sa réussite. Chacune des *Six petites pièces op. 19* ne dure que quelques instants. On remarquera, contrairement à l'op. 27 de Webern, l'extrême densité de ses textures sonores, au lyrisme expressionniste, et comparativement à Berg la fluidité du discours musical, portée par des tempi fluctuants.

Composés vers 1824, les **Moments musicaux** de **Schubert** (1797–1828) sont à l'origine des pièces indépendantes les unes des autres. Bâties en un seul mouvement, leur liberté d'inspiration s'inscrit dans des cadres formels aisément identifiables. Il en est ainsi du 1^{er} en forme de *scherzo*. Mais le plus grand intérêt réside sans doute dans leur aspect intimiste et volontairement peu démonstratif, dévoilant tour à tour une intériorité tragique (2nd, 6^e), une invitation à la danse de style hongrois (« Air russe » du 3^e), ou encore une rigueur contrapuntique « à la Bach » (4^e). Même la virtuosité technique du 5^e semble oubliée au profit d'un contenu spirituel.

JEAN-MARC BARDOT

Docteur en musicologie.

A LA RENCONTRE DE HAYDN

JEAN-CLAUDE PENNETIER

PIANO **JEAN-CLAUDE PENNETIER**

JOSEPH HAYDN

SONATE EN UT MAJEUR HOB.XVI : 50

- *ALLEGRO EN DO MAJEUR*
- *ADAGIO EN FA MAJEUR*
- *ALLEGRO MOLTO EN DO MAJEUR*

SONATE EN UT MAJEUR HOB.XVI : 48

- *ANDANTE*
- *RONDO*

SONATE EN LA BÉMOL MAJEUR HOB.XVI : 43

- *ANDANTE CON ESPRESSIONE*
- *ALLEGRO ASSAI*

VARIATIONS EN FA MINEUR HOB.XVII : 6

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SONATE EN LA MINEUR K.310

- *ALLEGRO ASSAI*
- *ANDANTE CANTABILE CON ESPRESSIONE*
- *PRESTO*

FRANZ LISZT

VARIATIONS SUR *WEINEN, KLAGEN, SORGEN, ZAGEN* DE J. S. BACH

GRAND THÉÂTRE MASSENET

MARDI 24 MARS : 20H

DURÉE 1H20 ENTRACTE COMPRIS

INTRODUCTION AU CONCERT

On estime à ce jour que **Joseph Haydn** (1732-1809) a composé quarante-sept sonates pour le clavier, une production échelonnée sur la durée de moins de trente années (1766-1795). Les œuvres proposées aujourd'hui appartiennent toutes à la maturité du compositeur, l'époque où il a trouvé des solutions stylistiques nouvelles parfaitement adaptées à l'évolution du langage. Haydn utilise en réalité pour un autre usage les procédés baroques qu'il maîtrise assurément bien. Ces sonates se font aussi de plus en plus oubliées de l'esthétique du clavecin face à l'avènement du pianoforte qui impose une mobilité beaucoup plus grande du jeu des nuances. C'est pourquoi dans ces diverses partitions, outre la recherche, dans l'absolu, d'expérimentations de dramatisation du langage notamment par le jeu des modulations, on perçoit aussi la manifestation d'une prédilection pour une intensification expressive encouragée par les transformations du jeu au clavier.

16

La **Sonate H.XVI : 50 en ut majeur n°46** est la sonate la plus tardive de ce programme, composée en 1794-1795 c'est-à-dire lorsque le jeune Ludwig van Beethoven compose ses propres premières sonates qu'il dédie justement à Haydn, l'opus 2. La sonate de Haydn compte trois mouvements tous d'un très bel équilibre. Le premier est de loin le mouvement le plus travaillé du point de vue de la forme et de l'intelligence de l'emploi des matériaux comme des ressources schématiques à tirer des idées mélodiques.

La **Sonate H.XVI : 48 en ut majeur n° 43** a été composée en 1789, et n'a que deux mouvements. Elle cherche dans son *andante* une belle expressivité et utilise une ample déclamation mélodique sujette à des harmonies expressives qui dramatisent la musique instrumentale la conduisant ainsi à devenir un discours expressif à part entière. Le *rondo* très gracieux déborde d'esprit dans l'espièglerie et l'efficacité des jeux de symétrie, eux-mêmes guidés par le sens des enchaînements amusants.

La **Sonate H.XVI : 43 en la bémol majeur n°37** a été composée en 1783. Elle compte également deux mouvements seulement, un *andante con espressione*, thème sujet à des variations de plus en plus complexes, et un *allegro assai*, très écrit, guidé par le contrepoint exploité ici à des fins ludiques très réussies. L'appartenance de cette sonate à la tradition de Scarlatti est sensible comme l'est manifestement la connaissance de la musique de Carl Philipp Emanuel Bach dont Haydn, dit-on, affirmait : « Il est notre père à tous ».

Variations H.XVII : 6 en fa mineur composées en 1793 sous-titrés *sonata un piccolo divertimento* est un thème et variation extrêmement imaginaire, qui rejoint une forme d'austérité que le monde baroque a largement illustré dans ce domaine.

La **Sonate K. 310 en la mineur** de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) est une œuvre qu'il a composée à Paris en 1778. Cette sonate compte parmi ses grandes réussites ; elle est l'un des bijoux qu'il rapporte de son douloureux séjour parisien, où il perdit sa mère et ne rencontra pas le succès qu'il osait espérer. D'une facture parfaite elle comporte trois mouvements un *allegro maestoso*, un magnifique *andante cantabile con espressione* et un *presto*. Cette sonate est souvent considérée en son second mouvement plus particulièrement comme un hommage à l'art de Johann Schobert, claviériste installé à Paris mais ayant fait ses débuts à Strasbourg et dont Mozart recommandait l'étude des œuvres. Avec un sens particulièrement fin de la construction, de l'efficacité des enchaînements des cadences harmoniques pour organiser les accents de la phrase mélodique, Mozart parti d'un modèle de style galant lui donne sa grandeur et sa liberté classique, sa sobriété aussi ou si l'on préfère son juste et merveilleux équilibre d'où résulte une indiscutable puissance émotionnelle.

17

Franz Liszt (1811-1886), pianiste virtuose exceptionnel a composé de nombreuses œuvres pour piano. Il ne laisse qu'une sonate écrite relativement tardivement et a développé d'autres genres, parmi lesquels ceux de la paraphrase, de la variation de la transcription libre ou rigoureuse où la virtuosité ne peut demeurer absente.

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Präludium a été composé en 1859 à partir de la sinfonia d'ouverture de *Cantate BWV 12*, éponyme, de Johann-Sebastian Bach. L'œuvre a été publiée en 1863. Le chromatisme y est utilisé à des fins de recherches harmoniques étrangement prospectives et de jeux contrapuntiques déroutants, admirables.

ALBAN RAMAUT

Musicologue et professeur à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne

MOZART, ŒUVRES VIENNOISES

ARTHUR SCHOONDERWOERD

PIANOFORTE **ARTHUR SCHOONDERWOERD**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

OUVERTURE, ALLEMANDE ET COURANTE KV 399

KLEINER TRAUERMARSCH EN UT MINEUR KV 453A

MENUET ET TRIO EN RÉ MAJEUR KV 594A

GIGUE EN SOL MAJEUR KV 574

RONDO EN RÉ MAJEUR KV 485

FANTASIE EN UT MINEUR KV 475

SONATE EN UT MINEUR KV 457

- *MOLTO ALLEGRO*

- *ADAGIO*

- *ALLEGRO ASSAI*

ADAGIO EN SI MINEUR KV 540

GRAND THÉÂTRE MASSENET

MERCREDI 25 MARS : 20H

DURÉE 1H10 SANS ENTRACTE

INTRODUCTION AU CONCERT

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) s'installe à Vienne de façon définitive dans le courant de l'année 1781, délaissant alors sa place salzbourgeoise au service du prince archevêque Colloredo. À cette époque, il vient de composer pour Munich un *opera seria*, *Idomeneo Re di Creta* [*Idoménée, roi de Crète*], dans l'idée d'être engagé auprès du munificent Karl Theodor alors électeur de Bavière et qui auparavant avait été l'organisateur de la splendeur de la cour de Mannheim à l'orchestre célèbre dans l'Europe entière et que Mozart connaissait bien. Malgré le succès de son opéra, Mozart ne rentre pas au service de Karl Theodor. Resté de ce fait attaché à l'archevêque de Salzbourg, il est amené à le suivre au début de l'année 1781 lors d'un déplacement à Vienne. C'est là qu'après une altercation célèbre, il est définitivement congédié.

Vienne représente alors la capitale de la musique, le lieu par excellence où Mozart doit vivre parce que c'est là que se rassemblent les meilleurs musiciens, aussi bien les compositeurs que les interprètes. Les influences stylistiques européennes les plus multiples, de France, d'Italie, d'Allemagne du nord et d'Europe centrale s'y croisent également. C'est donc un foyer propice à l'émulation, aux comparaisons, aux interprétations, aux réécritures de modèles forgés ailleurs et venus ici trouver leur forme épurée, leur forme étonnamment raisonnable et émouvante.

De sa vie à Vienne, comme artiste sans protecteur, Mozart retirera progressivement une dure leçon d'abandon et de déchéance, puisqu'il perdra successivement tous ses appuis. Mais il y produira effectivement la musique la plus inexplicable de perfection, de spontanéité, d'infaillibilité de goût et de facture. Si Vienne a sans doute permis à Mozart d'épanouir son génie, on est en droit de penser et d'affirmer que c'est parce que Mozart y a vécu que cette ville a fixé les traits d'un style à certains égards inimitable dans les solutions qu'il a trouvées. Un style qui a ouvert d'innombrables perspectives dont certaines des plus grands de ses successeurs : Ludwig van Beethoven et Franz Schubert, notamment mais aussi Carl-Maria von Weber, et nombre d'Italiens, parmi lesquels Gioacchino Rossini, sauront prendre la mesure.

C'est à Vienne que Mozart rencontre le baron Gottfried van Swieten, qui dans sa vie de cour a entre autres été ambassadeur à Berlin, où il a recueilli dans la fréquentation de Carl Philipp Emanuel Bach une part de l'héritage de Johann-Sebastian Bach. Féru de musique et lui-même compositeur, van

Swieten initie Mozart à l'art de Bach et aussi à celui de Georg Friedrich Haendel. La tradition veut que Mozart, face à ces partitions admirables qu'il découvrait, se soit exclamé : « Enfin j'apprends quelque chose ! ». Le fait est qu'il se met à l'étude de ce langage où le contrepoint est maître, et propose une production archaïsante, mais aussi revisitée comme en attestent les pièces qui suivent.

L'Ouverture, Allemande, Courante KV 399 (1782) est une suite en trois mouvements dont le premier comporte un grave qui enchaîne des propositions harmoniques étranges à la manière de Haendel, suivi d'un *allegro* de type fugué qui évoque très clairement l'écriture de Bach. Les deux autres danses, l'Allemande et la Courante, obéissent à la présentation en deux parties à reprise et épousent les particularités métriques qui les caractérisent.

La Gigue en sol majeur K. 574 date de 1789, elle comporte quelque chose de plus détaché de l'emprise baroque dans l'exercice d'un contrepoint libre qui oublie la danse et passe réellement à une écriture abstraite.

À côté de ces emprunts au passé paraissent des pièces tournées vers des préoccupations plus actuelles de la vie viennoise tels le **Menuet et trio KV 594a** (1789) et surtout le merveilleux **Rondo en ré majeur KV 485** (1786) qui fait alterner l'insouciance avec la mélancolie dans un jeu très heureux d'alternance couplet-refrain et aussi de la forme air à variations, avec un type d'accompagnement qui oublie le plus souvent le contrepoint.

Mais Mozart à Vienne compose aussi des partitions plus organisées, et peut-être plus appropriées à l'inspiration déjà romantique. Le genre de la fantaisie ouvert sur l'improvisation raisonnée mais prospective nourrit une certaine proximité complémentaire avec celui de la sonate, lieu à l'inverse d'un travail organisé à grande échelle, réparti sur trois mouvements parfaitement caractérisés, un *allegro*, un *andante* ou *adagio* très lyrique, un *rondo* léger et soigné.

La **Fantaisie en ut mineur KV 475**, composée sept mois après la **Sonate KV 457**, a été ensuite proposée par Mozart comme la première partie de son *Opus XI*. La seconde partie étant constituée de la **Sonate K. 457** dans la même tonalité. Par son titre même, cette partition peut offrir un discours à l'allure

décousue, interrogative, moins ordonnée selon des idées mélodiques clairement proposées. Aussi Mozart choisit-il de développer l'étrange et la recherche de progressions harmoniques qu'un motif errant justifie ou visite. C'est un peu en somme comme si le compositeur cherchait à créer des associations qui font surgir des idées justifiées par leurs proximités mais non raisonnées par la rigueur d'un plan strictement équilibré. Franz Schubert saura reprendre dans ses partitions cette façon d'envisager la continuité parfois surprenante dans ses enchaînements mais d'une grande intensité poétique. La fantaisie se partage entre divers moments dominés par des éclairages alternés. Le mode mineur place d'emblée l'œuvre sous le signe de la tristesse, l'empreinte d'une nostalgie que rien ne vient réellement effacer malgré des idées plus réjouies. Il faut penser aussi que l'importance de l'harmonie comme prix de l'expression, oriente l'œuvre vers l'intériorité la plus entière.

Le premier mouvement de la **Sonate en ut mineur KV 457**, *allegro molto*, obéit à une forme dite « *allegro* de sonate » à deux thèmes, parfaitement maîtrisée, où la complémentarité entre les thèmes permet des échanges de couleurs particulièrement judicieux. L'*adagio* paisible qui fait suite à ce mouvement emporté dans son affairisme constructif, est comme il se doit, tout à l'inverse, un thème ornementé. Ce thème est lui-même pensé en deux caractères opposables qui construisent une grande structure. Mozart utilise un procédé qui donne lieu à des alternances d'une expressivité que l'on pourrait dire pré-beethovénienne. La part de sensibilité rêveuse, d'imagination, de développements libres, ouvre la voie à une grande application de raffinement. Le finale est un *allegro assai* dont le rythme merveilleusement en syncope sur une progression de basse, crée d'emblée un élan frémissant et passionnel contrebalancé ensuite par la péroration beaucoup plus cadentielle et carrée qui conclut le matériau thématique. Néanmoins Mozart joue de cette alternance comme d'un possible de ruptures expressives extrêmement inspirées.

ALBAN RAMAUT

Musicologue et professeur à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne

BEEHOVEN, SCHUBERT ÉT VIENNE

DAVID FRAY

PIANO **DAVID FRAY**

FRANZ SCHUBERT

SONATE N°6 EN MI MINEUR D.566

- *MODERATO*
- *ALLEGRO*
- *SCHERZO - ALLEGRO*

SONATE N°14 EN LA MINEUR D.784

- *ALLEGRO GIUSTO*
- *ANDANTE*
- *RONDO-SONATE*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SONATE N°5 EN DO MINEUR OP.10 N°1

- *ALLEGRO MOLTO*
- *ADAGIO MOLTO*
- *FINALE PRESTISSIMO*

SONATE N°23 EN FA MINEUR OP.57 « APPASSIONATA »

- *ALLEGRO ASSAI*
- *ANDANTE CON MOTO*
- *ALLEGRO MA NON TROPPO*

GRAND THÉÂTRE MASSENET

JEUDI 26 MARS : 20H

DURÉE 2H ENTRACTE COMPRIS

INTRODUCTION AU CONCERT

Beethoven, Schubert et Vienne, soit 1793-1828, trace l'histoire d'une période intense, marquée par deux personnalités que le jugement de la postérité a rendues complémentaires. Tout d'abord, Vienne est hantée par des présences tutélaires exceptionnelles. Mozart vient de mourir (1791) lorsque Beethoven s'y installe (1793) et y rencontre Haydn. Schubert a douze ans lorsque Haydn disparaît (1809) à son tour. Les vies de Beethoven et de Schubert se différencient pourtant, même si on les rapproche aujourd'hui et ne se rassemblent que parce que Beethoven (1770-1827), né vingt-sept ans avant Schubert (1797-1828), meurt simplement un an avant lui.

Les sonates proposées, si on les ordonne selon leur chronologie, donnent à écouter pour chaque compositeur une œuvre de jeunesse et une œuvre de la maturité. Dans ce cas, Beethoven précède néanmoins toujours Schubert. Les deux sonates de Beethoven illustrent la filiation directe avec le XVIII^e siècle et le génie du compositeur à s'en émanciper, celles de Schubert font émerger une autre sensibilité à la forme comme au temps et à la puissance de la musique populaire.

24

La **Sonate n°6 D. 566 en mi mineur** de **Schubert** écrite en 1817 n'a été publiée que progressivement après la mort du compositeur : le premier mouvement en 1888, le deuxième en 1907, le troisième en 1928 de source discutable. Ce mouvement est de surcroît en la bémol majeur, on lui propose en alternative un autre mouvement *rondo* en mi majeur D. 506.

Le premier mouvement – *moderato* – est d'une grande poésie, qui laisse percevoir l'attachement de Schubert au genre du lied tant la musique semble s'articuler sur une forme narrative dramatisée et en même temps d'une merveilleuse simplicité dans la recherche émouvante des accents. La construction en est assez libre de forme A B (élément nouveau), A avec une coda en mi majeur. Le deuxième mouvement – *allegro* – choisit le ton des contrastes et des brusqueries. Il recourt à des formules refermées sur elles-mêmes, de contours assez proches de la musique populaire. Il y apparaît que la main droite est très prédominante et directrice. Les formules d'accompagnement sont faciles. La musique entre dans un ressassement très particulier que le troisième et dernier mouvement – *scherzo - allegro* – reprend à son actif.

La Sonate n°14 D. 784 en la mineur de 1823 propose trois mouvements. Elle a été publiée en 1839 seulement. C'est une œuvre de grande introspection et qui construit un univers sombre obsessionnel. Le premier mouvement *allegro giusto*, par les répétitions, les notes insistantes, les ruptures, accorde une place importante et inquiétante au silence. L'*andante* travaille le principe du thème varié qu'il combine avec une esthétique de la dramatisation que l'on retrouve dans le troisième mouvement d'allure de *rondo-sonate* étrangement déconcertant.

La **Cinquième sonate en ut mineur opus 10 n°1** de **Beethoven** a été composée entre 1793 et 1797 – Beethoven vient de s'installer à Vienne et s'annonce comme un brillant virtuose qui veut conquérir cette capitale. L'œuvre dans son ensemble brille par une extraordinaire force de détermination dans l'organisation des idées, l'exploration du clavier, la construction de la forme, et l'audace des modulations. Qu'il s'agisse du premier mouvement – *allegro molto* –, du deuxième, un merveilleux *adagio molto* qui se souvient du mouvement lent de la *Sonate K. 310* de Mozart, du troisième – *finale prestissimo* –, on retrouve partout le sens de la progression, l'intelligence d'une conception quasi symphonique du piano dans la manière unique de faire circuler les idées musicales entre le registre grave et le registre aigu.

La **Sonate opus 57 en fa dièse mineur** de **Beethoven**, plus connue sous le nom d' « Appassionata », date de 1805, le temps pour Beethoven d'une activité créatrice intense. Elle développe les qualités contenues dans la *Sonate n°5* d'une manière incroyablement inspirée, mais presque difficile à suivre tant le compositeur s'est dégagé des formes apprises si perceptibles encore dans la sonate précédente. La technique pianistique est brillantissime, affranchie et demandant une endurance hors du commun notamment dans le dernier mouvement, la gestion de la forme d'une autorité démiurgique.

À elles quatre, ces partitions, dans leur diversité, interrogent le genre alors très en vogue de la sonate. Elles en offrent des approches d'une rare qualité expressive ; le romantisme est déjà à l'œuvre.

ALBAN RAMAUT

Musicologue et professeur à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne

A stylized, high-contrast silhouette of a grand piano. The piano is black with a white keyboard at the bottom. The lid is propped open, revealing a dark interior. The word "BIOGRAPHIES" is printed in large, white, serif capital letters across the center of the piano's body. A light gray shadow is cast to the right and bottom of the piano.

BIOGRAPHIES



DAVID GREILSAMMER

PIANO ET DIRECTION

Diplômé de la Juilliard School et sacré « Révélation » aux Victoires de la Musique, David Greilsammer est reconnu comme l'un des artistes les plus audacieux de sa génération. Chef d'orchestre et pianiste, il porte une affection particulière aux projets innovants, à la création

contemporaine et aux passerelles entre les arts.

Le New York Times a sélectionné l'album de David Greilsammer *Mozart In-between* comme l'un des meilleurs enregistrements de l'année, une distinction qui lui avait déjà été décernée en 2012 pour son disque *Baroque Conversations*. Son récital new-yorkais avait également été choisi par le quotidien américain comme l'un des grands événements musicaux de l'année.

En 2008, il crée l'événement en interprétant en une journée "marathon" l'intégrale des sonates pour piano de Mozart. Durant la saison 2012-2013, il dirige de son instrument les vingt-sept concertos pour piano et orchestre de Mozart dans le cadre de neuf concerts exceptionnels à Genève.

David Greilsammer a enregistré sept disques, récompensés par de nombreux prix internationaux. Son dernier album paru en 2014, propose une rencontre insolite entre les sonates de Domenico Scarlatti et de John Cage.

David Greilsammer s'est récemment produit avec le San Francisco Symphony, le Philharmonique de Radio-France, le Tokyo Metropolitan Symphony, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, le Symphonique de Hambourg, le Filarmonica di Torino, l'Orchestre National du Mexique, le Philharmonique de Slovénie et le Taipei Philharmonic. On l'a également vu au Mostly Mozart Festival et au Lincoln Center de New York, au Ravinia Festival de Chicago, au Verbier Festival, à la Tonhalle de Zurich, au Wigmore Hall de Londres, au Suntory Hall de Tokyo, à la Salle Pleyel à Paris et au Théâtre de la Cité Interdite à Pékin.

Depuis 2013, David Greilsammer est le directeur Musical et Artistique du Geneva Camerata. Il est également « artiste en résidence » de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne et du Meitar Ensemble à Tel Aviv. Cette saison, il se produit entre autres à Rome, Washington, New York, Chicago et Berlin.



JEAN-CLAUDE PENNETIER

PIANO

Brillant représentant de l'école française, riche d'un parcours musical varié, Jean-Claude Pennetier trouve son expression privilégiée dans ses activités de pianiste soliste et récitaliste.

Après avoir été formé au CNSMD de Paris, il se distingue dans les plus grands concours internationaux (Premier Prix Gabriel Fauré, Premier Prix du Concours de Montréal par exemple) et commence alors une carrière brillante et singulière.

Il se produit avec d'importantes formations telles que l'Orchestre de Paris, le Staatskapelle de Dresde, l'English Chamber Orchestra, le Hong-Kong Sinfonietta, le NHK de Tokyo... Il est l'invité des plus grandes salles et des plus grands festivals à travers le monde : Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Festival de La Roque-d'Anthéron, Printemps des Arts de Monte-Carlo, George Enescu Festival, Festival de Seattle, « Nuits de Moscou », et d'autres manifestations dont « La Folle Journée » de Nantes. Jean-Claude Pennetier est l'un des rares artistes français à effectuer plusieurs tournées, chaque saison, aux États-Unis et au Canada et se produit régulièrement en Asie.

Ses disques pour Lyrinx et Mirare ont reçu des distinctions de la presse musicale.



ARTHUR SCHOONDERWOERD

PIANOFORTE

Arthur Schoonderwoerd est considéré comme l'un des pian(afort)istes les plus innovateurs de sa génération. Son terrain de prédilection va des recherches sur l'interprétation de la musique pour piano des XVIII^e, XIX^e siècles et début XX^e siècles et sur le répertoire à tort oublié

de cette période, à l'observation de la grande diversité d'instruments à clavier qui ont jalonné cette période.

Après avoir obtenu entre autres un diplôme de concertiste en piano moderne au conservatoire d'Utrecht (Pays-Bas), il a fait des études de piano historique au CNSM de Paris, et obtient en 1995 un Premier Prix à l'unanimité dans cette discipline.

Parallèlement à une carrière soliste dans le monde entier, il consacre une grande partie de son temps à la musique de chambre, au répertoire du lied et de la mélodie, et à la direction d'orchestre. Avec son orchestre Cristofori, il défriche le répertoire pour piano et orchestre d'une manière très personnelle.

Sa discographie comprend de nombreux enregistrements avec claviers historiques applaudis par la critique (Diapason d'or, Chocs du Monde de la musique, de Classica etc.).

Depuis 2004, Arthur Schoonderwoerd enseigne le piano historique et la musique de chambre au Conservatoire Supérieur de Barcelone (Espagne). Il est fréquemment invité à donner des master-classes dans l'Europe entière. Depuis 2006, Arthur Schoonderwoerd est fondateur et directeur artistique du Festival de Musiques de Besançon/Montfaucon.



DAVID FRAY

PIANO

Le pianiste français David Fray a été nommé « Newcomer of the Year 2008 » par le BBC Music Magazine. Souvent soliste lors de concerts avec orchestre, il poursuit activement sa carrière avec des récitals qui l'ont amené à jouer dans les plus grandes salles d'Europe,

d'Asie et des États-Unis.

David Fray suit des études au CNSMD de Paris, où il est diplômé avec les honneurs. Il fait ensuite ses débuts aux États-Unis en 2009 avec le Cleveland Orchestra et joue par la suite avec le Boston Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le New York Philharmonic... Ses concerts en mai 2013 à Chicago marquent ses débuts avec le Chicago Symphony. Soutenu par Dimitri Bashkirov, Menahem Pressler, Paul Badura-Skoda, Christoph Eschenbach et Pierre Boulez, il reçoit de nombreux prix et distinctions. À la Montreal International Music Competition de 2004, David Fray reçoit à la fois le Deuxième Grand Prix et le Prix pour la meilleure interprétation de l'œuvre canadienne imposée. En récompense directe à ce succès, ATMA Classique sort son premier CD (*Liszt et Schubert*). Depuis 2007, David Fray sort avec avec Virgin Classics des enregistrements dédiés à Bach et Boulez. Ses sorties les plus récentes comprennent un récital de Schubert, des concertos de Mozart avec le Philharmonia Orchestra à Londres et la *Partita n°2*, *Partita n°6* et la *Tocatta en do mineur* de Bach.



L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Créé en 1987, l'OSSEL a su s'élever au rang des grands orchestres français. L'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique. L'Orchestre a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français.

En septembre 2010, le Conseil général de la Loire confirme son attachement à l'orchestre en signant avec la Ville de Saint-Étienne une convention visant notamment à développer l'action artistique et pédagogique sur l'ensemble du département.

En 2013, l'enregistrement par l'OSSEL du *Mage* de Massenet, fruit d'une collaboration entre le Palazzetto Bru Zane et l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne, se voit triplement récompensé : Choc de Classica, Diapason découverte et Diamant d'Opéra Magazine.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

VIOLONS I

Lyonel Schmit soliste
Françoise Chignac
soliste
Élisabeth Gaudard
Isabelle Reynaud
Tigran Toumanian
Albane Genat
Virginie Fioriti
Hubert Zrihen

VIOLONS II

Alain Meunier soliste
Solange Becqueriaux
Marie-Noëlle Villard
Christophe Gerboud
Françoise Guiriec
Béatrice Meunier

ALTOS

Anne Perreau soliste
Marc Rousselet
Geneviève Rigot
Vanessa Borghi
Fabienne Grosset

VIOLONCELLES

Florence Auclin soliste
Marianne Pey
Raphaël Gintzburg
Louis Bonnard

CONTREBASSES

Jérôme Bertrand soliste
Daniel Romero
Marie Allemand

FLÛTE

Denis Forchard soliste

HAUTBOIS

Sébastien Giebler soliste
Mylène Coïmbra

CLARINETTES

Bernard Gaviot-Blanc
soliste
André Guillaume

CLARINETTE BASSE

Taeko Yokomichi soliste

BASSONS

Pierre-Michel Rivoire
soliste
Pierre Trottin

CORS

Frédéric Hechler soliste
Serge Badol

TROMPETTES

Didier Martin soliste
Jérôme Prince

TIMBALES

Philippe Boisson soliste

HARPE

Marion Sicouly soliste

OPÉRA THÉÂTRE
◆ SAINT-ÉTIENNE ◆

3^E ÉDITION "PIÈCES D'IDENTITÉ(S)"

GÉNÉRATION BUZZ

LE FESTIVAL DES 13-19 ANS

DU **31**
MARS

AU **10**
AVRIL



DANSE

STANDARDS

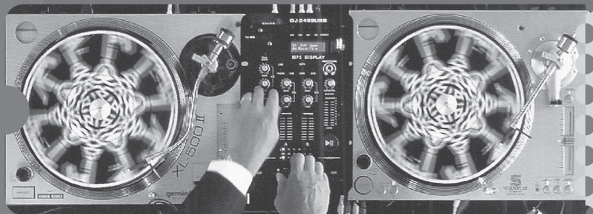
Mardi 31 mars à 20h

-
Pierre Rigal

THÉÂTRE

**À PORTÉE
DE CRACHAT**
Vendredi 3 avril à 20h

-
Laurent Fréchuret



THÉÂTRE MUSICAL

MEDINA MÉRIKA

Vendredi 10 avril à 20h

-
Cie Nomade in France

www.operatheatrede saintetienne.fr - 04 77 47 83 40



BANQUE POPULAIRE
LOIRE ET LYONNAIS

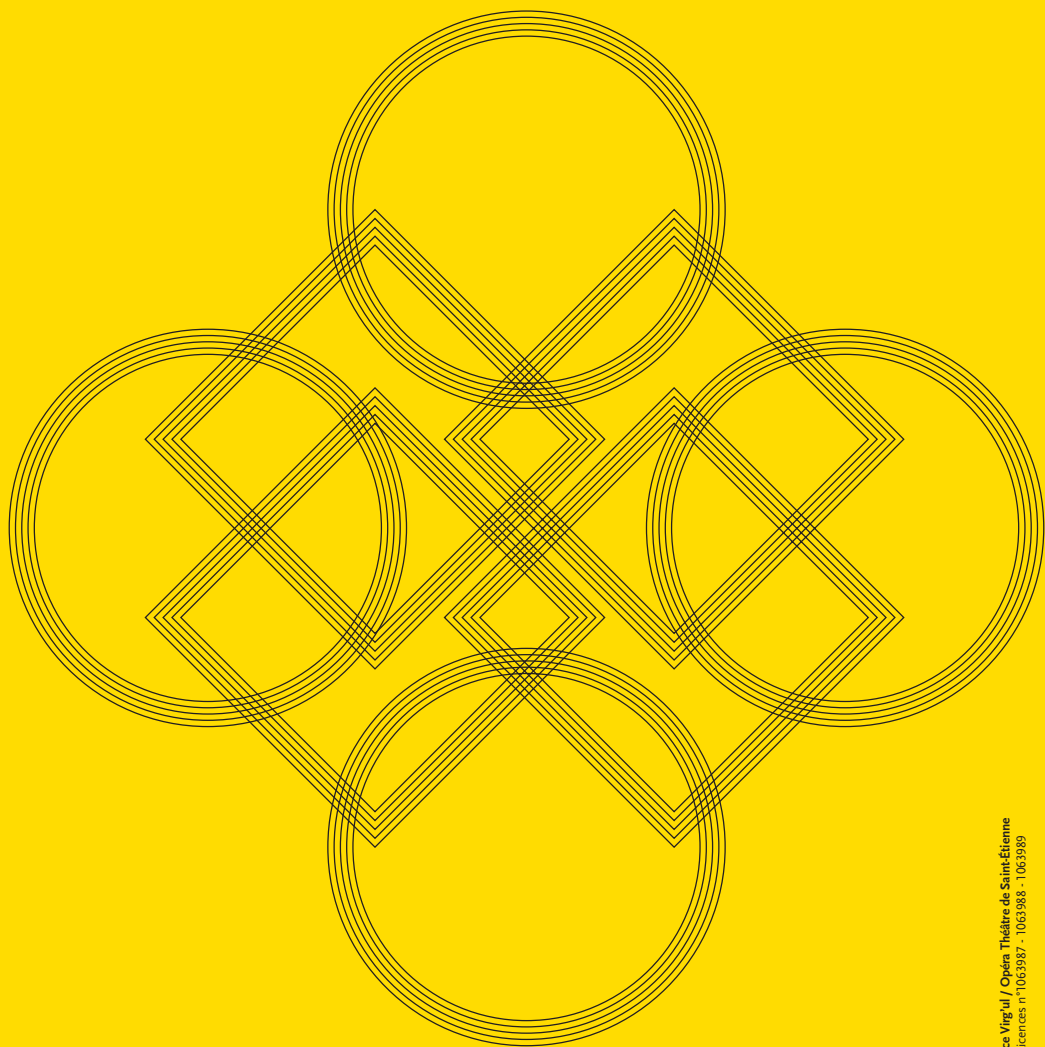
Conseil général
LOIRE
EN RHÔNE-ALPES



OPÉRA THÉÂTRE
Casino
MONTREUIL SUR LOIRE
DE DIVERSITÉ

Rhône-Alpes

ville de
Saint-Étienne



Opéra Théâtre de Saint-Étienne
Jardin des Plantes – BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2
www.operatheatredesaintetienne.fr

Locations / réservations
du lundi au vendredi de 12h à 19h
04 77 47 83 40
operatheatre.billetterie@saint-etienne.fr