



MARS
2019

> RENAUD CAPUÇON
Violon

© Simon Flower Erato

NANTES LA CITÉ
Jeudi 21 mars > 20h
Vendredi 22 mars > 20h

ANGERS LE QUAI
Dimanche 24 mars > 11h et 17h
Lundi 25 mars > 20h



© Simon Flower Erato

> **Renaud Capuçon**
Violon et direction

LE VIOLON !

RICHARD STRAUSS (1864-1949)
SEXTUOR À CORDES EXTRAIT DE CAPRICCIO

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
CONCERTO N° 3 POUR VIOLON ET ORCHESTRE
DIVERTIMENTO K.136

RICHARD STRAUSS (1864-1949)
MÉTAMORPHOSES

Durée des œuvres > Strauss (10'), Mozart, Concerto n°3 pour violon et orchestre (25'),
Divertimento K.136 (8'), Strauss (28')



LE VIOLON !

In Memoriam... au "Monde d'hier", pour reprendre l'expression chère à Stefan Zweig... Strauss célèbre le souvenir de la Vienne d'avant 1914, dans laquelle les arts vivaient en harmonie. *Capriccio* cache ses larmes et *Les métamorphoses*, leurs sanglots. C'est l'effondrement d'une culture née en partie à l'époque de Mozart. Son œuvre, pourtant, pressentait la fin du classicisme, ce jeu de l'élégance, qui faisait que la musique ne serait bientôt plus seulement un divertissement, mais un univers de confessions et de drames.

Renaud Capuçon / violon et direction



RICHARD STRAUSS (1864-1949)

SEXTUOR À CORDES EXTRAIT DE CAPRICCIO (10')

► *Richard Strauss : le dernier des modernes ou le premier des romantiques ?*

« *La scène nous dévoile le secret de la vérité.* »

Arthur Honegger, compositeur

Le 28 octobre 1942, l'Opéra de Munich donna la création du *Capriccio* de Richard Strauss, *Ein Konversationsstück für Musik in einem Aufzug* (une conversation en musique en un acte) sous la direction de Clemens Krauss. Le livret fut rédigé à la fois par le chef d'orchestre et le musicien.

L'opéra avait été composé à Garmisch puis achevé à Vienne entre juillet 1940 et août 1941. Dans cette histoire qui met en scène un poète, un compositeur, une maîtresse et des domestiques, Strauss résume sa vie en musique et revient sur quelques-unes de ses préoccupations esthétiques : la primauté du verbe ou de la musique dans l'opéra, l'amour symbolique du musicien et du poète pour la même

femme, l'atmosphère querelleuse entre les glückistes et des piccinistes. Dans la fraîcheur des harmonies tournoyantes, dans la pensée nostalgique de la Vienne de l'Empereur François-Joseph, le musicien rédige consciemment son testament lyrique. D'une grande complexité d'écriture - la partition emprunte de nombreux motifs à des partitions antérieures tout en pastichant les opéras italiens, français et allemands - *Capriccio* révèle le métier d'un compositeur âgé de près de quatre-vingts ans. Cet univers sonore, qui appartient bien davantage au romantisme du 19^e siècle qu'à la modernité du siècle suivant, devient un refuge spirituel alors que les valeurs artistiques que défend Strauss sont menacées d'anéantissement.



« Ce sextuor sert de point de départ au débat qui traverse tout l'opéra pour savoir quel sera le genre du spectacle donné à l'occasion de l'anniversaire de la Comtesse et, en vérité, lequel des arts est le plus important entre la musique, la poésie et le théâtre. »

Laurent Verney, alto

L'Introduction est, à l'origine, sous forme de **Sextuor à cordes**. Elle fut donnée pour la première fois le 7 mai 1942, soit cinq mois avant la première de l'opéra. Baldur von Schirach, gouverneur de Vienne et ancien responsable des Jeunesses hitlériennes, accueillit chez lui la création de cette œuvre de musique enchanteresse. Elle évoque les parfums de l'aristocratie la plus cultivée d'Europe... Dans un premier temps, Strauss avait imaginé une pièce pour quatuor à cordes. La forme définitive du **Sextuor** (deux violons, deux altos et deux violoncelles) permet une transposition plus aisée à toutes les cordes de l'orchestre. Jusqu'en 1935, date de la composition

Le Sextuor (*Andante con moto*) s'ouvre dans le salon rococo d'un château des environs de Paris et l'écriture de la partition porte dès les premières mesures ce charme indicible et si reconnaissable de l'écriture de Strauss. Ici, on peut imaginer le dialogue entre le poète et le compositeur, leurs interrogations philosophiques, leurs querelles sans fin car ils défendent chacun leur création. Dans le développement du thème, on perçoit aussi les échos de la passion amoureuse, hommage lointain à l'opéra mozartien. Dans son œuvre, Strauss ne se contente pas de présenter l'ouverture de l'opéra qui en résume les thèmes. Il entre directement dans le climat du début du premier acte.

En 1941, le **Sextuor de Capriccio** annonçait l'ultime partition symphonique du compositeur, **Les métamorphoses** pour orchestre à cordes composées en 1945.

« Dans Capriccio, Strauss s'est livré avec bonheur à des cheminements harmoniques extrêmement tourmentés, qui alimentent la controverse présente tout au long de l'opéra. Cependant, le sextuor d'ouverture est beaucoup plus tonal, romantique, presque badin par rapport à tout ce qui va suivre. »

Frédéric Laroque, violon



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concerto pour violon et orchestre n°3 (25')

Allegro / Adagio / Rondeau

► *Un chef d'œuvre de la musique galante*

La composition des cinq concertos pour violon correspondait à une période particulière dans la vie du musicien. Il avait en effet réalisé un périple en Allemagne, voyage qui s'était achevé à Munich par la création, le 13 janvier 1775, de son opéra **La Finta Giardiniera** (La Fausse Jardinière). De retour à Salzbourg, le besoin pressant d'argent se fit sentir. Il n'était plus question de perdre trop de temps à composer un nouvel opéra seria, mais de séduire un public friand de virtuosité ! C'est la raison pour laquelle les concertos furent composés avec un si grand empressement. Mozart avait appris le violon avec son père. Il maîtrisait parfaitement la technique de l'instrument au point qu'à l'âge de seize ans, il avait été engagé comme *Konzermeister* à l'Orchestre de Salzbourg.

Les sortes de concertos qui plaisaient alors dans les cours d'Europe s'inspiraient de l'écriture française souvent dénommée et de manière impropre comme représentant le "style galant". De fait, le mouvement correspondant au *rondeau* (le mot s'écrit avec l'orthographe française) assure une place centrale dans la partition. On remarque également que les mélodies y sont moins développées que dans les autres œuvres concertantes, notamment pour le piano. Le cœur des cinq partitions se situe dans le mouvement lent, souvent de vastes proportions. Il annonce déjà le cantabile des concertos romantiques. Enfin, l'accompagnement orchestral demeure d'une efficacité et d'une sobriété exemplaires.

Le 12 septembre 1775, Mozart mit un point final au **Troisième Concerto pour violon** en Sol Majeur (K.216). Dans la partition, l'influence française est particulièrement perceptible au point qu'il nomma cet opus dans sa correspondance **Concerto strasbourgeois**. Les dialogues entre le soliste et l'orchestre y sont plus denses, dignes d'arias d'opéra. Quant à l'accompagnement, il réserve de superbes solos à plusieurs pupitres dont le hautbois et les cors.

« Ces pièces sont écrites par quelqu'un qui jouait très bien du violon. Cela se perçoit de l'intérieur. On y ressent à la fois l'amour du beau jeu, mais aussi un aspect ludique, presque espiègle, avec des blagues, des pieds de nez. Ce sont des concertos lumineux. »

Renaud Capuçon, violon



Premier mouvement

Allegro

Le **Concerto** s'ouvre sur une introduction orchestrale d'une belle ampleur, un *Allegro* qui laisse la place à un archet au souffle généreux. La rigueur de l'écriture – la forme sonate est d'une parfaite symétrie – contraste avec l'élan du mouvement, d'une gaieté à peine troublée par un développement en mode mineur. Les dialogues, notamment entre les hautbois, les flûtes et le soliste ne laissent jamais ce dernier en arrière-plan. Il maîtrise en effet le chant – *parlando* – et déploie une élégance rayonnante.

Deuxième mouvement

Adagio

L'*Adagio* laisse l'orchestre présenter la cantilène, dont la beauté et l'inspiration mélodique n'ont rien à envier aux plus beaux *adagios* des concertos pour piano. Le chant est d'abord exposé par les cordes et les deux flûtes. Le violon solo s'exprime librement, longuement soutenu par la plainte murmurée des basses en *pizzicati*.

Troisième mouvement

Rondeau

Le *Rondeau* conclusif est, comme il se doit, un *Allegro*. Il s'ouvre dans l'esprit de fierté que le public était en droit d'attendre d'une page "galante". La ligne mélodique du violon est enrichie par des intermèdes et trouvailles comme un rythme de pavane ou des changements surprenants de tempos. L'inspiration est pleine de fantaisie et teintée de couleurs rustiques qui expliquent peut-être le surnom de **Concerto strasbourgeois**. Tous ces éléments combinés nous apparaissent aujourd'hui comme une critique subtile du fameux style si "français".



POUR PROLONGER L'ÉCOUTE LE VIOLON !

STRAUSS

CAPRICCIO, Version pour sextuor

Quatuor Amadeus
(Deutsche Grammophon)



MOZART

CONCERTO POUR VIOLON N°3

Renaud Capuçon, violon
Scottish Chamber Orchestra
Louis Langrée, direction
(Erato)



Camerata Academica de Salzbourg
Augustin Dumay, violon et direction
(Deutsche Grammophon)



Gidon Kremer, violon
Orchestre philharmonique de Vienne
Nikolaus Harnoncourt, direction
(Deutsche Grammophon)



Anne-Sophie Mutter, violon
Orchestre philharmonique de Berlin
Herbert von Karajan, direction
(Deutsche Grammophon)



MOZART

DIVERTIMENTO K.136

Manchester Camerata
Gabor Takacs-Nagy, direction
(Chandos Records)



Academy of St Martin in the Fields
Sir Neville Marriner, direction
(Decca)



STRAUSS

MÉTAMORPHOSES

Orchestre philharmonique de Berlin
Herbert von Karajan, direction
(Deutsche Grammophon)



Orchestre de la Staatskapelle de Dresde
Rudolf Kempe, direction
(Warner Classics)





WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Divertimento pour cordes en ré majeur K.136 (8')

► L'influence italienne

Qu'est-ce qu'un *Divertimento* ? Cette pièce musicale composée de morceaux librement ordonnés apparut en Italie. A l'origine, elle était destinée à accompagner des événements variés comme des célébrations ou des fêtes en intérieur ou bien à l'extérieur. La plupart du temps, il s'agissait de musiques d'ameublement et les divertimentos répondaient à des commandes spécifiques auxquelles Mozart répondait bien volontiers. Ce genre musical fut méprisé dans la seconde moitié du 19^e siècle. L'indépendance financière durement acquise par les musiciens à l'époque romantique s'accompagnait d'un complexe vis-à-vis de l'argent facile au point qu'un Wagner déclara à propos de ces musiques « *y entendre s'entrechoquer la vaisselle* » !

Mozart réalisa une impressionnante série de pièces de ce type dites de divertissement, plus d'une trentaine en tout. Elles sont pour l'essentiel datées de sa période salzbourgeoise. Dans son propre catalogue, le terme se confond souvent avec ceux, entre autres, de *cassation* et *sérénade*, sans qu'il fit lui-même grand cas d'une définition plus précise. Toutefois, dans son esprit, il s'agissait essentiellement de partitions de musique de chambre.

Rentré le 15 décembre 1771, après un séjour italien de quatre mois, l'adolescent de seize ans laisse éclore, entre janvier et mars 1772, une série de trois divertimenti particulièrement empreints du sceau de la musique italienne.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Mozart est considéré comme l'une des plus illustres figures nationales par l'Autriche. Au point d'avoir son effigie sur les pièces d'un euro autrichiennes et un aéroport qui porte son nom à Salzbourg. Pourtant, Mozart n'est devenu autrichien qu'après sa mort. Salzbourg, sa ville d'origine, appartenant à sa naissance au Saint-Empire romain germanique.

« Avec cet esprit de synthèse déjà si acéré, Mozart travaille à l'écriture même (...) il approfondit les parties de développement et use du contrepoint dans son final avec un court fugato. Il participe donc ici au processus d'émancipation de la musique instrumentale qui prend valeur pour elle-même et non plus seulement en tant que faire-valoir »
Florence Badol-Bertrand, musicologue

Mozart composa le *Divertimento en ré majeur K.136* ainsi que les suivants (respectivement K.137 et K.138) à Salzbourg, au début de l'année 1772. Il était alors âgé de 16 ans. Ces trois opus forment une série numérotée sur les manuscrits de 1 à 3. On ne connaît pas le destinataire des pièces ni même si Mozart pensa les dédier à une personne en particulier. Chacune d'elles ne comporte que trois mouvements, ce qui peut sembler étrange dans la mesure où le divertimento classique fait appel généralement à un nombre plus élevé de parties. Il semble que Mozart ait composé les trois partitions pour les confier dans un premier temps à des formations de quatuors à cordes et les proposer sous cette forme à un éditeur. Il était en effet plus facile de négocier la vente d'un recueil constitué que de plusieurs pièces séparées. Puis, après réflexion, Mozart augmenta certains passages de la partie basse d'une octave, destinant finalement l'ensemble à un orchestre à cordes augmenté de contrebasses.

Le *Divertissement n°1 en ré majeur (allegro, andante et presto)* est considéré comme le plus réussi des trois. Un entrelacs de riches et délicates mélodies compose la structure de l'œuvre d'une parfaite stabilité à la fois harmonique et rythmique. On note aussi beaucoup d'ingéniosité dans les changements de contrastes. En effet, la mélodie initiale est reprise sous forme de variations dans le dernier mouvement. L'andante correspond au style italien alors en vogue, celui de la *Sinfonia* d'un Giuseppe Sammartini (1695- 1750), mais également des quatuors de Johann Michael Haydn (1737-1806) – le frère cadet de Joseph Haydn – deux musiciens qui inspirèrent tant le jeune Mozart. Chaque mouvement traduit le souci de bien faire, de rester dans les limites de l'élégance qui consiste à réserver la prima voce aux violons.

Cela explique que cette série de divertimentos soit également connue sous le nom de *sinfonias* ou bien de quatuors-divertimento.



RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Métamorphoses (28')

► La fin d'un monde

« Cette composition de l'adieu signée par un compositeur octogénaire m'a bouleversé dès que je l'ai découverte au conservatoire. »

Renaud Capuçon, violon

Le 25 janvier 1946, à la Tonhalle de Zürich, sont données Les **Métamorphoses** de Richard Strauss, sous-titrées **Étude pour 23 cordes solistes**. Le mécène et chef d'orchestre suisse Paul Sacher est à l'origine de la commande de l'œuvre.

Richard Strauss imagine un chant funèbre, inspiré par la vision des ruines de l'Opéra de Munich, rasé par un bombardement anglo-américain, le 2 octobre 1943. Le compositeur dont on reprocha suffisamment l'absence d'engagement contre le nazisme, voire l'acceptation condamnable de charges officielles, fut un artiste qui mit, comme tant d'autres, la création au-dessus des conflits et des horreurs de son époque. L'œuvre rend hommage aux édifices dévastés.

Devant ces ruines, Richard Strauss fait le deuil d'une partie de son passé comme Schönberg pressentit, à quelques mois de l'année 1900, l'achèvement d'une époque dans les ombres de sa **Nuit Transfigurée**. Les **Métamorphoses** expriment leur caractère désespéré par une polyphonie aux teintes mouvantes, métamorphosées par les réminiscences de Beethoven et de Wagner. Comment sonder ce lyrisme à l'aune des esthétiques de l'après-guerre ? En effet, ce témoignage n'a plus rien de commun avec les pages révolutionnaires d'**Elektra**, composées quelques décennies plus tôt, bien que la finesse et l'extrême complexité du tissu polyphonique des **Métamorphoses** y soient remarquables.

« Une musique et un monde sont morts avec Strauss, et pourtant son œuvre, qui sait bien qu'elle n'aura pas de suite, est plus vivante en nous que celles qui sont venues depuis et qui s'imaginent qu'elles commencent quelque chose. »

André Tuboeuf, biographe de Strauss



Dans une première écriture de la partition, Richard Strauss avait imaginé mettre en musique quelques vers du cycle Xenien de Goethe ; il projetait d'ajouter un chœur d'homme à ce tombeau poétique. La commande pour cordes de Paul Sacher modifia le projet. Achevée le 12 avril 1945, soit 26 jours avant la capitulation allemande, l'œuvre synthétise une multitude de tensions réparties à chaque pupitre de cordes qui sont autant de solistes : dix violons, cinq altos, cinq violoncelles, trois contrebasses retardent ainsi l'achèvement fatal, évitant une tonalité déterminée jusqu'à la conclusion – ut mineur – en référence à la Marche funèbre de la **Symphonie Héroïque** de Beethoven. Nul doute que Strauss, au crépuscule d'une vie hors du commun, aura ressenti le désastre d'une culture irrémédiablement perdue. Il assista d'ailleurs aux répétitions de l'œuvre, mais, pour la première fois de sa vie, il fut absent lors de la première. Deux mots sur le manuscrit expliquent peut-être cette absence : *In Memoriam*. Dorénavant, il ne lui restait plus qu'à parapher son testament musical, celui des **Quatre derniers lieder**.

Stéphane FRIEDERICH



© Simon Flower Erato

« J'ai passé ma vie depuis que j'ai commencé à jouer, à chercher à m'entourer : d'abord, en créant le Festival de Chambéry pour jouer avec des amis, puis notamment avec le Gustav Mahler. J'ai toujours eu besoin d'être entouré de musiciens intègres et qui m'apprennent des choses. Être à l'écoute m'est essentiel. On me dit souvent aujourd'hui, à 40 ans, vous êtes au sommet, je réponds je ne suis au sommet de rien, c'est le début, le début de la liberté... »

Renaud Capuçon

RENAUD CAPUÇON
VIOLON ET DIRECTION
Q
Votre mot préféré ?

Liberté

Le principal trait de votre caractère ?

La volonté

Ce que vous appréciez le plus chez vos amis ?

La fidélité

Votre principal défaut ?

La susceptibilité

Votre film préféré ?

Cinéma paradiso

En quel animal souhaiteriez-vous être réincarné ?

En écureuil

Votre poète préféré ?

Paul Eluard

Votre héros ou héroïne dans la fiction ?Steeve Mac Queen dans *La grande évasion***Votre héros ou héroïne dans l'histoire ?**

Bonaparte

Votre héros ou héroïne dans la vie réelle ?

Ma femme

Votre peintre favori ?

Gustav Klimt

Votre écrivain favori ?

Stefan Zweig

Votre devise ?

Ne jamais abandonner

Renaud Capuçon commence l'étude du violon à quatre ans au conservatoire de sa ville natale. A quatorze ans, il intègre la classe de Gérard Poulet au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dont il sort trois ans plus tard couronné de deux premiers prix, en violon et en musique de chambre. Par la suite, il participe à de nombreux concours et compétitions à travers l'Europe. Il remporte notamment le Prix de l'Académie des arts de Berlin en 1995. Premier violon au sein de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté économique européenne, il est remarqué par Claudio Abbado qui l'invite à rejoindre l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler sous sa direction. S'ensuivent des rencontres importantes avec les chefs Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welsch-Moest.

Il joue par la suite avec de prestigieuses formations en France, et bientôt au-delà des frontières. Chambriériste reconnu, il joue avec son frère le violoncelliste Gautier Capuçon, mais aussi avec des pianistes tels que Frank Braley, Nicholas Angelich, Jérôme Ducros et Hélène Grimaud.

En 1996, il fonde les Rencontres artistiques de Bel-Air, un festival de musique de chambre situé à La Ravoire, à côté de Chambéry. Les plus grands interprètes s'y produiront et il restera à la tête du festival pendant dix ans.

En 2000, il est nommé Nouveau talent de l'année aux Victoires de la musique classique, puis Soliste instrumental de l'année en 2005. L'année suivante, il reçoit le Prix de violon Georges Enesco décerné par la Sacem.

Parallèlement à sa carrière de concertiste, Renaud Capuçon est le directeur artistique et le fondateur du Festival de Pâques d'Aix en Provence.